OBRAZY BEZ NAZW I TYTUŁÓW

Wojciech Zubala



Dzieło sztuki oparte jest na iluzji, złudzeniu, omamieniu: działa ono tym, czego obiektywnie nie ma.

Peter Gorgiasz

Bez tytułu, 1994, olej, płótno, 130 x 170 cm



Bez tytułu, 1992, olej, płótno, 120 x 140 cm

czony, ale podstawowym źródłem poznania jest rzeczywistość odbierana nie tylko zmysłami, lecz przede wszystkim intelektem. Artysta to ktoś o innej, może głębszej wrażliwości, a także o „upośledzonej", jemu tylko właściwej percepcji świata. Stąd tworzy on własny porządek powtarzając i dokumentując rzeczywistość.

Bywa, że nie dzieło, które kreuję jest ważne. Jest ono jedynie ubocznym produktem tego, co określa się mianem procesu twórczego. To droga dochodzenia do dzieła, pełna wewnętrznych spięć i sporów, walki z sobą samym, jest dla mnie istotą i powodem tworzenia.

Iluzja rzeczywistości to tytuł wystawy habilitacyjnej, której pierwsza prezentacja miała miejsce w Galerii Wizytującej w Warszawie na przełomie maja i czerwca 2007 roku. Na ekspozycję złożyły się obrazy malowane w latach 2002-2007. Nadając wystawie tytuł *Iluzja rzeczywistości* chciałem podkreślić, że mimo abstrakcyjnej formy obrazów, ich źródłem jest rzeczywistość. Z drugiej strony użycie słowa „iluzja" odwołuje się do czegoś, co nie istnieje, co pozostaje tylko złudzeniem, które może usprawiedliwić niejednoznaczny wizualny przekaz. Malarstwo tworzy iluzję. Malarstwo jest iluzją. Malując tworzę iluzję rzeczywistości. Moje pierwsze nieprzedstawiające obrazy powstawały równolegle z pracami, w których używałem elementów zawłaszczonych z realnego świata, podnosząc je tym samym do rangi eksponatów. Były to zamknięte w szklanych gablotach, zmumifikowane ptasie szkielety, były to też kawałki białego płótna, pełniące rolę całunu okrywającego ciało zmarłego, czy po prostu fotografie – zapis rzeczywistości wprost.

Bez tytułu, 1989, olej, płótno, 170 x 130 cm



Zajmując się sztuką zajmujemy się sobą. Powody tworzenia są w nas samych, jedynie inspiracje bywają zewnętrzne. Moje obiekty i obrazy są efektem emocji, jakich doświadczam w życiu. Nie zajmują mnie eksperymenty, nie poszukuję nowych form, nie interesują mnie manifesty artystyczne. Zajmuję się sobą, pogrążając się w rozważaniach egzystencjalnych i w nich znajdując inspirację. To świat wewnętrznych emocji i często intelektualnego chaosu. To sprawy i rzeczy, które umykają normalnemu myśleniu, nie dając się ujarzmić przez słowa czy dzieła. Obszar, z którego artysta czerpie inspiracje do działań wydaje się nieograni-



Bez tytułu, 1989/2000, ptasie szkielety, gabloty



Bez tytułu, 2005, olej, płótno, 180 x 180 cm

Marcel Duchamp stwierdził, iż realność można przedstawić tylko przez realność. Artysta cytuje rzeczywistość używając zaczerpniętych z niej elementów i poprzez ich autentyczność może spotęgować siłę zawartych w nich znaczeń i idei. Jego dzieło staje się bardziej wiarygodne. Wierność takiej postawie z czasem doprowadziła mnie do przekonania, że choć obraz zawiera w sobie czytelne przesłanie, nie potrafi w pełni przekazać napięcia emocjonalnego, wpływającego na decyzje o ostatecznym kształcie dzieła podczas procesu tworzenia. Dopiero przejście od realności do kompozycji opartych na ekspresyjnym geście stało się formą zapisu malarskiego najpełniej wyrażającą emocje. Obraz stworzony przez malarza, jak każde inne dzieło, musi posiadać w swoim wyrazie nie mniejszy ładunek emocjonalny niż rzeczywistość, która była bodźcem do jego powstania. Świat, w którym żyjemy i który współtworzymy, jest niewyczerpanym źródłem doświadczeń, przeżyć, a także inspiracji, sztuka zaś jest ich odbiciem, zapisem naszej na nie reakcji. Stąd bliska mi jest myśl wypowiedziana przez Leona Tarasewicza: „Nie trzeba (...) wymyślać malarstwa, życie maluje samo, samo jest malarstwem, trzeba tylko żyć."

Moje malarstwo wyrosło z kontemplacji rzeczywistości. Fascynacja naturą, jej obserwacja i naśladowanie nie zaspokajały mojej ciekawości świata. Stąd czysto estetyczne poszukiwania dość szybko przestały być powodem powstawania malarskich kompozycji. Akt malowania sam w sobie przestał być wystarczającym powodem tworzenia. W swojej pracy zacząłem odwoływać się do egzystencjalno-filozoficznej refleksji.

Prawdziwa siła malarstwa wypływa ze szczerego przeżywania rzeczywistości, a nie wiernego jej odwzorowywania. Malarstwo nie jest tylko po to, żeby coś przedstawiać, ale powinno jeszcze coś znaczyć i przekazywać. Może również sięgać tam, gdzie zaczyna się tajemnica naszej egzystencji. Moje obrazy nie konkurują z naturą, nie naśladują jej. Nie można określić wprost, czy jakiś fragment rzeczywistości przenika bezpośrednio do tych obrazów. Nie są jedynie doznaniem estetycznym. Są wyrazem namiętności, a także głębokiego przekonania, że emocje można wyrazić środkami czysto malarskimi.

Moje obrazy nie mają tytułów ani nazw, ponieważ nie przypisuję ich konkretnym zjawiskom. Nie nazywam obrazów, chcąc uwolnić odbiorcę od narzucania mu łatwych skojarzeń i własnych interpretacji. Chcę, by obraz pozostawał autonomiczny, żeby działał sobą, a nie poprzez przypisywane mu treści, czy też wymyślane na jego podstawie teorie.

Bez tytułu, 1990, olej, płótno, 140 x 120 cm



Na niniejszy tekst, którego tytuł pochodzi od redakcji, złożyły się fragmenty rozprawy habilitacyjnej Wojciecha Zubali, zatytułowanej *Iluzja rzeczywistości. Rzeczywistość źródłem obrazu*, przedstawionej w 2008 r. na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Jan Gryka

***

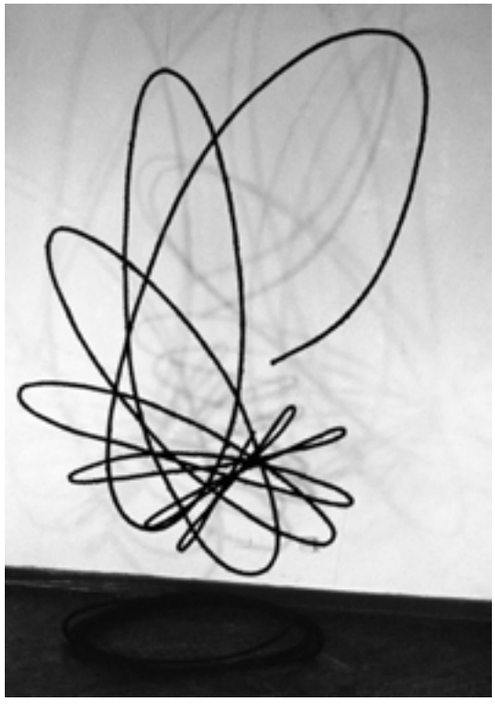
Wojciech Zubala był stypendystą Ministerstwa Kultury i Sztuki, otrzymał Nagrodę Rektora ASP we Wrocławiu oraz pierwszą Nagrodę w Konkursie Fotografia Ojczysta. Jest autorem kilkunastu wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem kilkudziesięciu ekspozycji zbiorowych. Początkowo zajmował się łączeniem różnorodnych środków wyrazu: malarstwa, rysunku, fotografii i tkaniny w *quasi* przestrzenne formy (np. *Gest* z 1988 roku czy *Stempel* z 1989 roku), również późniejsze obiekty – ptasie szkielety – zestawiane z ich przedstawieniami rysunkowymi. W 1989 roku rozpoczął cykl pod nazwą *Całuny*, który kontynuował przez następne 10 lat. Obrazy powstawały jako ornamenty z bandaży odbitych w wosku czy też z użyciem czarnego płótna, które niekiedy zakrywało je całkowicie, stając się formą bardziej tajemniczą i ukrytą, nawiązując tym samym do tytułowego całunu. Oprócz symbolicznej funkcji w religiach chrześcijańskich całun może mieć również bardziej uniwersalne znaczenie, w tym przypadku nasuwa skojarzenia np. z mumią egipską lub czarnym nakryciem głowy używanym przez Żydów w czasie modlitwy. Bandaże nasączone woskiem przenoszą bardziej ogólne spektrum znaczeń, obejmujące rozleglejsze czasowe i geograficzne dzieje ludzkości.

W 1998 roku Zubala rozpoczął cykl nowych obrazów, początkowo czarno-białych, opartych na strukturalnym geście ogarniającym całe ich płaszczyzny. Zestawy obrazów uzyskiwały niekiedy monumentalne rozmiary – nawet 280 x 300 cm, jak praca bez tytułu z 1999 roku. Obrazy stają się otwartymi kompozycyjnie zapisami nakładających się gestów, które przybierają postać przestrzennych form. Poprzez fakt ciągłego powielania gestu na całych płaszczyznach następuje znacząca przemiana; obrazy przyjmują organiczną postać, która staje się nieustannym procesem malowania. To jakby dowód na sens malarstwa w ogóle, a w indywidualnym wymiarze w szczególności. Z tej logiki gestu w 1999 roku zaczynają powstawać prace, które w swojej konstrukcji są pojedynczym zapisem, jednostkową formą nazwania poszczególnych elementów składowych. Obrazy przybierają formę rozmazania czy zatarcia, tak jakby autor chciał zasłonić to, co było widoczne na ich pierwotnej powierzchni. Na krawędziach tworzą się więc nacieki z farby, które pozostają nośnikiem ich ukrytej treści. Początkowo oszczędne i wyłącznie czarno białe, później stają się rozbudowanymi barwnymi układami, złożonymi nawet z kilkudziesięciu części.

Od 2000 roku Wojciech Zubala realizuje również cykle fotograficzne i wątek ten wydaje się niezwykle istotny, również w kontekście jego malarstwa. Cykl fotograficzny, który powstał przy okazji realizacji podłogi Leona Tarasewicza w Pawilonie Polskim na Biennale w Wenecji w 2001 roku stał się wyjątkowym zjawiskiem wizualnym, przenoszącym zarówno sens malarstwa Tarasewicza, jak też autorskie, niezwykle wyrafinowane widzenie fotograficzne samego Zubali. W 2001 roku Wojtek zorganizował wystawę w Galerii Białej w Lublinie. Cały cykl kilkudziesięciu fotografii dotyczył wyłącznie procesu powstawania realizacji



Bez tytułu, 2001, olej, płótno, 60 x 60 cm



Gest, 1988, obiekt przestrzenny, sznur konopny

Bez tytułu, 2008, olej, płótno, 180 x 180 cm





Bez tytułu, 2007, olej, płótno, 320 x 240 cm

poddany racjonalnemu oglądowi. Pomimo emocjonalnych i egzystencjalnych dylematów, Zubala ten swój stan ciągle weryfikuje i nadaje mu wymiar nieskończony.
Te wyjątkowo konsekwentne usiłowania Wojciecha Zubali uprawomocniają jego sztukę, która wymyka się prostym skojarzeniom. Ma ona wiele warstw znaczeniowych i skojarzeniowych, wiele subtelności do odkrycia i nazwania. To ta potencjalność powoduje, że możemy mówić o niezwykle oryginalnej twórczości, która jak sądzę, znajduje swoje miejsce w sztuce polskiej.

Tekst niniejszy jest fragmentem recenzji dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy habilitacyjnej adiunkta I stopnia Wojciecha Zubali, sporządzonej w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Tarasewicza i stał się szczególnym jej dopełnieniem. Proces ów nie jest dostępny dla publiczności, bo jest tzw. fazą techniczną czy warsztatową, zmierzającą do powstania całościowej struktury artystycznej, która dopiero po jej ukończeniu staje się obrazem, obiektem czy inną realizacją przygotowaną do odbioru przez widzów. Z tej perspektywy fotografie Zubali mogły wydawać się nieistotne, a stało się wręcz odwrotnie. Okazało się, że zarówno samo dzieło, jak i proces jego powstawania mogą być aktywną formą sztuki pod warunkiem wszakże utrzymania wysokiej jakości fotografii. Podobnie niezwykłą wartość przedstawia cykl fotograficzny dotyczący cmentarza żydowskiego w Warszawie.
Prezentowany zestaw malarskich prac habilitacyjnych konstrukcyjnie jest jednorodnym zestawem form malarskich: obrazów oraz ich przestrzennych i strukturalnych rozwinięć, które stanowią zbiór formalno-treściowy skupiający się na malarskim geście. Gest ów traktowany jest przez autora jako podstawowy system wyrażania w sensie wizualnym. Gest nie jest jednakże rozumiany jako wartość ekspresyjna, staje się raczej formą konstrukcji, która dotyczy zarówno poszczególnych obrazów, jak i ich zestawów czy przestrzennych układów. Logika tych form staje się systemem rozwijającym się w czasie i w przestrzeni fizycznej malarskich realizacji. Tak więc można uznać, że ta forma postępowania Zubali ma wymiar bardziej rozbudowany niż tylko fragmentaryczny, odnoszący się do rozprawy habilitacyjnej. W tym sensie sama rozprawa staje się jakąś formalną częścią jego twórczości.
Wydaje się, że logika całej twórczości Wojciecha Zubali ma taki sam sens jak to, co jest jej fragmentem. Wspomniana już wcześniej wartość procesu twórczego ma tu swoje głębokie uzasadnienie. W redakcji autora nie jest wyrwaną częścią, ale jednorodną całością, gdzie przeplatają się wątki określone gestem jako formą organiczną, poddaną jednakże świadomym ograniczeniom. Gest nie jest tu rozumiany jako forma ekspresji nieokiełznanej. Jest poddany racjonalnemu ograniczeniu, występuje jako konstrukcja, dlatego też staje się wizualną strukturą wyrazową, a nie np. strumieniem wylewanych bezwładnie farb. Zubala ma wszakże świadomość sztuki, najbardziej jej współczesnych i aktualnych konwencji artystycznych, dlatego też świadomie kreuje swoją rzeczywistość artystyczną. Używa ekspresyjnych gestów jako elementów budujących całościowy wymiar malarstwa; gest jest składowym elementem, który został

Jan Gryka – artysta, adiunkt II stopnia na Wydziale Artystycznym Instytutu Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Prowadzi Galerię Białą w Lublinie.



Bez tytułu, 2007, fotografia