

Wystawa *Czterdzieści i cztery* Piotra Ukłańskiego wpisuje się w cykl prezentacji monograficznych organizowanych od kilku lat w Zachęcie. Są to retrospektywy bądź przekrojowe ekspozycje artystów, których debiut przypadł na początkowy okres burzliwej polskiej transformacji końca lat 80. i połowy lat 90. W ramach tego cyklu pokazaliśmy już m.in. twórczość Pawła Althamera, Zbigniewa Libery czy Katarzyny Kozyry. Niegdyś młodzi buntownicy — dziś są już artystami w wieku średnim, o ugruntowanych karierach, których dzieła prezentowane są w najważniejszych polskich i zagranicznych muzeach i galeriach.

Podobnie jak wcześniej Althamer i Kozyra, Ukłański nie zdecydował się na klasyczną retrospektywę, choć widzowie znajdą na wystawie prócz nowych dzieł i projektów także starsze [i dobrze znane] prace.

Wystawa pokazuje w pełni fascynacje artystyczne Ukłańskiego, najważniejsze wątki i tematy — do których niemal obsesyjnie powraca na każdym etapie swej twórczości — oraz stosowane przez niego strategie artystyczne.

Dlaczego *Czterdzieści i cztery*? Dla mieszkającego od kilkunastu lat w Stanach Zjednoczonych Ukłańskiego jednym z motywów, do których stale sięga jest m.in. wątek narodowej tożsamości. Tytułowe „czterdzieści i cztery” nawiązuje nie tylko do wieku artysty, ale również — co jest zrozumiałe właściwie tylko w Polsce — do narodowego wieszcza i prorocstwa z III części *Dziadów*. Seria biało-czerwonych obrazów [z której na wystawie pokazywany jest niestety tylko jeden], nawiązuje do kolorów polskiej flagi, ale i krwi. W tytułach ma datę 1944 i dzielnice Warszawy [*Powisłe, Żoliborz* itp.], przywołując w ten sposób Powstanie Warszawskie. W swoich poprzednich projektach Ukłański przetwarzał już znak Solidarności, wkomponowywał w swoją pracę plakat wyborczy z 1989, czy — jak w nowojorskiej Gagosian Gallery — tworzył ogromną instalację z szopek krakowskich. Często obecny jest u niego motyw orła. Niegdyś był to orzeł z rysunków Stanisława Szukalskiego [Stacha z Warty], potem rzeźba przedstawiająca orła zapożyczonego z polskiego godła. W Zachęcie rzeźba ta tworzy razem z dyktokotową podłogą i tapetą z fotosami aktorów w rolach nazistów ogromny environment po tytulem *Polska Über Alles*. Polska dla Ukłańskiego to z jednej strony rezerwar kulturowych i narodowych kodów — niemal mityczna kraina dzieciństwa i wieku dojrzewania — ale i krytyczny punkt odniesienia do interpretacji swej artystycznej tożsamości.

Inną inspiracją dla Ukłańskiego jest kultura popularna. Fascynują go wizerunki produkowane przez kulturę masową i współczesne media — film, internet, telewizję. Swobodnie żongluje zarówno wizerunkami znanych i nieznanymi aktorów ze starych fotosów filmowych, jak i zaczerpniętymi z pism pornograficznych i internetowych stron wizerunkami osób zaledwie przypominających znane postacie życia publicznego [świata muzyki, polityki czy filmu]. Układa je w barwne freski i mozaiki. Zestawione w kolorowym natłoku, przestają być widoczne, tracą swoją jednostkowość i czytelność, zmieniając się w niezrozumiałą masę wylewającą się ze środków masowego przekazu pseudo informacji.

Na wystawie widać też różnorodność strategii artystycznych Ukłańskiego, których podstawą bywa kpina, kontrowersja, prowokacja. Artysta prowadzi grę zarówno ze światem sztuki, jak i z własnym wizerunkiem [grafitti *Boltanski, Uklanski, Polanski* czy jego dziecięce rysunki opatrzone komentarzem psychologa i archiwalnym tekstem z gazety o dziejach rodziny U.]. Swobodnie, chciałoby się powiedzieć bezczelnie, zapożycza przedstawienia i dzieła innych artystów, by wykorzystać je we własnych instalacjach. Podobną taktykę stosuje wobec anonimowych wizerunków znalezionych w internecie.

Najciekawsze jednak wydarza się na styku dzieła Ukłańskiego i interpretacji, którą narzuca sam odbiorca czy media. Dzieła artysty zawsze istnieją w pewnym kontekście: miejsca, czasu i odbioru. W 2000 roku w Zachęcie Daniel Olbrychski zaatakował „szablą Kmicica” m.in. swój wizerunek — fotos z filmu Claude’a Leloucha. W kwietniu 2005 pod wystawionym w przestrzeni publicznej [róg Świętokrzyskiej i Marszałkowskiej] billboardem z podobizną Jana Pawła II, utworzoną z ciał brazylijskich żołnierzy sфотографowanych z lotu ptaka — ludzie stawiali znicze i palili świeczki. Co czeka nas: artystę, galerię, widza w roku 2013? Sam artysta zdaje się z nami wszystkimi przyglądać w tej sytuacji — jak naukowiec patrzący na poruszające się pod mikroskopem insekty czy mikroby. Trawestując Mickiewicza, można powiedzieć, że wywołując w nas „czucie”, zachowuje jednak dla siebie „szkiełko i oko”.