

FOTOGRAFIA W MALARSTWIE JANA VERMEERA VAN DELFT

opracowanie:

Jerzy Madej, luty-marzec 2011

W 1632 roku, kiedy urodził się Jan Vermeer, północna część Niderlandów (w tym miasto Delft) stała się tzw. Republiką Zjednoczonych Prowincji, zwaną Holandią. Kilkadziesiąt lat wcześniej obszar ten wyzwolił się spod władzy Habsburgów hiszpańskich i stał się republiką, w której dominującym wyznaniem był protestantyzm (kalwinizm). Natomiast południowa część Niderlandów (Flandria) zadeklarowała lojalność wobec Filipa II Habsburga i pozostała monarchią katolicką. Bogacące się w tamtym czasie mieszczaństwo holenderskie, założona skromność kościołów kalwińskich i brak dworu spowodowały, że odbiorcami sztuki (malarstwa) stali się bogaci kupcy i rzemieślnicy – mieszczaństwo. Dominującymi tematami niezbyt dużych – na ogół – obrazów były w tym czasie sceny rodzajowe we wnętrzach domów, pejzaże, martwe natury z kwiatami, owocami, jedzeniem, portrety.

Większość znanych obrazów Jana Vermeera pokazuje kobiety we wnętrzach. Na dwóch obrazach malarz przedstawił widok Delft – krajobraz i wycinek krajobrazu (scenę w uliczce miejskiej). Dwa wczesne dzieła nawiązują do tematyki mitologicznej i biblijnej. Kilka „Vermeerów” wygląda jak malarstwo kogoś innego. Historia sztuki mówi o 34-37 obrazach Jana Vermeera van Delft. Moim zdaniem było ich 25 lub – inaczej licząc – 22. Tak je widzę okiem fotografa; do tej myśli jeszcze wrócę.

Charakterystycznym rysem sztuki malarskiej Vermeera jest brak idealizacji tematu i stylizacji w przedstawieniu ludzi i krajobrazu. Jak w tradycyjnej fotografii. Vermeer był niezłym obserwatorem, ale nie był – jego malarstwo na to nie wskazuje – dydaktykiem, czy moralistą. Spotkałem się z takim opisem jego obrazów u Schneidera (2004), wyszukującego w obrazach alegorie i pokazywanie zasad etycznych przez malarza. Jan Vermeer nie sądzi, nie ocenia – maluje.

Światło jest zrozumieniem fotografii. Światło buduje fotografię, pokazuje, czym ona jest, w jakich warunkach zdjęcie zostało zrobione, jaki ma nastrój, ciepło, zimno. Analizując światło można dotrzeć do istoty zdjęcia, jego najgłębszego sedna i prawdziwości (fakt, że dosyć często dochodzi się jedynie do dekoratorstwa zdjęcia). Cały ubiegły rok 2010 i początek 2011 poświęciłem na fotografowanie lasu w nadleśnictwie Drewnica¹⁾. Bywałem w lesie o różnych porach dnia i roku, przy różnej pogodzie. Zauważyłem, że charakterystyczne światło związane jest z danym miejscem bardziej, niż z porą i pogodą, i odzwierciedla się to na zdjęciach. Liliana Hilsberg, z którą prowadzimy firmę serwisowo-projektową Ciepło i Ogrody s.c., zajmowała się wtedy badaniem radiestezyjnym energii informacji na tym terenie²⁾. Światło jest odzwierciedleniem energii informacji danego obszaru. To subtelna obserwacja, innymi słowy: trzeba patrzeć, aby widzieć!³⁾ Światło jest zrozumieniem malarstwa Jana Vermeera van Delft. Jego obrazy znam z reprodukcji, zamieszczonych w jednej publikacji (Schneider, 2004), czyli mających te same zniekształcenia koloru i światła związane z drukiem oraz z galerii internetowej, prezentującej obrazy z uwzględnieniem różnic ich wielkości. W dziełach Vermeera dominuje jasne, miękkie światło - ciepłe, ale z udziałem chłodnego niebieskiego i neutralno-ciepłego zielonego. Sceny są jakby fotografowane przez nasadkę zmiękczającą duto, z delikatnym konturem i subtelną, rozmytą plamą koloru. Laserunki dodają świetlistości obrazom. Biele na ogół nabierają ciepłego odcienia. Zgodnie z badaniem L. Hilsberg, pracownia Vermeera i dom, w którym mieszkał, pokazują układ energii informacji zwany Pięciosmakiem⁴⁾. Pięciosmoka tworzy energia przede wszystkim ciepła (czerwona, pomarańczowa, żółta) i neutralna bliska ciepłej (zielona), ale z dodatkiem tej najchłodniejszej (niebieskiej). Nie chodzi tu o gamę kolorystyczną, lecz o energię pokazującą się jako światło. W złożeniu kolorów Pięciosmoka światło jest neutralne. Miękkie światło Pięciosmoka pojawia się w scenach z wnętrza i w detalu krajobrazu. W widoku Delft światło nie jest wyłącznie pięciosmokowe, ale jest tam również obecne. Jan Vermeer je widział i przeniósł na obrazy. Kilkanaście dzieł, uznanych za „vermeery”, nie odpowiada tej zasadzie. Trochę żartobliwie, trochę czując się jak detektyw amator (ze wsparciem radiestezyjnego i metafizycznego talentu „doktor Watson”), przedstawię wyniki dociekań.

Światło, ciepłe biele i ogólnie – charakter malowania są typowe w następujących obrazach (ręka i oko Jana Vermeera van Delft odzwierciedlają energetyczno-informacyjne warunki sceny, z której korzystał): „Diana i jej towarzyszki”, „Chrystus w domu Marii i Marty”, „Stręczycielka”, „Śpiąca dziewczyna”, „Uliczka”, „Kieliszek wina”, „Widok Delft”, „Kobieta w niebieskim kaftanie czytająca list”, „Kobieta trzymająca wagę”, „Kobieta z dzbanem z wodą”, „Kobieta grająca na lutni przy oknie”, „Kobieta w naszyjniku z perel”, „Kobieta w żółtym kaftanie pisząca list”, „Dziewczyna w czerwonym kapeluszu”, „Dziewczyna z perłą”, „Sztuka malowania”, „Głowa dziewczyny”, „Pani i służąca”, „Astronom”, „Geograf”, „Koronczarka”, „Grająca na gitarze”. „Mleczarka” budzi rozterkę. Rysunek jest zdecydowanie vermeerowski, ale światło i sposób kładzenia farby (impasto) – już nie. Światło jest chłodne, z istotnym udziałem fioletu, którego w domu teściowej Vermeera, Marii Thins nie było. Czy Vermeer nie całkiem sam go malował? Podobnie – z „Koncertem”. Rysunek Vermeera, plener – też, ale w świetle oprócz Pięciosmoka pojawia się biały, powodujący nieco więcej chłodu (ktoś inny ten obraz poprawiał?). „Młoda kobieta siedząca przy wirginalu” pokazuje kolor radiestezyjny biały zamiast niebieskiego, to prawdopodobnie jest przyczyną lekkiego ocieplenia światła i jednocześnie – jego poszarzenia. Obraz powstał pod koniec życia Vermeera, przypuszcza się, że ktoś inny domalowywał niedokończone dzieło przed sprzedażą.

Dwanaście obrazów wygląda mi na malarstwo innych osób. „Święta Prakseida” – przyłączam się do głosów wątpiących w autorstwo Vermeera – to chłodne światło z istotnym udziałem marnych kolorów radiestezyjnych (czarnego, szarego i ultrafioletu), stąd wrażenie burości sceny. W kolejnych obrazach: „Dziewczyna czytająca list przy otwartym oknie” i „Oficer i śmiejąca się dziewczyna” dominuje światło chłodne, pojawia się szary i fioletowy, stosowane są impasty. W obrazie „Dama i dwóch mężczyzn” światło jest lekko ciepłe, ale za to biele – bardzo chłodne; obecne są chłodne kolory radiestezyjne oraz ultrafiolet, biały i szary (poszarzający wyraźnie scenę). Czarny i szary pokazują się w obrazie „Dziewczyna, której przerwano grę”, oprócz tego – chłodne kolory; światło jest tu neutralne, ale bure. „Lekcja muzyki” również nie oddaje światła pracowni Vermeera, biele są niebieskawo-czarne w tonacji, światło – lekko chłodne z dużą dozą niebieskiego i pewnym udziałem indygo oraz marnych kolorów radiestezyjnych (czarnego, szarego, podczerwonego i ultrafioletu). W „Dziewczynie z fletem” twarz modelowana jest płasko, brak charakterystycznych błysków w oczach dziewczyny; ponadto pojawia się białe i czarne światło, brak natomiast koloru czerwonego. Inaczej, niż zwykle, malowane są cienie: promieniują czarnym, ultrafioletem i pomarańczowym (w „vermeerach” cienie pokazują kolory radiestezyjne niebieski, zielony i pomarańczowy). „List miłosny” i „Dama pisząca list w towarzystwie służącej” również nie powstały w pracowni Jana Vermeera. Światło jest neutralne, ale biele – chłodne, brak jest światła żółtego. „Alegoria wiary” figuruje w katalogu malarstwa, wydanym w 1699 roku w Amsterdamie, jako dzieło Vermeera van Delft; cena zań była wysoka (400 guldenów). Hm.. Praca jest dziwaczna, co podkreślają obecnie krytycy sztuki. Pokazuje światło bez kolorów czerwonego i zielonego, za to z udziałem indygo i fioletu oraz marnych kolorów radiestezyjnych: czarnego, szarego, podczerwonego i ultrafioletu. Wygląda na to, że w 24 lata po śmierci Jana Vermeera bardzo opłacało się sprzedawać „jego” dzieła. „Dama stojąca przy wirginalu” i „Dama siedząca przy wirginalu” charakteryzują się podobnie chłodnym światłem, brak w nim kolorów pomarańczowego, żółtego i zielonego, za to obecne są: indygo, fioletowy, biały, ultrafiolet i podczerwony. Oba obrazy ewidentnie nie powstały w pracowni Vermeera.

Porzucając spiskową teorię dziejów i przyjmując autorstwo Jana Vermeera van Delft wyżej wymienionych dwunastu obrazów, musiałbym szukać spisku (marnego warsztatu) wśród konserwatorów dzieł sztuki. Co nie brzmi zbyt dobrze. No, cóż..

Związki malarstwa Vermeera z fotografią sięgają poza mistrzowskie użycie światła. Uważa się, że malarz stosował camera obscura, ciemnię optyczną z dziurką wpuszczającą światło, a prawdopodobnie – z soczewką i lustrem, umożliwiającym odwrócenie obrazu, powstającego na tylnej ścianie ciemni. Trzeba jednak pamiętać, że „nawet w epoce fotografii maszyna nie wyparła wyobraźni, lecz wyobraźnia wprzegła do służby maszynę” (Arnheim, 1978). Pokusa mechanicznej wierności – nie można o tym mówić w przypadku Vermeera, przypisując mu używanie camera obscura.

Włoch Leon Battista Alberti (1404-1472), renesansowy twórca traktatu o malarstwie (*De pictura*, 1432 r.), pierwszy sformułował zasady stosowania perspektywy centralnej i sposób jej wykreślenia. Związek pomiędzy okiem malarza a malowaną sceną przedstawił jako linie zbiegające się w oku, tworzące rodzaj stożka.

Stożek ten, przecięty tafłą szkła, tworzy na niej rzut sceny (obraz wiernie oddający rzeczywistość). Przedstawianie obiektów przestrzennych na dwuwymiarowym płótnie miało podlegać ścisłej regule geometrycznej. Camera obscura umożliwia dokładne zastosowanie perspektywy centralnej w malarstwie, podobnie, jak aparat fotograficzny – w fotografii.

Sądzę, że camera obscura raczej nie była w istotny sposób stosowana przez Vermeera; być może testował ten przyrząd. Użycie camera obscura wskazuje w dużej mierze na obrazy, które nie są vermeerowskie. Podróbki Vermeera oplacały się; bardzo szybko po śmierci malarza jego dzieła zyskały sporą wartość.

Dla Jana Vermeera van Delft malowanie obrazów nie było jedynym źródłem utrzymania licznej rodziny – żony i kilkanaściorga dzieci. Handlował obrazami, stały dochód przynosiły wydzierżawione ziemie w Schoonhoven, należące do teściowej, Marii Thins, a od 1670 roku – także wynajmowanie gospody otrzymanej w spadku po matce. Sytuacja polityczna nie była jednak stabilna. W 1672 roku wojska francuskie Ludwika XIV zaatakowały Republikę Zjednoczonych Prowincji i szybko posuwały się w głąb kraju. Holendrzy wykorzystali system obronny, tworzony od pierwszej połowy XVII wieku, zwany dziś De Oude Hollandse Waterlinie (Stara holenderska linia wodna). Był to kontrolowany zalew polderów, rozciągających się od zatoki Zuiderzee na północy do rzeki Waal na południu, linią długości 85 km, szer. 3-5 km. Ziemie w Schoonhoven także zostały wtedy zalane. Vermeer, utraciwszy stałe źródło dochodów, w połowie 1675 roku starał się o kredyt w Amsterdamie, gdyż nie był w stanie utrzymać rodziny; w grudniu tego samego roku umarł.

Przypisy

¹⁾ Zdjęcia były prezentowane na wystawie w Miejskim Domu Kultury w Ząbkach, trwającej od 22 lutego do 17 marca 2011. Zamieściłem je także na stronie <http://ziele-zar.pl> w dziale Aktualności.

²⁾ Energia informacji jest wszechobecną informacją–energiją; najłatwiej można ją określić za pomocą metod radiestezyjnych. Na przykład, czas i przestrzeń jest energią informacji.

³⁾ Obserwowanie charakteru światła bardzo mi się przydało się przy robieniu zdjęć w czasie pleneru poślubnego, kiedy to para młoda musi być ładna (czerwiec 2010 w lesie Drewnickim)!

⁴⁾ Pięciosmok to współwystępujące pięć kolorów radiestezyjnych: czerwony, pomarańczowy, żółty, zielony i niebieski. Badania współcześnie prowadzone przez Lilianę Hilsberg wykazują, że ludzie tradycyjnie zasiedlali tereny, gdzie energia Pięciosmoka była obecna; sprzyja ona życiu.

Podziękowania

Wdzięczny jestem Lilianie Hilsberg za radiestezyjne zbadanie obrazów Jana Vermeera i cech ich światła oraz opinię na temat energii informacji. A także - za wszystkie dyskusje i korektę niniejszej pracy.

Literatura

R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, Wydawnictwa artystyczne i filmowe, Warszawa 1978

L. Hilsberg, *Pola energii informacji – wprowadzenie*, EUAIO, <http://ziele-zar.pl>

N. Schneider, *Vermeer, dzieła wszystkie*, Taschen/TMC Art., 2004

http://www.essentialvermeer.com/vermeer_in_scale_one.html