

Przyglądam się od tyłu, od boku, od góry i od dołu malarstwu...

Artystyczna obecność Dawida Marszewskiego w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu

Dawid Marszewski wielokrotnie pojawiał się na toruńskiej scenie artystycznej. Festiwal Performance *Koło Czasu*, Międzynarodowe Wystawy Rysunku Studenckiego, pokaz prac laureatów konkursu ArtNoble 2016 w Centrum Sztuki Współczesnej – te i inne wydarzenia artystyczne stworzyły mu okazję do zaprezentowania swoich działań intermedialnych, akcji czy instalacji i usytuowania ich w różnych kontekstach, zarysowywanych przez te zbiorowe inicjatywy. Możliwości skoncentrowania uwagi na własnej twórczości dostał natomiast w Galerii Sztuki Wozownia, gdzie w ramach dwóch wystaw, zorganizowanych w dość niewielkim odstępście czasu, w pełni objawił się jako malarz. W styczniu 2018 r. została otwarta wystawa *Security*, będąca indywidualną wypowiedzią artysty nie tylko na temat kryzysu migracyjnego, ale także sposobów wizualizowania problemów, z jakimi boryka się współczesny świat, za pośrednictwem medium malarstwa sztalugowego. Niewiele ponad rok po tej kameralnej, ale – jak się wydaje – istotnej solowej prezentacji, Dawid Marszewski powrócił do gmachu na rogu ulic Rabiańskiej i Ducha św., by w duecie z Maciejem Andrzejczakiem zaanektować największą z sal Wozowni. Wystawa *Półśrodki*, kuratorowana przez Martę Smolińską, rozgrywała się na wielu płaszczyznach. Z jednej strony zadawała pytania m.in. o naturę i specyfikę procesu

twórczego, rolę zewnętrznych źródeł inspiracji czy kompromis w sztuce. Mimo że wystawa była silnie skoncentrowana na refleksji metaartystycznej, ewokowała także szersze skojarzenia – odnosiła się do naszego funkcjonowania w rzeczywistości, gdzie półśrodki mają dwoistą naturę: mogą zarówno uratować sytuację, będąc czynnikiem zaradczym w kryzysie, jak i stanowić ułomny substytut tego, czego nam naprawdę potrzeba.

W swoich rozważaniach chciałabym skupić się na wątkach związanych z malarską aktywnością Dawida Marszewskiego, a poruszać się będę po orbitach dwóch wspomnianych wyżej, zorganizowanych w Wozowni wystaw. Obszar mojego zainteresowania nie dość, że arbitralnie wybrany, to stanowi także bardzo wąski wycinek twórczości artysty. Mam jednak nadzieję na uchwycenie choć kilku niuansów, które uzupełnią kreślony w niniejszym tomie portret Dawida Marszewskiego. Istotnym punktem odniesienia staną się dla mnie jego wypowiedzi, będące rodzajem autokomentarza do pokazywanych w Wozowni prac. Choć krótkie i rozproszone, przemycają informacje o tym, co realnie zajmowało głowę Marszewskiego, wskazując tym samym obszary refleksji historyczno-artystycznej, wokół których toczyć się może dalsza dyskusja nad jego twórczością.

*

(...) siebie lokowałbym jako osobę, która wskazuje problem¹

Początek pracy nad serią *Security* wiąże się z namysłem nad publikowaną w prasie czy Internecie fotografią reporterską – zapisem tragedii uchodźców, pragnących przedostać się z terenów ogarniętych konfliktami do bezpiecznej Europy. Odwołania do dryfujących w przestrzeni wirtualnej obrazów innych dramatycznych zdarzeń, takich jak ataki terrorystyczne, katastrofy czy kryzysy polityczne, znajdziemy także w cyklu *Loading*, prezentowanym w ramach *Półśrodków*. Analizując obie te grupy prac nie sposób nie odnieść się do rozważań Susan Sontag, opublikowanych w kanonicznym już eseju *Widok cudzego cierpienia*². Podstawę każdego z obrazów Marszewskiego stanowi bowiem pojedynczy kadr fotograficzny – fenomen uznany przez badaczkę za podstawową jednostkę pamięci. Jest on o tyle istotny w epoce wizualnej nadprodukcji, że daje się objąć jednym spojrzeniem, przez co może skupić na sobie uwagę odbiorcy. Tworząc *Security*, z dziesiątek tysięcy kadrów przedstawiających uchodźców malarz wybrał te, które zawierają wspólny, wizualny motyw: charakterystyczne, złote folie termiczne, jakimi okrywa się rozbitków po wyczerpującej podró-

» 1 Rozmowa Iwony Muszytowskiej-Rzeszotek z Dawidem Marszewskim o wystawie *Security*, <http://www.radiopik.pl/6,65067,security-dawida-marszewskiego-w-wozowni&s=3&si=3&sp=3> [dostęp: 21.09.2020].

» 2 S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2010.

ży przez morze. Wokół tego wątku zbudowana została obrazowa narracja serii, badającej stany emocjonalne odbiorców w sytuacji zapośredniczonej przez obraz konfrontacji z czyimś dramatem.



Il. 1.

Dawid Marszewski, cykl *Szablony*, różne techniki, karton, 2018-2019, widok wystawy *Półśrodki*, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu, 2019, fot. Kazimierz Napiórkowski

W *Security* złoto ujawnia swoją ambiwalentną naturę. Nieodzwonnie kojarząc się z blaskiem, splendorem, uświęceniem, wzniosłością, u Marszewskiego swój bezpośredni ekwiwalent znajduje w płachtach taniej, cienkiej folii, niewiele wartej z materialnego punktu widzenia, która jednak zyskuje na wartości w chwili, gdy jest w użyciu. Jej głównym atutem jest (od)dawanie ciepła. Ciepło to jednak nie tylko jakość fizyczna, mierzona w stopniach Celsjusza czy Kelwina, ale także abstrakcyjne pojęcie, odnoszące się do międzyludzkich relacji. Sytuowanie pracy Dawida Marszewskiego w tym kontekście wydaje się prawomocne, a potwierdza to fragment radiowej wypowiedzi artysty o *Security*: „Myślę, że najważniejszym słowem, które mi towarzyszy przy tej wystawie, jest współczucie. Współczucie wobec cierpienia, wobec tego, co się dzieje, wobec tragedii, którą doświadczają osoby daleko od nas, jednak w dyskursie społecznym ta tragedia dotyczy też nas. (...) chcę przez medium sztuki dotknąć tego problemu i wskazać ten problem”³. Choć według Sontag „współczucie to

» 3 Rozmowa Iwony Muszytowskiej-Rzeszotek z Dawidem Marszewskim o wystawie *Security*, op. cit.

nietrwała emocja”, którą należy „przekuć na działanie, inaczej obumiera”⁴, to ono stanowi – razem z empatią – klucz do interpretacji pracy Marszewskiego. Pracy, która nie jest apelem obliczonym na konkretną reakcję odbiorcy, lecz będącej impulsem zapalającym światło alarmowe w jego umyśle.

**

Obraz sam wymusza na nas podejmowanie decyzji⁵

Wspólną cechą prezentowanych w Wozowni serii *Security* i *Loading* jest operowanie dużą liczbą płócien o niewielkich formatach, które koniec końców składają się na anektującą przestrzeń instalację malarską. Decyzja o nadaniu im takiej, a nie innej formy była pokłosiem pracownianych eksperymentów, których efekty rozmięły się z początkowymi założeniami: „(...) zacząłem malować dość duże obrazy, niektóre nawet bardzo duże. Powstało ich kilka – wspominał pracę nad *Security* Marszewski. – Dostałem jednak do wniosku, że to nie jest odpowiedni format do tego tematu, że on potrzebuje jednak większego skupienia na sobie (...) większej intymności. (...) to jest bardzo intymna scena – scena przeżywania jakiejś tragedii”.

Elementy w skali mikro w zmultiplikowanej formie pojawiły się także w innej, bardzo osobistej pracy zaprezentowanej w ramach *Półśrodków* – kompozycji *Ostatni rok relacji z Ojcem*. To malarskie odwzorowanie zapisu toczonej za pośrednictwem internetowego komunikatora konwersacji. Proporcje każdej z siedemdziesięciu dwóch prostokątnych płynek oddawały wymiar ekranu smartfona. Marszewski stworzył serię malarskich *screenów* rozmów, jednak tematy w nich podejmowane pozostają tajemnicą. Widzimy jedynie kolorowe dymki, które pozwalają rozróżnić wypowiedź jednego interlokutora od wypowiedzi drugiego. W obrazie tym jak bumerang wraca obecny w innych pracach Marszewskiego aspekt emocjonalnego wymiaru przestrzeni internetowej, wpleciony tym razem w bardzo osobistą wypowiedź, odnoszącą się do wątków autobiograficznych.

» 4 S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia...*, op. cit., s. 121.

» 5 Rozmowa Iwony Muszytowskiej-Rzeszotek z Dawidem Marszewskim i Maciejem Andrzejczakiem o wystawie *Półśrodków*, <http://www.radiopik.pl/6,76543,nowe-wystawy-w-galerii-wozownia-w-toruniu> [dostęp: 21.09.2020].

Przyglądam się od tyłu, od boku, od góry i od dołu malarstwu...⁶

Seriom *Security* i *Loading* wspólne jest balansowanie na granicy niedopowiedzenia oraz gra (z) tym, co odsłonięte/zasłonięte. Owa binarność to kwestia podstawowa dla metamalarskiej refleksji, bo – jak stwierdził Victor Stoichita – „temat obecności/nieobecności (nieobecność ciała, obecność jego projekcji) leży u podstaw malarstwa, a dialektyka tego związku przenika historię sztuki”⁷. W *Loading* kilkadziesiąt zawieszonych równo obok siebie płócienek w całości lub części pokrytych jest barwną płaszczyzną lub kolorowymi, rozmalowanymi smugami. Realistyczne odwzorowania kadrów wolno wczytujących się w komputerze z winy słabego łącza internetowego stanowią tylko nieznaczny ułamek powierzchni poszczególnych obrazowych pól. Obecnemu w tytule cyklu odniesieniu do – doświadczonej chyba przez nas wszystkich – konieczności użerania się z „mulącym” Internetem towarzyszy przede wszystkim analiza problemu, który może postawić przed sobą tylko malarz: pytania o możliwość niesienia przez barwę określonego uczuciowego ekwiwalentu: „(...) kolor [dominujący w każdym z obrazów – uzup. N.C.] jest średnią, która wynika z tego, co ten obrazek reprezentuje. I tutaj pojawia się we mnie pytanie, które badam też w tej pracy: na ile kolor i jednobarwna płaszczyzna może przechowywać w sobie ładunek emocjonalny, ładunek jakiegoś zaangażowania czy współczucia. Czy on buduje dystans, czy wręcz przeciwnie – jeszcze bardziej wzbudza w nas emocje (...)”⁸ – pytał Marszewski. Cykl *Loading* jest więc namysłem nad tym, czy operując określonymi środkami, obraz jest w stanie wywołać u odbiorcy określoną uczuciową reakcję.

Również w *Security* większość pola obrazowego pokryta jest warstwą mniej lub bardziej gładko nanoszonej farby, która przysłania cały kontekst przedstawienia, czyniąc go zasadniczo nieistotnym. Postaci pojawiające się na poszczególnych pracach są z kolei szczelnie zasłonięte odmalowaną na złoto połacią materiału. Mieniające się metalicznym blaskiem folie w pracach Dawida Marszewskiego budzą asocjacje z dawnym malarstwem, zwłaszcza średniowieczną czy bizantyńską sztuką sakralną. Złoto – jak definiuje je Maria Rzepińska – jest „obce wszelkiej cielesności”⁹ i ten aspekt w pełni odnosi się do obrazów Marszewskiego, które *de facto* zaledwie ewokują przedstawienie sylwetki ludzkiej niż takie przedstawienie rzeczywiście stanowią. Choć złoto niewątpliwie jest wabikiem dla oka, idea cyklu

» 6 *Ibidem*.

» 7 V. Stoichita, *Krótką historia cienia*, Kraków 2001, s. 7.

» 8 Rozmowa Iwony Muszytowskiej-Rzeszotek z Dawidem Marszewskim i Maciejem Andrzejczakiem o wystawie *Półśrodki*, op. cit.

» 9 M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989, s. 120.

wiąże się z koncentracją na innych aspektach, niż czysto przedstawieniowe – jakościach emocjonalnych.

Można zaryzykować tezę, że obecność refleksji dotyczącej natury medium obrazowego jest immanentnie wpisana w twórczość Dawida Marszewskiego. Potwierdza to również cykl *Szablony* – bodaj najbardziej metamalarski zespół prac prezentowanych w Wozowni w ramach wystawy *Półśrodki*. Mamy tu do czynienia z kompozycjami wyciętymi z tekturowych arkuszy, noszącymi na sobie charakterystyczne ślady farby rozlanej wokół liter. Szablony mogły posłużyć wcześniej artyście jako narzędzie pomocnicze do stworzenia właściwych obrazów. Czy ta teza jest uzasadniona? To pytanie pozostaje w zawieszeniu, bo żadne z takowych płócien na wystawie się nie pojawiło. Szablony „przemawiają” do nas mową-trawą: „Jesteś zwycięzcą”, „Gorzej być nie może”, „Dasz radę” – to tylko niektóre



Il. 2.

Widok wystawy *Security*, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu, 2018,
fot. Kazimierz Napiórkowski

z zawartych w nich haseł. Banalność treści, z jaką mamy tu do czynienia, sprawia, że uwaga koncentruje się na medium i – nomen omen – nieszablonowym podejściu artysty do kwestii obrazu, polegającym m.in. na grze z pojęciem unikatowości dzieła sztuki. Wszak Marszewski wystawił jako autonomiczny obiekt artystyczny szablony, które zazwyczaj pełnią rolę półproduktu, umożliwiającego „taśmową” produkcję wielu kolejnych, podobnych obrazów.

Czy powyższe luźne uwagi do twórczości Dawida Marszewskiego pozwalają jakoś scharakteryzować działalność tego malarza? Uwypuklone wątki – zainteresowanie emocjonalnymi jakościami malarstwa, badanie relacji między sztuką a kulturą wizualną doby Internetu czy koncentracja na wątkach metamalarskich – licują z prezentowanymi na dwóch wystawach w Wozowni pracami artysty. Jednak poczucie, że ślizgam się tylko po powierzchni, nie mogąc dalej zgłębiać tematu – jakbym przeczytała tylko jeden rozdział książki, która pozostanie już na zawsze niedokończona – sprawia, że dokonywanie jakichkolwiek podsumowań wydaje mi się niemożliwe... ●

Natalia Cieślak