

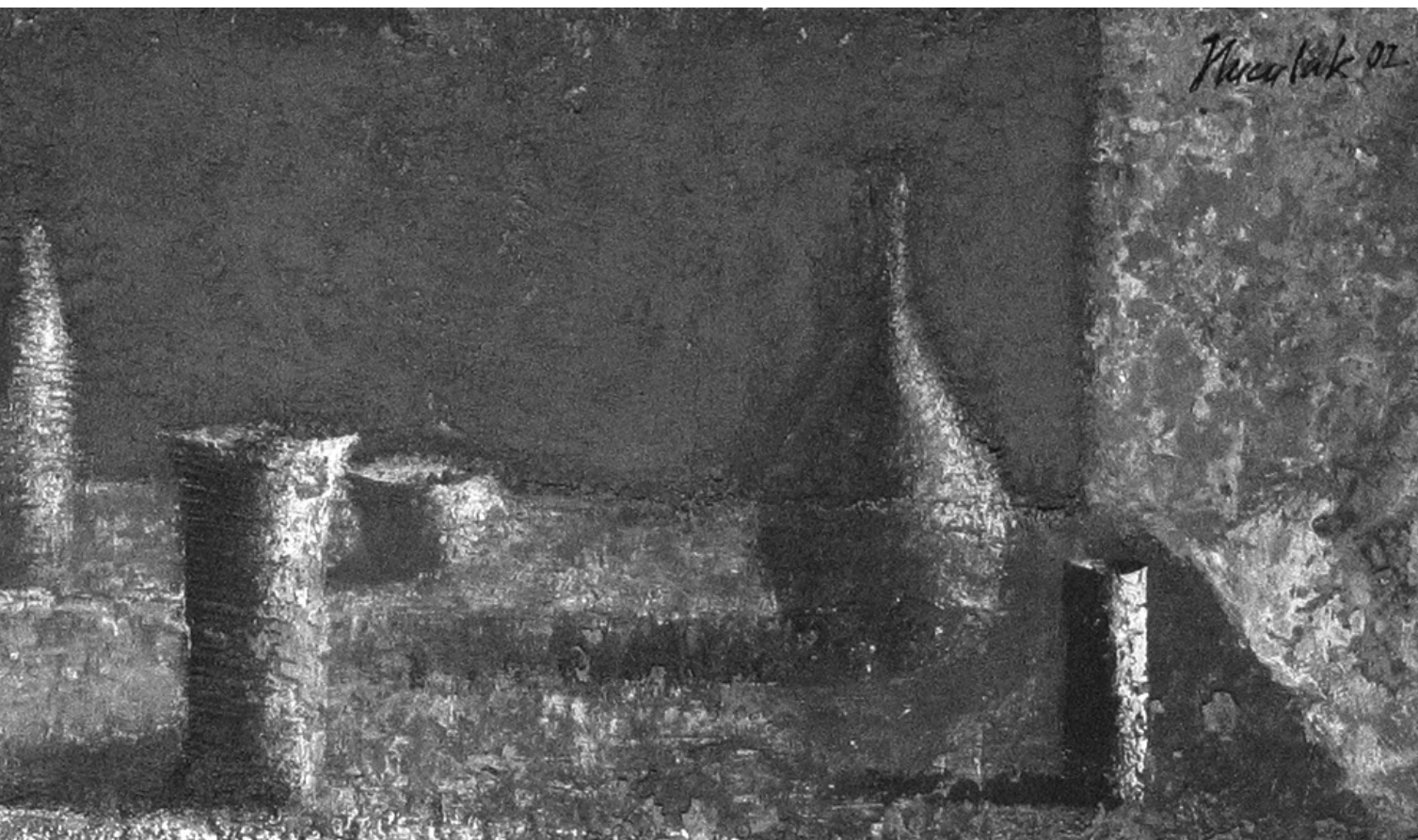
Quart 2022, 1
PL ISSN 1896-4133
[s. 122-134]

Konstrukcja a motyw organiczny

Rola aspektów formalnych w malarstwie Łukasza Huculaka

Marta Nokielska

Uniwersytet Wrocławski



Geometria czy organiczność, realizm czy może bardziej abstrakcja? Sztuka dawna czy nowoczesna? Te wszystkie pytania możemy sobie zadać, obcując z twórczością Łukasza Huculaka. Między innymi dzięki publikacji, w której przy okazji jednej z wystaw pisał o wrocławskim artyście Ryszard Różanowski, podkreślić można, iż Huculak poprzez erudycję i wyczucie kontekstów kulturowych podporządkował się pewnego rodzaju dyscyplinie intelektualnej oraz twórczej¹. Spostrzeżenie owo jest istotnie trafne, gdyż w dziełach Huculaka możemy odnaleźć esencję zespojenia form, poniekąd w niektórych przypadkach nawet dążących ku sprzecznościom, niemniej niezwykle harmonijnych poprzez stosowane zabiegi artystyczne, a także podparcie aktywności malarskiej przez znajomość różnych rozwiązań formalno-stylistycznych stosowanych w ciągu wieków. Artykuł ten chciałabym poświęcić głównie dwóm wątkom w twórczości malarza – konstrukcji i motywom organicznym, które w sposób szczególny wpływają na aspekty formalno-przestrzenne i na odbiór dzieła w kontekście jego pewnego rodzaju fizyczności. Niezwykle bogaty dorobek artysty podlega w niniejszym tekście jedynie analizie częściowej, skupiającej się na wybranych elementach odnoszących się do formy, treści oraz inspiracji malarza – zarówno artystycznych, jak i myślowych.

1. Ł. Huculak, *Martwa natura*, 2005, tempera, papier, 25 x 80 cm. Fot. za: http://www.huculak.pl/PL/prace/11_still_life/11_still_life.html (data dostępu: 9.12.2021)



¹ R. Różanowski, *Aurora*, [w:] *Aurora* [kat. wystawy], Galerie Brüderstrasse, Görlitz, red. A. Bormann, Ł. Huculak, Görlitz 2014, s. 56.

Punkt wyjścia – martwa natura

Przestrzeń kształtowana jest w dziełach Huculaka na dwa sposoby – organiczny oraz geometryczny. Swoją twórczość rozpoczął jednak malarz od wykonywania głównie martwych natur, które utwierdziły się w jego spuściźnie artystycznej właściwie na stałe, na co zapewne silny wpływ miało wyczuwanie – przez autora – związku tego gatunku malarstwa z „mistycznym potencjałem widzialności”². Kreacja dawna – średniowieczna czy renesansowa – bywa przez Huculaka przeplatana formułami uwspółcześniania dzieła, odwołującymi obrazy do postimpresjonizmu. Uwagę zwracają jednak dokładność, uporządkowanie i symetryczność, odbiegające niejako od wzorców przedkubistycznych, jakie możemy znaleźć np. w sztuce Paula Cézanne’a, którego obrazy, zakrzywiające perspektywicznie przestrzeń, różnią się od dzieł Huculaka tym, że przy ich kreacji zastosowana została znacznie intensywniejsza gama barwna – co istotne, opierająca się na dominantach pomarańcza, czerwieni, intensywnej żółci, a także, choć w mniejszym stopniu, mahoniowego brązu – jaka u wrocławskiego malarza niemalże nie występuje. Przeważa w dziełach Huculaka szarość, wymieszana ze zgaszonymi odmianami błękitu i wyblakłego brązu. Wyróżniki kolorystyczne występują sporadycznie, a jeśli już się pojawiają, kreowane są w bardzo stonowanej postaci, niewypuklającej ich nazbyt.

Z wielu dzieł prezentujących motyw martwej natury warto egzemplifikacyjnie przytoczyć obraz o tym samym tytule co ów gatunek malarski – *Martwa natura* (2005; 25 × 80 cm) [fig. 1]. Stanowi on dobitny przykład konwencji stosowanej przez artystę w pracach, które mogą być kojarzone ze wspomnianymi rozwiązaniami. Dzieło utrzymane jest w odcieniach szarości, skłaniającej się ku tonom brązu i khaki. Przedstawia artysta w obrazie pewną płaszczyznę, zastawioną różnego rodzaju kielichami, miseczkami i dzbanami – nieokreśloną jednoznacznie, zmuszającą do namysłu poprzez użytą tutaj formułę perspektywiczną (omówię ją w dalszej partii tekstu). Płótno podzielone zostało na trzy główne części. Pierwszą z nich stanowi płaszczyzna ciągnąca się horyzontalnie, zajmująca dolną połowę obrazu. Opisywana część jest zróżnicowana walorowo, skonstruowana za pomocą przenikających się pulsacyjnie barw szarości, beżu i bieli, które przy dwóch skrajnych partiach zlewają się w stałą barwę poszarzałego brązu. Okazuje się owa płaszczyzna także ścięta ukośnie – jej krótsza krawędź umieszczona została na osi horyzontalnej dzieła – stąd można tutaj mówić, w nawiązaniu do skojarzeń geometrycznych, o obszarze ukształtowanym trapezoidalnie. Kolejna płaszczyzna, pionowa, usytuowana została przy prawej krawędzi, zajmując ok. 1/6 powierzchni dzieła. Jest ona bardzo podobna do opisywanej uprzednio, różniąc się jedynie delikatnym nasileniem użycia rozjaśniającej ją bieli. Ostatnia z płaszczyzn, sprawiająca wrażenie znacznie gładziej, obejmuje górną połowę dzieła. Cechuje ją jednolitość kolorystyczna,



2. Ł. Huculak, *Duns*, 2008, tempera, papier, 27 x 37 cm. Fot. za: http://www.huculak.pl/PL/prace/11_still_life/11_still_life.html (data dostępu: 9.12.2021)

brak w tym miejscu akcentów bieli czy brązów, szczególnie pojawiających się w takim nasileniu, jak w przypadku poprzednio opisywanych elementów. Wszystkie z wymienionych powierzchni zostały rozdzielone za pomocą cienkich linii o ciemniejszej barwie, nawiązującej do stosowanej gamy kolorystycznej – z tą różnicą, iż poziomą płaszczyznę zlokalizowaną w dolnej części obrazu autor wyodrębnił od innych partii dzieła poprzez stworzenie pewnego rodzaju cienia.

Wspominane wcześniej przedmioty osadzone są na pierwszej z opisywanych płaszczyzn – horyzontalnej, zajmującej dolną połowę powierzchni malarskiej. Zostały utworzone według takiej samej metody, komponując się z resztą obrazu w całość estetyczną. Zyskały tylko refleksy bieli od prawej, a także stosowne przygaszenie walorowe od strony przeciwległej. Kwestia źródła światła okazuje się jednak w przypadku opisywanego obrazu sporna, gdyż mamy tutaj do czynienia z pewnego rodzaju niespójnością, sugerującą dwa takie źródła. Refleks na płaszczyźnie poziomej, trapezoidalnej, sugeruje oświetlenie padające z góry, co podyktowane jest szczególnie poprzez rozjaśnienie większości powierzchni płaskiej oraz przez rozchodzenie się refleksu od centrum w różne strony, w sposób – jak można określić – kolisty, przy jednoczesnym zaciemnieniu brzegów omawianej płaszczyzny. Analiza sugeruje, że drugie sugerowane źródło musiałoby się znajdować po stronie prawej; wskazuje na ów fakt rozróżnienie akcentów jasnych i ciemnych uwypuklających przedstawione przedmioty, a także zaznaczone cienie, które obiekty rzucają. Istnieje możliwość skoncentrowania światła w dwóch miejscach w dziele, wówczas jednak rozbłyśki świetlne nie byłyby kładzione w widocznej dla obserwatora wewnętrznej partii obiektów po stronie lewej. Gra światła w opisywanym obrazie nastęrcza zatem pewnych trudności interpretacyjnych odnoszących się do fizycznie możliwych aspektów występujących w naturze.

Przestrzeń w dziele także nie jest jednoznaczna. Przykładowo, dolna partia obrazu, w której zamieszczone zostały przedmioty, może stanowić zarówno blat stołu, jak i rodzaj innej powierzchni ekspozycyjnej lub też podłogę. Po dokładniejszym oglądzie widz jest w stanie jednoznacznie odrzucić tę ostatnią myśl, gdyż spójności kątów przedstawionych płaszczyzn nie łączą się ze sobą w taki sposób, w jaki łączyłyby się podłoga ze ścianami. Niemniej trudno też określić, czy płaszczyzna usytuowana po prawej, przypominająca ścianę, jest kontynuacją ściany ukazanej horyzontalnie w górnej partii obrazu, różnioną jedynie barwą, czy może ściana jest zagięta, ukazana pod skosem. Obserwując opisywane dzieło, można również odnieść wrażenie, iż przestrzeń wibruje, gdyż zarys obiektów i wszystkich elementów przedstawionych wydaje się niewyraźny, opiera się na skupisku bliskoznacznych kolorystycznie barw, zaakcentowanych za pomocą przyciemnienia bądź rozjaśnienia gamy. W ten sposób właśnie, poprzez zastosowanie rozedrgania walorowego, charakterystycznego dla impresjonistów, Huculak tworzy światłocien kształtujący i wydo-

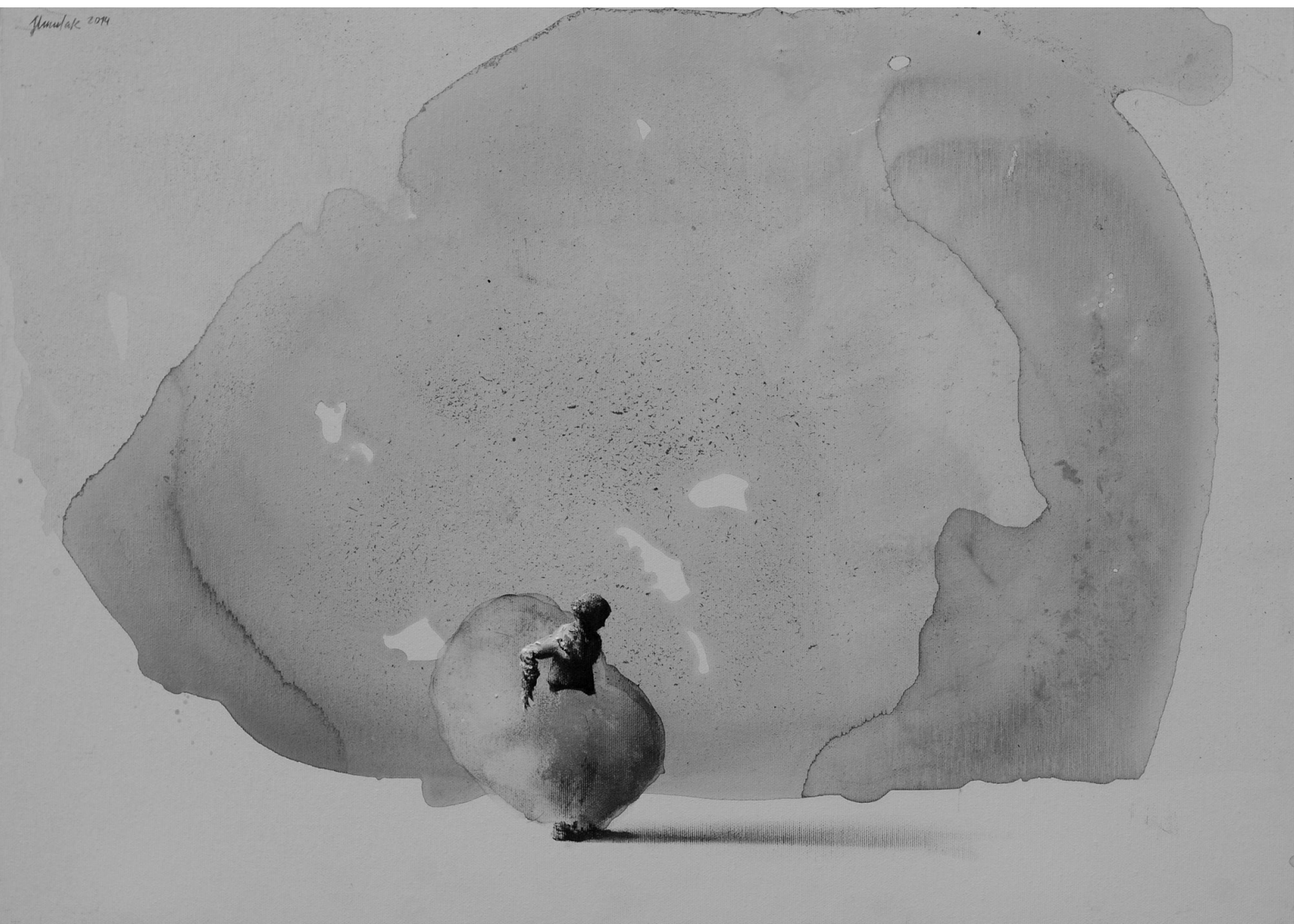
bywający przedmioty z płaskiego na pozór podłoża malarskiego. Badając opisywany obraz, zauważyć można, że najistotniejszymi jego elementami, determinującymi konstrukcję, są linia, wyznaczająca podziały, a także światło i cień, kształtujące wymiary przedmiotów oraz sugerujące aspekty obszaru i otoczenia, w których obiekty zostały umieszczone.

Organiczność jako element konstrukcyjny

Kolejną często wykorzystywaną przez malarza formułą kształtowania przestrzennego jest konwencja organiczna. Zastosowanie tego rodzaju zabiegów najmocniej uwidacznia się w cyklu malarskim *Empiryzm*, któremu podporządkowane dzieła łączą w sobie zawłaszczające przestrzeń elementy, kreowane w sposób lekki i dynamiczny, korespondujące jednocześnie z postacią człowieka umieszczonego w każdym z poszczególnych obrazów. W twórczości artysty w różnych cyklach pojawia się wiele wątków organicznych, z których można by przytoczyć przykładowo *Heliotropie*. Cykl ten wszakże, stanowiąc odrębny nurt stylistyczny, nie wpisuje się w analizę prowadzoną w niniejszym tekście. Aspekty odrealnienia i nieoczywistości, które szczególnie mocno odznaczają się w cyklu *Empiryzm*, wydają się wyznacznikiem malarstwa Huculaka³. Eksplicacja wspomnianego nurtu występuje w dziele *Miękkość* z r. 2014 [fig. 2], opierającym się na monochromatyczności – na różnych walorach szarości. Dodatkowo także w odniesieniu do pojawiającej się w nim ilości elementów obraz jest niezwykle prosty, gdyż kompozycja ogranicza się tylko do postaci ludzkiej, dwóch obłoków oraz otoczenia, sprawiającego wrażenie trójwymiarowości. Człowiek umieszczony został przy dolnej krawędzi, na centralnej osi pionowej dzieła, lecz z nieznacznym przesunięciem ku stronie lewej. Opisywana postać stoi, lekko pochylając się i wyciągając ugiętą w łokciu prawą rękę do tyłu. Wnioskować można po posturze, iż jest to mężczyzna. Osnuwa go pewnego rodzaju chmura, zakrywająca jego ciało od pasa w dół, aż po kostki, a twarz oraz partie torsu są zupełnie czarne – przez wzgląd na to, iż światło w dziele swoje źródło umiejscowione ma przy lewej krawędzi. Ponadto jedna z chmur ukazanych przez artystę zakrywa niemalże cały obszar drugiego planu obrazowego. Element ten przedstawiono jako niezwykle rozległy, jego walory przestrzenne zarysowane zostały jedynie poprzez delikatne linie obwodzące kształt o ciemniejszym nieco od wypełnienia kolorze. Struktura obu chmur – zmienna w sposobie kształtowania natężenia kolorystycznego, umieszczania gdzieś jaśniejszych i ciemniejszych plamek, a także imitowania pewnego rodzaju zacieków, sprawia wrażenie trójwymiarowości pomimo ukazywania elementów na płaskim, zupełnie jednolitym tle. Dzieło sprawia wrażenie enigmatycznego i wywołuje u widza odczucie pewnej magiczności, którą w swoisty sposób wprowadzają do ob-



³ M. Poprzęcka, *Tropy*, [w:] B. Deptuła, Ł. Huculak, *eadem*, *Hipotezy i hipostazy* [kat. wystawy], 13 lipca – 5 sierpnia 2012, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli; 9 sierpnia – 9 września 2012, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Galeria Bałucka; 1–15 listopada 2012, Muzeum ASP we Wrocławiu, Wrocław 2012, s. 7.



3. Ł. Huculak, *Miętkość*, 2014, tempera, płótno, 40 x 50 cm. Fot. za: http://www.huculak.pl/PL/prace/12_empiryzm/12_empiryzm.html (data dostępu: 9.12.2021)

razu miękko ukształtowane obłoki. Zapewne do nich właśnie nawiązuje tytuł. Istotnymi dla opisywanych elementów płótna są rozmycie, kontur i wplecenie postaci ludzkiej w zmodyfikowane, odrealnione otoczenie.

Nawiązując do spostrzeżeń Władysława Strzemińskiego, można stwierdzić, że przemiany formalne powodowane są w dziełach współczesnych artystów poprzez przenikanie historycznej świadomości wzrokowej⁴, czego odwzorowanie znajdujemy w dziełach Huculaka. Szczególnie podkreśla ów fakt zestawienie realistycznej sylwetki z jej niesprecyzowaną lokacją. W obrazie pojawia się jeden wyróżnik sugerujący perspektywę. Jest nim cień rzucany przez postać, opierający się na pewnym podłożu, które bez wspomnianego elementu nie miałyby racji bytu. Poprzez ów zabieg widz zyskuje świadomość istnienia struktury przestrzennej, swego rodzaju aranżacji czy systemu porządkującego. Istotne, aby wspomnieć tutaj, iż rzucany przez naświetlonego od strony lewej mężczyznę cień ukazany został w postaci linii ciągnącej się od jego stóp ku prawej krawędzi przedstawienia, powoli zanikając. Detal ten, przybierając funkcję organizacyjną, staje się też niemalże jedynym, poza światłocieniem, elementem konstrukcyjnym. Wassily Kandinsky głosił, że „[d]zieło sztuki odzwierciedla się na powierzchni świadomości”⁵ – ma to zastosowanie w odniesieniu do płótna Huculaka, gdyż z przedstawienia należy wydobyć motywy pozwalające na określenie obrazu w sposób klarowny. Bazując na rozważaniach utrzymanych w duchu odwołań do spuścizny Kandinsky’ego, można także wyróżnić w obrazie *Miękkość* ślad teorii konstruktywistycznej. Forma obłoków w dziele opiera się na konstrukcji organicznej, ale – jak już wcześniej zostało opisane – rosyjski konstruktywista wspominał o możliwościach i sposobach kształtowania wyrazu przestrzenno-emocjonalnego przy zastosowaniu linii, podając stosowne do owych stwierdzeń przykłady. Określał w istocie specyfikę modelowania napięcia, odprężenia, jak również etapy rozrastania się punktu, oraz wyróżniał momenty nadania linii efektywności budującej wrażenie namacalności⁶. W dziele swoboda opracowania wypełnienia obłoków zaiste jest nierozzerwalnie połączona z cienką linią obwodzącą formy, nadającą malarstwu Huculaka silny walor trójwymiarowości.

Konstrukcja i konstruktywizm

Prezentowana analiza zbliża niniejsze rozważania ku powiązaniom działań wahających się pomiędzy organicznością a geometrycznością strukturyzującą przestrzeń z dziełami natchnionymi teorią konstruktywizmu, a także wplatającymi w swoją tkanę formuły dosłownie będące obiektami konstruktywistycznymi. Prace stanowiące emanację opisanego kierunku należą do dwóch cykli malarskich, zatytułowanych *Inkantacje* oraz *Inkantacje 2017*. Łączą one w sobie zarówno wachlarz motywów, które jako pierwsze weszły w krąg zain-



⁴ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, przedm. J. Przyboś, rys. W. Strzemiński, oprac. graf. S. Fijałkowski, S. Wegner, Kraków 1958, s. 19.

⁵ W. Kandinsky, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malar- skich*, przeł. S. Fijałkowski, postł. A. Rej- niak-Majewska, Łódź 2019, s. 16.

⁶ *Ibidem*, s. 89–96.



⁷ M. Poprzęcka, *op. cit.*, s. 8.

⁸ B. Deptuła, Ł. Huculak, *W poszukiwaniu obrazu*, [w:] *Hipotezy...*, s. 60.

teresowań artysty, oraz wszelkich późniejszych ich przetworzeń, wraz z elementami pojawiającymi się w malarstwie Huculaka na dalszym etapie jego działań artystycznych. Płótnem wartym wymienienia, mogącym stanowić nawiązanie do martwej natury, jest *Duns* [fig. 3]. Dzieło skoncentrowane zostało kompozycyjnie w centrum płaszczyzny obrazowej. Stanowi przykład dosadnego oparcia formy na aspektach geometrycznych, gdyż artysta zaprezentował niemal jedynie obiekty symetryczne, budowane dzięki konstrukcji wspartej na przestrzennej manipulacji linią. Dodatkowo, poza samym schematem tworzenia obiektów, na zasadzie geometrii bazuje także kompozycja całego płótna. Pośrodku obrazu, na zbiegu przecięcia linii ukośnych, malarz umieścił stół, stworzony z trzech prostopadłościennych brył różnej wielkości, utrzymanych w tonach szarości lekko nasączonej beżem. Stół ulokowany został na nieokreślonej powierzchni, odciętej w ok. 1/3 od dolnej krawędzi, a charakteryzującej się niemal identyczną barwą jak podłoże – odróżnionej od niego jedynie fakturą, która w przypadku gruntu wydaje się chropowata. Złudzenie owo wywołują rozmaite, rozrzucone na płaszczyźnie oraz w przestrzeni niebieskiego, barwionego szarością tła, elementy nie do końca dające się zidentyfikować, mogące także wzbudzać skojarzenia z rozwiewanym pyłem. Niebieski obszar można identyfikować ze ścianą bądź z rozległą scenografią nocną. Przywołując podsumowujące twórczość Huculaka wnioski sformułowane przez Marię Poprzęcką, warto zauważyć, iż opisany detal jako pewnego rodzaju niejasność – szczególnie w przypadku tego rodzaju zestawienia form – pobudza i ożywia umysł⁷.

Nieuchwytna przestrzeń i atmosfera, w jakich malarz umieścił główny motyw, oraz sam obszar wyróżniony poprzez sugerowaną fakturalność wzbogacone są o trzy elementy, które to właśnie – jak wspomniano na początku tekstu – pozornie kontrastują z całością. Nad stołem widać bowiem trzy lewitujące obiekty, momentalnie narzucające kolejne skojarzenie z konstruktywizmem. Fakt ten nie wzbudza szczególnie zaskoczenia, gdyż artysta przyznaje, że w kręgu jego zainteresowań znajduje się sztuka opisywanego nurtu⁸, niemniej splata komponenty zaczerpnięte z różnych wzorców, tworząc specyficzny zbiór form oddziaływujących na widza. Owymi obiektami w obrazie *Duns* są romb, stykający się swoim wierzchołkiem jakby z blatem w centralnym punkcie stołu, oraz umieszczona po lewej stronie owego kształtu lewitująca połowa koła, której obła część zwrócona została w kierunku rombu. Forma wypełniona jest barwą jednolitej, bladej czerwieni, niezawierającej akcentów, co prowadzi do rozpoznania owej formy jako płaskiej. Ostatnim elementem omawianej grupy jest prostokątny pas, wypełniony pigmentem w sposób analogiczny w stosunku do połowy okręgu, jednak scharakteryzowany barwą wyrazistego turkusowego. Poza samym usytuowaniem i geometryzacją, przedstawione elementy wyróżniają się właśnie kolorem. Posługując się publikacją Stephena Banna podkreślającą istotne aspekty zawarte w *Maniście realistycznym* spisany w r. 1920 przez

Nauma Gabo i Antoine'a Pevsnera, możemy odnieść się do wątku mówiącego o istocie tej cechy, stanowiącej w sztuce konstruktywistycznej o optycznej idealizacji powierzchni obiektu⁹. Niemniej odwołując się do manifestu bezpośrednio, zauważyć można, iż jego twórcy pisali o transpozycji koloru naturalnego w podstawowy¹⁰, co w odniesieniu do dwóch z trzech przedstawionych figur ma pewne zastosowanie. Analizowane dzieło nie jest jedynym obrazem traktującym o impresjach konstruktywistycznych. Wymienić tutaj można znacznie więcej prac artysty spajających różnego rodzaju teorie widzenia w ciągu lat, m.in. *Idealizm*, *Inkantacje X*, *Inkantacje XII*, *Pejzaż spekulatywny* i wiele innych.

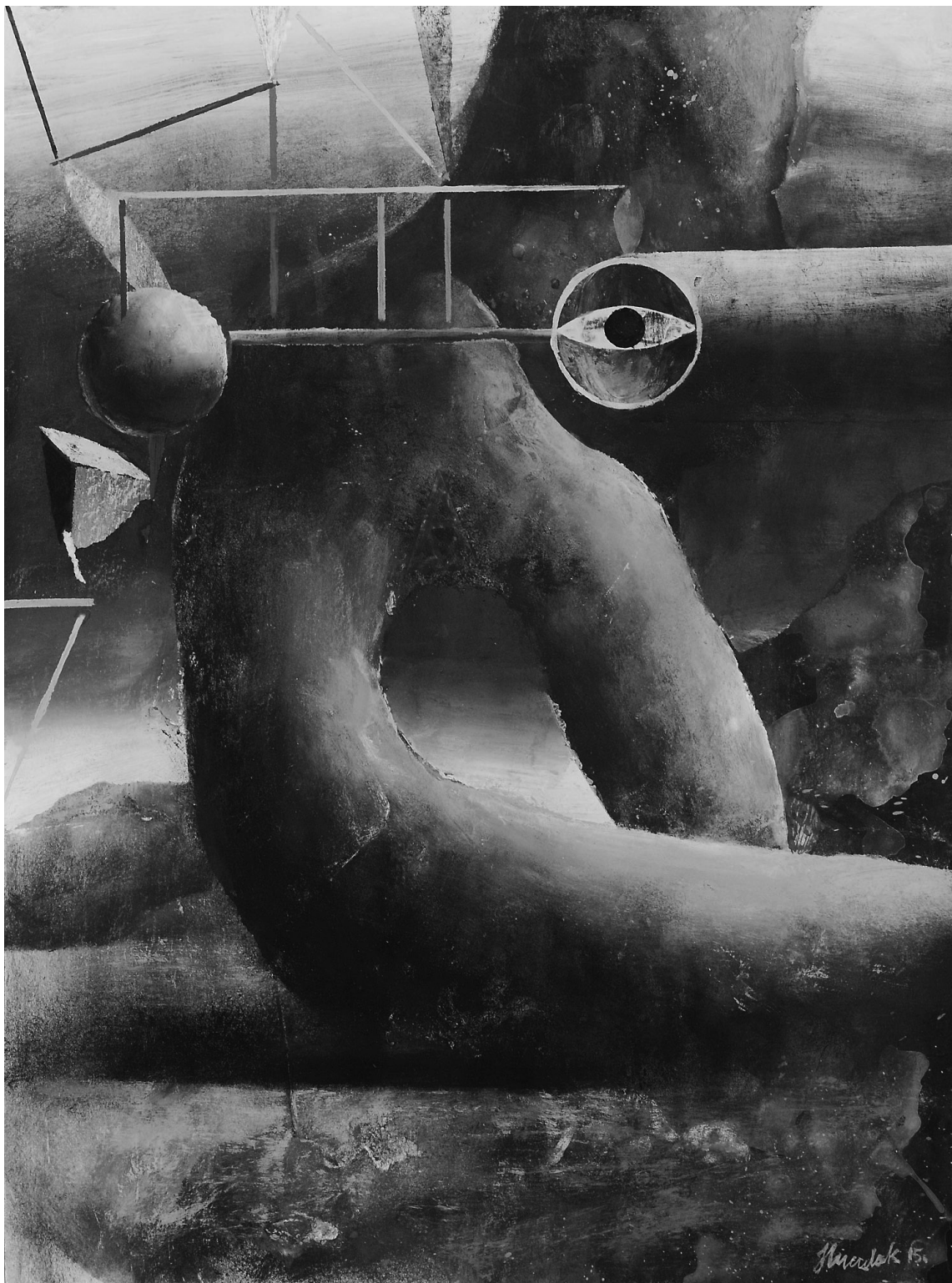
Ważne, aby przytoczyć jeszcze jedno dzieło, zarazem organiczne i – w pewnym stopniu – konstruktywistyczne. W *Inkantacjach II* mamy bowiem do czynienia zarówno z połączeniem organiczności z geometrią, jak i z transpozycją walorów formalnych myśli konstruktywistycznej na potrzeby indywidualnej ekspresji artysty. Płaszczyzna obrazowa, opierająca się głównie na czerni, bieli oraz brązach wpadających lekko w koloryt ciemnej wiśni, podzielona jest na trzy części – dwie poziome, horyzontalne, oraz jedną pionową, która pomimo ułożenia na odmiennym osi koresponduje z motywami poziomymi przez wzgląd na płynne zagięcie formy pod kątem prostym w pobliżu dolnej krawędzi obrazu. Wertykalnie ułożony element dzieła przypomina swego rodzaju plastycznie, miękko ukształtowany korzeń o dwóch odnogach, z których główna, grubsza, wylania się z prawej krawędzi płótna. Ciągając się ku stronie lewej i kładąc jednocześnie na płaszczyźnie horyzontalnej, tj. na gruncie, forma przy krawędzi przeciwległej łagodnym łukiem zagina się ku górze. Dodatkowym detalem jest także druga, integralna odnoga poprowadzona lekko ukosem wobec gruntu, pionowo, łącząca się w dwóch trzecich z całością. Forma zajmuje znaczną powierzchnię obrazu i charakteryzuje się silnym, niemalże tenebrycznym rozróżnieniem światłocieniowym bazującym na czerni i bieli, balansującym jednak bardzo subtelnie pomiędzy finezyjną manipulacją walorem. Część poziomą stanowi w obrazie sprawiająca wrażenie fakturalności płaszczyzna określona wcześniej jako grunt, zajmująca ok. 1/3 powierzchni, oraz forma *quasi*-konstruktywistyczna, usytuowana przez artystę przy górnej krawędzi.

Zamieszczona u szczytu kompozycji partia dzieła to kwintesencja przetworzenia wzorców i reguł konstruktywistów. Przedstawione kształty, opierając się na liniach i punktach, budują zbiór takich elementów, jak proste i zagięte linie, okrąg, koło itd., niemniej wyłamując się z postulowanych przez założycieli wspomnianego nurtu artystycznego – opisanych w niniejszym tekście jedynie częściowo – reguł czy wytycznych. Elementy płaskie są zatem w dziele Huculaka wzbogacone o zastosowanie światłocienia, który uwypukla proste na pozór składowe kompozycyjne tej partii obrazu. W taki sposób malarz przekształca trójwymiarowe jedynie w domyśle obiekty w deta-



⁹ N. Gabo, A. Pevsner, *The Realistic Manifesto*, [w:] *The Tradition of Constructivism*, ed., introd. S. Bann, New York 1974, s. 9.

¹⁰ Zob. R. Olson, A. Chanin, *Naum Gabo, Antoine Pevsner* [kat. wystawy], Museum of Modern Art, New York, introd. H. Read, New York 1948, s. 10–11.



4. Ł. Huculak, *Inkantacje II*, 2015, tempera, papier, 40 x 30 cm Fot. za: http://www.huculak.pl/PL/prace/17_inkantacje/17_inkantacje.html (data dostępu: 9.12.2021)

le zajmujące określoną przestrzeń w obrazie, mające udział w konstruowaniu głębi i specyficznego, indywidualnego wyrazu. W wyniku zabiegów stosowanych przez artystę mamy do czynienia z pewnego rodzaju zjednaniem geometrii z organicznością, powiązaniem ich i stworzeniem dla nich wspólnego języka, pozwalającego na zestawienie tak bardzo odmiennych wartości.

Fuzja składników

Wymienione aspekty formalne są w dziełach Łukasza Huculaka niezwykle istotne. Konstrukcja, a wraz z nią przestrzeń zdeterminowane zostały przez konkretne elementy, które później przez widza mogą być interpretowane odpowiednio w stosunku do analizowanego dzieła. Przedstawione i scharakteryzowane obrazy, dające się podporządkowywać wielu nurtom na podstawie wyróżnienia detalu oraz wrażenia ogólnego, spowodowanego kumulacją różnych komponentów, tworzone są dzięki swoistej integracji i komasacji uzyskiwanej w poszczególnych przedstawieniach. Pomimo rozróżnienia pomiędzy geometrią a organicznością najważniejsze stają się motywy i nawiązania, które finalnie uwydatniają się w twórczości malarza jako swego rodzaju schemat porządkujący konstrukcyjnie struktury na płótnie, drewnie czy papierze. Stają się opisywanymi detalami elementy geometryczne, a także formowanie światłocieniowe, *chiaroscuro*. Artysta, malując obrazy dosłownie oparte na zasadach geometrii, tworzy także prace wciągające widza do świata *quasi*-abstrakcyjnego za pomocą form organicznych, gdzie częstokroć wplata elementy konstrukcyjne, służące uporządkowaniu przestrzeni kształtowanej w obrazach.

Słowa kluczowe

sztuka współczesna, Łukasz Huculak, Wrocław, malarstwo, geometria, organiczność, konstruktywizm

Keywords

contemporary art, Łukasz Huculak, Wrocław, painting, geometry, organic, constructivism

References

1. **Deptuła Bogusław, Huculak Łukasz**, *W poszukiwaniu obrazu*, [w:] B. Deptuła, Ł. Huculak, M. Poprzeczka, *Hipotezy i hipostazy* [kat. wystawy], 13 lipca – 5 sierpnia 2012, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli; 9 sierpnia – 9 września 2012, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Galeria Bałucka; 1–15 listopada 2012, Muzeum ASP we Wrocławiu, Wrocław 2012.
2. **Gabo Naum, Pevsner Antoine**, *The Realistic Manifesto*, [w:] *The Tradition of Constructivism*, ed., introd. S. Bann, New York 1974.
3. **Huculak Łukasz**, *Aurora*, [w:] *Aurora* [kat. wystawy], Galerie Brüderstrasse, Görlitz, red. A. Bormann, Ł. Huculak, Görlitz 2014.

4. **Kandinsky Wassily**, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, przeł. S. Fijałkowski, posł. A. Rejniak-Majewska, Łódź 2019.
5. **Olson Ruth, Chanin Abraham**, *Naum Gabo, Antoine Pevsner* [kat. wystawy], Museum of Modern Art, New York, introd. H. Read, New York 1948.
6. **Poprzęcka Maria**, *Tropy*, [w:] *Hipotezy i hipostazy* [kat. wystawy], 13 lipca – 5 sierpnia 2012, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli; 9 sierpnia – 9 września 2012, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Galeria Bałucka; 1–15 listopada 2012, Muzeum ASP we Wrocławiu, Wrocław 2012.
7. **Różanowski Ryszard**, *Aurora*, [w:] *Aurora* [kat. wystawy], Galerie Brüderstrasse, Görlitz, red. A. Bormann, Ł. Huculak, Görlitz 2014.
8. **Strzemiński Władysław**, *Teoria widzenia*, przedm. J. Przyboś, rys. W. Strzemiński, oprac. graf. S. Fijałkowski, S. Wegner, Kraków 1958.

Marta Nokielska, BA, martanokielska@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3397-7497

Second-cycle student at the Institute of Art History, University of Wrocław, and a graduate of the bachelor's degree programme at the same university.

Summary

MARTA NOKIELSKA (University of Wrocław) / Construction and the organic motif. The role of formal aspects in Lukasz Huculak's painting

This article is concerned with describing one of the many themes relating to the art of the Wrocław-based artist Lukasz Huculak. The analysis outlines the problem of geometry and organicity in his paintings and provides an overview of constructivist elements used by the artist. It distinguishes these details against the background of diverse ways of compiling various means of artistic expression and emphasises their importance.