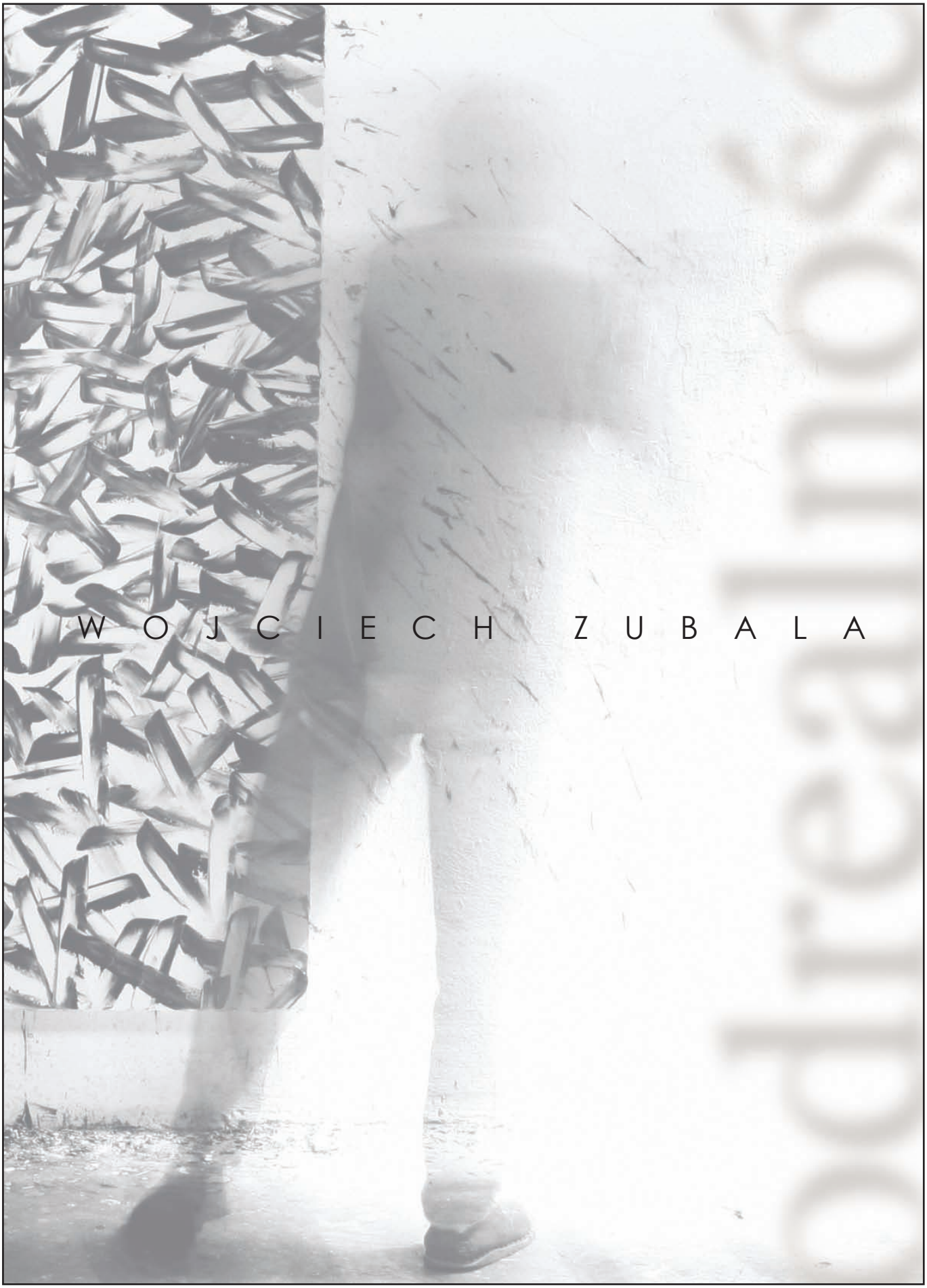


Katalog wystawy
Odrealność. Knorowski, Zubala

Magdalena Sołtys

W PUNKCIE STYKU

Powszechna natura – konstytuująca, animująca i scalająca wszystkie rzeczy fizyczne, wszystkie ciała – jest źródłem świata, jego pierwszą realnością. Wymaga jednak wykroczenia poza swe granice, dystansu, by dać się w pełni zrozumieć. Wymaga transcendencji.

Wojciech Zubala wpisuje w swoje obrazy właśnie przekroczenie koniecznej fizyczności przypadłej naturze. „Ciało" świata – jego utkanie, złożoność, teksturę – rozkłada na malarskie epizody. Łączy on jednak ten porządek fizyczny, złożony z materii i formy, ale także konkretnego aktu i potencjalności, będący więc powielekroć układem, z substancjami duchowymi. To ciało jako artystycznie odrealniona reprezentacja konkretu pozwala przeniknąć dalej, samym sobą wytyczając drogę ku odkryciu nieodkrywalnego, jakiejś nadzmysłowej władzy. Pozostaje zatem artysta na styku immanencji i transcendencji, fizyki i teologii. Łączem między fizyką a teologią jest metafizyka. Ona oznacza identyfikację jaźni z organizmem lub jej brak. W niej prowadzi się pojęciowe rozważania na temat istnienia duszy – jej małości lub nieśmiertelności. Zubala zdaje się malować właśnie to łącze, szeroko, w multiplikacji, odniesione do powszechnego organizmu. Malując ciało świata, maluje duszę tego świata. Przy czym już sama potrzeba oddania bezkresu w swoistym naśladowaniu natury budzi doznania o charakterze religijnym, kierunkuje na wzniosłość, która jest odległym synonimem wolności. Gdyby pójść dalej tym tropem, można byłoby zaryzykować stwierdzenie, że to malarstwo dotyka zarazem sporu o rozumienie natury i sporu o rozumienie Boga. Oba dotyczą przecież stosunku fizyki i teologii, immanencji i transcendencji, konieczności i wolności. Bardzo poważne to odniesienie, ale staje się zastanawiające, gdy założyć obecność owych kwestii w obrazowaniu – oczywiście przez osobliwą analogię, jakby przeczucie właściwego im napięcia. A to już nam coś podpowiada, nawet wyjaśnia z fenomenu Zubali.

Uduchowiona natura przywołuje tu wrażenie czegoś, co nazwać by można sanktuarium organicznym. Proweniencje i predylekcje tkackie w budowaniu formy wnoszą natomiast, że artysta maluje kolejne wariacje na temat całunu. Całunu powszechnego istnienia. Całunu całokształtu. Odbicie, odwzorowanie, śladowanie typowe dla niego to zaś kwintesencja odrealności.

Kwestie ostateczne są wyrażone podjętym tropem. Prace powstałe u schyłku lat 80. i na początku 90. już wydają się nimi przesiąknięte. Na myśl przychodzi „Gest" z 1988 roku – obiekt przestrzenny ze sznura konopnego. Ów gest, zarejestrowany w swej nieustępliwej trajektorii, jakiejś własnej osobnej systematyce, geometrii czasu, nie jest przynależny woli człowieka, nie jemu służebny. Raczej nadrzędny wszystkiemu, determinujący – jakby powróz czy bicz na życie i śmierć, krańcowo nieustępliwy i dramatyczny. Podobnie rzecz się ma z obiektem o nazwie „Stempel" z 1989 roku. Chce się aż dopełnić tytuł i powiedzieć: „Stempel przeznaczenia", „Stempel śmierci", może „Stempel grzechu", gdyby nie było to zbędnym i banalnym udobitnieniem. Ta matryca ostateczności, utkana ze sznura, wyraża bezwzględne zobowiązanie istnienia. Ten metafizyczny hamak nieuniknionego na pewno

w nikim nie rozbuja złudzeń. Zainteresowanie Zubali całunami jako takimi, a poświęcone im prace malarskie i kompozycje z tkaniny oraz wosku wielokrotnie prezentował, obywa się bez wyjaśnień. Umieszczanie szkieletów ptasich w gablotach ma także sens bezpośrednio dany – w realizmie dowodności śmierci. Eschatologiczną sugestywność Zubala znakomicie osiągał, zakładając na obrazy olejne, zarówno te przedstawiające powszechną naturę, jak i te z całunami, rodzaj czarnych pokrowców, które mogą być odczytywane jako kurtyny jednocześnie śmierci i zmartwychwstania, jako cykliczne woale w nieustannym pędzie istnienia. Śmierć nie zamyka się w takiej koncepcji myślenia w doświadczeniu jednostkowym, jest trybem stawania się, otwartego procesu zmiany – niczego nie powściąga, nie finalizuje.

Artysta urzeczywistnia swoistą eschatologię w przedmiocie sztuki konsekwentnie dotychczas. Pozostając jednak w klasycznym obszarze obrazu malarskiego, czyni swe zabiegi artystyczne bardziej wyrafinowanymi przez odjęcie środków dodatkowych – dyskursywnych i anegdotycznych. Dojrzała sztuka malarska Zubali wypowiada się wyłącznie środkami zredukowanej formy i powściągniętej materii, bez jakichkolwiek nut podpowiedzi, wyrażanych pomocniczo. Poza jedną niebagatelną dziedziną, która zachowuje bez wątpienia swą integralność i osobność. Niemniej stanowi, choć nie wprost, komentarz do malarstwa.

W jego zapleczu, w tej samej aurze duchowej i w nucie do głębi szczerego, acz chyba nieco mrocznego egzystencjalizmu, artysta działa na polu fotografii. Jej wymowność nie pozostawia wątpliwości. Beztytułowe, czerpiące z rozpoznawalnego realizmu, impresje zgęszczają tą aurę do stanu dręczącego niepokoju – niepokoju przypadłego istnieniu. Gdy wczuć się w nią bardziej, znów znajdziemy się na pewnym styku. Tym razem, i znów paradoksalnie, diabelskiego spokoju i anielskiego niepokoju. Fotografia Zubali, zrazu i jednoznacznie, ewokuje swe objawienia: Absolut, śmierć, pytania: „Gdzie jest Bóg?", „Dlaczego?". Fotografia w ogóle z istoty swej jest śmiercią, choć śmierci nie musi przedstawiać. Obraz fotograficzny to niegdyś pochwycony i zatrzymany czas – nieodwołalnie skończony. Rzeczywistość ginie w każdym momencie dziania się – taki jest sposób jej bytowania. Roland Barthes pisał, że fotografia jest nową formą halucynacji: *fałszywą na płaszczyźnie percepcji, prawdziwą na płaszczyźnie czasu – tego tu nie ma, lecz to naprawdę było*; uwodzi iluzyjną realnością, nierzeczywistością swego istnienia. To jakby metaforyczna rzeczywistość migawkowego doświadczenia człowieka, symbol rozpaczliwego pozoru człowieczego bytu. Odnoszę wrażenie, że artysta zafundował sobie osobliwą rolę kustosza pamięci w odrealnym muzeum śladów. Ślad rozumieć by zaś trzeba jako sens bycia, obecność odczytywać grą śladów. Zubala bazując na rejestratorskiej grze z realizmem, a ta jest wyjściową jego aspiracją, przezeń wyraźnie artykułowaną, może oczywiście wystarczająco poszczycić się satysfakcją artystyczną. Nade wszystko jednak potrafi, wyrażając wysublimowane impresje na temat odrealności, zawrzeć ducha samej fotografii w charakterze problemu, który go osobiście nurtuje w życiu i sztuce.

W malarstwie Zubala jest krańcowo skupiony, utrzymuje gest twórczy w wielkiej dyscyplinie myślowej. W fotografii znajduje rozluźnienie swego rygoru, łapie oddech, by znów rzetelnie wpleść się w warsztat farb. Janusz Jaremowicz pisał o sztuce Jana Tarasina, że jest wierzytelna. Miał na myśli związek, jaki łączy jego malarstwo i grafikę – związek autentyzmu i prawdy. Przypadek Zubali ma coś z tej postawy, jego malarstwo i fotografia tak właśnie względem siebie się układają. *Siłą obrazu jest autentyczność przeżycia* – wyjaśnia artysta. Trzeba ją jednak weryfikować, poddawać próbom, czyli trenować. A trening czyni mistrza.

Wrócę w tym miejscu do problemów samego malarstwa. Im więcej uwagi mu poświęcimy, tym więcej, ku naszemu zdumieniu, rozwinie ono treści.

Wszelki byt może jawić nam się jako jedność niepodzielna. Przy głębszej refleksji jednak okazuje się złożony z dwóch odrębnych części: istoty oraz istnienia. Istota, to znaczy możliwość bycia, jest ideą bytu absolutnego, czystą ogólnością. Istnienie wobec tego odnosimy do szczególności. Ogólność znajduje się na swój sposób w świecie realnym (już nie tylko w obszarze odniesionym metafizycznie czy potencjalnym), choć występuje w nim zawsze jako numerycznie zwielokrotniona, jako dostępna wyłącznie w mnogości bytów jednostkowych. I także ta ogólność zawiera się w malarstwie Zubali. W materii pierwszej ujętej w wielości form widać ją przede wszystkim. Artysta przez wyznaczenie gestem malarskim zwielokrotnionej szczególności, przez unaocznienie mnogości bytów jednostkowych, przygodnych, zmysłowych, niedookreślonych, nieskonkretyzowanych, przy czym o jednolitym charakterze i w siebie przechodnich, konstytuuje ogólność – jakość duchową i najpewniej intelektualną. W takim razie, być może, Zubala maluje także intelekt czy wiedzę. Rozkład wiedzy, jej ułożenie, powielenie, przechodniość, potencjalność myślenia, możność intelektualną. Pokazuje odbicie świata szczególności w całej jego ogólności i tym samym piętno ogólności odciśnięte w szczególności. Oddaje charakter poznania realnie istniejącej ogólności, jej zależność od doświadczenia zmysłowego, jej usytuowanie i napęd. Czymkolwiek on jest – bytem absolutnym, Bogiem (zresztą idealny sens bytu, trwający *logos* najdobitniej wyraża właśnie idea Boga) czy uniwersalnym intelektem, jakimś wewnątrzświatowym rozumem. Bądź jednym i tym samym. Źródła sensu to Bóg, Rozum, Prawda… Chodzi o jakiś uniwersalny paradygmat.

Intelekt poznaje ogólność przez abstrakcję, dokonuje abstrahowania ogólności z wyobrażeń zmysłowych, z rzeczy. Abstrahowanie, w znaczeniu aktu intelektualnego, może być zrozumiane w odniesieniu do poczynań Zubali jako temat obrazowania. Ale oczywiście występuje także w roli typowo malarskiej – środka formalnego, który jednak jest skazany na niespełnienie w roli rozwiązania formalnego. Trudno bowiem nazywać to malarstwo abstrakcyjnym, nawet pominąwszy wątpliwości, czy istnieje typ idealny takiego malarstwa. Abstrakcja bowiem chyba nie może być doskonale oderwana, osobna, czyli spełniona; musi z czegoś wynikać, mieć faktyczne zaczepienie. Artysta respektuje to zawieszenie, jakby nierozstrzygnięcie kwestii w pełni. Programowo przecież trzyma się punktów centralnych, nie umyka źródłu, pozostaje na styku realności i abstrakcji. Słowo „odrealność" zdaje się nazywać ten świat malarski, a realność go sankcjonuje i uwiarygodnia.

Z drugiej strony, każde malarstwo jest iluzją. Zubala z przekonaniem odwołuje się do słów Gorgiasza: *Dzieło sztuki oparte jest na iluzji, złudzeniu, omamieniu: działa ono tym, czego obiektywnie nie ma*. Lecz bez wątpienia czyta się tym, co obiektywnie jest! Iluzja błyska z impulsu realności. Jednakże to obrazowanie oddziałuje nie naiwnym, a na wskroś wiarygodnym złudzeniem, iluzją wyrafinowaną. Operuje miedzy konkretem mniemania i mniemaniem konkretu. („Iluzja rzeczywistości" – taki tytuł nosi tekst autorstwa Zubali, będący jego rozprawą habilitacyjną – to tym samym rzeczywistość iluzji.) Wieloznaczność wszystkich obrazów i iluzyjność, której nigdy nie da się spostrzec w niej samej, znaczą potencjalność projekcji. Bo czyż to malarstwo nie daje nam całego bogactwa świata, ogrywając ową potencjalność? Czyż nie pokazuje powszechnej natury, ożywionej i nieożywionej, zunifikowanej i przenikającej się ze świadectwami świadomości, śladami kultury i historii? Odwoławszy się do

odbioru spontanicznego, udaje się widzieć ławice ryb, gęstwiny cierni i listowi. Także pola irysów. Dalece powiększoną mięśniowość, jakby cierniową cielesność świata. Usypiska ości czy ościeni. Nawałnice napięć, śmietniki nieszczęść, stosy boleści – być może? Kiedy przywołać ten nurt malarstwa Zubali, który można nazwać procesualnym – zagniecione warstwice geologiczne, rysunek erozji skał. Stłamszone, zintensyfikowane zapisy EEG, EKG, prześwietlone klisze. Maceracje ścian budynków i zacieki. Jakieś plątawiska, jakieś zwoje – tajemnicze, organiczne szpule. Udaje się widzieć cokolwiek, zdolność masy, układu do stawania się czymś, jedności do różnych objawień, z przeskokami wyobrażeniowymi i natychmiast przychodzącym oczyszczeniem pola widzenia. Postrzeżenia z obrazów Zubali nie odsłaniają rzeczywistości, ale bez wątpienia na nią są nacechowane. W faktycznym odrealnieniu zawierają całą potencjalność objawień realnego. A z podobieństwa rzeczy, wrażeń, wyobrażeń, idei w bezpośrednim styku rodzą się i utrwalają skojarzenia. A te z zasady swej budzą przeświadczenia rzeczywistych lub mistycznych zależności.

Stara chińska maksyma, odsłaniająca charakter malarstwa zwanego iluzjonistycznym, mówiła „domysł oszczędzi pracy pędzlowi". Zubala mógłby powiedzieć „praca pędzla przysporzy domysłu".

Nieodgadnione uładzenie niezaprzeczalne, skrywająca się nieskrytość, obecna nieobecność i nieobecna obecność, jakie artysta rejestruje swymi obrazami, dają artystyczny dowód potencjalności istnienia i wyobraźni. Jest to symbolizm otwartej kreacji świata. Goethe pisał: *Symbolika przemienia zjawisko w ideę, ideę w obraz, i to tak, że idea w obrazie zawsze nieskończenie oddziaływa i jest nieosiągalna; jeśli nawet wypowiemy ją we wszystkich językach, to pozostanie nadal nie wypowiedziana.* Zubala jakby unaoczniał właśnie te słowa, odwołując się do samej osnowy sprawy. I tu znów trafia „w punkt".

Kolor w tym malarstwie możemy traktować jako zgodny sam ze sobą, powołany do artystycznego samostanowienia z powodu podjętego przez artystę wyboru. Mianowicie operuje on głównymi barwami tęczowymi – chromatycznymi i achromatycznymi (bielą, czernią, szarością), które określa się mianem barw idealnych i które są komunikującymi esencjami. W odniesieniu do powszechnej natury wyrażają się zaś w pierwszym widzeniu jako zestaw podstawowych barw ciała świata, rozchodzących się potem w gąszcz przypadków rozmytych, wielorako uwikłanych, zgaszonych zużyciem, czyli faktycznych. Zubala wykorzystuje w pełni możliwości własnej palety barwnej, czyni atut z oczywistości w jaką się ona „naturalnie" wikła – to jest z rezultatu wymieszania. A takim jest szarość, zarazem obecna w tej sztuce i będąca swoistym jej zwieńczeniem, nadbudową, komentarzem, także zatraceniem, unieważnieniem oraz niewiadomą potencjalności. Idąc dalej, kolor oddaje artyście z hojnością swą moc symbolizacyjną, z całym bogactwem wartości emocjonalnych, asocjacyjnych i ekspresyjnych, z imponującym repertuarem konotacji kulturowych. Splendor estetyczny nasyconych i zdecydowanych barw zawsze znajdował odbicie w symbolizacji. U poetów poczucie żywego koloru było zawsze uwyraźnione. Poetą malarstwa jawi się zatem ten artysta. Malarskim poetą potencjalności, potencjalności symbolizacji.

Sztuka Zubali z pewnością nie rozpatruje faktycznych wiązadeł przyczynowo-skutkowych. Niemniej służy wyrażeniu skupienia na procesualności, wyrwanej jednak z jakiegokolwiek kontekstu działania, ciągu zadaniowego, celowości zamierzenia i czasu. Rzecz w dokumentacji śladów istnienia, czyli unaocznianiu odrealności dziania się i poddawania, zmiany, progresu i stabilnienia. W smudze, rysie, zacieku, rozmazaniu, przetarciu, nacieku, a ogólniej w geście widać znakomicie procesy, zarówno te

samoistne, naturalne, jak i te artefaktyczne, twórcze, celowe. Ślady narzędziowe zyskują w warsztacie Zubali tchnienie wyższego stworzenia, jakąś najwyższą podniosłość roli. Na myśl przychodzą mi prace, którym artysta nadaje, nie różnicując ich, tytuł „Relief". Układa je z pasków tektury, służącej technologii pracy, po prostu ze śmieci. Powołuje ślady pracy twórczej, to jest świadectwa jej realności, do roli artystycznych dokumentów procesu tworzenia. Gest dokumentuje tu gest, przez odrealnienie uszlachetniając się i sublimując, czyniąc pochwałą twórczego zaangażowania. Pełni on poza tym dość paradoksalną rolę subtelnego i przewrotnego środka – jest trochę modlitwą wtajemniczenia i obrazoburstwem tajemnicy. Trudno wobec tego dopatrywać się w malarstwie Zubali wyłącznie wewnętrznego obiegu dyskursu malarskiego, mimo że zdawkowy ogląd może na to wskazywać. Ideowość jest przyczyną i skutkiem wypowiadania się artysty, także ideowość gestu, nanoszona gestem.

Wszystko w sztuce Zubali mieści się w jakimś styku, punkcie najwyższej mocy, najmocniejszego wyrazu: intelektu i zmysłowości, rozumu i wyobraźni, kultury i natury, wolności i konieczności, konkretu i abstrakcji, sugestywności i dowolności, rzeczywistości i pozoru, kategorii autonomii jedności i kategorii układu, ogólności i jednostkowości.

Sztuka Zubali na tym się nie wyczerpuje! Mnożąc określenia, łatwo mnożyć te styki: istoty z przejawem, sensu z wyrazem, wzoru z przypadkiem, określoności z nieokreślonością, przewidywalności z nieprzewidywalnością, pewności z niepewnością, modernizmu z postmodernizmem, odrealności z symulakrum, pozornej utraty znaczeń z potencjalnością znaczeń…

Zubala nie ulega nihilizmowi, relatywizmowi, nie stroi się w efektowny postmodernizm; to artysta głębokiej wiary w humanistyczne uniwersalia, który pozostaje wciąż wierny realizmowi i klasycznemu pojęciu prawdy. I wciąż stawia sobie trudne pytania!

Piękno tej sztuki płynie z doskonałej integralności; a i kolor jest tu przyczynkiem piękna.

Wojciech Zubala-artysta ustanawia klasę sam dla siebie.