PIOTR MAJEWSKI

Zagadka *Zagubionego spawacza* Jarosława Modzelewskiego

NA MARGINESIE WYSTAWY *O CODZIENNOŚCI W SZTUCE* W LUBELSKIEJ ZACHĘCIE

← WIDOK EKSPOZYCJI *O CODZIENNOŚCI W SZTUCE*. FOT. A. PRZYWARA

Codzienność jako temat artystycznej eksploracji nie jest nowością, nie zaskakuje też jako przedmiot wystawy. Może jednak na nowo wzbudzić ciekawość, a nawet fascynację, jeśli spojrzy się nań w świetle różnych dzieł sztuki wielu artystów. Codzienność mieni się wtedy wielością punktów widzenia, złożonością problemów, mozaikowością doświadczania i przeżywania rzeczywistości. Okazuje się, że to tylko pojęciowy parawan, za którym rozgrywa się spektakl życia. Czy jest pisany wyłącznie prozą (skoro mowa o codzienności), czy jednak jest w nim miejsce na odrobinę poezji?

W pewnym stopniu na to pytanie odpowiedziała wystawa zatytułowana *O codzienności w sztuce*, przygotowana pod kuratelą Marcina Lachowskiego i Zbigniewa Sobczuka w Lubelskiej Zachęcie. Nie pierwszy już raz rozmaite dzieła, znajdujące się w regionalnej kolekcji sztuki współczesnej, którą od kilkunastu już lat tworzy Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (początkowo w ramach powołanego jeszcze w 2005 roku i słynnego swego czasu programu ministerialnego „Znaki czasu"), posłużyły do nakreślenia pewnej narracji, a właściwie stworzyły podłoże do przemyślenia tytułowego tematu wystawy. W poprzednich latach tematami wystaw były różne aspekty historii sztuki neoawangardowej, zagadnienia kolekcjonowania sztuki współczesnej, charakter języka wypowiedzi artystycznej, z którym stykamy się w naszych czasach, relacje między sztuką a techniką. Za każdym razem na wystawie prezentowano też nowe zakupy, łącząc je – w zależności od tematu – z dziełami wcześniej umieszczonymi w kolekcji. W ten sposób

Lubelska Zachęta przyzwyczaiła widza do problemowego, a nie prezentacyjnego eksponowania kolekcji.

Źródłem inspiracji dla pomysłodawcy tegorocznej wystawy Zbigniewa Sobczuka były właśnie najnowsze zakupy, a szczególnie jeden z nabytków – obraz namalowany przez Jarosława Modzelewskiego w 1994 roku, zatytułowany *Zagubiony spawacz*. Płótno znalazło się wśród prac 14 artystów, które złożyły się na wystawę, wykonanych w różnych mediach, od malarstwa przez fotografię i film wideo po zapis konceptualny. W ten sposób powstało złożone spojrzenie na tytułową codzienność, obserwowaną w różnych kontekstach: społecznym, politycznym, indywidualnym, egzystencjalnym, a nawet somnambulicznym. Wystawa pokazała, że to spojrzenie wcale nie oznacza zanurzenia w pospolitości, lecz często wskazuje coś przeciwnego – staje się próbą wydobycia z rzeczywistości momentu szczególnego. Czasami jest dążeniem do uchwycenia ogólnego prawidła, które bierze górę nad chłodnym zapisem rzeczywistości. *Przeżywanie codzienności w sztuce* – napisał Marcin Lachowski we wstępie do katalogu wystawy – *za każdym razem oznacza intensyfikowanie, uwypuklanie przeoczonych, niezauważonych interwałów między prostymi gestami, banalnymi komunikatami, utrwalonymi wyobrażeniami*.

Dobór prac został podyktowany próbą uchwycenia tego właśnie spektrum przeżyć, a autorzy zaproponowali widzowi pewną nienarzucającą się wykładnię pokazanych na wystawie dzieł w kontekście jej tematu. Przykładowo, w pracach Włodzimierza Pawlaka i Tomasza Kowalskiego twórcy ekspozycji dostrzegli nieco groteskową samotną postać, monotonnie powtarzającą rytuały codzienności (u pierwszego – melancholijny spacer, u drugiego – gorączkę porannych ablucji). W słynnym filmie Józefa Robakowskiego *Widok z mojego okna* (1978–1979) pojawiła się subiektywizacja obserwacji rzeczywistości z perspektywy mieszkalnego wnętrza. Rodzaj „halucynacyjnego i fantastycznego wymiaru" w opisie rzeczywistości doszedł do głosu w pracach Anny Orlikowskiej i Laury Paweli. Gdzie indziej chaotyczny strumień codziennych motywów posłużył artystom do działań czysto formalnych i w pewnym stopniu autonomicznych wobec źródła inspiracji, zamienił się w wizualny wzór lub nabrał strukturalnej regularności (Tomasz Ciecierski, Piotr Sakowski, Adam Skóra, Zbigniew Warpechowski). Z kolei analiza wizualnych, językowych i dźwiękowych bodźców płynących z obserwacji rzeczywistości prowadzić miała do ich konceptualizacji i kondensacji (Wojciech Bruszewski). Jeszcze inny wątek wprowadziły prace Jerzego Truszkowskiego i kolejne filmy Józefa Robakowskiego (*Rynek*, 1907, *Sztuka to potęga!*, 1985–1986), podnosząc kwestię czających się w rzeczywistości (zwłaszcza społecznej) aspektów ideologicznych, często związanych z presją, przemocą, a nawet agresją. Jednocześnie autorzy wystawy zwrócili uwagę na coś, co zawsze było wyróżnikiem sztuki: ową umiejętność wyniesienia ponad zwyczajność tego czy innego wątku zaczerpniętego z rzeczywistości (nawet jeśli to będzie „banalna" martwa

← JAROSŁAW MODZELEWSKI, *ZAGUBIONY SPAWACZ*, 1994, OLEJ NA PŁÓTNIE, 136×190 CM. KOLEKCJA LUBELSKIEGO TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH. FOT. LTZSP

→ WIDOK EKSPOZYCJI *O CODZIENNOŚCI W SZTUCE*. FOT. K. KUZKO

natura), któremu ponadprzeciętni artyści potrafią nadać rangę i estetyczny lub filozoficzny wymiar.

Obraz Jarosława Modzelewskiego jest właśnie takim szczególnie intrygującym przypadkiem. Podczas spotkania z artystą na finisażu wystawy prowadzący rozmowę Jan Michalski zadawał mu pytania m.in. dotyczące jego stosunku do codzienności. Przypomniał w ten sposób, że Modzelewski ma określone miejsce w najnowszej historii sztuki, właśnie jako malarz codzienności, wszelako przyglądający się jej nie jak dokumentalista, ale raczej jak ktoś poszukujący sposobów jej alegoryzacji. Mówi się o Modzelewskim także jako o malarzu transformacji, mając na myśli czasy zmiany systemu politycznego. Zapewne są to symplifikacje, ale nikt nie zaprzeczy, że np. obrazy z serii *Niedokończone domy* (była o nich mowa na spotkaniu) utrwaliły się już w historii sztuki najnowszej w roli symbolu przejścia z dawnego systemu politycznego do nowego, a wątek tytułowego niedokończonego domu, chociaż jest malarskim zapisem konkretnej nieruchomości, jest też symbolem procesu zmiany, który wymaga nie tylko czasu, ale i zbiorowego wysiłku.

Tak oto dochodzimy do obrazu, który trafił na lubelską wystawę. Na spotkaniu z artystą była mowa o tym, że z każdym jego obrazem wiąże się pewna historia, że jest on niczym zasłona, za którą często stoi określona opowieść. Fascynujące próbki takich właśnie historii stojących za obrazami Jarosława Modzelewskiego udało się wydobyć Janowi Michalskiemu podczas finisażowego spotkania (nawiasem mówiąc, odbyło się ono w ramach prowadzonego od lat w Lubelskiej Zachęcie cyklu rozmów z twórcami kolekcjonowanych dzieł, pt. Artyści Lubelskiej Kolekcji). Jednak w przypadku *Zagubionego spawacza* powstała pewna zagadka, trudna do rozwikłania nawet dla autora. Odpowiadając na pytanie o przyczynę namalowania tego właśnie obrazu, Jarosław Modzelewski nie tyle odwołał się do konkretnej opowieści, ile raczej zwrócił uwagę na pewne wątki z nim związane, widoczne nawet na płótnie. Przyjrzyjmy mu się nieco uważniej.

Tło obrazu jest minimalistyczne, wręcz ascetyczne, gdyż rozwiązane w kilku poziomych pasach jednolicie potraktowanego barwnego pola. Tworzą one – w sensie czysto malarskim – kompozycję w zasadzie abstrakcyjną, opartą na języku geometrii, przywodząc na myśl malarstwo Stefana Gierowskiego, nauczyciela i mistrza Modzelewskiego, którego artysta czuje się spadkobiercą i kontynuatorem na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Skala barwna obrazu jest równie ascetyczna jak jego kompozycyjna forma. W tle dominuje czerwień, przerwana poziomym pasem czerni, ujętym grubym konturem ciemnej szarości, który otacza też znajdującą się w centrum obrazu sylwetkę. Pierwszy plan jest bowiem figuratywny. Widzimy postać tytułowego spawacza, ukazaną w ujęciu frontalnym, z lekkim odwróceniem w lewo (gdyby to był klasyczny portret, należałoby powiedzieć *en trois quatre*) i w tzw. kadrze amerykańskim – pozioma linia dolnej części ramy odcina postać w górnej partii ud. Figura, wyizolowana z jakiegoś niewiadomego

WYSTAWA DZIEŁ Z KOLEKCJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ LUBELSKIEGO TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

GRUDZIEŃ 2019 – STYCZEŃ 2020
GALERIA LABIRYNT, LUBLIN PLAZA

ARTYŚCI: CEZARY BODZIANOWSKI, WOJCIECH BRUSZEWSKI, TOMASZ CIECIERSKI, TOMASZ KOWALSKI, NORMAN LETO, JAROSŁAW MODZELEWSKI, ANNA ORLIKOWSKA, LAURA PAWELA, WŁODZIMIERZ PAWLAK, JÓZEF ROBAKOWSKI, PIOTR SAKOWSKI, ADAM SKÓRA, JERZY TRUSZKOWSKI, ZBIGNIEW WARPECHOWSKI

KURATORZY: MARCIN LACHOWSKI, ZBIGNIEW SOBCZUK

ORGANIZATOR: LUBELSKIE TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

WSPÓŁORGANIZATOR: GALERIA LABIRYNT

pierwotnego kontekstu, stoi w centrum uwagi widza i jest zajęta spawaniem. Jej twarz częściowo zakrywa spawalnicza maska, a jaskrawopomarańczowy kontur na roboczym stroju podkreśla blask trudnego do zniesienia światła.

We wspomnianym autokomentarzu artysty do głosu doszły dwa wątki: maski i czynności spawania. Autor obrazu, jak wspomniano, daleki od definitywnego przyporządkowania swemu dziełu gotowej opowieści, pozostawił jego sens i znaczenie w sferze otwartego niedopowiedzenia.

Trudno byłoby chyba upierać się, że w dziele Jarosława Modzelewskiego mamy do czynienia z „obrazem pracy", chociaż niewątpliwie nasuwają się pewne skojarzenia z malowidłami innych artystów znanych z historii sztuki. Przede wszystkim przychodzi tu na myśl klasyczny realista niemiecki Adolf von Menzel (1815–1905) z jego spektakularną *Walcownią żelaza* (1875), będącą właśnie przedstawieniem pracy w chorzowskiej Królewskiej Hucie. Tego typu dzieła, malowane w XIX wieku z niemal fotograficzną dbałością o szczegół, stawiały przed oczy współczesnym obrazy tytanicznej pracy klasy robotniczej w czasach kapitalistycznego wyzysku i budowy nowoczesności. Jakże skromny przy tej pełnej rozmachu wizji jest obraz Modzelewskiego. Ale w dobie wszechobecnej fotografii i obrazu ruchomego nie jest rolą malarza dokumentowanie stosunków społecznych. Najwyżej widać tu czysto ikonograficzne powinowactwa.

Maska, którą trzyma bohater obrazu Modzelewskiego, to klasyczna, najbardziej rozpowszechniona przyłbica spawalnicza tsm-3, o średnim

stopniu zaciemnienia. Służy do ochrony oczu przed intensywnym światłem widzialnym i szkodliwym promieniowaniem, a także twarzy i szyi przed odpryskami powstającymi podczas spawania. Niewątpliwie to narzędzie nieodzowne w tej niebezpiecznej i wymagającej skupienia pracy. Okazuje się, że obraz powstał w czasie, gdy malarz przy różnych okazjach towarzyszył synowi w gromadzeniu kolekcji rozmaitych typów osłon twarzy i głowy. Ta fascynacja przyniosła zbiór bardzo różnych przedmiotów, wśród których znalazła się jedna z najbardziej pospolitych, a zarazem niezwykłych masek – właśnie tsm-3, którą można dostrzec na obrazie. Jeśli więc punktem wyjścia dla ujęcia motywu w obrazie okazała się pasja zbieracka (w typie Picassowskich peregrynacji po targowisku Trocadero w celu poszukiwania egzotycznych masek plemiennych – historia lubi się powtarzać), oczywiście przedmiot ten uległ semantycznemu przetworzeniu, gdy stał się elementem wewnątrzobrazowej opowieści.

Drugi wątek związany jest z czynnością spawania, która przywodzi na myśl działanie konstruktywne, a nie destruktywne. Jej efektem jest trwałe łączenie, być może konstruowanie czegoś nowego i funkcjonalnego, być może rekonstruowanie czegoś zniszczonego, co wymaga naprawy. Biorąc pod uwagę czas powstania obrazu (lata 90. XX wieku w Polsce), a także wspomnianą alegorię *Niedokończonego domu*, odczytywanego w kontekście rewolucyjnego przeobrażenia politycznego i społecznego systemu, obraz *Zagubiony spawacz* niemal naturalnie chciałoby się dopisać do tego typu mitologii okresu transformacji. Wyrażony w tytule obrazu motyw zagubienia robotnika, który jeszcze niedawno w propagandowym przekazie władzy miał być jednym z symboli budowania socjalistycznej przyszłości, w nowych czasach okazuje się znakiem „nowego człowieka", poszukującego trochę jakby po omacku podmiotowości w kontekście wolnego świata.

Ale możliwa jest też inna interpretacja. Być może *Zagubiony spawacz* to figura samego malarza, którego praca opiera się na intensywnym patrzeniu, czasami obarczonym niebezpieczeństwem (lepiej nie wpatrywać się w słońce, jeśli chce się zachować wzrok). Gdy obserwuje on codzienność, to także po to, aby wydobyć z niej, ukryty pod naskórkową powierzchownością, nowy kształt i aby dostrzec owe ziarna poezji, wzniosłości i nadzwyczajności estetycznego przeżywania świata, które tak podziwiamy w wielkiej sztuce i za sprawą których sami uczymy się patrzeć na codzienność z odrobiną głębszej wrażliwości. ¶