

Andrzej Lewicki: Realizm cichego uporu. O wystawie Nicka Alma „Panie Kant – odpowiadam!” w galerii Manifest[o]

Styl Alma, przywodzący na myśl malarstwo Johna Singera Sargenta, łączy swobodne opracowanie tła z wyraźnym modelunkiem postaci. To zestawienie, w którym pobrzmiewa rys impresjonistyczny, nadaje scenom enigmatycznego charakteru. Postaci są tu pogrążone w stanie cichego zawieszenia i nawet obecna na wystawie erotyka przepuszczona zostaje przez leniwy, oniryczny filtr.

W momencie, gdy znaczna część warszawskiej sceny galeryjnej pozostaje przy figuracji świadomie zdeformowanej, antywirtuozerskiej, ekspresjonizującej, inauguracja galerii Manifest[o] wybrzmiewa jak gest polemiczny. W zamyśle kuratora Piotra Bernatowicza ma być ona przestrzenią otwartą na rozmaite języki artystyczne, zwłaszcza te, które nie zrywają związku z tradycją ani nie uchylają się przed „tajemnicą ludzkiego istnienia”. Wystawa Nicka Alma *Panie Kant – odpowiadam!* nadaje tym założeniom wyrazistą postać: upomina się o kunszt, przywraca rangę realizmowi i ukazuje piękno malarskiego świata.

Prace szwedzkiego malarza odsłaniają tonacje dziś rzadziej komentowane: melancholii, zamyślenia, intymności. Alm pozostaje malarzem realistycznym, uformowanym przez model kształcenia oparty na warsztacie rysunku z natury i praktyce pejzażowej, który rozwijał podczas studiów w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji i w

ramach Hudson River Fellowship. Doskonale opanowanie rzemiosła ujawnia się u niego szczególnie w sposobie przedstawiania ludzkiej postaci. Widać to w subtelnych emocjach zapisanych na twarzy, w ledwo dostrzegalnych gestach oraz w modelowaniu relacji między tłem a postaciami.

Przeczytaj również: *Milczenie Łazarza Piotra Goćka*

Styl Alma, przywodzący na myśl malarstwo Johna Singera Sargenta, łączy swobodne opracowanie tła z wyraźnym modelunkiem postaci. To zestawienie, w którym pobrzmiewa rys impresjonistyczny, nadaje scenom enigmatycznego charakteru. Postaci są tu pogrążone w stanie cichego zawieszenia i nawet obecna na wystawie erotyka przepuszczona zostaje przez leniwy, oniryczny filtr.

Istotne napięcie w tych obrazach wytwarza światło, nad którym Alm panuje po mistrzowsku i za pomocą którego moduluje obecność. Dobrze widać to w obrazie *Wejście: na pierwszym planie* wyeksponowane zostają pośladki kobiety, sugerujące scenę intymną. Ciało pozostaje jednak ledwo widoczne, zanurzone w chłodnym cieniu pokoju. Tymczasem przestrzeń za uchylonymi drzwiami, przedpokój z wiszącymi ubraniami, zostaje ogrzana ciepłym słońcem, które przejmuje na siebie uwagę i odsuwa ją od samego ciała. Scena, zamiast odsłaniać się przed widzem, rozprasza się między cieniem pokoju a jasnością drugiego planu.

Podobnie działają powracające w jego malarstwie okna i półotwarte wnętrza, ukazujące właściwą temu malarstwu poetykę zawieszenia: Alm nie odsłania przed widzem w pełni ani psychologii postaci, ani

ostatecznego sensu sceny. Faworyzowane przez niego przeszklenia kierują wzrok ku temu, co częściowo zasłonięte, odległe albo już wymykające się spojrzeniu. Symbolika tego motywu ujawnia się szczególnie w jednym z najpiękniejszych dzieł na wystawie, *Oknie Wiktorii*, przedstawiającym pogrążone w myślach dwie kobiety siedzące przy oknie, przez które wpada światło słoneczne. Znamienne, że właśnie ten obraz został zawieszony tak, że można oglądać go z zewnątrz, przez witrynę galerii. Jak gdyby sam układ ekspozycji ukazywał jedną z podstawowych stawek tego malarstwa: miarowe odsłanianie obecności, które dopuszcza naszą bliskość z dziełem, ale nie pozwala zawłaszczyć jego sensu ani domknąć interpretacji.

Ta sama zasada rządzi zresztą sposobem, w jaki malarz wprowadza do swoich obrazów współczesność. Po wejściu do galerii jako pierwszy ukazuje się Crystal Plaza o zachodzie słońca, przedstawiający ulicę z monumentalną kamienicą i ciemnym pasmem przechodniów u jej podnóża. Miejska sceneria zostaje tu jednak pozbawiona dynamiki właściwej metropolii: postaci w dolnej części kompozycji pogrążone są w cieniu i jakby zatrzymane w miejscu, a uwaga skupia się na ostatnich zachodzących słońca widocznych na fasadzie budynku.

„Teologia Polityczna Co Tydzień” ukazuje się dzięki hojności Darczyńców.

Dziękujemy za wsparcie. Trwa zbiórka na wydania w 2026 roku

W dalszej części wystawy malarz przenosi nas już prawie wyłącznie do intymnych, zamkniętych przestrzeni, w których współczesność zostaje zasygnalizowana jedynie przez drobne elementy scenerii i rekwizyty: kobiece botki, deskę do prasowania z ledwo zarysowaną sylwetką żelazka, popularne dziś fryzury. Estetyka tego świata jest bowiem

wykwintna, niemal arystokratyczna: wnętrza są wysmakowane, ozdobione obrazami i stylowymi meblami, a bohaterami tych przedstawień są kobiety i mężczyźni, wyróżniający się urodą i elegancją. Na płótnie *Za zasłoną* pojawia się sama szwedzka para królewska, Karol i Sylwia, przedstawieni w melancholijnej scenie przy oknie. Ten epizod jeszcze mocniej potwierdza zasadniczy ton wystawy: elegancki, wyciszony, oparty na pamięci.

Pewne wątpliwości budzi nazbyt zachowawcze opracowanie scenerii, widoczne choćby w dość oczywistym motywie dworca z obrazu *Nieznajoma na peronie*, oraz skromna liczba użytkowych, seryjnych rekwizytów, które mogłyby uczynić ten świat bliższym dzisiejszemu widzowi. Niedosyt postawia także brak na wystawie scen towarzyskich, dobrze znanych z wcześniejszych lat twórczości, w których malarz tak trafnie ujmował napięcie rodzące się w sytuacjach świętowania, na przecięciu samotności i wspólnoty. Obecność takich dzieł mogłaby ożywić szczególnie ostatnią część ekspozycji, nieco przyciężką od powracających portretów partnerki, i otworzyć całość na jeszcze jeden wymiar.

Tym niemniej, choć malarz na pierwszy rzut oka pomija wątki polityczne, społeczne czy kulturowe, tak bliskie współczesnej wrażliwości artystycznej, pozostaje z teraźniejszością w dyskretnym dialogu. Nie prowadzi go jednak za pomocą frontalnego komentarza, lecz przez zmianę optyki. Dzięki opisanym wcześniej środkom malarskim – dialektyce tła i figur, drobnym gestom, pracy światła, narracyjnemu niedopowiedzeniu i przestrzeniom akcentującym przejście – obrazy Alma konsekwentnie spowalniają scenę i miarowo uobecniają świat. Ustanawiają tym samym własny reżim patrzenia, oparty na niespieszności i stopniowym odsłanianiu sensu. Właśnie w

tym ujawnia się ich odpowiedź na doświadczenie późnej nowoczesności, naznaczonej nieustanną autoprezentacją, ekonomią rozproszenia i nadprodukcją bodźców.

Wyraźnie widać to także po wyjściu z galerii Manifest[o] i krótkim przejściu do sąsiadującej Cliché Gallery, gdzie pokazywana jest wystawa zbiorowa młodych polskich artystów *Koń a sprawa polska*. Odsłania ona cały szereg interesujących idiomów – hybrydycznych, symbolicznych, groteskowych, świadomie zdeformowanych – których jednak nagromadzenie samo w sobie staje się intensywnym, chwilami przeciążającym doświadczeniem percepcyjnym. Na tym tle widać jeszcze wyraźniej osobność Alma: jego konsekwentne poszukiwania formy poważnej, kunsztownej i refleksyjnej, która nie odkleja się od współczesności, lecz pozostaje z nią w dyskretnej, ale nośnej poznawczo relacji.

Andrzej Lewicki

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[520]: „Bertolucci. (Nie)uporządkowane namiętności”**

Fot. Galeria Manifest[o]