

Krzysztof Klimek: Nie barwa, lecz temperatura

„Zależało mi na prostocie, przede wszystkim w postaci Maryi – pragnąłem ukazać, że nie ma w niej nic sztucznego, udawanego, egzaltowanego... a sztuka lubi takie rzeczy. Myślę, że asceza wizualna najbardziej pasuje do tej sceny” – mówi Krzysztof Klimek w rozmowie z Juliuszem Gałkowskim. „Zwiastowanie” jego autorstwa będzie można obejrzeć na wystawie od 18 listopada 2023 r. do 31 stycznia 2024 w podziemiach katedry św. Floriana na Pradze

Juliusz Gałkowski: Pierwsze pytanie dotyczy Twojego obrazu. Chodzi o kwestię wizualizacji wydarzenia zwanego Zwiastowaniem. Ponieważ to działanie jest już za Tobą, to sprawa wydaje się łatwa...

Krzysztof Klimek: ...łatwa jedynie z pozoru. Na pewno moment rozmowy pomiędzy aniołem a Maryją jest kluczowy, koniecznie zatem trzeba te postacie ukazać, jakoś ująć. Ja chciałem pokazać chwilę tuż po zadaniu pytania przez anioła, a jeszcze przed wypowiedzeniem przez Maryję słów: „niech mi się stanie według słowa twego”. Ten moment zawieszenia jest kluczowy. Ale chciałem też w mój obraz włączyć swoje doświadczenia pejzażowe. Zastanawiałem się, jak wpleść ten polski pejzaż, który bardzo kocham, mimo że nie jest to ilustracja Ziemi Świętej, gdzie miało miejsce Zwiastowanie. Wiemy jednak, że artyści

często posługiwali się własnym kontekstem, własnym czasem do namalowania tej sceny. Zatem pozwoliłem sobie na zabieg przeniesienia owej sceny w nasze okolice.

Na początku zastanawiałem się też, czy jednak nie przesadziłem, ukazując w środkowym planie ten *hortus conclusus* od góry, gdzie jest on całkowicie odkryty. On powinien być zakryty przed oczyma widza, bo to pewien rodzaj tajemnicy. Ale ścieżka, która prowadzi od niego w prawo, sugeruje, że tam znajduje się coś innego, coś więcej, a ogród jest jedynie początkiem... że coś więcej może się jeszcze wydarzyć. I dlatego uznałem, że ten widok z góry jest dopuszczalny.

W dalszym planie widzimy pejzaż – to jest cytat z mojego obrazu, scena wczesnowiosenna, w najdalszym zaś planie zasugerowałem istnienie pokrywy śnieżnej. A zatem na pierwszym planie mamy świeżą, soczystą trawę z kwiatami, które właśnie zaczynają się wychylać, dalej jednak natura znajduje się jeszcze w stanie uśpienia. I to jest analogia do niezwykłego faktu, że życie rodzi się w sposób cudowny. Potrzebna jest ta niekonsekwencja przedstawiania pór roku, ukazuje bowiem coś, co przekracza naturalny porządek. Zależało mi, aby pokazać przekroczenie naszego uwięzienia w czasie.

Jest to obraz bardzo prosty, pomimo rozbudowanego pejzażu. Nie ubrałeś postaci Maryi i anioła w zdobne szaty.

Oczywiście dekoracyjność szat i całego otoczenia bardzo kusi. Chciałoby się malować stroje zdobne, rozwiane, rozkloszowane, nadające całemu obrazowi bogactwo. Ja jednak chciałem uniknąć tego

bogactwa i nie wchodzić w cytaty z dziejów sztuki. Zależało mi na prostocie, przede wszystkim w postaci Maryi – pragnąłem ukazać, że nie ma w niej nic sztucznego, udawanego, egzaltowanego... a sztuka lubi takie rzeczy. Myślę, że asceza wizualna najbardziej pasuje do tej sceny.

A postać anioła?

Miałem z nim pewne problemy. Na początku tych koncepcji było kilka, zastanawiałem się nad jego niezwykłością, ostatecznie stwierdziłem, że on też musi być prosty. Uznałem, że potrzebny jest pewien tradycjonalizm. Chociaż nie ukrywam, że wciąż się nad nim zastanawiam... Ukazałem go jako krótko obciętego i ciemnowłosego, a nie długowłosego blondyna.

Muszę się zapytać o kolorystykę obrazu. Czy ona wychodziła od pejzaży, czy od postaci Maryi i anioła?

Raczej to drugie. Pejzaż był drugorzędny, chodziło o ukazanie sceny we wnętrzu, chociaż ta przestrzeń jest nieokreślona – może to wnętrze, a może podwórko domu... Ściany nie są oświetlone, nie widać szczegółów, gram słabszym światłem, ważny jest rozbłysk wychodzący od postaci anioła.

Tak jak było w Fatimie, gdzie dzieci ujrzały anioła i od razu wiedziały, że to nie jest istota ludzka. Konieczne było jednak przedstawienie go w taki sposób, aby natychmiast było wiadomo, że to nie jest postać z tego świata.

Przyjąłem wstępnie, że anioł będzie źródłem światła, może nie jak żarówka, ale wyraźnym. A właściwie nie chodziło o barwę, lecz o temperaturę. Jak pisał Dionizy Areopagita, cherubiny są „ogrzewaczami” – tak właśnie zapamiętałem fragment jego traktatu, że one rozgrzewają. Aby człowiek był w stanie coś przyjąć, trzeba go najpierw rozgrzać. Tak samo stal należy podgrzać, aby przyjęła pewną formę. Potrzebujemy zatem takich „ogrzewaczy”. Tak się dzieje również na co dzień, gdy jesteśmy na przykład na jakimś spotkaniu towarzyskim, spotykamy tam fascynującą osobę i ona nam uświadamia, że coś się da rozbić, bo nasza dusza, nasze serce jest rozgrzane.

I tak w moim obrazie anioł jest źródłem i światła, i temperatury. Kolor otoczenia zmienia się w miarę oddalania się od anioła; za Maryją znajduje się taki błękitnawo-szarawy cień. Zatem wzrok powinien wychwycić różne fazy ciepła.

Czy nie myślałeś o wykorzystaniu innej techniki niż olej?

Sięgam po różne techniki, czasami tempera jest lepsza niż olej. To zależy... W tym wypadku zastosowałem farby olejne, mimo że tempera też byłaby fajna. Nie wykluczam więc, że jej zastosowanie byłoby bardzo korzystne.

Tym razem farba olejna była przydatna przy ukazaniu tej gradacji cieplnej. Olej zachowuje swoją płynność przez dłuższy czas i o wiele łatwiej mieszać w nim różne kolory. Przy temperze masz zupełnie

inną sytuację, ona w zasadzie schnie pod pędzlem i trzeba stosować inną metodę malowania.

Powiedz jeszcze, jak wyglądała relacja pomiędzy małą i dużą wersją obrazu. Czy malowałeś je równolegle, a jeżeli nie, to który powstał pierwszy?

Pierwszy był duży, mały powstał przy tym samym założeniu – tu są ci sami modele, jest także cytat z pejzażu. Zależało mi właśnie na ukazaniu naszego pejzażu.

Była to próba syntezy większego formatu i wyeliminowania wszelkich atrybutów. Stawiam widza w sytuacji, w której musi sobie pewne rzeczy dopowiedzieć. Anioł nie ma skrzydeł i jest umieszczony poniżej Maryi. Widz jest jakby zmuszony do pewnej pracy umysłowej, do uruchomienia skojarzeń. Ale wiem, że obraz jest już poza mną.

Na zakończenie chciałbym się zapytać, czy istnieje jakiś specjalny sposób malowania obrazów sakralnych, religijnych, który różni się od tworzenia tych niesakralnych, świeckich. Czy to jakaś forma modlitwy, rozwoju duchowego? Technicznie jest to oczywiście to samo...

Paul Klee w swojej książce „Duchowość w sztuce” mówił o obrazach religijnych malowanych przez niereligijnych malarzy. Nie wiem, czy warunkiem tworzenia obrazów sakralnych jest rzeczywiście wewnętrzne uduchowienie artysty. W dziejach sztuki bywały rozmaite sytuacje. Caravaggio na przykład malował wspaniałe uduchowione

obrazy, a z jego życiem różnie bywało.

Myślę, że jest to dar łaski dany od Boga, może to nawet On sam szuka malarzy, którzy niezależnie od swojej woli zrobią coś dobrego.

Niekoniecznie jest tak, że artysta – jak to się mówi – malujący na klęczkach jest w stanie namalować porywający obraz religijny. Ja tę zdolność upatruję w łasce. Że to jest darowane...

...żeby dobrze zrozumiał. Czyli według Ciebie darem od Boga jest fakt, że artysta porywa się na taki temat, a potem otrzymuje łaskę, że może zrobić z tym coś dobrego. A talent i pracowitość są ważne i niezależne od tych darów?

Ogólnie rzecz biorąc, to tak, ale dar Boży jest tak ogromny, że nie jesteśmy w stanie tego ogarnąć. Mnie chodziło o to, aby pokazać, że niezależnie od własnej woli, a nawet wbrew niej, artyści mogą zrobić wspaniałe rzeczy dla Boga i dla ludzi. I niekoniecznie ci, co manifestują swoją wiarę, są w stanie uzyskać równie dobre rezultaty. I to jest pewien dramat, bo tak naprawdę dzieje się to niezależnie od naszego chcenia, że bierzemy udział w czymś, czego do końca nie rozumiemy. My, wierzący, przyjmujemy, że uczestniczymy w dziele Bożym i gdzieś tam jest nasze miejsce, nawet nie zdajemy sobie sprawy gdzie. Mamy przecucia... ale nie wiemy.

Jeszcze kilka lat temu nie wyobrażałem sobie, że będę malował Zwiastowanie, a tu nagle przytrafiła się okazja, i to niezależnie od moich planów i pomysłów. Myślę, że tak to się właśnie odbywa.

Dziękuję za rozmowę.

Z Krzysztofem Klimkiem rozmawiał Juliusz Gałkowski

fot. Artur i Renata Kiciakowie

Krzysztof Klimek – ukończył Wydział Malarstwa ASP w Krakowie jako uczeń Jerzego Nowosielskiego. Wtajemniczenie w artystyczne arkania przez tego wybitnego mistrza powoduje, że jego malarstwo podąża dwoma nurtami – z jednej strony nic nieprzedstawiającą abstrakcją, z drugiej realistycznymi pejzażami. Artysta rozkłada na elementy pierwsze swoje doznania wizualne, aby następnie ułożyć z nich na nowo dzieło niemalże mimetyczne w swej dosłowności. Prace abstrakcyjne z kolei stanowią próbę namalowania tych impulsów, które przychodzą do głowy artysty niejako spoza dostępnej dla naszych zmysłów skali fal świetlnych. Obrazy Klimka są formą badania oddziaływań wizualnych otaczającego świata za pomocą środków malarskich.

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



ZWIASTOWANIE. Wernisaż, konferencja, wystawa. Zapraszamy!

Krzysztof Klimek – detale urastają do rangi Rzeczy [SYLWETKA]

Wybrane wystawy prac Krzysztofa Klimka

Metafizyka roztopów. Relacja z wernisażu obrazów Krzysztofa Klimka

[ZDJĘCIA I WYWIAD]