

Izabela Rutkowska: Nienasycenie. Refleksje nad zachwytem i poszukiwaniem prawdy snute na kanwie malarstwa Jarosława Modzelewskiego

W wielu muzeach zainstalowano przed obrazami sofy lub ławki. Ustawione w odpowiedniej odległości zapraszają do kontemplacji. A może raczej są już uprzedzająco gotowe na to, że ktoś, kto zostanie chwycony za serce, będzie potrzebował usiąść, ochłonać i uspokoić myśli – pisze Izabela Rutkowska dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”.

Zachwyty

Zachwyty stoi u początku – zainteresowania sztuką i uprawiania sztuki. Zachwyty, który jest poruszeniem wnętrza, olśnieniem, a nawet wręcz uderzeniem. Czasem tak mocnym, że aż sprawczym – tworzy wtedy silną potrzebę i decyzję: chcę być jego częścią. Zależnie od talentów i zainteresowań – czy jako ten, który sam będzie artystą, czy jako ten, który będzie artystę badał i opisywał lub „tylko” kontemlował.

Co oznacza samo słowo „zachwyty”? W pierwszej linii pochodzi od czasownika „zachwytyć”, ten zaś składa się z przedrostka „za-” i czasownika „chwycić” – czasownika, który zaistniał już w prasłowiańszczyźnie. Oznacza „wziąć szybkim ruchem”[1]. Natomiast przedrostek „za-” wskazuje m.in. z jednej strony na zakończenie

pewnej czynności, z drugiej zaś na pewien całościowy aspekt tej czynności (objęcie tą czynnością całej przestrzeni bądź wszystkich elementów działania: „za-orać; za-garnąć; za-władnąć”). Stan zachwytu jest zatem jednocześnie stanem spowodowanym jakimś nagłym ruchem spoza nas, który nas zatrzymuje – jesteśmy niespodziewanie chwyceni i tym chwytem zawładnięci. O takich momentach mówią sami twórcy. Jarosław Modzelewski pytany o to, co sprawia, że na płótnie pojawia się akurat ten, a nie inny motyw, powiedział „Szukam znaków, czekam na znaki – tak to można streścić. Trafiam na nie lub nie trafiam. W świecie oglądanym, przeżywanym zdarzają się takie momenty i punkty czasoprzestrzenne, że z miejsca czuję – to jest obraz! To rodzaj olśnienia, trzepnięcia, zatrzymania”[2].

Przeczytaj również: Modzelewski buduje przestrzeń tajemnicy. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą

W wielu muzeach zainstalowano przed obrazami sofę lub ławkę (co istotne, nie przed wszystkimi obrazami). Ustawione w odpowiedniej odległości zapraszają do kontemplacji, z góry sugerując, że wymaga to dłuższego czasu. A może raczej są już uprzedzająco gotowe na to, że ktoś, kto zostanie chwycony za serce, będzie potrzebował usiąść, ochłonać i uspokoić myśli. A potem... będzie potrzebował tu wrócić i wręcz godzinami kontemplować źródło swego stanu, próbując zrozumieć tę część prawdy o sobie, która została tym zachwytem dotknięta. Te ławki mówią o zatrzymaniu, wpisują zatrzymanie w akt twórczy i poznawczy.

Intuicja, że za sztuką musi stać jakaś siła wyższa od człowieka, *numinosum*, które go porywa i nim włada, była obecna już u starożytnych. W *Ionie* Platona czytamy, że „poeci nie są niczym innym

jak tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu”. To jedno zdanie wprowadza do dyskursu aż trzy kategorie: potrzebę przekładu, sacrum oraz kwestię oddziaływania.

Przekład

Poprzez przekład artysta niejako tłumaczy sobie i odbiorcy świat, całą złożoność egzystencji, której doświadcza zewnątrz i wewnątrz. Jak pisał Jan Paweł II w *Liście do artystów*: „Obcując z dziełami sztuki, ludzkość wszystkich epok – także współczesna – spodziewa się, że dzięki nim pozna lepiej swoją drogę i przeznaczenie”[3]. O takiej potrzebie pisał Jarosław Modzelewski już w tekście programowym z 1983 roku: „Zaczynamy w czasach, gdzie wszystko jest nieokreślone, nie ma żadnych odniesień. [...] Wszystko wolno, bo wszystko jest bez znaczenia. Dlatego chcemy coś wyrazić i prosto nazwać językiem malarstwa, znaleźć grunt bez kręcenia”[4]. I widzimy to w jego malarstwie – powstają odniesienia, komentarze – do sytuacji nad Wisłą, do różnych ideologii po wschodniej i zachodniej stronie (*Proszę siadać; Strażnik – wyzwoliciel; Bez tytułu (Rodło); Stoit. Sidit. Idiot. Biežit*), do Malewicza i jego suprematyzmu odrywającego formy od rzeczywistości (*Kazimierz Malewicz papieżem malarstwa; Strzemiński opłakujący Malewicza*), do barw i kształtów Mondriana (*Wyrównywanie płotu*). Modzelewski bowiem opowiada się za konkretem obecności: „Stanąłem po stronie rzeczywistości, realności. Wydaje mi się, że właśnie poprzez nią daje się mówić rzeczy ważne, rzeczy wysokiej próby”[5]. Poprzez komentarz i odniesienie (ale przecież do końca czynione własną kreską), poprzez bycie obecnym świadkiem historii i tego, co się wydarza tu i teraz artysta szuka swojej tożsamości, a zarazem tożsamości polskiego malarstwa[6].

Sacrum

Platońskie sacrum zawiera w sobie wszelkie odwołania do nadprzyrodzoności, tajemniczości, metafizyki całego twórczego procesu. I... pociąga za sobą wiele pytań. „Czy trzeba wierzyć w Boga, żeby podejmować w malarstwie tematykę sakralną?” – zapytała Jarosława Modzelewskiego Beata Majchrowska w jednym z wywiadów. Artysta odpowiedział: „Nie trzeba. Ktoś może podjąć się takiego tematu na zamówienie, bo potrzebuje środków do życia. Nie wierzy w Boga, ale ma talent, pomysł na obraz i może stworzyć coś znacznie lepszego od wierzących malarzy. Przecież nie wiemy, jak działa Duch Święty. Na tym polega tajemnica sztuki, a Duch Święty może zadziałać przez cokolwiek i jakkolwiek. Tak więc, moim zdaniem, to nie są rzeczy całkowicie ze sobą sprzężone, konieczne”[7].

To pytanie można odwrócić – czy odczucia sakralne może wywołać obraz o tematyce niereligijnej? Odpowiedź wielu artystów będzie pozytywna. Krystyna Zwolińska napisała: „Rozpoznawanie niepoznawalnego nie zawsze musi się odbywać przy okazji »rozpatrywania« tematów religijnych”[8]. Jak podaje, uczucia nadprzyrodzone może wzbudzić także martwa natura Sancheza Cotana czy romantyczny pejzaż Caspara Davida Friedricha. O tym samym mówi Teresa Stankiewicz: „Światło sacrum jest niezależne od tematu – może być pochwałą świata stworzonego. Radością rzeczywistości materii u Flamandów, kontemplacją szklanki wody u Chardina, uchwyconą chwilą codziennego życia u Vermeera”[9]. W innym miejscu dodaje, podobnie jak Modzelewski: „Duch tchnie, kędy chce. Czasem przez twórcę niewierzącego. Zaryzykuję twierdzenie, że każda sztuka dobra, czyli świadcząca prawdę, ma w sobie jakiś pierwiastek sacrum,

bo Bóg jest Prawdą. Ukazanie zła w jego prawdzie może mieć działanie od zła odpychające, czyli pozytywne”[10]. Wtórkuje im Jan Paweł II: „Sztuka bowiem, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więź wewnętrznego pokrewieństwa ze światem wiary, tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamem między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego. Jako poszukiwanie prawdy, owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność, sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”[11].

Niewątpliwie, częścią odkrywania tożsamości są u warszawskiego malarza odniesienia do chrześcijaństwa, do religijności – i znowuż – są one opowiedzeniem się za realnością i konkretem. Nie mamy złudzeń, że na obrazie jest ksiądz, zakonnica, paschał, kościół, alba, złożone ręce, klęczące kolana. Religijna codzienność. Sam zaś artysta bez wahań włączył się w projekt Teologii Politycznej „Namalować katolicyzm od nowa” – z wielką pokorą, z „bojaźnią i drzeniem”. Tak jakby nagle ta ikona, o której zaczął już myśleć i mówić, sama do niego przyszła i wprosiła się na płótno. Bo myśląc o sacrum w sztuce, wcześniej czy później odwołanie do ikony po prostu musi się zdarzyć. A życie ikony, jak pisze Janusz Marciniak – „nie zaczyna się od momentu, w którym ikona zostaje namalowana”[12]. Cytuje przy tym Pawła Florenskiego: „Artysta nie tworzy obrazu sam z siebie, lecz zdejmuje tylko zasłony z istniejącego już, z istniejącego odwiecznie obrazu. Nie nakłada farby na płótno, lecz jakby oczyszcza je z obcych naleciałości, wyjawia zapis rzeczywistości duchowej”[13].

Przeczytaj również:

Dialog

Kwestia oddziaływania jest dialogiem – przyjmowaniem wrażeń i odczuć, interpretowaniem ich oraz reakcją na nie – jest dialogiem twórcy z dziełem, widza z dziełem i twórcy z widzem, a często, finalnie, także dialogiem twórcy / widza z Bogiem[14].

Obrazy Jarosława Modzelewskiego już od pierwszej styczności wzbudziły we mnie jedno bardzo mocne i konkretne wrażenie, które ilustruje słowo „nienasycenie”. Paradoksalnie – właśnie poprzez aż tak bardzo nasycone kolorem duże płaszczyzny. Od tamtej pory stał się to dla mnie wręcz znak rozpoznawalny jego malarstwa – mocne, często podstawowe barwy rozlane na rozległych obszarach płótna, a przy tym często stykające się ze sobą – ale nie poprzez łagodne, rozlane przenikanie, a przez ostro postawione granice. Tu jest niebieski, a tu czerwony. Informują mnie one o twórczym głodzie i o dążeniu do konkretności, przejrzystości, prawdy. Usytuowanie tych barwnych przestrzeni pociąga za sobą ustawienie kolejnych elementów, które tworzą temat – postaci, zwierząt, budynków, przedmiotów – i tym bardziej opowiadają poprzez kompozycję. Nie da się przejść obojętnie obok tego malarstwa.

I nagle widzę obraz Nawiedzenie św. Elżbiety. I moje oko, przyzwyczajone już do odciętych kolorów, doznaje zaskoczenia – te tak częste barwy: czerwony i niebieski, zaczynają się przenikać, przeświecać, granica się zaciera, zmiękcza, faluje. Elżbieta wchodzi w

Maryję, Maryja wchodzi w Elżbietę. Cierpienie naszej ziemskiej egzystencji zostaje pobłogosławione, na nowo ożywione i rozświetlone. Zaczyna się nowa jakość...

Izabela Rutkowska

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

Przypisy:

[1] *Wielki słownik języka polskiego*, s.v. chwycić:

https://wsjp.pl/haslo/do_druku/16797/chwycic; s.v. zachwycić:

<https://wsjp.pl/haslo/podglad/16800/zachwycic> [dostęp: 04.10.2025]

[2] Malowanie tajemnic,

<https://www.pomalu.pl/2025/02/16/malowanie-tajemnic/> [dostęp: 04.10.2025]

[3] Jan Paweł II, *List do artystów*, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html [dostęp: 04.10.2025]

[4] Za: T. Smidt, *O możliwościach malarstwa. Twórczość Jarosława Modzelewskiego w latach 80.*, w: *Modzelewski. Kraj nad Wisłą*, Warszawa 2022, s. 15.

[5] <https://www.galeriagiza.pl/artysta/modzelewski-jaroslaw/>

[6] Zob. M. Maksymczak, *Ani Wschód, ani Zachód. Malarstwo Jarosława Modzelewskiego w perspektywie postkolonialnej*, w: *Modzelewski. Kraj nad Wisłą*, Warszawa 2022, s. 27–38.

[7] Malowanie tajemnic,
<https://www.pomalu.pl/2025/02/16/malowanie-tajemnic/> [dostęp: 04.10.2025]

[8] K. Zwolińska, *Sztuka a modlitwa*, w: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 49.

[9] T. Stankiewicz, *Odkąd człowiek poczuł w sobie ból świadomości, zaczął tworzyć słowa, nazwy dźwięki*, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 600.

[10] T. Stankiewicz, *Sacrum w sztuce jako tajemnica*, w: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 172.

[11] Jan Paweł II, *List do artystów*,
https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html
[dostęp: 04.10.2025]

[12] J. Marciniak, *Paradoks artystów*, Poznań 1994, s. 158.

[13] Tamże, s. 159.

[14] Zob. I. Rutkowska, *Dzieło sztuki w procesie komunikacji językowej. Wymiar edukacyjno-religijny*, „Paideia” nr 7/2025, s. 365–381.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
