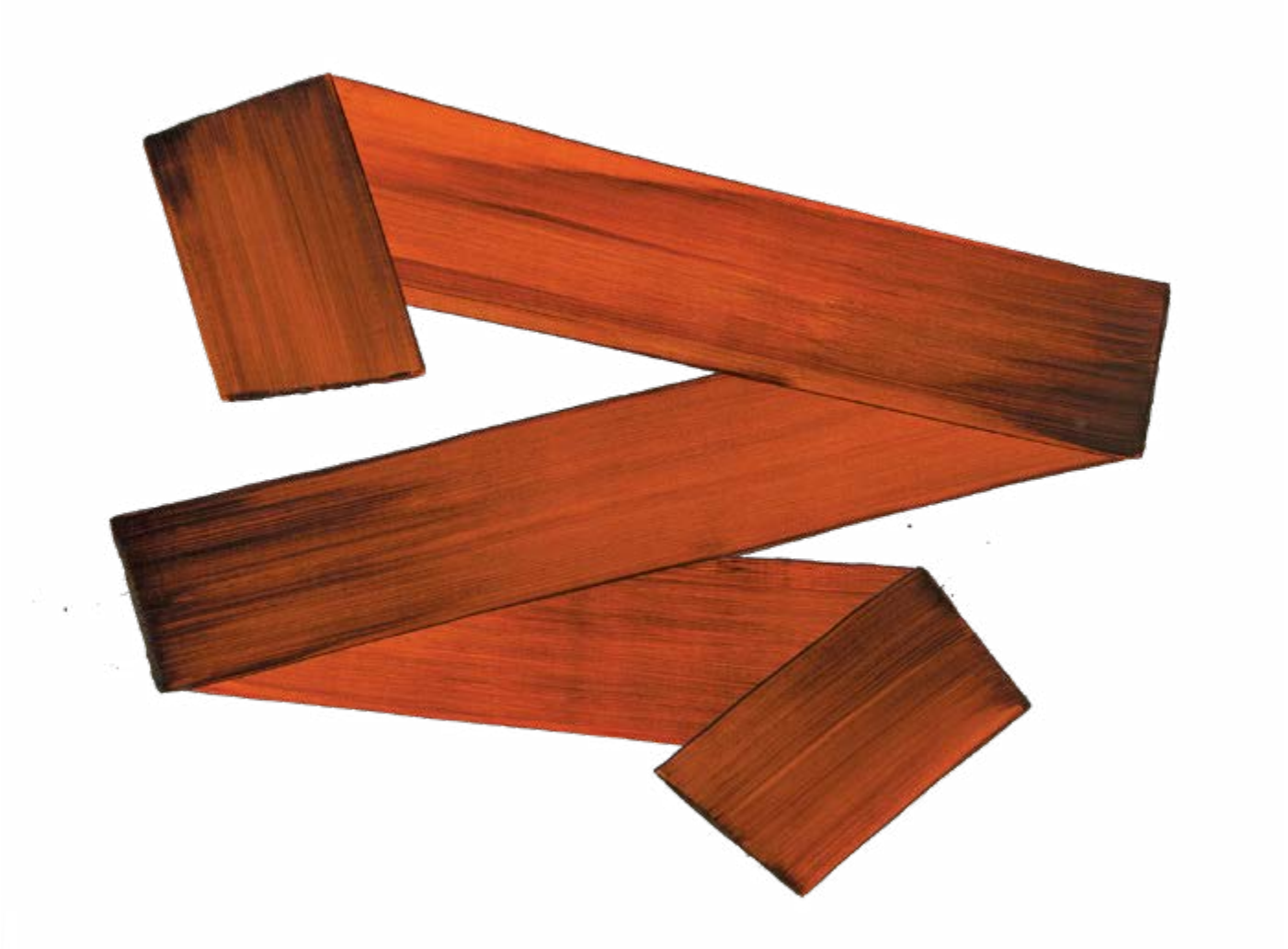


WOJCIECH ZUBALA

Kiedy coraz mniej znaczy coraz więcej. Porządki chaosu

dr Sylwia Świsłocka-Karwot

Sen burzy rzeczywistość dnia przeżytego, wydobywa z niej jakieś ułomki, dziwaczne fragmenty i układa je niedorzecznie we wzór arbitralny – ale dla nas ten bezsens jest właśnie najgłębszym sensem, pytamy w imię czego zniszczono nam zwykły sens, wpatrzeni w absurd, jak w hieroglif, usiłujemy odczytać jego rację, o której wiemy, że jest, że istnieje… Sztuka więc także może i powinna burzyć rzeczywistość, rozkładać ją na pierwiastki, budować z nich nowe światy niedorzeczne – w tej dowolności ukryte jest prawo, naruszenie sensu ma swój sens, szaleństwo niszcząc nam sens zewnętrzny, wprowadza nas w nasz sens wewnętrzny.[1]

Za punkt wyjścia do rozważań na temat twórczości Wojciecha Zubali przyjmuję słowa Witolda Gombrowicza z *Dziennika* napisanego w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, poprzedzających o dekadę moment narodzin interesującego mnie w tych rozważaniach artysty.

Podobnie jak obu twórcom, bliskie również mnie samej unikanie powierzchowności sądów dotyczących doświadczanej rzeczywistości oraz opowiedzenie się po stronie refleksji, będącej konsekwencją gombrowiczowskiego rozdarcia świadomości człowieka na temat rozważań natury egzystencjalnej, pozwalają mi na przyjęcie kognitywistycznej, ale i fenomenologicznej perspektywy oglądu twórczości Wojciecha Zubali.

Tak zdefiniowaną optykę wywodu uzasadniają odwołania zarówno do przyjętej przez artystę postawy, do uzewnętrznionych w dziełach sposobów percepcji świata, analiz dzieł i sposobów wykorzystania ugruntowanej wiedzy, erudycji, ale i wrażliwości, zmysłów oraz intuicji w obszarze podejmowanej przez autora dzieł kreacji.

Twórczość Wojciecha Zubali wydaje się uzasadniać powszechnie przyjmowaną tezę, że artyści to grupa osobliwie uprzywilejowana, ze względu na fakt, iż cechuje ją rozszerzone pole percepcji – potocznie przyjmujemy, że artyści wiedzą, widzą, słyszą więcej. Czym jest owo „więcej" w twórczości Wojciecha Zubali?

Kokony, wrzeciona, całuny

Swoją przygodę ze sztuką artysta rozpoczął od tematu, można by rzec, w niedojrzałym wieku dojrzałego – refleksji na temat życia i jego końca. Zmumifikowane w bezwładnych,

[1] W. Gombrowicz, *Dziennik* 1953-1956, Kraków 1989, s. 288. Artysta urodził się w 1964 r.

When less and less means more and more. The arrangements of chaos

Also: the dream upsets the reality of the experienced day and extracts certain fragments from it, strange fragments, and arranges them illogically in an arbitrary pattern. It is exactly this lack of sense that has the profoundest meaning for us: we ask why, in the name of what, our ordinary sense is destroyed. Gazing at the absurd as at a hieroglyph, we try to decipher its reason for being, of which we know only that it is, that it exists... Art, therefore, also can and should upset reality, take it apart into elements, build illogical new worlds of it and in this arbitrariness is hidden a law, which in disturbing sense has it, so that the madness that destroys our external sense leads us into our internal meaning.[1]

Written in the first half of the 1950s, more than a decade before the artist of interest here was born, the words taken from Witold Gombrowicz's *Diary* will be a starting point for my reflections on Wojciech Zubala's creative work.

Like both artists, I also tend to eschew superficial judgements about the experienced reality and advocate reflection that comes from the Gombrowiczesque splitting of human consciousness with respect to existential thought. That is why I can see Wojciech Zubala's art from a cognitive and phenomenological perspective.

The perspective of the disquisition defined in this way is justified by references not only to the approach taken by the artist – the perceptions of the world externalised in his works, the analysis of works of art, and the ways he uses his deep-seated knowledge and erudition – but also to sensitivity, senses, and intuition of the artist's creations.

Wojciech Zubala's art seems to justify the commonly accepted thesis that artists as a group are uniquely privileged due to their extended field of perception – we informally assume that artists know, see, and hear more. How is this 'more' manifested in Wojciech Zubala's work?

Cocoons, spindles, shrouds

The artist embarked on his journey with a theme that seems to be mature, despite his immature age – a reflection on life and its end. The skeletons of mummified birds in motionless,

[1] W. Gombrowicz, *Diary* 1953-1956, *Diary* (The Margellos World Republic of Letters) (p. 225). Yale University Press. Kindle Edition. The artist was born in 1964.



Il.1 Bez tytułu I Untilted I 1989/2000 I rekonstrukcja I ptasi szkielet I gablota I reconstruction I bird skeleton I showcase



II.2 Bez tytułu I Untitled I 2017 I olej na płótnie I oil on canvas I 50 x 50 cm



II.3 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on canvas I 50 x 50 cm

a jednocześnie niemal wykwintnych pozach szkielety ptaków włożone w skrzynkowe oprawy (il. 1), zdają się wskazywać dystynktywne dla początkowej fazy, ale i całej twórczości artysty cechy.[2]

Naznaczenie refleksyjnością, świadomością temporalnego sposobu bycia człowieka, jego bycia w naturze i szerzej – bycia samej natury w dostrzeganym z perspektywy życia człowieka bezkresie czasu, zdają się powracać w twórczości artysty po dzień dzisiejszy. Zainteresowania archeologicznymi aspektami istnienia, bytu, znikający i trwający jednocześnie jego ślad, często jak w przypadku swoistych konterfektów natury – szkieletów ptaków, czy postawionej w 2017 roku Kropki (il. 2) – zdają się ewokować **eschatologiczne podłoże niepozbawionej afirmatywnych aspektów twórczości**. Warto w tym miejscu zauważyć, że archeologiczne znaleziska wydają się fascynować artystę, nie tylko ze względu na ich wymowę odwołującą do wątku *vanitas*. W sposobie podjęcia przez artystę tematu nie ma bowiem nic z oprawy późnośredniowiecznych czy barokowych przedstawień *danse macabre*. A jeśli przywołuję takie skojarzenie, to tylko po to, żeby zauważyć, że emocja uwięziona w szkieletach ptaków, podobnie jak w późniejszym cyklu *Całunów,* bliższa jest manifestującej się w późnośredniowiecznych przedstawieniach **bezsilności wobec nieuchronności śmierci**, jednakowoż pozbawionej właściwemu im również aspektu rozczarowania marnością życia. Z XV czy XVI-wiecznego *tremendum*, barokowego tryumfu śmierci, czy pesymistycznego rozczarowania życiem, w pracach Wojciecha Zubali nie ma bowiem nic. Wątek przemijania stanowi dla artysty raczej punkt inicjujący rozważania natury autotelicznej. Rozważania o procesie powstawania obrazu, rozważania malarza o malarstwie i podmiotowo traktowanym malowaniu, dygresje

[2] Prace powstały w okresie studiów w latach 1988-1998.

but simultaneously almost exquisite poses, put into box-shaped frames (fig. 1) seem to indicate the distinctive features characteristic of both the initial phase and the artist's entire work.[2]

Intrinsic reflectiveness marked by the awareness of the temporal character of human existence, existence in nature and more broadly – the very existence of nature in boundless time (from the human perspective) seems to recur in the artist's work to this day. Fascination with the archaeological aspects of existence and being, its disappearing and lasting trace, often, as in the case of peculiar representations of nature – the skeletons of birds or Dot (fig. 2) put in 2017, seem to evoke the **eschatological basis of the art, not quite devoid of affirmative aspects**. It is worth noting here that the artist is apparently fascinated by archaeological findings, and it is not only because of their meaning in reference to the theme of *vanitas*. The way the artist undertakes the topic has nothing to do with the setting of late medieval or baroque *danse macabre* shows. And if I mention such associations, it is just to notice that trapped in the skeletons of birds, just like in the later cycle *Shrouds*, emotion is closer to **helplessness in the face of the inevitability of death** manifested in late medieval depictions, but deprived of inherent disappointment with the vanity of life. Wojciech Zubala's works show nothing of the 15th or 16th century *tremendum*, the baroque triumph of death, or pessimistic disappointment with life. For the artist, the theme of transience serves as the starting point of autotelic reflection. A reflection on the process of the creation of a painting, the painter's contemplation of painting and its subjective treatment, digressions on imaging, looking into the hidden secret of the canvas rectangle, the mystery of materiality, substantiality, consistency, and fleshiness of paint. Digressions on the appropriateness of matching the

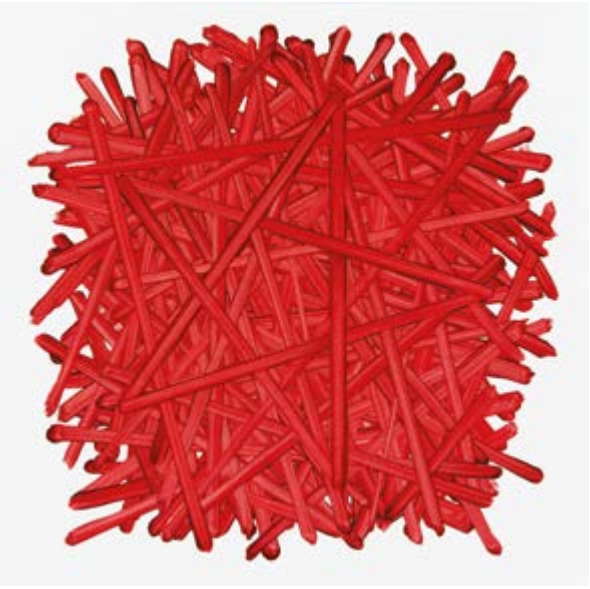
[2] The works were created in the period of his studies in 1988-1998.

o obrazowaniu, dociekaniu skrywanej tajemnicy prostokąta płótna, tajemnicy materialności, substancjalności, konsystencjalności, mięsistości farby. Dywagacje na temat odpowiedniości doboru koloru do formy[3], które muszą odnaleźć jedyne właściwe miejsce w podyktowanych wyborem artysty proporcjach ram obrazu, pola obrazowego, samego przedstawienia. Na malarza, poza warstwą narracyjną, oddziałały najprawdopodobniej wartości formalne znalezisk – kształt, struktura, rytm, układ, kierunki napięć, gradienty, zagęszczenia, przeciwstawienia, natężenia, spotęgowania. Cały ów, właściwy temu archeologicznemu odkryciu ładunek emotywny i ekspresyjny artysta zabsorbował najprawdopodobniej mentalnie. Jakby sprasowane, skręcone, powyginane szkielety zdołały objawić w zwizualizowanej formie swoisty rodzaj **martwoty napięcia**, tego jakby konwulsyjno-spokojącego momentu przejścia z życia w stan śmierci. Napięcie to znajduje swoją kontynuację w cyklu *Całunów*. W splątaniach tkaninowych ściegów, sublimujących motywy „wyjęte" przez artystę z natury, w z pozoru przypadkowym dukcie pędzla odzwierciedlającym utopijne zmaganie się twórcy z próbą uchwycenia chaosu, ostatecznie w giętych, łamanych wstęgach-pasach, zapełniających niemal bezczelną i kontemplatywną zarazem biel płócien z ostatniego okresu twórczości (il. 3-5).

Refleksję nad przemijaniem, pamięcią, szczątkami, pięknem tego, co zostaje gdy jest już po, akcelerowały oglądane przez artystę w 1979 oraz 1980 roku spektakle Tadeusza Kantora. Ich głównymi motywami były śmierć, przemijanie, pamięć[4]. **Realność spotęgowana**, bo tak należałoby określić kierunek

colour to the form[3] that must uniquely fit the image field determined by the artist in the proportions of the picture frame, the image field, and the presentation itself. Except for the narrative layer, the painter has been most likely influenced by the formal values of these findings – their shape, structure, rhythm, layout, directions of tension, gradients, densities, contrasts, intensity, and intensification. He has most probably mentally absorbed the entire emotive and expressive load of this archaeological discovery. As if the compressed, twisted and bent skeletons have managed to reveal some kind of **deadness of tension** in a visualized form; a kind of convulsive and calming moment of transition from life to death. A continuation of this tension can be found in the *Shrouds* cycle. In the entanglement of fabric stitches that sublimate the motifs "taken out" by the artist from nature; in the seemingly accidental track of the brush that reflects the author's utopian struggle to capture chaos, and, finally, in the bent, broken bands-cum-belts that fill the almost brazen, contemplative white canvas of the latest period of his creative work (fig. 3-5).

Tadeusz Kantor's performances watched by the artist in 1979 and 1980, accelerated his reflection on the passing of time, memory, and remains, the beauty of what is left after one is gone. Their main motives included death, the passing of time, and memory[4]. **Reality magnified**, as the direction of the Cracow's artist theatrical endeavours can be called, has left its mark on Wojciech Zubala's way of thinking. His approach today shows the similarity to the way Kantor himself participated in many of



II.4 Bez tytułu I Untitled I 2015 I oil on canvas I 75 x 75 cm



II.5 Bez tytułu I Untitled I 2015 I oil on canvas I 75 x 75 cm

[3]Tutaj nasuwa się paralela podejścia do problematyki odziaływania koloru i formy podejmowana przez Wassila Kandinsky'ego – por. W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, tłum. S. Fijałkowski, Warszawa 1986.

[4] Na podstawie rozmowy z artystą w dniu 15.02.2018 r.: *Umarła Klasa (1975); Wielopole, Wielopole (1980).*

[3] Here comes to mind Wassily Kandinsky's parallel approach to the impact of colour and form – see Wassily Kandinsky. *Point and line to plane: contribution to the analysis of the pictorial elements, trans.* Howard Dearstyne and Hilla Rebay (http://www.wassilykandinsky.net/book-pointlinetoplane.html)

[4] Based on a conversation with the artist on 15 February 2018: *The Dead Class* (1975); *Wielopole, Wielopole* (1980).

teatralnych dociekań krakowskiego twórcy, odcisnęła piętno na sposobie myślenia Wojciecha Zubali. Podobieństwo uczestniczenia w wielu przedstawieniach samego Kantora, który niczym dyrygent nadawał akcji odpowiednie tempo i rytm, widoczne jest i w dzisiejszej postawie Wojciecha Zubali. Artysta bowiem, z właściwą kompozycji muzycznej precyzją pauz bieli na płótnie, kształtów dźwięków i brzmień koloru, maluje swoje obrazy pod dyktando ujarzmionej intuicji, pracując nierzadko przy dźwiękach jazzowej, minimalistycznej, programowej czy serialistycznej muzyki.

Kontynuowany przez wiele lat wątek eschatologiczny, jak wspomniałam wyżej, ewoluował do cyklu *Całunów*[5] będących egzemplifikacją fascynacji układów i struktur splotów włókien

his performances, and, like a conductor, set the action in an appropriate pace and rhythm. Applying pauses of white, shapes of sounds, and sounds of colours with precision characteristic of musical composition, the artist paints his pieces at the pace dictated by bridled intuition, often painting against the backdrop of jazz, minimalist, programmist or serialist music.

Continued for many years, the eschatological theme had evolved, as I already mentioned, into the *Shrouds*[5] cycle, exemplifying the fascination of the patterns and structures of fibre and fabric weaves. The artist attached a universal value to the sacrum of white canvas, but also the purity/sanctity of the shroud, encoded in Christian culture or more broadly – of the fabric wrapping the body of a dead person.



Il. 6 Całun I Shroud I 1994 I wosk płótno I candle grease I canvas 190 x 70 cm



Il. 7 Całun I Shroud I 1992 I nić bawełniana I cotton thread I 50 x 42 cm



Il. 8 Całun I Shroud I 1992 I płótno I canvas I 47 x 34 cm

i tkanin. *Sacrum* bieli płótna, ale i czystości/świętości bieli całunu, zakodowanych w kulturze chrześcijańskiej, czy szerzej – tkaninie owijającej ciało zmarłego, nadał artysta walor uniwersalny.

Całuny ewokowały **obecność nieobecnego**, ale i wskazywały na tkaninę, z której wykonane było służące artyście za podobrazie płótno. Ta dostrzeżona przez artystę paralela utrwalania, balsamowania, mumifikowania, tanatopraksji oraz alchemii warsztatu malarza, spowodowały przesunięcie w myśleniu, z jednak wyobrażonego w głowie artysty zjawiska, na konieczność dosłownego go przeniesienia w rzeczywistość aktu twórczego. Odwzorowane wyobrażenie zabandażowanych ciał na płótnach, z czasem realnie pokrywanych woskiem, zmienia postać na rzecz abstrakcyjnie traktowanego bandaża, taśmy, wstęgi, która niemal ilustracyjnie zostaje przedstawiona na

Shrouds evoked the **presence of the absent**, but also focused on the fabric used by the artist as a painting support. Captured by the artist, this parallel of preservation, embalming, mummifying, tanatopraxy, and the alchemy of the painter's craft initiated a shift in his thinking – from the phenomenon envisioned in his mind to the need to literally transfer it into the reality of a creative act. The reproduced depiction of bandaged bodies on canvas, literally covered in wax over time, transforms the figure into bandage, ribbon, or band treated in an abstract way, represented on canvas in an almost illustrative manner (fig. 6) to undergo abstract remodelling later in the process, obtain the status of "bandaged imaging" (fig. 7), and eventually take the form an artefact treated as an object, as if covered in bandage (fig. 8).

[5] Wojciech Zubala w 1987 r., będąc studentem czwartego roku rozpoczął studia w Pracowni Tkaniny Zbigniewa Gostomskiego. Jego wczesne prace takie jak obiekt przestrzenny *Stempel*, 1989 czy *Całuny* z lat 1988-1994 bezpośrednio wykorzystywały medium włókiennicze (płótno, nici).

[5] Wojciech Zubala in 1987, as a fourth-year student, he took Zbigniew Gostomski's graduate course in textiles. His early works such as the spatial object *Stamp*, 1989, or *Shrouds* from 1988-1994 made direct use of the textile medium (canvas, thread).



Il. 9 Bez tytułu I Untitled I 1994 I olej na płótnie I oil on canvas I 170 x 130 cm



Il. 10 Bez tytułu I Untitled I 1994 I olej na płótnie I pokrowiec I oil on canvas I case I 170 x 130 cm

płótnie (il. 6), aby w dalszym procesie, coraz bardziej podlegając abstrakcyjnemu przemodelowaniu, uzyskać status „bandażowego obrazowania" (il. 7), ostatecznie przybierając formę obiektowo traktowanego, jakby opatrzonego bandażem artefaktu (il. 8).

Tu nie chodzi już li tylko o wyrażoną językiem sztuki ilustrację zjawiska, ale przeniesienie czynności konstytuującej owo zjawisko w obszar sztuki. Staje się ono nie tyle konstruktem myślowym w postaci wyimaginowanego, owiniętego bandażami ciała, ale fizykalnie opatrzonego bandażami płótna. Abstrakcyjne formy bieli pasów uzyskują apogeum w postaci „bandażowego" prostokąta bieli na czarnym tle. Moment ten wydaje się inicjować refleksję artysty na temat możliwości i ograniczeń **obrazowania, zakrywania i ujawniania świata** w polu obrazowym płótna. Powstaje cykl, dla którego punktem wyjścia staje się malarskie wyobrażenie Tablic Mojżesza. Nie są one jednak wypełnione rzymskimi cyframi odwołującymi do Dekalogu – dziesięciu moralnych nakazów znanych z kultury chrześcijańskiej[6]. Ich kształt wypełnił artysta dynamicznie kładzionymi pociągnięciami pędzla (il. 9).

W 1994 roku artysta pokazuje kilka prac ujawniających stopniowy proces zakrywania inicjującego cykl płótna. Czarna tkanina zakrywa duchowy odpowiednik stanowionego w Starym Testamencie prawa, ale i ma wymowę uniwersalną. Ponieważ kształt dyptyku wypełniają utrzymane w tonacji od bieli do czerni

[6] Wj, 20, 2-17, Pwt 5, 6-21 w: *Biblia Wujka*, 1599.

What matters here is not the illustration of the phenomenon expressed by the language of art, but rather the transfer of the action constituting this phenomenon into the area of art. It becomes not so much a thought construct in the form of an imaginary body wrapped in bandages, but a canvas physically wrapped in bandages. The abstract forms of white stripes reach their an apogee in the form of a "bandaged" white rectangle against the black background. This moment apparently initiates the artist's reflection on the possibilities and limitations of imaging, the covering and revealing of the world in the painting field of the canvas. A cycle is created, starting with the painterly depiction of the Moses' Tablets. But they are not covered by Roman numerals, which refer to the Decalogue – ten moral commandments known from Christian culture[6]. The artist filled this shape with dynamically placed brush strokes (fig. 9).

In 1994, the artist showed several works revealing the gradual process of covering the canvas initiating the cycle. The black fabric covers the spiritual counterpart of the Old Testament law, but it also has a universal meaning. Since the shape of the diptych is filled with the tones ranging from white to the smudges of black, it can be concluded that some kind of painting rule is also covered here (fig. 10).

The works of this series seem to express the artist's creative anxiety, and doubts about the order of the world, and

[6] Ex 20, 2-17, Deut 5, 6-21 in: *Jakub Wujek Bible*, 1599.

maźnięcia, można wnioskować, iż zakryciu ulega tu też jakaś malarska reguła (il. 10).

Prace tego cyklu wydają się wyrażać niepokój twórczy, wątpienie artysty w porządek świata, jego logos, prowokują do refleksji poświadczającej dążenie człowieka do samopoznania, do odkrywania własnego porządku życia w jednostkowo oraz indywidualistycznie traktowanym świecie. Zdają sprawę z potrzeby świadomego odkrywania własnej tożsamości w obliczu wyraziście się jawiących dychotomii świata: dobro – zło, jasność – ciemność, radość – smutek, egzaltacja – zniechęcenie, wiara – zwątpienie... Artysta jakby zdaje sobie sprawę z potrzeby poszukiwania własnej drogi, ale i konieczności osiągnięcia stanu dojrzałości warunkującej uchwycenie porządku życia. Ta myśl zbiegła się u artysty z refleksją na temat powinności malarza, z potrzebą powrotu do malarstwa rozumianego jako obszar wyzwolony zarówno z dotychczasowej formy obrazowania, jak i uprzywilejowanej do tej pory bieli i czerni. Domknięcie tego okresu stanowi obraz namalowany w 1998 roku.

Artysta zainspirowany obejrzanymi na wystawie portretami trumiennymi[7] sięgnął po blaszane podobrazie. Ułożone

its logos. They provoke reflection testifying to the human aspiration to self-discovery, to discovering one's own order of life in an individual and individualistically treated world. They realize the need for a conscious discovery of their own identity in the face of a clearly-presented dichotomy of the world: good vs. evil, brightness vs. darkness, joy vs, sadness, exaltation vs. discouragement, faith vs. doubt... It looks like the artist is aware of the need to look for his own way, but also to reach the state of maturity required to grasp the order of life. This thought coincided with the artist's reflection on the painter's duty, with the need to return to painting understood as an area liberated both from the previous form of imaging and the colours of white and black he had favoured so far. The painting made in 1998 marks the closure of this period.

Inspired by coffin portraits seen at an exhibition[7] he chose to use a metal painting support. Horizontally arranged fleshy smudges of white and black paint, encapsulate the energy of dynamic brush strokes (fig. 11). The transitions of black to white are devoid of any tonal gradation. The painting lacks any colour disruptions, there is no hint of grey. The artist continues



Il. 11 Bez tytułu I Untitled I 1998 I olej I blacha I oil I sheet metal I 30 x 40 cm

[7] Chodzi o wystawę zorganizowaną przez Muzeum Narodowe w Poznaniu w 1996 roku. Wystawie towarzyszył katalog: *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, red. Joanna Dziubkowa, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996.

[7] Exhibition organized by the National Museum in Poznan in 1996. It was accompanied by the catalogue: V*anitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, ed. Joanna Dziubkowa, exhibition catalogue, National Museum in Poznań, Poznań 1996.

na nim horyzontalnie mięsiste smugi farb białej i czarnej, więżą energię dynamicznych pociągnięć pędzla (il. 11). Przejścia czerni w biel pozbawione są gradacji tonalnej. W tym obrazie nie ma zakłóceń kolorystycznych, nie ma szarości. Artysta kontynuuje tu wątek idei dwoistości świata, paralelnej do odwiecznej zasady symetrii – albo biel albo czerń, albo dobro albo zło, albo światło albo mrok, albo jasność albo ciemność. Nie ma stanów pośrednich. Wyborami człowieka, podobnie jak całym światem, rządzi dwuwartościowa logika. Ta praca ma wydźwięk egzystencjalny, ale to i zarazem portret trumienny dotychczasowych poszukiwań malarskich Wojciecha Zubali. To **pożegnanie czerni i bieli**, obrazów czarno-białych.

W 2017 roku na białym płótnie o wymiarach adekwatnych dla przedstawień portretowych, namalował artysta biżuteryjny zielony portret obrazu – obrazowania/zakrywania (il. 12). Wielokrotnie w jednym miejscu nałożona płaskimi, szerokimi pociągnięciami pędzla wstęga układa się w rodzaj mieniącego się szlachetnymi laserunkami prostokąta przywodzącego na myśl uproszczone niderlandzkie kaboszony lub rauty. Ślady zwielokrotnionego gestu wskazują na procesualny aspekt dzieła, w którym twórca obrazuje, a jednocześnie zakrywa coś, co jeszcze jakby przed chwilą uprawomacniało akt obrazowania. Co dosłownie konstytuowało jawienie się obrazu, jako portretu malarstwa. Jego kwintesencją u Wojciecha Zubali bywa wspomniane wyżej dotknięcie pędzlem bieli płótna, bywa nią i maźnięcie, ujawniające, przetwarzające, zakrywające rzeczywistość, ale i problematyzujące temat obrazowania w sztuce.

Niewątpliwie po okresie *Całunów*, bandażowaniu płócien, jakby chronionych, wcześniej może „poranionych", rodzących się w bólach, trudnych, duchowo uwikłanych, odważnie odsłoniętych i wstydliwie zakrytych, rozpoczyna się w twórczości artysty nowy etap. Zmiana pozwala jeszcze bardziej uwolnić gest ręki, uzewnętrznić predylekcję artysty do mierzenia się ze swoistym chaosem form, ale tym razem również jedynym w swoim rodzaju pięknem koloru, których źrodło najczęściej będzie artysta odnajdował w naturze, przyrodzie.

Obrazonatura – naturobraz

Czy malarz może nie kochać koloru? Ta w pewnym sensie praprzyczyna wyboru ścieżki malarza, wydaje się w przypadku Wojciecha Zubali bezdyskusyjna. Szczególnego rodzaju wrażliwość na otaczający świat, ale i widzenie go w barwach i szczegółach dla wielu niedostępnych, mimo posiadania narzędzia wzroku, ale i umiejętność jego przetransponowywania na kreśloną śladem ręki ludzkiej formę, pozwala



the theme of duality of the world, parallel to the eternal principle of symmetry – being white or black, good or evil, light or darkness, brightness or darkness. There are no intermediate states. Human choices, just like the entire world, are governed by bivalent logic. This work has an existential overtone, but at the same time it constitutes the coffin portrait of Wojciech Zubala's painting endeavours so far. This is farewell to black and white images.

In 2017, on a white canvas of dimensions adequate for portraits, the artist painted a green jewellery portrait of a painting – of imaging/covering (fig. 12). Repeatedly applied in one place with flat, wide brush strokes, the band is arranged in a kind of rectangle sparkling with precious glaze reminiscent of simple Dutch cabochons or diamond-shaped ornaments. The traces of multiplied gestures indicate the processual aspect of the piece, in which the artist portrays and at the same time shrouds something that barely a moment ago legitimised the act of imaging. That literally constituted the appearance of the image, as a portrait of a painting. In Wojciech Zubala's work it is encapsulated in the above-mentioned touch of brush on a white canvas, or a smudge that reveals, processes, and covers the reality, but at the same time indicates the problem of imaging in art.

Undoubtedly, a new period in the artist's creative activity begins after *Shrouds*, after the period of bandaging canvases as if to protect them, as they had been "wounded" before, born in pain, difficult, spiritually entangled, boldly exposed, and bashfully covered. The change made the hand gesture even freer, revealing the artist's predilection for tackling peculiar chaos of forms, but this time also a unique beauty of colour the inspiration for which the artist would most often seek in nature.

Painting-cum-nature – nature-cum-painting

Can a painter not love colour? This first, in a sense, cause for taking the painter's path seems undisputable in Wojciech Zubala's case. It entails a special kind of sensitivity to the surrounding world, but also seeing it in colours and details inaccessible to many, despite the faculty of eye-sight. But it also signifies the ability to transpose the world into a human form drawn by the movement of hand, which allows the artist to become a demiurge who has the power to create a **second nature**.

In his paintings referring to nature, Wojciech Zubala appears as an artist whose attitude is close to the contemplation of

Il. 12 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on canvas I 60 x 50 cm

artyście stawać się demiurgiem, który ma moc stwarzania **drugiej natury**.

W obrazach odnoszących się do przyrody Wojciech Zubala jawi się jako artysta, którego postawa bliska jest naznaczonej romantyzmem kontemplacji świata. Znikomy na płótnach romantyków wizerunek człowieka nie znajduje – dosłownie żadnego – odzwierciedlenia w abstrakcyjnych pejzażowych przedstawieniach twórcy. W pracach artysty bowiem, nie ma człowieka, pozostaje sama natura, często przedstawiona tak, jakby autor do jej obserwacji przyjął punkt widzenia właściwy kijance poruszającej się na tafli wody, czy biedronce przemierzającej gęstwinę traw. Tę charakterystyczną dla konstruowania nowych obrazów, ich „kadrowania", możliwość wniknięcia w przyrodę, w dużej mierze należy uznać za wynik postępu technicznego. Instrumenty, które mamy dzisiaj do dyspozycji, lekkie przenośne aparaty fotograficzne, telefony komórkowe, dające możliwość wykonania zdjęcia do tej pory – nie tyle z niedostępnej dla człowieka, ile do pewnego stopnia zwyczajnie niewygodnej, trudnej i z tego powodu nieeksploatowanej perspektywy, niewątpliwie zmieniły nasze rozumienie przestrzeni. Uzyskała ona walor przekraczający tradycyjne rozumienie przypisanego jej trójwymiarowego modelu.

Wydaje się, że nastąpiła detronizacja oka, traktowanego jako jedyny i nieodzowny, a w każdym razie uprzywilejowany, instrument postrzegania świata. Twórczość Wojciecha Zubali dowodnie poświadcza, że dziś na świat patrzymy oczyma obiektywów, które mamy do dyspozycji. Fakt ów powoduje, że przestrzeń nas otaczająca hybrydyzuje się i multiplikuje zarazem. Świat jakby zbliżył się do nas, daje się poznać w wariantach dotąd niezapoznanych. W rozumienieniu procesów percepcyjnych, potrafimy weń głębiej wniknąć. Z drugiej strony potoczność oglądu i świadomości uczestniczenia w życiu, powoduje w człowieku odczucie, że świata jest dziś dla nas za dużo.

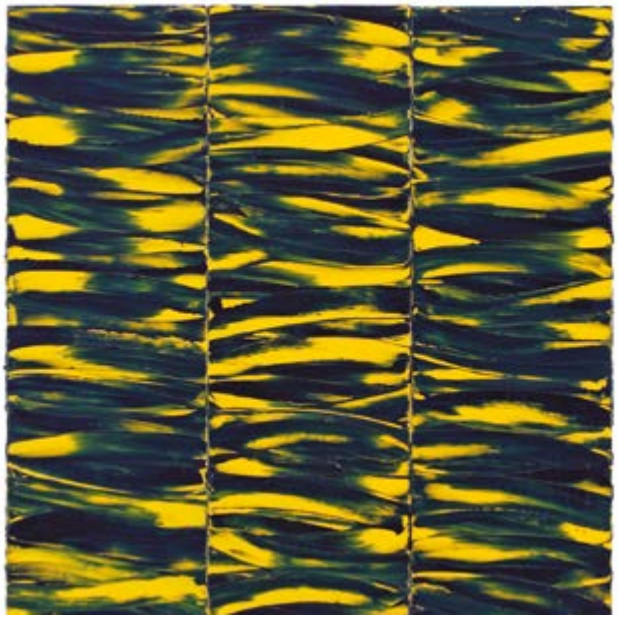
the world marked by romanticism. Scarce on the canvases of the Romantics, images of human beings cannot virtually be found in the artist's abstract landscapes. In his works, only nature remains, often presented as if the vantage point taken by the author was that of a tadpole moving on the surface of water, or a ladybug wading through the thicket of grass. This possibility of exploring nature that can be observed in the structure and "framing" of his newer paintings should largely be attributed to technological progress. Our understanding of space has undoubtedly been changed by the instruments that we have at our disposal today – light portable cameras, mobile phones that enable us to take pictures from the perspective that used to be not so much inaccessible to a human being as somewhat uncomfortable, difficult, and therefore still unexploited. Thus space has gained value that exceeded the traditional understanding of its three-dimensional model.

It seems that the eye treated as one and indispensable, or in any case privileged, instrument for perceiving the world has been dethroned. Wojciech Zubala's art proves that today we look at the world through the lenses that are available to us. This fact makes the surrounding space hybridize and multiply at the same time. The world seems to have come closer to us enabling us to experience its facets that have not yet been explored. Understanding the processes of perception, we are able to delve into it. On the other hand, the informal character of perception and the awareness of participation in life make us feel that there is too much of the world for us today.

The fear that usually accompanies this experience remains unknown to Wojciech Zubala. On the canvases from the years 1998-2009 (il. 13-16, 19), the period that has its



Il.13 Bez tytułu I Untitled I 2008 I olej na płótnie I oil on canvas I 70 x 70 cm



Il.14 Bez tytułu I Untitled I 2006 I olej na płótnie I oil on canvas I 60 x 60 cm



Il.15 Bez tytułu I Untitled I 2009 I olej na płótnie I oil on canvas I 70 x 70 cm



Il.16 Bez tytułu I Untitled I 2009 I olej na płótnie I oil on canvas I 70 x 70 cm

Towarzyszący zazwyczaj temu doświadczeniu lęk, jakby pozostaje obcy Wojciechowi Zubali. Na płótnach z lat 1998-2009 (il. 13-16, 19), okresu, który ma swoje „odejścia i powroty", odnajdziemy soczystą zieleń rozchwianych wiatrem źdźbeł traw, mieniącą się feerią barw i świateł połyskującą taflę wody, zbliżony w kadrowaniu i zmultiplikowany w detalu widok pól, łąk, fraktalny niemal porządek chaosu wzbitych w powietrze, czy pikujących w dół ptaków. Abstrakcyjny sposób ich przedstawienia, wyraźne zmaganie się artysty z próbą uwiecznienia na płótnie głęboko odczutego, ale i uchwytującego **pełen wewnętrznych napięć kształt chaosu**, próba weń wniknięcia, oddania jego dynamiki, zmuszają autora do przyjęcia w akcie twórczym postawy instynktownego kształtowania form na płaszczyźnie płótna. Prowokują do zmierzania w kierunku osiągnięcia pełni dezynwoltury w geście malarskim, do uwolnienia od rozumowej, ale i podyktowanej ograniczeniami ciała kontroli duktu pędzla. To niemal bolesne, bo niezwykle wyczerpujące fizycznie i psychicznie, zadawanie sobie przez artystę pytania o obraz totalny. To marzenie-pytanie Wojciecha Zubali musi pozostać otwarte. Mordercza niemal praca nad monumentalnymi zestawianymi w przestrzenne poliptyki elementami i chęć przekroczenia granic obrazowania, musiały sprowokować konieczność powrotu do ciszy bieli i ograniczonego w płaszczyźnie płótna przedstawienia. Bezsilność wobec zamyślonej idei musiała też przynieść skutek w postaci racjonalizacji procesu twórczego. Ascetyzm słuchanej muzyki minimalistów, indeterministów czy aleatorystów, m.in. ulubionego przez artystę Mortona Feldmana, dopełnił przemianę.

All over *versus* znak ideograficzny[8]

Uzmysłowienie sobie faktu niemożności osiągnięcia niemożliwego – namalowania chaosu, przywiązanie do cytowanych przez artystę słów Man Ray'a: *To czego nie mogłem*

[8] Ideogram (łac. idea – prawzór; gr. idea – kształt, wyobrażenie, gr. gramma – litera, pismo) umowny znak graficzny lub pisemny wyrażający określone pojęcie bez użycia liter.

"departures and returns", we find lush greenery of wind-blown grass stalks, the surface of water shimmering with an extravaganza of colours and lights the view of fields and meadows, magnified by framing and multiplied in detail, almost fractal order of the chaos of birds soaring into the air or swooping down. In the creative act, the artist shapes forms on the canvas surface instinctively forced by the abstract manner of their presentation and his evident struggle to immortalise **the deeply-felt chaos**, **capturing its shape full of internal tensions**, explore it, and represent its dynamics. They provoke us into moving towards full irreverence of the painter's gesture, freeing us from the rational control of the track of the brush is also determined by the limitations of the body. The artist's questions about the total painting seem almost painful, as they are extremely exhausting physically and mentally. Wojciech Zubala's dream-question must remain open. The almost murderous work on the monumental elements juxtaposed in spatial polyptychs and the desire to cross the boundaries of imaging must have provoked the need to return to the silence of white and presentation restricted within the space of the canvas. Helplessness against the conceived idea must have also brought about rationalization of the creative process. The transformation has been completed thanks to the asceticism of the music the author listened to – created by minimalists, indeterminists or aleatorists, including the author's favourite artist, Morton Feldman.

All over *versus* an ideographic sign[8]

The artist's later explorations towards the almost graphic sign, extremely purist and disciplined in form and colour were guided by the realisation of the inability to achieve the impossible – to paint chaos and by his attachment to the words of Man Ray: *I photograph what I couldn't paint, and that I couldn't photograph*

[8] Ideogram (L. idea – prototype; Gk. idea – shape, image, Gk. Gramm – letter, something written) a conventional graphic or written mark expressing a given concept without the use of letters.



Il. 17 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on cavas I 50 x 50 cm



Il. 18 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on canvas I 50 x 50 cm

namalować, fotografuję, a tego co mogłem sfotografować, nie będę malował [9], ukierunkowuje dalsze poszukiwania artysty w stronę znaku – niemal graficznego, niezwykle purystycznego oraz zdyscyplinowanego w formie i kolorze. Parafrazując słowa Man Ray'a, można by wnioskować, że Wojciech Zubala nie maluje tego, co jako fotografik może sfotografować, ale maluje to, co tylko malarz – z właściwymi mu przymiotami i zdolnością do pozarealnej kreacji – może stworzyć.

Przestrzeń obrazów z ostatniego okresu twórczości Wojciecha Zubali to przestrzeń „obcoświatów". Nie „druga natura", ale „nowa natura"? Czysto malarska, oderwana od otaczającej nas rzeczywistości i konstytuujących ją składników. Ostatni etap twórczości to czas białych płócien wypełnionych wyabstrahowanymi formami, którym artysta nadał rangę desygnatu. Z wcześniejszych analityczno-strukturalnych poszukiwań wyłonił się więc osobliwy styl, który jakby przekształcił się w ostatnim okresie w swoisty malarsko-filozoficzny system. Najtrafniej doprecyzowałoby go chyba pojęcie syntetycznego konkretyzmu. Powstałe w 2017 r. prace jakby manifestują na bieli płótna istnienie zindywidualizowanych form-znaków, konkretów właśnie (il. 17-18, 20-21). To jakby pierwiastki rozłożonej na czynniki pierwsze jakiejś innej rzeczywistości. Przyjęta przez artystę strategia pozwala dostrzec w ostatnich poszukiwaniach zarówno skrystalizowaną koncepcję odnoszącą do wizualnego języka form i kolorów, jak i ontologiczną – odwołującą do tego, co albo już istnieje, albo staje się. Co jest powoływane do życia w niezwykle zdyscyplinowanym a jednocześnie pełnym radości geście malarskim, zamieniającym biel płótna w obraz.

Spojrzenie wstecz na twórczość Wojciecha Zubali poświadcza, że archeologiczno-egzystencjalne poszukiwania z początku naznaczonej postkantorowską humanistyką drogi twórczej, przeniosły się w obszar archeologii sztuki, malarstwa, samego malowania jako aktu tworzenia, archeologii znaku, śladu. Wydaje się, że u podstaw całego dorobku artysty leżą

[9] Cyt. za Wojciech Zubala, na podstawie rozmowy z dn. 26.02.2018 r.

I don't want to paint [9]. Paraphrasing Man Ray's words, one could conclude that Wojciech Zubala does not paint what he can photograph as a photographer, but he paints only what a painter can create using his skills and ability to produce imaginary creations.

The space of Wojciech Zubala's paintings from the latest period is the space of "alienworlds". Not a "second nature" but perhaps a "new nature"? One that is presented in purely painterly terms, detached from the reality around us and its constituent elements. The latest stage of Wojciech Zubala's creative work is the time of white canvases filled with abstract forms that the artist elevates to level of the designate. Thus, a peculiar style has emerged from his previous analytical and structural explorations and has recently transformed into a kind of painterly-cum-philosophical system. Probably it would be most aptly defined by the concept of synthetic concretism. The works created in 2017 seem to manifest the existence of individualized forms-signs, concrete elements on the white of the canvas (fig. 17-18, 20-21). They resemble dissected elements of some other reality. The strategy adopted by the artist in his recent endeavours allows us to recognise both a clear-cut concept that refers to the visual language of forms and colours and an ontological notion that refers to whatever either already exists or becomes. Something that is brought to life in an unusually disciplined and, at the same time, joyful painterly gesture that turns the white of canvas into a painting.

In retrospection, Wojciech Zubala's art proves that his archaeological and existential explorations from the beginning of his artistic career marked by post-Kantorian humanism, have moved into the field of archaeology of art, painting, painting itself as an act of creation, archaeology of sign and trace. It seems that the artist's entire creative output is rooted in the prehistoric drawings of people who are long gone, while their instinctive, lively and energetic forms still remain a more or less

[9] Quote after Wojciech Zubala, based on the conversation on 26.02.2018.



Il. 19 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on canvas I 50 x 50 cm

prehistoryczne rysunki ludzi, którzy minęli, a ich instynktowne, pełne życia i energii formy wciąż pozostają mniej lub bardziej uświadomioną inspiracją do poszukiwań ideograficznych wielu twórców. Jednym z nich jest Wojciech Zubala. Hieratyczność znaków z jego ostatnich płócien łączy świat hieroglificznego sacrum, jak i atawistycznego demotyzmu. A warto podkreślić, że znak, dystynktywny w formie i kolorze, ma prawie zawsze u Wojciecha Zubali charakter determinanty – wyznacza, rozróżnia, wskazuje, ale i przede wszystkim – definitywnie rozstrzyga płótno.

conscious inspiration for the ideographic endeavours of many artists. Wojciech Zubala is one of them The hieratic character of signs in his last canvases brings together the world of hieroglyphic sacrum and atavistic demotism. And it is worth emphasizing that the distinctive character of the sign, in terms of form and colour, almost always serves as a determinant in Wojciech Zubala's work – it defines, distinguishes, guides, but, above all, definitely determines the canvas.

Wojciech Zubala's painting and existential work seem to coincide with trends well-known in the history of art, which

Malarska i egzystencjalna twórczość Wojciecha Zubali wydaje się zbieżna ze znanymi z historii sztuki tendencjami, które wyraźnie naznaczone zostały piętnem dwudziestowiecznych wojen. Wiązanie jednak tej twórczości z którymkolwiek z nurtów przeszłości ze względu na konotacje treściowe (egzystencjalizm, sztuka l. 50. XX w. chociażby we Francji, w USA) czy formalne (abstrakcja geometryczna w awangardowym – międzywojennym i neoawangardowym – po II wojnie światowej wydaniu), choć zasadne, wydaje się niewiele wnosić do rzetelnego oglądu i analizy prac artysty, żyjącego w zupełnie innym kontekście politycznym i społeczno-ekonomicznym. Pogłębiona refleksja nad życiem i sposobami konstruowania obrazu, odkrywania sensu powoływania dzieł do życia, jest ważną częścią zarówno opisywanego dorobku, jak i wielu innych artystów. Cechą dystynktywną twórczości Wojciecha Zubali są jej koincydencje z neoawngardowymi poszukiwaniami z obszaru strukturalizmu oraz sztuki konkretnej. W aspekcie formalnym – można uznać autora prac za syntetycznego konkretystę. W sferze treściowej – za egzystencjalistę.

Puentując cytatem Gombrowicza zapoczątkowującym ten tekst, chcę poddać refleksji tezę, że szaleństwo artysty *niszcząc nam sens zewnętrzny, wprowadza nas w nasz sens wewnętrzny*[10]. Konstruując lub niszcząc nasze wyobrażenie o otaczającej nas rzeczywistości, pomaga nadawać ukierunkowane znaczenie naszemu życiu, pozwala odnajdować trajektorie w chaosie węzłów oraz asymptot życia i sztuki.

To niewątpliwie jeden z piękniejszych jej fenomenów. ■

were clearly marked by the stigma of 20th-century wars. However, linking his art with any of the earlier trends due to their subject matter (existentialism, art of the 1950s, e.g., in France or the USA) or formal connotations (geometric abstraction in its interwar avant-garde and post WWII neo-avant-garde forms), although legitimate, does not seem to add much to a reliable examination and analysis of the works of an artist who lives a completely different political and socio-economic context. An in-depth reflection on life and the ways of creating a painting, as well as discovering the sense of bringing works of art to life constitutes an important part of the creative output of this and many other artists. The distinctive feature of Wojciech Zubala's art is his coincidence with the neo-avant-garde explorations of the area of structuralism and concrete art. In the formal aspect – the author can be considered a synthetic concretist. In the subject matter sphere – an existentialist.

Concluding with a Gombrowicz's quote that opened this text, I wish to reflect on the thesis that the artist's madness *destroying our external sense leads us into our internal meaning*.[10] Constructing or destroying our notions of the reality, he helps attach a focused meaning to our lives and allows us to find trajectories in the chaos of nodes and asymptotes of life and art.

Undoubtedly this is of the more beautiful phenomena of this realty.

Sylwia Świsłocka-Karwot, PhD



II. 20 Bez tytułu I Untitled I 2015 I olej na płótnie I oil on canvas I 120 x 140 cm



II. 21 Bez tytułu I Untitled I 2016 I olej na płótnie I oil on canvas I 50 x 60 cm

[10] W. Gombrowicz..., op. cit.

[10] W. Gombrowicz..., op. cit.