

Zwiastowania Marzanny Wróblewskiej. Z malarskiego dziennika artystki

19 kwietnia 1982 roku w warszawskim Muzeum Archidiecezjalnym odbył się wernisaż wystawy, na którym przedstawiono publiczności prace 63 wybitnych polskich artystów współczesnych. Ekspozycja stanowiła plon konkursu zamkniętego, zorganizowanego w ramach obchodów 600-lecia obecności Ikony Jasnogórskiej w Częstochowie¹. Wśród zaproszonych do udziału w plenerze i wystawie była także Marzanna Wróblewska – młoda, obiecująca artystka z Warszawy. Malarka zaprezentowała tryptyk obrazów: *Zwiastowanie*, *Pieta*, *Wniebowzięcie* i otrzymała drugą nagrodę w dziedzinie malarstwa (wraz z Danutą Kołwzan-Nowicką i Zbigniewem Kurkowskim, pierwszej – nie przyznano).

Konkursowe *Zwiastowanie* [il. 1] ukazuje postać w błękitnym maforionie wyobrażoną w pozie orantki, ale odwróconą od widza w trzech czwartych i widzianą tylko w ujęciu sylwetowym. Wyraźnie zaznaczony został jedynie zarys głowy i ramion oraz jednej z wyciągniętych dłoni. W błękit maforionu wpisano symboliczną złotą gwiazdę, która budzi skojarzenia z Jutrzenką, widoczną na porannym niebie. Otoczenie statycznej postaci Madonny faluje, drga i wiruje. Poruszają się też ściany pomieszczenia, dyskretnie zaznaczonego w tle, jakby miały się zaraz rozpaść. W głębi z ich szarości wyłania się ledwie tylko zabarwiona różem i zwrócona w tym samym kierunku co Maria sylwetka anielska, dłonią i skrętem głowy wskazująca, jak można się domyślać, na obiekt adoracji pozostający poza kadrem obrazu. Wrażenie niepokoju i zamętu wokół skoncen-

¹ Konkurs został zorganizowany przez Muzeum Archidiecezji Warszawskiej i Zespół Handlu „Veritas” przy współudziale Katedry Historii Sztuki Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. W jury zasiadali: dr Andrzej K. Olszewski, ks. prof. Janusz S. Pasierb, prof. Edmund Piotrowicz, ks. dyr. mgr Andrzej Przekaziński, prof. Jacek Sienicki, prof. Rajmund Ziemiński; *Malarstwo i grafika z konkursu zamkniętego na dzieło plastyczne w 600-lecie obrazu Bogurodzicy na Jasnej Górze*, katalog wystawy, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1982. W ramach obchodów tegoż jubileuszu 4 grudnia 1982 roku na Jasnej Górze odbył się także wernisaż innej wystawy, na którym zaprezentowano 211 prac wybitnych artystów współczesnych. Ekspozycja stanowiła plon dwuetapowego ogólnopolskiego pleneru malarskiego w Częstochowie, por. *Twórczość o tematyce jasnogórskiej*, <http://region-debina.info.pl/tworcosc-o-tematyce-jasnogorskiej> [dostęp: 13 VII 2015]. Wraz z upływem czasu zaczęto niekiedy mylić obie wystawy.

The Annunciations of Marzanna Wróblewska. From the artist's visual journal

On 19 April 1982, the Museum of the Warsaw Archdiocese launched an exhibition that showcased a selection of works by 63 outstanding contemporary Polish artists. The exhibition was the fruit of a closed competition organized in the framework of the 600th anniversary of the Black Madonna of Częstochowa.¹ Artists invited to the open-air atelier and the exhibition included Marzanna Wróblewska, a young and promising Warsaw-based painter. She presented a triptych entitled *Annunciation*, *Pietà*, *Assumption* and was awarded second prize in her category, alongside Danuta Kołwzan-Nowicka and Zbigniew Kurkowski (first prize was not awarded).

Annunciation [fig. 1] features a two-dimensional figure in a sky-blue maphorion, shown in an orant pose, largely facing away from the viewer. Only the contours of the head, arms and hand are clearly marked. The maphorion bears a symbolic golden star that looks like the Morning Star at the break of dawn. The space around the motionless Madonna undulates, trembles and whirls; the walls of the room, lightly sketched in the background, move as if about to tumble down. From their distant grayness, a pink angelic figure emerges; its gaze follows that of Mary, whose tilted head and hand point towards an invisible object of worship beyond the frame of the painting. The impression of commotion and disquiet surrounding the focused and prayerful Madonna is further intensified by the choice of colors; multi-

¹ The competition was organized by the Museum of the Warsaw Archdiocese and the Zespół Handlu “Veritas” Trade Cooperative, in cooperation with the Institute of Art at the Academy of Catholic Theology in Warsaw. The jury included: dr Andrzej K. Olszewski, prof. Janusz St. Pasierb, prof. Edmund Piotrowicz, mgr Andrzej Przekaziński, prof. Jacek Sienicki, prof. Rajmund Ziemiński; *Malarstwo i grafika z konkursu zamkniętego na dzieło plastyczne w 600-lecie obrazu Bogurodzicy na Jasnej Górze*, exhibition catalogue, Museum of the Warsaw Archdiocese, Warsaw 1982. In the framework of the celebrations of the 600th anniversary of the image of Bogurodzica in Jasna Góra, in 4 December 1982, Jasna Góra also hosted the launch of another exhibition, which presented 211 works by outstanding contemporary artists. The exhibition was the fruit of a two-stage nationwide open-air painting atelier in Częstochowa, cf. *Twórczość o tematyce jasnogórskiej*, <http://region-debina.info.pl/tworcosc-o-tematyce-jasnogorskiej> [accessed: 13 July 2015]. The two exhibitions came to be frequently confused in the course of time.



1. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie*, 1982, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

1. Marzanna Wróblewska, *Annunciation*, 1982, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

ple shades of cobalt blue clash here with pink that occasionally blends into subdued hues of red and brown, only to finally dissolve into the grayness of the background.

Unlike the other two compositions of the 1982 triptych, *Annunciation* gave an important impulse for an independent series of paintings that Wróblewska created during the ensuing decade. In reality, the later *Annunciations* only bear a mere practical resemblance to their common prototype: the image is inscribed into a square field of 1m². This would become Wróblewska's flagship format for many years to come. *Annunciation II* and *III*, probably painted

trowanej na modlitwie Madonny potęguje kolorystyka ograniczona do różnych odcieni kobaltowego błękitu, które zderzają się z tonami różu, przechodzącego miejscami w stłumioną czerwień lub brąz i roztapiającego się ostatecznie w szarościach tła.

Konkursowe *Zwiastowanie*, odmiennie niż dwie pozostałe kompozycje tryptyku z 1982 roku, stało się impulsem do stworzenia cyklu obrazów, które powstawały przede wszystkim na przestrzeni lat 80. minionego wieku. Kolejne *Zwiastowania* Wróblewskiej łączy z pierwszym w zasadzie tylko podobny format zamykający pole obrazowe w kwadracie o boku 1 metra. Ten właśnie format będzie później przez lata dominował



2. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie IV*, 1983, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

2. Marzanna Wróblewska, *Annunciation IV*, 1983, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

w twórczości artystki. Gdzieś w zbiorach prywatnych skryły się *Zwiastowania II i III*, namalowane prawdopodobnie w roku 1983. Wiadomo tylko, że właśnie wtedy artystka opracowała schemat kompozycyjny cyklu późniejszych *Zwiastowań*, który miał zostać zdominowany przez zarys sylwetki kobiecej w półpostaci, odwróconej od widza i ukazanej w maforionie szelnie okrywającym jej głowę i ramiona². Ściany pomieszczenia, które otaczało Madonnę w pierwszej kompozycji, w następnych rozpadły się, a postać Marii pojawia się w nich w przestrzeni otwartego pejzażu, mniej lub bardziej wyraziście scharakteryzowanej.

W *Zwiastowaniu IV*, także z 1983 roku [il. 2]³, przed Madonną osłoniętą szaroniebieską draperią rozpościera się jasny błękit z delikatnymi jak akwarela poziomymi smugami chmur, przypominającymi zarys sylwetki anielskiej. Tuż za Jej ramieniem widnieje białawy motyw,

² Informacja o kompozycji obrazów *Zwiastowanie I i II* uzyskana podczas rozmowy z M. Wróblewską w maju 2015 roku. Wtedy też artystka podała przybliżone daty powstania kolejnych obrazów cyklu.

³ Obraz powstał w związku z zamkniętym konkursem zorganizowanym przez ks. Józefa Maja, ówczesnego duszpasterza akademickiego przy kościele św. Anny w Warszawie, por. G. Ryba, *Dziela konkursowe i ich losy. O dwu konkursach sztuki sakralnej w Warszawie w początkach lat 80. XX wieku*, referat wygłoszony podczas konferencji *Wystawy i konkursy sztuki religijnej w XIX–XX wieku*, zorganizowanej w dniach 5–6 XI 2015 roku w Rzeszowie przez Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego we współpracy z Instytutem Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

in 1983, have been devoured by private collections. The only thing we can say with any certainty is that it was at the time that the artist first developed a rough template for all the future *Annunciations*; from then on, they were to be dominated by a female half-figure, with head and shoulders tightly wrapped up in a maphorion, facing away from the viewer.² The room walls present in the first painting subsequently disappeared and Mary came to be placed in an open landscape, depicted in greater or lesser detail.

Draped in blue and gray, the Madonna of *Annunciation IV*, painted in 1983 [fig. 2],³ looks into an expanse of blue sky shot through with a delicate trail of watercolor clouds that resemble an angel. Over her shoulder is a whitish motif that brings to mind a crumpled sheet of paper or canvas flapping in the

² Information on *Annunciation I and II* imparted during a conversation with M. Wróblewska in May 2015. In the same interview, the artist also suggested the approximate dating of individual paintings in the cycle.

³ The painting was submitted to a closed competition organized by Józef Maj, the academic chaplain of the Church of St. Anna in Warsaw, cf. G. Ryba, *Dziela konkursowe i ich losy. O dwu konkursach sztuki sakralnej w Warszawie w początkach lat 80. XX wieku*, paper delivered at a conference *Wystawy i konkursy sztuki religijnej w XIX–XX wieku*, organized on 5–6 November 2015 in Rzeszów by the Centre for the Documentation of Modern Sacred Art at the Faculty of Art of the University of Rzeszów, in cooperation with the Institute of Art History at the Catholic University of Lublin.

3. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie V*, 1984 (?), olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

3. Marzanna Wróblewska, *Annunciation V*, 1984 (?), oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska



wind. Mary's head is surrounded by a delicate ring of light and her headscarf bears a discreet silver star.

The following four paintings in the cycle were all created before 1994, but their exact dates can only be estimated with rough accuracy.⁴ In the *Annunciation V* of 1984 (?) [fig. 3], which the artist describes as “rainy”, hues of blue and navy blue alternate with flashes of white; the figure of the Madonna is shown in a rainstorm that cuts through the image in slanting torrents. Emphatic, if not downright violent, strokes of blue occasionally obscure the dark figure and cover up the whitish, irregular shape hovering over her shoulders, already known from the previous composition. The latter is now barely discernible, compounded by the luminous glow of white light around Mary's head. The green and yellow tone of *Annunciation VI* from 1988 [fig. 4] sets it apart from all the previous and later paintings of the cycle. A dark female figure dissolves into an ocean of grass; a greenish blot criss-crossed by willowy stems fills up the contours of the

który przypomina kształt rozwijającego się w powietrzu płótna, a może karty papieru o wyraźnie zaznaczonych śladach po uprzednim pieczołowitym złożeniu. Delikatna jasna obrączka światła otacza głowę Madonny, a na Jej chuście umieszczono dyskretnie srebrzystą gwiazdę.

Kolejne cztery obrazy cyklu powstały przed 1994 rokiem, ale tylko w przybliżeniu można określić daty roczne ich namalowania⁴. W *Zwiastowaniu V* z 1984 roku (?) [il. 3], zwanym przez autorkę „deszczowym” i utrzymanym w monochromatycznej, szaro-błękitno-granatowej tonacji z refleksami bieli, postać Madonny ukazana została w strugach ulewy przecinającej kadr obrazu ukośnymi falami deszczu. Zdecydowanie, a nawet gwałtownie kładzione smugi niebieskiej farby przesłaniają miejscami ciemny zarys postaci; pokrywają też znany z poprzedniej kompozycji białawy, nieregularny w formie kształt unoszący się tuż za ramieniem Madonny, teraz z trudem rozpoznawalny. Koresponduje z nim świetlisty poblask wokół głowy Marii, również zaznaczony bielą. Zielonkawo-żółtawa tonacja *Zwiastowania VI* z 1988 roku [il. 4] odbiega od

⁴ All four were showcased at an exhibition entitled *Biblia we współczesnym malarstwie polskim*, organized by the National Museum in Gdańsk on 22 May – 30 September 1994 (an exhibition folder is available at the Museum's library, MNG – 14 382, sign. V 2530). The artist rarely remembers when exactly she created a given painting and available publications are riddled with inaccuracies, e.g. the monograph by Łuszczek lists erroneous dates, cf. D.K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Gdańsk 1998, figs. 65, 66.

⁴ Wszystkie cztery były eksponowane na wystawie *Biblia we współczesnym malarstwie polskim*, zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Gdańsku w dniach 22 V – 30 IX 1994 roku (folder z wystawy dostępny w bibliotece MN w Gdańsku, MNG – 14 382, sygn. V 2530). Artystka nie zawsze pamięta daty powstania obrazów, a w publikacjach występują nieścisłości, np. w monografii Łuszczka podano błędne daty, por. D.K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Gdańsk 1998, il. 65, 66.



4. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie VI*, 1988 (?), olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

4. Marzanna Wróblewska, *Annunciation VI*, 1988 (?), oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

wcześniejszych i późniejszych obrazów cyklu. Ciemna sylwetka kobieca ginie w morzu traw, zielonkawa plama poprzecinana giętkimi liniami łądyg wypełnia zapamiętany z poprzedniego obrazu kontur białego materiału i wcinając się w zarys postaci, łączy się jednocześnie z jej otoczeniem. Pochylające się ku środkowi kompozycji giętkie źdźbła i gałęzie zacierają kontur postaci. W *Zwiastowaniu VII*, prawdopodobnie z tegoż roku [il. 5], Maria przekracza granicę zaznaczoną przez słup mocno wpisany w formę trójkąta. Za nim rozciąga się przestrzeń błękitu nieba, na którego tle zarysowano z kaligraficzną pewnością linii delikatne źdźbła trawy. Sylwetka Madonny wydobyta została przezrystą bielą, a srebrzysta gwiazda na maphorionie jest ledwo widoczna i tylko poruszona materia na ramieniu, układająca się w dwa skrzydła, tworzy mocniejsze, kryjące jasne plamy. W *Zwiastowaniu VIII*, pochodzącym przypuszczalnie z przełomu lat 1989/1990, Madonna podąża w ciemność [il. 6], w której majaczą tylko drobne graficzne formy przecinających się linii przypominających ciernie. Odległe źródło światła delikatnie rzeźbi fałdy jej płaszczu; maleńką jasną plamką rozbłyskuje gwiazda na maphorionie. Z ciemności wybija się tylko duża jasna forma dziecięcego samolotu z papieru rzuconego nieznaną ręką.

Ostatni obraz cyklu – *Zwiastowanie IX* został namalowany w 1994 roku (?) [il. 7]. Artystka powróciła do tematu ponownie po kilku latach przerwy. Delikatną

by now familiar white fabric and cuts into the figure itself, at the same time connecting with its surroundings. The supple blades of grass and twigs that lean towards the center of the composition blur the outline of the figure. In *Annunciation VII*, probably dating from the same year [fig. 5], Mary crosses a boundary marked by a triangular pole. Behind it stretches a vast expanse of blue sky, against which delicate blades of grass were sketched with nearly calligraphic precision. The figure of the Madonna stands out for its translucent whiteness; the silver star on the maphorion is barely visible, and the only two other distinct blots of lights come from the folded fabric on Mary's shoulder. In *Annunciation VIII*, probably painted at the turn of 1989 and 1990, the Madonna steps forwards into complete darkness [fig. 6], with only small crossing lines reminiscent of thorns faintly glimmering in the background. A remote source of light delicately sculpts the folds of her mantle and the flickering star of the maphorion resembles a small bright speck. A large bright paper plane flung by an anonymous hand is the only thing to stand out from the fathomless dark.

The last painting in the series, *Annunciation IX*, dates back to 1994 (?) [fig. 7]. The artist takes up the subject again after a hiatus of several years. The delicate modulation of artistic means from the previous *Annunciations* has given way to distinct shapes that strike the viewer as a final synthesis

5. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie VII*, 1988 (?), olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

5. Marzanna Wróblewska, *Annunciation VII*, 1988 (?), oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska



of earlier experiments. Very clearly outlined, Mary stands out against the background like an imposing statue of white and blue glass. Where the dynamic bright object previously was, a flat white smudge now appears; the sharp edges of the figure are duplicated, resulting in an impression of the glass statue being chipped. The white blot and the gray background are dissected by sweeping dark lines, only slightly subdued by the semitransparent outline of the Madonna.

Scholars interested in Wróblewska's oeuvre, such as Krzysztof Łuszczek, have focused on the symbolism hidden in the form and content of the *Annunciations* against the background of the great iconographic tradition and analyzed original motifs such as the paper plane in an attempt to link the cycle to relevant theological interpretations and Gospel passages.⁵

When juxtaposed, however, the *Annunciations* have a special compositional rhythm of their own and form a sequence in whose successive scenes a wandering figure roams through a changing, abstract landscape. The impression of movement is further reinforced by the presence of the crumpled sheet of paper

⁵ Łuszczek 1998, as in fn. 4, p. 118. The author emphasizes Wróblewska's focus on "conveying the psychological aspect of the event" and analyzes the evolution of the means used to suggest the presence of the Angel, the "non-material being"; idem, *Malarski zapis w Zwiastowaniach Marzanny Wróblewskiej*, typescript, undated, private archives of M. Wróblewska.

zmiennosc środków ekspresji z poprzednich *Zwiastowań* zastąpiły wyraziste kształty, stanowiące syntezę wcześniejszych poszukiwań. Przejrzysta postać Madonny rysuje się w polu obrazowym mocną formą jak posąg stworzony z białoniebieskawego szkła. Miejsce, w którym w poprzednich kompozycjach znajdował się jasny przedmiot o dynamicznej formie, zajmuje płaska biała plama, a powielenie ostrych kątów wycięcia kształtu sylwetki sprawia wrażenie, jakby szklany posąg uległ w tym miejscu zniszczeniu. Białą plamę i szarość tła pokrywają zamazyste, mocne czarne linie, nieco tylko przytłumione poprzez półprzezroczysty zarys postaci Madonny.

Badacze twórczości artystki, przede wszystkim ks. Krzysztof Łuszczek, zwracają uwagę na symbolikę formy i treści *Zwiastowań* Wróblewskiej, próbując odnieść je do wielkiej tradycji ikonograficznej i wskazują na oryginalne motywy w obrazach warszawskiej malarki (papierowy samolocik), starając się powiązać cały cykl z odpowiednimi zdaniem Ewangelii oraz interpretacją teologiczną⁵.

Tymczasem zestawione ze sobą *Zwiastowania* przez konsekwencję kompozycyjnego rytmu sprawiają wra-

⁵ Łuszczek 1998, jak przyp. 4, s. 118. Autor podkreśla, że Wróblewska koncentruje się na „przekazaniu psychologicznej strony wydarzenia” i analizuje ewolucję w sposobie zasugerowania obecności zwiastującego anioła – „bytu niematerialnego”; tenże, *Malarski zapis w Zwiastowaniach Marzanny Wróblewskiej*, mps, bd, archiwum prywatne M. Wróblewskiej.



6. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie VIII*, 1989/90 (?), olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

6. Marzanna Wróblewska, *Annunciation VIII*, 1989/90 (?), oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

zenie różnych sekwencji wędrówki postaci poruszającej się w zmieniającym się umownym pejzażu. Wrażenie to pogłębia rozwiewający się jakby skutek ruchu postaci płat materiału lub papieru, tylko raz zastąpiony przez białego „papierowego gołąbka” – dziecienny samolocik. Formy te sugerują jakby przesłanie – „list z nieba” do Madonny⁶.

Wróblewska chętnie przywołuje stwierdzenie szwajcarskiego filozofa Henriego Amiela, że „krajobrazy są stanami duszy”⁷. W tym kontekście cykl można uznać za próbę odtworzenia następujących po sobie emocji, jakich doznawała Maria z Nazaretu wobec słów wypowiedzianych przez anioła: zmieszania, przecucia trudów i przeciwności, zachwytu, uświadomienia sobie nieuchronnego cierpienia, zawierzenia... Artystka ujmowała w formie wizualnej wszystkie te odczucia, wykorzystując elementy pejzażu i budując w ten sposób metaforę drogi jako odpowiednika procesu zachodzącego w psychice Madonny. Jednocześnie, rozważając istotę zwiastowania, malarka świadomie bądź podświadomie identyfikuje się w pewnym sensie z postacią Marii. Idzie sama szlakiem wyznaczanym przez drogę Madonny podążającej przed siebie w kolejnych odsłonach-obrazach. Artystka notuje: „Jestem w drodze, maluję drzewo, dro-

(or fabric), only once replaced by a white “paper dove”, a toy plane. These forms suggest a message, a “letter from heaven”, received by the Madonna.⁶

Wróblewska likes to quote a statement by the Swiss philosopher Henri Amiel, who famously held that “any landscape is a condition of the spirit.”⁷ The cycle can thus be viewed as an attempt to recreate the emotions that came over Mary of Nazareth when she first heard the angel’s message: abashment, apprehension of hardship and adversity, rapture, awareness of imminent suffering and trust. The artist encapsulates them in a visual image, using the metaphor of a road to represent the process that occurs in Mary’s inner world. At the same time, reflecting on the essence of the Annunciation, Wróblewska clearly identifies with the Madonna on a conscious or subconscious level, and follows in her footsteps along the path she walks in successive scenes. The artist notes: “I am on a journey. I paint a tree, a road, a river, some mist. At times, the landscape unwittingly expands into an added, internal dimension.”⁸

Thus understood, individual paintings of the cycle also illustrate successive stages of the painter’s

⁶ Łuszczek, 1998, jak przyp. 4, s. 119.

⁷ Cytat pochodzi z tekstu Wróblewskiej zamieszczonego w katalogu wystawy *Przestrzeń malarstwa*, Mazowieckie Centrum Kultury Współczesnej „Elektrownia”, Radom 2011, bns.

⁶ Łuszczek, 1998, as in fn. 4, p. 119.

⁷ The quotation comes from an essay by Wróblewska, published in the exhibition catalog for *Przestrzeń malarstwa*, Masovian Center for Contemporary Art “Elektrownia”, Radom 2011, n.p.

⁸ Ibidem.

7. Marzanna Wróblewska, *Zwiastowanie IX*, 1994 (?), olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

7. Marzanna Wróblewska, *Annunciation IX*, 1994 (?), oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska



journey into the unknown world of emotion. In the first *Annunciation*, which still takes place indoors, the female figure that stands for Mary and the painter is plagued by inner turmoil and anxiety. In the next, she steps out into open space and faces the boundless expanse of blue sky; the ocean of grass affords her a temporary refuge. Soon enough, however, soaked in torrents of rain, she walks off into an unknown future hidden behind the rainy mist of the next *Annunciation*. Dating back to around 1988, *Annunciation VII* is very important for Wróblewska. It features “a pole that stands in Mary’s way...a sign, an archetype that completes the theme of the painting;”⁹ the boundary can only be crossed once the limitations of matter have been overcome. The next scene, with its thin crossing lines suggestive of thorns in the darkness faced by the Madonna, is pessimistic and evokes suffering. Last but not least, the final *Annunciation* is an image of confidence that completes the compositional formula of the cycle and indicates the inner consolidation and stability of the artist.¹⁰

⁹ Excerpt from a letter sent by the artist to the author on 23 July 2015.

¹⁰ This interpretation of the cycle brings to mind associations with the motif of the journey, *homo viator*, frequently

gę, rzekę, mgłę. Bywa, że przestrzeń pejzażu poszerza się o wymiar dodany, wewnętrzny, niezamierzony”⁸.

W ten sposób następujące po sobie obrazy cyklu ukazują także etapy wędrówki malarki odkrywającej nowy świat doznań. Początkowo – jak w pierwszym *Zwiastowaniu*, rozgrywającym się jeszcze we wnętrzu – jest pełna zamętu i niepokoju. W kolejnym postaci kobieca (uosabiająca Marię i samą malarzkę) staje w otwartej przestrzeni, wobec bezkresnego błękitu nieba, a w następnym obrazie – morza traw, w którym można się schować, ale potem wyrusza odważnie w strugach ulewy w nieznaną przyszłość ukrytą w deszczowej mgłę. W *Zwiastowaniu VII*, prawdopodobnie z 1988 roku, chyba bardzo istotnym dla Wróblewskiej, pojawia się, jak pisze autorka, „słup ograniczający krok Maryi [...] znak, archetyp dopowiadający treść obrazu”⁹, a przekroczenie granicy staje się możliwe dzięki odrzuceniu ograniczeń materii. Natomiast następna, pesymistyczna wersja, w której z ciemności wyłaniają się przed Madonna cienkie krzyżujące się linie przypominające ciernie, sugeruje cierpienie. Ostatnie *Zwiastowanie* znamię pewność siebie, wyczerpującą formułę kompozycyjną cyklu i wskazującą na stabilizację i konsolidację wewnętrzną autorki¹⁰.

⁸ Ibidem.

⁹ Cytat z listu artystki do autorki niniejszego artykułu z 23 VII 2015.

¹⁰ Taka interpretacja cyklu nasuwa reminiscencje z motywem



8. Marzanna Wróblewska, *Apercepcja I*, 1976, olej na płótnie, 100×130 cm, własność artystki, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

8. Marzanna Wróblewska, *Apperception I*, 1976, oil on canvas, 100×130 cm, owned by the artist, photo from the private archives of M. Wróblewska

*

Marzanna Wróblewska, absolwentka liceum plastycznego, w latach 1971–1976 studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem w trzech specjalizacjach: grafika warsztatowa, malarstwo w architekturze i malarstwo ścienne¹¹. Następnie, do 1978 roku, w ramach studiów podyplomowych zaznajamiała się ze sztuką scenografii i filmu animowanego. Wkrótce po ukończeniu studiów podjęła pracę na macierzystej uczelni. Jednocześnie aktywnie uczestniczyła w licznych wystawach, konkursach i plenerach¹². W latach 70. wykonała swoją pierwszą większą pracę sakralną z dziedziny malarstwa monumentalnego do kaplicy sióstr niepokalanek w Szymanowie; kolejne tego typu zamówienie – do kaplicy św. Maksymiliana Kolbego w Żbikowie – zrealizowała w 1988 roku. Artystka,

wędrowki *homo viator*, częstym w literaturze i sztuce, por. G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, tłum. P. Lubicz, Warszawa 1984; M. Panek, *Koncepcja człowieka w filozofii Gabriela Marcela*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 33, 2000, s. 191–199; sposób ukazania postaci odwróconej od widza musi kojarzyć się z malarstwem C.D. Friedricha, który w swoich obrazach także poruszał temat wędrowki jako drogi do poznania siebie, a zarazem połączenia się z Bogiem, por. W. Busch, *Caspar David Friedrich: Ästhetik und Religion*, Munich 2003.

¹¹ Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie malarstwo u Michała Byliny, grafikę warsztatową u Andrzeja Rudzińskiego, malarstwo ścienne u Ryszarda Wojciechowskiego, a potem przez dwa lata (1976–1978) scenografię w Podyplomowym Studium Scenografii Teatralnej i Filmowej ASP w Warszawie u Józefa Szajny oraz film animowany u Kazimierza Urbańskiego, wg życiorysu M. Wróblewskiej na stronie internetowej Instytutu Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, <http://iea.edu.pl/index.php/iea/index/pl/kadra/60> [dostęp: 21 IV 2016].

¹² Były to plenery: Wigry 1978, 1979, 1980 Janów Podlaski 1978, 1979, 1980; Strumica (Jugosławia) 1977, 1990; Wałpusz 1979, 1980; Martiany 1980; Frombork 1980 (plenery wymieniane w życiorysie artystki na stronie internetowej IEA Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, por. przyp. 11).

*

Between 1971 and 1976, after finishing her studies at a secondary school of fine arts, Marzanna Wróblewska pursued a degree at the Warsaw Academy of Fine Arts, graduating summa cum laude in three specializations: printmaking, painting in architecture, and mural painting.¹¹ Subsequently, up until 1978, she followed a postgraduate course in scenography and animation. She found employment at her mother university, and actively participated in numerous exhibitions, contests, and open-air workshops.¹² In the 1970s, her first monumental sacred painting was mounted in the chapel of the Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Szymanów; the next commission of this type, for the Chapel of St. Maximilian Kolbe in Żbików, fol-

found in art and literature; cf. G. Marcel, *Homo viator, Wstęp do metafizyki nadziei*, transl. P. Lubicz, Warszawa 1984; M. Panek, *Koncepcja człowieka w filozofii Gabriela Marcela*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 33, 2000, pp. 191–199; the image of a figure facing away from the viewer can also be associated with the oeuvre of C.D. Friedrich, whose works also addressed the theme of a journey as a path to self-knowledge and union with God, cf. W. Busch, *Caspar David Friedrich: Ästhetik und Religion*, Munich 2003.

¹¹ She studied painting with Michał Bylina, printmaking with Andrzej Rudziński, and mural painting with Ryszard Wojciechowski at the Academy of Fine Arts in Warsaw and, for the subsequent two years (1976–1978), scenography with Józef Szajna at the Postgraduate School of Theater and Film Scenography at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and animation with Kazimierz Urbański, according to the artist's resume published on the website of the Institute of Art Education at the Maria Grzegorzewska University in Warsaw, <http://iea.edu.pl/index.php/iea/index/pl/kadra/60> [accessed: 21 Apr. 2016].

¹² Including: Wigry (Poland) 1978, 1979, 1980; Janów Podlaski (Poland) 1978, 1979, 1980; Strumica (Yugoslavia) 1977, 1990; Wałpusz (Poland) 1979, 1980; Martiany (Poland) 1980; Frombork (Poland) 1980 (workshops mentioned in the artist's resume published on the website of the Institute of Art Education at the Maria Grzegorzewska University in Warsaw), cf. fn. 11.

9. Marzanna Wróblewska, *Apercepcja II*, 1976, olej na płótnie, 100×130 cm, własność artystki, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

9. Marzanna Wróblewska, *Apperception II*, 1976, oil on canvas, 100×130 cm, owned by the artist, photo from the private archives of M. Wróblewska



lowed in 1988. Recalling her university teachers, the artist comments: “They taught me one thing: art is a sacred craft.”¹³ She also emphasizes that her later attitude to art and artistic mission has been importantly influenced by discussions with the participants of open-air ateliers, and, in particular, by her friendship with Lech Okołów.¹⁴

Even in her early university years, Wróblewska already stood out for her special sensitivity to color. A painting she created as a sophomore, *Touch*, attracted universal attention and would continue to define her artistic style for several years to come, including after graduation. She would normally depict a human form, frequently a female nude in an interior setting. Her paintings would typically reflect an accumulation of pent-up negative emotions surrounding female physicality, closely related to similar obsessions seen in the works of female artists affiliated with the feminist current in contemporary art.¹⁵ In *Apperceptions* [fig. 8, 9], a cycle of paintings typical of the period, Wróblewska fills the emptiness of her interiors with various elements (wall tiles, radiators) that further emphasize the closing-in of space around the solitary female nude. At the same time, she creates a series of prints, *Interiors*, where she de-

wymieniając swoich pedagogów z czasów studiów, stwierdza: „Nauczyli mnie jednego, że uprawianie sztuki to święte rzemiosło”¹³. Podkreśla też rolę, jaką już po studiach w jej stosunku do sztuki i misji twórcy odegrały dyskusje z uczestnikami spotkań plenerowych, i wskazuje szczególnie na swoją przyjaźń artystyczną z Lechem Okołowem¹⁴.

Już od pierwszych lat studiów Wróblewska wyróżniała się niezwykłą wrażliwością kolorystyczną. Powszechną uwagę zwrócił obraz *Dotyk* namalowany przez młodą malarzkę na drugim roku studiów. Praca ta wyznaczyła kierunek zainteresowań Wróblewskiej na kilka następnych lat, także po uzyskaniu dyplomu. Artystka będzie przedstawiała przede wszystkim postać ludzką, najczęściej akt kobiecej, zamkniętą we wnętrzu. Tworzone przez nią wtedy obrazy cechuje nagromadzenie negatywnych emocji skoncentrowanych wokół fizyczności kobiecego ciała, tak bliskie obsesjom obecnym w pracach artystek związanych z feministycznym nurtem sztuki współczesnej¹⁵. W typowym dla tego okresu cyklu obrazów *Apercepcje* [il. 8, 9] malarzka wprowadza w pustkę swoich wnętrz elementy podkreślające zamknięcie przestrzeni wokół samotnej nagiej postaci kobiecej (kafelki na murze, kaloryfer przyścienny). W tym czasie wykonuje także

¹³ Quoted from a file attached to Wróblewska’s letter to the author of this article from 22 July 2015.

¹⁴ Fascinated with his personality and work, Wróblewska edited and prefaced a monograph devoted to his oeuvre: *Lech Okołów*, ed. M. Wróblewska, Warszawa 2008.

¹⁵ It should be noted that Wróblewska chooses to emphasize her fascination with the art of Bacon and denies any conscious affiliation with the nascent Polish feminist school of painting (based on conversations with the artist in July 2015), which, of course, does not mean it did not exist, cf. I. Kowalczyk, *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, “Artium Questiones” 8, 1997, pp. 135–151.

¹³ Cytat z załącznika do listu Wróblewskiej do autorki artykułu z 22 VII 2015.

¹⁴ Zafascynowana osobowością i pracami artysty Wróblewska opracowała i poprzedziła wstępem monograficzny album jego twórczości: *Lech Okołów*, oprac. M. Wróblewska, Warszawa 2008.

¹⁵ Należy podkreślić, że Wróblewska przede wszystkim wskazuje na fascynację sztuką Bacona i nie potwierdza żadnych świadomych związków z rodzącym się dopiero w Polsce feministycznym nurtem w sztuce (na podstawie rozmów z artystką przeprowadzonych w lipcu 2015 roku), co nie oznacza, że one nie istniały, por. I. Kowalczyk, *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, „Artium Questiones” 8, 1997, s. 135–151.



10. Marzanna Wróblewska, *Wiatr*, 1979, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

10. Marzanna Wróblewska, *Wind*, 1979, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska



11. Marzanna Wróblewska, *Katedra* (fragment), 1980, olej na płótnie, 100×100 cm, Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

11. Marzanna Wróblewska, *Cathedral* (detail), 1980, oil on canvas, 100×100 cm, Nicholas Copernicus Museum in Frombork, photo from the private archives of M. Wróblewska

serię grafik *Wnętrza*, w której, jak pisze: „przedstawia wszelkie dramaty zamknięte we wnętrzu umownym”¹⁶.

Dopiero wraz z cyklem *Zwiastowań* przestrzeń w twórczości Wróblewskiej zaczyna się otwierać. Szczelnie okryte maphorionem kobiece ciało przestaje drażnić i artystka stopniowo zaczyna odkrywać język świata przyrody prowadzący ją od figuracji do abstrakcji, od sensualizmu i egzystencjalnych dramatów do doznań metafizycznych i przeżycia sacrum. W powstających równoległe pejzażach pojawiają się motywy z kolejnych *Zwiastowań*, a właściwa im aura sakralności staje się stopniowo także cechą kompozycji obrazujących świat przyrody.

Pierwsze pejzaże artystki z 1979 roku są nacechowane niepokojem, który za kilkanaście miesięcy zintensyfikuje się w konkursowym *Zwiastowaniu*. W obrazie *Wiatr* [il. 10] malarkę, a wraz z nią widza, oddziela od przestworzy wątpa i chwiejna bariera zaznaczona kilkoma białymi kreskami i widziana nieco z góry, jakby przez stojącą tuż za nią osobę. W przestrzeń, która zdaje się należeć jeszcze do wnętrza, wdziera się wiatr, namalowany nieregularnymi, gęsto kładzionymi smugami, a w dole otwiera się ciemna otchłań. W kompozycji *Jeziorno* spokojną taflę wody burzą strugi deszczu. Niepokój budzą malowane nieco później *Katedry* (1980), w których artystka odrzuca geometryczną strukturę form architektonicznych [il. 11], aby za pomocą pozornie abstrakcyjnych plam ukazać istotę ich symbolu: błękit nieba zamknięty w sklepieniu, blask bo-

picts, in her own words, “all the dramas encased in an abstract interior.”¹⁶

It is only with the *Annunciations* that space finally begins to open up in her works. Safely wrapped up in a maphorion, the female body ceases to rankle and the artist discovers the language of nature, which gradually leads her to move away from the figurative to the abstract, and from the sensual and existential drama to metaphysical rapture and the experience of the sacred. Various motifs from the *Annunciations* also recur in landscapes painted around the same time, and their sacred aura gradually comes to characterize Wróblewska’s images of the natural world as well.

The first landscape paintings of 1979 are steeped in anxiety, which reaches its climax three years later in the previously discussed *Annunciation*. In *Wind* [fig. 10], the painter and the viewer are separated from the sky by a feeble and rickety barrier sketched with several white lines and looked at from above, as if by a person standing right behind it. The space seems to belong to an interior, but is invaded by the wind, painted with irregular, thick strokes, and a dark yawning abyss gapes below. In *Lake*, a smooth water surface is ripped by torrents of rain. *Cathedral*, created in 1980, fills the viewer with anxiety; the artist has discarded the geometric structure of architectural forms [fig. 11] in favor of seemingly abstract blots to emphasize their symbolism: the blue sky glimpsed in the vaulting, the dazzling divine light seen in the out-

¹⁶ Jak przyp. 9.

¹⁶ As in fn. 9.



12. Marzanna Wróblewska, *Toldot Hashamaiym*, 1985, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

12. Marzanna Wróblewska, *Toldot Hashamaiym*, 1985, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

line of the window, and the almost immaterial slender columns soaring upwards.

The composition of 1985 [fig. 12] seems to follow the gaze of Mary shown in the slightly earlier *Annunciation IV*. Mary has just raised her head towards the sky to watch angelic figures hovering overhead like white drapes between the treetops. They clearly bring to mind the symbolic sheet of fabric, perhaps an angel, over the shoulder of Mary, present in all the *Annunciation*.¹⁷

The next painting of the cycle, in which Mary is surrounded by tall grass, can be juxtaposed with the landscapes of the same period, nearly monochromatic compositions with calligraphic forms that suggest the soft suppleness of stems and rhizomes. Mysterious titles (*Stone Harvest*, *Solitude III*, *New Moon Festival*) introduce a solemn and poetic mood, in which the human being contemplates the divine order enshrined even in the tiniest particle of nature. The sweeping black brushstrokes of the last *Annunciation* also surround the solitary house in a painting from the *Stone Harvest* cycle [fig. 13].

The artist often relies on the notion of the “theology of landscape”; inspired by nature, she claims,

¹⁷ The artist shuns easy symbolism. In her own words: “The form, which creates a specific atmosphere, suggests space without determining content; it suggests it, but also leaves a broad scope for imagination, allowing for multiple readings informed by associations beyond the limits of iconography”, statement published in: *Międzynarodowe Konfrontacje Plastyczne Słonne 85*, exhibition catalogue, Przemysł–Tarnów–Krosno, Przemysł 1986, n.p.



13. Marzanna Wróblewska, *Czas zbierania kamieni*, 1990, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

13. Marzanna Wróblewska, *Stone Harvest*, 1990, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

skiego światła w zarysie okna, strzelistość unoszących się w górę zdematerializowanych kolumn.

Można odnieść wrażenie, że w kompozycji z 1985 roku [il. 12] autorka podąża za spojrzeniem Madonny z namalowanego nieco wcześniej *Zwiastowania IV*. Oto Maria właśnie podniosła głowę ku niebu i pomiędzy czubkami drzew ogląda anielskie postaci unoszące się w przestworzach na kształt białych draperii. Przypominają one symboliczny płat materiału – może też oznaczający postać anielską – tuż za ramieniem Madonny, obecny w każdym ze *Zwiastowań*...¹⁷

Kolejny obraz cyklu, w którym postać Marii otaczają gęste trawy, można zestawić z pejzażami artystki z tego czasu – prawie monochromatycznymi kompozycjami o kaligraficznych układach form nawiązujących do miękkiej giętkości łądy i kłaczy. Tajemnicze tytuły (*Czas zbierania kamieni*, *Samotność III*, *Święto nowiu*) wprowadzają uroczysty i poetycki nastrój człowieka kontemplującego boski porządek świata zapisany w najmniejszej części przyrody. Czarne zamasyście linie ostatniego *Zwiastowania* występują także wokół samotnego domu w jednym z serii obrazów zatytułowanych *Czas zbierania kamieni* [il. 13].

¹⁷ Artystka odżegnuje się od stosowania jednoznacznych symboli. Píše: „Forma, która stwarza określony nastrój, sugeruje przestrzeń, nie określając treści, a tylko podpowiadając jej istnienie, pozostawia szerokie pole wyobraźni odbiorcy, dając możliwości wielorakiego odczytania treści obrazu poprzez skojarzenia nie ograniczone ikonografią”, wypowiedź publikowana w: *Międzynarodowe Konfrontacje Plastyczne Słonne 85*, katalog wystawy, Przemysł–Tarnów–Krosno, Przemysł 1986, bns.



14. Marzanna Wróblewska, *Rezurekcja w Cloosh*, 1994, olej na płótnie, 100×100 cm, własność prywatna, fot. archiwum prywatne M. Wróblewskiej

14. Marzanna Wróblewska, *Resurrection in Cloosh*, 1994, oil on canvas, 100×100 cm, private collection, photo from the private archives of M. Wróblewska

Artystka przywołuje często pojęcie „teologia pejzażu”, które według niej oznacza, że sztuka inspirowana naturą jest narzędziem poznania rzeczywistości transcendentnej [il. 14]. Wróblewska pisze: „Inspiracją są zawsze zobaczone w pejzażu napięcia [...] – najczęściej pejzaż jest impulsem [...] generalnie dynamika, klimat obrazu budowane są przez zderzenia form abstrakcyjnych, podświadomie odbieranych jako zjawiska przyrody, żywioły, światło, muzyka pejzażu...”¹⁸

W kontekście biografii Wróblewskiej można uznać *Zwiastowania* za zapis przełomu następującego w twórczości artystki i zapewne także w jej psychice. Podjęty w związku z jasnogórskim konkursem temat z Ewangelii św. Łukasza nie był pierwszym impulsem przemiany młodej malarki, ale raczej pamiętnikiem¹⁹ – notacją procesu dokonującego się w niej wraz z podjęciem po ukończeniu studiów samodzielnej pracy artystycznej, zatrudnieniem na macierzystej uczelni, realizacją pierwszych zamówień sakralnych, a przede wszystkim, jak sama podkreśla, pod wpływem dyskusji o sztuce prowadzonych z Lechem Okołowem, z którym połączyła ją na długie lata artystyczna przyjaźń²⁰.

¹⁸ Jak przyp. 7.

¹⁹ Stanisław Rodziński pisze: „Świat malarski Marzanny Wróblewskiej jest [...] na tyle osobisty, wypracowany nieustanną, intensywną pracą, że jest rozpoznawalny jako emanacja myślenia i odczuwania Artystki [...]. Wszystkie te malarskie rozważania są konsekwentną drogą malarza, który obrazy traktuje jak karty swego pamiętnika [...]. Kartami tego samego pamiętnika są *Zwiastowania*...” (Archiwum ASP w Warszawie, Teczka osobowa Marzanny Wróblewskiej, Stanisław Rodziński, *Ocena dorobku artystycznego i dydaktycznego Adiunkta z kwalifikacjami II stopnia Marzanny Wróblewskiej sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego profesora sztuk plastycznych uszczętnym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Kraków 10 VI 2002, mps, s. 2).

²⁰ Por. przyp. 13.

art is an instrument that allows access to transcendent reality [fig. 14]. She writes: “Inspiration always comes from the tensions observed in nature...typically, the landscape is an impulse...the dynamics and the atmosphere of the painting are usually constructed by a clash of abstract forms subconsciously perceived as natural phenomena, the elements, light, and the music of landscape...”¹⁸

In the context of Wróblewska’s life, the *Annunciations* can be viewed as a record of a breakthrough that occurred in her art and, quite likely, in her psyche. The theme from the Gospel of St. Luke is not the initial impulse, but serves as a journal entry that documents the young painter’s transformation,¹⁹ a record of an inner process that she undergoes after her graduation as she embarks on an independent path as an artist, begins to work at her mother university, and receives her first commissions in sacred art, but also and above all, a record of the change she experiences thanks to her discussions with Lech Okołów, with whom she has maintained a fruitful artistic friendship for many years.²⁰

¹⁸ As in fn. 7.

¹⁹ Stanisław Rodziński writes: “The world of Marzanna Wróblewska’s painting is... forged in ceaseless intensive work and personal enough to be recognized as an emanation of her thought and feeling.... All these visual imaginings represent the consistent path of an artist who treats paintings as journal entries.... The *Annunciations* all belong to the same journal” (Archives of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Marzanna Wróblewska’s personal folder, Stanisław Rodziński, *Ocena dorobku artystycznego i dydaktycznego Adiunkta z kwalifikacjami II stopnia Marzanny Wróblewskiej sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego profesora sztuk plastycznych uszczętnym przez radę wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Cracow 10 June 2002, typescript, p. 2).

²⁰ As in fn. 13.



15. Danuta Waberska, *Zwiastowanie w oknie*, 2000, olej na płótnie, 120×120, własność prywatna, fot. za: R. Rogozińska, *Szukając oblicza. Droga do twórczości sakralnej Danuty Waberskiej*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 6, 2013, s. 102, il. 12

15. Danuta Waberska, *Annunciation at the Window*, 2000, oil on canvas, 120×120, private collection, photo after: R. Rogozińska, *In Search of the Face. Danuta Waberska's Way to Sacred Art*, “Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej” 6, 2013, p. 102, fig. 12

*

In the iconographic tradition, the Annunciation is mostly depicted indoors (Robert Campin), occasionally in a loggia (Fra Angelico), or in places that at least symbolically belong to enclosed space, such as a garden (Leonardo da Vinci).²¹ Sometimes, the space remains indefinite, especially when the author seeks to discard earthly surroundings and highlight the atmosphere of prayerful rapture in which Mary receives the vision of the Angel (El Greco). The scene typically shows a dialogue between two persons, but the attention of the artist, and, accordingly, of the viewer, is usually focused on the reaction of Mary. In her facial expression and her movements, artists have shown various emotions, such as fear, astonishment, prayerful abandon. A special focus on the face and hand gestures of Mary, for instance, can be discerned in a painting by Antonello da Messina, who radically minimized any elements that could distract our attention from her reaction to the words of the invisible angel.

For contemporary artists, the subject has usually served as an excuse for formal experimentation.

²¹ The symbolism of *hortus conclusus* in Marian iconography is clearly connected to the manner in which the Annunciation is depicted in medieval and modern art (G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 1, London 1971, pp. 52–54).



16. Andrzej Fogtt, *Zwiastowanie*, 1993, olej na płótnie, 135×135 cm, własność prywatna, fot. za: www.agraart.pl

16. Andrzej Fogtt, *Annunciation*, 1993, oil on canvas, 135×135 cm, private collection, photo after: www.agraart.pl

*

W tradycji ikonograficznej Maria ukazywana jest w scenie zwiastowania najczęściej we wnętrzu (Robert Campin), czasem w loggii (Fra Angelico) lub w przestrzeni przynajmniej symbolicznie należącej do strefy zamkniętej, jak ogród (Leonardo da Vinci)²¹. Niekiedy przestrzeń pozostaje nieokreślona, przede wszystkim wówczas, gdy autor pragnie odrzucić ziemskie realia, aby podkreślić atmosferę modlitewnego uniesienia, w którym przed oczyma Marii pojawia się wizja anioła (El Greco). Tematem sceny jest dialog między dwiema osobami, ale uwaga artysty, a za nim widza, koncentruje się najczęściej przede wszystkim na reakcji Marii. W mimice jej twarzy i ruchu postaci twórcy ukazują strach, zaskoczenie, rozmodlenie... Szczególną koncentrację na obliczu i geście dłoni Marii widać w obrazie Antonello da Messina, który maksymalnie ograniczył wszystko, co mogłoby odciągać uwagę od reakcji Dziewczyny z Nazaretu na słowa niewidocznego na jego obrazie anioła.

Temat religijny stanowi dla współczesnego twórcy najczęściej pretekst do poszukiwań formalnych.

²¹ Symbolika *hortus conclusus* w ikonografii maryjnej wyraźnie łączy się ze sposobem przedstawiania zwiastowania w sztuce średniowiecznej i nowożytnej (G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, t. 1, London 1971, s. 52–54).

W onirycznym cyklu „*E l'angelo partì da Lei*”. *Annunciazione* Lina Mannocciego²² uwidacznia się w kontekście tradycji ikonograficznej gra artysty z otwierającą się lub zamykającą przestrzenią, która zdominowała drobne, schematycznie ujęte elementy figuralne. Polscy malarze śladem sławnych poprzedników osadzają dawny schemat zwiastowania w nowych realiach (Danuta Waberska, **il. 15**), inni szukają możliwości przekazu treści relacji ewangelisty za pomocą wypracowanego przez siebie języka form (Andrzej Fogtt, **il. 16**), jeszcze inni traktują temat z żartobliwym dystansem agnostyka (Władysław Hasior, **il. 17**). Marzanna Wróblewska natomiast powraca do ukazania reakcji Madonny na słowa zwiastowania w sposób oryginalny, przedstawiając ową reakcję jako proces zachodzący w psychice Marii, przemianę następujących po sobie „stanów duszy” ujętych jako ułamki zmieniającego się, przetwarzanego pejzażu otaczającego jej idącą postać – postać „w drodze”.

Niektórzy twórcy odbierają słowa Biblii bardzo osobiście, a wręcz identyfikują się z postaciami poszczególnych świętych, nadając im własne rysy twarzy (Tadeusz Boruta). Wróblewskiej, artystce-w-trakcie-przemiany, udało się dokonać indywidualnego odczytania słów zwiastowania w sposób może bardziej oryginalny. Zarys maforionu kojarzy się z dobrze znanym w Polsce konturem Ikony Częstochowskiej, ale chusta Marii na obrazie Wróblewskiej skrywa także w pewnej mierze samą artystkę i jej własną przemianę, dojrzewanie do zmiany perspektywy widzenia własnego życia i jego celu. Co więcej, uniwersalny symbol maforionu w obrazach warszawskiej malarki zawiera propozycję skierowaną do każdej osoby odczytującej i identyfikującej się z zawartym w nich przesłaniem.

Streszczenie

Marzanna Wróblewska to współczesna polska artystka, w której twórczości dominuje malarstwo o tematyce pejzażowej oraz realizacji sakralne. Namalowany w latach 80. minionego wieku cykl *Zwiastowanie* można uznać za zapis przełomu, jaki dokonał się w psychice malarki.

Początkowo Wróblewska przedstawiała przede wszystkim postać ludzką, najczęściej akt kobiecy zamknięty we wnętrzu. Jej obrazy cechowało nagromadzenie negatywnych emocji skoncentrowanych wokół fizyczności kobiecego ciała. W typowym dla tego wczesnego okresu cyklu obrazów *Apercepcje* artystka wprowadzała elementy podkreślające zamknięcie przestrzeni wokół samotnej nagiej postaci kobiecej. Dopiero wraz z cyklem *Zwiastowań* przestrzeń w twórczości Wróblewskiej zaczyna się otwierać, a artystka stopnio-



17. Władysław Hasior, *Zwiastowanie*, 1966, assemblage, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. za: www.malarze.com

17. Władysław Hasior, *Annunciation*, 1966, assemblage, National Museum in Warsaw, photo after: www.malarze.com

Analyzed from the perspective of traditional iconography, for example, the *Annunciazione* of Lino Mannocci, from his oneiric cycle, *E l'angelo partì da Lei*,²² plays with the opening and closing-in of space that dominates tiny, schematic figures. Some Polish artists, following in the footsteps of famous predecessors, have placed the ancient story in a new setting (Danuta Waberska, **fig. 15**), others have interrogated the ways of conveying the Gospel's message in their own formal language (Andrzej Fogtt, **fig. 16**), others still have approached the subject from the facetious distance of an agnostic (Władysław Hasior, **fig. 17**). Marzanna Wróblewska, on the other hand, has decided to go back to the original representations of Mary's reaction, depicting it as a process that occurs in her psyche, a succession of “conditions of the spirit”, symbolized by elements of the changing, processed landscape that surrounds her wandering figure, a figure “on a journey”.

Some artists experience the words of the Bible in a very personal and intimate manner; some even go as far as to identify with the saints and endow them with their own facial features (Tadeusz Boruta). In her

²² Cykl obrazów Lina Mannocciego, „*E l'angelo partì da Lei*”. *Annunciazione*, eksponowany w Galleria San Fedele w Mediolanie, 23 X – 22 XI 2014.

²² Cycle of paintings by Lino Mannocci, “*E l'angelo partì da Lei*”. *Annunciazione*, showcased at the Galleria San Fedele in Milan, 23 Oct. – 22 Nov. 2014.

transformation as an artist, Wróblewska managed to arrive at a personal reading of the Annunciation story in what is perhaps a more original way. The maphorion brings to mind the Madonna of Częstochowa, a well-known Polish devotional image, but, to a certain extent, it also represents the artist and her transformation, her growth, and her changing view of her life and purpose. In Wróblewska's paintings, the universal symbolism of the maphorion contains a hidden invitation for every viewer able to decipher and identify with its message.

Abstract

Marzanna Wróblewska is a contemporary Polish artist, a painter of landscapes and sacred works. A cycle of paintings entitled *Annunciation*, painted in the 1980s, can be viewed as a record of a breakthrough that occurred in the artist's psyche at that time.

Initially, she focused on the human form, frequently a female nude in an interior setting and her paintings would reflect an accumulation of pent-up negative emotions surrounding female physicality. In *Apperceptions*, a cycle of paintings typical of the early period, Wróblewska introduced elements that further emphasized the closing-in of space around the solitary female nude. It is only with the *Annunciations* that space finally begins to open up in her works and the artist discovers the language of nature, which gradually leads her to move away from the figurative to the abstract, and from the sensual and existential drama to metaphysical rapture and the experience of the sacred.

When juxtaposed, the *Annunciations* have a special compositional rhythm of their own and form a sequence in whose successive scenes a wandering figure roams through a changing, abstract landscape. The cycle can be viewed as an attempt to recreate the emotions that came over Mary of Nazareth when she first heard the angel's message. The artist encapsulates them in a visual image, using the metaphor of a road to represent the process that occurs in Mary's inner world. At the same time, individual paintings also illustrate successive stages of the painter's own journey into the unknown world of emotion. In a sense, the figure of Mary in Wróblewska's paintings also stands for the painter herself, her own transformation, her growth, and her changing view of her life and purpose.

Keywords: Marzanna Wróblewska, Annunciation, landscape painting

Translated by Urszula Jachimczak

wo odkrywa język świata przyrody prowadzący ją od figuracji do abstrakcji, od sensualizmu i egzystencjalnych dramatów do doznań metafizycznych i przeżycia sacrum.

Zestawione ze sobą *Zwiastowania* przez konsekwencję kompozycyjnego rytmu sprawiają wrażenie różnych sekwencji wędrówki postaci poruszającej się w zmieniającym się umownym pejzażu. Cykl można uznać za próbę odtworzenia następujących po sobie emocji, jakich doznawała Maria z Nazaretu wobec słów wypowiedzianych przez anioła. Artystka ujmowała te doznania w formie wizualnej, wykorzystując elementy pejzażu i budując w ten sposób metaforę drogi jako odpowiednika procesu zachodzącego w psychice Madonny. Można uznać, że następujące po sobie obrazy cyklu ukazują także kolejne etapy wędrówki malarki odkrywającej nowy świat doznań. Postać Marii na obrazach Wróblewskiej skrywa także w pewnej mierze samą artystkę i jej własną przemianę, dojrzewanie do zmiany perspektywy widzenia własnego życia i jego celu.

Słowa kluczowe: Marzanna Wróblewska, zwiastowanie, pejzaż

dr Grażyna Ryba

Uniwersytet Rzeszowski

Wydział Sztuki

al. mjr. W. Kopisto 2a, 35-959 Rzeszów

tel.: +48 17 8721174, +48 17 8721276

Centrum Dokumentacji

Współczesnej Sztuki Sakralnej

przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego

plac Ofiar Getta 4-5/35, 35-002 Rzeszów

tel.: +48 17 872 20 98

grazyna.ryba@gmail.com