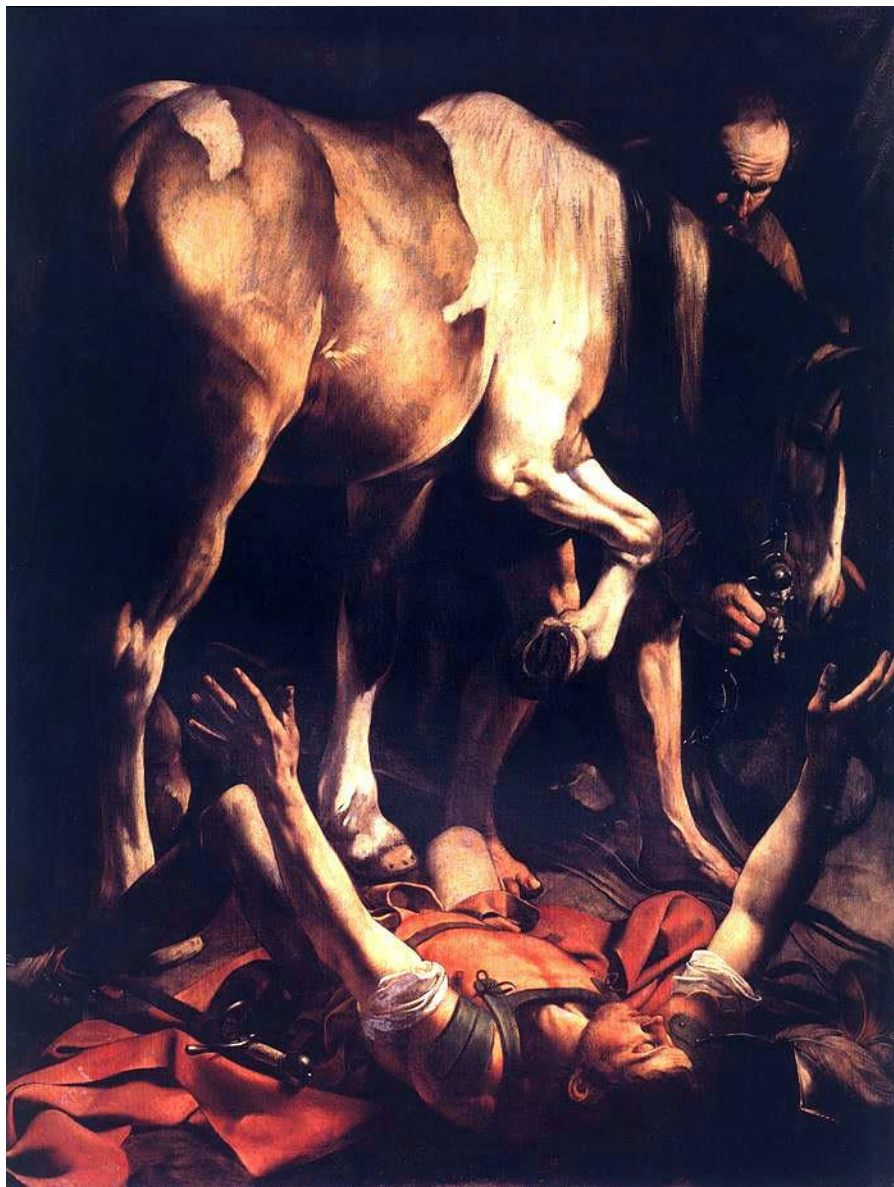


## Nawrócenie w drodze do Damaszku

„Nawrócenie w drodze do Damaszku”, czy też „Nawrócenie św. Pawła” jest to obraz namalowany przez włoskiego malarza Michalangela Merisi da Caravaggio w latach 1600-1601. Wykonany jest techniką olejną na płótnie, a jego wymiary wynoszą 230x175 cm. Arcydzieło Caravaggia znajduje się obecnie w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie.



Michalangelo Merisi da Caravaggio, „Nawrócenie w drodze do Damaszku”(„Nawrócenie św. Pawła”), 1600-1601

Obraz zlecony został malarzowi przez Tiberio Cerasi'ego, generalnego skarbnika papieża Klemensa VIII. W kontrakcie z 1600 roku Cerasi prosi o namalowanie dwóch obrazów: „Ukrzyżowanie św. Piotra” i „Nawrócenie św. Pawła”. Owe zestawienie tematyczne było już niejednokrotnie podejmowane przez wcześniejszych malarzy włoskich, m.in. przez Michała Anioła w latach 40. Giovanni Baglione w swojej biografii z 1642 r. o Caravaggio donosi, że pierwsze wersje obu obrazów zostały jednak odrzucone:

*„Panele na początku zostały pomalowane w innym stylu, ale ponieważ nie podobały się patronowi, kardynał Sannesio zabrał je; na ich miejscu namalował dwa obrazy olejne, które można tam dziś zobaczyć, ponieważ nie użył żadnego innego medium. I - że tak powiem - Fortuna i Sława niosły go ze sobą. ”*

Ten raport jest jedynym historycznym źródłem dobrze znanej historii. Choć biografia została napisana kilkadziesiąt lat po wydarzeniach, jej prawdziwość jest ogólnie akceptowana. Baglione nie przedstawił żadnego dalszego wyjaśnienia przyczyn i okoliczności odrzucenia, ale współczesne badania nad obrazem opracowały kilka teorii i przypuszczeń. Pierwsze wersje obrazów zostały oczywiście nabyte przez Giacomo Sannesio, sekretarza Sacra Consulta i zapalonego kolekcjonera sztuki. Pierwsze „Nawrócenie Świętego Pawła” znalazło się w kolekcji Odescalchi Balbi. Owe płótno jest znacznie jaśniejsze i bardziej manierystyczne, z widocznym, podtrzymywanym przez aniołów Jezusem sięgającym w stronę zaślepionego Pawła.

Badanie rentgenowskie prowadzone nad dziełem ujawniły także inną, prawie kompletną wersję sceny pod obecnym obrazem, w której święty leżał upadły na ziemi po prawej stronie płótna, z otwartymi oczami, czołem naznaczonymi głębokimi poziomymi bruzdami i uniesioną prawą ręką.

Ostateczna wersja „Nawrócenia św. Pawła” zachowana jest w wąskiej gamie barwnej. Dominują tam czernie i brązy. Lekki akcent kolorystyczny stanowi czerwień i zieleń szaty apostoła na dole obrazu. Scena wbudowana jest w kompozycję zamkniętą, znikając w ciemności zamyka się wraz z ramami płótna. Znajdujące się na niej postacie przedstawione są w sposób realistyczny, ale także niezwykle dynamiczny. Ich gesty przepełnione są ekspresją i emocjami. Niewątpliwie na pierwszy plan obrazu wysuwa się masywny brązowo-biały rumak, a dokładniej jego tylna część. Zastygły jest w dosyć spokojnej i statecznej pozie, z podniesionym przednim kopytem. Zdaje się być, w przeciwieństwie do dwóch pozostałych postaci, opanowany, wręcz znudzony. Jego pysk zwrócony jest ku upadłemu jeźdźcowi. Zdaje patrzeć się na niego. Stojący po prawej stronie, za zwierzęciem stary koniuszy trzyma krótko lejce ze strachu przed stratowaniem leżącego. Na jego twarzy widoczne jest przejęcie i zdenerwowanie. Silne emocje mężczyzny podkreślają głębokie bruzdy na czole. U jego stóp leży Szawel przeżywający chwilę emocjonalnego uniesienia. Ubrany jest w drogie czerwonozielone szaty. Obok niego leży stalowy hełm oraz miecz - sugestia jego brutalnych planów wobec chrześcijan. Jego oczy są zamknięte, twarz spokojna. Wyciąga szeroko ręce ku niebu. Cała scena oświetlona jest twardym, ciepłym światłem, które zdaje się pochodzić od mistycznej siły, która przemówiła do faryzeusza. Dzięki niemu na obrazie tworzą się silne kontrasty światłocieniowe, dalszy plan jest całkowicie pograżony w ciemności. Przypuszczenia niektórych wskazują, iż cała

sytuacja nie ma miejsca w czasie drogi, lecz jeszcze przed wyruszeniem, w stajni. Miałoby to wyjaśniać dlaczego koń nie jest osiodłany, a „boskie” światło jest jedynie promieniem wpadającym przez wysoko umieszczone okno do ciemnej szopy.

Tenebryzm Caravaggia, polegający na wylanianiu się formy z ciemnego tła za pośrednictwem, zwykle jednego źródła, surowego światła, nadaje „Nawróceniu św. Pawła” niezwykle dramatyczny charakter. Oświetlenie to pogłębiło dramat duchowy przeżywany przez przyszłego apostoła. Zwykłe tło krajobrazu zostało całkowicie usunięte i zastąpione intensywną koncentracją na trzech postaciach, które komponują scenę. Silne światło i otaczająca ciemność sprawiają, że skupienie to jest jeszcze bardziej intensywne. Nietypowe rozmieszczenie bohaterów służyło również do oddania intensywności chwili. Mimo, iż na Szawła spada najwięcej światła, uwaga jest mu poświęcana w niespotykany sposób. Leżąc na ziemi, jest znacznie mniejszy niż koń, który znajduje się w centrum obrazu. Ciało Pawła jest ukazane w skrócie perspektywnym, głową do widza, lecz nie w jego kierunku. A jednak to obecność Pawła jest najpotężniejsza, ponieważ jego ciało pcha się w przestrzeń widza. Pozycja konia, a zwłaszcza przedniej nogi, zawieszonych w powietrzu, powoduje jeszcze większe napięcie wizualne. Pierwszy szkic kompozycji ujawniony podczas badania rentgenowskiego stanowił bardziej tradycyjną kompozycję z widocznym źródłem boskiego blasku dochodzącym z lewej strony.

Caravaggio maluje ten obraz w swoim najlepszym okresie twórczości. Nazywany jest wówczas „Najsłynniejszym malarzem Rzymu”. Jego obrazy charakteryzują się tenebryzmem, pogłębionym chiaroscuro, są coraz bardziej dramatyczne i silniej przepełnione emocjami.

*„Malarzy w ówczesnym Rzymie zafascynowało nowe podejście Caravaggia, szczególnie młodzi zbierali się wokół niego i wychwalali go jako wyjątkowego naśladowcę natury, a dzieła jego uważali za cuda, przebijali się w kopiowaniu go, rozbierali modeli i podnosili oświetlenie; zamiast studiować i słuchać instrukcji mistrzów, wychodzili na ulice i place Rzymu w poszukiwaniu nowych mistrzów i modeli kopiowania natury”*

Niektórzy jednak zarzucają mu niestaranność objawiającą się niedociągnięciami w postaci chociażby malowania bez oparcia na rysunkach.

Przełom XVI i XVII w. We Włoszech był to czas rozwoju rozmaitych nurtów malarstwa realistycznego, eklektycznego i klasycznego; kwitło dekoracyjne malarstwo iluzjonistyczne, a także rosło zainteresowanie martwą naturą, malarstwem rodzajowym i pejzażem. Po publicznej prezentacji obrazów Caravaggio uzyskał szereg prestiżowych zleceń na dzieła o tematyce religijnej, w tym na brutalne walki, groteskowe dekapitacje, tortury i śmierć. Zdecydowana większość dzieł przynosiła mu większą sławę, aczkolwiek kilka malowideł zostało odrzuconych przez zleceniodawców, przynajmniej w oryginalnej formie – musiały być przemalowane bądź znaleźć nowego nabywcę. Problem tkwił w tym, że o ile

dramatyczna intensywność była doceniana, o tyle realizm przez niektórych był uznawany za wulgarny i tym samym nie do zaakceptowania. Taki właśnie los początkowo spotkał obraz „Nawrócenie św. Pawła”. Koński zad przykuwał uwagę bardziej niż sam święty, co spowodowało następującą wymianę zdań między artystą a zleceniodawcą z Santa Maria del Popolo:

„ - *Czemu umieścisz konia na środku a św. Pawła na ziemi?*

- *Bo tak!*

- *Czy koń jest Bogiem?*

- *Nie, ale stoi w bożym świetle!”*

Tematyka obrazu ma oczywiście podłoże biblijne. Opowiada historię prześladowanego chrześcijan Szawła z Tarsu. Ponieważ był on gorliwym faryzeuszem, dbał o czystość religii. Naukę Jezusa z Nazaretu uważał za odstępstwo od prawdziwej wiary żydowskiej. Dlatego też z wielką zawziętością, a nawet nienawiścią występował przeciw chrześcijanom. W Dziejach Apostolskich mamy świadectwo tego, że asystował przy kamienowaniu św. Szczepana. Osobiście nie mógł brać udziału w egzekucji, ponieważ nie miał jeszcze ukończonych 30 lat. Gdy osiągnął pełnoletniość, udał się do arcykapłana aby dał mu listy uprawniające go do tego, aby mógł tępić chrześcijan. Z takimi listami wyruszył do Damaszku, aby realizować swój plan. Paweł opuścił Jerozolimę przez Bramę Północną, w pobliżu której znajdował się grób św. Szczepana. Śmierć Szczepana jeszcze bardziej podsycała Szawła do prześladowania wyznawców Jezusa. Damaszek był oddalony od Jerozolimy o ok. 250 km. Szaweł potrzebował na przebycie tej drogi ośmiu dni podróży karawaną przez Płaskowyż Judejski. Kiedy już przekroczył granicę miasta utworzoną z pierścienia drzew, zdarzył się cud. Nagle utracił równowagę pod wpływem rażącego słońca, upadł z konia na ziemię i usłyszał głos Jezusa, który go wzywał po imieniu. Szaweł w jednej chwili rozpoznał Jezusa, przeżył swoje nawrócenie i postanowił nie tylko przerwać prześladowanie chrześcijan, ale wkroczyć radykalnie na drogę wyznawców tego, który był nazywany Mesjaszem. Czytamy w Dziejach Apostolskich:

„Szaweł ciągle jeszcze siał grozę i dyszał żądzą zabijania uczniów Pańskich. Udał się do arcykapłana\* 2 i poprosił go o listy do synagog w Damaszku, aby mógł uwięzić i przyprowadzić do Jerozolimy mężczyzn i kobiety, zwolenników tej drogi, jeśliby jakichś znalazł. 3 Gdy zbliżał się już w swojej podróży do Damaszku, olśniła go nagle światłość z nieba. 4 A gdy upadł na ziemię, usłyszał głos, który mówił: «Szawle, Szawle, dlaczego Mnie prześladujesz?» 5 «Kto jesteś, Panie?» - powiedział. A On: «Ja jestem Jezus, którego ty prześladujesz. 6 Wstań i wejdź do miasta, tam ci powiedzą, co masz czynić».” (Dz.9,1-6)

Wynioskować możemy więc, iż nawrócenie św. Pawła miało miejsce w południe, a jednak Caravaggio także tutaj stosuje wspomniany wyżej, charakterystyczny dla siebie tenebryzm.

Wszystko dlatego, że artysta chciał pogłębić wrażenie kontrastu między spływającym z nieba światłością a mrocznym tłem. Owe przedstawienie można odczytywać w ten sposób, iż Bóg i Jego Moc, czyli światłość, przysłania cały świat dookoła. Boska siła jest tak wielka, że osoba, która jej doznała nie widzi już nic poza nią. Malarz zrezygnował także z obowiązującej w jego czasach manieri malowania samego Boga i aniołów, wolał posłużyć się szerzej interpretowalną sugestią. Obecność Boga jest w dziele Caravaggia pokazana właśnie jako niezwykle światło ogarniające postać leżącego na ziemi młodzieńca. Artysta skontrastował nie tylko nadnaturalne światło ze zwykłą ciemnością nocy. Pograżonemu w ekstazie, wznoszącemu ręce ku niebu Pawłowi przeciwstawił naturalistyczny wizerunek służącego dotkniętego starością i nic nie znaczącego zwierzęcia - konia. Zabieg ten ma wskazywać, iż łaska nawrócenia jest to przemiana głęboko duchowa, dokonująca się we wnętrzu człowieka, a także mogąca spłynąć wśród powszechności dnia codziennego. Czerń otulająca scenę powoduje także wrażenie owej intymności przeżycia, którego św. Paweł doznaje w pojedynkę. Żeby cokolwiek zobaczyć, trzeba przyzwyczać wzrok do ciemności.

Niejednokrotnie żyjemy jako sprawiedliwi faryzeusze, którzy dobrze postępują i nie mają sobie nic do zarzucenia. Widzimy braki i słabości innych. Na tym się koncentrujemy potępiając i osądzając bliźnich. Bóg nie chce jednak, abyśmy byli sprawiedliwymi faryzeuszami, gorliwymi w wypełnianiu nakazów, czy praw, lecz chce abyśmy byli Jego dziećmi. Bóg nie chce abyśmy żyli jako niewolnicy, albo najemnicy przepelnieni lękiem przed Nim, lecz jako dziedzice Królestwa, które jest dla nas przeznaczone.

„Nawrócenie św. Pawła” namalowane przez Caravaggia w 1601 roku niewątpliwie jest moim ulubionym przedstawieniem tego, biblijnego tematu. Odbiega od stylu wcześniejszych wyobrażeń ikonograficznych. Nie ma tam niepotrzebnego przepychu, czy wprost ujednoznaczniających elementów. Caravaggio traktuje odbiorcę dzieła w sposób dojrzały, nie wykląda wszystkiego na tacy i przy tym nie sprowadza widza, jakoby do poziomu dziecka. Mówi nam, że łaska wiary, poznania i nawrócenia dokonuje się wśród zupełnie zwykłej, ludzkiej codzienności i najczęściej jest zupełnie niedostrzegalna dla innych. Stanowi wielkie, przełomowe, niezwykle emocjonujące doświadczenie, lecz zamknięte jedynie we wnętrzu i duchowości jednostki.