

Jan Wiktor Sienkiewicz
Uniwersytet Mikołaja Kopernika, PISnSŚ

Antyk i pop-art. Twórczość rzeźbiarska Michała Jackowskiego

Od pierwszych naukowych tekstów polskich historyków i krytyków sztuki, którzy z uwagą śledzą rozwijającą się od końca drugiej dekady XXI wieku, jakby w przyspieszonym tempie, twórczość rzeźbiarską Michała Jackowskiego, minęło zaledwie kilka lat. Dokonania artystyczne rzeźbiarza, „uchwycone” w ramy naukowego opisu, sytuowane są, co zauważają również piszący o artyście autorzy spoza „branży” naukowej, „w kontekście szeroko pojętej gry (z) antykiem”¹.

Już w pierwszym katalogu dzieł artysty, wydanym w 2019 roku w Białymstoku z okazji wystawy dzisiaj 44-letniego rzeźbiarza, znalazły się dwa naukowe teksty: pióra autora artykułu oraz autorstwa historyka i teoretyka sztuki Marcina Zglińskiego – w których piszący jednoznacznie odnoszą twórczość Michała Jackowskiego do tradycji szeroko rozumianego antyku – ale w kontekście jego aktualizacji i kodów, jakie artysta w tę tradycję antyczną (a może bardziej: klasyczną) „implikuje”². Marcin Zgliński, już w tytule swojego opracowania stawia pytanie: „Czy Białystok [rodzinne miasto artysty – przyp. J.W.S.] leży nad Morzem Śródziemnym?”³. Pytanie, które również w moich rozważaniach stało się powodem do przypomnienia dość kontrowersyjnej tezy z połowy XIX wieku, wyłożonej przez urodzonego w Wilnie (mieście mającym ścisłe powiązania z Białymstokiem) historyka i krytyka sztuki Juliana Klaczki – znawcy historii sztuki włoskiej, a szczególnie twórców włoskiego Odrodzenia – w tym specjalnie Michała Anioła⁴.

Przypomnę, iż Julian Klaczko w swoim opracowaniu o formach twórczości artystycznej w Polsce pt. *Sztuka polska*, opublikowanym w 1857 roku, twierdził, iż „polskiej sztuki plastycznej nie ma i być nie może, bo nasz klimat i usposobienie

temu nie służy”. Swój ideał estetyczny Klaczko oparł na kulcie sztuki antyku, włoskiego renesansu i sztuki religijnej oraz niechęci do malarstwa realistycznego. A jego negatywne stanowisko wobec rozwoju sztuki w Polsce sprowadzało się szczególnie do twierdzenia, iż „jedynie łagodny klimat południa z jego bogactwem natury sprzyja uprawianiu sztuk plastycznych, zaś surowy klimat północy [Polski – przyp. J.W.S.] i ubóstwo natury – wynagradza bogactwem duchowym i preferencją do uprawiania sztuki słowa”. Więcej niż sto lat później Michał Zięba pisał, że trudno wyjaśnić, co skłoniło Juliana Klaczkę do sformułowania tak radykalnie skrajnej opinii o formach twórczości artystycznej na ówczesnych ziemiach polskich. Tym bardziej, iż to właśnie od połowy XIX wieku następowało ożywienie sztuki narodowej (malarstwa i rzeźby), powstającej w pracowniach polskich twórców wykształconych na uczelniach artystycznych w Rzymie, Monachium, Petersburgu i w Paryżu – gdzie wzorce szeroko rozumianej sztuki klasycznej (antyczne dzieła i ich kopie) były główną podstawą edukacji artystycznej.

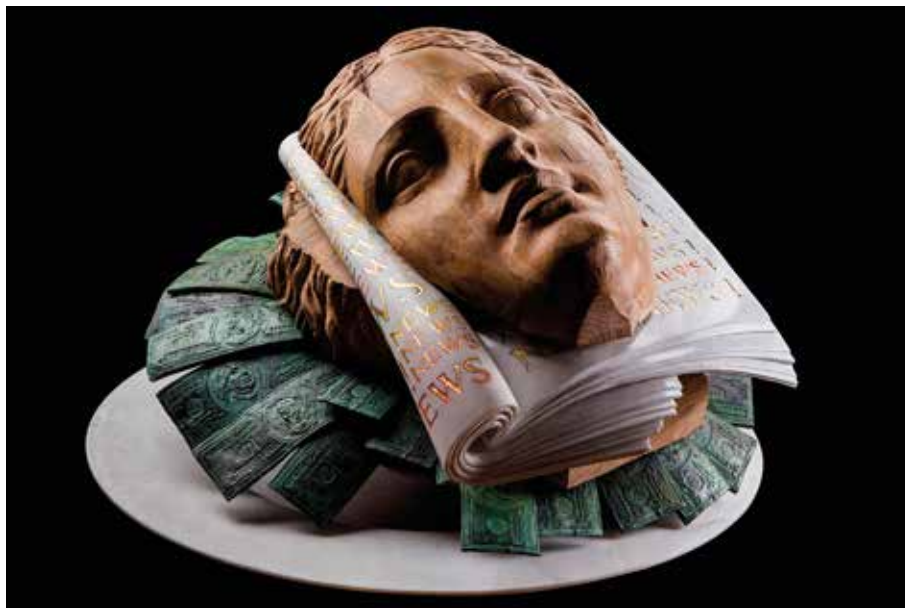
W ten nieprzerwany ciąg akademickiej, ciągle żywej tradycji polskiej sztuki figuratywnej swoimi kompozycjami rzeźbiarskimi w marmurze, brązie (ale także i w drewnie) wpisuje się twórczość, urodzonego w Białymstoku, Michała Jackowskiego. Podczas akademickiej edukacji w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Konserwacji, w latach 1997–2003, Jackowski zgłębił warsztat konserwatora dzieł sztuki na kierunku konserwacja rzeźby kamiennej i elementów architektonicznych. Przeszedł przez pracownie artystyczne dwóch wybitnych mistrzów: prof. Janusza Pastwy, twórcy m.in. (wraz z prof. Adamem Myjakiem) *Kwadrygi* na frontonie Opery Narodowej w Warszawie oraz prof. Piotra Gawrona – na którego rzeźbiarską formację silny wpływ miała twórczość Władysława Hasióra. Jackowski przez dwa lata poznawał ponadto tajniki filmu animowanego w pracowni

¹ Kasprzycki 2022: 17.

² Sienkiewicz 2019: 19–29; 68–72.

³ Zgliński 2019: 6–49.

⁴ Sienkiewicz 2020: 449–455.



Il. 1.
Michał Jackowski, *Fast Food*,
marmur kararyjski, brąz, drewno,
2018

prof. Daniela Szczechury – wybitnego reżysera, scenarzysty filmów animowanych; swój warsztat rysownika zaś wzbogacił zajęciami w Pracowni Rysunku i Form Monumentalnych, kierowanej przez prof. Grzegorza Stachańczyka. Nie mały wpływ na postawę otwartości Jackowskiego na świat – potrzebę konfrontacji swoich umiejętności w różnych warunkach kulturowych i geograficznych miał ostatni z akademickich nauczycieli białostockiego artysty – prof. Janusz Smaza, który jako konserwator ratował wiele polskich dzieł rzeźbiarskich na terenie dzisiejszej Litwy i Ukrainy.

Przez piętnaście lat po ukończeniu studiów benedyktyńska praca w roli konserwatora historycznej rzeźby kamiennej poszerzyła u Jackowskiego pole postrzegania dzieła rzeźbiarskiego poprzez pryzmat zarówno jego struktury biologicznej i morfologicznej, jak i poprzez skomplikowane procesy technologiczne, indywidualnie dopasowywane do każdego dzieła rzeźbiarskiego. Widoczne są one zarówno w procesie narodzin własnych rzeźb, jak i w konkretnym momencie przywracania przez białostockiego rzeźbiarza dawnej świetności i piękna tym dziełom rzeźbiarskim, które swój blask straciły przez upływ czasu lub destrukcyjne działania człowieka. Sam artysta podkreśla:

Przeszedłem klasyczną szkołę pracy w kamieniu z gipsowym modelem i punktownicą, od tradycyjnych narzędzi, typu młotek i dłuto, po elektronarzędzia i pneumatyczne młotki, na szlifierkach, a nawet cyfrowych maszynach kończąc. Nic jednak nie zastąpi ręcznej

pracy przy ostatnim, decydującym o wyglądzie rzeźby centymetrze⁵.

Dla białostockiego artysty – by raz jeszcze oddać głos samemu artyście:

[...] marmur to odejmowanie, odpływ, bezpowrotne ogołacanie, rozbieranie, balansowanie nad powierzchnią, tak aby nadać mu właściwy profil, fakturę, gładkość. To ślad dłuta, surowa skała obok zmaterializowanego ciała, chropowatość, z której wyłania się gładkość skóry. Zbliżanie się do powierzchni nie jest zuchwałym uderzeniem dłuta w kamień. W tym procesie trzeba dozować środki⁶.

Obszary dokonania twórczych w obszarze rzeźby współczesnej, które od początku XX wieku w krajach europejskich jak i poza Europą ulegały skokowemu rozszerzaniu, od lat 60. XX wieku, zaczęły przyjmować wręcz metaforyczną formę kłacza, rozwidlającego się w różnych kierunkach, powodując przez to wymykanie się wielu dzieł rzeźbiarskich jednoznacznymi definicjami⁷. W tekstach pisanych zaczęły pojawiać się również problemy z definicją w odniesieniu do rzeźbiarskiej figuracji. Pomimo wręcz dominujących w sztukach plastycznych XXI wieku tendencji postmodernistycznych (rozumianych w wielu modyfikacjach tego pojęcia) w twórczości

⁵ Sienkiewicz 2020: 449–455.

⁶ Fragmenty wypowiedzi artysty opublikowanej w: W kręgu życia. Michał Jackowski rzeźba 2022: 119.

⁷ Patrz: Grubba-Thiede 2016.

Michała Jackowskiego spotykamy indywidualne podejście do szeroko rozumianej sztuki klasycznej⁸.

Pomijając najnowszą, „intymną”, serię dzieł, prezentowanych (od października 2022 roku do marca 2023 roku w białostockim Muzeum im. Alfonsa Karnego w Białymstoku) pod wspólnym tytułem „W kręgu życia”, wszystkie wcześniejsze dzieła z cyklu *Circle of Life*, marmury i odlewy *Yesterday*, *Sticky Pink* czy *Fast Food* (il. 1) (odnoszące się i wykorzystujące antyczne kanony proporcji i piękna) oparte są na utrwalonych w starożytności, a zaadaptowanych w kolejnych epokach (w renesansie czy w klasycyzmie) zasadach: doskonałości i proporcji, harmonii i prostoty, logice formy oraz pięknie ludzkiego ciała. Wystarczy (o czym pisałem we wcześniejszych tekstach poświęconych twórczości Michała Jackowskiego) otworzyć drzwi pracowni rzeźbiarskiej artysty, ulokowanej pod adresem Polana 20 w Białymstoku, by już w progu zderzyć się z monumentalnymi, jak i intymnymi dziełami z marmuru, brązu i z drewna, odwołującymi się, bez kompleksów północy Europy, w które chciał wpędzić sztukę polską w XIX wieku Klaczo, do tradycji antycznej starożytnej Grecji i Rzymu, wnoszącymi do XXI-wiecznej sztuki europejskiej i światowej uniwersalny język i świeżość ikonograficznych kodów. Jackowski koncentruje się w zasadzie na ideale sylwetki kobiecej i męskiej. W jego pracowni nie brakuje realistycznych portretów, jak chociażby biust pt. *Passing* – będący portretem dziadka artysty, czy też praca *Single Image*, do której pozowała modelka. Jednak większość jego rzeźbiarskich kompozycji to oparte na greckim kanonie i proporcjach, kobiece i męskie sylwetki lub klasycznie piękne twarze, wykonane z „zapatrzenia” się w klasyczne pierwowzory, ale w kontrastowy sposób wykorzystane i połączone ze współczesnymi akcentami, zaczerpniętymi wprost z amerykańskiej i europejskiej kultury masowej XX wieku.

To głębokie zakorzenienie sztuki białostockiego artysty w tradycji rzeźby antycznej, z jej jednocześnie silnym powiązaniem z pop-kulturą, widoczne jest m.in. w kompozycjach z serii pt. *Antique Games*, takich jak *Why She . . .* czy *Yesterday*⁹ (il. 2). Fragment piosenki Beatlesów w rzeźbie *Yesterday* jawi się niczym starożytna inskrypcja, ale odwołująca się do tekstu (już dzisiaj klasycznej) piosenki The Beatles, jednej z najbardziej lirycznych ewokacji poczucia straty. Jackowski jako



Il. 2. Michał Jackowski, *Yesterday*, marmur kararyjski, 2016

główny temat rzeźby wskazuje miłość. Ale miłość, jak pisał w swoim tekście Zgliński:

[. . .] to proces i zarazem jedna z funkcji życia, a przez to właśnie jest fenomenem nierozdzielnie złączonym z czasem. Ta najdoskonalsza, w sensie platońskim czy hiperromantycznym ma pozostawać wieczna i niezniszczalna. *Yesterday, love was such an easy game to play* – fragment tego wersu tekstu McCartneya wryty został w monumentalnej majuskułe, nadającej kompozycji ponadczasowy, klasyczny wyraz. Miłość pojmowana jako gra, a zwłaszcza gra łatwa czy też błaha, jawi się jako zjawisko kruche, efemeryczne. Jeden cios – słowo, czyn – rozbija ją na drobiazgi, tak jak silne uderzenie młotka, rozłupuje marmurową rzeźbę. [. . .]. W dziełach z serii *Antiques Game* piękne klasyczne twarze zostały intencjonalnie porozbijane, a potem starannie zespolone, tworząc nowe jakości. Nie są to jednak zabiegi przypominające restaurację dzieła sztuki. Albowiem „blizny” – siatka pęknięć i ubytków pozostaje niezatarta, a czasem wręcz uwypuklona poprzez subtelne działania – nakładanie patyny i podkolorowania¹⁰.

W konsekwencji tych zabiegów, owa

[. . .] postmodernistyczna z ducha gra, czy też zabawa formami – tak antycznymi, jak i pełnymi garściami czerpanymi z XX-wiecznej kultury popularnej – staje się moralitetem. Ale jednocześnie dzieła te posiadają interesujący walor dekoracyjny. Są to prace – które wydają się wręcz „stworzone” do tego, by ustawić je w salonie, w westybulu, przed elewacją reprezentacyjnego

⁸ Ziemia 2017 [dostęp: 2.11. 2022].

⁹ Prace te prezentowane były również na pierwszej muzealnej dużej wystawie rzeźb Jackowskiego w Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce. Patrz: Jutro – kim chcesz być?: Michał Jackowski, rzeźba 2021.

¹⁰ Zgliński 2019: 18. Podobna opinia: Jutro – kim chcesz być?: Michał Jackowski, rzeźba 2021.



Il. 3.
Michał Jackowski, *Why She II*,
marmur kararyjski, 2017

gmachu. Wracają więc do funkcji, którą rzeźba posiadała zawsze – praktycznie aż po schyłek XIX wieku¹¹.

Trafnie o rzeźbie Michała Jackowskiego, w kontekście amerykańskiego pop-artu, pisała Anna Rudek-Śmiechowska w tekście do wystawy prac artysty w wareckim Muzeum w 2021 roku:

[...] na dwóch filarach – antyku i pop-arcie – wyrasta sztuka Michała Jackowskiego. Jak przyznaje sam artysta, to sposób na połączenie symboli dawnych z obecnymi. To rodzaj mocnego spoiwa, pozwalający tworzyć nowe na solidnych podwalinach. Budowa nie tylko techniczna, ale i znaczeniowa. W tej narracji inspiracje są łatwe do odnalezienia, zarówno te antyczne, klasyczne, przeszłe, jak i amerykańskie, pop-artowskie, współczesne. Stają się inteligentnym zabiegiem upowszechniania i skracania dystansu odbiorcy z dziełem. Dzięki temu skomplikowane i niełatwe tematy zyskują zrozumiały język. Ponadczasowa, złożona natura ludzka splota się tutaj z masowością i powszechnością. Tego typu realizacje to swoisty testament Marcela Duchampa, który jako pierwszy zbeczczył klasyków, upowszechnił masowość, wprowadził w świat sztuki wysokiej pisuar czy suszarkę do butelek. Nowa kultura powstała w Stanach Zjednoczonych pozwoliła artystom na wolność kreacji i wykorzystanie codzienności jako dodatkowego elementu szerszej dyskusji. Dzięki temu to, co codzienne,

zrozumiałe, potrzebne do życia stało się sztuką – doskonałym odłamkiem boskości¹².

Jackowski z wielką więc swobodą gra konwencjami:

Intencjonalne efekty destrukcji, siatki spękań, wyszczerbienia, pojawiają się na twarzach klasycznych posągów cytowanych w *Why She* (il. 3), *Dreaming of Him* (il. 4), *Narcissus* (il. 5) czy *Self Destructiv (Scream of the Earth)*. W rzeźbie *Narcissus* pojawia się efekt destrukcji – wynikający jakby z rozpuszczenia formy toksyczną substancją (nie sposób przywołać tutaj zabiegów stosowanych przez Salvadora Dalí) wypływającą z samego działa (rzeźba zdaje się niszczyć sama siebie), ale także wyraźna inspiracja sztuką komiksu, zaczerpnięta z dzieł Roya Lichtensteina¹³.

Także rozciągająca się forma – guma do żucia pomiędzy parą twarzy (męskiej i damskiej) w zrealizowanej w wielu wersjach kompozycji *Sticky Pink* (il. 6), która w jednej z wersji stanie niebawem w centrum historycznego Białegostoku, a wcześniej, z wykorzystaniem tkaniny, stanowiła rzeźbiarską instalację m.in. podczas wystawy prac Jackowskiego w Muzeum im. Pułaskiego w Warce w 2021 roku, nawiązuje ponownie (jak w pracy *Narcissus* (il. 7) do dzieł Salvadora Dalí. We wspomnianej rzeźbie *Fast Food* (il. 1) zaś głowa Wenus staje się bułką popularnej fastfoodowej kanapki, przełożonej gazetą z newsami (także fake newsami), okraszonej

¹¹ Zgliński 2019: 24.

¹² Rudek-Śmiechowska 2022 [dostęp: 2.11.2022].

¹³ Te ścisłe związki akcentuje Zgliński 2019.



Il. 4. Michał Jackowski, *Dreaming of Him*, marmur kararyjski, 2018



Il. 5. Michał Jackowski, *Narcissus, brzy*, 2017



Il. 6. Michał Jackowski, *Sticky Pink*, marmur kararyjski, 2020

sałatą z dolarówek – przywodzącą na myśl rzeźbę Claesa Oldenburga z 1962 roku¹⁴.

Na koniec naszego zaledwie skrótowego spojrzenia na dotychczasową twórczość Michała Jackowskiego: seria rzeźb z marmuru kararyjskiego i z brązu: *Empty Gold* (il. 8), *Empty Gold Woman*, *Empty Gold Man and Woman* (il. 9–10), poprzez które artysta (co często powtarza) zadaje odwieczne pytania

¹⁴ Praca ta, zatytułowana *Hamburger*, wraz z rzeźbami *Sticky Pink*, *Why she II...*, *Narcissus*, *Dreaming of Him*, *Self destructive*, *Scream of the Earth*, *Hope*, *Single image*, *Empty Gold*, *Yesterday*, *Empty gold galaxy*, *Empty gold man*, *Yesterday galaxy*, *Social Mirror*, *Social Mirror lying*, *Satisfaction* i *Single image*, prezentowana była w Pawilonie Polskim podczas NordArt 2023 w niemieckim Büdelsdorfie. Patrz: NordArt 2023: 34.

o podstawowe wartości: Co kryje się za naszymi pięknymi fasadami twarzy?, czy jest tam piękno wnętrza – które odzwierciedla ten zewnętrzny kształt? Czy też widzisz jedynie niszę wyłożoną bogactwem? Czy też pustkę, pokrytą cienką warstwą blichtru? Zbudowane z kawałków, niczym z puzzli, klasyczne twarze męskie i kobiece, z wyłożonym środkiem, zdają się wybitnie pokazywać – jak często bardzo różnymi się w środku od tego, co jest na zewnątrz nas.

Twórczość rzeźbiarska Michała Jackowskiego, w trzeciej dekadzie XXI wieku, jest więc zaprzeczaniem katastroficznych wizji i negatywnej oceny i prognozy w odniesieniu do sztuki współczesnej. Pamiętamy, jak bardzo środowiska



Il. 7. Michał Jackowski, *Narcissus*, marmur kararyjski, 2017

artystyczne, tak w świecie, jak i w Polsce, zelektryzowała (odbierana na rozedrganej fali emocji – „za” i „przeciw”), krytykowana i zbierająca jednocześnie pochwały, książka pt. *Koniec sztuki* autorstwa Donalda Kuspita – w której autor twierdził, iż przed sztuką współczesną są dwie drogi wyboru: „albo brnąć dalej w jej recyklingowy rozwój, albo stworzyć jej środowisko do rewitalizacji tradycji w mniej spektakularnej formie wyrazu”. Kuspit zachęcał do odzyskania utraconego dziedzictwa i wzięcia pod rozwagę twórczości tzw. Nowych Dawnych Mistrzów – artystów, którzy są hybrydycznym tworem łączącym klasyczną formułę twórczą z awangardowymi, lecz stonowanymi działaniami¹⁵.

Michał Jackowski, nie czekając na recepty Donalda Kuspita, od początku swojej twórczości artystycznej czerpał z dorobku różnych twórców i z różnych epok. Wybierał z ich osiągnięć to, co uznawał za bliskie swojemu podejściu do rzeźby – jako formy obrazowania świata, jak i metarefleksji nad



Il. 8. Michał Jackowski, *Empty Gold*, marmur kararyjski, złoto, 2018



Il. 9. Michał Jackowski, *Empty Gold - Woman*, marmur kararyjski, 2018

¹⁵ Por. Kuspit 2008.



Il. 10. Michał Jackowski, *Empty Gold - Man and Woman*, marmur kararyjski, złoto, 2018

samym medium – niezależnie od tego, czy jest to szlachetny biały marmur kararyjski, niezwykle wymagająca wielu etapów dochodzenia do rezultatu końcowego technika odlewnicza w szlachetnym brązie, czy też rzeźba w drewnie, do której artysta ma szczególne upodobanie, zwłaszcza w wielkich kompozycjach o tematyce sakralnej.

[. . .] większość dzieł Michała Jackowskiego – co uważa Łukasz Radwan (swoją drogą znawca sztuki Igora Mitoraja i jego wieloletni przyjaciel) w swoim tekście napisanym do wystawy prac Jackowskiego w Muzeum im. Alfonsa Karnego w Białymstoku w 2022 roku – nawiązuje formą do antyku, by oddać hołd starożytnym i zmierzyć się z perfekcją największych twórców sprzed wieków. Artysta skupia się na korzeniach naszej cywilizacji, aby tworząc sztukę współczesną, opowiadać historię człowieka, sięgającą od wizerunków Adama i Ewy po portret *homo sapiens* XXI wieku. Niezwykle jest to, że Jackowski we wszystkich pracach z wielką wprawą stosuje tzw. *sectio aurea* (il. 11) (złoty podział), inaczej nazywany *divina proportio*. To dzięki niemu rzeźby Michała Jackowskiego działają na widza hipnotyzująco¹⁶.



Il. 11. Michał Jackowski, *The Body Facade (Man)*, marmur kararyjski, złoto, 2022

¹⁶ Radwan 2022: 7.

Przenikające się zaś ze sobą i wiążące się wzajemnie doświadczenia rzeźbiarza i konserwatora jednocześnie czynią z białostockiego rzeźbiarza artystę kompletnego i – w pełnym tego słowa znaczeniu – twórcę renesansowego pośród mistrzów dłuta polskiej i europejskiej rzeźby XXI wieku.

Bibliografia

- Grubba-Thiede 2016 = Dorota Grubba-Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, PISnSŚ & Wyd. Tako, Warszawa-Toruń 2016
- Jutro – kim chcesz być?: Michał Jackowski, rzeźba, 2021 = *Jutro – kim chcesz być?: Michał Jackowski, rzeźba, Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce, 18 czerwca – 31 sierpnia 2021 / Exhibition Who do you want to be tomorrow?: Michał Jackowski: sculptures*, The Casimir Pulaski Museum in Warka, kuratorzy: I. Stefaniak, A. Rudek-Śmiechowska, June 18–August 31, Warka 2021
- Kasprzycki 2022 = Robert Kasprzycki, *Ciepło marmuru, patos brązu*, [w:] *W kręgu życia. Michał Jackowski rzeźba*, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku, październik 2022 – luty 2023, Białystok 2022: 17–82
- Kuspit 2006 = Donald Kuspit, *Koniec sztuki*, wyd. polskie, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2006
- NordArt 2023 = *NordArt 2023. International Art Exhibition. 200 Artists from Around the World. Country Focus Poland*. 4 June – 9 October 2022, katalog wystawy, kurator Pawilonu Polskiego: J. W. Sienkiewicz, Büdelsdorf 2022

- Radwan 2022 = Łukasz Radwan, *Pieśń kamienia*, [w:] *W kręgu życia. Michał Jackowski rzeźba*, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku, październik 2022 – luty 2023, Białystok 2022: 7–14
- Rudek-Śmiechowska 2022 = Anna Rudek-Śmiechowska, *Boski rzeźbiarz. Michał Jackowski*, [za:] *Boski rzeźbiarz. Michał Jackowski – Kontynent Sztuki / Art Continent* (wordpress.com) [dostęp: 2.11.2022]
- Sienkiewicz 2019 = Jan W. Sienkiewicz, *Michała Jackowskiego Carrara Północy*, [w:] *Internal Independence. Michał Jackowski Sculpture*, wydawnictwo opublikowane pod patronatem Sułtanatu Omanu, Białystok 2019: 19–29 (tekst w j. polskim); 68–73 (tekst w j. arabskim).
- Sienkiewicz 2020 = Jan W. Sienkiewicz, *Michała Jackowskiego Carrara Północy*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2020, nr 15, *Emanacje. Profesorowi Jerzemu Malinowskiemu w 70. Urodziny*, red. Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Jan W. Sienkiewicz: 449–455.
- W kręgu życia. Michał Jackowski rzeźba 2022 = W kręgu życia. Michał Jackowski rzeźba*, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku, październik 2022 – luty 2023, Białystok 2022: 119
- Zgliński 2019 = Marcin Zgliński, *Czy Białystok leży nad Morzem Śródziemnym*, [w:] *Internal Independence. Michał Jackowski Sculpture*, wydawnictwo opublikowane pod patronatem Sułtanatu Omanu, Białystok 2019: 6–26 (tekst w j. polskim); 27–49 (tekst w j. angielskim).
- Ziemia 2017 = Magdalena Ziemia, *Rzeźbiarskie (re)konstrukcje*, za: *Rzeźbiarskie (de)konstrukcje*, „Magazyn Kontakt” 2017, <https://magazynkontakt.pl/rzezbarskie-dekonstrukcje/?fbclid=IwAR1MMTImw4UvFM7GUiB-wqOaziWMuJF4RtvqtjJOroVplldm8VL9-B5jpQjk> [dostęp: 2.11.2022].

Summary

Antiquity and Pop Art: the sculptural work of Michał Jackowski

The study focuses on the sculptural work of Michał Jackowski – a Białystok artist, a graduate of the Warsaw Academy of Fine Arts, whose works made of bronze and marble focus on people and values that shape interpersonal relationships. Through his figurative sculptural works, the artist poses many questions about the present. Superficial associations provoke comparisons of his work with the visual language of Igor Mitoraj. However, the artist, as well as being an experienced restorer of sculpture, is inspired by the work of Michelangelo as well as by Auguste Rodin, but also by the sculptures of Marino Marini, Constantin Brâncuși and Roy Lichtenstein. The text illustrates how Michał Jackowski's classical sculptures, referring to popular culture, are for the artist himself a universal code for interpersonal communication and dialogue. His sculptures, based upon the ancient culture of the Mediterranean basin while at the same time referring to American Pop Art and its examination of consumerism, mass art and popular culture, pose a number of provocative questions directed by the sculptor at the contemporary individual. These are questions about the sense of human existence, forms of human behavior, interpersonal relationships and states of mind. The artist combines in an extremely original and individual manner the synthesis of expression (contained in his marbles and bronzes) with the classic form. And by means of traditional sculptural technique and the use of noble Carrara marble and bronze, which he combines with contemporary themes, he shows how extremely attractive works originating in humanistic anthropocentrism can be in the 21st century.