

Morfoizm

Jeśli chcielibyśmy przyporządkować twórców działających w sposób zrationalizowany, często posługujących językiem geometrii do jakiegoś „wspólnego miana, to termin „system” spełnia w wielu aspektach te warunki. Przez długi czas sam określałem swoje działania mianem sztuki systemowej. Termin ten wywiodłem z terenu sztuk projektowych oraz sztuk inżynierskich, które muszą działać w ściśle określony sposób by zrealizować cel. Ważnym elementem projektowania systemowego jest analiza morfologiczna, która stała się dla mnie jednym z głównych źródeł inspiracji dla opracowania cykli obrazów i prac graficznych. Nim przystąpię do szczegółów, chcę na moment powrócić do przeszłości i moich prac dyplomowych, które realizowałem w pracowni Lecha Kunki ucznia Władysława Strzemińskiego. Lech Kunka wprowadził mnie w świat idei realizujących analityczno-syntetyczny i redukcjonistyczny charakter kreowania formy w sztuce. Pamiętam jak przy korektach mojej pracy dyplomowej odwoływał się między innymi do architektury romańskiej sztuki romańskiej. Na przykładzie tego okresu sztuki, która rządzi się swoistym systemem, budowaliśmy podstawy teoretyczne do realizacji mojej pracy dyplomowej, której cykl nosił tytuł „Permutacje”. Z czasem dowiedziałem się, że mój profesor Lech Kunka będąc uczniem Władysława Strzemińskiego dostał do opracowania „epokę romanizmu” pod określonym kątem jako rozdział do „Teorii Widzenia”, która jak wiemy ukazała się po śmierci autora. Okładkę do niej projektował Lech Kunka. Moja praca dyplomowa czerpała inspiracje z kilku źródeł między innymi z matematyki a zwłaszcza z działu kombinatoryki, koncepcji Platona i Władysława Strzemińskiego. Pamiętam jak analizowałem teorię widzenia a szczególnie podstawy teoretyczne unizmu. W tej teorii intrygowało mnie po pierwsze odejście od literatury i przedstawieniowej funkcji malarstwa. Po drugie cechą charakterystyczną obrazu według niego miała być: materialność, płaskość, dwuwymiarowość i statyczność, równowaga napięć. Bo według Strzemińskiego, „obraz to prostokąt płótna pokryty farbami, jego właściwościami są więc materialność, płaskość, oddzielenie od zewnętrznego świata ramami i statyczność. Wszystko co nie jest w zgodzie z tymi właściwościami, powinno być odrzucone. Przed wszystkim powinno się odrzucić przedstawieniową funkcję malarstwa, bo odsyła widza do rzeczywistości zewnętrznej przez co narusza materialność obrazu i rozsadza jego granice. Kolejnym elementem, który powinno się z malarstwa usunąć była trójwymiarowość. Malarstwo rozgrywa się bowiem w dwu wymiarach”¹. Mówiąc o trójwymiarowości miał zapewne Strzemiński na myśli przestrzeń jako iluzję z natury swej sztucznej i oderwaną od nowych funkcji malarstwa, zakreślonych przez niego. Tak też wówczas odczytywałem Strzemińskiego był to rok 1973. Budując swój artystyczny dyplom zrezygnowałem w moich pracach z funkcji obrazowej, przedstawieniowej. Abstrakcyjność pozbawiona kojarzenia ze światem form widzialnych stała się podstawą moich poszukiwań. Takie działania kontynuowałem po studiach. Pierwsza publiczna prezentacja miała miejsce w Galerii KMPIK w Radomiu, był to rok 1975. Po tych wspomnieniach mogę wrócić do aktualnego wątku mojej twórczości czyli teorii morfoizmu. U podstaw tego działania są następujące elementy - system, analiza morfologiczna, kombinatoryka, odwołanie do zapisu nutowego muzyki, najbardziej abstrakcyjnej wśród sztuk i odrzucenie przedstawieniowej funkcji malarstwa. Myślę, że bez tej inspirującej roli Lecha Kunki nie powstałaby ówczesna koncepcja dyplomu.

¹ Gazeta Wyborcza – „Znaj reguły i ciesz się Strzemińskim” wywiad z dyr. j. Suchanem 31.03.2016 str.20

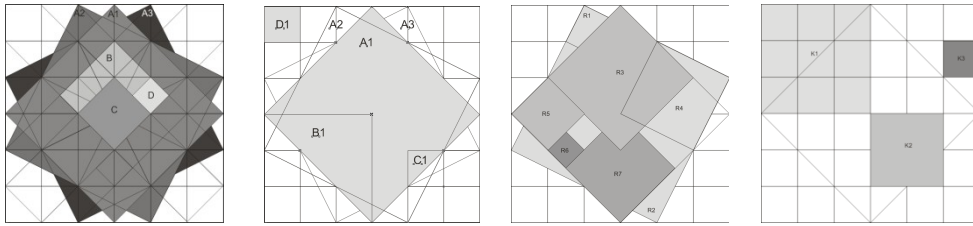
Patrząc na wiele realizacji sztuki współczesnej posługującej się językiem form geometrycznych sądzę, że dałoby się je przypisać do teorii morfoizmu. Pozwolę sobie na przywołanie twórczości kilku współczesnych twórców np.: Winiarski, Jaśkiewicz, Krygier, Kunka, Fangor, Gieraga, Łuczaj, Pamuła, Styka, Węglowski, Trojan, Łabędzka, Treliński, Wiktor, Kamiński i wielu innych, którzy świadomie lub nie, tkwią w systemowym sposobie budowania swoich prac. Pozwolę sobie przejść do szczegółów, które mam nadzieję wyjaśnią podstawowe zasady budowania obrazu tą metodą. Odwołam się przede wszystkim do systemu i pojęcia analizy morfologicznej opracowanej przez Fritza Zwicky'ego² i z nią związanej macierzy morfologicznej oraz homologów ją tworzących.³ Te wyżej wymienione terminy, określenia, tworzą bazę teoretyczną dla idei morfoizmu. Pojęcie systemu należy do najbardziej podstawowych i najogólniejszych pojęć we współczesnej nauce. Dlatego też jest ono bardzo rozmaicie definiowane przez różnych autorów, chociaż istnieje wspólna intuicja badaczy dotycząca jego treści. Termin „system” pochodzi od starogreckiego rzeczownika „systema” oznaczającego łączenie, połączenie, całość. Właśnie „całość” i „część” to pojęcia rozważane już przez starożytnych Greków. Część jest mniejsza i przynależy do całości. Całość obejmuje części i jest pełna (stanowi zupełny zbiór części). W całości nie brakuje żadnej części i poza całością nie znajduje się żadna część, która do niej nie przynależy. Całość utworzoną ze wzajemnie uporządkowanych i powiązanych ze sobą całości nazywamy systemem, a części takiej całości – elementami.

Systemowe ujmowanie zjawisk w projektowaniu, czyli systeming na który składa się analiza i synteza systemowa, polega na identyfikacji celu działania podstawowego w danej sytuacji praktycznej. Struktura w ujęciu systemowym to sieć relacyjna między elementami systemu. W naszym rozumieniu struktura to organizacja, rozmieszczenie elementów w systemie formy. Forma zaś jest wyrazem wewnętrznej struktury rzeczy. Analiza i synteza właściwości tych elementów prowadzą do budowy systemu. Badaniem morfologicznym określa się poszukiwanie pewnego podzbioru „n-połączeń” w danym iloczynie morfologicznym. Terminem „połączenie” określamy jest obiekt rozważań, zbudowany w specyficzny sposób i uzyskany ze zbiorów skończonych. Jeżeli połączenie zawiera „n” części lub elementów, nazywane jest „n-połączeniem”. Jeżeli konkretnej lub abstrakcyjnej strukturze, utworzonej z określonych elementów składowych, przyporządkuje się homologi : 1,2,3...n tj. jednoznaczne przekształcenia zdolne do odegrania w strukturze tej samej roli co dany element, to mogą być tym sposobem określone zbiory homologów A, B, C ...N, gdzie: $A = \{a_1, a_2, a_3, \dots, a_n\}$; $B = \{b_1, b_2, b_3 \dots b_n, \}$; $N = \{n_1, n_2, n_3 \dots n_n\}$. Zbiory A, B N nazywa się zbiorami formującymi (w „systemingu” odpowiadają podsystemom), zaś zbiór zbiorów formujących $\{A, B, C \dots N\}$ – morfologią. Biorąc z każdego zbioru formującego po jednym i tylko jednym elemencie i rozmieszczając je w tej samej kolejności, w jakiej podane są zbiory formujące, organizuje się „n-połączenie”, np. (a₂, b₁, c₃ ... n); (a₄, b₅, c₁ ... n); itd. Zbiór „n-połączenie” nazywa się „iloczynem morfologicznym”

² Analiza morfologiczna to jedna z metod która łączy w sobie pierwiastek intuicyjny i analityczny. Jest to metoda kombinatoryczna. Metoda ta została stworzona przez szwajcara Fritza Zwicky'ego (1898-1974).

³ V. Ayres, Prognozowanie rozwoju techniki i planowanie długookresowe. Warszawa PWE 1973 s.105

Realizacja projektu graficznego Morfoizm „3X3X3” metodą analizy morfologicznej



Warianty położeń , zbiory rombów i kwadratów na siatce 6x6

Analiza morfologiczna elementów

Romby A - gdzie A1,A2 A3

Koła B - gdzie B1,B2,B3

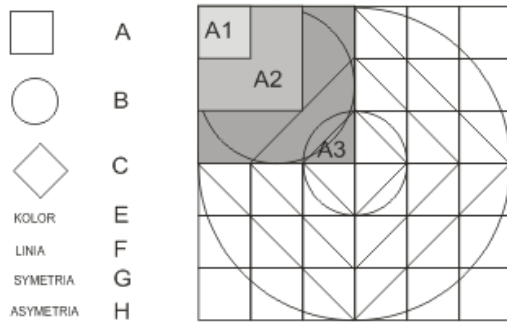
Kwadraty odpowiednio K1,K2, K3.

Kolor - 1,2,3.....n

Linia grubość - 1,2,3n

Położenie stałe – symetria, zmienne, asymetria - symetria

Iloczyn morfologiczny dla zbioru $3 \times 3 \times 3 \times n = x$



MACIERZ MORFOLOGICZNA

ZBIORY FORMUJĄCE	SKŁADOWE HOMOLOGII		
A	A1	A2	A3
B	B1	B2	B3
C	C1	C2	C3
D	D1	D2	D3
E	E1	E2	E3
F	F1	F2	F3
G	G1	G2	G3
H	H1	H2	H3
I			

Przykładowe rozwiązania moich realizacji z cyklu graficznego „3x3x3”morfoizm

