

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

SZKOŁA DOKTORSKA NAUK HUMANISTYCZNYCH,

TEOLOGICZNYCH I ARTYSTYCZNYCH

ACADEMIA ARTIUM HUMANIORUM

mgr Marzena Wilk

MEGALITY.

**OBIEKTY NEONOWO-SZKLANE WYKONYWANE TECHNIKĄ
FUSINGOWO-SLUMPINGOWĄ**

Część opisowa rozprawy doktorskiej

w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki

Promotor:

dr hab. Andrzej Kałucki, prof. UMK

Toruń 2024

Spis treści

Wstęp	3
Rozdział 1. Megaloty jako pierwotne, magiczne źródło sztuki	5
Rozdział 2. Przykłady współczesnych rozwiązań artystycznych w szkle wielkoformatowym i neonie	11
Rozdział 3. Moje „Megaloty” - przykład sztuki rzeźbiarsko-malarsko-światłnej	24
Neony	27
Obrazy	31
Megalityczne obiekty neonowo-malarskie.....	38
Podsumowanie	69
Bibliografia	70
Spis ilustracji.....	71

Wstęp

Przedmiotem projektu doktorskiego stała się realizacja obiektów szklano-neonowych pt. "Megality" odnoszących się do symbolicznego poszukiwania źródła pierwotnego tworzenia w stosunku do współczesnych technik wykorzystywanych w sztuce. Temat był inspiracją do interpretacji neolitycznych dzieł, będących artefaktem bytu, ponadludzkiej siły oraz przełożenia tejże prehistorycznej działalności na współczesne, megalityczne obiekty świetlno-szklane. Głównym celem badawczym było przeanalizowanie możliwości neonowych realizowanych w szkłe termoformowanym – jako element wewnętrzny lub zewnętrzny, będący spójną częścią obiektu. Podczas analizy tego zagadnienia poszukiwałam nowych efektów malarskich, co wpłynęło na rozwój drugiego celu badawczego, jakim było wtapianie metali (folii miedzianych, aluminiowych czy mosiężnych) w szkła.

Podczas realizacji projektu starałam się łączyć różne dyscypliny sztuki, by scharakteryzować swoją indywidualną drogę twórczą. Już na etapie studiów magisterskich przełożeniem mojej wrażliwości i ekspresji w malarstwie, rzeźbie, grafice, instalacjach przestrzennych stało się działanie w szkłe poddawanych wysokim temperaturom. Aby uzyskać zamierzone efekty pracowałam w pracowni szkła termoformowanego, palnikowego, hutniczego oraz neonu. Wybór szkła jako podstawowego medium, pozwolił mi na łączenie mojej twórczości z pasją eksperymentatorską, rozwijaną poprzez działania technologiczne. Pracę nad projektem doktorskim podzieliłam na dwa cykle: malarski oraz rzeźbiarsko-neonowy, które ze sobą korelują i zostaną przedstawione w dalszej części pracy.

W pierwszym rozdziale dysertacji przybliżam pojęcie megalitu, jego znaczenie historyczne, magiczne oraz artystyczne. Przedstawiam ich rodzaje oraz elementy, które zafascynowały i zainspirowały mnie do ich analizy, pozwalającej doszukać się źródła sprawstwa sił natury i zrozumieć zachodzące w przyrodzie zjawiska. Interpretacja ta skłoniła mnie do uznania, iż Wszechświat i Ziemska Natura są najlepszym weryfikatorem trwania sztuki i jej twórcy.

Drugi rozdział poświęcony jest współczesnym przykładom artystów i ich dzieł, w których łączą wielkoformatowość, oryginalność wykorzystania technik

szklarskich i cechują się dużym wkładem w rozwój sztuki szkła. Są to sylwetki osób, których twórczość stała się dla mnie inspirująca lub wpłynęła na mój rozwój i wybór drogi artystycznej.

Ostatni rozdział jest przedstawieniem moich dokonań, powstałych w latach 2020-2024, podczas studiów doktorskich. Opisuję w nim swoje początki pracy ze szkłem, pierwsze projekty oraz etapy twórczości, które popchnęły mnie do realizacji głównego założenia projektu doktorskiego. Prezentuję cykl obrazów oraz cztery obiekty, w których połączyłam przeciwiczone efekty malarskie, rzeźbiarskie oraz świetlne. Przybliżam również technologie, które pozwoliły mi zrealizować założony program artystyczny.

Rozdział 1.

Megality jako pierwotne, magiczne źródło sztuki

Wiele tysięcy lat temu ludzie prehistoryczni zaczęli tworzyć pierwsze przedmioty, które oprócz użytkowości, posiadały intencję przekazania lub wyrażenia czegoś więcej – być może były wówczas pierwotną formą komunikacji, kontaktu i ekspresji, poprzedzając nawet mowę. Z biegiem czasu, szczególnie w epoce neolitu, wynaleziono nowe materiały dające kolejne możliwości rozwojowe i artystyczne: miedź, brąz, żelazo, które przysłużyły się do zrewolucjonizowania produkcji, rolnictwa, myślistwa oraz sztuki i wielu innych. W tej właśnie epoce człowiek neolityczny porzucił jaskinie, przechodząc w połowie VIII tysiąclecia p.n.e. w tryb osadniczy. Sztuka również zaczęła wychodzić poza malowidła naskalne, wkraczając w nowy, „otwarty” etap, zarówno pod względem przestrzennym, jak i motywowym, rozwijając się naturalistycznie oraz abstrakcyjnie, przenikając się wzajemnie oraz trwając wspólnie, aż do epoki brązu¹. Posiadała ona również bardzo różnorodny i złożony charakter. Zaczęto wówczas wykorzystywać nowe zdobycze technologiczne obok tradycyjnych wytworów artystycznych, wykonywać nowatorskie dekoracje, m.in. w metalurgii, ceramice, czy budownictwie². Przenikanie to miało swój wydźwięk w nadawaniu form i wzorów geometrycznych i abstrakcyjnych, przedstawiających postaci ludzkie i zwierzęce. Spowodowane było to m.in. odtwarzaniem związków ówczesnych ludów z otaczającą przyrodą, a także rytuałami związanymi z życiem codziennym – polowaniem, narodzinami oraz obrzędami pogrzebowymi. Wytworzyła się wówczas początkowa hierarchia życia, wznosząca megalityczne miejsca pochówków; dolmeny, kurhany, taule lub nuraghi. Uważa się również, iż była to wczesna zapowiedź budowanych miast, cmentarzy i całych systemów/układów miast³.

W okresie neolitycznym, między IV, a II tysiącleciem p.n.e., rozwinęła się sztuka megalityczna, która stała się poniekąd inspiracją do realizacji pracy doktorskiej. Megality, dosłownie tłumacząc, są wielkimi kamieniami (z greckiego „megas” oznacza

¹ *Sztuka świata, t. 1*, red. Przemysław Trzeciak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, s. 41.

² Mieczysław Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie. t. 1. Od paleolitu po wieki średnie*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1976, s. 36.

³ *Sztuka świata, t. 1*, red. Przemysław Trzeciak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, s. 44.

wielki, a lithos – „kamień”). Rozdziela się je na menhiry, dolmeny, kromlechy, aleje i kręgi kamienne, a każdy z tych rodzajów charakteryzuje się wykorzystaniem budulca do otrzymywania innych form przestrzennych. Ich tworzenie przypadało głównie na pierwszą część neolitu, która oznaczała się niższym poziomem ekonomiki i egalitaryzmem społecznym, niż podczas trwania drugiej, zwanej eneolitem, czy chalkolitem (z greckiego aeneus – brązowy lub chalkos – miedź)⁴. Ta pierwsza faza odznaczała się również pokojowym charakterem życia, matriarchatem oraz przewagą bóstw żeńskich. Megalityzm był religią międzyplemienną i międzykulturową. Kamienie megalityczne pełniły kilka funkcji naraz, zarówno w sferze sakralnej, jak i praktycznej. Były one świątyniami, obserwatoriami astronomicznymi, kalendarzami kosmologicznymi oraz miejscami pochówku ważnych osób⁵. Według innych wierzeń, kamienie miały wpływać na płodność i plenność ludzi i zwierząt, bogactwo, dostatek, pomyślność i szczęście. Uznawano także, że mają działanie prozdrowotne i lecznicze, a największą mocą odznaczały się kamienie dziurawe (il. 1)⁶.



Ilustracja 1. Menhir „Crow Stone” z Wielkiej Brytanii, mierzący 1,5 m.

Choć „wielkie kamienie” występowały i występują w wielu kulturach na świecie, nie znaczy to, iż każdą z nich możemy nazywać kulturą megalityczną. Jako właściwe zjawisko budowania megalitów uznaje się „międzyplemienny i międzykulturowy styl architektoniczny, będący wyrazem uniwersalistycznej, geoheliicznej religii kultu

⁴ Zygmunt Krzak, *Megality Europy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 10.

⁵ Leszek Matela, Otylia Sakowska, *Potęga kamieni*, Studio Astropsychologii, Białystok 2002, s. 19.

⁶ Zygmunt Krzak, *Megality Europy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 348.

przodków i Wielkiej Matki”⁷. Przejawiało się to poprzez budowle monumentalne, surowe i proste, o funkcjach grobowych, świątynnych lub ceremonialnych, a na ich charakter składały się elementy kamienne lub kamiennie-ziemne. Kult Wielkiej Matki był trwale związany z megalityzmem i przedstawiano ją w sztuce grobowej, drobnej plastyce lub posągach kamiennych (np. Wenus z Wilendorf). Jej postać przedstawiano całkowicie lub częściowo (jedna lub para piersi, twarz lub para oczu czy stóp), a także symbolicznie – jako spirale, koła, półkola, romby, trójkąty, linie faliste i zygzakowate⁸. Z Wielką Matką Ziemią łączy się też kult słońca jako uzupełnienie jej mocy – słońce jako atrybut męski, będąc symbolem światła, ognia, rozrodczego gorąca, źródła i mocy życiowej, jest również odniesieniem do rozwoju naturalnego, gdzie wschodząc symbolizuje młodość, życie i płodność, a zachodząc – starość, obfitość plonów i zakończenie cyklu życia⁹. Również kamienie, jako budulec megalitów, nie są przypadkowym, związanym jedynie z powszechnością, materiałem. Były one odniesieniem do mocy i potęgi boskiej, uważano, iż są one kośćmi Matki Ziemi.

Menhiry, które stały się głównym motywem odzwierciedlanym przeze mnie w szkłe, były długimi kamieniami, stawianymi najczęściej pionowo. Ich nazwa ma pochodzenie celtyckie, gdzie „men (maen)” oznacza kamień, a „hir” – wysoki. Na ich budowę wybierano kamienie podłużne, których najczęściej nie obrabiano, przez co ich kształty i rozmiary były różne; miały przekroje prostokątne, kwadratowe lub płaskie, które przypominały trójkąty lub wieloboki¹⁰. W niektórych z nich znajdowały się otwory wylotowe, które pełniły specjalne funkcje, np. obserwacyjne. Menhiry oprócz odmiennych form, miały zróżnicowane wymiary – od kilkudziesięciu centymetrów, do kilku metrów. Czasem tworzyły one zbiór złożony z dwóch, trzech, kilkudziesięciu lub nawet kilkuset, jak w przypadku Timoney Hills i Cullaun w Irlandii. Bywało, że ustawiano je w parach, często wysoki przy niskim, tworząc przy tym struktury jedno- lub wielorzędowe. Największym, a zarówno najstarszym, skupiskiem menhirów w Europie jest Carnac w Bretanii. Naliczono tam ok. 3000 megalitów, ustawionych w równoległych rzędach. Ich powstanie datuje się na ok. 4700 lat p.n.e.¹¹.

⁷ Ibidem, s. 11.

⁸ Ibidem, s. 361.

⁹ Ibidem, s. 364.

¹⁰ Ibidem, s. 81.

¹¹ Leszek Matela, Otylia Sakowska, *Potęga kamieni*, Studio Astropsychologii, Białystok 2002, s. 83.



Ilustracja 2. Wielki menhir Brisee w Morbihan w Bretanii, ważący 350 ton i mierzący 20 m.



Ilustracja 3. Menhiry w Carnac w Bretanii.

Wiele elementów folklorystycznych może mieć korzenie w neolitycznych wierzeniach związanych z megalitami, które zostały później przejęte lub zmieszane z motywami praindoeuropejskimi i chrześcijańskimi. Oznacza to, że opowieści czy tradycje ludowe mogą mieć swoje korzenie w tychże odległych czasach i zostać przekształcone lub przeniesione na nowe konteksty kulturowe. Takimi są np. opowieści o gigantach, którzy mieli być olbrzymami budującymi megality, o czarodziejkach i czarownicach, które pełniły role kapłanek i szamanek w religii megalityzmu czy boginiach, które mogły być nawiązaniem do Wielkiej Matki¹². W późniejszych kulturach również menhiry znalazły swoje odpowiedniki w kolumnach, posągach czy stelach¹³. W

¹² Zygmunt Krzak, *Megality Europy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 357.

¹³ Leszek Matela, Otylia Sakowska, *Potęga kamieni*, Studio Astropsychologii, Białystok 2002, s. 16.

kulturze egipskiej, greckiej i rzymskiej można je przyrównać do obelisków. Szczególnie obeliski egipskie nawiązywały do menhirów lub dolmenów. Miało to m.in. związek z wierzeniami, że ustawione pionowo głązy mają wzmacniającą siłę pozyskiwania i łączenia się z energią kosmiczną. W późniejszych czasach takowe obeliski lub piramidy pokrywano na wierzchołku blachą miedzianą, która rezonowała wibracje z otoczenia ziemskiego i kosmicznego (il. 4)¹⁴. Używano ich również w kulcie Boga Słońca czy jako zegary słoneczne, w przypadku obelisków.



Ilustracja 4. Obelisk Ramzesa II powstały ok. 1290 r. p.n.e. w Luksorze w Egipcie. W 1893 roku przetransportowano go na paryski Plac Zgody we Francji.

Ciekawym, współczesnym odniesieniem do menhirów jest wykorzystanie formy monolitu w filmie Stanleya Kubricka pt. „2001. Odyseja kosmiczna”¹⁵, gdzie akcja rozpoczęła się w czasach prehistorycznych, a następnie przeniesiona do przyszłości. Połączeniem dla tych czasów stał się tajemniczy obiekt, odkryty najpierw przez pierwszych ludzi, a następnie pojawiający się człowiekowi współczesnemu. Ascetyczna, czarna forma prostopadłościanu to nic innego, jak symbol postępu cywilizacyjnego –

¹⁴ Ibidem, s. 179.

¹⁵ Scenariuszem do filmu była powieść napisana przez Arthura C. Clarke’a.

odkrycia ognia, wytworzenia pierwotnych narzędzi, stworzenia bóstwa, czy pierwszej podróży kosmicznej i wielu, wielu innych.

Znak monolitu stał się tak silny i wyrazisty w naszej kulturze, iż jego formę umieszczono potajemnie na pustyni Utah w Stanach Zjednoczonych¹⁶. Autor dzieła oraz cel ustawienia obiektu nie są znane, a jego odkrycie wiązało się z przypadkowym przelotem ekipy kontrolującej liczebność muflonów kanadyjskich. Historia tej rzeźby stała się na tyle interesująca i popularna, że jej kopie zaczęto umieszczać w różnych środowiskach i krajach, np. w Rumunii, Turcji, Wielkiej Brytanii czy Polsce.



Ilustracja 5. Monolit umieszczony na pustyni w Utah.

¹⁶ https://www.national-geographic.pl/artukul/odkryto-metalowy-monolit-na-srodku-pustkowia-w-utah#google_vignette (dostęp: 18.07.2024).

Rozdział 2.

Przykłady współczesnych rozwiązań artystycznych w szkłe wielkoformatowym i neonie

W trakcie kilkudziesięciu lat, w 2 połowie XX wieku doszło do znacznego rozwoju sztuki szkła, wykorzystującej nowatorskie, współczesne techniki. Szkło termoformowane, choć wymagające umiejętności manualnych oraz zaplecza techniczno-materiałowego, stało się popularnym medium w twórczości artystów z całego świata, rozwijając międzynarodowy ruch glass art movement¹⁷. Umiejętne wykorzystanie technik piecowych, tj. fusing, slumping czy pâte de verre, technik palnikowych i hutniczych, ukształtowało wybitnych fachowców, których artyzm, podbudowany opanowaną technologią, stał się moją inspiracją do własnego rozwoju w szkłe artystycznym.

Artystami, którzy dokonali największego przewrotu w sztuce szkła zeszłego wieku, są Stanislav Libenský (1921-2002) i Jaroslava Brychtová (1924-2020). Są to światowej sławy czescy artyści, którzy tworzyli rzeźby ze szkła odlewane. Podczas swojego partnerstwa życiowego i artystycznego, badali optyczne i fizyczne aspekty szkła, dzięki którym opracowali zbiór prac dotyczących formy, światła i koloru. W swoich realizacjach skupiali się także na zdefiniowaniu czwartego wymiaru, który tworzyli w szkłe za pomocą światła, uzyskując ponadwymiarową głębię. Inspirowali się czeskim kubizmem oraz filozofią metafizyczną.

Ich rzeźbiarskie dziedzictwo obejmuje wszystko, od świetlistej geometrii po duchową figurację. Prace duetu znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i publicznych na całym świecie, m.in. w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, County Museum of Art w Los Angeles, Museum of Glass w Corning, Museum of Art w Toledo, National Gallery w Pradze, Musee des Arts Decoratifs w Paryżu, Museum of Modern Art. w Rio de Janeiro czy Victoria & Albert Museum w Londynie¹⁸.

¹⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Studio_glass (dostęp: 27.07.2024).

¹⁸ <https://www.hellergallery.com/libensky-brychtova> (dostęp: 21.07.2024).



Ilustracja 6. Stanislav Libenský i Jaroslava Brychtová, obiekty szklane pt. „Duży ślad anioła I i II” (inaczej „Anioły” lub „T-Space”), 1999 r.

W 1958 roku otrzymali Grand Prize na Expo '58 w Belgii, gdzie Libenský i Brychtová zaprezentowali „Animal Reliefs” (znane później jako „Zoomorphic Stones”). Były to odlane szklane „kamienie” – gładkie na awersie, natomiast na rewersie przedstawiające zwierzęta inspirowane malowidłami jaskiniowymi Altamiry i Lascaux. Efektowne w pracach było uzyskanie trójwymiarowości zwierząt przy oglądaniu ich przez gładką powierzchnię szkła. Choć oryginalne dzieła nie przetrwały, ich repliki zostały zainstalowane w siedzibie ONZ w Genewie. Większość ich późniejszych realizacji opierała się o wykorzystanie techniki negatywnego modelowania, którą pierwotnie zastosowali w „Reliefach zwierzęcych”¹⁹.

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Stislav_Libensky_and_Jaroslava_Brychtova (dostęp: 21.07.2024).



Ilustracja 7. Kopia szkła Libenský'ego i Brychtovej z cyklu „Zoomorphic stone”.



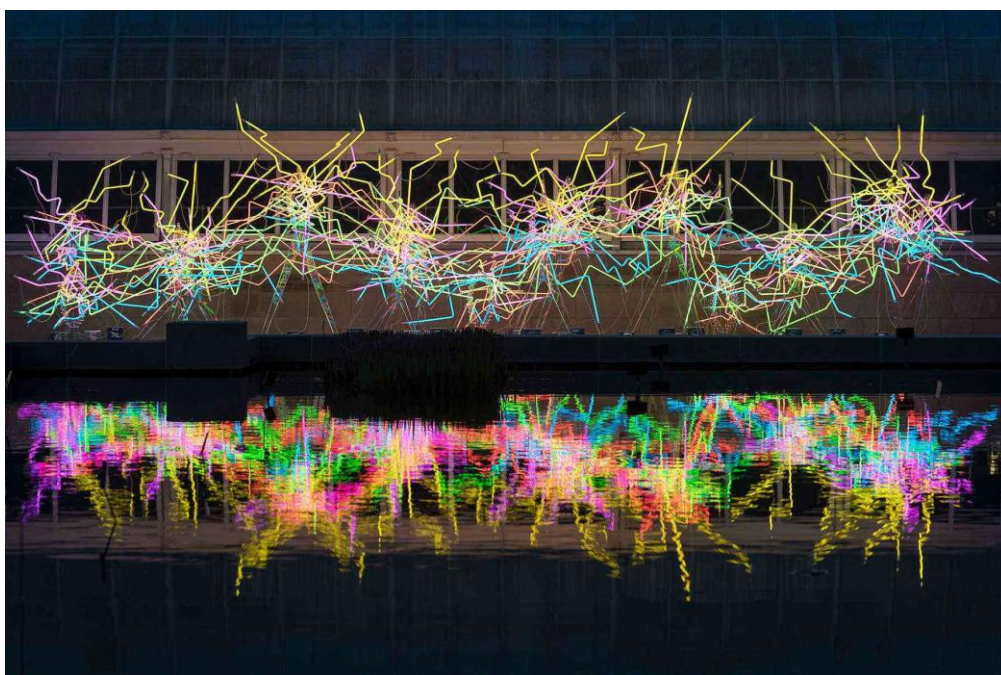
Ilustracja 8. Kopia szkła Libenský'ego i Brychtovej z cyklu „Zoomorphic stone”.

Równie interesującą postacią jest Dale Chihuly (1941-), amerykański rzeźbiarz monumentalnych instalacji ze szkła, hutnik i projektant szkła dmuchanego. Chihuly zafascynowany jest abstrakcyjnością form naturalnych, którą analizował w ogrodzie matki już jako dziecko. Jego sztuka odzwierciedla także umiłowanie morza oraz fauny morskiej. Tworzone przez niego obiekty charakteryzują się zwielokrotnieniem elementów, bogactwem barw, innowacyjnością i złożonością formy. Niektóre rzeźby artysty zdobią sufity w ekskluzywnych kasynach i holach hotelowych. Inne z kolei, to abstrakty form kwiatowych, o zróżnicowanej wielkości. Wykonuje także rzeźby z neonu.

Artysta używa form i opraw naturalnych, a jego rzeźby często są wkomponowane w środowisko naturalne, np. zawieszone lub splecione na taflach stawów²⁰.



Ilustracja 9. Dale Chihuly, „Fiori Boat”, 2018, szkło hutnicze.



Ilustracja 10. Dale Chihuly, Instalacja Botanical Garden, neon.

²⁰ https://pl.wikipedia.org/wiki/Dale_Chihuly (dostęp: 21.07.2024).



Ilustracja 11. Dale Chihuly, Instalacja Glass Forest, szkło hutnicze z neonem.

Przykładem polskiego artysty, który tworząc szkło wielkoformatowe osiągnął międzynarodową popularność, jest Tomasz Urbanowicz (1959-). W 1987 roku założył we Wrocławiu pracownię Archiglass, realizującą autorskie, unikatowe szkło do architektury, głównie za pomocą techniki fusingu. Kompozycje szklane Urbanowicza trzykrotnie uczestniczyły w prezentacjach Polski na światowych wystawach EXPO: na EXPO 2000 w Hanowerze, EXPO 2005 w Aichi w Japonii oraz na EXPO 2008 w Saragossie w Hiszpanii. Jego szklana kula pt. „Zjednoczony Świat” stanowi centralny element plastyczny agory Parlamentu Europejskiego w Strasburgu. Od paru lat Tomasz Urbanowicz współpracuje ze swoim synem, Konradem. Do ich najnowszych realizacji wielkoformatowego szkła w architekturze i przestrzeniach publicznych należą: szklane „Jajo”, będące portiernią w zabytkowym Gmachu Głównym Uniwersytetu Wrocławskiego, "Duch Palatium" na Ostrowie Tumskim w Poznaniu oraz „Pomnik Żołnierzy Niezłomnych” we Wrocławiu²¹. W 2013 roku Urbanowicz zorganizował w Porcie Lotniczym we Wrocławiu wystawę pt. „Glasshenge”, prezentującą zapiski z podróży autora. Było to 21 szkieł ustawionych w krąg, których bezpośrednią inspiracją było Stonehenge w Anglii (il. 11).

²¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Urbanowicz (dostęp: 21.07.2024).



Ilustracja 12. Tomasz Urbanowicz, wystawa pt. „Glasshenge” prezentowana w Porcie Lotniczym we Wrocławiu.



Ilustracja 13. Tomasz Urbanowicz, Hotel Centuria Wellness & SPA w Ogrodzieńcu.

Ostatnim artystą szkła termoformowanego realizowanego w piecu elektrycznym, który wywarł na mnie równie duży wpływ jest Udo Zembok (1951-). Swoje pierwsze realizacje w szkłe fusingowym zaczął tworzyć w 1976 roku. W 2018 roku wykonał on monumentalną, monolityczną rzeźbę ze szkła termoformowanego, która mieści się na placu Muzeum Musverre w Sars Poteries (il. 13). W 2006 roku został zwycięzcą nagrody

Coburg Glass Price, która przyznawana jest w Niemczech dla europejskich artystów wykorzystujących szkło jako główny materiał. Jego twórczość skupia się wokół badań nad światłem, kolorem i ich wizualizacji poprzez filtry. Rozwija się dwukierunkowo: wykonując rzeźby oraz instalacje umożliwiające interakcję z publicznością. Prace utrzymywane są w minimalistycznym stylu, wolne od treści narracyjnych i symbolicznych. Percepcja ukierunkowana jest na akt kontemplacji, spojrzenie na siebie generowane przez kolor i światło²².

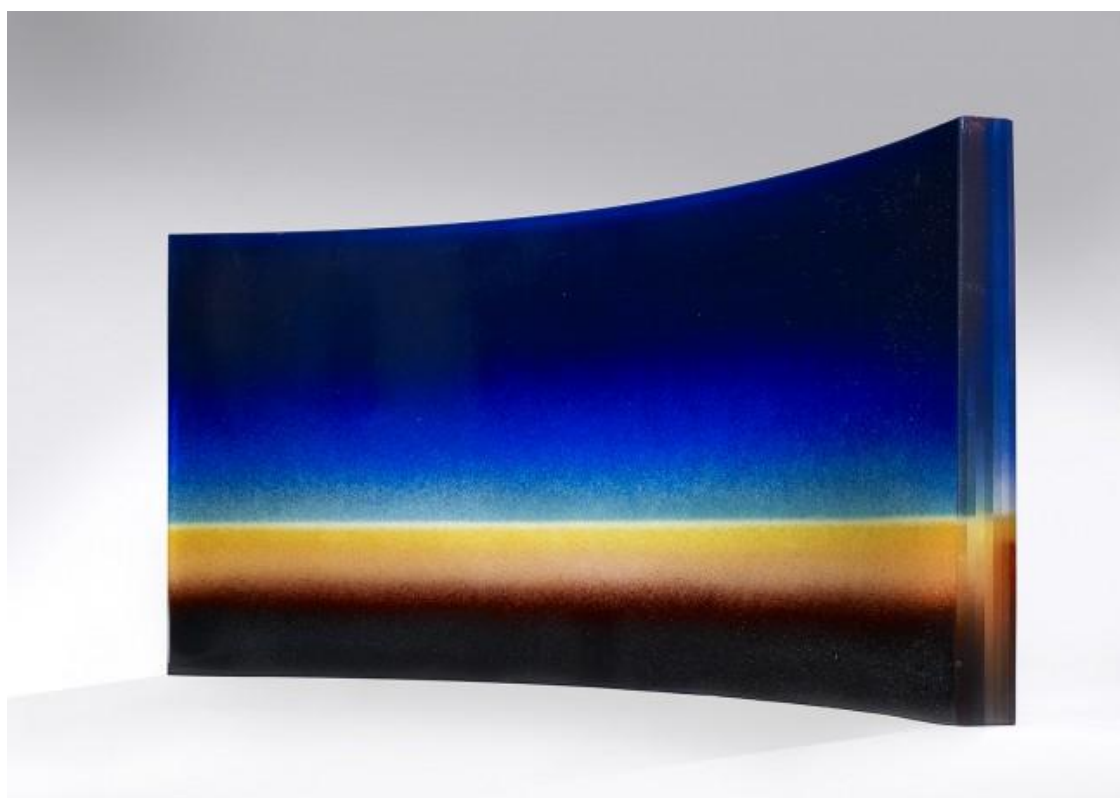


Ilustracja 14. Udo Zembok, rzeźba pt. „Fusion”, plac Muzeum Musverre w Sars Poteries.

²² https://fr.wikipedia.org/wiki/Udo_Zembok (dostęp: 21.07.2024).



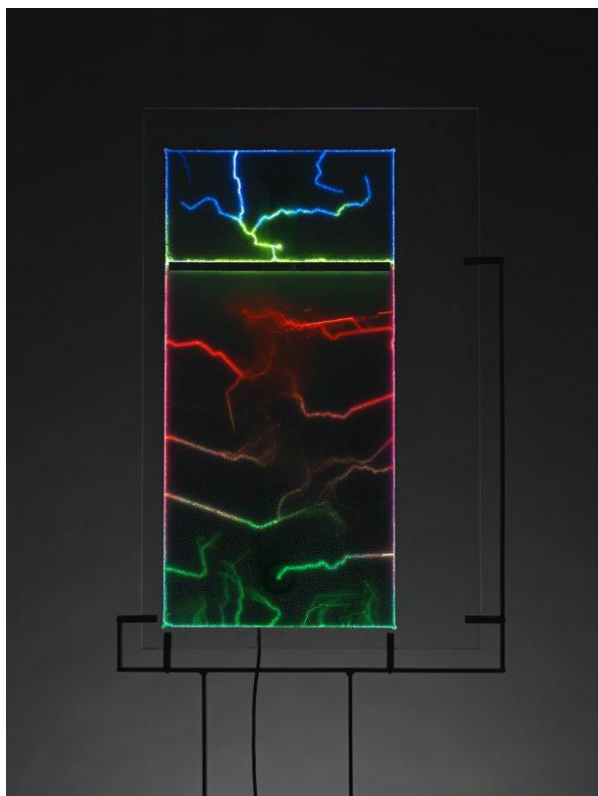
Ilustracja 15. Udo Zembok, instalacja pt. „Coeur II”.



Ilustracja 16. Udo Zembok, „Horizon 2018-3” .

Twórczość artystów wymienionych powyżej stanowi moją najwcześniejszą inspirację, szczególnie w zakresie szkła uzyskiwanego przez termoformowanie, zarówno

w piecu elektrycznym, jak i w hucie szkła. Poniżej przybliżam sylwetki osób, które w swojej pracy wykorzystują lampy neonowe, znane potocznie jako neony. Zainteresowanie tym rodzajem sztuki zaczęło się rozpowszechniać w drugiej połowie XX wieku, głównie jako forma reklamy. Z biegiem czasu doceniono ich estetykę, co spowodowało ich coraz szersze zastosowanie w twórczości artystycznej. Osobami, które wpłynęły na moją fascynację szkłem neonowym, są m.in. Wayne Strattman, Laura Hart oraz Keith Lemley.



Ilustracja 17. Wayne Strattman, „Elektryczny hołd dla Marka Rothko”.

Wayne Strattman (1952-) to amerykański inżynier, artysta, projektant oraz nauczyciel. Od 1983 roku prowadzi swoją firmę „Strattman Design”, która konstruuje szklane wyświetlacze plazmowe dla muzeów, przemysłu, targów i prywatnych odbiorców. Zajmuje się on także wykonywaniem lamp i rzeźb neonowych i plazmowych. Jest autorem podręcznika pt. „Neon techniques”, wielu artykułów naukowych oraz kilku patentów związanych z produkcją neonu czy plazmy. Jednym z jego patentów są unikalne, interaktywne panele plazmowe nazywane „luminglas”²³. Powstały one poprzez zgrzewanie trzech tafli szkła, gdzie wewnątrz wypełnione zostało

²³ <https://strattman.com/about-strattman-design-plasma-light-technologies/> (dostęp: 24.07.2024).

szklanymi kulkami. Po przyłączeniu elektrody i wypełnieniu przestrzeni odpowiednią mieszanką gazów szlachetnych, wnętrze panelu rozświetla się generowanymi losowo, kolorowymi wyładowaniami, reagującymi na dotyk. Wayne Stratman był pierwszą osobą zajmującą się sztuką neonową i plazmową, a także zapoczątkował zainteresowanie tymi formami sztuki wśród innych artystów szkła.



Ilustracja 18. Wayne Stratman, „Wielobarwny mesmer”.

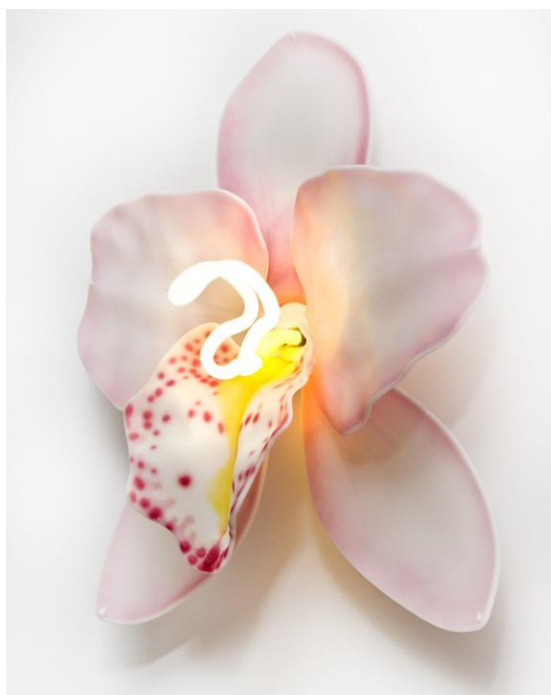
Laura Hart jest angielską artystką, która szkłem artystycznym zajmuje się od 2009 roku. Głównym tematem jej twórczości są storczyki i inne zagrożone organizmy, które odtwarza w szkłe termoformowanym i neonie. Uważa ona, iż wykorzystywanie neonu w sztuce jest formą bardziej tradycyjną i artystyczną, którą należy wspierać i wykorzystywać przy wypierającej ją modzie na oświetlenia LED²⁴. Pomimo, że temat jej twórczości może wydawać się głównie estetyczny, okazuje się skomplikowany pod względem technologicznym i konstrukcyjnym. Swoje projekty przygotowuje w pierwszej kolejności w programie 3D, gdzie do wykonanego rysunku opracowuje formy negatywowe dla poszczególnych płatków. Następnie drukuje je w technologii 3D z

²⁴ <https://www.thisiscolossal.com/2020/04/laura-hart-neon-glass-orchids/> (dostęp: 24.07.2024).

trwałej żywicy. W dalszej kolejności model ten służy jej do wykonania odpornych na wysokie temperatury, silikonowych form, w których wypala płatki kwiatów. Cały projekt za każdym razem podporządkowany jest instalacji neonowej, którą autorka montuje w sposób jak najmniej widoczny dla odbiorcy²⁵.



Ilustracja 19. Laura Hart, „Orchis Exotica Phalaenopsis Appaloosa”, szkło topione i rzeźbione z neonem.



Ilustracja 20. Laura Hart, „Orchis Exotica Cymbidium Baby Pink”, szkło topione i rzeźbione z neonem.

²⁵ <https://thursd.com/articles/orchis-exotica-laura-harts-designs-neon-illuminated-orchids-from-glass/> (dostęp: 27.07.2024).

Ostatnią z prezentowanych osób jest Keith Lemley, amerykańska artystka, która w swojej twórczości skupia się na łączeniu sztuki, architektury oraz modernistycznego designu, z przestrzenią i światłem, głównie neonowym. Jej zainteresowania badawczo-artystyczne odnoszą się do korelacji takich pojęć jak: naturalność i sztuczność, czas oraz proces życia i śmierci, organiczność i maszynowość. Odnosi się także do badań naukowców twierdzących, iż różne części wszechświata łączą się poprzez leżącą u podstaw geometrię. Autorka przekazuje na swojej stronie internetowej, że fascynuje ją idea, w której istnieje jednocząca struktura, łącząca wszystkie myśli i materię, a także przeszłość i teraźniejszość²⁶. Większość ostatnich prac Lemley łączy w sobie obiekty geometryczne ze światłem i architekturą w instalacjach immersyjnych.



Ilustracja 21. Keith Lemley, „Ekstaza wiedzy”.

²⁶ <http://www.keithlemley.com/about.html> (dostęp: 24.07.2024).



Ilustracja 22. Keith Lemley, „Przeszła obecność”.

Rozdział 3.

Moje „Megaloty” - przykład sztuki rzeźbiarsko-malarsko-światłnej

„Sztuka broni własnej wolności i autonomii, odwołując się do siebie samej, do własnej tradycji.”²⁷

Swoją przygodę ze szkłem termoformowanym, która przerodziła się w wielką pasję, rozpoczęłam na czwartym roku studiów na kierunku Malarstwo (specjalność Malarstwo w architekturze, Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu). Stworzyłam wówczas cykl rzeźbiarski przedstawiający nieograniczoność świata przyrody, który ostatecznie stał się częścią mojego dyplomu magisterskiego. Były to organiczne formy termoformowane wykonywane techniką fusingu, slumpingu oraz hutniczą. Szkła przybierały makrokształty kwiatów i liści o konotacji słońca, ognia, brzasku, kłębowiska wody i fali, bursztynu, pereł, a także wielu, wielu innych. Całość przeobraziłam w alegoryczny Eden, gdzie szkło miało być metaforą zakazanego owocu – zaspokojeniem ciekawości i poznania nowego – materii odmienianej przez ogień, a współcześnie wysoką temperaturę pieca elektrycznego. Szkło, przy kolorze i blasku pomnożonego światła, stało się odbiciem siły ziemskiej i jej rozkwitu przy pomocy rąk ludzkich – pracy twórcy.

W trakcie realizacji dyplomu uzmysłowiłam sobie, iż szkło artystyczne to dziedzina sztuki, która musi być wsparta przez dużą wiedzę techniczno-technologiczną i empiryczne doświadczenie. Kreując szkło za pomocą technik fusingowo-slumpingowych istotne jest opanowanie procesu ich tworzenia, któremu towarzyszy problem wykorzystania temperaturowych programów wypalania i odprężania szkła, zapewniających byt, bezpieczeństwo i trwałość obiektów.

²⁷ Grzegorz Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Wydawnictwo Arsenał, Poznań 2009, str. 8.



Ilustracja 23. „Flos mare”, rzeźba ze szkła, technika fusingowo-slumpingowa, 75x75x40 cm, 2018 r.



Ilustracja 24. „Flos carneus”, rzeźba ze szkła, technika fusingowo-slumpingowa, 80x80x35 cm, 2019 r.



Ilustracja 25. „Zaczarowany ogród”, dyplom magisterski, obiekty ze szkła termoformowanego (fusignowo-slumpinowego) oraz hutniczego, wystawa „Najlepsze Dyplomy 2019”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2020 r.

Projekt, który postanowiłam zrealizować podczas studiów doktorskich, stanowił artystyczne wyzwanie ze względu na swoją monumentalność, rozległość czasową i przestrzenną, zarówno w kontekście sztuki megalitycznej, jak i sztuki szkła. Zakładał on wykonanie wielkoformatowych dzieł sięgających prawie trzech metrów wysokości, które wewnątrz lub zewnątrz miały być podświetlone neonem. Realizacja projektu była skomplikowana z powodu ryzyka naprężeń w szkłe, które mogłyby wpłynąć na odbiór i trwałość prac, jeśli nie zostałyby właściwie przygotowane i połączone.

Po przeprowadzonych analizach podjęłam decyzję o zastosowaniu rozwiązań wydających się najbardziej optymalnymi zarówno z perspektywy technologicznej, jak i wizualnej. W przypadku tworzenia obrazów również wykonałam szereg prób i badań dotyczących wtapiania cienkich blach metali (takich jak miedź, aluminium, mosiądz), aby uzyskać nowatorskie wartości malarskie w szkłe. Zarówno warstwa malarska, użyte do jej uzyskania media oraz oświetlenie, są swobodną kreacją odnoszącą się w mniejszym lub większym stopniu do sztuki megalitycznej.

Wpisując neon bezpośrednio w przestrzeń rzeźby lub jej otoczenie, podkreśla on formę oraz świetlistość materii szkła, a będąc wewnętrznym elementem, oświetla głębie

obiektu. Połączenie tych elementów w spójne dzieło wymagało zaawansowanej, fachowej wiedzy i znajomości tworzywa. Projekt był skomplikowany w zakresie, twórczym oraz technologicznym, przez co uważam, że jego realizacja może przyczynić się do poszerzenia wiedzy i umiejętności wykorzystywania szkła do celów artystycznych, edukacyjnych oraz architektonicznych.

Dostępne informacje odnoszące się do łączenia neonu ze szkłem wykonywanym techniką termoformowania (fusingu i slumpingu) w piecu elektrycznym, nie wskazywały dotychczas na podjęcie opisywanego tematu, co stanowi projekt nowatorskim i odkrywczym w poszukiwaniu indywidualnego, interdyscyplinarnego środka przekazu artystycznego.

Neony

Neon jako lampa wyładowcza musi spełniać szereg zasad, aby mogła zostać uruchomiona i długotrwale zachowywała swoją funkcję. Kluczowe jest zastosowanie odpowiedniej mieszanki gazowej, która przy wytworzeniu odpowiedniej próżni, zredukowałaby opór i umożliwiła prawidłowe wyładowania elektryczne. Aby praca neonu nie była zakłócona konieczne jest zapewnienie odpowiedniego napięcia elektrycznego, temperatury pracy oraz zniwelowanie przeszkód mechanicznych²⁸.

Lampa neonowa ma wiele zalet, które wyróżniają ją na tle innych źródeł światła. Jej intensywne, żywe kolory przyciągają i nadają unikalny charakter przestrzeni oraz elementom przez nią podświetlanym. Ponadto jest bardziej energooszczędna w porównaniu do żarówek, bardziej estetyczna od oświetleń LED oraz równie odporna na wstrząsy i wibracje oddawane przez otoczenie. Dodatkową cechą jest możliwość łatwego formowania i uzyskiwania oryginalnych form przez dmuchacza, który ją wykonuje. To wszystko sprawia, że neon posiada swój unikalny charakter, który ponownie zaczyna być doceniany w sztuce, projektowaniu wnętrz i reklamach.

Światło od zarania dziejów było uznawane za boską siłę – ludzie pierwotni gromadzili się przy ogniskach, które rozświeślały mrok nocy, starożytni Egipcjanie czcili słońce jako najwyższą emanację energii. Współczesne wykorzystanie światła

²⁸ *Reklamy świetlne jarzeniowe*, red. Danuta Miller, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 1971, s. 7-8.

elektrycznego jest uważane za jeden z najważniejszych wynalazków współczesnych, odmieniających nasze życie oraz sposób postrzegania rzeczywistości. Neon, w tym kontekście, to nie tylko sztuka, ale także medium, które rozświetlając otoczenie, staje się nośnikiem emocji i ducha czasów.

Badania związane z neonami koncentrowały się na poszukiwaniu efektywnych metod ich połączenia z różnorodnymi technikami szklarskimi – witrażowymi, hutniczymi lub termoformowanymi w piecu elektrycznym (fusing, slumping). Proces ten wymagał starannego opracowania projektów, które następnie były konsultowane z artystami, technikami szkła i specjalistami od neonów. Kluczowym elementem przygotowań były próbki, które uzyskałam na podstawie opracowanych schematów temperaturowych, co pozwalało na ocenę potencjalnej wykonalności projektu.

W ramach swoich badań przeprowadziłam dwa rodzaje prób, podczas których korzystałam z pomocy p. Jarosława Krajnika z Pracowni Obróbki Szkła Laboratoryjnego, mieszczącej się na Wydziale Chemii UMK w Toruniu. Pierwsza z nich wykonana była w szkle hutniczym, do której wykorzystałam jedną z wcześniej stworzonych prac z cyklu „Traw”, powstałych w latach 2019-2021. Do tego elementu doklejona została elektroda, wprowadzony gaz (argon) oraz zasilono układ prądem. Eksperyment zakończył się połowicznym sukcesem – szkło rzeczywiście zaświeciło, jednak uzyskany efekt był niewystarczający. Światło, które powstało, okazało się zbyt słabe, aby spełnić zamierzone oczekiwania.



Ilustracja 26. Wykonywanie szkła wykorzystanego do próby neonowej. Realizacja w Hucie Szkła Artystycznego w Olsztynku, 2020 r.



Ilustracje 27-28. Próba wykonania neonu w szkłe hutniczym, 2020 r.

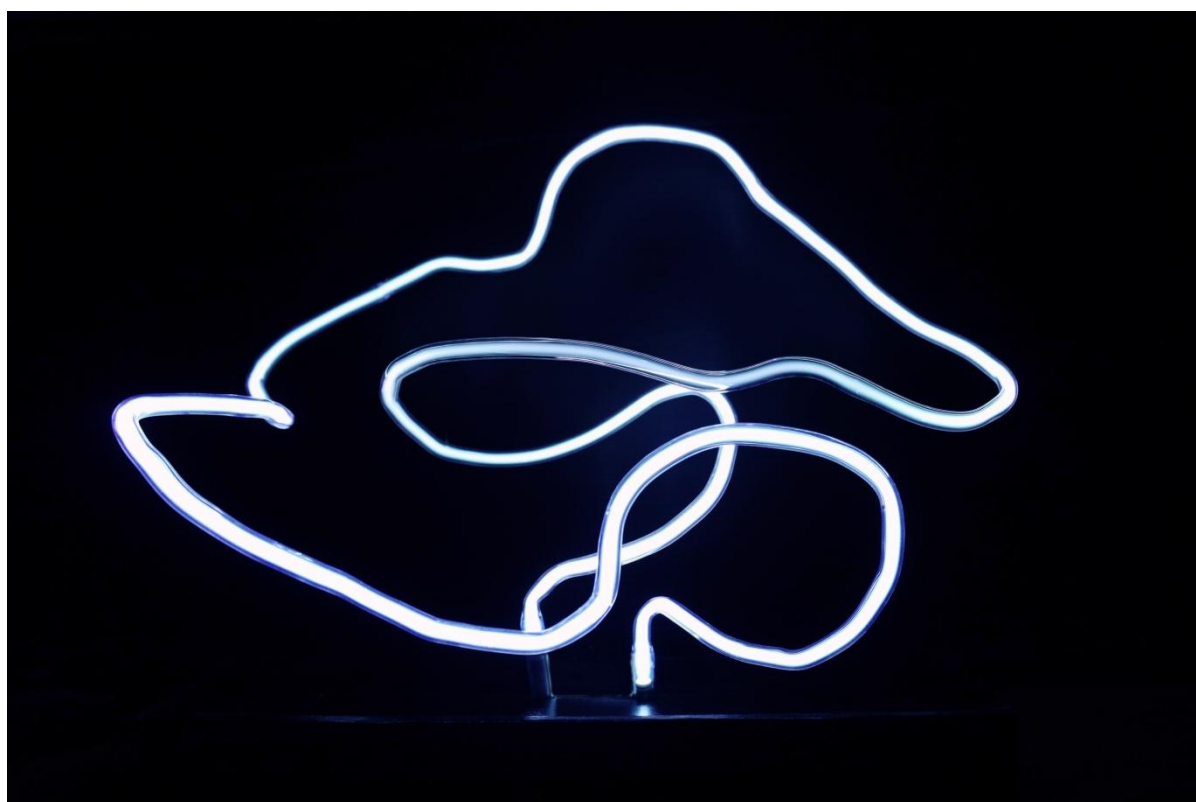
Druga próba polegała na wykonaniu doświadczenia z dwuwarstwowym szkłem float, które poddano wcześniej wypalowi w piecu elektrycznym. W jego wnętrzu pozostawiłam cienki pas przestrzeni, a obie krawędzie zakończono elektrodami²⁹. Niestety, podczas tworzenia próżni w szkłe jedna z elektrod odkleiła się, co uniemożliwiło dalsze eksperymenty z tym podejściem. Z powodu braku odpowiednich materiałów do kontynuacji ćwiczeń, postanowiłam wstrzymać prace.

Aby znaleźć alternatywne rozwiązanie, skontaktowałam się z Markiem Ditzlerem, amerykańskim artystą współpracującym z Wayne Strattmanem, który specjalizuje się w tej dziedzinie. Poprosiłam go o wskazówki dotyczące sklejenia elektrody ze szkłem termoformowanym, mając nadzieję na zdobycie fachowej wiedzy. Ditzler zasugerował, aby najpierw zająć się testowaniem elektrod i szkła pod kątem ich kompatybilności. Pomimo jego wsparcia i cennych sugestii, próba nie przyniosła oczekiwanych rezultatów, a dostępność materiałów nadal pozostawała ograniczona.

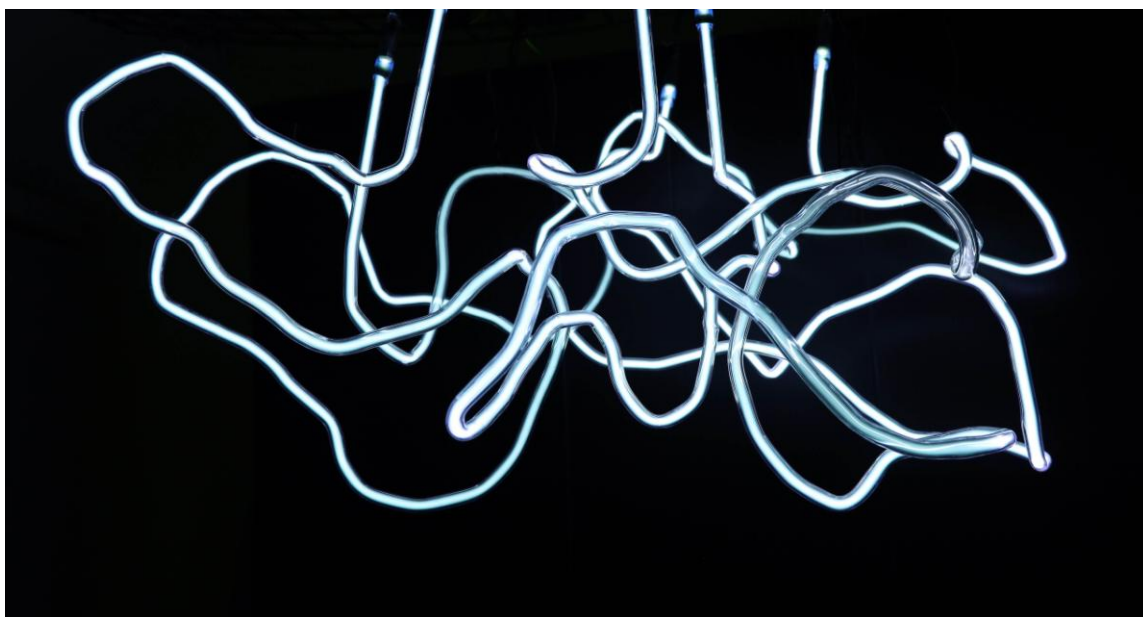
²⁹ Eksperyment nie został sfotografowany.

Zdecydowałam wówczas, iż wykorzystam neon jako samodzielny, odrębny element, który zostałby wmontowany w przestrzeń szkła uzyskaną podczas wypału w piecu. W celu stworzenia tej przestrzeni, pomiędzy dwoma taflami szkła umieszczałam sznur wykonany z przędzy ceramicznej, który jest odporny na temperatury dochodzące do 1200 °C. Podczas wypału szkło ulegało stopieniu wokół sznura, przez co uzyskałam unikalną, owalną przestrzeń. Po odprężeniu i wystudzeniu szkła, możliwe było usunięcie sznura, pozwalające umieścić neon wewnątrz szklanej struktury oraz jej oświetlenie.

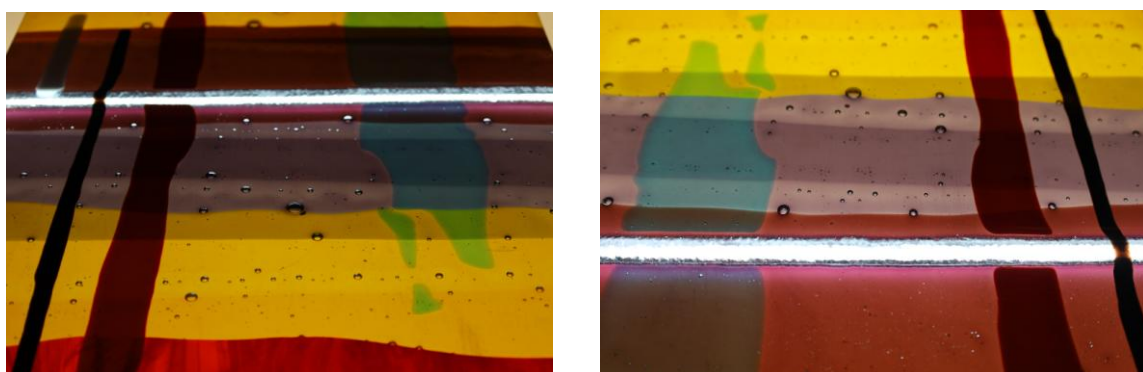
Dzięki temu podejściu, mogłam zrealizować część swoich twórczych celów, łącząc nowoczesne techniki szklarskie z fascynującym zjawiskiem neonowego światła, co stanowiło znakomity przykład zastosowania innowacyjnych metod w sztuce użytkowej. Powyższe eksperymenty były dla mnie pouczające oraz pozwoliły znaleźć rozwiązanie, które mogłam wykorzystać w dalszej realizacji projektu.



Ilustracja 29. Z cyklu „chmury”, neon, 2021 r.



Ilustracja 30. Z cyklu „chmury”, instalacja neonowa (ok. 30 szt.), 2020-2021.



Ilustracje 31-32. Fragment szkła termoformowanego z neonem, 2023 r.

Obrazy

Drugi cykl to obrazy, będące efektem mojej pasji do eksperymentowania z różnorodnymi materiałami i technikami. W tym obszarze postanowiłam połączyć folie metalowe ze szkłem, co otworzyło przede mną nowe perspektywy i możliwości twórcze. Fascynacja podobieństwem obu materiałów – ich połyskiem, chłodem, podatnością na wysokie temperatury oraz zdolnością do odkształcania – zainspirowała mnie do stworzenia obrazów przekraczających tradycyjne granice sztuki malarskiej.

Kolor mieniającego się, podbarwionego różnokolorowymi odcieniami złota uważam za kolor zmysłowy, intensywny, który łącząc się ze światłem, tworzy byt materialno-duchowy. Zgodnie z teoriami średniowiecznych teologów światło miało w

hierarchii wartości wyższe miejsce niż kolor. Światło, utożsamiane ze sferą duchową, konotowało transcendentne znaczenie, podczas gdy kolor, będący niższym wyrazem światła, odzwierciedlał bardziej fizyczny i zmysłowy wymiar rzeczywistości³⁰.

Prześwietlenie prac daje możliwość wglądu w pełnię cech związanych z połączeniem pracy artysty z magią przemiany metalu i szkła w uniwersalną jedność. Obrazy mienia się krwistością, plamami moich odcisniętych linii papilarnych, stając się metaforycznym odbiciem mnie samej oraz środowiska naturalnego, posiadającego siłę samouzdrawiania. Światło, jako źródło energii, daje im moc bycia częścią zarówno natury, jak i materialnego świata.

Analizując ten cykl w kontekście głównych założeń inspiracyjnych mojego doktoratu, kluczowym punktem odniesienia stało się zastosowanie materiału, który zyskiwał na znaczeniu w późnym neolicie – miedzi. Miedź, będąca pierwszym metalem odkrytym przez ludzkość, nie tylko wzbogacała w życiu codziennym, ale także miała ogromne znaczenie symboliczne. Przez wieki była uznawana za materiał, który wspomagał ludzi w ich duchowym rozwoju oraz w synchronizacji z otaczającym światem.

W moich obrazach nieprzypadkowo pojawiają się spirale, koła, linie faliste czy zygzakowate – te kształty mają swoje korzenie w pradawnych wierzeniach, związanych z uosobieniem bogini megalityzmu, Wielkiej Matki. Miedziane symbole wzmacniały siłę połączenia z energią kosmiczną, a ich forma harmonizowała wibracje zarówno ze światem ziemskim, jak i kosmicznym.

Miedź postrzegano jako wyjątkowy materiał, który wspierał ludzi w ich wzrastaniu, oferując równowagę pomiędzy sferą duchową, a materialnym wymiarem życia. Mój cykl malarski staje się więc nie tylko manifestacją artystycznych poszukiwań, ale i duchowym przewodnikiem w odzyskiwaniu równowagi, którą człowiek pragnie odnaleźć w skomplikowanej formie swojego istnienia.

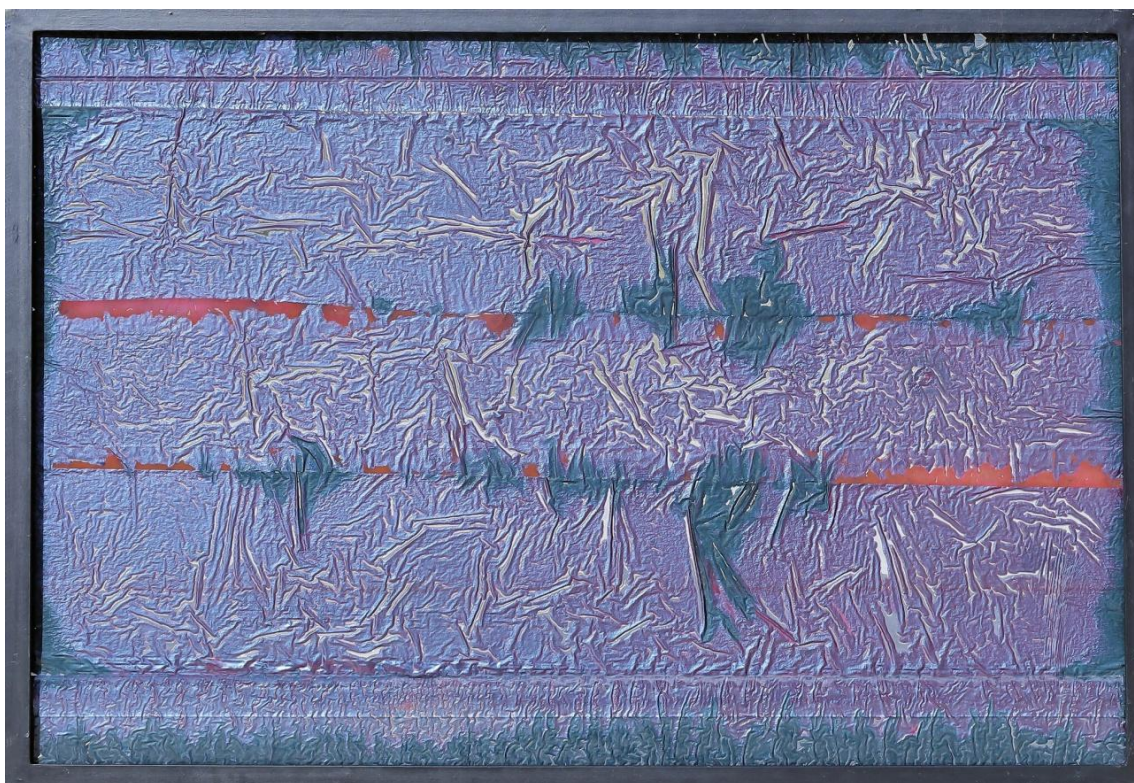
Aby uzyskać zamierzony efekt w moich obrazach wykorzystywałam opisywaną powyżej miedź, a także bardziej współczesne metale, takie jak mosiądz, aluminium czy stal. Każdy z tych materiałów oferuje unikalne właściwości, które znacząco wpływają na rezultaty artystyczne i kolorystyczne. W trakcie moich licznych eksperymentów zauważyłam, że te same materiały mogą wydobywać zaskakujące i różnorodne efekty, co czyni proces twórczy niezwykle fascynującym.

³⁰ Maria Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 114.

Wszystko było uzależnione od kilku czynników: rodzaju szkła, w które były wkomponowane metale, konkretnych technik (fusingu czy slumpingu), a także od ustawień programu wypalowego. Pracując z różnorodnymi szklami, takimi jak float, Oceanside, Wissmach czy produkcji chińskiej, badałam, jak wpływają one na siebie i na ostateczny efekt wizualny. Na przykład, umieszczając folię miedzi pod szkłem, uzyskiwałam bogate, ciepłe odcienie fioletów przeplatane intensywnymi czerwieniami, które przechodziły w zimne, prawie czarne, granaty. Każde umiejscowienie folii metalowej, czy to pod szkłem, pomiędzy warstwami, czy na wierzchu, miało swoje unikalne konsekwencje kolorystyczne.

Proces transformacji metalu i szkła w obiekty artystyczne potrafi być naprawdę magiczny. Wskazywać na to może fakt, iż przy użyciu odpowiednich technik można wydobyć szczególne efekty wizualne, takie jak subtelne rysunki, odciski rąk oraz różnych przedmiotów. Udało się to osiągnąć m.in. poprzez ograniczenie dostępu powietrza między wytapianymi taflami oraz dokładne przygotowanie niemal niewidocznego rysunku na podłożu. Dzięki tej metodyce, mogłam poczuć się nie tylko artystką, ale również alchemiczką, odkrywając nowe płaszczyzny współpracy między metalem, a szkłem.

Efekty, które osiągnęłam w tej pracy, były dla mnie inspiracją, zachęcając do dalszych poszukiwań i eksperymentów. Proces tworzenia stał się nie tylko techniczną umiejętnością, ale i głębokim dialogiem z materiałem, który służył mi do pracy. Ta swoista interakcja między metalami, a szkłem, stały się dla mnie kolejnym źródłem inspiracji, motywując mnie do odkrywania nowych technologii oraz dążeń artystycznych.



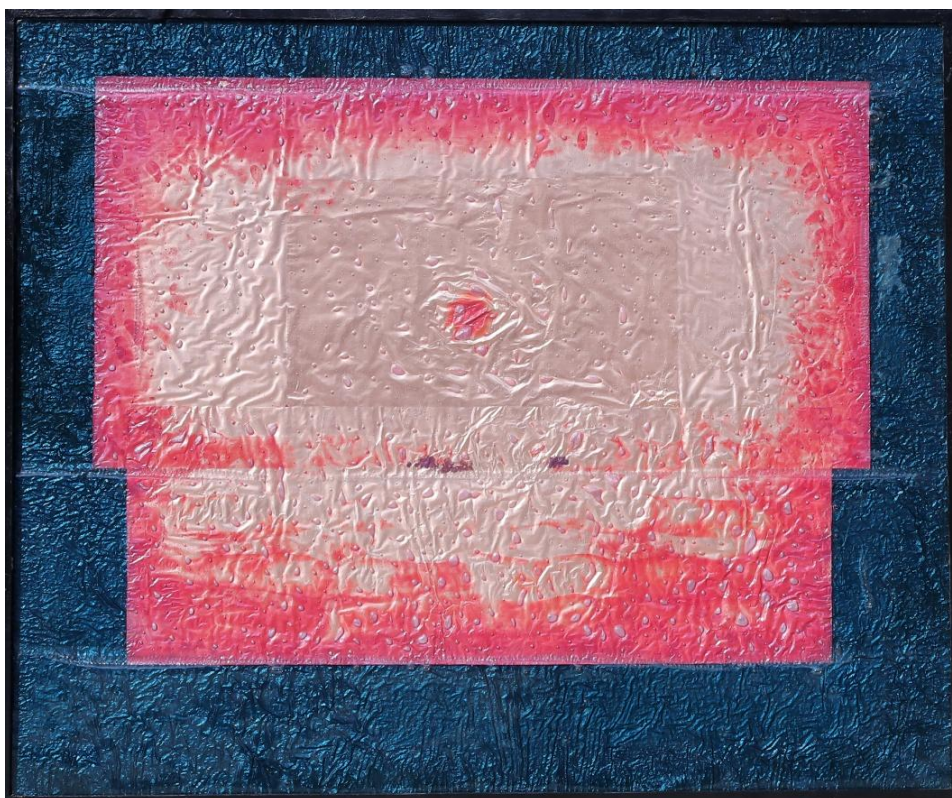
Ilustracja 33. „Destruct”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 110x90 cm, 2021 r.³¹



Ilustracja 34. „Dotyk Midasa”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowo-slumpingowa, 120x60 cm, 2021 r.³²

³¹ Praca pt. „Destruct” została upubliczniona m.in. na wystawie zbiorowej pt. „The Ice Furnace” podczas The Venice Glass Week w galerii Castello w Wenecji w 2023 roku.

³² Praca pt. „Dotyk Midasa” została upubliczniona na wystawie indywidualnej pt. „Światłem uchwycone, w szkłe utrwalone” w Biurze Wystaw Artystycznych w Pile w 2023 roku.



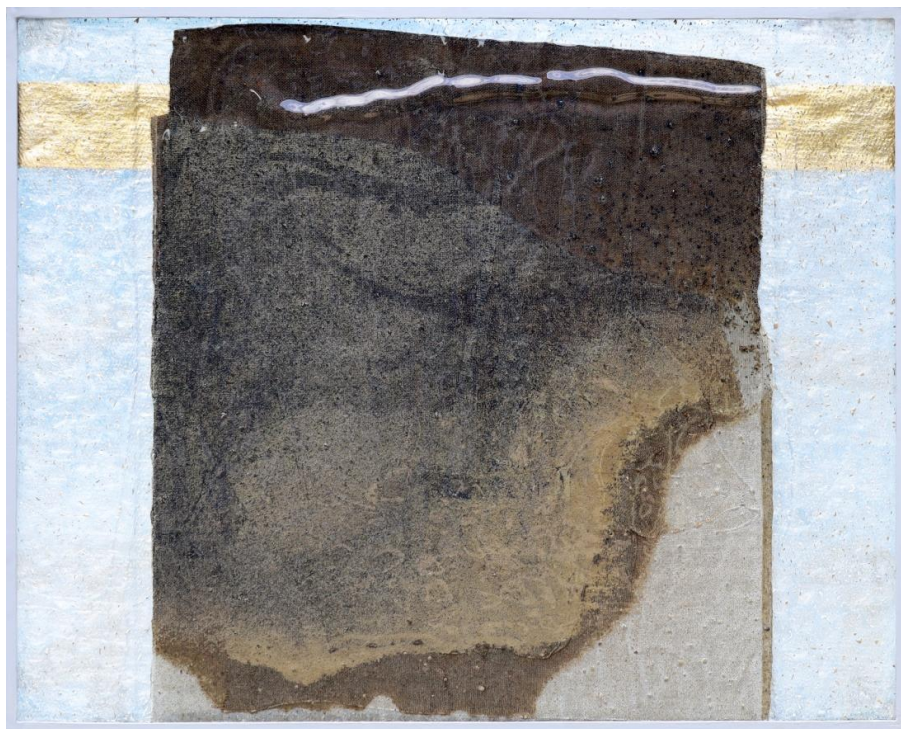
Ilustracja 35. „Epicentrum”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 90x75 cm, 2022 r.³³



Ilustracja 36. „Centrum”, obraz ze szkła, miedzi i stali, technika fusingowa, 110x90 cm, 2022 r.³⁴

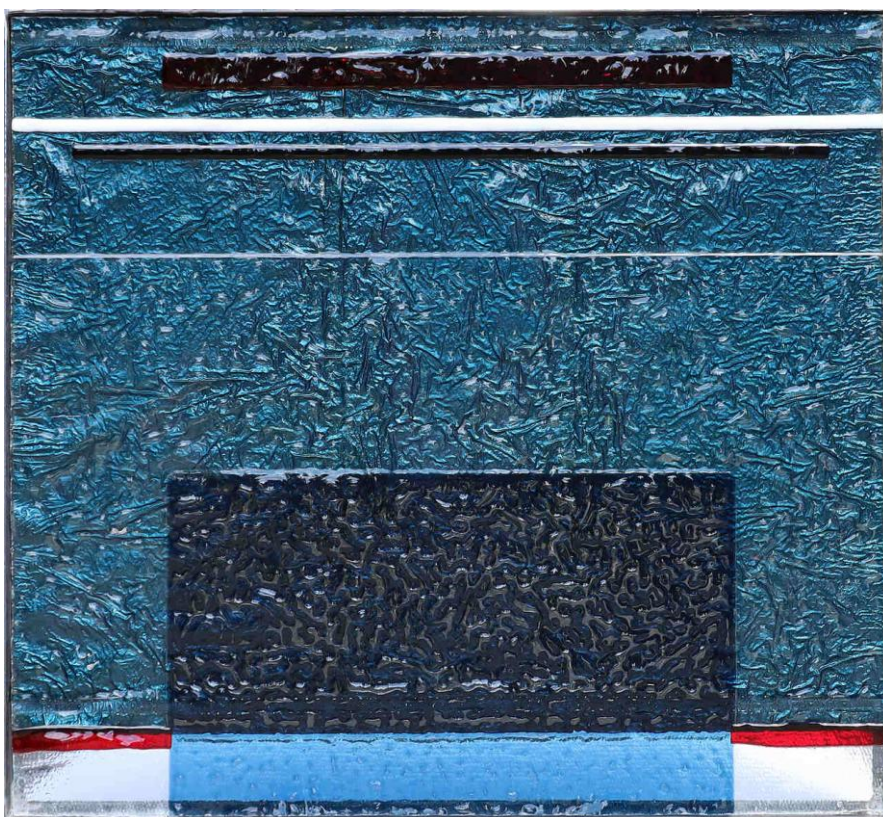
³³ Praca pt. „Epicentrum” została upubliczniona m.in. na wystawie zbiorowej pt. „Zoom to glass” w galerii Browar Mieszczański we Wrocławiu w 2022 roku.

³⁴ Praca pt. „Centrum” została upubliczniona na wystawie zbiorowej pt. „Prezentacje” w galerii Dworzec Zachodni w Toruniu w 2022 roku.



Ilustracja 37. „Amalgamat”, obraz ze szkła, aluminium i mosiądzu, technika fusingowa, 95x80 cm, 2023 r.

35

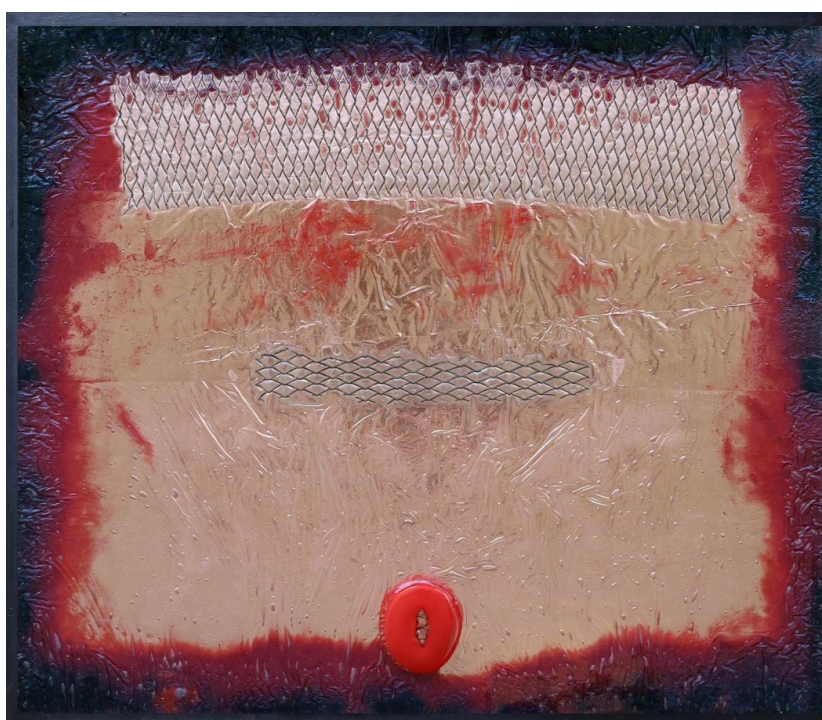


Ilustracja 38. „Cogitatio”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 110x90 cm, 2023 r.³⁶

³⁵ Praca pt. „Amalgamat” została upubliczniona na wystawie indywidualnej pt. „Światłem uchwycone, w szkłe utrwalone” w Biurze Wystaw Artystycznych w Pile w 2023 roku.



Ilustracja 39. „Inkluzja”, obraz ze szkła, aluminium i mosiądzu, technika fusingowa, 110x80 cm, 2023 r.³⁷



Ilustracja 40. „Somnia”, obraz ze szkła, miedzi i stali, technika fusingowa, 90x75 cm, 2024 r.

³⁶ Praca pt. „Cogitatio” została upubliczniona na wystawie indywidualnej pt. „Światłem uchwycone, w szkle utrwalone” w Biurze Wystaw Artystycznych w Pile w 2023 roku.

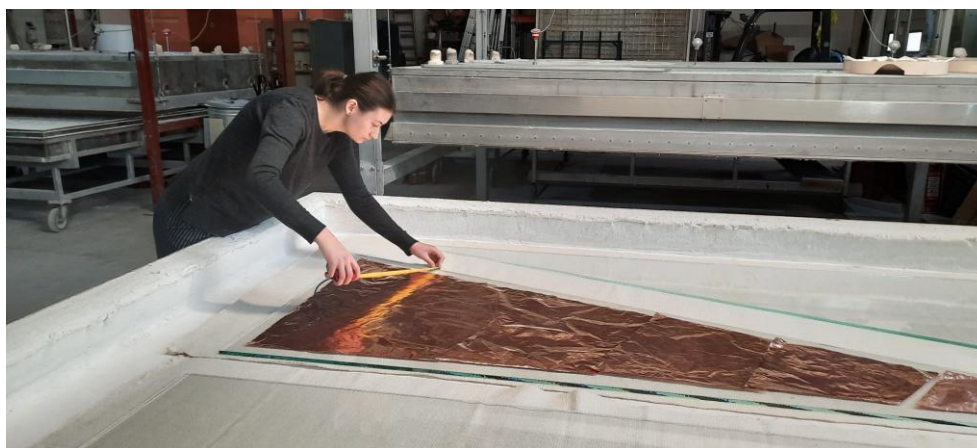
³⁷ Praca pt. „Inkluzja” została upubliczniona na wystawie indywidualnej pt. „Światłem uchwycone, w szkle utrwalone” w Biurze Wystaw Artystycznych w Pile w 2023 roku.

Megalityczne obiekty neonowo-malarskie

Punktem kulminacyjnym mojego projektu było połączenie obrazów, uzyskiwanych przez wtapianie folii metalowych, z grą światła neonowego, co pozwoliło odkryć nowe wartości plastyczne w szkłe termoformowanym, tworząc cykl „rzeźbiarsko-neonowy”. W ramach tego zbioru zrealizowałam cztery obiekty, w których starałam się zestawić wszystkie wcześniej zgromadzone doświadczenia artystyczne oraz nadać im świeże konteksty i znaczenia.

Moje dzieła stały się unikalnym połączeniem sztuki malarstwa, rzeźby oraz instalacji, dzięki czemu mogłam przenieść tradycyjne magiczno-kultowe znaczenie tych form sztuki na nowy język artystyczny. Intensywne światło neonowe, które zastosowałam w moich obiektach, stało się moją osobistą metaforą słońca, wpisując się w szerszy kontekst sztuki land-artu, architektury wnętrz oraz wystaw galeryjnych – w zależności od miejsca, w którym te obiekty będą prezentowane.

W ramach brył zastosowałam nowatorskie podejście do neonu, który stał się integralną częścią przestrzeni szklanej – zarówno jako element rozświetlający, jak i ich zewnętrzne uzupełnienie. Działania te obejmowały stworzenie projektów w skali 1:1 oraz wykonanie licznych prób, które w przeważającej części stały się wystawienniczą częścią malarską. Proces realizacji neonów odbył się we współpracy z panem Jarosławem Krajnikiem w Pracowni Obróbki Szkła Laboratoryjnego na Wydziale Chemii UMK. Mniejsze elementy (o wymiarach 140x90 cm) zostały wypalone w prywatnej pracowni dr hab. Andrzeja Kałuckiego, natomiast większe (o formatach 270x90 cm) wykonałam we współpracy z firmą Villa Glass Studio w Krośnie.



Ilustracja 41. Proces przygotowywania szkieł w firmie Villa Glass Studio w Krośnie.

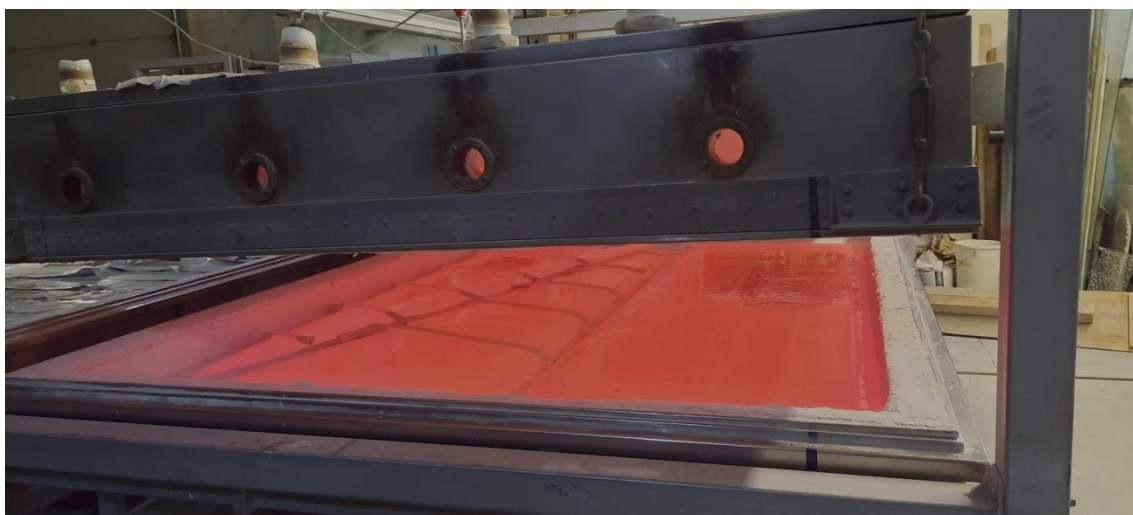
Do realizacji projektów sięgnęłam po podłużne i trójkątne bryły, które miały płaskie przekroje oraz otwory przelotowe. W prehistorii pełniły one różnorodne funkcje, w tym obserwacyjne, co wykorzystałam do wprowadzenia wewnętrznego oświetlenia neonowego – symbolu kosmicznej energii. Menhiry sięgały nawet kilku metrów, co również starałam się odzwierciedlić w mojej artystycznej wizji, nadając niektórym z nich wysokość prawie trzech metrów. Ustawiam je również w parach lub zbiorach „wysoki z niskim”, nadając dodatkowego dynamizmu, typowego dla układów megalitycznych.



Ilustracja 42. Proces przygotowywania szkieł w firmie Villa Glass Studio w Krośnie.



Ilustracja 43. Proces studzenia szkieł w firmie Villa Glass Studio w Krośnie.



Ilustracja 44. Proces studzenia szkła w firmie Villa Glass Studio w Krośnie.

Prezentowane przeze mnie dzieła mają charakter uniwersalny – pełnią wiele funkcji, niosąc wartości innowacyjne oraz interdyscyplinarne. Formy oraz wytopione wzory mają geometryczny i abstrakcyjny charakter, przez co stają się łącznikiem między sztuką dawną, a aktualną. Stanowi to pretekst do refleksji nad współczesnymi przemianami cywilizacyjnymi. Porównanie tych zmian z problematyką wdrażania nowych technologii prowadzi do analizy ewolucyjnego środowiska technologicznego, gdzie postępuje mechanizacja człowieka i naturalnych ekosystemów, m.in. przez wykorzystywanie przyrody do wytwarzania energii i służenia człowiekowi. Zmienia to bezpowrotnie odbiór naszego otoczenia, stając się obcą częścią pejzażu zarówno dla nas, jak i zwierząt.

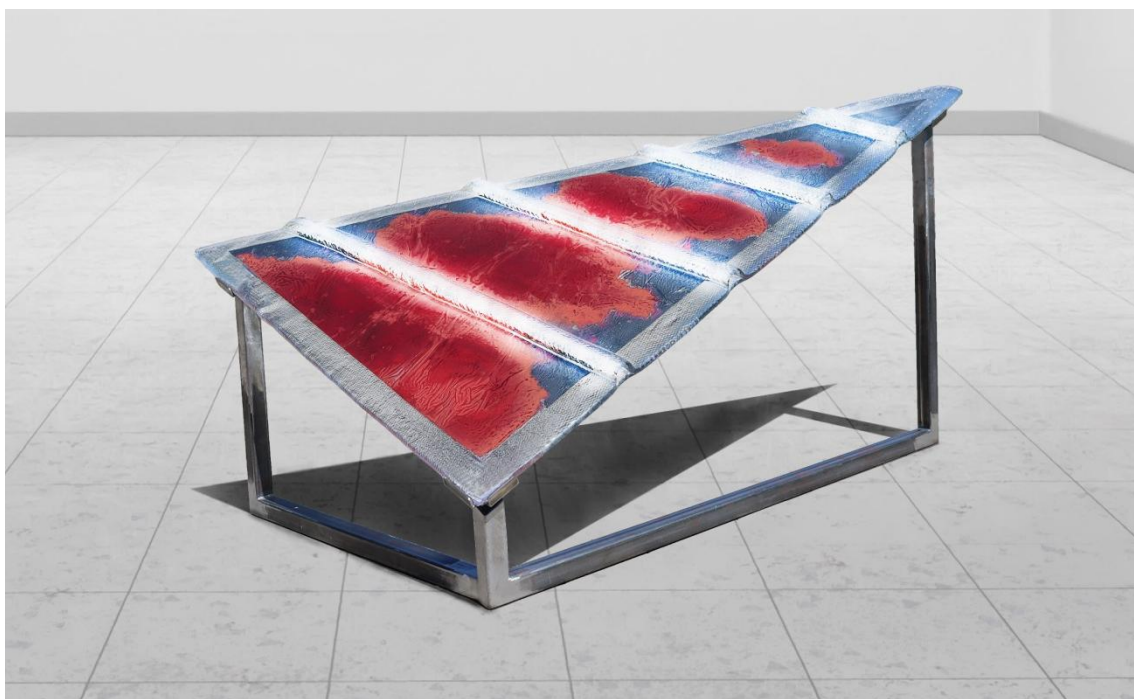
Współczesna technika doprowadza do wytworzenia nowego, nienaturalnego środowiska, które w coraz większym stopniu staje się kontekstem życia człowieka. Wchłania ono przestrzeń naszej przyrody, by na przestrzeni czasu zastąpić ją syntetycznymi tworem. Prawdopodobnie stajemy na progu kolejnego etapu przekształcania naszej cywilizacji, z którym borykał się niegdyś człowiek neolityczny. Być może najbliższe dekady ekspansji środowiska technicznego wytworzą nowy kontekst życia na Ziemi, który bezpowrotnie zmieni istotę życia człowieka oraz otaczającego go świata.

Słońce, które zarówno w przypadku sztuki neolitycznej, jak i mojej, jest symbolem szeroko wykorzystywanym, odnoszącym się do światła, absolutu, mocy, jedności stwórcy, natury siły oraz każdego żyjącego stworzenia. W przypadku moich „megalitów” światło utożsamiane jako neon, jest silnym symbolem odnoszącym się do

prehistorycznego kultu słońca. Za najwspanialszy obiekt tego rodzaju uznano sanktuarium Stonehenge w Salisbury w Anglii, które stanowi zarówno początek sztuki architektonicznej, jak i sztuki magicznej. Dowodem na to jest skomplikowana konstrukcja kamienna, której oś wskazuje dokładny punkt wschodzenia słońca w najdłuższym dniu roku³⁸.

Moim zamiarem było wykonanie obiektów, które wpisywałyby się w tę długą historię interakcji człowieka z naturą i technologią, tworząc nową przestrzeń do refleksji nad naszą rolą w kształtowaniu przyszłości.

Obiekt nr 1.

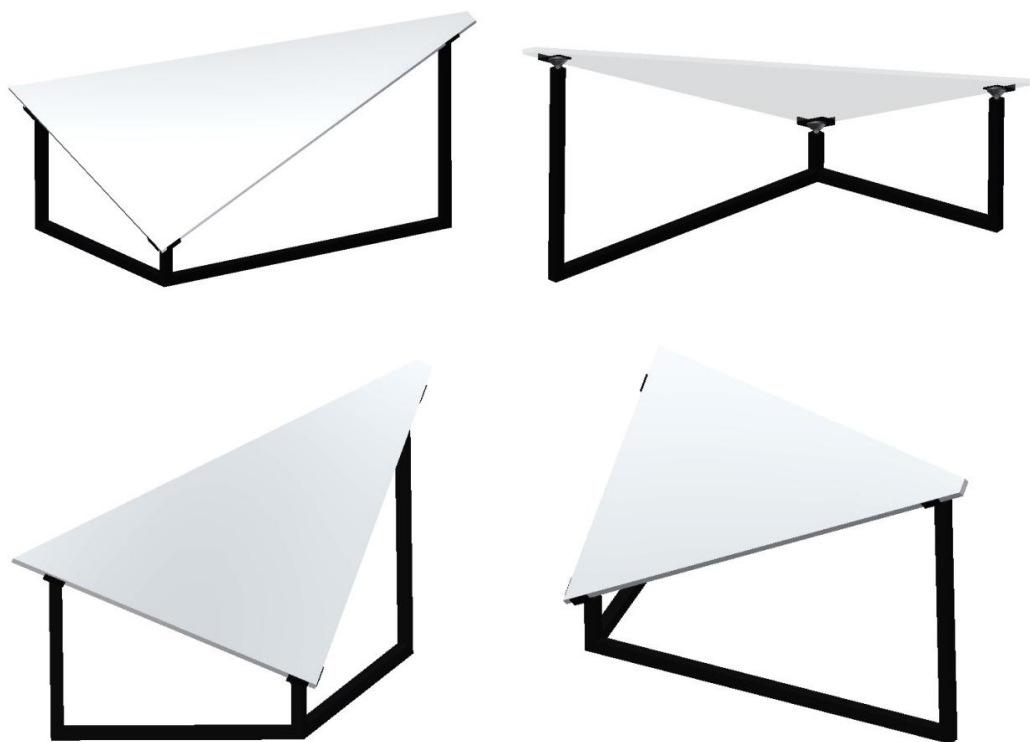


Ilustracja 45. Wizualizacja obiektu nr 1.

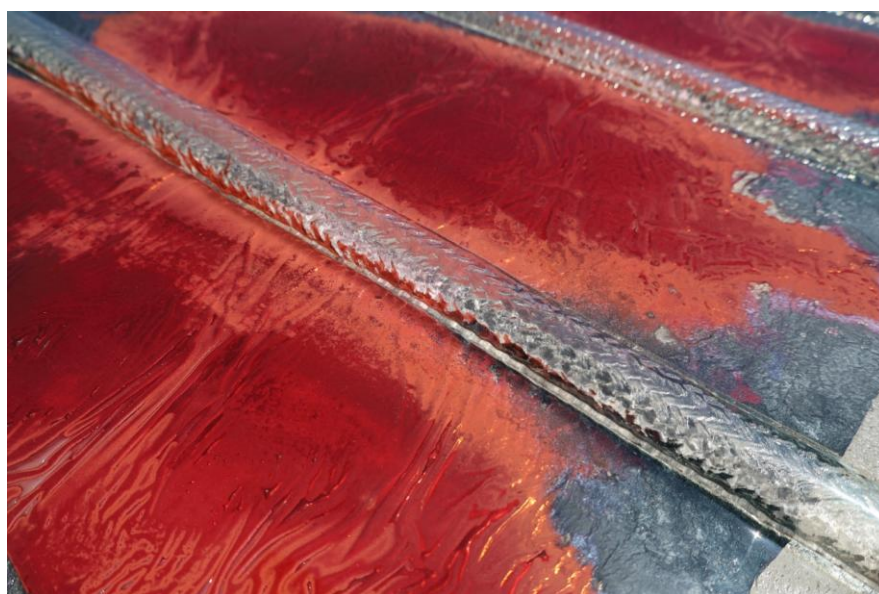
Jest to trójkąt prostokątny o wymiarach 140x90x2 cm (wraz z ramą 140x90x75 cm w najwyższym punkcie) o wadze ok. 35 kg. Wykonany został z dwóch tafli szkła Optiwhite o grubości 10 mm. W tym przypadku cztery neony zostały umieszczone wewnątrz szkła, rozświetlając umieszczone w środku folie miedziane. Płaszczyzna została podzielona na 5 fragmentów, oddzielonych czterema wypukłościami pozostawionymi przez sznury. Rozświetlone wnętrze szkła mieni się odcieniami pomarańczowo-czerwonymi, przechodząc w kolory od fioletu i granatu, aż po grafitową

³⁸ *Sztuka świata, t. 1*, red. Przemysław Trzeciak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, s. 42, 47.

czern. Owalne plamy, tworzące rdzawo-czerwone rozbryzgi, przypominają mogą rozżarzone wybuchy słoneczne. Trójkątna, ciemna powierzchnia, która rozwarstwia się na spopielonych krawędziach, kontrastuje z intensywnym podświetleniem oraz przezroczystym passe-partout. Rama pogłębia trójwymiarowość oraz dynamizm formy poprzez skierowanie najostrejszego kąta ku górze.



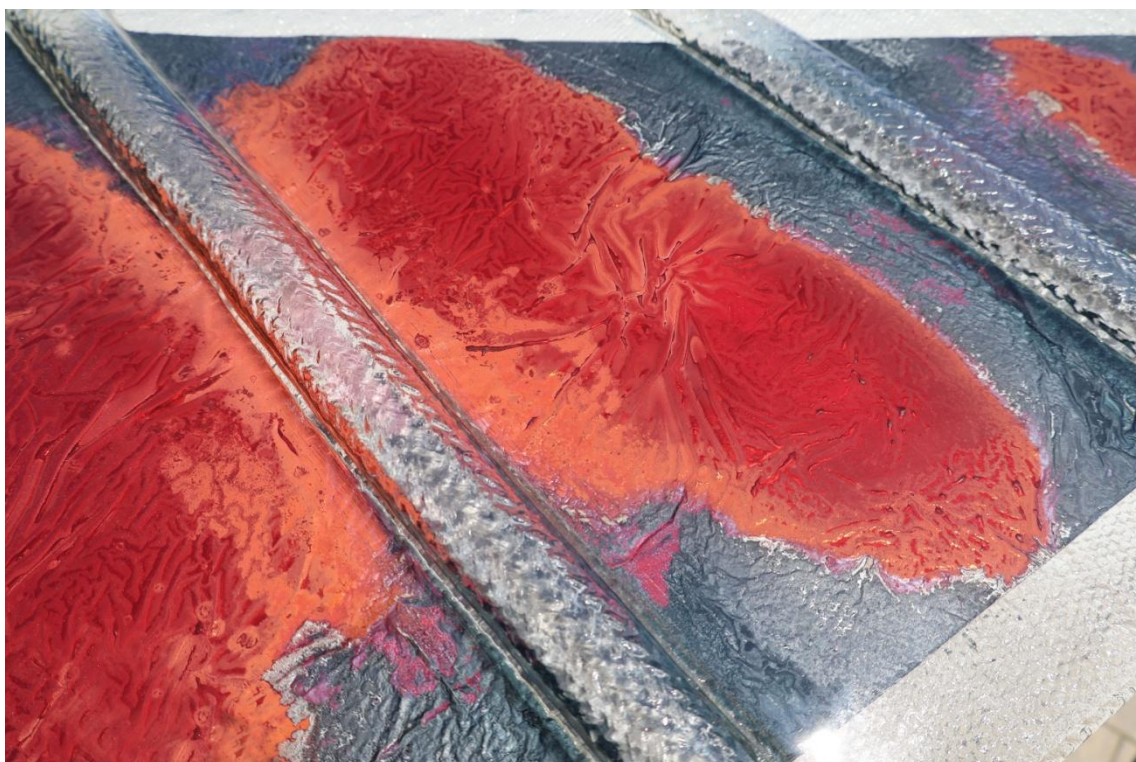
Ilustracja 46. Projekt ramy do obiektu nr 1.



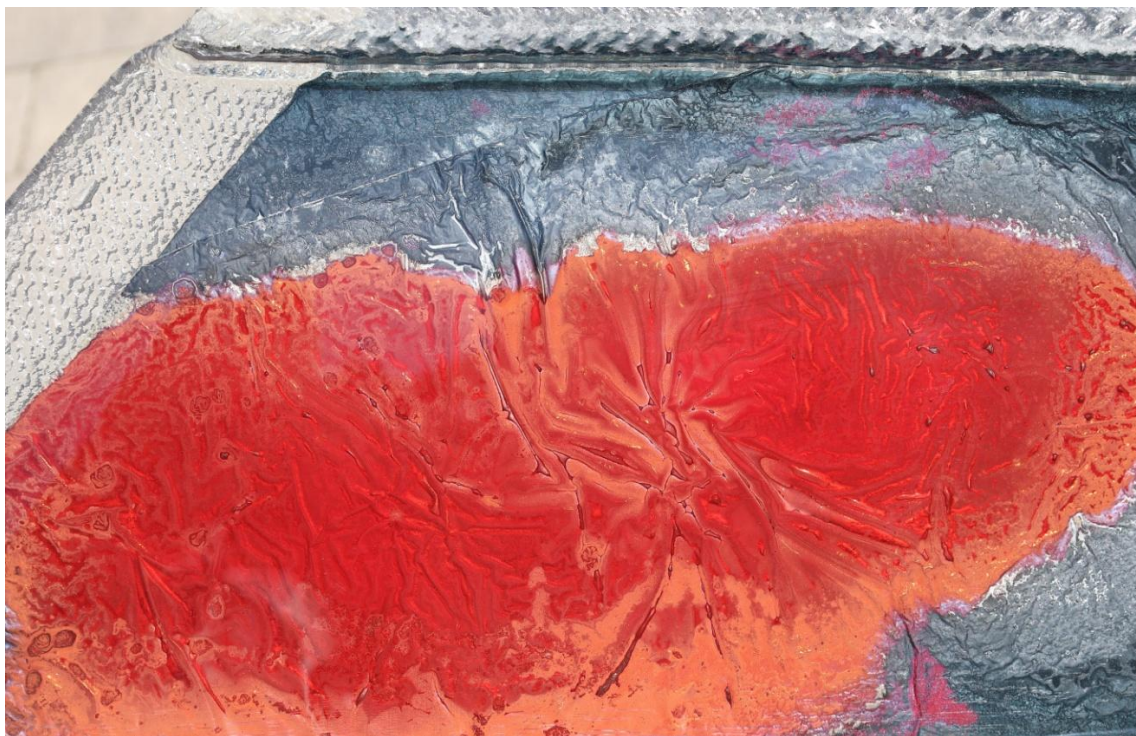
Ilustracja 47. Fragment obiektu nr 1, bez neonu.



Ilustracja 48. Fragment obiektu nr 1, bez neonu.



Ilustracja 49. Fragment obiektu nr 1, bez neonu.



Ilustracja 50. Fragment obiektu nr 1, bez neonu.

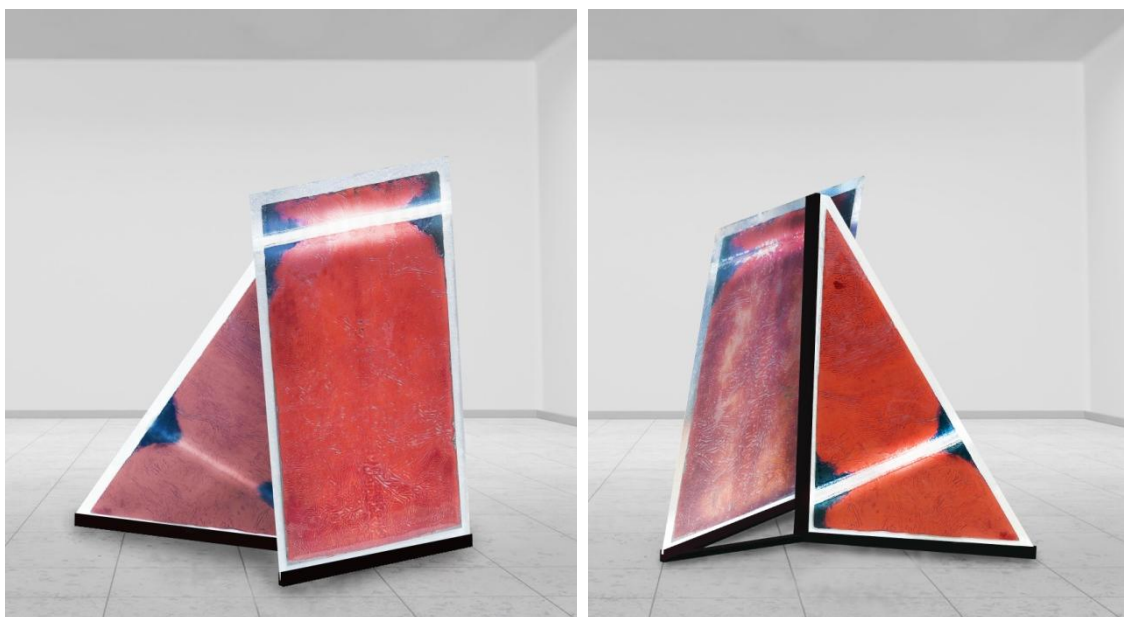


Ilustracja 51. Fragment obiektu nr 1, bez neonu.



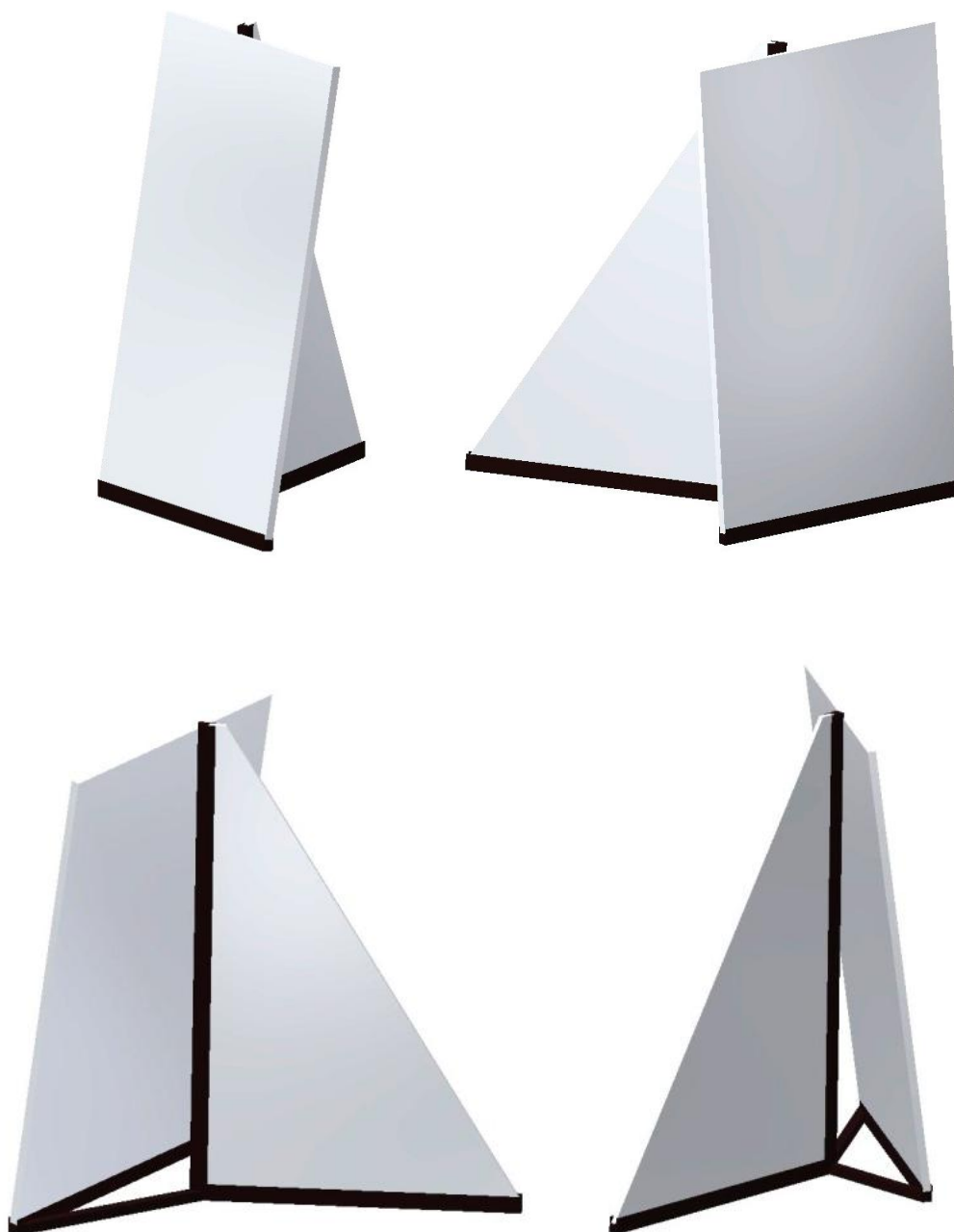
Ilustracja 52. Fragment obiektu nr 1.

Obiekt nr 2.



Ilustracja 53. Wizualizacja obiektu nr 2.

Złożony jest z prostokąta oraz trójkąta prostokątnego. Obydwa szkła ważą ok. 90 kg i mają wymiar 140x92x2 cm, tworząc wspólnie rzeźbę o tych samych wymiarach. Każde z nich wykonane zostało z dwóch tafli szkła Optiwhite o grubości 10 mm. W tym przypadku neony również zostały umieszczone, ale po jednej sztuce wewnątrz szkła, rozświetlając folie miedziane. Ich ułożenie ma na celu stworzenie zharmonizowanej kompozycji, w której oba elementy wzajemnie się wspierają.



Ilustracja 54. Projekt ramy do obiektu nr 2.

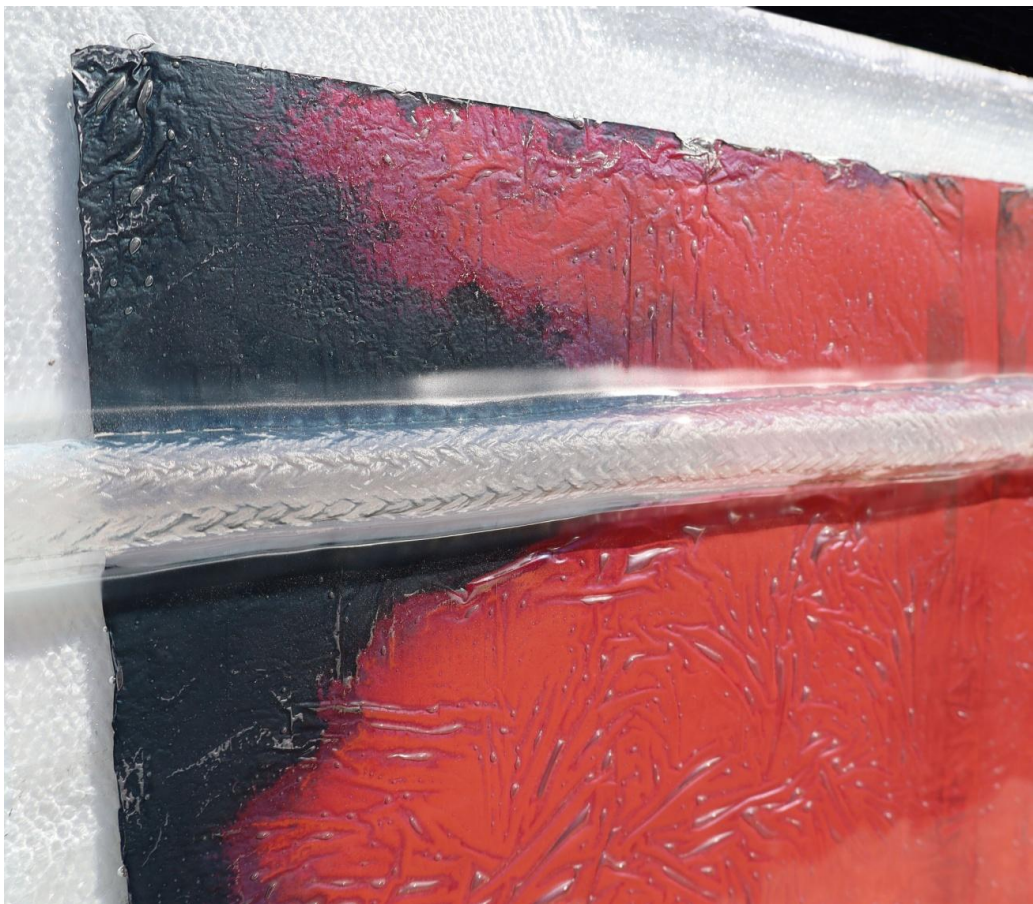
Element prostokątny prawie w całości pokryty jest krwistą czerwienią, która wyłania się z dwóch ciemnych obszarów, mających swój początek przy otworach wlotowych neonu. Światło znajduje się w górnej części pola i biegnie poziomo. Płaszczyzna rozdzielona jest na dwie połowy poprzez pionowy, cienki pas czerwonej miedzi, umieszczonej poniżej pierwszej warstwy. Szkło pełne jest zygzakowanych linii i pęcherzyków powietrza, które tworzą zawiły rysunek i głębie wnętrza.



Ilustracja 55. Element prostokątny obiektu nr 2.



Ilustracja 56. Fragment obiektu nr 2, bez neonu.



Ilustracja 57. Fragment obiektu nr 2, bez neonu.



Ilustracja 58. Fragment obiektu nr 2, bez neonu.

Drugi element, trójkątny, również oświetlony jest jednym neonem, ale znajduje się on w dolnej części pola i biegnie ukośnie. Tak jak szkło prostokątne, jest on w całości pokryty intensywną czerwienią, która wyłania się z dwóch ciemnych obszarów, mających swój początek przy otworach wlotowych neonu. Płaszczyzna w górnej części szkła pełna jest zygzakowanych linii i pęcherzyków powietrza, które swoim ułożeniem utworzyły kształt podobny do wycinka koła. Stworzony w ten sposób zawiły rysunek zdaje się rezonować od umieszczonego w górze intensywnego, ciemnoczerwonego punktu, który jest elementem wyróżniającym się na tle całego obiektu.



Ilustracja 59. Element trójkątny obiektu nr 2, bez neonu.



Ilustracja 60. Fragment obiektu nr 2.



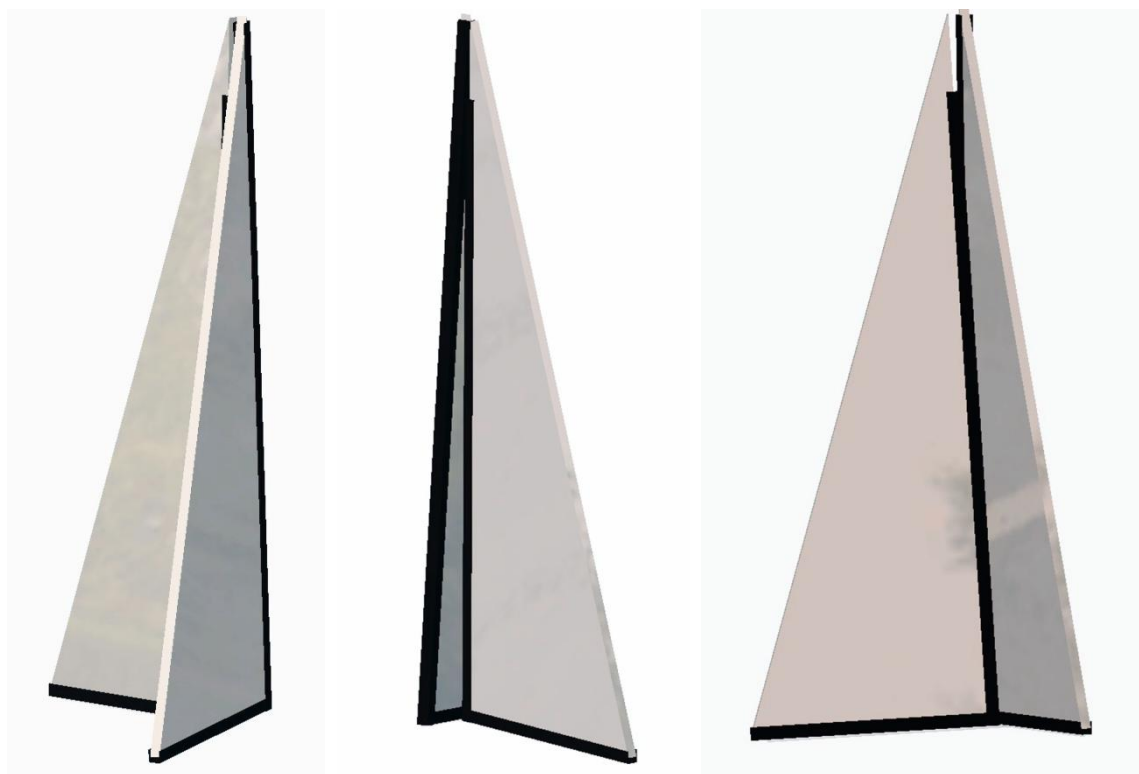
Ilustracja 61. Fragment obiektu nr 2, bez neonu.

Obiekt nr 3.



Ilustracja 62. Wizualizacja obiektu nr 3.

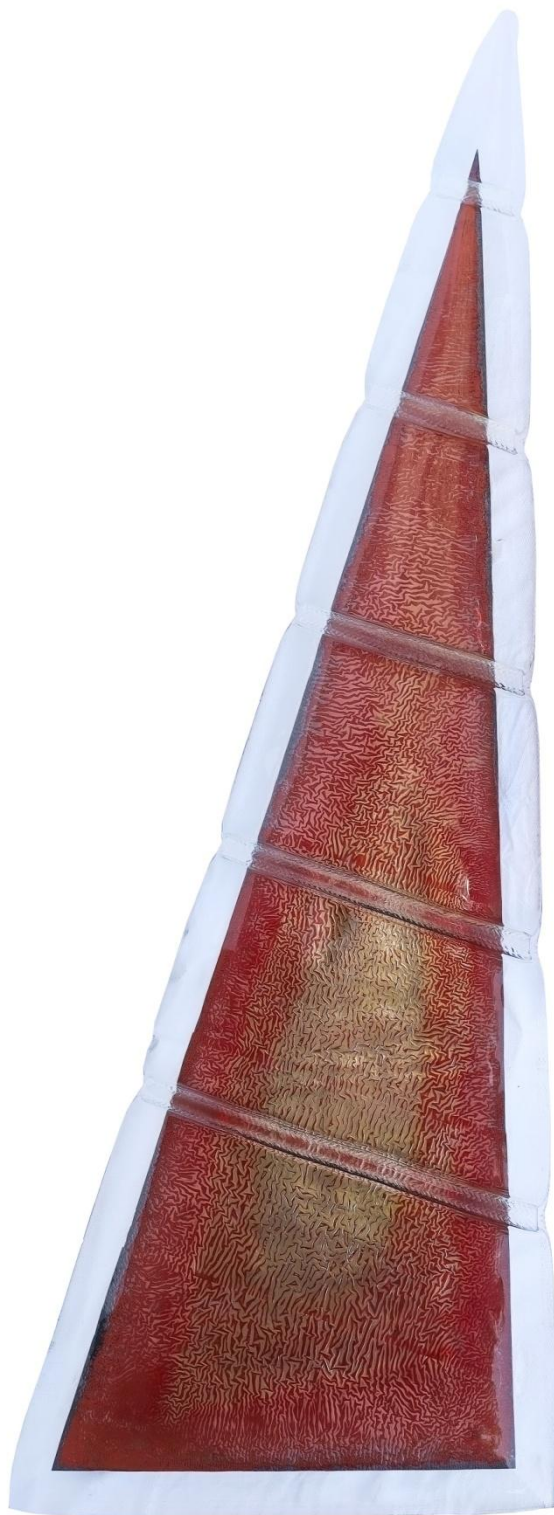
Są to dwa trójkąty prostokątne o wymiarach 270x90x4 cm, które wspólnie tworzą rzeźbę o wymiarach 270x94x90 cm. Każdy z trójkątów został wykonany z czterech tafli szkła Optiwhite o grubości 10 mm, a waga jednego wynosi ok. 120 kg. W tym przypadku jeden z trójkątów został wypełniony rzędem neonów, drugi natomiast uwidacznia na powierzchni jedynie ich echo odbite przez sznury. Element bez neonów jest ustawiony prostopadle do podłoża, natomiast ten z neonami jest pochylony i ułożony pod kątem, stykając się czubkiem z ramą wstrzymującą całą konstrukcję. W tym przypadku starałam się osiągnąć charakter wzbudzający zachwianie obiektu. Ze względu na wagę obiektu nr 3 (około 250 kg) oraz skomplikowany proces montażu, ilustracja nr 62 przedstawia jedynie zamysł ekspozycji, gdyż obiekt zostanie złożony w całość dopiero na czas publicznej obrony rozprawy doktorskiej.



Ilustracja 63. Projekt ramy do obiektu nr 3.

Obie płaszczyzny zostały podzielone na sześć fragmentów. Wnętrza szkła mienią się ciepłymi, intensywnymi odcieniami, od głębokiej czerwieni po złociste tony w części centralnej. Krawędzie przybrały grafitowo-fioletowe barwy, które przy podświetleniu ujawniają mocną czerwień. Zawile rysunki uzyskane w pokurczonym w tracie wypału metalu, a także pęcherze powietrza powstałe między taflami szkła,

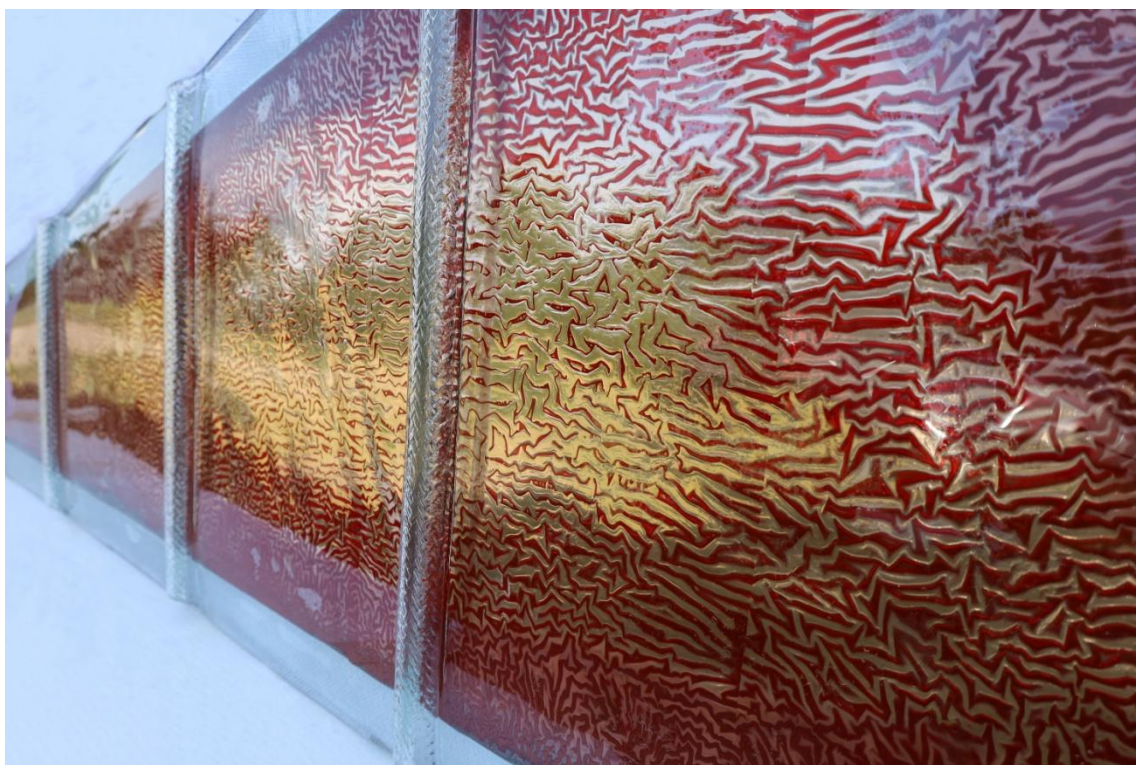
dodatkowo podkreślają malarskie przejścia tonalne między odcieniami czerwieni, pomarańczowego i złotego.



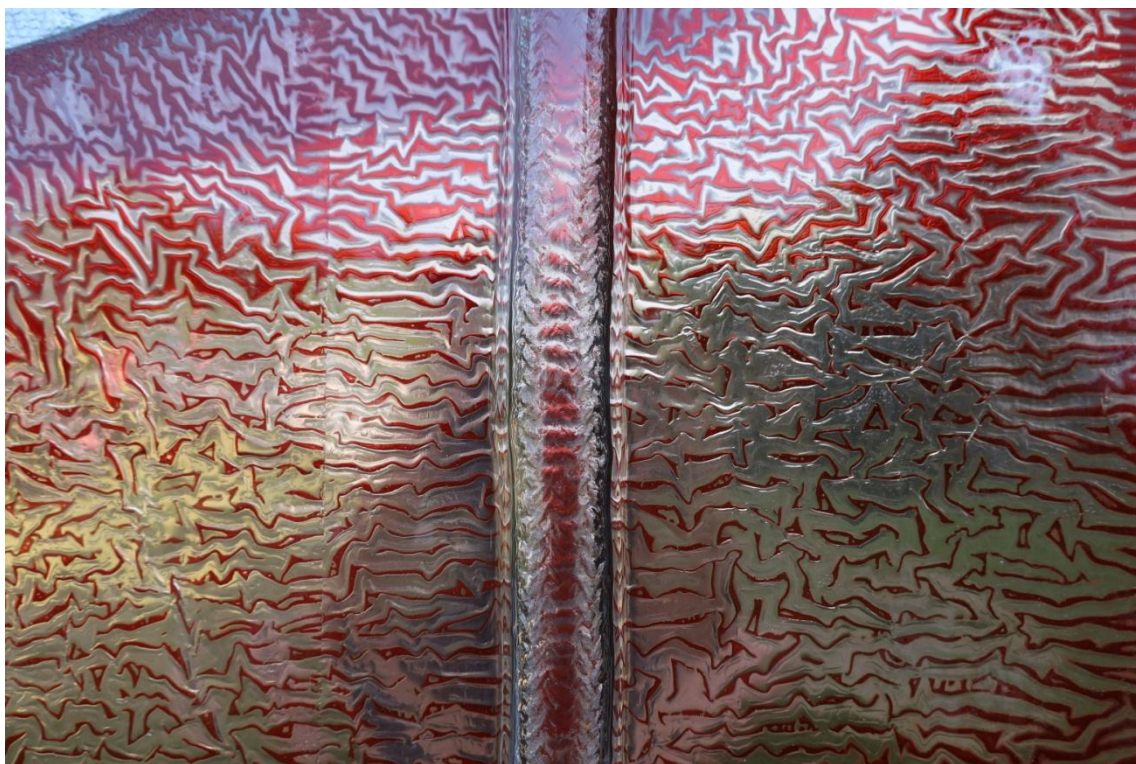
Ilustracja 64. Element obiektu nr 3, w którym zostaną umieszczone neony.



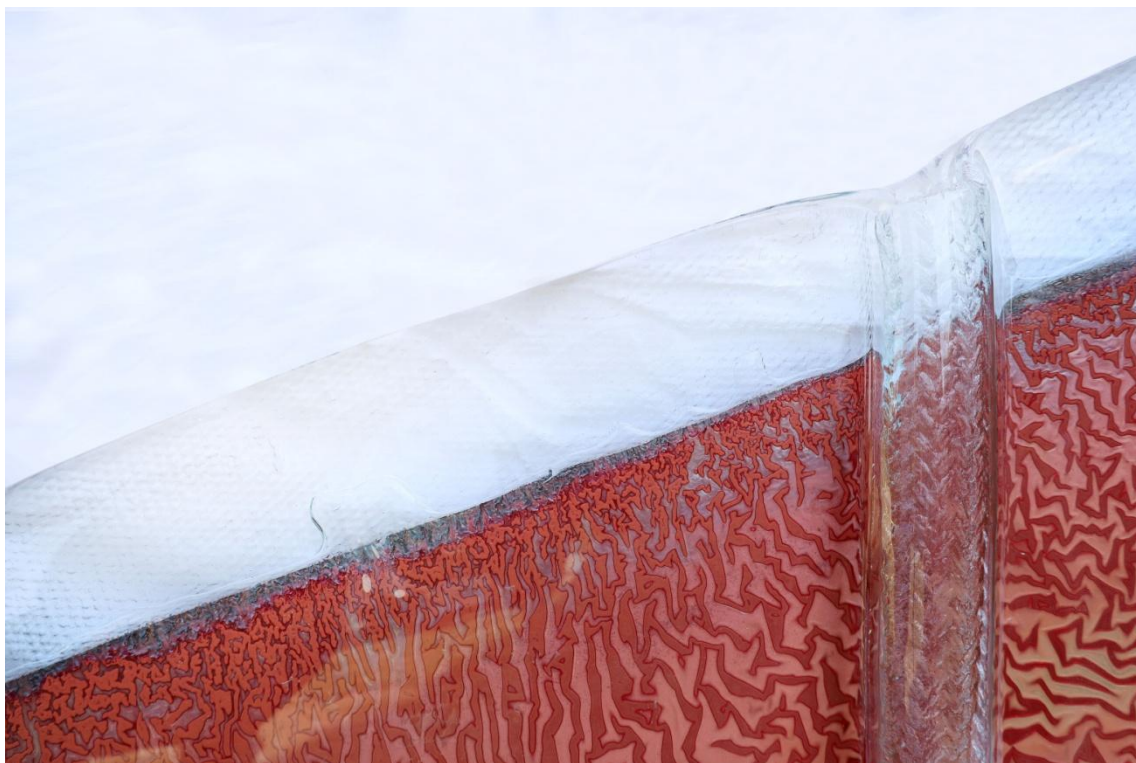
Ilustracja 65. Element obiektu nr 3.



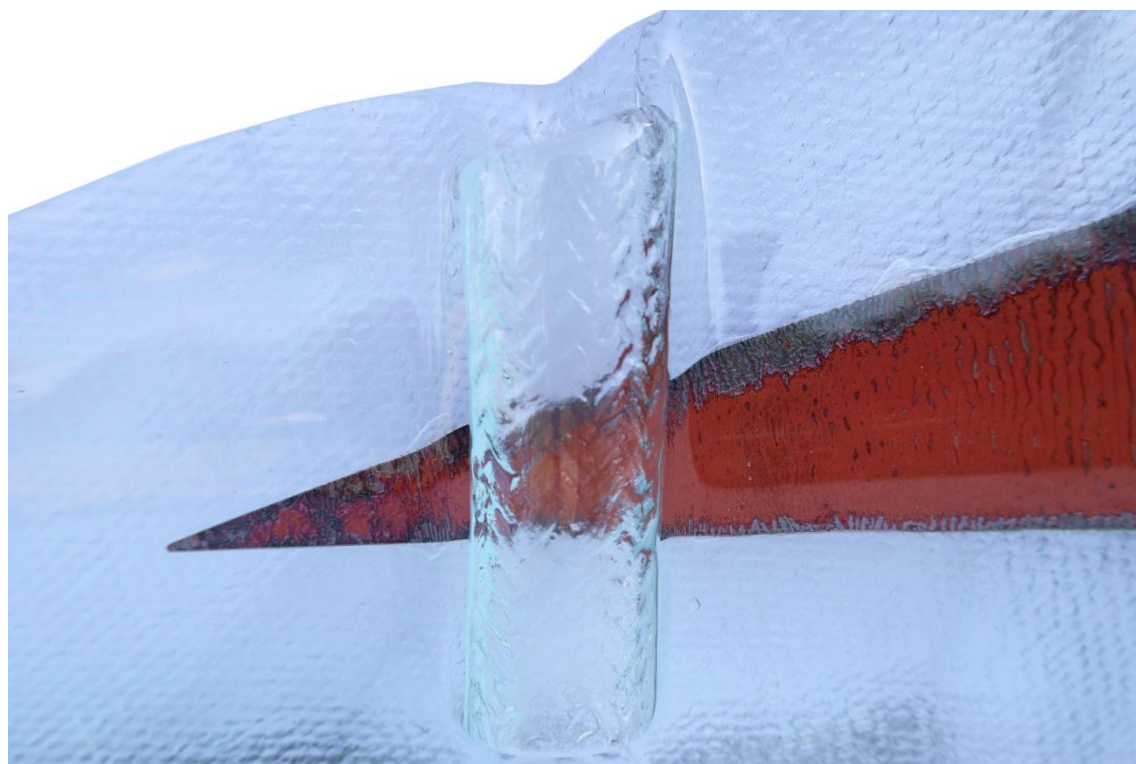
Ilustracja 66. Fragment obiektu nr 3, bez neonu.



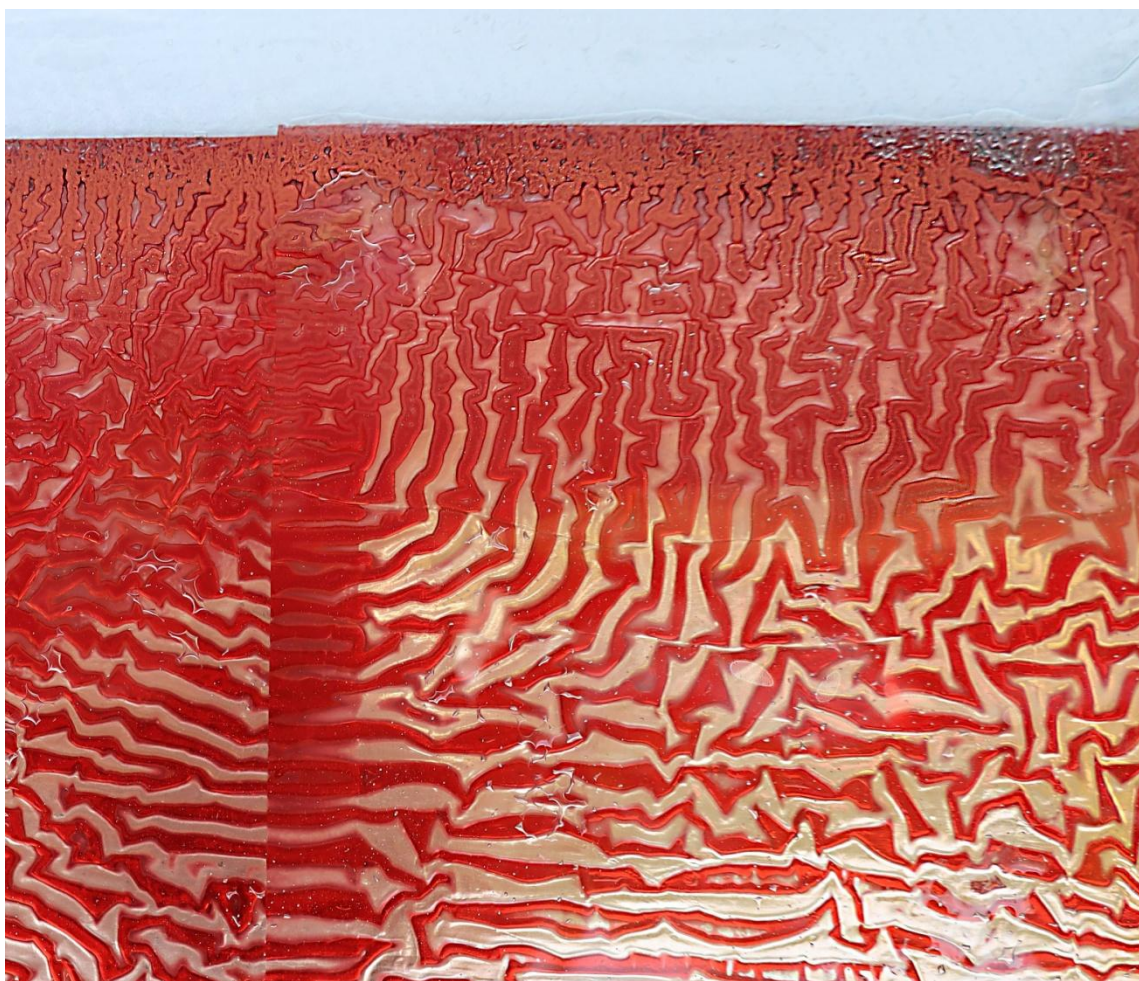
Ilustracja 67. Fragment obiektu nr 3, bez neonu.



Ilustracja 68. Fragment obiektu nr 3, bez neonu.



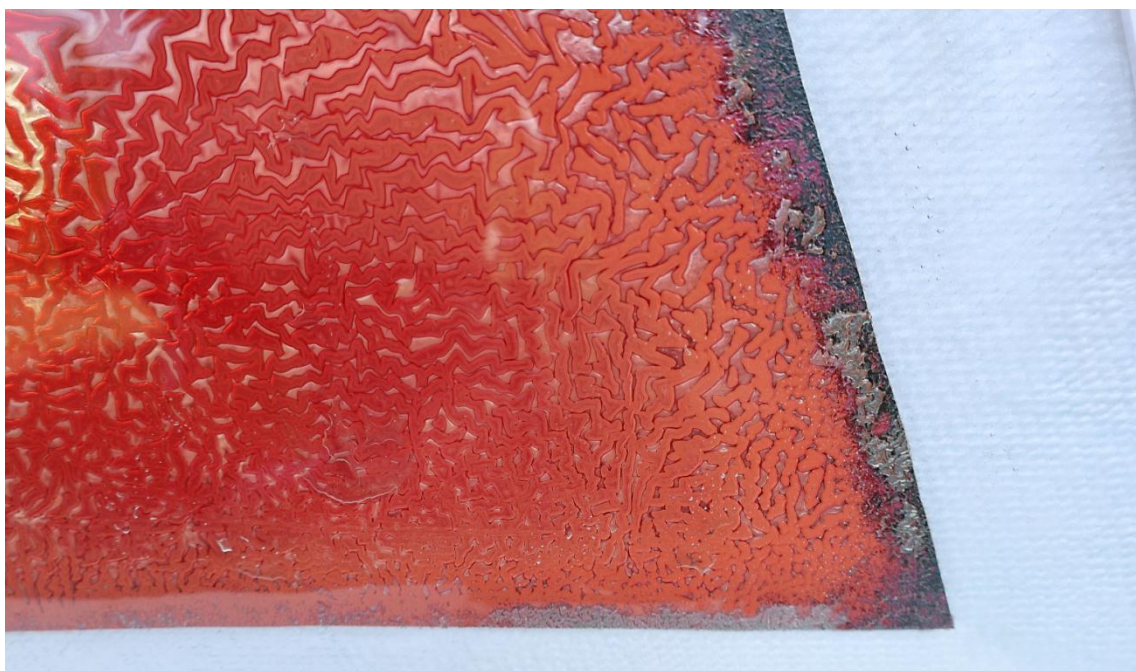
Ilustracja 69. Fragment obiektu nr 3, bez neonu.



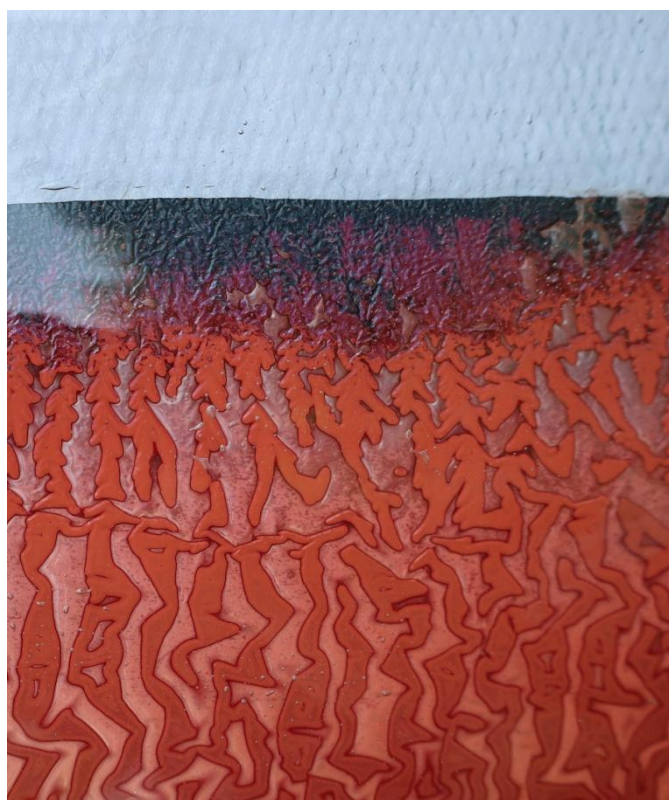
Ilustracja 70. Fragment obiektu nr 3.



Ilustracja 71. Fragment obiektu nr 3.



Ilustracja 72. Fragment obiektu nr 3.



Ilustracja 73. Fragment obiektu nr 3.

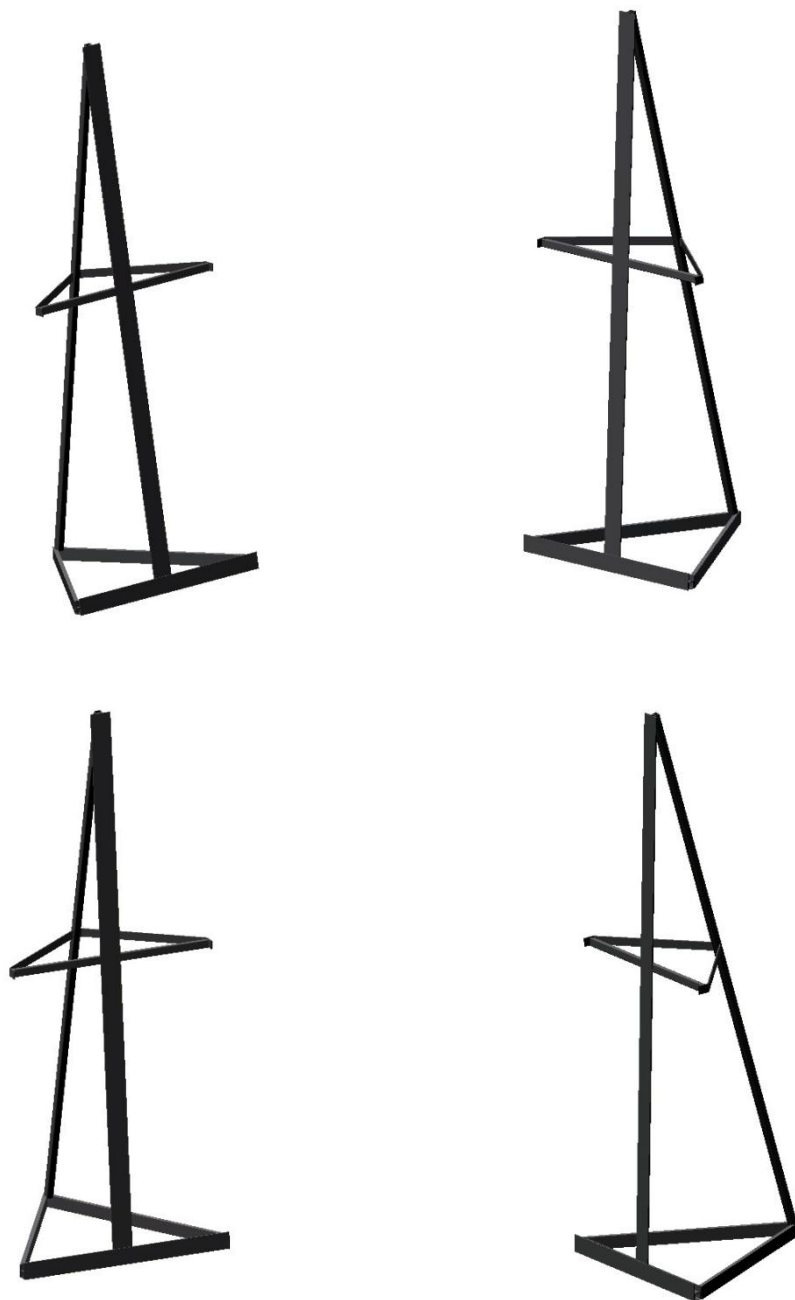
Obiekt nr 4.



Ilustracja 74. Wizualizacja obiektu nr 4.

Zbudowany jest z tafli 270x90x4 cm, która została wykonana z czterech tafli szkła Optiwhite o grubości 10 mm, a następnie rozcięta na dwie części za pomocą technologii waterjet³⁹. Utworzona rzeźba ma wymiary 270x90x90 cm, waży ok. 250 kg, i jest uzupełniona dwoma neonami, które doświetlają szkła pionowym, zewnętrznym strumieniem światła. Ze względu na wagę obiektu nr 4 (około 250 kg) oraz skomplikowany proces montażu, ilustracja nr 74 przedstawia jedynie zamysł ekspozycji, gdyż obiekt zostanie złożony w całość dopiero na czas publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

³⁹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Waterjet> (dostęp: 26.07.2024).



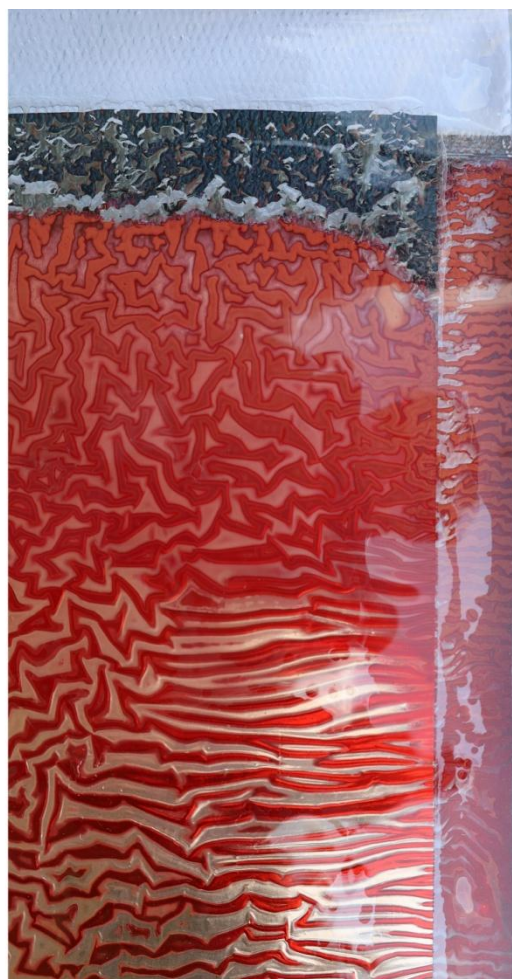
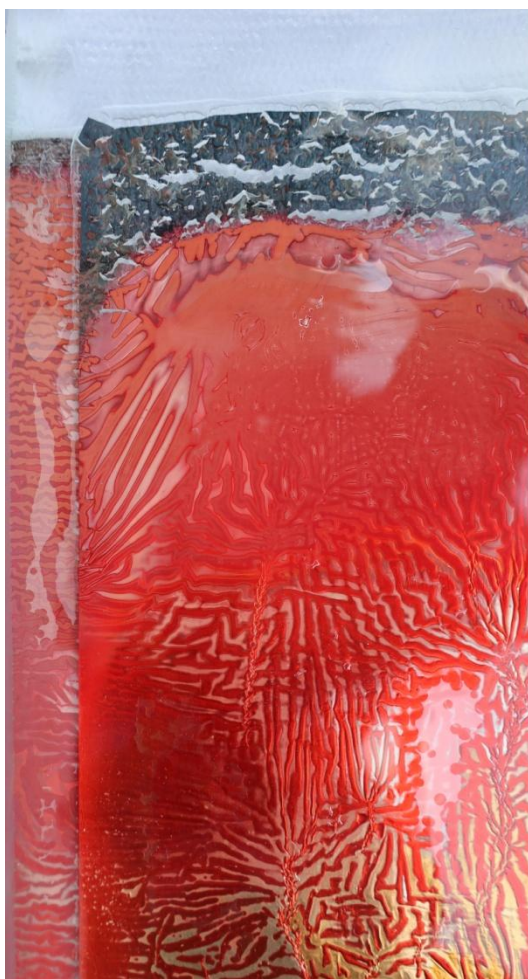
Ilustacja 75. Projekt ramy do obiektu nr 4.

Jest to jedyny obiekt, w którym nie utworzyłam otworów pod neony. Zostały one przytwierdzone bezpośrednio do płaszczyzny szkła, emitując subtelne, powierzchniowe światło. Rzeźba ta łączy cechy obiektów nr 2 i 3, i traktuję ją jako najważniejszy, najbardziej monumentalny element projektu. Efekty malarskie uzyskane w płaszczyźnie szkła są zbliżone do tych znajdujących się w trójkątach tworzących prace nr 3. Spowodowane jest to zastosowaniem tego samego programu wypału szkła oraz identycznej metody przygotowania. Z kolei podobieństwo do rzeźby nr 2 wynika z

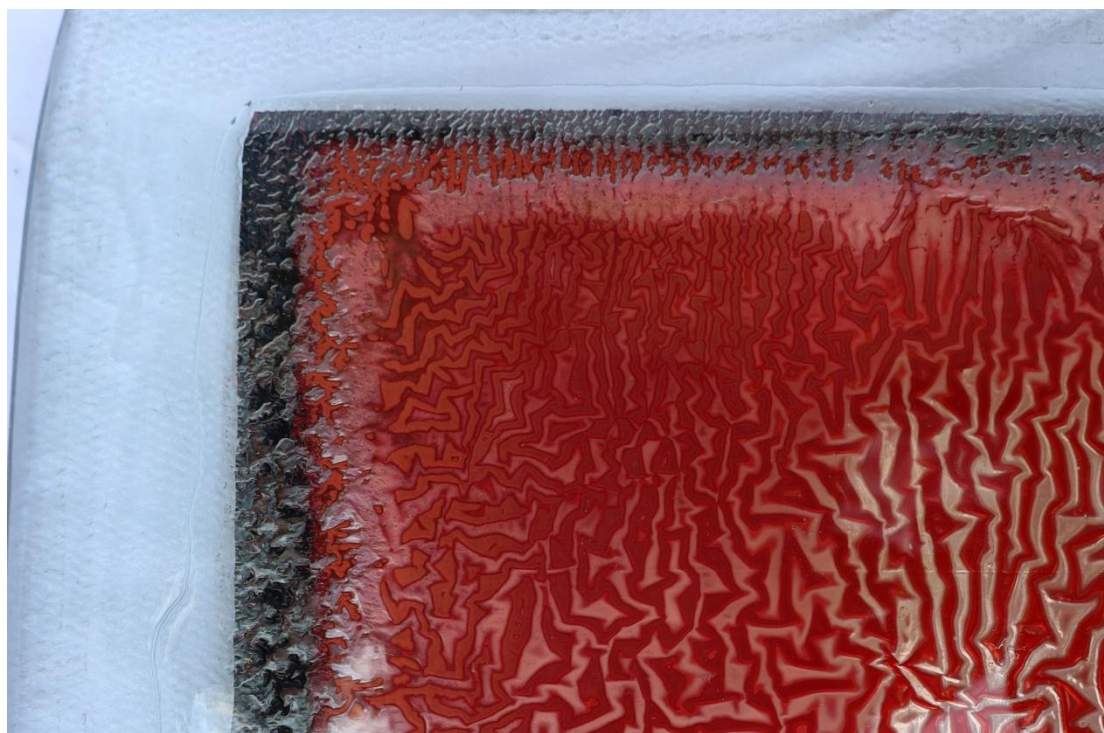
umieszczenia pionowego paska metalu wewnątrz szkła, który jest głębiej osadzony, niż otaczające go płaszczyzny. Po rozcięciu tafli otrzymałam dwa pasy, które obustronnie otaczają neon, tworząc symboliczną drogę prowadzącą ku górze. Tak jak w każdym powyższym obiekcie, w tym również zastosowałam passe-partout, aby uwaga widza skupiona została w centrum obiektu.



Ilustracja 76. Zestawienie szkieł do obiektu nr 4.



Ilustracja 77. Fragmenty obiektu nr 4.



Ilustracja 78. Fragment obiektu nr 4.



Ilustracja 79. Fragment obiektu nr 4.



Ilustracja 80. Fragment obiektu nr 4.



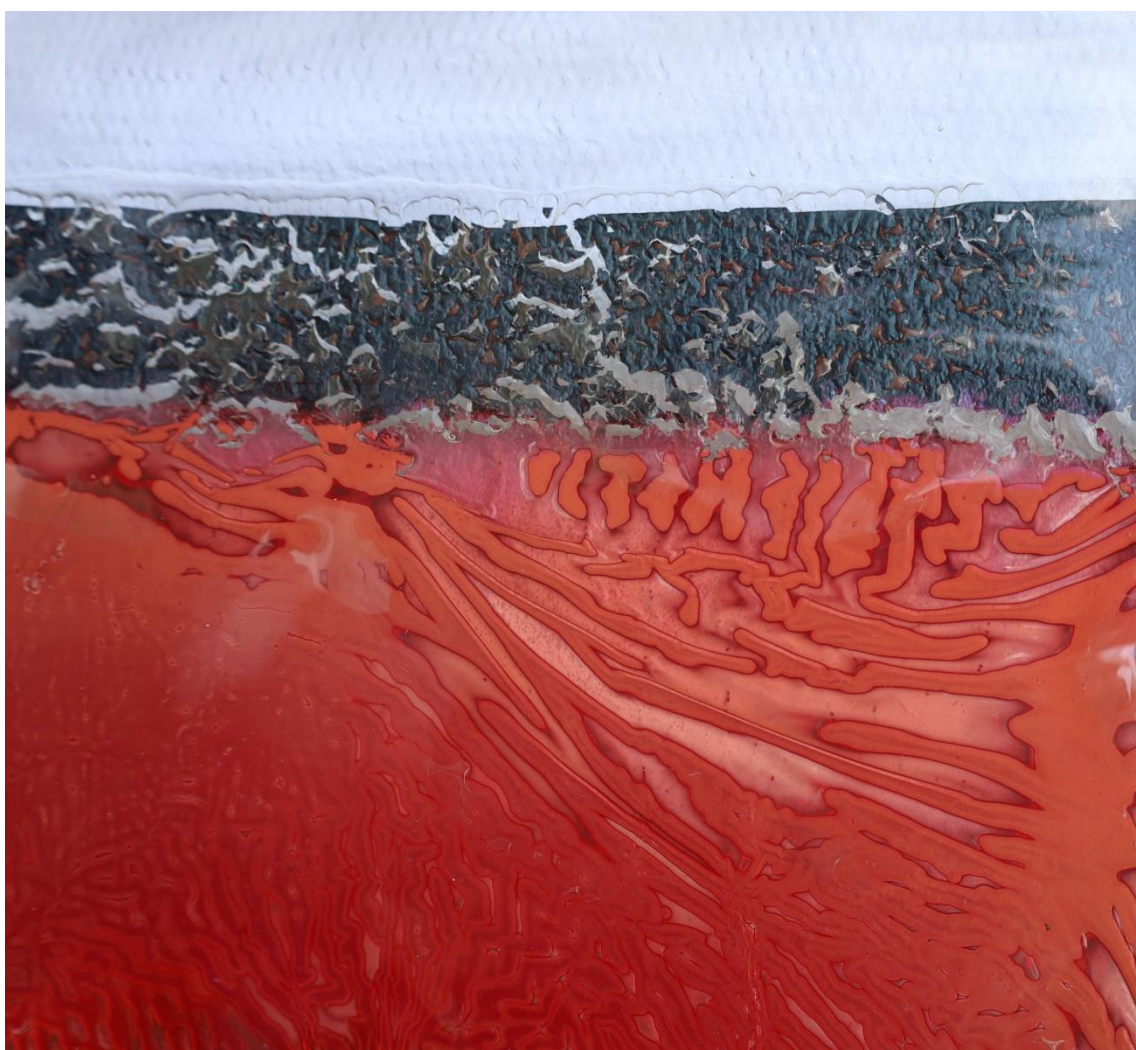
Ilustracja 81. Fragment obiektu nr 4.



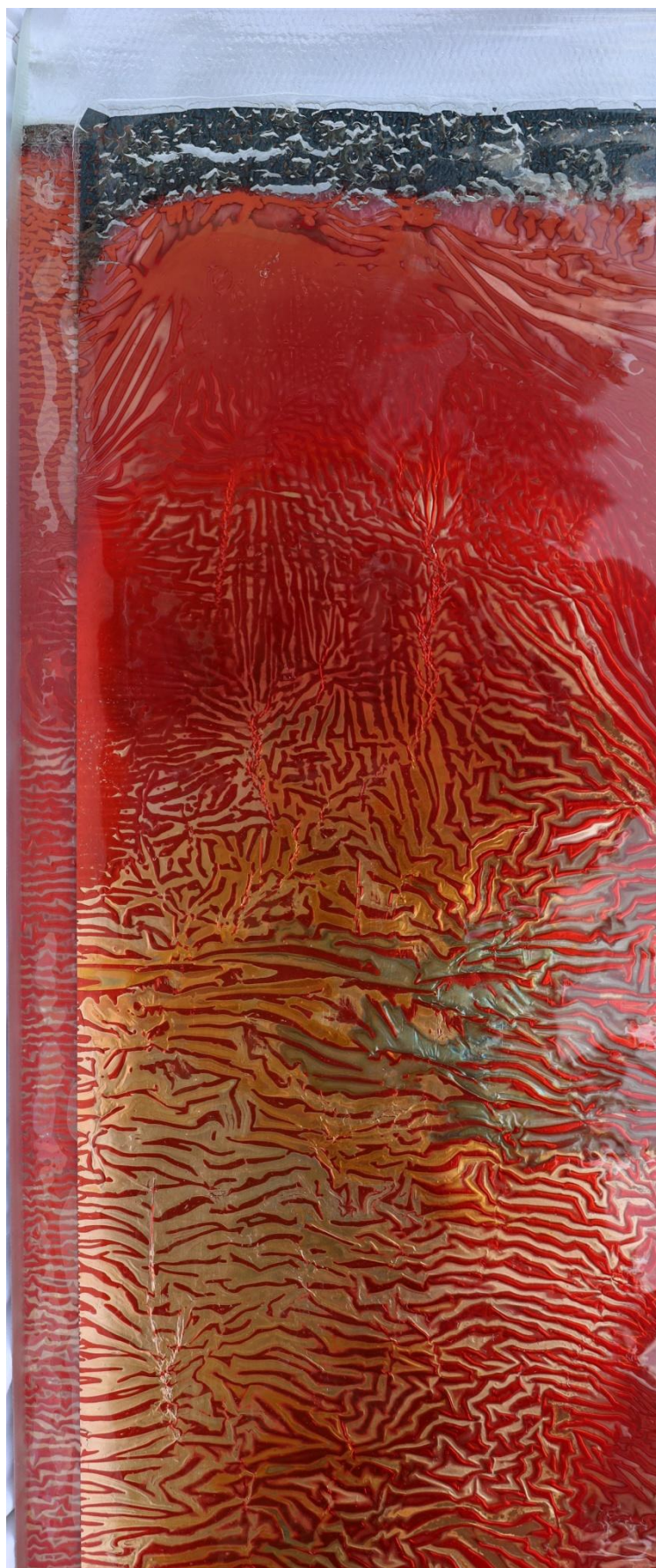
Ilustracja 82. Fragment obiektu nr 4.



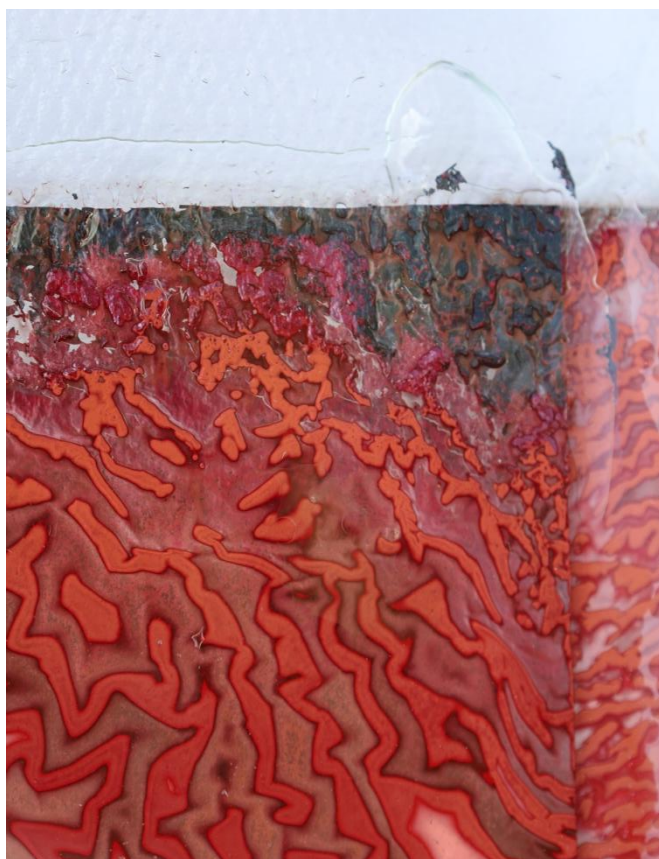
Ilustracja 83. Fragment obiektu nr 4.



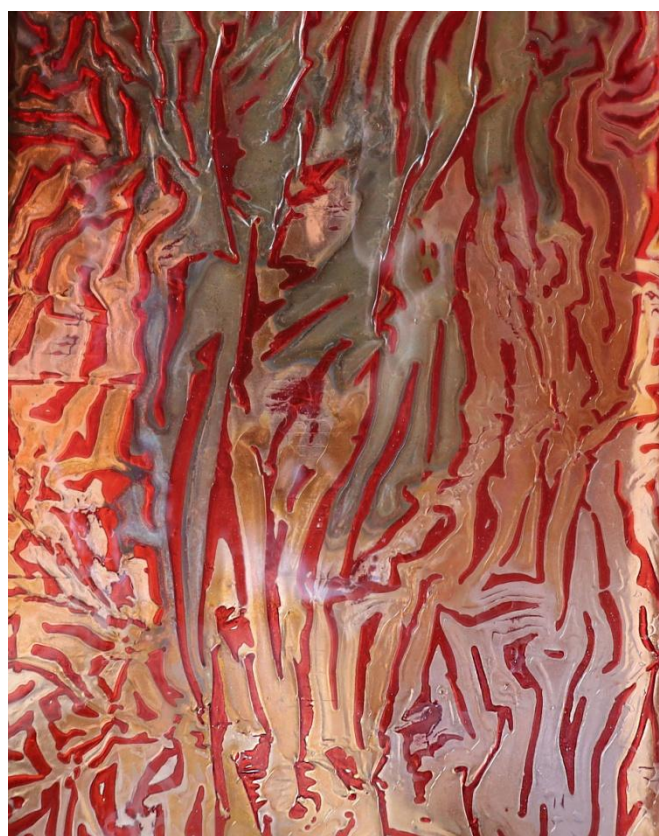
Ilustracja 84. Fragment obiektu nr 4.



Ilustracja 85. Fragment obiektu nr 4.



Ilustracja 86. Fragment obiektu nr 4.



Ilustracja 87. Fragment obiektu nr 4.

Podsumowanie

Powstałe dzieła neonowe, malarskie, czy rzeźbiarskie są odpowiedzią na pytania, które postawiłam sobie na początku studiów doktorskich. Miały one charakter twórczo-eksperymentalny, oparty na połączeniu wielu środków wyrazu artystycznego do jednorodnego, spójnego dzieła. Uznałam, iż podzielenie realizacji projektu doktorskiego na cykle, będzie adekwatnie przybliżało złożoność procesu jaki mu towarzyszył.

Omawiając główne źródło inspiracji, a także odnosząc się do twórczości inspirujących mnie artystów, pragnęłam podkreślić ich wpływ na realizację pracy. W rozprawie dążyłam do analizy historii, idei i koncepcji dzieł, które uwarunkowały mój proces tworzenia. Wierzę, że moje poszukiwania pomogły mi rozwinąć własny, niepowtarzalny język plastyczny. Zdobyta wiedza, doświadczenie oraz znajomość warsztatu, połączone z pomysłowością i zdolnościami kreatywnymi, wpłynęły na ostateczny wygląd pracy.

Opisując realizację neonów, obrazów oraz obiektów, starałam się podkreślić znaczenie techniki i technologii wykonania dzieł. Przechodząc drogę od projektowania poszczególnych elementów dzieł do opracowania konstrukcji, w które je umieszczałam, dążyłam do wykreowania interesującej, spójnej formy plastycznej, harmonizującej z treścią dzieła.

Uważam, iż realizując projekt doktorski, przekroczyłam granicę własnych możliwości i nawyków, wykraczając poza wcześniejsze schematy, którymi operowałam w swojej twórczości. Każdy kolejny etap prac, uzmysławiał mi, że obrałam właściwą drogę, wzmacniając moje wewnętrzne przekonanie o wartości moich dzieł.

Podsumowując, cały projekt miał na celu działanie artystyczne, pozwalające mi na wyrażenie swojej wrażliwości i ekspresji, podbudowanej ideą historyczno-magiczną. Dodatkowo, działania technologiczne zespoliły ze sobą wszelakie aktywności, rozumiane jako pracę ze szkłem. Dzięki temu możliwe było uzyskanie w projekcie efektów o skali nowatorskiej, innowacyjnej i interdyscyplinarnej.

Bibliografia

Literatura:

1. Białek Jan, *Tech. Krytyka rozwoju środowiska technologicznego*, Wydawnictwo Garda, Warszawa 2017
2. Dziński Grzegorz, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Arsenał Poznań, 2009
3. Horzela Dobrosława, *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2020
4. Kałucki Andrzej, *Sztuka tworzona ogniem*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2023
5. Kandyński Wassily, *Punkt, linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986
6. Krzak Zygmunt, *Megality Europy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994
7. Matela Leszek, Sakowska Otylia, *Potęga kamieni*, Studio Astropsychologii, Białystok 2002
8. Porębski Mieczysław, *Dzieje sztuki w zarysie. Tom 1. Od paleolitu po wieki średnie*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1976
9. Rzepińska Maria, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983
10. *Sztuka. Od malarstwa jaskiniowego do sztuki ulicznej*, red. Gibka Sławomira, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa 2011
11. *Sztuka świata, t. I*, red. Trzeciak Przemysław, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989
12. Tongon Caterina, Petrová Sylva, *Vetro boemo: i grandi maestri. Bohemian Glass: The Great Masters*, Wydawnictwo Skira, Wenecja 2023

Strony internetowe:

1. <https://www.chihuly.com/> (dostęp: 21.07.2024)
2. <https://www.kwantowo.pl/2018/04/11/2001-odyseja-kosmiczna/> (dostęp: 20.07.2024)
3. <https://www.hellergallery.com/libensky-brychtova> (dostęp: 21.07.2024).
4. <https://www.megalithic.co.uk> (dostęp: 20.07.2024)
5. https://www.national-geographic.pl/artukul/odkryto-metalowy-monolit-na-srodku-pustkowia-w-utah#google_vignette (dostęp: 18.07.2024).
6. https://fr.wikipedia.org/wiki/Udo_Zembok (dostęp: 21.07.2024)
7. https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Urbanowicz (dostęp: 21.07.2024).
8. https://en.wikipedia.org/wiki/Stanislav_Libensk%C3%BD_and_Jaroslava_Brychtov%C3%A1 (dostęp: 21.07.2024).

Spis ilustracji

1. Ilustracja 1. Menhir „Crow Stone” z Wielkiej Brytanii, mierzący 1,5 m.
(źródło: <https://www.megalithic.co.uk/article.php?sid=1307916879>).
2. Ilustracja 2. Wielki menhir Brisee w Morbihan w Bretanii, ważący 350 ton i mierzący 20 m. (źródło: <https://www.megalithic.co.uk/article.php?sid=9311>).
3. Ilustracja 3. Menhiry w Carnac w Bretanii
(dostęp: <https://www.baiedequiberon.co.uk/megalithic-sites-of-carnac>).
4. Ilustracja 4. Obelisk Ramzesa II powstały ok. 1290 r. p.n.e. w Luksorze w Egipcie. W 1893 roku przetransportowano go na paryski Plac Zgody we Francji.
(źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Obelisk_z_Luksoru).
5. Ilustracja 5. Monolit umieszczony na pustyni w Utah
(źródło: <https://www.national-geographic.pl/artukul/odkryto-metalowy-monolit-na-srodku-pustkowia-w-utah>).
6. Ilustracja 6. Stanislav Libenský i Jaroslava Brychtová, obiekty szklane pt. „Duży ślad anioła I i II” (inaczej „Anioły” lub „T-Space”), 1999 r.
(źródło: [\">https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova-glass--1596-c-d0c43cfb00](https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova-glass--1596-c-d0c43cfb00)).
7. Ilustracja 7. Kopia szkła z cyklu „Zoommorphic stone”
(źródło: [\">https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova-glass--1596-c-d0c43cfb00](https://www.invaluable.com/auction-lot/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova-glass--1596-c-d0c43cfb00)).
8. Ilustracja 8. Kopia szkła z cyklu „Zoommorphic stone”
(źródło: <https://www.mutualart.com/Artwork/Zoomorphic-Stone/CED8251C25B78F42E8565018D5FCE342>).
9. Ilustracja 9. Dale Chihuly, instalacja Gilded Fiori, szkło hutnicze
(źródło: <https://www.artandobject.com/news/chihulys-glass-sculptures-sparkle-desert-showcases>).
10. Ilustracja 10. Dale Chihuly, instalacja Botanical Garden, neon
(źródło: <https://www.fodors.com/news/photos/where-to-see-out-of-this-world-glass-art-of-dale-chihuly>).
11. Ilustracja 11. Dale Chihuly, instalacja Glass Forest, szkło hutnicze z neonem
(źródło: <https://www.chihuly.com/exhibitions>).
12. Ilustracja 12. Tomasz Urbanowicz, wystawa pt. „Glasshenge” prezentowana w Porcie Lotniczym we Wrocławiu
(źródło: https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:ARCHIGLASS_Tomasz_Urbanowicz_Artistic-glass-exhibition-glasshenge-wroclaw-airport-poland.jpg).
13. Ilustracja 13. Tomasz Urbanowicz, Hotel Centuria Wellness & SPA w Ogrodzieńcu
(źródło: https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:ARCHIGLASS_Tomasz_Urbanowicz_Artistic-glass-exhibition-glasshenge-wroclaw-airport-poland.jpg).
14. Ilustracja 14. Udo Zembok, rzeźba pt. „Fusion”, plac Muzeum Musverre w Sars Poteries

- (źródło: https://fr.wikipedia.org/wiki/Udo_Zembok#/media/Fichier:Fusion_16-100.jpg).
15. Ilustracja 15. Udo Zembok, instalacja pt. „Coeur II”
(źródło: <https://zembok.com/installations>).
 16. Ilustracja 16. Udo Zembok, „Horizon 2018-3”
(źródło: <https://zembok.com/sculptures>).
 17. Ilustracja 17. Wayne Strattman, „Elektryczny hołd dla Marka Rothko”
(źródło: <https://strattman.com/plasma-light-art-sculpture-gallery/>).
 18. Ilustracja 18. Wayne Strattman, „Wielobarwny mesmer”
(źródło: <https://strattman.com/plasma-light-art-sculpture-gallery/>).
 19. Ilustracja 19. Laura Hart, „Orchis Exotica Phalaenopsis Appaloosa”, szkło topione i rzeźbione z neonem
(źródło: <https://hartglass.com/exotic-orchids-neon-lit-centre/>).
 20. Ilustracja 20. Laura Hart, „Orchis Exotica Cymbidium Baby Pink”, szkło topione i rzeźbione z neonem
(źródło: <https://www.thisiscolossal.com/2020/04/laura-hart-neon-glass-orchids/>).
 21. Ilustracja 21. Keith Lemley, „Ekstaza wiedzy”
(źródło: <http://www.keithlemley.com/ecstasyofknowing.html>).
 22. Ilustracja 22. Keith Lemley, „Przeszła obecność”
(źródło: <http://www.keithlemley.com/pastpresence.html>).
 23. Ilustracja 23. „Flos mare”, rzeźba ze szkła, technika fusingowo-slumpingowa, 75x75x40 cm, 2018 r. (autor: M. Wilk).
 24. Ilustracja 24. „Flos carneus”, rzeźba ze szkła, technika fusingowo-slumpingowa, 80x80x35 cm, 2019 r. (autor: M. Wilk).
 25. Ilustracja 25. „Zaczarowany ogród”, dyplom magisterski, obiekty ze szkła termoformowanego (fusingowo-slumpinowego) oraz hutniczego, wystawa „Najlepsze Dyplomy 2019”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2020 r. (autor: M. Wilk).
 26. Ilustracja 26. Wykonywanie szkła wykorzystanego do próby neonowej. Realizacja w Hucie Szkła Artystycznego w Olsztynku, 2020 r. (autor: A. Kałucki).
 27. Ilustracja 27. Próba wykonania neonu w szkłe hutniczym, 2020 r. (autor: M. Wilk).
 28. Ilustracja 28. Próba wykonania neonu w szkłe hutniczym, 2020 r. (autor: M. Wilk).
 29. Ilustracja 29. Z cyklu „chmury”, neon, 2021 r. (autor: M. Wilk).
 30. Ilustracja 30. Z cyklu „chmury”, instalacja neonowa (ok. 30 szt.), 2020-2021 (autor: M. Wilk).
 31. Ilustracja 31. Fragment szkła termoformowanego z neonem, 2023 r. (autor: M. Wilk).
 32. Ilustracja 32. Fragment szkła termoformowanego z neonem, 2023 r. (autor: M. Wilk).

33. Ilustracja 33. „Destruct”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 110x90 cm, 2021 r. (autor: M. Wilk).
34. Ilustracja 34. „Dotyk Midasa”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowo-slumpingowa, 120x60 cm, 2021 r. (autor: M. Wilk).
35. Ilustracja 35. „Epicentrum”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 90x75 cm, 2022 r. (autor: M. Wilk).
36. Ilustracja 36. „Centrum”, obraz ze szkła, miedzi i stali, technika fusingowa, 110x90 cm, 2022 r. (autor: M. Wilk).
37. Ilustracja 37. „Amalgamat”, obraz ze szkła, aluminium i mosiądzu, technika fusingowa, 95x80 cm, 2023 r. (autor: M. Wilk).
38. Ilustracja 38. „Cogitatio”, obraz ze szkła i miedzi, technika fusingowa, 110x90 cm, 2023 r.
39. Ilustracja 39. „Inkluzja”, obraz ze szkła, aluminium i mosiądzu, technika fusingowa, 110x80 cm, 2023 r. (autor: M. Wilk)
40. Ilustracja 40. „Somnia”, obraz ze szkła, miedzi i stali, technika fusingowa, 90x75 cm, 2024 r. (autor: M. Wilk).
41. Ilustracja 41. Proces przygotowywania szkielek w firmie Villa Glass Studio w Krośnie (autor: A. Kałucki).
42. Ilustracja 42. Proces przygotowywania szkielek w firmie Villa Glass Studio w Krośnie (autor: A. Kałucki).
43. Ilustracja 43. Proces studzenia szkielek w firmie Villa Glass Studio w Krośnie (autor: A. Kałucki).
44. Ilustracja 44. Proces studzenia szkielek w firmie Villa Glass Studio w Krośnie (autor: A. Kałucki).
45. Ilustracja 45. Wizualizacja obiektu nr 1 (autor: M. Wilk).
46. Ilustracja 46. Fragment obiektu nr 1, bez neonu (autor: M. Wilk).
47. Ilustracja 47. Fragment obiektu nr 1, bez neonu (autor: M. Wilk).
48. Ilustracja 48. Fragment obiektu nr 1, bez neonu (autor: M. Wilk).
49. Ilustracja 49. Fragment obiektu nr 1, bez neonu (autor: M. Wilk).
50. Ilustracja 50. Fragment obiektu nr 1, bez neonu (autor: M. Wilk).
51. Ilustracja 51. Fragment obiektu nr 1 (autor: M. Wilk).
52. Ilustracja 52. Fragment obiektu nr 1 (autor: M. Wilk).
53. Ilustracja 53. Wizualizacja obiektu nr 2 (autor: M. Wilk).
54. Ilustracja 54. Projekt ramy do obiektu nr 2 (autor: M. Wilk).
55. Ilustracja 55. Element prostokątny obiektu nr 2 (autor: M. Wilk).
56. Ilustracja 56. Fragment obiektu nr 2, bez neonu (autor: M. Wilk).
57. Ilustracja 57. Fragment obiektu nr 2, bez neonu (autor: M. Wilk).
58. Ilustracja 58. Fragment obiektu nr 2, bez neonu (autor: M. Wilk).
59. Ilustracja 59. Element trójkątny obiektu nr 2, bez neonu (autor: M. Wilk).
60. Ilustracja 60. Fragment obiektu nr 2 (autor: M. Wilk).
61. Ilustracja 61. Fragment obiektu nr 2, bez neonu (autor: M. Wilk).

62. Ilustracja 62. Wizualizacja obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
63. Ilustracja 63. Projekt ramy do obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
64. Ilustracja 64. Element obiektu nr 3, w którym zostaną umieszczone neony (autor: M. Wilk).
65. Ilustracja 65. Element obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
66. Ilustracja 66. Fragment obiektu nr 3, bez neonu (autor: M. Wilk).
67. Ilustracja 67. Fragment obiektu nr 3, bez neonu (autor: M. Wilk).
68. Ilustracja 68. Fragment obiektu nr 3, bez neonu (autor: M. Wilk).
69. Ilustracja 69. Fragment obiektu nr 3, bez neonu (autor: M. Wilk).
70. Ilustracja 70. Fragment obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
71. Ilustracja 71. Fragment obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
72. Ilustracja 72. Fragment obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
73. Ilustracja 73. Fragment obiektu nr 3 (autor: M. Wilk).
74. Ilustracja 74. Wizualizacja obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
75. Ilustracja 75. Projekt ramy do obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
76. Ilustracja 76. Zestawienie szkielek do obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
77. Ilustracja 77. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
78. Ilustracja 78. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
79. Ilustracja 79. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
80. Ilustracja 80. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
81. Ilustracja 81. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
82. Ilustracja 82. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
83. Ilustracja 83. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
84. Ilustracja 84. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
85. Ilustracja 85. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
86. Ilustracja 86. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).
87. Ilustracja 87. Fragment obiektu nr 4 (autor: M. Wilk).