

Mglisty symbolizm Michała Świdra

Monika Grądzka-Holvoote

Malarstwo zmarłego niedawno Michała Świdra wywołuje we mnie opór, nie chcę jednak polemizować z Antoniną Karpowicz-Zbińkowską¹, której się ono podoba. Każdy odbiorca może lubić, co chce, podobnie jak twórca – tworzyć w manierze, w jakiej chce. Rzecz jednak w tym, że osoby wierzące widzą w nim malarza sakralnego. Przywołują np. fakt, że zrealizował fresk *Narodziny Marii* na ścianie refektarza plebanii w Płokach, co ma świadczyć o służbie Kościołowi. Odbiorcy przywiązani do starszej formy Mszy za dobrą monetę przyjmują, że w obrazach umieszczał łacińskie słowa, a nierzadko całe biblijne wersety, uznając przez to, że jego obrazy ilustrują tę czy inną prawdę wiary. Sympatię miłośników Świdra wywołuje swoista paraikoniczność jego przedstawień, które są trochę jak zachodnie ikony; przypominają czasy, gdy renesans nie przekierował jeszcze uwagi chrześcijan na doczesność. Dlatego odbiorcy ci mają do twórczości Świdra nieco religijny stosunek. Argumentem, który być może najbardziej przekonuje osoby szukające tzw. *sacrum* w sztuce, jest postawa malarza. Sztuka miała dla niego wymiar głęboko moralny. Mówił, że Bóg jest na pierwszym miejscu i że, w związku z tym, artyście nie wolno wszystkiego. Uważał, że istnieją obrazy dobre moralnie, tzn. „te, które mówią o jasnej stronie, które pomnażają Dobro i uwrażliwiają nas na nie”².

Warto by jednak uporządkować pojęcia. Otóż według definicji sztuka sakralna to twórczość artystyczna lub rzemieślnicza, która wynika z kultu i służy do jego wspierania. Pod względem treści dzieło ma być zgodne z treścią wiary, a pod względem formy – takie, by je rozumiała i akceptowała społeczność wiernych. I według tych kryteriów Michał Świder nie był artystą sakralnym. Mimo że wierzący, nie uprawiał kościelnej sztuki użytkowej.

¹ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Żołnierz ariergardy czy mistrz cechowy? Kilka uwag o Michale Świdrze*, poprzedni artykuł niniejszego numeru, s. 166.

² „Fronda”, 11-12/1998.

W swojej twórczości nie poruszał specyficznie religijnych tematów, jak Ostatnia Wieczerza, Zmartwychwstanie, Nawiedzenie. Na jego obrazach nie ma postaci Chrystusa czy Maryi, a znane z imienia święte kobiety pojawiają się tylko w pierwszym, „pobożnym” okresie. Świder uprawiał malarstwo sztalugowe, przeznaczone dla prywatnego odbiorcy. Większość jego prac przedstawia kobiety o twarzach znanych z obrazów belgijskiego malarza okresu fin de siècle Fernanda Khnopffa. Chętnie maluje też akty, co wyklucza sakralne przeznaczenie dzieł. Z wypowiedzi zamieszczonych na jego autorskiej stronie wynika, że malarstwo traktuje jako zapis przeżyć związanych z wydarzeniami z życia, obserwacjami, marzeniami.

Michała Świdra można natomiast zaliczyć do grupy malarzy wrażliwych religijnie. Ten rodzaj twórczości pojawił się w romantyzmie wraz z Williamem Blakiem i oparł na koncepcji artysty jako wyraziciela „rzeczy Boskich”. U artystów o religijnej wrażliwości środkiem wyrazu transcendencji jest ich indywidualny styl, a nie – jak np. w przypadku pisarzy ikon – utrwalony tradycją niezmienny wzór. Jeśli artysta podejmuje tematy religijne, czyni to przy pomocy swojego stylu. Kryterium jest tu subiektywizm: „ja” artysty „odczuwa” transcendencję i w specyficzny dla siebie sposób przekazuje ją widzowi.

Wielu twórców nowożytnej sztuki miewało „tęsknoty mistyczne”. Na przykład francuski neoklasycysta Hippolyte Flandrin – mimo że zrealizował liczne zamówienia kościelne – był przede wszystkim mistrzem mieszczańskich portretów. W jego najbardziej „uduchowionym” świeckim obrazie pt. *Młody nagi mężczyzna siedzący nad brzegiem morza* (1836) chodzi o przedstawienie tajemnicy przez jak najlepsze studium postaci. Znany polski malarz Jarosław Modzelewski doskonale potrafi zasugerować transcendencję w jaskrawożółtym krzaku (*Forsycja*, 2007), który może się kojarzyć z Mojżeszowym „gorejącym krzewem”, lecz celem jest tu przede wszystkim malarstwo. Mówi się, że sztuka dąży do wyrażenia boskości, lecz jeśli chodzi o sztukę XIX- i XX-wieczną, uprawianą po „śmierci Boga”, można mówić już tylko o pojedynczych staraniach tego czy innego artysty, by tę boskość wyrazić. Takim „starającym się” artystą był Michał Świder.

O tych swoich staraniach malarz mówi w pewnym wywiadzie tak: „Dla mnie najważniejsze są obrazy, w których udało mi się dotknąć «trzeciego wymiaru», czyli wymiaru duchowego. (...) Dla mnie jest to rodzaj *sacrum*»³. Treścią obrazów Świdra są więc rzeczy spoza natury. Zauważmy jednak, że artysta nie mówi ani o chrześcijańskim, ani katolickim *sacrum*. Świder najchętniej opowiada o technikach malarskich, o sposobach malowania swoich mistrzów. W tym samym wywiadzie na końcu stwierdza: „Nie jestem prostym naśladowcą. Nikt nie pomyli moich obrazów”. Z wypowiedzi tych można wniesć, że czuje się artystą we współczesnym sensie: indywidualistą, który wypracował swój artystyczny język, i kimś, kto dba, by bardziej ceniono go za umiejętności niż za rzekomo teologiczną treść jego prac. Nie bez powodu można zatem zestawić takie jego obrazy jak *Córka Chiliasza* czy *Olivetum z Młodym nagim...* Flandrina: jest w nich ta sama – potraktowana pierwszorzędnie – afirmacja warsztatu i ten sam drugoplanowo potraktowany temat.

³ Tamże.

Michał Świder stara się wyrazić *sacrum*, „stąpając po śladach mistrzów” – włoskich malarzy duecenta i trecenta, którzy żyli w czasie szczytowej *christianitas* i realizowali malarstwo „dobre i piękne”. Czy czegoś nam to nie przypomina? Jeśli chcieć umieścić Świdra w malarskich tradycjach, byłyby one dwie.

Pierwsza to nurt odnowy malarstwa religijnego XIX w., reprezentowany w Niemczech przez szkołę nazareńczyków, w Anglii przez prerafaelitów. Zamiarem nazareńczyków było odrodzenie sztuki religijnej przez naśladowanie sposobu malowania m.in. Dürera i Rafaela. Jeden z założycieli ruchu, Franz Pforr, uznał, że w sztuce „pociąga go średniowiecze”, gdyż wtedy „godność człowieka objawiała się jeszcze z całą swą mocą”. Mniej zainteresowani chrześcijaństwem, lecz podobnie zbuntowani wobec skostnienia ówczesnego akademizmu, prerafaelici swoich wzorców szukali u mistrzów włoskiego protorenesansu. Prerafaelizm miał m.in. „sympatyzować z tym, co poważne, bezpośrednie i szczere w sztuce przeszłości, a przede wszystkim wydawać dzieła na wskroś dobre” (W.M. Rossetti).

Michał Świder należy do tej tradycji przez wybór manieri dawnych malarzy, przez wskazywanie chrześcijańskiej moralności jako źródła dobrej (w sensie moralnym) sztuki, a także przez zwrócenie

się ku dawnym czasom – przede wszystkim ku średniowieczu – jako epoce uznanej za czasy zdrowej mistyki, jednomyślnej teologii i jednorodnej sztuki. Moralne życie jako podstawa twórczości to oczywiście postawa godna pochwały (choć związek moralności z jakością dzieła bywa dyskusyjny). Naśladowanie mistrzów to święte prawo artysty. Gorzej jest jednak, gdy chęć wskrzeszenia „złotego wieku” w obrazach zmienia się – jak u prerafaelitów – w ilustrowanie baśni o rycerzach i księżniczkach. Nie sposób się oprzeć wrażeniu, że średniowieczne decorum z obrazów Świdra, zasugerowany złotym tłem „bezczas” czy tajemnicze łacińskie inskrypcje są znakiem tego rodzaju nostalgicznej utopii.

Drugą tradycją, do której można przypisać twórczość Świdra, jest symbolizm. Do niego, podobnie jak do prerafaelizmu, artysta otwarcie się przyznaje. Ten, powstały około lat 80. XIX w., ruch był reakcją na wszelką sztukę realistyczną, którą kojarzył z niskim materializmem. Symbolizm chciał wyrazić tzw. świat symboli, pojmowany jako realna, ale niewidzialna strona rzeczywistości. Czynił to, eksplorując sen, erotykę, śmierć, a nawet doktryny gnostyckie. Posługiwał się symbolem, czyli środkiem mającym – oprócz dosłownego znaczenia – znaczenie ukryte. Popularnymi symbolami były zwierzęta (np. sowa), postać kobieca (często naga), pejzaż (pogodny lub mroczny) lub stworzenia mitologiczne (jednorożec, chimera). Jak zauważa Alain Besançon⁴, kontynuatorami symbolizmu w sztuce były surrealizm i abstrakcjonizm, które przejęły po nim irracjonalizm i niechęć do fizycznej, obiektywnej rzeczywistości.

Skoro mamy trop symbolizmu, zobaczmy, jak realizuje go Michał Świder. Na swojej stronie autorskiej, à propos jednego z obrazów, pisze tak:

Arbos w tzw. „zanieczyszczonej” łacinie oznacza drzewo. Przesłaniem obraz ten nawiązuje do ewangelicznej przypowieści o drzewie, które nie przynosiło owoców (Łk 13, 6). Przypowieść ta nałożyła się na moje ówczesne, niezbyt ciekawe losy. Obraz bywa bardzo często mglistą i metaforyczną odpowiedzią na to wszystko, co z zewnątrz dotyka wewnętrznego. W znakomitej większości nigdy nie poznamy ukrytych w nim, najbardziej intymnych znaczeń. Ale

⁴ A. Besançon, *L'image interdite*, Paryż 1994; wyd. ang. *The Forbidden Image*, Chicago 2000.

też dzięki temu możemy na obrazy nakładać nasze własne znaczenia. I o to właśnie chodzi⁵.

⁵ <http://www.michalswider.pl/galeria-lista.html>.

Artysta daje tu trzy wskazówki: że obraz jest czymś mglistym, że odbiorca ma sam szukać jego znaczeń i że tych znaczeń do końca nie zgłębi. Szukający *sacrum* sympatyk Świdra zatem pochyli się nad namalowaną „mglistością” i nie będzie pewien, czy w swoich interpretacjach dotrze do właściwej. Będzie wprawdzie wiedział, że element symboliczny – drzewo – ma związek z ewangelicznym „nieurodzajnym drzewem figowym”, ale też trudno mu będzie odczuć to, co odczuwał autor w owym „niezbyt ciekawym” czasie. Owszem, dzięki podpowiedzi autora, o jaki werset tu chodzi, odbiorca będzie mógł rozwinąć własną religijną refleksję. Być może zobaczy wtedy skrucę w postaci młodej dziewczyny, skojarzy wysoki mur ze swoim zamknięciem na łaskę, a czarne okienko – z możliwością jej uzyskania. Jednak bez odautorskiej podpowiedzi pozostanie na poziomie niesprecyzowanych wrażeń. Czasem Michał Świder podaje na obrazach całe wersety, jakby zapraszając odbiorcę do kontemplacji, często jednak zostawia tylko jedno łacińskie słowo. Czy odbiorca wtedy naprawdę czyta obraz i odkrywa zaszyfrowane treści? Czy kontempluje jakąś „prawdę Bożą”? I czy w takim dialogu artysty i widza nie ma ryzyka mętnego spirytualizmu? U wielu symbolistów przekaz się rozmywa, ustępując miejsca czystemu estetyzmowi. Malarstwo Świdra jest bardzo wyestetyzowane. I to estetyka – a nie myśl – jest jego podstawowym elementem.

Zobaczmy teraz przykład czytania obrazów Świdra. Pewien miłośnik bardzo dogłębnie interpretuje jego *I Kor, VII, 31* i *Lati-bulum*, pisząc tak:

I Kor 7, 31: Et qui utuntur hoc mundo, tamquam non utantur, praeterit enim figura huius mundi, czyli „A ci, którzy używają tego świata, jakby go nie używali; przemijają bowiem postać tego świata”. Przemijanie pokazuje klepsydra, leżąca na dole kobieta nurza się w zmysłowych uciechach tego świata, jego zło wyraża mroczne tło, a zwierzątko przy jej głowie jest symbolem bezwstydnego cielesnego używania. Ten ciemny obraz jest w istocie

negatywem poprzedniego, jasnego. Tam kobieta leży na samej górze, na brzuchu, z włosami owiniętymi ręcznikiem, tu leży ona na dole, na plecach i z rozpuszczonymi włosami. Tam zwierzątko jest uwiązane na łańcuchu, tu – zaprzyjaźnione z panią – jest puszczane wolno. Z pewnością też jedna z nich jest nieczysta, a druga – prosto z kąpieli, oczyszczona, na co wskazuje ręcznik, na którym leży. Dlaczego jednak ta cnotliwa niewiasta leży na golasie, zamiast skrupulatnie unikać wystawiania ciała na widok? No cóż, chodzi o to, żeby pokazać, iż jest to kobieta z całym dobrodziejstwem inwentarza – ma wszystko, co trzeba, ale tego nie używa, zgodnie z tym, co powiedział święty Paweł o bezsensie używania tego świata, którego postać przemija. Jej chuć (to zwierzątko) jest uwiązana na łańcuchu i nie wpuszcza ona żadnych gości do swojego ogródka, którego symbolem jest pionowy otwór w ścianie na dole po lewej stronie. Uciekła „na górę” przed tymi sprawami, przed tą stroną swojej kobiecej natury, której symbole widoczne są na dole obrazu⁶.

⁶ <http://fineartexpress.pl/malarstwo/18-malarstwo-wspolczesne/55-michal-swider-malarstwo-pobozne>.

Przy całej dowolności tej interpretacji ciekawe jest zwrócenie uwagi na drugi element symbolizmu Świdra, którym jest obraz kobiecej nagości. Autor tekstu doskonale wydobywa dwuznaczność tej nagości: z jednej strony symbolizuje ona nieczystość, a z drugiej – cnotę. I tu mamy element, którego w ogóle nie było u mistrzów naszego artysty ani – szerzej ujmując – w epoce przednowożytnej. W średniowieczu nagość – co ważne, obojga płci – wskazywała na rajską szczęśliwość. Jeśli zaś chciano wyrazić upadek człowieka, ciało było brzydkie i bez jakichkolwiek oznak erotyzmu. Naga kobieta była alegorią prawdy, a ubrana – miłosierdzia.

Widoczna u Świdra ambiwalencja nagości jest jedną z najważniejszych cech XIX-wiecznego symbolizmu, gdy nagość skojarzono z erotyką, a tę postrzegano jako rozdarcie między ciałem uzależnionym od żądzy i duszą pragnącą niewinności. Z lubością malowano więc z jednej strony – ponętne morderczynie, a z drugiej – eteryczne narzeczone. Prędsymbolistyczna ikonografia zostawia na Salome ubranie (L. Cranach, *Salome z głową św. Jana Chrzcici-*

ciela, 1530), lecz im bliżej naszych czasów, tym córka Herodiady jest bardziej rozebrana. Kobięce akty Świdra, zwłaszcza ostatnie, są w ten sposób dwuznaczne. Jeśli zaś chodzi o obrazy cnót (*Spes, Fidelis*) lub świętych kobiet z początkowego okresu (*M. Magdalene*, 1996), przyjmują one postać, co prawda, ubranych panien, lecz są one statyczne, bezbarwne i nudne.

Michał Świder jest malarzem czasów podziału na *sacrum* i *profanum*. Kultury pierwotne, i być może średniowiecze, nie znały tego podziału. Sztuka nie była wytwarzaniem rzeczy oderwanych od kultu, lecz wszystko, co tworzono, mniej lub bardziej było z nim związane. Dlatego u nazareńczyków chęć malowania jak Rafael była tylko naśladowaniem formy, a prerafaelicka „moda na średniowiecze” nosiła znamiona podobnego idealizmu jak stosunek konserwatystów do husarii. Symbolizm zaś – z powodu utraty jedności kultury i kultu – spirytualizował cielesność i materializował duchowość. Michał Świder nie był ani Giottem, ani Fra Angelikiem – nigdy też tego nie twierdził. Chciał naśladować ich malarskie techniki, a przez to odnaleźć jedność sztuki i chrześcijańskiego życia. Czynił to jednak już jako malarz postromantyczny. Szukał przede wszystkim piękna, a jego dzieło dobrze charakteryzuje przytoczona przez niego samego opinia, że „tworzy(ł) nastrojowe obrazy o precyzyjnym rysunku i subtelnym kolorycie”⁷. ■

⁷ <http://www.michalswider.pl/o-mnie.html>.