

Jacek Dłużewski: Do namalowania Zwiastowania przygotowywałem się starannie

„Samo malowanie jest próbą odkrywania przez malarza prawdy, która jest zasłonięta. Dla malarza ważne jest, aby całą warstwę treściową przełożyć na język wizualny, język plastyki. I nie można tego zagubić”. Z Jackiem Dłużewskim rozmawia Juliusz Gałkowski, krytyk i historyk sztuki.

Co to znaczy namalować, zwizualizować Zwiastowanie? Jaki problem malarski stoi u podstaw takiego zadania?

Jacek Dłużewski: Dla mnie ten temat to szereg elementów, które składają się na całą scenę. Do jego namalowania przygotowywałem się bardzo starannie. W trakcie opracowywania tego obrazu musiałem przemyśleć całe zagadnienie, przygotowałem sporo szkiców, robiłem „wizualne notatki” z małymi szkicami. Podszedłem do tego tematu także jako do materii teologicznej. Problem jego zwizualizowania jest kwestią teologiczną, która odnosi się do realnego wydarzenia, ale którą należy potraktować w sposób abstrakcyjny, teoretyczny. Jest to spotkanie pięciu osób, trzech osób Trójcy Świętej, Maryi Panny i archanioła Gabriel. Co to znaczy namalować, zwizualizować Zwiastowanie? Jaki problem malarski stoi u podstaw takiego zadania? Ale w tej scenie jedynymi osobami o fizycznych kształtach są Matka Boża i anioł, który przyjął – na tym obrazie – postać ludzką.

Dlatego też wielkim wyzwaniem było przedstawienie tych „niewidzialnych” postaci. Zastosowałem w tym obrazie pewne odniesienia symboliczne. I tak osobie Boga Ojca, który jest przecież niewidzialny, przypisałem znak chmury niewiedzy. O tej chmurze jest często mowa w kontekście Zwiastowania.

Tutaj chciałbym na chwilę odnieść się do źródeł. Przede wszystkim jest to Ewangelia według św. Łukasza, ale bardzo ważnym jest także Protoewangelia św. Jakuba. I tam opis Zwiastowania jest bardzo obszerny, co pozwala czytelnikowi na stworzenie w wyobraźni o wiele bardziej rozbudowanego obrazu. Nie tylko przestrzennie, ale i czasowo. Możemy wyobrazić sobie to, co było tuż przedtem, i to, co było potem.

Czyli zależało Panu nie tylko na ukazaniu samej sceny?

Tak, podszedłem do tematu, jak już wspomniałem, również od strony teologicznej. Chciałem pokazać pewne pojęcia, czy też to, co niewidzialne. Na przykład Trójca Święta, i tutaj musiałem ukazać pewne zmaterializowane znaki. Chmura z zaznaczeniem obszaru ciemności jest symbolem Ojca. Duch Święty jest przedstawiony pod postacią gołębicy, zaś Jezus już jest w sercu Maryi, jest Jej sercem. Stanowi zarazem znak Miłosierdzia Bożego, ponieważ Zwiastowanie to wyraz miłosierdzia Boga wobec człowieka. Ta łaska spływa po łuku na Maryję, poprzez Ducha do serca Bożej Rodzicielki. To serce jest pełne Miłosierdzia.

A postać Maryi?

Ona jest usadowiona na tronie, co też ma głęboką symbolikę. To królowa nieba i ziemi. W moim obrazie Maryja jest przyobleczona w kolory niebieski i czerwony. Jest to kolorystyka antynomiczna, z jednej strony znosząca się, a z drugiej uzupełniająca...

Przyjęło się, że kolorystyka niebieska, błękitów, odnosi się do sfery niebieskiej, zaś czerwona do krwi, do życia, do egzystencji niebieskiej – krew to życie w ciele.

Jest jeszcze kwestia scenerii obrazu...

Całość ma miejsce w pomieszczeniu, skupiłem się bowiem na ulokowaniu całej sceny w jednym konkretnym momencie. To chwila zmaterializowania się archanioła Gabriela w postaci ludzkiej i zwiastowania dobrej nowiny. To wewnątrz to grotta Zwiastowania. W protoewangelii jest mowa o dwóch miejscach, ja skupiłem się na grocie. A gdzieś dalej, niemalże na horyzoncie, umiejscowiłem studnię, gdyż po raz pierwszy Maryja usłyszała głos anioła właśnie przy studni, z której, według tekstu, chciała zaczerpnąć wody.

Ale to pomieszczenie jest także miejscem pracy Maryi. Jako mała dziewczynka trafiła do Świątyni Jerozolimskiej, gdzie dostała do tkania szkarłat i purpurę. Były to materiały przeznaczone na zasłonę w świątyni, która jest kolejnym znakiem odwołującym się do Pasji Chrystusa. Zatem odnosi się do wydarzeń następujących później, ale i tych wcześniejszych, gdyż ukazuje historię życia Maryi.

Należy podkreślić, że sama konstrukcja obrazu jest bardzo ważna. Wyszedłem od kompozycji, która miała być nośnikiem zawartej w obrazie symboliki, a zarazem sama w sobie miałyby znaczenie. Zastosowałem sposób malowania, którego używałem wiele lat temu, podczas tworzenia obrazów abstrakcyjnych, które stanowiły wizualizację oddechu: wdech-wydech. Były one budowane na zasadzie siatki złożonej z linii wklęsłych i wypukłych. I to bardzo pasuje do Zwiastowania, które też jest swoistym oddechem. Chodzi o tchnienie Ducha – *ruah*. Chciałem zbudować obraz, który byłby takim ożywiającym tchnieniem.

Kompozycja oparta jest też na próbie wyodrębnienia dwóch przestrzeni. Wewnętrzna przestrzeń jest sakralna, odnosi się do świątyni. Grota Zwiastowania, ukazana poprzez elipsę, jest miejscem świętym, ta sfera zewnętrzna jest nie tyle profaniczna, co mniej święta. Przykładem może być ukazany na obrazie kot, który „ucieka na zewnątrz”, z miejsca świętego. Swoją drogą dotarłem do informacji, że w Nazarecie jest dużo kotów. Zresztą kot występuje w wielu obrazach Zwiastowania. U mnie wprowadza on ludzki, codzienny wymiar.

A jednocześnie cała kompozycja jest wpisana w kształt krzyża.

Podział kompozycji wynika z istnienia tego krzyża pośrodku. Zasłona tkana przez Maryję, jest podzielona w układzie pion-poziom, czyli krzyża. I do tego podziału dostosowana jest kolorystyka obrazu: góra jest jasna, dół – ciemniejszy. Lewa część jest cieplejsza, zaś prawa zimniejsza.

Maryja jest po prawej stronie, „chłodniejszej”, w lekkim zacieleniu. A po stronie „gorętszej” stoi anioł...

...dochodzimy do postaci anioła.

Postać archanioła ustawiłem na linii podziału poziomego. Linia horyzontu powoduje, że często nie patrzymy na to, co powyżej i co poniżej, ale jak gdyby „czytamy” treść obrazu, biegnąc wzrokiem po tej linii.

Dużo Pan mówi o kolorystyce obrazu, z jednej strony o jej symbolice, ale z drugiej o jej znaczeniu w kontekście całej kompozycji. Ludzie patrząc na obraz, przede wszystkim zastanawiają się nad jego treścią, zaś strona formalna często im umyka. Zwłaszcza gdy jest on dobrze namalowany. Ale znaczenie kolorów jest przez nich odczuwane niejako podświadomie. Jak się Panu udało zharmonizować owe treści z wymogami kompozycyjnymi?

Najpierw jest całość i wizja obrazu. Bez tego, zamiast malować, błąkam się. Do malowania muszę się długo szykować, przede wszystkim poprzez szkicowanie. I myślę, że miałem taką wizję – najpierw podział na górę i dół, góra jaśniejsza, dół ciemniejszy, a na linii podziału coś się dzieje. I w tę kompozycję wpisuje się reszta, nawet najdrobniejsze elementy. A jest ich tak wiele, że trzeba było je uporządkować, powiązać. W tym obrazie wszystko sprowadza się do Maryi, ona jest

punktem centralnym, punktem odniesienia. A w jej postaci ważna jest równowaga pomiędzy sercem a twarzą. Zestawienia kolorystyczne muszą współgrać z treścią.

A samo malowanie jest próbą odkrywania prawdy przez malarza, która jest zasłonięta. Dla malarza ważne jest, aby całą warstwę treściową przełożyć na język wizualny, język plastyki. I nie można tego zagubić.

Kompozycja jest bardzo rozbudowana. Wywołuje wrażenie, że mogłaby być elementem dekoracji architektury, malarstwa monumentalnego... Czy Zwiastowanie w Pana wizualizacji jest wydarzeniem wielkim, monumentalnym, czy też – w Pana zamierzeniu – miało być wydarzeniem cichym, codziennym?

U mnie jest to wydarzenie kameralne, jedyną osobą, która go doświadcza, jest Maryja. I jest ono trudne do wyrażenia, jak to zazwyczaj bywa z takimi indywidualnymi spotkaniami. Ale z kolei sam temat zawiera tak ważne dla naszej wiary sprawy, że trudno powiedzieć, iż jest to spotkanie ciche. Waga tematu nadaje mu wymiar monumentalny.

I wychodząc od tej potęgi, doszedłem do elementów drobnych, delikatnych, wręcz czułych. Konieczne było jednak staranne wyważenie, aby nie zatracić żadnego z obu elementów: potęgi i kameralności – jak delikatność i czułość. Stąd też wiele drobnych elementów, na przykład motek wełny.

Dziękuję za rozmowę.

Z Jackiem Dłużewskim rozmawiał Juliusz Gałkowski

fot. Wojciech Wieteska

Jacek Dłużewski ukończył krakowską akademię pod kierunkiem Jerzego Nowosielskiego i w jego malarstwie widać wyraźnie wpływ mistrza. Nie chodzi jedynie o zdolność do syntetycznego ujęcia formy obrazu. W tym malarstwie istotna jest także zdolność do swoistej sakralizacji prezentowanego tematu, poprzez zdolność do nadawania obrazom pewnego „dodatkowego wymiaru” – obszaru tajemnicy. Syntetycznie ujmowane postacie prezentowane w zagęszczonej przestrzeni zyskują zdumiewającą energię dzięki uproszczeniom postaci i przedmiotów. Budowanie wrażenia przestrzenności za pomocą jedynie światła i cienia są dowodem prawdziwej wirtuozerii posługiwania się pędzlem. W miarę upraszczania form oraz zagęszczania przestrzeni malarskiej malarstwo Dłużewskiego nabiera coraz mocniejszego charakteru.

Obraz Jacka Dłużewskiego będzie można zobaczyć podczas wystawy „Zwiastowanie. 20 obrazów” w ramach drugiej edycji projektu „Namalować katolicyzm od nowa”, w dniach 18 listopada 2023 do 31 stycznia 2024 w Warszawie (Wystawa w podziemiach katedry św. Floriana na Pradze).

>Wybrane wystawy prac Jacka Dłużewskiego

">

Namalować katolicyzm od nowa: Zwiastowanie // warsztaty...

