



JACEK JAŹWIŃSKI

ZWYCIĘSTWO PŁASZCZYZNY W MALARSTWIE JAKUBA CIĘŻKIEGO



Przez cały wrzesień 2021 w pałacu Lubomirskich w Lublinie można było oglądać wystawę malarstwa Jakuba Ciężkiego zatytułowaną *Triumf abstrakcji*, na której artysta pokazał 16 obrazów z ostatnich czterech lat. To ważna wystawa, będąca zdaniem kuratorki Pauliny Olszewskiej *osobistą manifestacją odejścia od malarstwa przedstawieniowego i zwrócenia się ku abstrakcji*. Ten zwrot wydaje mi się bardziej subtelny, ale równie realny i nie mniej znaczący.

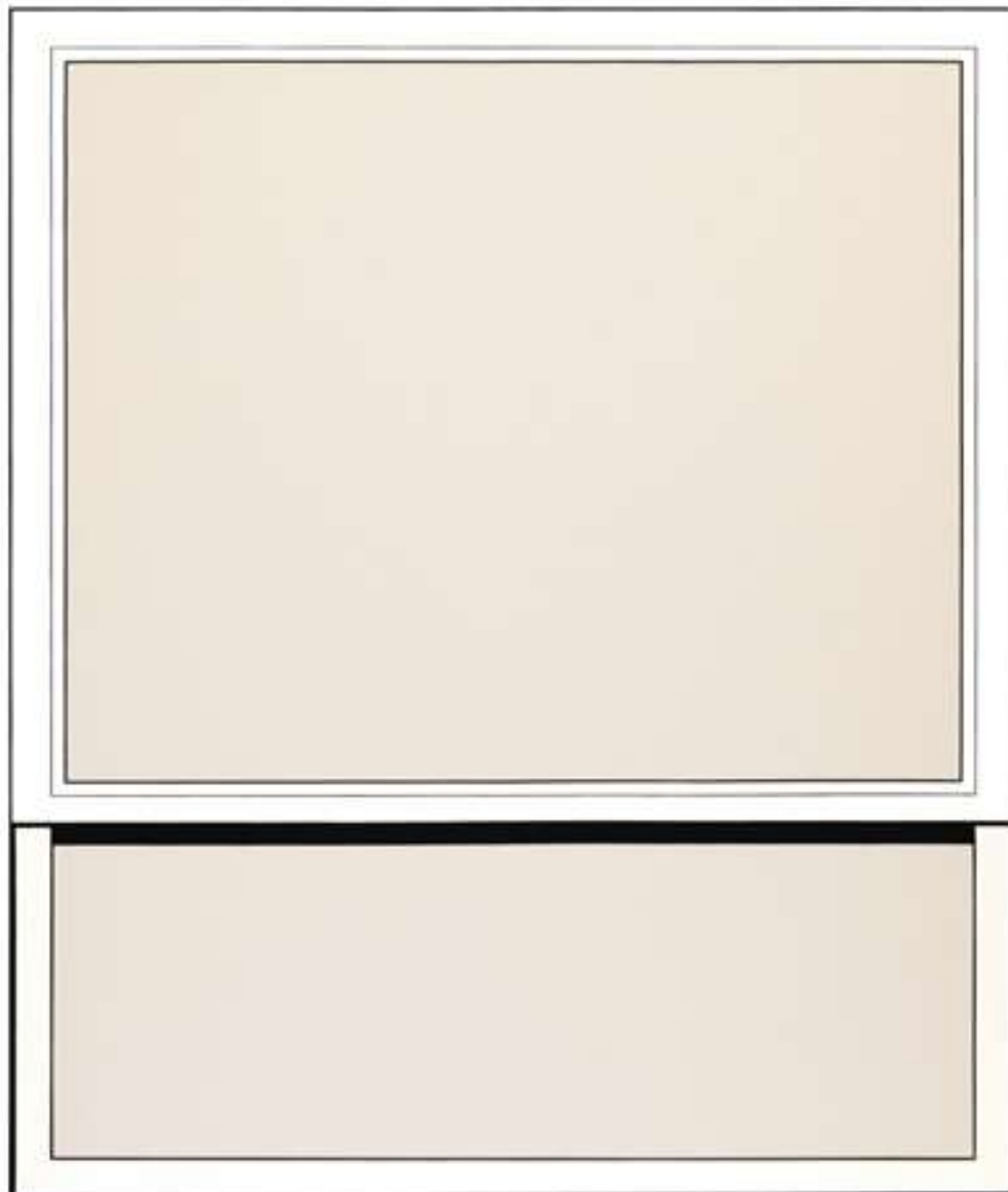
Wiosną Ciężki zorganizował sobie tymczasową pracownię w pałacu Lubomirskich. Muzeum Narodowe w Lublinie użyczyło mu budynku przejętego od Wydziału Politologii UMCS na planowane Muzeum Ziemi Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej, bo duże płótna, na których malował (w większości 2,30 na 1,85 m) nie mieściły się nigdzie indziej. Odwiedziłem go tam z początkiem lata, kiedy pomysł wystawy już się wykuł, ale pracy nad obrazami daleko było do końca. I to właśnie różnica między obrazami, które wtedy obejrzałem, a namalowanymi w ostatnich miesiącach, które zobaczyłem podczas wernisażu, skłoniła mnie do napisania tego tekstu. Wcześniej rozumiałem ideę wystawy, teraz zrozumiałem sens zmiany, jaka zachodzi w malarstwie Ciężkiego.

Pomysł wystawy w nieużywanych wnętrzach pałacowych był znakomity. Ekspozycja robiła wrażenie nie tylko dlatego, że kuratorce i artyście udało się trafić ze skalą i rozmieszczeniem obrazów w salach (czasem pojedynczo, czasem po dwa, na ścianach albo na specjalnych stojakach, zawsze powściągliwie, nigdy nachalnie), ale przede wszystkim dlatego,



56



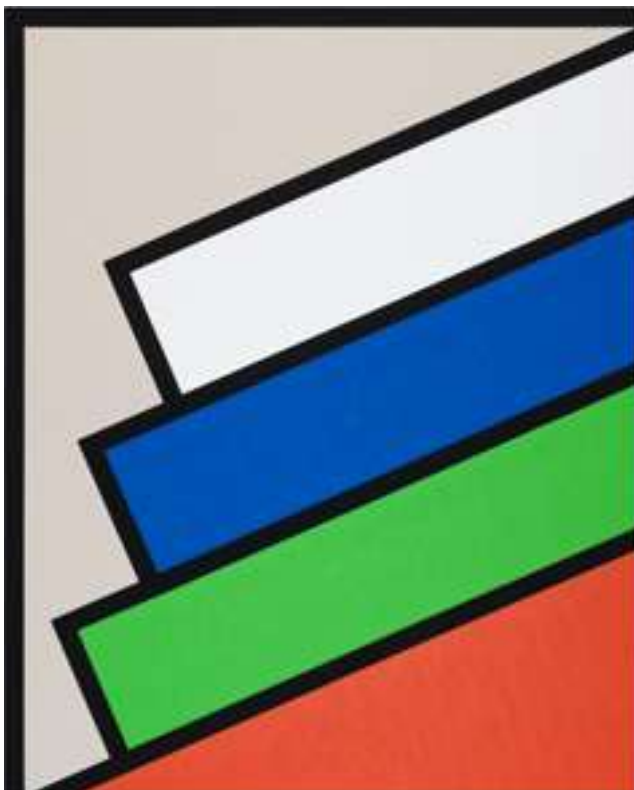


57

↖ IL. 1: WYSTAWA JAKUBA CIĘŻKIEGO *TRIUMF ABSTRAKCJI* WE WNĘTRZACH PAŁACU LUBOMIRSKICH W LUBLINIE, WRZESIEŃ 2021. FOT. N. WIERZBIČKA

↑ IL. 2: JAKUB CIĘŻKI, *IN THE COLD LIGHT OF MORNING*, 2018, 230×185 CM, AKRYL NA PŁÓTNIE. FOT. N. WIERZBIČKA

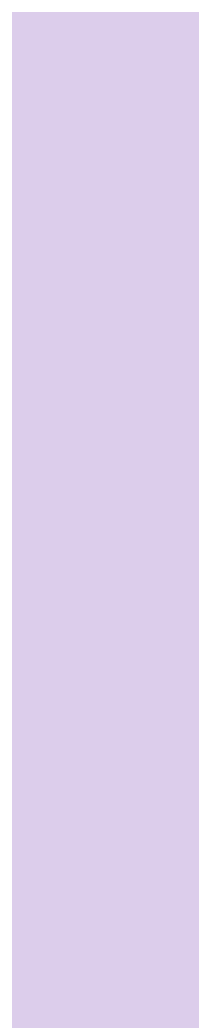
↙ IL. 3: JAKUB CIĘŻKI, *RUSZTOWANIE III*, 2010, 200×150 CM, TECHNIKA MIESZANA. FOT. K. MORCINEK



← IL. 4: JAKUB CIĘŻKI, *RANDOM STARLIGHT*, 2021, 230×185 CM, AKRYL NA PŁÓTNIE, KOLEKCJA PRYWATNA. FOT. N. WIERZBICKA

↓ IIL. 5: JAKUB CIĘŻKI, *TWINS (DYPTYK)*, 2021, 180×120 CM KAŻDY, AKRYL NA PŁÓTNIE. FOT. N. WIERZBICKA

58



że udało się im duże pałacowe wnętrza ożywić sztuką (il. 1). Oglądałem te wnętrza przed powieszeniem obrazów. Mimo że przez kilkadziesiąt lat były używane na potrzeby uczelnianej dydaktyki, zachowały pierwotny układ i charakter. Dominowało w nich jednak poczucie pustki i opuszczenia, jakiego doświadcza się we wszystkich porzuconych, pozbawionych funkcji, martwych już obiektach. To wrażenie udało się przełamać obecnością obrazów, co świadczy o sile ich oddziaływania.

Wbrew szumnemu tytułowi malarstwo, które Ciężki zdecydował się pokazać, można nazwać w pełni abstrakcyjnym co najmniej z wahaniami. Na większości płócien widać reminiscencje jakichś trójwymiarowych konstrukcji, kojarzących się z ramami okien, skonstruowanych z dużymi płaszczyznami jednolitego koloru, np. w obrazie *In the Cold Light of Morning* (il. 2). Nawiasem mówiąc, tytuły są znaczące, ale ich związek z obrazami opiera się na ciągu osobistych skojarzeń, nieczytelnych dla widza. W zamyśle artysty obrazy te jednak powinny wzbudzać przynajmniej niejasne poczucie znaczenia. Wszystkim, którzy znają dawne obrazy Ciężkiego, owe ramy nieuchronnie kojarzą się z rzeczywistością. Artysta tłumaczył mi, że chodziło o wydobycie kontrastu między konkretnością ramy i efektem przestrzenności rozległych pościół płócien zasugerowanym mniej precyzyjną pracą pędzla. Ale ta różnica faktur nie rzuca się w oczy, a przestrzeń nie jest tak oczywista, jak chociażby w obrazach z cyklu *Rusztowania* (il. 3). Nie wiadomo, o jaką przestrzeń chodzi, na co te okna miałyby się właściwie otwierać. Na tytułowe chłodne światło poranka? Na pewno nie na jakiś inny wymiar. Obrazy te niełatwo oglądać, stawiają opór, nastrożają interpretacyjnych trudności i nie uderzają niczym oczywistym, poza mocnym efektem wizualnym. Czuję się, że są rezultatem koncepcyjnych zmagania, które nie przyniosły jeszcze klarownego rozwiązania.

Z drugiej strony, wcześniejsze obrazy Ciężkiego – realistyczne, hiperrealistyczne czy fotorealistyczne, jakkolwiek je określić – z reguły zawierały spory ładunek abstrakcji. *Rytm balustrad* i *żeberek kaloryfera*, *konstrukcja* drabinek i rusztowań umieszczonych w nieokreślonej przestrzeni, *układ* linii boiska na parkiecie, *fragmentaryczność* neonów – we wszystkich tych pracach Ciężki budował geometryczny porządek współistniejący z rzeczywistością, jak fotograf próbujący dostrzec ład w bogactwie widzialnego świata. Mimo natrętnej obecności szczegółowo przedstawionych przedmiotów obrazy te były proste, a przedmioty wypreparowane z otaczającej rzeczywistości. Dostrzegało się w nich napięcie między ludzającym przedstawieniem fragmentu rzeczywistości i abstrakcyjnym porządkiem narzuconym przez artystę. W obrazach z ramami okien niewiele się zmienia. Zniknęła fotorealistyczna rzeczywistość, ale nie zniknęło napięcie między przedstawieniem i abstrakcją, uległo tylko odwróceniu i poniekąd spłyceniu.

Z tamtymi obrazami chciałbym skonstruować trzy najnowsze, *Random Starlight* (il. 4) i podwójny *Twins* (il. 5). Z pozoru różnica między nimi nie jest duża: artysta zastąpił sugestię trójwymiarowej ramy płaskimi

czarnymi paskami, a płaszczyzny koloru przestały udawać przestrzeń. Konsekwencje tego zabiegu jednak trudno przecenić. Dotychczasowe napięcie między abstrakcją i przedstawieniem ustąpiło miejsca napięciu między geometrycznymi płaszczyznami koloru, zachodzącymi na siebie, jak w *Twins*, lub zestawionymi ze sobą, jak w *Starlight*. Wydaje mi się, że na tym polega istota przemiany, która dokonała się w malarstwie Ciężkiego – na zmianie dialektycznego problemu, będącego osnową jego obrazów, z relacji obraz – świat na relację forma – forma.

Dla poszukiwacza rytmów i obrazowego porządku taki skok w płaskość jest najlepszą formą wyzwolenia od rzeczywistości, której pozostałości ciążyły nad większością jego obrazów. Zwłaszcza *Random Starlight*, najbliższy Theo van Doesburgowi, będący być może dialogiem z jego bezkompromisowością, oznacza powrót do źródeł XX-wiecznego modernizmu. Artystyczną drogę, którą Ciężki przebył w ostatnich kilku latach, da się opisać w kategoriach greenbergowskiej wizji nowoczesności, polegającej na przejściu od przedstawiania świata do abstrakcji, a zwłaszcza na akceptacji płaskości obrazu jako istoty i punktu dojścia XX-wiecznego malarstwa. Płaskość zawsze była ziemią obiecaną abstrakcji geometrycznej.

60 Płaskie obrazy przestają obrazować, odsyłać do czegoś, czym nie są, zwalniają z konieczności poszukiwania znaczeń poza samymi sobą. Koncentrują się na formie, a ona pozwala im rozpocząć samodzielną egzystencję. Skojarzenia z rzeczywistością ustępują przed czystą siłą działania. Dlatego te nowe obrazy są mocne. I nie tylko mocne, ale dojrzałe – równie mocne jak *Rusztowania*, ale od nich dojrzałsze. Mam wrażenie, że Ciężki wreszcie odnalazł język, który mu bardziej odpowiada i który – jak u wszystkich XX-wiecznych abstrakcjonistów zaczynających od malowania rzeczywistości – wyzwolił w nim nowe siły twórcze. Płaskość geometrycznych kształtów na nowo zjednoczyła jego wycucie formy i koloru, zawsze dla niego ważne, ale zaprzęgnięte teraz nie do potęgowania wrażenia rzeczywistości, lecz wzmacniania ekspresyjnego działania barwnych płaszczyzn. Koncentracja formy i koloru przesądza o sile tych nowych obrazów. Nie wiem, czy można to nazwać triumfem, ale na pewno jest to z trudem wywalczone zwycięstwo, które wygląda na przełomowe. ✕

