

Marek Jakubek
prof. n. ASP we Wrocławiu
Katedra Malarstwa
Wydział Malarstwa i Rzeźby

AUTOREFERAT

Sztuka od wieków, ta najbardziej ambitna, niedekoracyjna, porusza zawsze te same uniwersalne tematy dotyczące przede wszystkim kondycji człowieka, jego egzystencji. Robi to jednak za każdym razem inaczej bo nie tylko my sami ulegamy nieustannej metamorfozie ale i świat wokół nas ustawicznie się zmienia. Malarstwo też ciągle ewoluuje, poszukując języka, który byłby najbardziej adekwatny do aktualnie przekazywanych treści.

Interesuje mnie takie właśnie malarstwo, które próbując wiarygodnie opisywać współczesny mu świat, poszukuje nowego, ale też subiektywnego języka. Nikt przecież, żyjący w dzisiejszych czasach, nie uwierzyłby w szczerść choćby najpiękniejszego wyznania miłosnego wypowiedzianego w archaicznym języku Kochanowskiego.

Moje poszukiwania w rysunku ale także w malarstwie przez lata konsekwentnie zmierzały do skonstruowania własnego alfabetu znaków, metaforycznych i symbolicznych form oraz struktur, za pomocą których mógłbym wyrażać własne emocje i przemyślenia, nie powielając zużytych schematów formalnych. Dlatego też szczególną wagę zawsze przywiązywałem do rysunku, który moim zdaniem jest odpowiedzialny za intelektualną wymowę malarstwa. Uważam, że cała tajemnica malarstwa polega na rysunku a reszta to, parafrazując Michała Anioła, sikanie na płótno. Nie oznacza to, że deprecjonuję kolor, bez którego przecież, malarstwo nie istnieje. Doceniam jego wyjątkową wymowę, uwielbiam te hipnotyzujące harmonie barw, angażujące wszystkie zmysły, magiczne synestezje. Jednak ograniczanie się do bezrefleksyjnego studiowania koloru, podobnie jak naśladowania zużytych konwencji, przebrzmiałych czy modnych stylów malarskich, uważam za zajęcie jałowe i anachroniczne. Warsztat jest jedynie środkiem do celu a nie celem samym w sobie. Mamy też za sobą czasy awangardy, w której malarstwo koncentrowało się wyłącznie na samym sobie, zarówno tej awangardy zajmującej się ewolucją formy jak i tej deprecjonującej znaczenie formy na rzecz treści.

Kilkanaście lat temu, na biennale weneckim, miałem okazję podziwiać całkiem udane, bezsprzecznie świeże i pełne ekspresji próbki abstrakcyjnego malarstwa wykonanego przez ... małpy i słonie. Dało mi to sporo do myślenia. Podjąłem wówczas decyzję, że nigdy więcej nie namaluję efektownego lecz pozbawionego refleksji abstrakcyjnego obrazu, będącego rezultatem wyłącznie spontanicznej ekspresji i wrażliwości dziecka. Nie będę udawał, że jestem małpą, że jestem dzieckiem, że jestem prymitywem, bo choć to czasami wygodne, bezpieczne i efektowne to tak rozumiane malarstwo jest dla mnie nieznośnie lekkie, niepełne, pozbawione jakiejś ważnej części mnie samego, co tu kryć, mojej trochę bardziej złożonej, niż małpy czy dziecka, osobowości. Z tego samego powodu, jako że nie jestem naukowcem, nie interesuje mnie angażowanie malarstwa do zabaw i gier pseudonaukowych. Jeśli malarstwo pełni jakieś funkcje poznawcze to wyłącznie w odniesieniu do indywidualnego odbiorcy, który obcując z nim lepiej poznaje samego siebie, rozwija swoją wrażliwość i samoświadomość. Dlatego też, malując, warto strzec się nie tylko efekciarstwa, banału i egzaltacji ale też intelektualnego bełkotu.

Dzisiaj przywiązuję jednakowo dużą wagę zarówno do formy jak i treści, które, aby dzieło było dojrzałe i pełne, muszą być wewnętrznie spójne i dążyć do wzajemnej równowagi. Moje malarstwo nie jest ideowo zaangażowane, nie pełni jakichkolwiek funkcji utylitarnych, nie służy wprost jakimś poza artystycznym celom. Wystarczy, że będzie otwarte na otaczającą je rzeczywistość i ciekawe zarówno nowych przemyśleń w sztuce jak i zmieniającego się wokół nas świata zewnętrznego, które nigdy nie pozostaną mu obojętne. Moje credo artystyczne nie ma wymowy uniwersalnej. Nie zamierzam nikomu narzucać swoich własnych poglądów dotyczących istoty i celu malarstwa uzasadniających sens jego uprawiania. Każdy dojrzały malarz musi zrobić to na własny rachunek. Wybór rodzaju malarstwa jest sprawą prywatną więc tutaj żaden artysta nie może się mylić.

Moja własna droga artystyczna jest wypadkową życiowych (artystycznych i poza artystycznych) doświadczeń, przeczytanych książek, egzystencjalnego światopoglądu, (zwłaszcza w wydaniu Alberta Camus'a), i nieco "introspektywnej" osobowości.

Zawsze chciałem postrzegć swoją pracę artystyczną jako swoistą odmianę prywatnego, pisanego bardzo osobistym charakterem, pamiętnika. Dlatego też począwszy od II połowy lat siedemdziesiątych (jeszcze na studiach) koncentrowałem się w malarstwie na zagadnieniach czysto formalnych, czemu sprzyjała w tamtych latach liberalna atmosfera wrocławskiego strukturalizmu. Dlatego też moje poszukiwania rysunkowe i malarskie, moje eksperymenty formalne zawsze miały charakter ewolucyjny, bez gwałtownych wolt i zaprzeczeń wcześniejszym dokonaniom. Uważam, że nie tylko w malarstwie ale i w każdej innej dziedzinie twórczości nic nie dzieje

się bez przyczyny, nic nie jest krystalicznie dziewiczą nowością. Każdy nasz akt twórczy jest fragmentem długiego łańcucha rozwoju, łańcucha dokonań naszych poprzedników. Teraźniejszość jest wypadkową doświadczeń przeszłości. Nawet te pozornie gwałtowne rewolucje w malarstwie są tylko naturalną konsekwencją wcześniejszych przemyśleń i dokonań wielu pokoleń artystów poprzedzających je. Już na studiach zdawałem sobie też sprawę, że najdoskonalszym narzędziem konstruowania własnego i niepowtarzalnego charakteru wypowiedzi w malarstwie jest rysunek. Jeśli więc nie chcę aby moje malarstwo było jednowymiarowe, odwoływało się wyłącznie do emocji, do wrażeń estetycznych, ale także prowokowało do myślenia muszę systematycznie rysować. Miłą zachętą do kontynuowania własnej drogi rysunkowej była nagroda jaką otrzymałem na zorganizowanym przez prof. Mieczysława Zdanowicza uczelnianym konkursie rysunku dla wykładowców PWSSP we Wrocławiu, w 1988 roku. To właśnie rysunek zdecydował w późniejszych latach o ewolucyjnych zmianach w moim malarstwie. Ale w tamtych latach moje eksperymenty rysunkowe biegły jeszcze równolegle, obok mojego malarstwa, któremu bezpośrednio służyły tak zwane szkice koncepcyjne.

Cechą wspólną abstrakcyjnych obrazów z pierwszego okresu po studiach od strony formalnej były: wzajemnie przenikające się bądź też mniej lub bardziej dynamicznie zestawione ze sobą "miękkie" struktury o charakterze biologicznym z geometrycznymi konstrukcjami architektonicznymi porządkującymi układy kompozycyjne. Pamiętam, że zależało mi wówczas aby modelowane światłocieniowo metaforyczne i symboliczne obrazy budziły u odbiorcy przede wszystkim surrealistyczny nastrój tajemniczości i metafizycznego niepokoju.

Krótko po ukończeniu studiów otrzymałem zlecenie zaprojektowania neosecesyjnego witraża a następnie zaprojektowania i realizacji plafonu dla teatru "Kalambur". Była to moja własna interpretacja tego stylu. Realizacja tych zleceń nie pozostała jednak bez wpływu na moje ówczesne malarstwo sztalugowe.

Profesorowie Janusz Kaczmarek i Konrad Jarodzki w recenzjach związanych z przewodem I stopnia, trafnie podsumowali ten mój pierwszy etap pracy artystycznej po ukończeniu studiów.

Prof. Janusz Kaczmarek zauważył, że moja twórczość, cytując: "bardzo wyraźnie i właściwie bezkolizyjnie odbiera impulsy starej secesji osadzając je na solidnym gruncie abstrakcji w jej wrocławskiej specyfice lakonizmu sterylnej niemal, bliskiej chłodu, czystości technicznej".

Natomiast prof. Konrad Jarodzki stwierdził, że w moim malarstwie sztalugowym: "Przy pozornie pogodnej i jasnej harmonii barw przebija ostra i nieubłagana konsekwencja konstrukcji formalnych. Pozorna sprzeczność tkwi również w łączeniu intelektualnego i analitycznego stosunku do kompozycji z podświadomą i ukrytą, a jednak wyczuwalną gwałtownością uczuć."

Niepostrzeżenie, w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych moje obrazy nabrały cech bardziej monumentalnych. Abstrakcyjne formy, często zawieszane w nieokreślonej, neutralnej przestrzeni miały dawać, dzięki światłocieniowemu modelunkowi, złudzenie realnego istnienia a zarazem symbolicznego trwania.

W 1997 r. uzyskałem nagrodę kaliskiego BWA za obraz zatytułowany "Jean Baptiste Clamence", namalowany w tym okresie. Nagroda ta była jednocześnie podsumowaniem i zamknięciem drugiego etapu moich poszukiwań w malarstwie.

W następnym roku nastąpiły bardziej znaczące zmiany. Powstały wówczas pierwsze kompozycje z cyklu liczącego kilkanaście obrazów, zatytułowanego "Partytury". Podjąłem wówczas decyzję o uproszczeniu malarskich środków wyrazu, rezygnując z efektownego malarskiego modelunku światło- cieniowego. Pojawił się też wówczas po raz pierwszy w moich obrazach rysunek wyznaczający kształty płasko malowanych abstrakcyjnych form i sugerujący ich trzeci wymiar.

Rok później, w 1999, obraz zatytułowany "Partytury I" otrzymał wyróżnienie na XXXIV konkursie malarstwa "Bielska Jesień" w Bielsku Białej.

Przez ten cały czas rysunek towarzyszył moim malarskim próbom jako odrębna forma artystycznej wypowiedzi. W 1996 roku, powstał cykl ponad dwudziestu rysunków zatytułowany "30 ptaków Simurga". Choć wcześniej prezentowałem swoje prace rysunkowe m. in. w Centrum Sztuki Współczesnej, przygotowywałem indywidualne wystawy rysunku i miniatur rysunkowych, była to moja pierwsza próba realizacji dużego całościowego cyklu na jeden wspólny temat. Inspiracją do tej realizacji była zawarta w "Zoologii fantastycznej" J. L. Borgesa legenda o uniwersalnym humanistycznym przesłaniu. Jest to piękna metafora drogi do doskonałości dająca dzięki wyjątkowo plastycznemu językowi argentyńskiego pisarza znakomity materiał do nieskrępowanej wyobraźni rysunkowej. Zadanie to ostatecznie zamknęło etap krystalizowania się podstaw mojego własnego pisma w rysunku.

W następnym, 1997 roku, ponownie przygotowałem cykl kilkunastu rysunków, tym razem w różnorodnych technikach kredkowych (pastelowych, świecowych i zwykłych), noszący tytuł "Lusterka Pana Lao". Inspiracją do powstania rysunków była legendarna postać Lao, którego magiczne zwierciadła nie tyle naśladowały nasze rysy, gesty i grymasy ile wiernie odbijały nasze myśli i uczucia. Formalnym założeniem cyklu było studium a raczej wariacje na temat multiplikacji. Multiplikacje były od dawna ważnym i świadomie stosowanym przeze mnie elementem warsztatu rysunkowego: wprowadzając rytm do obrazu stwarzają wrażenie ruchu a przede wszystkim wzmacniają sugestywność kształtu rysunkowej formy.

Rok później, w 1998 roku, powstał trzeci cykl rysunków-grafik, tym razem do sonetów Adama Mickiewicza, który na Międzynarodowej Wystawie

Grafiki i Ekslibrisu uzyskał nagrodę Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Dwa lata później, w 2000 roku, na Międzynarodowym Konkursie Miniatury w Częstochowie uzyskałem wyróżnienie za miniatury rysunkowe. Brałem też udział we wszystkich Międzynarodowych Triennale Rysunku organizowanych przez wrocławską ASP, uzyskując w 2006 roku nominację do nagrody, którą sobie bardzo cenię gdyż "nikt nie jest prorokiem we własnym kraju".

Wreszcie w 2009 roku nastąpiła w mojej pracy artystycznej pełna integracja malarstwa i rysunku. Zaanektowałem do obrazów, które wówczas powstały, wcześniejsze próby rysunkowe, które uznałem za najbardziej udane. Cechą charakterystyczną wszystkich obrazów z tego cyklu jest powiększenie formatu płótna do wielkoformatowego i jednocześnie znacznie bogatsza czasem wręcz zagęszczona materia rysunkowa; niekiedy koronkowa, jak w obrazie "Trzydzieści ptaków Simurga" przypominająca inwazję "szarańczy" zwielokrotnionych i jakby poruszających się detali, innym znów razem zróżnicowana w spletanych jak w obrazie "Patrzący w dół", arabeskowych strukturach. Najczęściej są to abstrakcyjne impresje form organicznych, żądziej multiplikacje wywołujące jednoznaczne skojarzenia przedmiotowe, jak skorpiony w obrazie "Bazyliowe pole" czy czaszki w obrazie "Hekate".

Nazywam ten cykl dziesięciu obrazów metaforyczno-symbolicznym. Niemalże wszystkie (z wyjątkiem płócien: "Kolekcja motyli" i "Wroniawy") mają swoje źródło inspiracji w poezji, prozie i ludowych mądrościach. Na przykład "Spleen" odnosi się do wiersza o tym samym tytule ze zbioru wierszy "Kwiaty zła" Charlesa Baudelaire'a, "Patrzący w dół" to, żyjące na krańcach Etiopii, zwierzę zwane Katoblepas z "Zoologii fantastycznej" J. L. Borgesa, które, nie zdając sobie z tego sprawy, zżarło swoje własne nogi, mogło zabijać wzrokiem i zajmowało się wyłącznie obwąchiwaniem błota. "Bazyliowe pole" to ilustracja ludowego wierzenia, które ostrzega nas, że zbyt długie wacanie bazylii wonnej powoduje zalęganie się skorpionów w mózgu. Czyż nie jest to piękna metafora naszych ludzkich słabości?

Równolegle rozpocząłem też realizację nowego cyklu obrazów, w których dla wzmocnienia osobistej wymowy prezentowanych treści, wprowadzam swój własny zwielokrotniony nagi portret. Jedynym rekwizytem, który jest obecny na wszystkich obrazach z tego cyklu są okulary. Okulary bardzo mocno zrosły się z moim wyobrażeniem własnego wizerunku, widzianego codziennie w lustrze przy porannej toalecie od trzynastego roku życia. Mam wrażenie, że bez nich przedstawiam obcego człowieka. Taką samą wagę przywiązuję w tych obrazach do tematu jak i do koloru, do formy oraz kompozycji, oczyszczając ją ze zbędnych elementów i na koniec starannie dobierając tytuł. Zdaję sobie sprawę, że tak jak dobre malarstwo abstrakcyjne musi prowadzić wyrafinowaną i inteligentną grę z realizmem, tak

malarstwo realistyczne powinno zawierać w sobie znaczące pierwiastki abstrakcyjne. Aby tą równowagę, subtelną grę, uchwycić próbuję strzec się nadmiaru, przesady i krzyku tak samo jak braku koloru i nadmiernej ciszy w obrazie, który tak łatwo może stać się tylko nudnym rysunkiem, nużącą pustką. Tutaj nie ma miejsca na pomyłkę, fałsz jest łatwo wyczuwalny. Realizuję w tych obrazach potrzebę sprawdzenia rezultatów wieloletnich eksperymentów formalnych, potrzebę użycia nie tyle wypracowanych wcześniej rekwizytów abstrakcyjnego laboratorium form co trafnego koloru i własnego specyficznego charakteru pisma rysunkowego do wyrażania osobistych przemyśleń i idei w konwencji realistycznej.

Powstało dotychczas pięć obrazów wielkoformatowych. Tytuł obrazu "Zespół krasnoludków towarzyszących" to nieco ironiczny komentarz do znanej psychiatrom, ale także nam wszystkim z autopsji, ludzkiej przypadłości każącej postrzegać innych ludzi w znacznie mniejszych wymiarach niż mają w rzeczywistości. Obrazy "Salut I" i "Salut II" są bardzo osobistą ilustracją filozofii egzystencjalisty Alberta Camusa zawartej w powieści "Upadek". Dla mnie Albert Camus jest nie tylko przenikliwym znawcą naszej (samotnej i absurdalnej) egzystencji ale i mądrym terapeutą, nadającym naszemu życiu właściwe proporcje i budzącym optymizm. "Tarcza" to obraz, który kiedyś obiecałem namalować mojemu, nie żyjącemu już, mentorowi profesorowi Mieczysławowi Zdanowiczowi. Obraz "Statek męże zdobi" jest nieco przewrotną parafrazą staropolskiego przysłowia: „Statek miasta muruje, statek męże zdobi”.

W drugiej połowie 2012 roku powstał jeszcze jeden cykl składający się z dziewięciu tzw. "obrazów szczelinowych", w których, różnej wysokości i zawsze tej samej szerokości, wąskie pasy kompozycji rysunkowo-malarskich ujęte są w szczęki dwóch jednolitych płaszczyzn koloru (kwadratowej i prostokątnej) o identycznych we wszystkich obrazach proporcjach. Zacząłem w nich rozwijać wybrane ze szkicownika fragmenty bądź całe motywy rysunkowe dodając nowe elementy i tworząc wariacje na wybrany temat. Chciałem aby otwarta kompozycja obrazów stwarzała wrażenie patrzenia przez szczelinę jak przez przysłowiową dziurkę od klucza, wrażenie sekretnego podglądania z ukrycia, które niczym zakazany owoc, rozbudza pragnienie posiadania a tym samym wzmacnia doznania wzrokowe i rozbudza wyobraźnię. Przesuwające się przed naszymi oczyma kształty, których znaczenia jedynie się domyślamy, sugerują nam istnienie większej całości bardziej przeczuwanej niż znanej nam rzeczywistości, do której jednak nie mamy wstępu. Dopóki będzie w nas żywe pragnienie przeniknięcia do świata po drugiej stronie lustra, do tej tajemniczej rzeczywistości wyobraźni, dopóty będziemy spokojni o to, że malarstwo jednak się czymś różni od tego co uważane jest za jego przeciwieństwo a tym samym będziemy pewni, że pogłoski o śmierci malarstwa były mocno przesadzone.

Marek Jakubek