

## **Marta Tarabuła: Modzelewski jest mistrzem patrzenia**

Głęboko, wbrew pozorom, osadzone w tradycji – odnajdywanie związków z malarstwem Quattrocenta, z Poussinem, Friedrichem, Turnerem, Malewiczem, Wróblewskim, Malczewskim, to nagroda dla uważnego widza – autor pożycza pewne formy i pokazuje je w nowej, współczesnej redakcji – pisze Marta Tarabuła dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”

### **Jarosław Modzelewski – mistrz patrzenia i malarz obserwacji**

Modzelewski, jak wiadomo, maluje z obserwacji. Co nie znaczy, że maluje z natury, jak przysłowiowy artysta w berecie, który rozstawia swoje sztalugi w plenerze, aby *uchwycić motyw* w odpowiednim oświetleniu. Swoje motywy znajduje w realnym świecie, często podsuwa je przypadek. Konkretna sytuacja zobaczona w konkretnym miejscu i czasie, zatrzymana w pamięci jak stop-klatka, staje się powodem do namalowania obrazu. Bo malarstwo – jak mówi autor – *„opiera się na patrzeniu, na pewnych wnioskach wynikających właśnie z patrzenia. W tym sensie jest źródłowe”*. Modzelewski jest mistrzem patrzenia. Tutaj, oczywiście, nie ma miejsca na obiektywizm. Są za to pewne predyspozycje, które mają swoje konkretne skutki w materii. *„Wybieram z tego świata to, co buduje mój opis świata. To, co zobaczyłem w taki a nie inny sposób, z tego a nie innego powodu. (...) Obserwując rzeczywistość wybieram z niej szczególne dla mnie*

*sytuacje, będąc jakby pod wpływem konieczności. Forma kształtuje moje patrzenie. Stary, gruby człowiek siedzi na wannie w środku miasta. Wiem od razu, że to jest mój obraz”.*

Dla niepoznaki obraz ma tytuł *Pion i poziom* (1994). Rygorystyczne przeciwstawienie pojęć w tytule odbija jak echo koncepcja kolorystyczna obrazu, zbudowanego wokół czerni i bieli. Miętko zarysowany pion, którego linia koresponduje z krzywizną krawędzi wanny, dzieli obraz na dwie strefy: białą po lewej, czarną po prawej stronie. Od tła ostro odcinają się dwie formy: czarna figura siedzącego na brzegu wanny człowieka, modelowana delikatną czerwoną kreską, spod której prześwituje biały podkład, i biała bryła wanny, która na czarnym tle traci całą swoją materialność i zaczyna przypominać ćwiczenie z zakresu abstrakcji. W miejscu, gdzie pionowy podział tła ugina się lekko, jakby pod wpływem rysunku prawego krańca wanny, ideę „pionu” wzmacnia zdecydowana czarna linia łaski, którą podpira się stary człowiek. Podpira się oczywiście umownie, ponieważ obydwie formy – figura i wanna – zawieszono w abstrakcyjnej czarno-białej przestrzeni tła, pozbawione są konkretnego podłoża. Kompozycja surowa, hieratyczna, oparta na symetrii. Czarne na białym i jego lustrzane odbicie – białe na czarnym – lekkim echem odzywają się radykalne rozstrzygnięcia z prac Malewicza.

## **Przeczytaj również: Jarosław Modzelewski – malarza wizerunek własny**

**„Styl piękny” – moment syntezy**

Ten sam trop znajdziemy w obrazie *Rogozina 35* (1994). Scena zobaczona kątem oka z samochodu przejeżdżającego przez wieś Rogozina zmieniła się w kompozycję abstrakcyjną, opartą na motywie

kolorowych prostokątów, jak zwykle z udziałem umownie traktowanej figury. Czyste kolory – biel, czerwień i dopełniające je harmonijnie odcienie szarości – symetryczna konstrukcja obrazu, wyrafinowana prostota jak pewnik, który wydobywa się z rzeczywistości, motyw samotnej postaci przekraczającej próg domu, bogactwo plastyczne, dekoracyjność – Rogozina 35 jest jednym z najbardziej typowych przykładów dojrzałego stylu artysty, który nazwaliśmy tu stylem pięknym.

*„Trzeba ustalić, że nie chodzi tu o piękno typu «ach, jakie to piękne» – uściśla autor. – Wiadomo, że nie chodzi tu o tę kategorię piękna, lecz o pewną wieczność, która może być zauważona nawet w geście wyciągniętej ręki. To jest moment, gdy coś cię łapie po prostu z tej drugiej strony, na którą patrzysz. Ty jesteś tylko poszukiwaczem, czujnym, uważnym, nastawionym na to, żeby to znaleźć – jesteś jak antena”.*

Zwykła scena, która jednak – zinterpretowana przez artystę – obiecuje coś niezwykłego, to jedna z najważniejszych cech tego stylu. To zdolność *„zobaczenia kształtu chwili, trwającego moment punktu przecięcia się mijającego czasu i aury dostrzeżonego obrazu”.*

## **Sztuka chwili i kompozycji**

Spójrzmy na *Pomiar ciśnienia i poziomu cholesterolu we krwi w Powsinie* (1993) Chwila zarejestrowana w pamięci to przypadkowe spotkanie pielęgniarki i chorego: *„niedzielną akcją mierzenia ciśnienia, której poddawało się wiele osób. Piękna, wiosenna pogoda, nastrój wypoczynku i radości. I poczucie zagrożenia, gdy można dowiedzieć się o chorobie”.*

Z tego wspomnienia Modzelewski zbudował obraz o niezwyklej sile działania. Całość skomponowana na zasadzie symetrii – poddana jest ciśnieniu czerwieni, która płaską, świetlistą powierzchnią wypełnia tło. Ciśnienie to odmierzają trzy regularne pionowe pasy ciemniejsze go o ton koloru, które – rozwidlone ku górze – układają się w konstrukcję podpór podtrzymujących nieistniejący strop nieistniejącej budowli. A może służą do wyznaczenia poszczególnych pól obrazu, w których, jak w kwaterach ołtarza, rozgrywać się będzie akcja. Ta konstrukcja, umieszczona na pierwszym planie, częściowo przesłania namalowaną w głębi scenę i przesądza o monumentalnym charakterze obrazu.

Tytułowa scena pomiaru ciśnienia rozgrywa się, jak powiedziano, na drugim planie. Biorą w niej udział dwie postacie, z których każda ma własną „kwaterę”: środkowy filar rozdziela je nieubłagane, zasłaniając przy okazji twarz pacjenta, fragment nogi pielęgniarki i miejsce, w którym znajduje się centrum obrazu – punkt spotkania ich rąk. Ten punkt, niedostępny dla widza, jest zarazem środkiem symetrii całej kompozycji. Jest też środkiem okręgu, w który wkomponowane są postacie bohaterów. Ich granatowoczarne sylwetki, lekko modelowane zielenią, nachylają się ku sobie, ich ręce łączą się w delikatnym geście, stopa kobiety dotyka kolana pacjenta. A jednak wzajemna proporcja tych postaci, nieomal niezauważalnie zachwiana, zdaje się sugerować, że oboje należą do różnych porządków, tak jak należą do różnych kwater ołtarza: klęczący przed pielęgniarką mężczyzna wydaje się odrobinę za duży w porównaniu z osobą, która siedzi na krześle. Kompozycja wpisana w okrąg nadaje tej scenie charakter pewnej intymności, która, o dziwo, nie kłóci się wcale z hieratycznym i niemal sakralnym wyrazem całości. Malarską puentą kompozycji jest biały czepek pielęgniarki, przecięty czarnym paskiem – znakiem jej zawodu. Odpowiada mu wyraźnie zaznaczony zielenią fragment szelek

mężczyzny, którego sylwetka do złudzenia przypomina postać samego autora, sportretowanego rok wcześniej w obrazie *Okno i szelki*. Czy, przy całej monumentalności, jest to obraz aż tak osobisty?

*„Pewne rzeczy – wyznaje artysta – te, które są najważniejsze, głęboko obecne – one potrzebują powiedzenia nie wprost, one się wydobywają w sposób pośredni. Jak się o nich dużo mówi, to wcale nie znaczy, że one są. Wydaje mi się, że podobnie jest z uczuciami (...). To są rzeczy zbyt wysokiej próby, łatwo je popsuć, jeśli chce się je komuś podetknąć pod nos. Co do tego jestem głęboko przekonany. Te sprawy najbardziej subtelne, najbardziej osobiste, wymagające największej wrażliwości są bardzo przytłumione, zaduszone. One nie wydobywają się tak łatwo. to jest sprawa bardzo delikatna”.*

Toteż Modzelewski nie mówi o nich słowami – mówi językiem malarstwa, który nie da się wprawdzie przełożyć na słowa, ale którego rozumienia można się nauczyć. Wystarczy nauczyć się patrzenia na obrazy.

## **Między rzeczywistością a wyobraźnią – duchowość i dyscyplina formy**

„Styl piękny” stanowi apogeum wypracowywanej przez lata metody, polegającej na połączeniu zaobserwowanej w rzeczywistości sytuacji i nierzeczywistej konstrukcji rodem z wyobraźni, która nadawała obrazowi ostateczną formę. Intrygujący, niecodzienny klimat właściwy obrazom Modzelewskiego powstawał za sprawą napięcia, jakie wytwarzało nałożenie się na siebie tych dwóch przeciwstawnych źródeł jego malarstwa. Stąd również wynikało niejasne, ale mocne przeczucie,

że obraz odsyła „gdzie indziej”, że konkret ukrywa w sobie rzeczywistość symboliczną. Ten etap twórczości Modzelewskiego kończy się około połowy lat 90.; zamyka go właśnie „styl piękny”.

Mimo to, podobną jak w „stylu pięknym” klarowność, syntezę i czystość pojęciową, podobny poziom ogólności i zawartości w obrazie uczuć czy wyobrażeń, których trudno doszukać się w rzeczywistym podłożu zjawisk będących powodem do namalowania danego motywu, spotykamy też w niektórych pracach z okresów późniejszych. *Gaszenie paschału* czy *Pszczołarz* mówią o sprawach *najbardziej subtelnych* przy pomocy pewnych decyzji formalnych, wynikających z praktyki artystycznej. Jeśli mówią o nich z mniejszym dystansem, bardziej na serio, to dlatego, że w międzyczasie spojrzenie autora nabrało pokory wobec rzeczywistości, różnorodnej w swoich przejawach i nieoczekiwanie bogatej. Stało się jakby bardziej przezroczyste, bezpośrednie i uważne. Absorbując więcej szczegółów, doprowadziło do stopniowej rezygnacji z uogólniania formy, nie tracąc przy tym nic z ogólności pojęciowej. (ss. 30-32)

## **Przeczytaj również: Nienasycenie. Refleksje nad zachwytem i poszukiwaniem prawdy snute na kanwie malarstwa Jarosława Modzelewskiego**

**Dlaczego Jarosław Modzelewski fascynuje kolekcjonerów sztuki?**

Malarstwo Modzelewskiego rozwija się w sposób nielinearny. Ma swoje ulubione motywy: postać człowieka, samotną wobec wykonywanych czynności, motyw odbicia, pogranicza dwóch światów, wchodzenia i wychodzenia, wykraczania „gdzieś poza”, zagładania za zasłonę i tematy: peryferie świata ludzi i świata przedmiotów, kłopoty, których nie można przekroczyć, wątek pracy, opieki i troski, przyjaźni człowieka

i psa Wreszcie – autotematyczny wątek malarstwa. Głęboko, wbrew pozorom, osadzone w tradycji – odnajdywanie związków z malarstwem Quattrocenta, z Poussinem, Friedrichem, Turnerem, Malewiczem, Wróblewskim, Malczewskim, to nagroda dla uważnego widza – autor pożyczka pewne formy i pokazuje je w nowej, współczesnej redakcji. Nie zapomina przy tym, że *„to wszystko dzieje się w materii, w materiale – masz do czynienia z kubelkami, farbami, pędzlami to są wszystko prace ręczne, które trzeba wykonać. I tu jest pole, w którym to się dzieje, ten wysiłek”*. Eksperymentuje z kolorem, upraszcza kompozycję, syntetyzuje – słucha wymagań, jakie stawia obraz. Wraca do dawno zarzuconych technik jak wycinanka czy szablon, maluje na nowo tematy sprzed lat. Dlaczego? Malarstwo to *„całość, którą wzbogacić można tylko podążając w głąb”* – mówi Modzelewski. (ss. 41-42)

*Marta Tarabuła*

Pierwodruk: Marta Tarabuła, *Świat z różnych stron. O malarstwie Jarosława Modzelewskiego* [w:] *Jarosław Modzelewski, Obrazy 1977-2006*, red. Jan Michalski, Małgorzata Kurzac, Maryla Sitkowska, Marta Tarabuła, Galeria Zderzak, Kraków 2006.

© Archiwum Galerii Zderzak, Kraków, 2025

Dzięki uprzejmości Autorki. Śródtytuły pochodzą od redakcji Teologii Politycznej.

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [497]: Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych**