

prof. Łukasz Huculak

Wydział Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Recenzja opracowana w związku z wszczętym przez Radę Doskonałości Naukowej w dniu 24 grudnia 2019 r. postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki Panu **dr. Jarosławowi Lewerze.**

Podstawa prawna: art. 221 ust. 4 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668).

Jarosław Lewera, prowadzący na Wydziale Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi pracownię „Inspiracji rzeczywistością”, stopień doktora uzyskał w roku 2009. Wśród zrealizowanych przez niego po doktoracie projektów artystycznych znajdują się zarówno wystawy indywidualne w Polsce (Łódź, Pabianice, „Obrazy fotorealistyczne” w BWA w Skierniewicach,) jak i pokazane w Niemczech „Hiperimages” i „Zyklus Mensch” (Bonn 2014 i 2019). Z dużą regularnością prezentuje swoje realizacje w ramach licznych pokazów zbiorowych (Warszawa, Łódź – „Utopia, dystopia, atopia” w Galerii Kobro, Galeria Fundacji Sisley w Paryżu), w tym także o charakterze konkursowym (Triennale z Martwą Naturą w Sieradzu, Salon Zimowy w Skierniewicach, QuadroArt w Łodzi), co dwukrotnie przyniosło mu wyróżnienia (Konkurs Wyczółkowskiego w Galerii Miejskiej bwa w Bydgoszczy, Biennale Malarstwa i Tkaniny w Gdyni). Często nadzoruje realizację dyplomów magisterskich, w dorobku posiada również ich recenzje. Zgłoszona jako dzieło habilitacyjne seria obrazów pt. „człowiek”, w skład której wchodzi obrazy „Metro”, „Smoking room”, „Przejście” oraz inne prace „bez tytułów”, upubliczniona została na wystawie indywidualnej „most human of...” w Ośrodku Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim w 2018 r.

Unikanie w tytułaturze wystaw majuskuły wydaje się w praktyce artystycznej Jarosława Lewery znaczące: jest to twórczość programowo „nieodświętna”, dotyczy codzienności. W autoreferacie przywołane są nazwiska hiperrealistów: Richarda Estes, Johna

Salta, malarskich naturalistów, dla których ulicznym „zwierciadłem rzeczywistości” jest sklepowa witryna i samochodowa karoseria. Wydaje się jednak, że w wydaniu Lewery sceneria środków masowego transportu stanowi tylko pretekst dla refleksji egzystencjalnej. Właściwym polem jego eksploracji jest nie tyle ujęta z chłodnym obiektywizmem wielkomiejska „proza”, co podszyta cichym dramatem mieszkańców megalopolis „metafizyka codzienności”.

W pierwszym zdaniu autoreferatu J. Lewera przyznaje: „Moje malarstwo w najszerszym tego słowa znaczeniu dotyczy człowieka, jego kondycji i egzystencji tu i teraz”. Z założeniem, że „opowiedzenie wszystkiego” to zadanie zbyt szerokie, patrzy przez pryzmat mikro-zdarzeń, wypełniających życie każdego z nas. Próbuje wniknąć w intymny mikrokosmos, skupiając uwagę na wyalienowaniu użytkowników komunikacji publicznej, stłoczonych w tunelach, otoczonych mrowiem współpasażerów, pograżonych się w świecie wirtualnej rozrywki dostarczanej przez telefoniczne aplikacje. Kiedy powołuje się na rejestrujących codzienność holenderskich malarzy wnętrz (Gabriel Metsu, Peter de Hooch, Gerard ter Borch, Jan Vermeer) przy całym podobieństwie zauważyć trzeba, jak bardzo idylla siedemnastowiecznej republiki mieszczańskiej różni się od estetyki współczesnych arterii komunikacyjnych, jak niewymuszoną mikro-ekspresję bohaterów kameralnych scen zastępuje sztuczna obojętność wypełniającego przestrzeń publiczną tłum. Bohaterów Lewery szybciej odnajdziemy na obrazach zafascynowanego Vermeerem Edwarda Hoppera, a także dziewiętnastowiecznych malarzy proletariatu. Unika on jednak zdecydowanie sentymentalizmu Milleta i ekspresyjnej czułości Daumiera, pokładając ufność w fotograficznym pierwowzorze. „Wierność naturze” jest jego podstawowym kryterium. Kiedy przywołuje Rubensa, van Dycka, Rembrandta, Courbeta czy Boznańską, zauważyć należy, że we własnej praktyce ceni neutralność medium, odrzucając wszelkie środki ekspresji, które mogłyby nadmiernie wzbogacić sensualną atrakcyjność obrazu: fakturę, sfumato, malarski przypadek. Najważniejszy dla niego jest obiektywizm: unika ocen: „aspekt emocjonalny mojego stosunku do treści zawartych w zdjęciu jest ukryty, wolę chłodno i racjonalnie spoglądać na rzeczywistość”. Pierwszy kontakt z fotograficzną kliszą był mocnym przeżyciem dla autora zafascynowanego „banałem, codziennością”, która wpływem procesów chemicznych, w mroku fotograficznej ciemni, na powrót wyłania się z niebytu. Aparatu używa rutynowo, jako „reporterskiego szkicownika” rejestrującego „bez upiększeń i stylizacji” podwórka, zaułki, codziennie mijane witryny i centra handlowe. Przyznaje, że aby uniknąć kompozycyjnych błędów, wzorem stosujących *camera obscura* siedemnastowiecznych malarzy perspektywy i Canaletta, stosuje podczas przenoszenia rysunku na płótno rzutnik. Fascynuje go mimetyzm, pozorna trójwymiarowość, imitacyjny

potencjał malarskiej powierzchni. Inne fascynacje z młodości to Wyczółkowski, Chełmoński, Gierymski, których kolorystyczna czułość pobrzmiewa w wieczornym świetle zalewającym lotniskowe hale. Najbliższa jednak koncepcji malarza z przemysłowej Łodzi wydaje się wizja Adolpha Menzla, a najlepszym być może pomostem, łączącym francuski realizm epoki industrialnej z amerykańskim fotorealizmem dojrzałego kapitalizmu, hiper-szczegółowa, „nadwzroczna” twórczość niemieckich malarzy Nowej Rzeczowości, tak wyraziście portretujących społeczeństwo Republiki Weimarskiej.

Bohaterem habilitacyjnych obrazów Lewery jest tłum współczesny, ujęty na tle stalowo-szkłanych przestrzeni publicznych, zakleszczony w ażurowych konstrukcjach poczekalni, wiaduktów, minimalistycznych ciągów komunikacyjnych. Należy dodać, że dziś to już widok nie tak aktualny: twarze pozbawione maseczek, zagęszczenie nie uwzględniające społecznego dystansu. Obrazy komponowane często diagonalnie, z silnymi skrótami perspektywicznymi, umykającą w głąb perspektywą tunelu lub wagonu. Typowo funkcjonalna architektura współczesnego megalopolis, dokumentowana podczas licznych podróży autora po miastach Europy i Stanów Zjednoczonych, z których jeszcze niedawno korzystały miliony obywateli globalnej wioski. Zwielokrotniona odbiciami w wypolerowanej stali i lśniących szybach przypadkowa masa wpatrzonych w ekrany smartfonów mieszkańców metropolii pilnie unika kontaktu wzrokowego. Jest w tej wizji opresyjny nadmiar, natarczywa wyrazistość, uszczegółowiona do granic anonimowości. Silny kontrast bezpośredniego kontaktu cielesnego z całkowitą izolacją emocjonalną. Odczłowieczona architektura kapitalistycznej metropolii, dla której transport zbiorowy jest rodzajem krwiobiegu, i jej mieszkańcy, dla których komunikacja elektroniczna stanowi intymny azyl. Trudno orzec, czy prace ukazujące „ludzi uwikłanych w swoje nałogi, zamkniętych jak w szklanej klatce” traktować należy jako krytykę, czy tylko dokument stanu cywilizacji, nastawionej na mobilność i skrajną efektywność komunikacji zbiorowej. Autor przyznaje: „zachowuję się podobnie jak oni, przeglądam ekran smartfona w metrze, jem w przydrożnym barze hamburgera, czekam w poczekalni na odlot. Życie mija mi zupełnie podobnie”.

Jarosław Lewera jest także autorem skromnych martwych natur: „Martwa natura nauczyła mnie pokory do otaczającego świata”. Modele do owych obrazów znajdował często na złomowiskach. Cykl „Vanitas”, który stał się przedmiotem pracy doktorskiej, obejmował przedmioty, które dziś mogłyby stanowić pomnik selektywnej zbiórki śmieci. Była w tej recyklingowej formule wielowymiarowych zgniотów, sprasowanych brył samochodowych karoserii przygniecionych do lica obrazu, niezwykła siła nieoczywistych rzeźby Johna Chamberleina i akumulacji Armana, wyrażających jakąś prawdę zarówno o konsumpcyjnym kapitalizmie, jak i aktualności motywu *vanitas*. Cała twórczość Lewery jawi się zatem jako

osnuta wokół kwestii czasu bardziej, niż przestrzeni. Czasu „wykradzonego”, pustych chwil „transferowych”, spędzonym w środkach transportu i przestrzeniach poczekalni. Nie tyle o przemijaniu, co przeczekiwaniu. Byłoby to specjalny rodzaj *vanitas*, w którym ruiny architektoniczne, świece i czaszki, zastępują zezłomowane pojazdy i stłoczeni w wagonach, zgarbieni, zatopieni we własnych myślach pasażerowie, surfujący w poszukiwaniu tanich biletów lotniczych, ujawniający powierzchowny charakter społecznej ewolucji, której celem było poniekąd czasu odzyskanie.

KONKULZJA:

Główną malarską inspirację Jarosława Lewery stanowią nie-miejsca (Marc Augé) przestrzenie niczyje, emocjonalnie neutralne, użytkowane przez przypadkowy tłum, traktowane jako punkt wyjścia do przemyśleń dotyczących ludzkiej kondycji. Ludzie wyalienowani, mentalnie zamknięci w swoich mobilnych urządzeniach, fizycznie zakleszczeni w stalowej architekturze przestrzeni tranzytowych, portów lotniczych, wagoników metra. Wydaje się, że cykl „człowiek” oraz wszystkie wystawy, które Jarosław Lewera tytułuje „most human of...” są dystopijną wizją społeczeństwa zatimizowanego, w którym komunikacja służąca efektywnej mobilności jak największej masy ludzkiej skutkuje alienacją indywiduum. Obrazy z dzisiejszej, epidemicznej perspektywy już nieco historyczne, opracowane zostały w konwencji fotorealizmu, podkreślającego anonimowy charakter przedstawionych miejsc.

Osiągnięcia artystyczne Jarosława Lewery, jako estetycznie dojrzałe, intrygujące znaczeniowo i cenne poznawczo malarskie dokumenty określonego stanu cywilizacji, oceniam jako w pełni spełniające wymogi art. 221 ust. 4 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668) stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

