

Jan Wiktor Sienkiewicz

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Michała Jackowskiego Carrara Północy

„Sztuka – to osobisty sposób odpowiadania na ważne pytania w życiu” – mówił mi Michał Jackowski, jeden z najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy młodego pokolenia, podczas oprowadzania po swojej pracowni rzeźbiarskiej w Białymstoku we wrześniu 2019 roku<sup>1</sup>. Tam zobaczyłem wszystkie pokazane na wystawie w białostockiej Operze i Filharmonii Podlaskiej dzieła Michała Jackowskiego, tworzące serię *Antique Games*. Zanim jednak dotarłem do galerii prac rzeźbiarza, ulokowanej na pierwszym piętrze jego przestronnego studia, na placu w drodze do pracowni poruszałem się w swoistym labiryncie – przeniesionym jakby wprost z gry planszowej – przechodząc pomiędzy blokami kararyjskiego marmuru obok przeskalowanych projektów wielkowskalarowych rzeźb i kompozycji gotowych do zaklęcia w tym jednym z najszlachetniejszych kamieni. Rzeźbiarz pokazywał mi coraz większe, prawie że przezroczyste w silnym wrześniowym słońcu, bloki marmuru kararyjskiego – takiego samego, który co najmniej od ponad dwóch tysięcy lat wycina się z masywu skalnego apuańskich Alp. Złożone starannie w regularne sześciany spiętrzeń przed białostocką pracownią Jackowskiego, pochodziły z tych samych złóż, które od końca XV wieku aż po połowę XVI, przyjeżdżając do Carrary z Florencji lub Rzymu, osobiście przeszukiwał Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simon zwany Michałem Aniołem. Ten genialny włoski rzeźbiarz, malarz, poeta i architekt epoki Odrodzenia, autor m.in. projektu kopuły rzymskiej Bazyliki św. Piotra, fresków w Kaplicy Sykstyńskiej oraz takich rzeźb, jak *Pietà* i *David*, uważał, iż jedynie blok

z najlepszego marmuru Statuario może być właściwym materiałem do stworzenia arcydzieła.

Ponad czterysta pięćdziesiąt lat później, również osobiście, pokonując trasę ponad trzech tysięcy kilometrów (tam i z powrotem) z północy Polski – z Białegostoku do Carrary i miejscowości Pietrasanta – systematycznie od kilkunastu lat, po szlachetną odmianę białego marmuru, płamiście popielatego z harmonijnie rozmieszczonymi na białym tle żyłkami, wyjeżdża (chciałoby się powiedzieć polski Michał Anioł) – Michał Jackowski. Zatrzymuje się w miejscu, gdzie jeszcze kilka lat temu spotykał innego wybitnego polskiego artystę rzeźbiarza – Igora Mitoraja, dla którego Pietrasanta to jego dom i pracownia.

Marcin Zgliński, kreśląc swój esej o twórczości Michała Jackowskiego, zadał pytanie: „Czy Białystok leży nad Morzem Śródziemnym?”<sup>2</sup> Pytanie to dla znawcy sztuk plastycznych i polskiej historii sztuki może być w jakimś sensie prowokacyjnym odniesieniem do kontrowersyjnej tezy z połowy XIX wieku, wyłożonej przez urodzonego w Wilnie (miasta mającego wiele historycznych relacji z Białymstokiem) historyka i krytyka sztuki Juliana Klaczki – znawcy historii sztuki włoskiej, a szczególnie twórców włoskiego Odrodzenia – w tym specjalnie Michała Anioła. Julian Klaczko w dyskusji o formach twórczości artystycznej w Polsce, opublikowanej w 1857 roku w tekście pt. *Sztuka polska*, twierdził – iż „polskiej sztuki plastycznej nie ma i być nie może, bo nasz klimat i usposobienie temu nie służy”<sup>3</sup>. Swoją ideą estetyczną 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

<sup>1</sup> Pierwsze spotkanie z artystą w jego białostockiej pracowni we wrześniu 2019 r. było związane z przygotowaniem tekstu o artyście do niniejszego tomu oraz do katalogu wystawy prac rzeźbiarza w Operze i Filharmonii Podlaskiej – Europejskim Centrum Sztuki w Białymstoku 12 listopada 2019 r. Patrz: J. W. Sienkiewicz, *Michał Jackowskiego Carrara Północy*, [w:] *Enternal Independence. Michał Jackowski Sculpture*, katalog wystawy, Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku, Białystok 2019.

<sup>2</sup> M. Zgliński, *Czy Białystok leży nad Morzem Śródziemnym?*, [w:] *Enternal Independence. Michał Jackowski Sculpture*, op. cit.

<sup>3</sup> J. Klaczko, *Sztuka polska*, [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, Warszawa 1961, s. 40–49.

szczególnie do twierdzenia, iż „jedynie łagodny klimat południa z jego bogactwem natury sprzyja uprawianiu sztuk plastycznych”, surowy zaś klimat północy [Polski – przyp. J. W. S.] ubóstwo natury wynagradza bogactwem duchowym, preferując do uprawiania sztuki słowa<sup>4</sup>.

W wyniku wielkiej polemiki, będącej konsekwencją kontrowersyjnej tezy Klaczkki, można zgodzić się z opinią współczesnego nam historyka sztuki Michała Zięby, iż trudno wyjaśnić, co skłoniło Juliana Klaczkę do sformułowania tak radykalnie skrajnej opinii o formach twórczości artystycznej na ówczesnych ziemiach polskich, będących pod zaborami: pruskim, rosyjskim i austriackim. 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. Rosła w tym okresie rola krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych – która uzyskała status Akademii Sztuk Pięknych w 1900 roku i warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, która po odzyskaniu w 1918 roku przez Polskę niepodległości, w 1932 roku została przemianowana na Akademię Sztuk Pięknych.

W ten nieprzerwany ciąg akademickiej, ciągle żywej, tradycji polskiej sztuki figuratywnej swoimi kompozycjami rzeźbiarskimi w marmurze, brązie i w drewnie wpisuje się twórczość Michała Jackowskiego. Po uzyskaniu matury w Katolickim 2. Społecznym Liceum Ogólnokształcącym im. Jana Pawła II w Białymstoku w 1997 roku Jackowski zdał egzamin wstępny do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do egzaminu na studia przygotowywał się solidnie przez cztery lata pod opieką wybitnego białostockiego artysty plastyka Dymitra Grozdewa, który wprowadził przyszłego adepta sztuki w tajniki malarstwa, grafiki, rzeźby, plakatu i rysunku satyrycznego. Podczas pięcioletniej edukacji akademickiej, w latach 1997–2003 Michał Jackowski zgłębił szczególnie warsztat konserwatora dzieł sztuki na kierunku konserwacja rzeźby kamiennej i elementów architektonicznych. Przeszedł przez pracownie artystyczne dwóch wybitnych mistrzów dłuta: prof. Janusza Pastwy, twórcy m.in. (wraz z profesorem Adamem Myjakiem) *Kwadrygi* na frontonie Opery Narodowej w Warszawie oraz prof. Piotra Gawrona – na



Il. 1. *Empty gold*, marmur kararyjski, złoto, 75 x 64 x 51

którego rzeźbiarską formację silny wpływ miała twórczość Władysława Hasióra. Michał Jackowski, otwarty na wiedzę i ciągle poszukujący, przez dwa lata poznawał ponadto tajniki filmu animowanego w pracowni prof. Daniela Szczechury – wybitnego reżysera, scenarzysty filmów animowanych, scenografa i pedagoga. Swój warsztat rysownika zaś wzbogacił zajęciami w Pracowni Rysunku i Form Monumentalnych, kierowanej przez prof. Grzegorza Stachańczyka, którego twórczość niektórzy krytycy sztuki uważają za niezwykle silnie wierną tradycji, a nawet anachroniczną, inni zaś uznają za przykład radykalnego postmodernizmu. Nie miały 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 rozproszonych na terenie dzisiejszej Litwy i Ukrainy.

Wiedza technologiczna, umiejętności praktyczne z zakresu konserwacji dzieł sztuki, wyśmienity warsztat rysownika, doświadczenia z zakresu filmu animowanego i scenografii

<sup>4</sup> M. Zięba, *Julian Klaczkko – krytyk nielubiany*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” 1982, z. 84, Prace Historycznoliterackie 9, s. 127–134.



Il. 2. *Narcyz*, brąz, 105 x 57 x 47, fragment

po ukończeniu studiów akademickich w Warszawie stała się solidną bazą dla własnej twórczości rzeźbiarskiej Michała Jackowskiego. Benedyktyńska praca konserwatora zaś poszerzyła u młodego artysty pole postrzegania dzieła rzeźbiarskiego poprzez, można by powiedzieć – pryzmat zarówno jego struktury biologicznej i morfologicznej, jak i skomplikowane procesy technologiczne indywidualnie dopasowywane do każdego dzieła rzeźbiarskiego. Są one widoczne zarówno w procesie narodzin rzeźb własnych, jak i w konkretnym momencie przywracania przez białostockiego rzeźbiarza dawnej świetności i piękna tym dziełom rzeźbiarskim, które swój blask utraciły 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

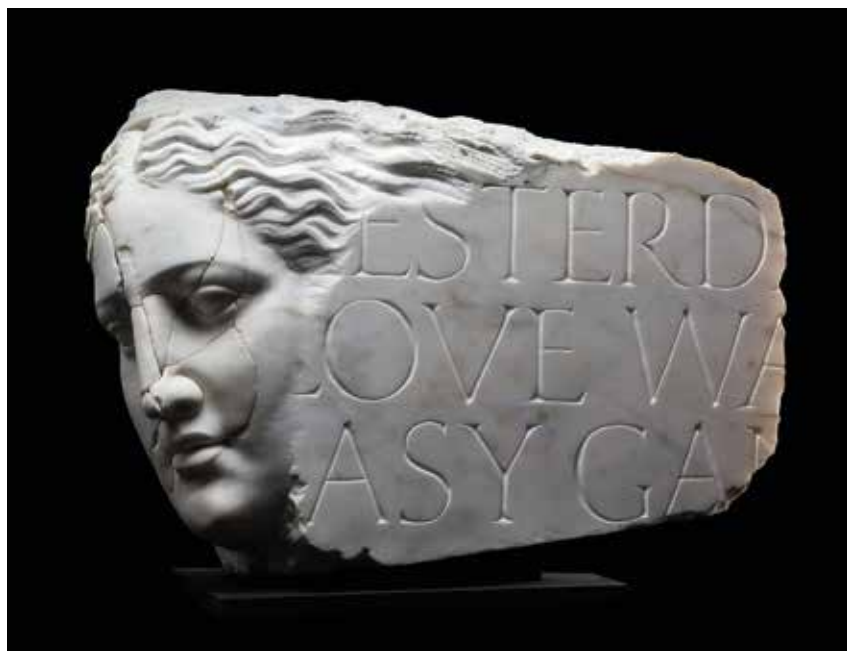
rzeźby centymetrze. Dlatego wykończenie marmuru zabiera wiele dni pracy pilnikami, papierami ściernymi i dłutkami. To jest właśnie ta żmudna praca, kiedy ma się już za sobą fascynujący moment tworzenia. Jest ona najtrudniejsza, a przy tym uczy pokory i wytrwałości”<sup>5</sup>.

Obszar dokonań twórczych rzeźby współczesnej od początku XX wieku w krajach europejskich, jak i poza Europą ulegał skokowemu rozszerzeniu, by od lat 60. XX wieku przyjąć wręcz metaforyczną formę kłacza – rozwidlającego się w różnych kierunkach, powodując przez to wymykanie się wielu dzieł rzeźbiarskich jednoznacznym definicjom<sup>6</sup>. W tekstach pisanych zaczęły pojawiać się również problemy z definicją w odniesieniu do figuracji rzeźbiarskiej. Pomimo wręcz dominujących w sztukach plastycznych XXI wieku tendencji postmodernistycznych (rozumianych w wielu modyfikacjach tego pojęcia), w twórczości Michała Jackowskiego dostrzegamy indywidualne podejście artysty do szeroko rozumianej sztuki klasycznej. W pracowni białostockiego Mistrza napotykaemy rzeźbę, powstającą z dala od śródziemnomorskiego klimatu południa Europy – który dla przywołanego przez nas wcześniej Juliana Klaczki był warunkiem podstawowym do „uprawiania sztuk plastycznych”. Otwierając drzwi wielkiej pracowni rzeźbiarskiej ulokowanej pod adresem Polana 20 w Białymstoku, widzimy zarówno monumentalne, jak i intymne dzieła rzeźbiarskie z marmuru, brązu i drewna, odwołujące się bez kompleksów północy Europy, w które chciał wpędzić sztukę polską w XIX wieku Klaczko, do tradycji antycznej starożytnej Grecji i Rzymu, wnoszące do XXI-wiecznej sztuki europejskiej i światowej uniwersalny język i świeżość kodów ikonograficznych. Zarówno prace z cyklu *Circle of Life*, marmury i odlewy *Yesterday*, *Sticky pink shine* czy *Fast food*, odnoszące się i wykorzystujące antyczne kanony proporcji i piękna, są oparte na utrwalonych w starożytności, a wysmienicie zaadaptowanych szczególnie w twórczości plastycznej renesansu, klasycyzmu, a także sztuce XIX wieku na zasadach (zarówno w malarstwie, jak i w rzeźbie): doskonałości i proporcji, harmonii i prostocie, logice formy oraz pięknie ludzkiego ciała<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> M. Zięba, *Rzeźbiarskie (de)konstrukcje*, „Kontakt”, 2017, z 16 stycznia, za: <http://magazynekontakt.pl/rzezbiarskie-dekonstrukcje.html?fbclid=IwAR1MMTIm-w4UvFM7GUlBwq0aziWMuJF4RtvqtjJOroVpIldm8VL9-B5jpQjk> [dostęp: 20.09.2019].

<sup>6</sup> Por. D. Grubba-Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, Warszawa-Toruń 2016, za: <https://www.ibuk.pl/fiszka/189512/nurt-figuracji-w-powojennej-rzezbie-polskiej.html> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>7</sup> Dzieła te Jackowski prezentował w przestrzeni publicznej, jak i w salach muzealnych, m.in. w Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku. Patr.: *Rzeźba*.



Il. 3.  
*Yesterday*, marmur kararyjski, 76 x 52 x 34



Il. 4.  
*Sticky pink shine*, marmur kararyjski, brąz,  
113 x 46 x 31



Il. 5.  
*Fast food*, marmur kararyjski, brąz,  
drewno, 96 x 66 x 98

Jackowski, wzorem starożytnych twórców, koncentruje się na ideale sylwetki kobiecej i męskiej, chociaż w jego pracowni nie brakuje realistycznych portretów ludzi starych, jak biust pt. *Passing* – będący portretem dziadka artysty, czy też lirycznych ujęć twarzy dziecka, jak w kompozycji *Dreamer* – do której pozował jeden z synów z siedmiorga dzieci artysty. Większość jednak jego kompozycji rzeźbiarskich to oparte na greckim kanonie i proporcjach kobiece i męskie sylwetki lub klasycznie piękne twarze, w kontrastowy sposób wykorzystane i połączone ze współczesnymi akcentami, zaczerpniętymi wprost z amerykańskiej i europejskiej kultury masowej XX wieku<sup>8</sup>. To silne zakorzenienie sztuki białostockiego artysty w tradycji rzeźby antycznej z jej jednocześnie bardzo mocnym przesłaniem, poprzez aktualizację i komentarze odnoszące się wprost do kondycji człowieka we współczesnym świecie, zauważała w swoim teście pt. *Podróż do początków sztuki* Alicja Meryńska<sup>9</sup>. Autorka podkreśla, iż Michał Jackowski w swoich najnowszych realizacjach z serii *Antique Games*<sup>10</sup>, takich jak *Why She...*, czy *Yesterday*, które w 2017 roku przyniosły mu dwie nagrody podczas Międzynarodowego Biennale Sztuki we Florencji:

(...) łączy klasyczną rzeźbę ze swoiście postmodernistyczną dawką humoru<sup>11</sup>. Fragment piosenki Beatlesów w rzeźbie *Yesterday* jawi się niczym starożytna inskrypcja, w *Why She...* zaś widać wyraźną inspirację sztuką komiksu, zaczerpniętą od Roya Lichtensteina. Dramatyczne pozy uchwycone w gładko wykończonym marmurze kararyjskim i zestawione z formami wyjętymi z kultury popularnej zyskują nową – również pozaartystyczną – wartość. Estetyczna warstwa rzeźb Jackowskiego,

doprowadzona do technicznych granic, które niegdyś uplasowałyby artystę na firmamencie najjaśniejszych gwiazd sztuki, tym mocniej podkreśla tę rekonstrukcyjną strategię rzeźbiarza. Refleksja nad medium rzeźbiarskim, tak jednak klasycznym u Jackowskiego, łączy się w tych najnowszych realizacjach z namysłem nad współistnieniem różnych form wizualnych<sup>12</sup>.

Jedną z takich rzeźb, w której wykorzystał tkaninę połączoną z instalacją rzeźbiarską, zatytułowaną *Sticky pink shine*, białostocki rzeźbiarz zaprezentował jako część projektu/performance łączącego plastykę, muzykę i taniec podczas Nocy Muzeów w Białymstoku w 2018 roku. Poprzez zaangażowanie w projekt wielu wykonawców (tancerzy i performerów), a także żywą interakcję z widzami przedstawienia artysta pytał o historie relacji międzyludzkich, pomiędzy które wkrada się sztuczność, plastik i komercja. Pytał: czy jesteśmy gotowi, by naprawdę spotkać się z drugim człowiekiem?; czy stać nas na szczerść w relacjach?; czy umiemy spojrzeć sobie nawzajem w oczy bez strachu? Kompozycja ta doczekała się kilku wersji wykonanych w marmurze kararyjskim i brązie, jak również w technice mieszanej – przez połączenie elementów tejże kompozycji wykonanych częściowo z kamienia i metalu<sup>13</sup>. Pokazana na Międzynarodowych Targach Sztuki Art Basel w szwajcarskiej Bazylei w 2018 roku, zyskała uznanie i wyróżnienie<sup>14</sup>.

Trafną ocenę twórczości Michała Jackowskiego dała również Magdalena Zięba – historyk sztuki i kurator wystaw sztuki współczesnej, według której rzeźby białostockiego artysty mają wszystkie pożądane cechy składowe, które zazwyczaj we współczesnej sztuce się wykluczają:

(...) charakteryzuje je wysoka wartość artystyczna i estetyczna, jak i doskonała znajomość medium oraz szeroki wachlarz inspiracji – od klasycznej rzeźby antycznej, aż po nowoczesną twórczość takich rzeźbiarzy, jak Marino Marini, Giacomo Manzù czy wybitny Constantin Brâncuși. Syntetyzm wyrazu łączy zatem Jackowski z klasyczną formą, zaś tradycyjną technikę wykonania i szlachetny materiał (taki jak marmur) ze

Michał Jackowski *Antique games* – Wernisaz, za: <http://tvstudent.pl/rzezba-michal-jackowski-antique-games-wernisaz/> [dostęp: 24.09.2019].

<sup>8</sup> Por. *Le cinque anime della scultura 5-edizione*, za: <file:///C:/Users/lenovo/Desktop/MICHAL%20JACKOVSKI.pdf> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>9</sup> A. Meryńska, *Podróż do początków sztuki*, „Art Papier” 2017, nr 6 (318) z 15 marca, za: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=321&artykul=6014&kat=2&fbclid=IwAR39MgrWGbD5wAZWdapazegSsKhVHOXSYgtWEM-WmePJFm8GyKwwLiX16QA> [dostęp: 20.09.2019].

<sup>10</sup> <http://antique-games.art/>. Rzeźba z tej serii była prezentowana na Nocy Muzeów w Białymstoku w 2018 r. Za: <https://poranny.pl/muzeum-rzezby-michal-jackowski-antique-games-rzezba-byla-rzezba-z-bialej-czekolady-zdjecia-wideo/ga/13190553/zd/29100145>; <https://poranny.pl/muzeum-rzezby-michal-jackowski-antique-games-rzezba-byla-rzezba-z-bialej-czekolady-zdjecia-wideo/ar/13190553> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>11</sup> Artysta został nagrodzony na XI Florence Biennale we Florencji, które trwały od 6 do 15 października 2017 r. Patr. <https://www.radio.bialystok.pl/podrozepokultury/index/id/156065> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>12</sup> A. Meryńska, op. cit.

<sup>13</sup> Za: <https://bia24.pl/kategorie/wiadomosci/rze%C5%B4ba,-muzyka-li-ve-i-taniec.-noc-muze%C3%B3w-na-ryнку-ko%C5%9Bciuski.html> [dostęp: 24.09.2019].

<sup>14</sup> Za: <https://bialystok.tvp.pl/42309230/bialostocki-rzezbiarz-doceniony-sposrod-tysiaca-artystow-z-calego-swiata> [dostęp: 24.09.2019].





Il. 6.  
Michał Jackowski przy pracy

współczesną tematyką, wywodzącą się jednakże z humanistycznego antropocentryzmu<sup>15</sup>.

Dzięki tej dwubiegunowości, pomiędzy którą porusza się Michał Jackowski, jego dzieła rzeźbiarskie wydają się z jednej strony nie przystawać do współczesności, ale z drugiej strony – są jak najbardziej współczesne. Są bowiem wynikiem niezwykle bogatego, jak na czterdziestoletniego artystę, doświadczenia twórczego, na które składa się przede wszystkim tytaniczna praca, w której Jackowski pokazuje swój „techniczny kunszt, by tworzyć zapierające dech w piersiach przedstawienia sakralne, rekonstruować i restaurować zabytki rzeźbiarskie i dekonstruować klasyczne konwencje”<sup>16</sup>.

Twórczość rzeźbiarska Michała Jackowskiego na progu trzeciej dekady XXI wieku jest więc zaprzeczaniem katastroficznych wizji i negatywnej oceny i prognozy w odniesieniu do sztuki współczesnej. Owszem – od połowy XIX wieku w europejskiej plastyce – malarstwie i rzeźbie następował proces odchodzenia od sztuki przedstawieniowej i figuratywnej na rzecz abstrakcji (w wielu jej odmianach) i tak zwanych działań artystycznych. Jak pisała znawczyni najnowszej sztuki polskiej i światowej dr Bożena Kowalska, sztuka współczesna (w generalnym ujęciu jej dotychczasowego rozpoznania i dorobku) nie jest już nośnikiem wartości estetycznej i dewaluuje osiągnięcia wielkich mistrzów epok minionych. Ostatecznie, co zauważa polska historyk sztuki i kuratorka wielu wystaw, został przez artystów obalony dogmat piękna formy – dotychczasowego warunku

*sine qua non* dzieła plastycznego, a co za tym idzie – ze świadomością i obrazoburczą premedytacją uległy zatarciu granice dzielące sferę działań artystycznych od wszystkich innych form ludzkiej aktywności<sup>17</sup>. Siedem lat później od opublikowanej w 1999 roku zacytowanej opinii na temat kondycji sztuk współczesnej autorstwa Bożeny Kowalskiej, środowiska artystyczne na świecie i w Polsce zelektryzowała odbierana na rozedrganej fali emocji – „za” i „przeciw”, krytykowana i zbierająca pochwały książka pt. *Koniec Sztuki* autorstwa Donalda Kuspita – stawiającego tezę, iż we współczesnym świecie sztuka się skończyła, albowiem jest całkowicie bezproduktywna, a podejmowane w niej tematy – zbanalizowane i w nieumiejętny sposób przekazywane odbiorcy<sup>18</sup>. Niemniej jednak ten amerykański krytyk sztuki, przez dziesięciolecia będący wielkim autorytetem kreującym opinię o najnowszych dokonaniach sztuki światowej w drugiej połowie XX wieku, uważa – 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”<sup>19</sup>. Dlatego też Kuspit zachęca do odzyskania utraconego dziedzictwa i wprowadza do rozważań grupę tzw. Nowych Dawnych Mistrzów – artystów, którzy są hybrydycznym tworem łączącym klasyczną formułę twórczą z awangardowymi, lecz stonowanymi działaniami.

<sup>15</sup> M. Zięba, *Rzeźbiarskie (de)konstrukcje*, op. cit.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> B. Kowalska, *Dekadentyzm dwóch epok*, [w:] *Sztuka dwóch czasów. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1999, s. 32.

<sup>18</sup> D. Kuspit, *Koniec Sztuki*, wyd. polskojęzyczne z przedm. P. Huelle, Muzeum Narodowe w Gdańsku 2006. Patrz także: <http://rynekisztuka.pl/2012/10/24/koniec-sztuki-donald-kuspita-polemika/> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>19</sup> Ibidem.

Styl ten „łączy duchowość i humanizm Dawnym Mistrzów z innowacją i krytycznością Mistrzów Współczesnych”<sup>20</sup>. Istotą problemu jest swoisty kompromis tego, co było, z tym, co dzieje się aktualnie: jest kształcony warsztat – technika i zręczność – a forma pozostaje nowoczesna. Kuspit przedstawia Nowych Dawnych Mistrzów jako wybawców, odkupicieli aktualnego stanu świata artystycznego. Mają oni wskrzesić i umocnić pozycję przeżycia estetycznego, ożywić formułę twórczą dawnych mistrzów i jednocześnie być wizjonerami i propagatorami świeżości. Na nowo ma narodzić się sztuka wysoka. Notorycznie podkreślany aspekt zrozumienia i perfekcyjnej znajomości sztuki dawnej, jak i współczesnej ma być gwarantem doskonałego i kreatywnego odnalezienia inspiracji i stworzenia wartościowego dzieła. Według amerykańskiego autora, zachwyty nad przeszłością daje tym artystom to, czego nie ma w postsztuce<sup>21</sup>.

Michał Jackowski, nie czekając na prorocтво Donalda Kuspita, od początku swojej twórczości artystycznej po

ukończeniu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych czerpał – co trafnie podkreśla Magdalena Zięba – z dorobku różnych twórców i z różnych epok to, co uznawał za bliskie swojemu podejściu do rzeźby – jako formy obrazowania świata, jak i metarefleksji nad samym medium – niezależnie od tego, czy jest to szlachetny biały marmur kararyjski, wymagająca wielu etapów dochodzenia do rezultatu końcowego technika odlewnicza w szlachetnym brązie, czy też rzeźba w drewnie, do którego artysta ma szczególne upodobania, zwłaszcza w wielkich kompozycjach o tematyce sakralnej<sup>22</sup>. Dzięki temu różne dziedziny w działalności rzeźbiarskiej i konserwatorskiej Michała Jackowskiego przenikają się i wiążą wzajemnie, czyniąc białostockiego rzeźbiarza artystą kompletnym i w pełnym tego słowa znaczeniu – twórcą renesansowym pośród mistrzów dłuta polskiej i europejskiej rzeźby XXI wieku.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>21</sup> K. Wróbel, *Koniec sztuki Donalda Kuspita – polemika*, za: <http://rynekisztuka.pl/2012/10/24/koniec-sztuki-donald-kuspita-polemika/> [dostęp: 23.09.2019].

<sup>22</sup> Por. M. Zięba, *Rzeźbiarskie (de)konstrukcje*, op. cit.