

Liturgia Sacra 13 (2007), nr 1, s. 523-530

ZDZISŁAWA LUDWINIAK
Warszawa, ASP

PLÓTNO JAKO TKANINA DUSZY ARTYSTY

Twarz zawsze odbija patrzącego. Patrząc na kogoś widzimy jednocześnie siebie, swoje odbicie społeczne, to jest widzimy jak dana osoba nas odbiera: z lekceważeniem, lękiem, podziwem, pogardą.

Antoni Kepiński, *Poznanie chorego*

1. Obraz nie uczyniony ręką człowieka. *Acheiropoietos*

Portrety powstają przeważnie na zamówienie — autoportrety są wyrazem potrzeby artysty (*autos* — z greckiego znaczy „sam”). Przedstawianie samego siebie jest jednym ze sposobów, za pomocą którego człowiek usiłuje przewyciężyć śmierć. Malowanie autoportretu to nadanie nieśmiertelności sobie — jak to utrwaliło się w przekonaniu artystów XV i XVI w., którzy malując swoją podobiznę, mówili wprost o nieśmiertelności.

O nieśmiertelności dał świadectwo sam Bóg, utrwalając swoją twarz na Chuście z Manoppello. Obraz twarzy cierpiącego Chrystusa na chuście Weroniki. „Przekładam tę ikonę ponad wszystkie inne, gdyż moja modlitwa staje się bardziej swobodna przed tym obliczem” — pisze prawosławny teolog o. Vladimir Zielinsky. Jest to wizerunek, który nie został uczyniony ręką człowieka. Język rosyjski zamiast tych wielu słów ma tylko jeden piękny i wyrazisty przymiotnik: *nierukotwornyj* wizerunek. *Acheiropoietos*.

Pierwszy autoportret namalował sam Bóg, Ten, który przewyciężył śmierć. Dla nas, artystów, powinno to być bardzo ważne. Tenże autoportret można oglądać w małej miejscowości Manoppello, w górach Abruzji we Włoszech, w kościele Świętego Oblicza ojców kapucynów, zbudowanym w 1620 r. Tu obecnie znajduje się słynny wizerunek Chrystusa, umieszczony w srebrnym relikwiarzu wysadzonym drogimi kamieniami. Pierwsza wzmianka o pojawieniu się Chusty jest z 1506 r. i podobno przyniósł ją tam anioł. Wcześniej była pokazywana w Rzymie.

Jakże znamienne jest to, że każdy z oglądających ten wizerunek miał zupełnie inne odczucia, widział co innego, a niektórzy nie widzieli nic, tak jak Marcin Luter. W 1545 r. zobaczył tylko przezroczystą tkaninę, na której nie widział żadnej twarzy, co utwierdziło go w przekonaniu, że papieństwo oszukuje biedny lud. Inni widzieli oblicze jako mroczne i przykre, jeszcze inni w ciepłych miodowożłoty barwach. Polski wydawca książki Paula Badde *Boskie Oblicze* powiedział, że gdy kontemlował twarzą w twarz oblicze z Chusty z Manoppello, czuł jakby patrzył w oczy żyjącego człowieka, a nie w martwy obraz.

Cóż widzimy na tej Chuście? To, co jest zgodne ze średniowiecznymi przedstawieniami Chrystusa: brodata twarz mężczyzny, wysokie czoło, rozdzielona na dwoje rzadka broda, wyraźnie zarysowane oczy, kosmyk włosów zwisający nad czołem.

Obraz twarzy z Chusty z Manoppello bardzo dokładnie przekłada się na oblicze odbite na płótnie Całunu Turyńskiego¹. Chusta z Manoppello to ta, o której pisze św. Jan w swojej Ewangelii:

Nadszedł potem także Szymon Piotr, idący za nim. Wszedł on do wnętrza grobu i ujrzał leżące płótna oraz chustę, która była na Jego głowie, leżącą nie razem z płótnami, ale oddzielnie zwiniętą w jednym miejscu (J 20,6).

Leżące płótna, o których mowa wyżej, to płótna Całunu Turyńskiego. Chustą przykrywano twarz zmarłego. Pamiętamy wszyscy z relacji telewizyjnych śmierć i pogrzeb Jana Pawła II, gdy kard. Stanisław Dziwisz białą chustą przykrył twarz zmarłego papieża. To nawiązanie do tamtego, dawnego obrządku.

Wydaje się to takie oczywiste, że nie dla każdego jest ta sama miara, że patrzymy na to samo, a każdy z nas widzi co innego, że patrzymy na twarz człowieka, a każdy z nas oceni go inaczej, że uczestniczymy w tej samej sytuacji, a każdy z nas osobno na nią zareaguje. Dziesięć osób stojących przed Chustą z Manoppello zawsze widzi 10 różnych wizerunków, ponieważ ta Chusta łączy w sobie niemożliwe do pogodzenia cechy hologramu, fotografii, malowidła i rysunku a czasem pod wpływem ostrego światła wizerunek znika. Cóż za współczesny opis tak starego dzieła!

¹ Bardzo dokładną analizę Całunu Turyńskiego i Chusty z Manoppello można poznać w: A. RESCH, *Oblicze Chrystusa. Od Całunu Turyńskiego do Chusty z Manoppello*, tł. A. Kuć, Radom 2006; S. GAETA, *Drugi Całun*, Radom 2007.

Tak jak istnieje słuch muzyczny, tak też można powiedzieć, że istnieje wzrok malarski. Wzrok malarski — to zdolność widzenia tego, co ukryte dla oczu a widoczne dla duszy. Nie każdemu dane jest widzieć wzrokiem malarskim, tak jak nie każdy posiada słuch muzyczny.

Chusta z Manoppello jest utkana z bisioru, czyli rzadkiego gatunku małą, tzw. morskiego złota. Niezwykły materiał na niezwykłą twarz! I jeszcze jedno — na nim nie da się malować. Jak to powstało — to wielka tajemnica Twórcy.

Do początku XVII w. wszyscy najwięksi malarze Europy portretując Chrystusa wzorowali się na Chuście z Manoppello: Cimabue² — *Ubicowanie* z XIII w.: oczy, loki, broda, kolor włosów; Masaccio³ — *Grosz czynszowy* — dwieście lat później: przenikliwe, władcze spojrzenie; Bellini⁴ z Wenecji *Portret Zmartwychwstałego Chrystusa* — czterdzieści lat później: na wpół otwarte usta, rząd zębów i rzadka broda; Antonello da Messina⁵, współczesny Belliniemu: z lokiem na czole, delikatny zarys włosów, brody, kolor oczu; *Poborca podatkowy* — obraz Tycjana z 1516 r., i ostatni obraz Rafaela — *Przemienienie Pańskie*, po którego ukończeniu artysta zmarł w Wielki Piątek 1520 r., Hieronim Bosch i jego *Weronika* z flamandzkiego Gent. Wszystkie te obrazy powstały przed 1610 r.

Nie tylko artyści malarze odnosili się do Chusty z Manoppello. Dante Alighieri i Petrarca opisywali ją także. „Panie mój, Jezu Chryste, Boże prawdziwy, kiedy została tak wykonana twoja twarz?”

Znane są przykłady malowania autoportretu, wzorując się na obliczu Chrystusa, tak jak to wielokrotnie zrobił Albrecht Dürer (1500, 1506 r.). Autoportret z 1500 r., wzorowany na obliczu Chrystusa, artysta opatrzył napisem: „Albrecht Dürer norimberczyk, tak dobrymi farbami przedstawiłem siebie samego w wieku lat dwudziestu ośmiu”. Jako pierwszy namalował swój autoportret w ujęciu *en face* i z lokiem nad czołem, co dotychczas było zarezerwowane tylko dla Boga. W czasach nowożytnych był to czyn prawdziwie rewolucyjny. Dürer przedstawił siebie samego, a więc przedstawił artystę jako obraz Boga. Ta nieodłączna więź Stwórcy ze stworzeniem.

Ale także bardzo często artysta nadawał Chrystusowi rysy swojej twarzy. Tenże Dürer Chrystusowi Bolesciwemu dał swoją twarz w 1522 r. W jednym i drugim przypadku mogę powiedzieć, że artysta odnosi się zawsze do tego, co najdoskonalsze, lub że powinien odnosić się do tego, co najdoskonalsze. Zawsze w którymś momencie przemówi ten silny i nierozewrwalny związek Stwórcy ze stworzeniem.

Byli też inni, którzy nadawali Chrystusowi swoją twarz: Jan Matejko — *Wskreszenie Łazarza*, Jacek Malczewski — *Chrystus w Emaus* (1909), *Chrystus przed Pilatem* (1910), *Chrystus i Samarytanka* (1912).

² Cimabue — malarz wł. żyjący w latach 1272–1302.

³ Masaccio (1401–1428) — malarz wł. jeden z najwybitniejszych artystów *quattrocenta*.

⁴ Bellini Giovanni (1427–1516) — malarz wenecki, syn Jacopa i brat Gentila.

⁵ Antonello da Messina (ok. 1430–1479) — malarz wł. okresu renesansu.

Za jeden z najwcześniejszych samodzielnie istniejących autoportretów uważa się autoportret młodzieńczy Dürera z 1493 r. znajdujący się w Luwrze i jeszcze wcześniejszy portret własny Lorenzo di Credi⁶ z 1488 r.

2. Obrazy uczynione ręką człowieka

...czyli twarze, monidła, gęby.

Często wydobywają brud, grzech, brzydotę. Tak jakby to właśnie było wartością, którą trzeba podkreślić. Tak pomyślałam po analizowaniu współczesnych portretów i autoportretów.

Chusta — tkanina duszy. Płótno — tkanina mojej duszy. Z doktrynalnego punktu widzenia każdy człowiek ma być ikoną Boga. Jaką ikonę o sobie tworzę ja? Czy ułomną i pokręconą? To grzech czyni w nas tę brzydotę, chorobę, ułomność.

Autoportret — to jest dokument artysty, który w przeciwieństwie do słowa pisanego nie może zrobić głupstwa. Mówi sam za siebie i opisuje jakąś prawdę. Słowo — to zawsze komentarz do czegoś, też obraz, ale bardziej opis. Portret nic nie komentuje, lecz dokumentuje prawdę. Słowo — to możliwość popełnienia głupstwa, łatwość dopuszczenia się kłamstwa.

Autoportret — to opisanie siebie, wniknięcie we własną duszę i przelanie tego na to coś, czym jest płótno, które wcześniej nazwałam tkaniną duszy artysty. Ta dusza i tak ze swoją siłą ukaże się na zewnątrz na powierzchni płótna czy papieru, niezależnie od tego, jakimi środkami plastycznymi się posługujemy, węglem czy farbą, i niezależnie od naszych chęci, od tego, czy chcemy coś pokazać, czy chcemy coś ukryć.

Autoportret — podany przez samego artystę sposób na rozszyfrowanie samego siebie przez mniej lub bardziej wytrawnego przeciwnika. Nawet wtedy, gdy staramy się skłamać, pokazać siebie jako kogoś innego, coś zatuszować, fałsz jak olej zawarty w farbie wypłynie zawsze na wierzch zadziwiającym tonem kłamstwa i nieprawdy, dając tym samym również wyraz pewnej prawdy o nas samych. Każdy ślad pędzla, moc jego uderzenia lub delikatność położenia farby — wszystko określi, wszystko powie o nas. Dla uważnego obserwatora wszystkie te znaki to jak legenda mapy według której się porusza, podróżuje, odnajduje miejsca których szuka, słabe punkty, które wykorzysta, i te mocne, które będzie starał się ominąć w walce, gdy ta nastąpi. Bo my, ludzie, wciąż ze sobą walczymy, współzawodniczymy, prowadzimy mniejsze lub większe manipulacje, odnosząc porażki i zwycięstwa, często jakże urojone.

⁶ Lorenzo di Credi (1459–1537) — malarz wł. z Florencji, jego autoportret znajduje się w Waszyngtonie w *National Gallery of Art*.

Co widzisz, przeciwniku, gdy patrzysz na mój autoportret? Co ja widzę, gdy patrzę na autoportret innych? Myślę, że zastanawianie się nad sobą i wnikanie w siebie może przebiegać tylko do pewnego stopnia, do pewnej granicy.

Zawsze i u każdego artysty narodzi się kiedyś pokusa określenia siebie, bo sami dla siebie jesteśmy najważniejszą częścią wszystkiego, co nas otacza, może w ogólności częścią najmniejszą, ale najbardziej nam znaną. Przynajmniej tak się nam wydaje. Uważano nawet, że autoportrety powstają dlatego, że artysta ma najwygodniejszego modela do ćwiczenia się w sztuce portretu.

Moje ja — to znaczy mój autoportret. Wystarczy wziąć małe lusterko do ręki, popatrzeć wnikliwie na siebie krótką chwilę, potem lusterko zamienić na pędzel. Krótka chwila ekspresyjnego działania. Moje widzenie siebie jest najważniejsze dla mnie, trudno je pokazać innym. Monidła. Gęby — jakby powiedział o sobie artysta Jerzy Panek⁷, który z pasją ćwiczył swoją twarz.

Patrząc na siebie w lustro jesteśmy uwikłani w różne uprzedzenia i mamy wyobrażenie własnej powierzchowności, a następnie to wyobrażenie własnej powierzchowności, które powraca do nas z uporem, tworzy nam pewien szablon, według którego to wyobrażenie zaczyna przybierać formę obrazu wzrokowego naszej powierzchowności.

Myśl o sobie samym zawiera już osąd własnej osoby. Lustro to nie jedyne źródło wiedzy o naszej powierzchowności. Zwierciadło wynaleziono wcześniej niż pismo. Znane było już w epoce brązu. Wcześniej przyglądano się własnemu cieniowi, bezpośrednio wzrokiem postrzegamy dużą część własnego ciała: ramiona, tułów, dłonie, ale nie mogą bezpośrednio oglądać własnej twarzy. Budujemy sobie wiedzę o nas samych na podstawie tego jak postrzegają nas inni. Ale tu też trudno jest polegać na opinii innych ludzi, ponieważ — jak dobrze wiemy — często ona „na pstrym koniu jeździ”, czyli jest przewrotna. Z kolei przewrotność zwierciadła polega na tym, że daje nam obraz odwrócony. A poza tym z lustra przygląda mi się niemal ktoś obcy, obserwuje mnie i nie pozwala mi czuć się swobodnie. Mój obraz wzrokowy własnej powierzchowności jest zupełnie inny niż obraz wzrokowy mojej powierzchowności, jaki mają o mnie inni. To, co widzę, patrząc na coś, zależy często od tego, co wiem o tym na co patrzę. To, jak widzę dany przedmiot, zależy często od tego, co wiem o danym przedmiocie na który patrzę i czy go lubię. Ta sama twarz jednemu wyda się piękna, innemu brzydka. To zależy od uczucia, jakie związane jest z tą twarzą.

Stosunek do własnej powierzchowności można podzielić na kilka grup: narcystyczny, nienawistny, pogardliwy lub humorystyczny. Znaną rzeczą jest, że malarze, graficy lub rzeźbiarze o stosunku nienawistnym lub pogardliwym do własnej powierzchowności.

⁷ Jerzy Panek (1918–2001) — grafik, malarz, drzeworytnik związany ze środowiskiem krakowskim.

chowności nie tworzą swoich autoportretów. Jest jeszcze jedna grupa artystów, o której można powiedzieć, że mają heroiczny stosunek do własnej powierzchowności. To ci artyści, którzy mają odwagę przyjrzeć się własnej ruinie fizycznej spowodowanej przez starość, cierpienie, chorobę. Tak jak Rembrandt w 1668 r. Autoportret wykonany w młodości jest zupełnie czymś innym niż autoportret starca. Nie tylko dlatego, że zmienia się nasza powierzchowność, ale głównie dlatego, że zmienia się nasze wnętrze, dobijamy do brzegu, co innego staje się ważne. Zauważamy przemijalność wszystkiego. Do zmian zachodzących w naszym wnętrzu dodajmy to, że zmienia się nasz styl artystyczny. Poczucie niewiadomej przed śmiercią oddane zostaje w tym, że malarskie dzieła pozostawione są bez ostatecznego wykończenia.

Znaną rzeczą jest, że Michał Anioł odczuwał bardzo swoją brzydotę. Romain Rolland napisał o nim: „Dla takiego człowieka jak on, rozmiłowanego bardziej niż ktokolwiek inny w pięknie fizycznym, brzydota była hańbą”

Tak więc jakże trudno jest popatrzeć na siebie w prawdzie. Musimy przyznać rację Rodinowi, który powiedział: „Zdarza się bardzo rzadko, aby ktoś wiedział jak wygląda”

Autoportret to obecność artysty pomiędzy innymi jego obrazami. Co powoduje, że Oskar Hansen⁸ po powrocie ze stypendium w Paryżu (1948–50) maluje swój autoportret jak Picasso czy Léger?⁹ Czy można aż tak dalece zapomnieć o sobie, malując siebie z powodu sytuacji, w której się znajduje? Być może można. Ten wyraz zatrażenia to też przecież jakiś wyraz.

Autoportret to metoda walki z nieśmiertelnością. Przypatrzmy się ostatniemu autoportretowi Picassa z 30 czerwca 1972 r., tak mocno wyrażającego strach przed tą wielką prawdą życia, czyli śmiercią¹⁰. To powracające pytanie: co widzisz przeciwniku, gdy patrzysz na mój autoportret? I odpowiedź: Satysfakcję, że wreszcie pan to poczuł, panie Picasso!

3. Zakończenie

Każde dzieło plastyczne zawiera pewną ważną część samego twórcy. Artysta maluje, rzeźbi, rysuje tak, jak wygląda. Często ta domieszka to nie tylko to, jaki jestem, ale to, jaki chciałbym być. Drobnym i niepozornym Matejko maluje potężne, majestatyczne postacie. Każde dzieło artysty to jego autoportret ukryty i o tym pisał już Leonardo da Vinci w traktacie o malarstwie — chociaż tak tego nie nazwał.

⁸ Oskar Hansen (1922–2005) — architekt, malarz i rzeźbiarz, prof. ASP w Warszawie. Twórca koncepcji „linearnego systemu ciągłego”

⁹ Léger Fernand (1881–1955) — malarz i grafik fr. związany z ruchem kubistycznym.

¹⁰ Zdjęcie artysty i jego autoportret można porównać w książce A. STASSINOPOULOS HUFFINGTON, *Pablo Picasso. Twórca i niszczyciel*, Warszawa 1996.

Dlaczego obecnie tak rzadko odnosimy się do autoportretu? Wydaje się to być tematem niemodnym i niepodjętym.

Może dlatego, że laicki współczesny świat daje nam do zrozumienia, że śmiertelność nie istnieje a autoportret jest jednym z wielu sposobów, za pomocą których człowiek usiłuje przezwyciężyć śmierć. Ten zapis, jakim jest autoportret, to wnikięcie głęboko w siebie, w swoją duszę, wydaje się być tematem wstydlwym, chowanym głęboko w szufladzie.

W gruncie rzeczy twarz ludzka jest jedynym przedmiotem godnym prawdziwej sztuki. Jest symbolem ludzkiego cierpienia, ludzkiej radości, ludzkiego życia i ludzkich dążeń. Wielka sztuka jest tym, co godzi nas z życiem. Wielka sztuka gry ludzkim obliczem winna olśniewać prawdą wewnętrzną i pięknem zewnętrznym. W długim filmie naszego życia ważne są momenty zafiksowania tych twarzy, zatrzymania ich na chwilę i powiedzenia tej chwili: bądź wieczna. Na tym polega nieśmiertelność sztuki (Jarosław Iwaszkiewicz).

A autoportret — jak pamiętamy — jest jedną z metod walki z nieśmiertelnością.

Pointą moich rozważań jest pytanie, które już tutaj padło: Jaką ikonę o sobie tworzę ja? Ja — to znaczy każdy z nas, każdy artysta tworzący nie tylko dosłownie autoportret, ale każde dzieło wychodzące spod ręki artysty jest jego autoportretem ukrytym. Jaką ikonę o sobie tworzy każdy z nas?

Opowiedzialność artysty w stosunku do innych ludzi jest potrójna: (1) musi za powierzony mu talent się odwdziaczyć; (2) jego czyny, myśli i uczucia tworzą określony duchowy klimat, tj.: albo atmosferę oczyszczającą, albo ją zapowietrzając; (3) jego myśli, czyny i uczucia — tworzywo jego dzieł — w budowaniu tego klimatu pośredniczą¹¹.

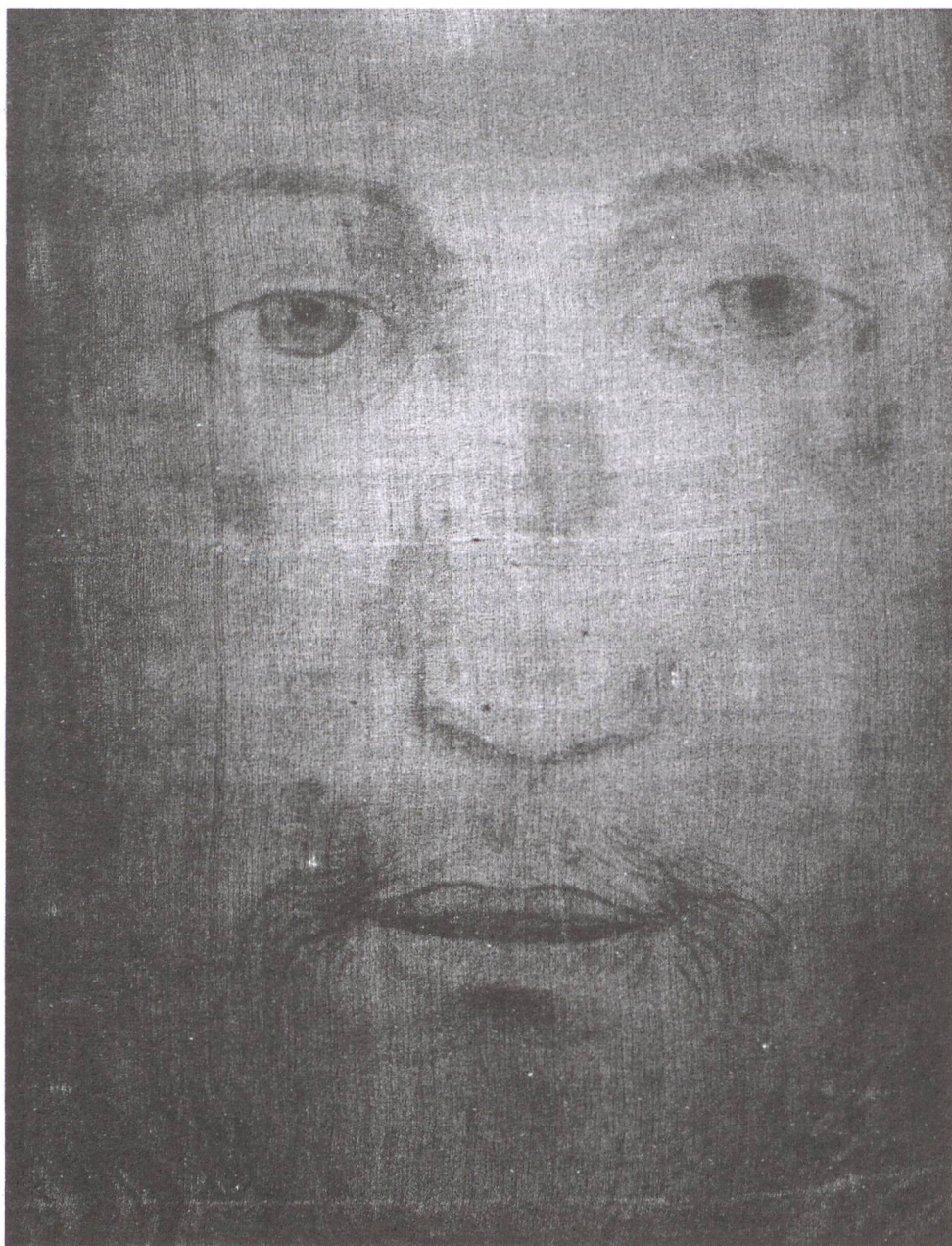
The Canvas as a cloth weaved from an artist's soul

Summary

Portraits are usually commanded. A self-portrait are an expression of an artist's needs. One painting that is made not by a man's hand but by the hand of God Himself is the Shroud of Turin. This is the first self-portrait painted by God. Until the beginning of the seventeenth century, all of Europe's greatest painters such as Cimabue, Masaccio, Bellini, Antonello da Messina, Tycian, Rafael, Dürer, while painting Jesus Christ, turned to the image depicted on the Shroud of Turin.

Paintings made by a man's hand, faces on coloured-up wedding photos, grimaces. How very often they do uncover the dirt, sin or ugliness. As if these were the values to be emphasized. From a doctrinal standpoint each man is to be looked upon as an icon of God. What icon am I? I — that means, each of us, every artist.

¹¹ W. KANDYŃSKI, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, s. 127.



Fragment Chusty z Manoppello