Malarstwo intensywne

Refleksja egzystencjalna

Na początku sztuka Wojciecha Zubali nie ujawniała takiej intensywności form czy nawet kolorów, jak postrzegamy ją obecnie. Bliskie twórcy w młodości problemy o rysie eschatologicznym przełożone zostały w języku artystycznym na cykl objęty wymownym tytułem „Całuny". Prace do niego przynależne wykonane z białego – uformowanego na kształt jodełkowego splotu – płótna, zamykał artysta w gabloty lub ukrywał – jak głęboko strzeżoną tajemnicę – pod powłoką czarnego pokrowca, czasami je w części odsłaniał, lub decydował się na pełne ich ujawnienie. Innym razem kiry żałobne – jak inaczej można by nazwać utwory plastyczne z tej serii – będące wyrazem egzystencjalnej refleksji i smutku istnienia, nosiły ślady wosku, w którym odbite były ukształtowane na wzór warkocza bandaże. Przez blisko dekadę kontynuował artysta cykl „Całuny", a czas mu poświęcony obejmują lata od 1989 do 1998 roku. Wcześniej jeszcze powstały dwa obiekty przestrzenne: „Gest" (1988) i „Stempel" (1989), które sytuują się na pograniczu rzeźby i tkaniny eksperymentalnej. Obie realizacje są efektem nie tylko poszukiwań formalnych autora, ale zapowiedzią jego późniejszych preferencji. „Gest" antycypuje upodobanie malarza do dynamiki czy wręcz wirowania form, „Stempel" zaś jest nośnikiem ukośnego i łamanego układu i rysunku linii, który wielokrotnie ujawni się w dotychczasowym oeuvre artysty, nie wyłączając ostatnich jego dokonań datowanych na rok 2013.

Powrót do malarstwa

Druga połowa lat dziewięćdziesiątych minionego wieku znaczy powrót Zubali do malarstwa. Artysta formułując powody dla których tworzy obraz eksponuje, że wychodzące spod jego ręki malarskie dzieło spełnia rolę łącznika między światem zewnętrznym a obszarem jego wewnętrznych przeżyć. Dodaje, że jego płótna interpretując rzeczywistość, nie pokazują jej dosłownie, stają się zwierciadłem towarzyszących procesowi artystycznemu przeżyć, próbą budowania własnego porządku rzeczy i świata. Tak pojmowana rola sztuki spod znaku palety, przyniosła prace wyróżniające się bogatą materią malarską oraz wąską achromatyczną gamą barw ograniczoną do czerni i bieli. Pokaźne zazwyczaj powierzchnie płócien, znaczone szybkimi, wyprowadzonymi w gęstej i lepkiej strukturze farby pociągnięciami pędzla, tworzą w efekcie szorstkie i impastowe faktury, zbrużdżenia tkanki malarskiej, wyraziście akcentującej efekty świetlne. Dynamiczne i pełne wyczuwalnych napięć kompozycje mają charakter otwarty, gdzie nie ma już ani środka ani brzegów, a obraz teoretycznie mógłby być kontynuowany poza granice przestrzeni malarskiej. Linie płyną tu i falują, obierają zamierzony kierunek lub wydają się być dziełem niekontrolowanego przypadku.

W pierwszym odruchu odnoszącym się do świata sztuki przywołują na myśl dokonania Marcela Broodthaersa (1924-1976) – belgijskiego artysty, który tworzył swe panneau z muszli małżów przytwierdzonych za pomocą przezroczystej, zabarwionej na niebiesko żywicy. Tak naprawdę trudno sprecyzować do czego można odnieść rytmiczną plątaninę czarno-białych znaków Zubali, w których objawia się fizyczna niemal siła dzieła. Sam artysta podpowiada, że jego obrazy „mają w sobie elementy wizualnej iluzyjności dającej możliwość wielu interpretacji tego samego". Uzupełniając myśl dodaje: „Moja próba interpretacji rzeczywistości nie jest do końca określona, jest zaledwie sugestią jakiegoś jej fragmentu". Odbiorca może wypatrywać w powodzi gestów platformy wypełnionej – tak jak to wyżej zostało wspomniane – muszlami małży, gęstej, tworzącej jakby jeden organizm ławicy ryb lub stworzyć sobie obraz ekspresyjnych destruktów zalegających szczelnie na powierzchni po piekielnej w skutkach katastrofie ekologicznej.

Z biegiem czasu – u kresu ubiegłego stulecia – artysta wzbogaca nie tylko paletę malarską, ale poszerza zakres użytych środków o nowe formy stylistycznej wypowiedzi. Sięgając odważnie po czerwień, zieleń,

Tekst Jagody Barczyńskiej towarzyszący
wystawie *Rzeczywistość obrazu*
Galeria 72, Chełm 2014

żółcień czy błękit i traktując kolor na różnych diapazonach intensywności, wprowadza dodatkowo kompozycyjny porządek geometryczny, tak jakby chciał przypomnieć o rygorze konstruktywizmu jako konstytutywnym odłamie rodzimej awangardy.

Zasada all over

Po 2000 roku powstają prace, które są kontynuacją wypowiedzi osadzoną w duchu ekspresjonizmu abstrakcyjnego i jego odmiany action painting, wyrastających z założenia, że obraz nie tyle jest ukończonym dziełem, co zapisem procesu twórczego. Podobnie jak action painting również malarstwo Zubali łączy się z zasadą all over, gdzie poszczególne partie płótna zamalowane zostają równomiernie i nie pozwalają na wyróżnienie fragmentów ważniejszych od mniej ważnych, a wszystkie strefy obrazu przedstawiają się jednakowo doniosłe znaczeniowo i kompozycyjnie. Prace te pozbawione „środka ciężkości" a nawet granic są pochodną rewolucji malarskiej, która odstępując od tradycyjnych reguł kompozycji postawiła na zapis stanu duszy malarza i jego wnętrza. Żywiołowa gmatwanina wzajemnie przecinających się linii, tworzy wielowarstwowy i nieprzenikniony gąszcz, którego ekspresja jest wypadkową natężenia gestu artysty, niesionego – wydawać by się mogło – wartką falą emocji. O monumentalności opracowań decyduje wrażenie, że plątanina linii tworząca pulsujące continuum, wychodzi poza ramy obrazu i rozciąga się w nieskończoność. Ale obok wielkoformatowych realizacji wykonuje Zubala również kameralne utwory malarskie. Czasami zestawia swe prace z kilku części, z których każda osadzona jest na osobnym blejtramie, ale w założeniu swym – mimo wyraźnych podziałów wewnętrznych – tworzy jednolity, o zgodnym dialogu form organizm.

Wzorem pionierów abstrakcji gestu zrywa artysta z odwieczną rolą sztalugi w malarstwie, swe płótna rozkłada poziomo, tak jakby chciał przy pracy zmierzyć się z oporem twardej powierzchni. Do arsenału utensyliów malarskich włączył – obok tradycyjnych narzędzi – również wszelkiej maści szpachle, w tym z tektury, pędzle, które zaskakują swą szerokością, krótkim, szorstkim i twardym włosiem. Farba grubo kładziona i rozprowadzana przy użyciu tej menażerii przyborów, nie kryje jednolicie płaszczyzny obrazu, daje wrażenie poślizgu form, ujawnia prześwity światła, tworzy gruzełkowate lśniące zgrubienia, wzmagające efekty nierówności powierzchni. Dodać należy, że proces schnięcia tak opracowanych płócien trwa blisko dwa lata zanim przedstawione zostaną do publicznego oglądu. Dla samego autora praca nad obrazem – co niejednokrotnie podkreśla – staje się nie tylko wyczerpującym wysiłkiem mentalno-emocjonalnym, ale również fizycznym.

Nieustanne poszukiwanie

Wojciech Zubala nie ustaje w poszukiwaniu nowych doświadczeń malarskich. Wiele satysfakcji czerpie z wyborów kolorystycznych, które odbieramy jako decyzje wyrafinowane i trudne czasami do jednoznacznego werbalnego ujęcia. Zadziwiają dla przykładu zielenie, po które malarz z upodobaniem sięga, a widz odbiera jako cały wachlarz nastrojów – od ciepłych do zimnych wartości , albo łączy z barwą minerałów: szmaragdu, malachitu, turkusu, kolorem morza, czy przywołuje wspomnienia z naturą w tle. Obrazy w dobitnej czerwieni, fiolecie czy fuksji kojarzą się z intensywnością przeżyć autora, zaś barwa szara poszerzona niekiedy o kolor miętowy najlepiej zdaje się oddawać refleksyjność jego usposobienia. Dzieło malarskie zdradza ponadto czułe i wrażli-we oko fotografa, którym Zubala pozostaje od początku swej drogi twórczej. Od niedawna znaki przez niego kreślone przywodzą na myśl szpule, zawile splątane motki przędzy czy szerokie, o łamanej strukturze wstęgi, które wyraźnie rysują się na bieli tła. Propozycją tą, odchodzącą od zasady all over, próbuje artysta na nowo definiować istotę procesu twórczego. Przekonuje nas, że to odmiana malarstwa gestu, któremu nic nie może ujść uwadze.

Jagoda Barczyńska

Tekst Jagody Barczyńskiej towarzyszący
wystawie *Rzeczywistość obrazu*
Galeria 72, Chełm 2014