

„Moja droga artystyczna”,
Marek Dzieńkiewicz
luty 2024

Pięćdziesiąt pięć lat temu wstąpiłem w mury Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, ale maluję już od sześćdziesięciu ośmiu lat. Byłem studentem w wyjątkowych latach 70., a pod koniec lat 80. zacząłem prowadzić Pracownię Tkaniny na Wydziale Malarstwa tej uczelni. W całym tym okresie zrealizowałem ponad 20 serii/cykli obrazów; nowa seria powstawała średnio co dwa i pół roku. Każda z nich była inna, miała własne założenia kompozycyjne. W międzyczasie (do 2000 roku) wykonałem także setki: reliefów, rzeźb, tkanin (zdarzały się dywany), przeplotów i obiektów przestrzennych.

Teraz zadaję sobie pytanie: co skłoniło mnie do tej pracy?

Pierwsza odpowiedź jest łatwa. Po drugiej wojnie światowej (urodziłem się 6 lat po jej zakończeniu) było wielu arcy mistrzów malarstwa; miałem szczęście być uczniem części z nich: Mieczysława Szymańskiego, Tadeusza Dominika, Zbigniewa Gostomskiego, Jacka Sienickiego, Romana Owidzkiego, Gustawa Zemły. Poznałem też Jana Tarasina, Józefa Łukomskiego, Rajmunda Ziemskiego, Kajetana Sosnowskiego, Henryka Stażewskiego, Tadeusza Kantora, Krzysztofa Meisnera. Pracę magisterską pisałem u Aleksandra Wojciechowskiego.

Nigdy nie miałem wątpliwości, że sztuka była dobrym wyborem. Inspirowały mnie takie nurty jak op-art, minimal art; zawsze ciągnęło mnie do geometrii. Początkowo kompozycje były oszczędne, ale nie ascetyczne. Uwierzyłem, że abstrakcja nie musi wyrzekać się koloru. Miałem też szczęście, że w moich poszukiwaniach nigdy nie straciłem kontaktu i odniesień do tradycji. Trzymanie się ciągłości sztuki to drugi ważny powód mojej pracy; jeżeli wynalazek – to odnoszący się do podobnych dzieł poprzedników.

Artyści dzielą się na dwie grupy

Jedni bazują na pomysłach; bywa, że jest to jeden pomysł na wiele lat. Drudzy, trochę jak sportowcy, dużo pracują i ta systematyczność daje im nowe pomysły, jak gdyby „przy okazji”. Należę do tych drugich – codzienny rytuał pracy daje mi niesamowitą pewność ciągłości efektów. Przemiany mojej drogi następowały stosunkowo wolno, ale mogłem pewne założenia przemyśleć i przepracować. Miałem czas na utrudnianie, urozmaicanie i poprawianie.

Pierwsze moje abstrakcje to motyw alei drzew jakby w perspektywie. Systemy rosnących liczbowo elementów/modułów świetnie się do tego nadawały. Zaraz potem wpadłem na pomysł kompozycji przy pomocy linii łamanych, które – zgodnie z ruchem wskazówek zegara – zabudowywały obraz od środka. Zanim – po kilku latach – przeszedłem do modularnych obiektów przestrzennych, szukałem uniwersalnych metod podziału płaszczyzny. Łuki o promieniach równych bokom prostokąta obrazu zakreślane wewnątrz jego formatu były próbą porządkowania kompozycji rytmem podobnych form i figur. Ponieważ nie „zaraziłem” się postkubizmem ani postimpresjonizmem, mogłem inspirować się czymś innym, np. kodami w przyrodzie. Jeżeli geometria podziałów przypominała te kody z natury, to przez małe zmiany w założeniach, mogłem udoskonalać systemy kompozycyjne.

Równolegle był okres układanek, jakby klocków, na płaszczyźnie oraz (po 2013 r.) fascynacja spiralą. Spirale to rozrastanie i powiększanie motywów kompozycyjnych. Gdy układy form były zbyt proste, mogłem je zagęszczać poprzez zwielokrotnianie. Gdy układy były zbyt zagmatwane – trzeba było je upraszczać. Spirale łatwo wychodziły poza format kompozycji, więc (od 2016 r.) zastosowałem pomysł, że gdy łuk zbliżał się do brzegu obrazu, następny zawracał. Efekt wahadła dodany do zwykłych spirali ulepszał kompozycję.

Zależności kompozycji i koloru

Kluczowe dla mojej twórczości malarskiej są zależności kompozycji i koloru; im później, tym bardziej kolor zdobywał przewagę, bo moim zdaniem najważniejsze są wyrażane kolorami emocje. Tu muszę przyznać, że tkanina (którą studiowałem od 1972 r.), miała wpływ na moją fascynację kolorem. Dywany miewają bardzo intensywne kolory, a większą ilość kolorów daje się pogodzić poprzez ich uporządkowanie geometrią. Mozaika i witraż, podobnie jak dywan, to też układanki, ale i zarazem rozgrywki. Realność użytych materiałów skierowała mnie do poprawiania relacji kolorów w obrazie, tak żeby dominowała gra kolorów.

Jak zrobić aby ta gra była mocniejsza?

Nie osłabiać jej przez mieszanie kolorów, ale wzmacniać przez ich odpowiednie sąsiedztwo. Ponieważ farba, w odróżnieniu od kolorowych ekranów, to nie światło, ale cień, moim problemem było: jak wyrazić światło przy pomocy cienia? Uważam, że od XV w. najwięksi malarze w Europie walczyli o doskonałe oddanie przy pomocy światłocienia zależności barwnej rzeczy w świetle i w cieniu. W XX w. Edward Hooper dążył do tego samego. Pomimo posługiwania się abstrakcją, te „światłocieniowe” zależności barw też były dla mnie bardzo ważne.

Wiele obrazów ma podobną kompozycję

Niektórzy mogą z tego uczynić zarzut, ale dla mnie tak nie jest, gdyż lubię „ćwiczyć” powtarzalne sekwencje. Nie dla zanurzenia się w monotoni, lecz dla uzyskania, w wyniku „poprawiania”, jak najlepszego efektu. Jeżeli dwie wersje obrazu są udane, ale nie idealne, to czemu nie spróbować w trzecim podejściu pokazać połączonych zalet ich obu? Tego uczyli mnie wspomniani w biografii mistrzowie – a ja starałem się być ich uważnym uczniem.

Czy abstrakcja może być iluzją natury?

Tak – może. Dlaczego uprawiam abstrakcję? Bo ona nigdy nie jest całkiem abstrakcyjna. Uważam, że każdy zestaw form i kolorów jednak coś „przypomina”. Wiem, że mamy te skojarzenia i symbole zapisane w pamięci. Często w malarstwie, tak jak w poezji, efekt niedopowiedzenia jest lepszy, bo pozwala na własną interpretację przez odbiorcę. Te archetypy form, kolorów i fenomenów światła mogą zamykać, ograniczać odbiór, ale jeżeli dają pozytywne skojarzenia – stają się potrzebne. Ogród mojej babci, znane jezioro, góry w słońcu, spacer nad rzeką, miasteczko wśród pól... – te pamiątki nosimy w sobie i cieszą się, że w moim malarstwie kryją się ich reminiscencje.