

Anna Ewa Czerwińska

Muzeum Pałac w Łazienkach

¶ Adama Swacha portret własny – czyli kilka uwag o sygnaturach i autoportretach barokowego artysty

Poznański malarz, franciszkanin Adam Swach (1668-1747) należał do grona najpłodniejszych mistrzów pędzla i palety działających na ziemiach Rzeczypospolitej w pierwszej połowie XVIII w. Uznany i doceniany za życia, w ciągu 35 lat swej twórczej kariery, był jednym z najbardziej rozchwytywanych artystów dekoratorów pracujących dla najznakomitszych mecenasów sztuki doby saskiej. Współczesna historia sztuki była dla niego mniej łaskawa. Porównywany z bardziej biegłymi twórcami zagranicznymi działającymi w jego czasach, został uznany za skromnego, wręcz naiwnego, prowincjonalnego artystę. Jednakże, aby zabrać pełen głos w dyskusji o wartościach artystycznych sztuki Adama Swacha, należy także rozpoznać zapatrywania samego autora na własną twórczość. Jakże dobitnie i oryginalnie przemawia on do odbiorców swej sztuki! Pytanie tylko, czy my, współcześni, wciąż potrafimy odczytać jego przesłanie, odnaleźć głos malarza-zakonnika uwieczniony w monumentalnych dziełach?

*Reguła i życie braci mniejszych polega na zachowaniu świętej Ewangelii Pana naszego Jezusa Chrystusa przez życie w posłuszeństwie, bez własności i w czystości.*¹ Wydawać by się mogło, że Adam Swach jako przedstawiciel *Ordinis Fratrum Minorum Conventualium* – Zakonu Braci Mniejszych, był artystą niezwykle skromnym. Niemniej jednak – rzecz zaskakująca jak na owe czasy – autor imponujących skalą i formą kompozycji nie tylko konsekwentnie, i nierzadko w rozbudowanej formie, sygnował swoje dzieła, ale także często i śmiało posługiwał się autoportretem, wtenczas jeszcze tak mało rozpo-

¹ *Reguła i życie Braci Mniejszych*, w: L. Hardick, J. Terschlüsen, K. Esser, *Franciszkańska Reguła życia*, tłum. K. Ponurek, Niepokalanów 1988, s. 96.

wszechnionym w polskiej sztuce. Dzięki tym tak wymownym i bardzo osobistym znakom, jakie pozostawił dla potomnych, można podjąć się próby określenia stosunku samego twórcy do własnych dzieł.

Już rzeczą niezwykłą był fakt, iż zakonny brat potrafił posługiwać się piśmem i znał łacinę, gdyż reguła franciszkańska nie popierała naukowych ambicji braci². Prawdopodobnie nabył umiejętność biegłego władania łaciną zanim wstąpił do zakonu³. Szczodre opatrywanie prac sygnaturami i sentencjami stało się cechą charakterystyczną jego malarstwa: niewiele z zachowanych obrazów czy fresków jest pozbawionych autorskich inskrypcji. Dzięki temu, jak przystało na franciszkańską tradycję kaznodziejską, malarz mógł swoją sztuką, także literacko, ewangelizować jej piśmiennych odbiorców.

Na większości zachowanych do dziś obrazów sztalugowych Adama Swacha, m.in. tych występujących w kościele i klasztorze dawnego opactwa cysterskiego w Łądzie⁴, dokładne daty rozpoczęcia i zakończenia pracy nad dziełem umożliwiając stworzenie niezwykle precyzyjnej chronologii powstawania prac malarza. Dobrym tego przykładem są cztery wielkoformatowe obra-



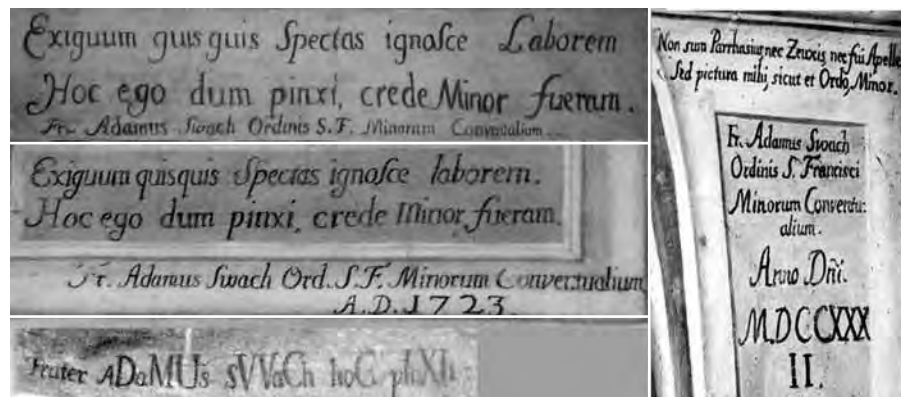
1. Adam Swach, autoportret jako św. Łukasz Ewangelista, pendentyw małej kopuły w dawnym kościele cystersów w Łądzie nad Wartą, 1711 r. (fot. autorki)

² *Ci, którzy nie umieją czytać, niech się o to nie starają. Reguła...*, dz. cyt., rozdz. 10 *O upominaniu i poprawianiu braci*, s. 22, zob. także: T. Jank, *Życie i działalność braci Antoniego i Adama Swachów z poznańskiego konwentu franciszkanów*, w: *Franciszkanie konwentualni i klaryski w Wielkopolsce od XII do XIX wieku*, Gniezno 2006, s. 104-105.

³ Czyli przed 24 IV 1686 r., kiedy to, jako osiemnastoletni kandydat do życia zakonnego, wstąpił do klasztoru franciszkanów w Poznaniu. Zob. T. Jank, *Życie i działalność...*, dz. cyt., s. 102.

⁴ Na temat prac Swacha dla cystersów w Łądzie: A. E. Czerwińska, *Próba charakterystyki warsztatu malarskiego i oceny wartości artystycznej malarstwa Adama Swacha na przykładzie jego realizacji powstałych dla Cystersów w Łądzie nad Wartą*, Warszawa 2008, mps Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Łądzie nad Wartą (dalej jako Biblioteka WSD).

2. Sygnatury Swacha, od góry: Łowicz 1718 r., Krasnystaw 1723 r., Studzianna-Poświętne 1727 r.; z prawej: Jarosław 1732 r. (fot. autorki)



zy malowane niemal dzień po dniu od 2 (?) maja do 17 sierpnia 1713 r.⁵, znajdujące się w prezbiterium łódzkiego kościoła nad stallami, przedstawiające sceny z historii i tradycji modlitwy cystersów⁶:

1. *Męczeństwo cystersów w Anglii* –

A. D. 1713 Fr. Adamus Swach Ord. Min. Con. Delin et Pinxit Cep.

2 (?)⁷ *Maii fin. 9 Junii*;

2. *Modlitwa cystersów, chór zakonny w opactwie w Heisterbach* –

A. D. 1713 / F. Adamus Swach Ord. Min. / Delin. Et Pinxit / Cepit 10 Juni fini. 4 Julii;

3. *Wizja św. Bernarda: mnisi opactwa w Clairvaux modlący się w czasie jutrzni* –

A. D. 1713 Fr. Adamus Swach Ord. Min. Con. / Delineavit et Pinxit. Cepit 5 Julii finivit 24 Julii

4. *Modlitwa wieczorna cystersów i korona zbawienia* –

1713 / F. Adamus Swach. Ord. Min. / Delin. Et Pinxit / Cepit 27 Juli finivit 17 Augusti.

Warto zwrócić uwagę, iż jeden ogromny obraz, przedstawiający złożone sceny figuralne, powstawał w nie więcej niż 3-4 tygodnie, co niewątpliwie godne jest podziwu i uznania dla bieglej ręki mistrza. Sam fakt pozostawienia na malowidłach sygnatury i dokładnych dat świadczących o szybkości wykonania dzieł dowodzi, iż artysta był dumny ze swoich poczynań i chciał

⁵ Podobne sygnatury, precyzyjnie określające czas powstania, występują na cyklu obrazów sztalugowych znajdujących się w krużgankach łódzkiego klasztoru, przedstawiających najważniejsze wydarzenia i legendy związane z historią cysterskiego zakonu. Cykl składał się pierwotnie z 30 płócien – 26 na ścianach krużganków i 4 w refektarzu klasztornym.

⁶ Obrazy podają w kolejności powstania wraz z sygnaturami. Szczegółowy opis obrazów: J. Domański, *Kościół i klasztor w Łądzie*, Warszawa-Poznań 1981, s. 65-66; P. Pasiński, *Historia cystersów w malarstwie Adama Swacha w Łądzie*, Lublin 1993, s.117-119,139-142,mps Biblioteka WSD.

⁷ Sygnatura jest w tym miejscu przetarta.

je firmować nie tylko swoim imieniem, ale także zgromadzenia, z którego się wywodził. Wśród rozbudowanych sygnatur Swacha, występujących tylko w jego malarstwie monumentalnym, można rozróżnić trzy rodzaje.

Pierwszy typ, występujący w większości jego prac, to podpis wraz z rokiem powstania. Taką sygnaturę zamieścił artysta m.in. pod postacią św. Łukasza Ewangelisty, którego twarz jest autoportretem malarza, na pendentywie małej kopuły w kościele cysterskim pw. Najświętszej Marii Panny i św. Mikołaja w Łądzie nad Wartą: *Fr. Adamus Swach / Ord. Mino. Con. Deli. Et Pinxit. / 1711* – Brat Adam Swach Zakonu Braci Mniejszych Konwentualnych, narysował i namalował 1711. Jest to pierwsza znana sygnatura oraz autoportret Adama Swacha⁸ (il. 1).

W drugim wariantcie sygnatury, pozostawionej przez Swacha na polichromiach świątyń w Łowiczu (1718)⁹, w Poznaniu (1720)¹⁰ oraz w Krasnymstawie (1723)¹¹, artysta po raz pierwszy zwraca się słowem piśmianym bezpośrednio do widza: *Exiguum quisquis Spectas ignosce laborem, / Hoc ego dum pinxi, crede Minor fueram. / Fr. Adamus Swach Ord. S. F. Minorum Conventualium / A. D. 1723* – Ktokolwiek oglądasz wybacznikowi wartość (ubóstwo) tej pracy, uwierz, że gdy to malowałem, byłem mniejszym¹².

⁸ J. Nowiński, *Wizerunki Matki Bożej Częstochowskiej w kościele dawnego opactwa w Łądzie*, art. w druku w księdze pamiątkowej dedykowanej o. Janowi Golonce.

⁹ Kolegiata (ob. katedra) w Łowiczu, polichromia kaplicy Najświętszego Sakramentu (zw. kaplicą Lipskich). Zob. T. Jank, *Łowickie portrety kardynała Michała Radziejewskiego i arcybiskupa Stanisława Szembeka. Próba atrybucji*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. J. Lilejko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2007, t. 8, *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 3, s. 275-288; S. Majkut, *Bazylika Katedralna w Łowiczu. Przewodnik*, Ząbki 2000, s. 12; A. Kusztelski, *Swachowski cykl eucharystyczny w Łowiczu z nieznanym widokiem Poznania w tle*, „Kronika Miasta Poznania” 1996, nr 3, s. 243-255; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 2, woj. łódzkie, red. J. Z. Łoziński, z. 5, pow. łowicki, opr. S. Kozakiewicz, J. A. Miłobędzki, Warszawa 1954, s. 136-137; S. Dettloff, *Poznański malarz Adam Swach*, „Kronika Miasta Poznania” 1947, nr 4, s. 237; P. Michałowski, *Malarstwo do końca XIX w.*, w: *X wieków Poznania*, red. K. Malinowski, Poznań-Warszawa 1956, t. 3, s. 138.

¹⁰ Kościół franciszkanów pw. św. Antoniego Padewskiego. H. Kondziela, *Swach Adam*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, Warszawa-Poznań 1981, s. 721; S. Dettloff, dz. cyt., s. 243-248.

¹¹ E. i J. Wolscy, *Konserwacja i restauracja dzieł sztuki. Katalog dokumentacji prac Ewy i Jerzego Wolskich wykonanych w latach 1948-1999*, cz. 3 *Malarstwo ścienne*, Łódź 2000, s. 11; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, woj. lubelskie, red. R. Brykowski, E. Smulikowska, Z. Winiarz, z. 8 pow. krasnostawski, opr. T. Sulerzyska, F. Uniechowska, E. Smulikowska-Rowińska, Warszawa 1964, s. 20-21.

¹² Mieczysław Wallis tak tłumaczy inskrypcję: *Ktokolwiek patrzysz, wybacznikowi trud: Gdym to malował, wierz mi, byłem mniej dojrzały*. Jest to tłumaczenie nieprecyzyjne, gdyż słowo *minor*, czyli mniejszy, mały, znikomym, ma u Swacha podwójny sens: odnosi się do pokornego określenia jego sztuki jako mało wartej, mało znaczącej, lecz może być też odczytane jako odniesienie do franciszkańskiej kondycji pokornego zakonnika konwentu *Fratrum Minorum* – słowo *Minor* w sygnaturze, zapisane z dużej litery, jest tu aluzją do

Brat Adam Swach Świąty Zakon Braci Mniejszych Konwentualnych (il. 2). Jak zauważa Szczęsny Dettloff z tych słów przemawia jedynie pokora i skromność franciszkańskiego malarza przystępującego do pierwszych swych prac zakrojonych na tak monumentalną skalę¹³.

W trzeciej wersji sygnatur franciszkanin pisze, iż nie jest żadnym z wybitnych malarzy, a jego malarstwo ma małą wartość: *Non sum Parchasius [sic!], nec Zeuxis, nec fui Apelles / Sed pictura mihi, sicut et Ordo, Minor / Frater Adamus Swach*¹⁴ – Nie jestem Parrazjosem ani Zeuxisem, ani nie byłem Apellesem, lecz moje malarstwo, podobnie jak mój Zakon, [jest, A. E. Cz.] mało znaczącym. Tymi słowami Adam Swach stara się umniejszyć powszechny już rozgłos na temat swego malarstwa, które porównywano do twórczości starożytnych mistrzów¹⁵. Po raz pierwszy Swach pisze o sobie *Non sum Parchasius...* malując w latach 1727-1731 polichromię w drewnianym kościele w Welnie¹⁶. Sygnatura ta pojawia się rok później (1732) w jezuickiej bazylice Marii Panny w Jarosławiu¹⁷ (il. 2), a także w krużgankach klasztornych w Pyzdrach (1733)¹⁸ i w kościele pw. Najświętszej Krwi Pana Jezusa w Poznaniu (1735)¹⁹. Dla „poznańskiego Apellesa” są to lata bardzo intensywnej pracy, na które przypada największy jego rozgłos i chwała.

W dawnym kościele sióstr cysterek pw. św. Jana Chrzciciela w Owińskach, w 1730 r. Adam Swach pozostawia jedyną w swoim rodzaju, wzru-

nazwy zakonu. Por. M. Wallis, *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966, s. 65.

¹³ S. Dettloff, dz. cyt., s. 248.

¹⁴ Sygnaturę tej treści Swach umieścił na jednym z fresków w krużgankach klasztoru franciszkanów w Pyzdrach.

¹⁵ M. Witwińska, *Osiemnastowieczna polichromia w jarosławskim kościele „Na Pólku” i jej twórcy*, w: *Wizerunki maryjne w diecezjach przemyskiej i rzeszowskiej*, z. 1, red I. Sapetowa, Rzeszów 1992, s. 58; J. Paszenda, *O czterech malarzach jezuickich epoki baroku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1973, nr 2, s. 178.

¹⁶ Polichromia drewnianego wnętrza kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Welnie, zob. A. Dubowski, *Zabytkowe kościoły Wielkopolski*, Poznań-Warszawa-Lublin 1956, s. 276-277; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5, woj. poznańskie, red. T. Ruszczynska, A. Sławska, z. 15, pow. obornicki, opr. I. Galicka, I. Kaczorowska, H. Sygietyńska, Warszawa 1965, s. 21-22.

¹⁷ Bazylika Marii Panny (kościół „Na Pólku”), zob. J. Hołub, *Sanktuarium Matki Boskiej Bolesnej oo. Dominikanów w Jarosławiu*, Jarosław 1994; M. Witwińska, dz. cyt., s. 43-59; S. Sęk, *Malowidła Adama Swacha w klasztorze dominikanów w Jarosławiu*, „Teki Konserwatorska. Polska Południowo-Wschodnia”, 1982, s. 188-197.

¹⁸ H. Bochyńska-Grzesikowa, S. Szymański, *Malowidła ściennie w Pyzdrach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1960, nr 4, s. 420-422; H. Grzesikowa, *Konserwacja malowideł ściennych w krużgankach pofranciszkańskiego klasztoru w Pyzdrach, powiat Września*, „Ochrona Zabytków” 1962, nr 4, s. 58-59.

¹⁹ Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa*, t. 7, *Miasto Poznań*, red. E. Linette, Z. Kurzawa, A. Kuszczelski, cz. 2, *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, Warszawa 1998, s. 56-57; A. Brosig, *Materiały do historii sztuki wielkopolskiej*, Poznań 1934, s. 281; S. Dettloff, dz. cyt., s. 248.

szającą sygnaturę: *ADAMI Dig[itis] Affert Manus Ultima Succos / Sic Veniam Attritae Conditionis Habet / Anno Domini 1730 Ego frater Adamus Swach / Ord[inis] Minorum S. Francisci Con[ventu]alum Pinxi hanc / Ecclesiam in [L?]atriam Dec[oratum?]...*²⁰ – Palcami Adama ręka ostatkiem sił to maluje (uskutecznia), przez co pozyska łaskę dla skruszonej natury. Roku Pańskiego 1730 ja brat Adam Swach z Zakonu [braci] Mniejszych Ś[więtego] Franciszka [Konwentualnych?] malowałem tę świątynię dla bożego kultu przyozdobioną (?)²¹ (il. 3²²).

Sześćdziesięciodwuletni artysta przewiduje już bliski koniec swej twórczości, chociaż polichromia w Owińskach jej nie zamyka. Inskrypcja wyraża nadzieję twórcy na wartość odkupieńczą jego pracy.

We wszystkich wyżej przedstawionych sygnaturach artysta lekceważy wartość materialną swego dzieła, przy okazji tłumacząc się z jego skromności. W czasie edukacji malarskiej w wilanowskiej pracowni Jerzego Eleutera Siemiginowskiego franciszkański malarz miał możliwość podziwiania prac wybitnych mistrzów malarstwa barokowego. Jako wrażliwy twórca, z pewnością był świadom mniejszości, prostoty swoich malowideł w konfrontacji z dziełami najwyższej klasy. Jednocześnie, jako autentyczny artysta, wraz z rozwojem swych umiejętności i wzrastającą popularnością, coraz bardziej odczuwał niedosyt twórczy i był bardziej krytyczny wobec swojego malar-



3. Adam Swach, autoportret oraz sygnatura artysty, dawny kościół cysterek w Owińskach, 1730 r. (fot. K. Tomalik)

²⁰ Inskrypcja ta, przez wyróżnienie liter majuskułą, prezentuje też ukryte imię i nazwisko malarza. Zob. A. Brosig, dz. cyt., s. 279.

²¹ P. Ptański proponuje inne dwie wersje tłumaczenia inskrypcji: *Palcami Adama ręka po raz ostatni nakłada farby, w ten sposób ma odpuszczenie za złe życie lub Ostatnie pociągnięcie dłoni Adama przynosi obraz, tak znajduje łaskę dla skruszonego życia*. P. Ptański, dz. cyt., s. 24.

²² Ks. Kazimierzowi Tomalikowi, proboszczowi kościoła w Owińskach, składam podziękowanie za życzliwe przekazanie fotografii autoportretu Adama Swacha.

stwa. Jako religijny zakonnik widział w ciężkiej pracy ofiarę złożoną *ad maiorem Dei Gloriam*.

Wszystkie inskrypcje Adama Swacha ściśle nawiązują do barokowej retoryki i doskonale wpisują się w ówczesną koncepcję rozbudowanej formy. Swach, obok ekspresji malarskiej, w słowie pisanym związanym z dziełem stosuje koncepty – „estetykę uroczego złudzenia”²³, ozdobne zwroty i wyrażenia wzmacniające emocjonalność i obrazowość języka. Wybujały styl, obfitujący w figury retoryczne, zadziwia odbiorcę zabiegami słownymi, stanowiąc dla niego zagadkę. Punktem wyjścia do odczytania inskrypcji malarza jest sama sygnatura: *ADAMUS SWACH*. *Adamus* z łaciny Adam, w Biblii oznacza człowieka jako jednostkę i jako ludzką zbiorowość, do której wszyscy należymy, Adam to pierwszy człowiek – protoplasta ludzkiej natury²⁴; słowo *schwach* w języku niemieckim oznacza *słaby, nikły, wątły*²⁵. O tym, że artysta z rozmysłem stosował osobliwą grę słów swojego imienia i nazwiska świadczy inskrypcja z Owińsk, gdzie - obok klasycznej sygnatury – Swach wyróżnił w napisie litery *ADAMUS SWACH*. Zatem, zgodnie z zasadą barokowego konceptu, franciszkański malarz stosuje język „zgodnej niezgodności”²⁶ łącząc sztukę i jej twórcę: monumentalne i sławne na całą Rzeczpospolitą dzieła malarskie sygnowane są przez „człowieka słabego”. Dalsze rozważania zawarte w wierszowanych inskrypcjach są już tylko potwierdzeniem deklarowanej znikomości pracy twórcy wielkich dzieł. Charakterystyczny jest zabieg gry słów: *minor – minorum*, za pomocą którego artysta wykorzystuje podobne znaczące wyrazy aby uzyskać odmienne ich znaczenia i funkcję. Słowo *minor* – mniejszy, o mniejszym znaczeniu, wyrażające uniżenie i pokorę, Swach kojarzy z własnym malarstwem ale też i z nazwą swego znamienitego zakonu – *Ordo Fratrum Minorum*. Przyznając się do swych słabych stron, dla późniejszego wyeksponowania tych mocniejszych, stosuje retoryczne *confessio*. W sygnaturach pojawiają się aluzje do słynnych w starożytności malarzy:

²³ A. Borowski, *Z zagadnień kompozycyjnych i stylistycznych polskiego baroku literackiego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej 1978”, s. 13.

²⁴ Zob. M. Loin-Lambert X. Leon-Dufour, *Adam*, w: *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. i opr. K. Romaniuk, Poznań-Warszawa 1985, s. 40-41.

²⁵ *Schwach* – słaby, zob. S. Schimitzek, B. Sypniewska, M. Żurakowska, *Kleinwörterbuch deutsch-polnisch*, Warszawa 1968, s. 206.

²⁶ Definicja paradoksu: *concors discordia vel discors concordia* – zgodna niezgodność czyli niezgodna zgodność. Zespolecie przeciwieństw stanowiących istotę prawdziwego konceptu. Pojęcie „zgodnej niezgodności” w czasach saskich funkcjonowało jako zasada podważania schematów ludzkiego rozumowania, ukazująca przy tym ich ograniczenie i niewystarczalność w zetknięciu ze złożonością świata; po raz pierwszy pojęcie to zostało zdefiniowane przez jezuitę Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w rozprawie *De acuto et arguto*. Zob. M. Prejs, *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunku przemian*, w: *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin 2005, s. 185-196.

Apellesa²⁷, Parrazjosa²⁸, Zeuxisa, świetnie zrozumiałe dla barokowego odbiorcy zaznajomionego z tradycją antyczną. Współcześni Swachowi, z typową dla epoki emfazą, często używali określenia Apelles dla podkreślenia maestrii artystów, a nawet rzemieślników. Określenia te odnoszą się również do Adama Swacha. Wśród zachowanych dokumentów archiwalnych, traktujących o pracach Swacha dla świątyni jezuickich, jeden z nich – *Kronika Kolegium w Krośnie* – zawiera informacje na temat malarskiego wystroju, dziś już nieistniejącego, kościoła w Krośnie (1725)²⁹. Dla wykonania polichromii ks. rektor Kazimierz Ostrowski sprowadził z Poznania Adama Swacha. Na kartach *Kroniki* malarz jest nazywany *wykształconym mnichem, wybitnym mistrzem* i wreszcie – *perfectissimum Parrhasium*; tylko raz jeden wymieniono jego prawdziwe imię *Adamus Swach*. W dokumentach dotyczących prac wykonaniowych świątyni jezuickiej w Jarosławiu brat Adam jest dwukrotnie nazwany Apellesem, malarzem z Rodziny Świętego Franciszka, lecz ani razu Adamem Swachem³⁰. Świadczy to o tym, że wśród współczesnych określenia

²⁷ Apelles z Kolofonu, IV w. p.n.e., słynny malarz grecki, uczeń Pamfilosa, przedstawiciel szkoły sykiońskiej. Jako nadworny malarz Filipa II i Aleksandra Wielkiego tworzył portrety obu królów oraz osób z ich otoczenia. Dzieła Apellesa cechowało doskonałe opanowanie perspektywy i bogaty koloryt. Był twórcą znanych jedynie z przekazów literackich obrazów: *Artemida*, *Afrodyta Anadyomene*, *Potwarz (Kalumnia)*. Ten ostatni odtworzył na podstawie opisu Lukiana z Samosat Sandro Botticelli. *Mały słownik kultury antycznej. Grecja, Rzym*, red. L. Winniczuk, Warszawa 1968, s. 33.

²⁸ Parrazjos z Efezu, żyjący w 2. poł. V w. p.n.e., był wybitnym malarzem greckim. Celował w realistycznym przedstawianiu scen z życia codziennego, w czym współzawodniczył z Zeuksisem. Według tradycji Zeuksis namalował winogrona tak ładnie prawdziwe, że zlatywało się ptactwo. Kiedy z kolei Parrazjos miał przedstawić swój obraz, Zeuksis czekał, by malarz odsłonił swą pracę. Okazało się jednak, że zasłona, za którą Zeuksis spodziewał się zobaczyć obraz, sama była malowidłem. Zeuksis uznał się za pokonanego, gdyż on zwiódł ptaki, a Parrazjos jego – malarza. Tamże, s. 236.

²⁹ [f. 71] *Pictura sacellorum templi, specialis sima Reverendi Patris Rectoris cura, favente Divina Providentia, elegantissimo caepta est excoli penicillo, Viri Religiosissimi, Ordinis Minorum Sancti Francisci, cui in praemium laboris sui, promisit per contractum Reverendus Pater Rector tynfonos 500 in quartam partem anni.* – [f. 75v] *Eodem mense 8-bri pictura sacellorum templi est finita quam liberalis in sanctuarium Dei R.P. Praesidis Collegii, fieri curaverat industria et studiosa non solum penicillo, verum picturarum dispositione aptissima adornavit inventio. Operam vero ex asse conductam navavit, religiosus Frater laicus S. Francisci conventualium, Adamus Schwach dictus, qui inde Posnaniam (unde venerat) iisdem diebus movit absoluto prius omni in puneto opere.* – [f. 17] *Impetravit quoque Praeses Collegii, a Reverendo Patre Provinciali, sese ad tam perfectissimum perficeret Parrhasium.* „*Historia Colegii Crosnensis a 1 januarii 1720*”, Oesterreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 12417. Cyt. za: J. Paszenda, dz. cyt. 2, s. 178. Za pomoc w przekładzie tekstu autorka dziękuje ks. prof. dr. hab. Tadeuszowi Kołosowskiemu SDB.

³⁰ [f. 108] *Vocatoque Apelle illius penicillo parietes [...] commendavit, numeratis utriusque labori [...] duobus millibus florenum caepta tamen opera hoc anno consumari non poterant, [...] pictoris vero manum ubi rigidior amovisset hyems, tandem etiam constrixit mortuale gelu.* – [f. 109] *Quos inter ubi suos etiam agnovit Illustrissimus Episcopus Priemisiensis statim conducto eodem Apelle Familia Divi Francisci pretio quingentorum tynforum, pro quovis semestri ad*

Swacha Apellesem lub Parrazjosem było na tyle powszechne, że mogło być stosowane zamiennie z jego nazwiskiem.

Czy jednak sam fakt przywołania przez franciszkańskiego malarza najznamienszych artystów starożytnej Grecji w kontekście jego „mało znaczącego malarstwa” nie jest typowym dla barokowych konceptów paradoksem? Swach, łącząc, zgodnie z zasadą paradoksu, wzajemnie sprzeczne sytuacje – mistrzostwa starożytnych malarzy i deklarowanej słabości własnego kunsztu, wprowadził równocześnie pomiędzy nimi relację wzajemnego zawierania się – inkluzję. Trudno w tym kontekście obronić twierdzenie o jego pokorze i niskiej samoocenie.

Oryginalny, barokowy koncept, prezentują sygnatury Swacha zapisane w formie chronostychu, szyfrujące w jego podpisie rok wykonania polichromii, jak np. w kościele filipinów w Studziannej-Poświętnem (1727)³¹: *Frater ADaMVs sVVaCh hoC pInXIt* (il. 2). Podobnie postąpił sygnując swoje freski w Piotrkowie Trybunalskim i w Krasnymstawie.

Osobliwym, swoiście erudycyjnym *exemplum* swachowych konceptów pozostają zapisy dat realizacji polichromii za pomocą liter greckich, hebrajskich oraz rzymskich. Malarz zwykle stosuje je razem, lokując w różnych miejscach malowidła. Znajdujemy je na polichromiach: w kaplicy Najświętszego Sakramentu w Łowiczu (1718), na plafonie Sali Opackiej w Łądzie (1722), w kościele cysterek w Owińskach (1729). Kodując datę realizacji literami alfabetu greckiego, literę X (*chi*) traktuje jako liczbę tysiąc, kombinację liter Ω H (*omega* i wpisana w nią *eta*) jako pięćset, literę H (*eta*) jako sto, literę Δ (*delta*) jako dziesięć, literę Ω jako pięć, literę I (*jota*) jako jeden. Analizując, stosowany przez Swacha w zapisie daty, systemem znaków alfabetu hebrajskiego okazuje się, że nie było to raczej proste zastosowanie jednego systemu gematrycznego. Na fresku w Owińskach odczytujemy ciąg znaków טף הף אף, które oznaczają rok 1729. Litery אף (czytane od prawej: *alef*, *pe*) mogą być tutaj skrótem hebrajskiego liczebnika אף – tysiąc. Kolejne dwie: הף (*taw*, *szin*), odczytane w jednym z systemów gematrycznych, poprzez zsumowanie wartości liczbowych przypisywanych tymże literom (ה = 400, ש = 300), dają w sumie liczbę 700, litera ק (*kaf*) ma wartość liczbową 20, natomiast ט (*teth*) wartość 9. Na fresku w Sali Opackiej w Łądzie widnieje sygnatura hebrajska roku 1722:

exornandum templum adiecit mentem Sed cum nondum templi tectum perfectum esset, in annum sequentem differri pictura debuit. Archiwum Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie, zbiór facsimile rękopisów (oryginały w rzymskim archiwum *Societatis Jesu*, sygn. Pol. 59). Cyt. za: M. Witwińska, dz. cyt., s. 58. Za pomoc w przekładzie tekstu autorka dziękuje ks. prof. dr. hab. Tadeuszowi Kołosowskiemu SDB.

³¹ Zob. J. Wiśniewski, *Dekanat opoczyński*, Radom 1913, s. 247; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, *woj. kieleckie*, red. J. Łoziński, B. Wolff, z. 8 *pow. opoczyński*, Warszawa 1958, s. 47; Tamże, t. 2, *woj. łódzkie*, red. J. Z. Łoziński, z. 7, *pow. piotrkowski*, Warszawa 1953, s. 17-18.

בף הף אף Dwie pierwsze sekwencje znaków הף אף odczytujemy w sposób wyżej przedstawiony, litery בף dają wartość 22, która wynika z odczytania ק (*kaf*) jako 20 i ב (*bet*) jako 2³². Nieodgadnionym pozostaje pytanie: czy Adam Swach znał grekę i hebrajski, czy tylko kopiował raz poznany system? Nie ulega wątpliwości, że *wykształcony mnich*, przez inskrypcje zapisane w starożytnych alfabetach, chciał zaznaczyć swoją erudycję i oryginalność.

W epoce baroku retoryka była jedną z podstawowych umiejętności wśród elit – ludzi światłych i wykształconych. Jej wykwintne zastosowanie w sygnaturach potwierdza erudycję i wszechstronne umiejętności franciszkańskiego artysty. Zainteresowanie sztuką konceptu mógł on zawdzięczać znajomości i przyjaźni z zakonem jezuitów, zapoczątkowanej podczas prac malarskich w świątyni w Krasnymstawie, a dobitnie potwierdzonej w tekście sygnatury w kościele jezuitów w Piotrkowie Trybunalskim (1727): *Frater ADaMus Swach hoc pinXit / Qui De ConVentu Minoritico Posnaniensi venit / Magnae SoCietati IESU debili labore suo vo[ta]vit, / Ex FranCiscano Ordine sempre Ignatianus propensus viXit*³³ – Namalował to Adam Swach, który przybył z konwentu Poznańskich Minorytów, swoją słabą pracą ofiarował wielkiemu Towarzystwu Jezusowemu [ten, który] z zakonu Franciszkańskiego zawsze żył życzliwy [zakonowi] Ignacjańskiemu.

W malarstwie Adama Swacha literacki komentarz – autodeskrypcja zjednoczona z dziełem, są uzupełnione przez obraz malowany, ujawniający oblicze – obraz własny, „człowieka słabego”. Malarz tworząc swój autoportret, określał jak postrzegał siebie, lub, co jest niemniej ciekawe, jak chciał, by widzieli go inni. Pozwalał odbiorcy dzieła poznać nie tylko swój wizerunek, ale także bliskich jemu ludzi i jego środowisko życiowe. Swach ukazywał siebie jako członka określonej grupy społecznej: artystę-zakonnika. Na sześciu, znanych mi, autoportretach przedstawiał siebie na ogół bardzo skromnie, jako brodatego mnicha w czarnym habicie Zakonu Braci Mniejszych Konwentalnych, często z atrybutami pracy malarza – paletą i pędzlami. Oto autoportrety Swacha zestawione chronologicznie:

1. Łąd 1711 r. – na pendentywie małej kopuły klasztornej kościoła, gdzie Adam Swach własnym wizerunkiem opatrzył postać św. Łukasza Ewangelisty (il.1);
2. Poznań 1720 r. (?) – kościół pw. św. Antoniego Padewskiego, na sklepieniu nawy głównej, po prawej stronie organów, namalowane są dwie postacie zakonników, z których jeden, trzymający otwartą księgę z napisem: *O lingua benedicta*, to najprawdopodobniej Antoni Swach, brat malarza. Drugi, usytuowany na pierwszym planie, z prawą ręką złożoną na sercu, a lewą

³² Za odczytanie i interpretację hebrajskich inskrypcji podziękowanie zechce przyjąć ks. dr Dariusz Sztuk SDB.

³³ Cyt. za: T. Jank, *Życie i działalność...*, dz. cyt., s. 109.

4.
 Autoportret
 Adama Swacha,
 polichromia
 stropu
 Sali Opackiej,
 Łądz nad Wartą,
 1722 r.
 (fot. J. Nowiński)



oparty o tablicę z sygnaturą to Adam Swach³⁴;

3. Łądz 1722 r. – w klasztorze cystersów, na polichromii plafonu Sali Opackiej, w lewym dolnym narożniku klęczący Swach, podtrzymując krzyż niesiony przez św. Franciszka (il. 4);

4. Owińska 1729 r. – na sklepieniu klasztornej kościoła nad chórem organowym, w lewym narożu kompozycji *Płaszczka Opieki Matki Bożej* Swach zamieścił swój wizerunek oraz sygnaturę (il. 3);

5. Łądz 1730 r. – w polichromii małej kopuły klasztornej kościoła, pomiędzy postaciami świętych franciszkańskich adorujących Trójcę Świętą widnieje twarz Adama Swacha;

6. Pызdry 1733 r. – w krużgankach klasztoru franciszkańskiego, na jednej z kompozycji Swach namalował siebie, stojącego z paletą w ręku przed sztalugami, podczas malowania obrazu św. Franciszka z Asyżu (il. 5).

Artysta prezentował swą postać w widocznych, choć nie centralnych partiach malowideł, a pod nią umieszczał sygnaturę z datą wykonania dzieła. Jedynym odstępstwem od tej reguły jest pierwszy, bardzo śmiały jak na franciszkańskiego brata, autoportret Swacha jako św. Łukasza malującego wizerunek Matki Bożej Częstochowskiej w pendentywie kopuły w Łądzie. Nie dość, że franciszkanin ukazuje siebie jako świętego ewangelistę, to jeszcze umieszcza swój wizerunek w ogromnej skali, w jednym z najbardziej wyeksponowanych miejsc świątyni. Taka lokalizacja autoportretu może świadczyć o poczuciu własnej wartości i satysfakcji malarza ze swej pracy nad łądzkimi freskami; jednocześnie kontrastuje z późniejszymi inskrypcjami jakimi malarz opatrywał swe dzieła. Zdecydowanie brak tu skromności i pokory – zalecanych przez franciszkańską regułę, jest to portret niemal reprezentacyjny! Warto także zwrócić uwagę na czas powstania tego wizerunku – 1711 r., to tylko 26 lat od pojawienia

³⁴ Zob. T. Jank, *Prace malarskie brata Adama Swacha w poznańskim konwencie i kościele franciszkanów*, w: *Franciszkanie...*, dz. cyt., s. 197.

się we Włoszech pierwszego autoportretu artysty zakonnego – Andrei Pozza³⁵. Barokowi malarze już nie tylko wprowadzali własny wizerunek do scen zbiorowych przedstawianych na swych malowidłach, lecz zaczęli prezentować swój portret w postaci samoistnego dzieła. Przeciwnieństwem autoportretu umieszczonego na pendentywie łądzkiej kopuły w 1711 r., jest ten, namalowany przez Swacha 19 lat później, w kompozycji fresków na jej czaszy, gdzie malarz, skryty za grupą świętych franciszkańskich, nieśmiało ukazuje swoją twarz³⁶. Może to świadczyć o – wyżej już wspomnianej – ewolucji i pokorze dojrzałego twórcy, który u szczytu kariery jest bardziej świadom niedoskonałości dzieła swych rąk. Zważywszy jednak na lokalizację wizerunku (w grupie franciszkańskich świętych w niebie!), nie sposób nie zauważyć śmiałości malarza płynącej zapewne z przekonania, że jego praca z pędzlem w ręku *ad maiorem Dei Gloriam* zostanie nagrodzona miejscem w niebie.

Należy zauważyć, iż wszystkie autoportrety artysty są świetnym przykładem realistycznego malarstwa portretowego i należą do autentycznych wizerunków wykonywanych przez poznańskiego malarza „na żywo”. Łądzkie dzieła Swacha pozwalają na dokładne prześledzenie jego prawdziwej fizjonomii, gdyż na zamówienie cystersów z nadwarciańskiego opactwa stworzył on całe spektrum dzieł, wykonanych w kilku okresach swej twórczości. Na pierwszym znanym autoportrecie, pod którym widnieje sygnatura autora, artysta ukrył swój wizerunek w rysach twarzy św. Łukasza siedzącego przy sztalugach z obrazem Matki Bożej Częstochowskiej (il. 1). Ewangelista-malarz – brodaty, lekko siwiejący, o łagodnym spojrzeniu – jako jedyny z przedstawionych w pendentywach postaci unosi wzrok znad księgi i spogląda bezpośrednio na widza³⁷. Jego oblicze to twarz czterdziestotrzyletniego Swacha, dopiero rozpoczynającego swą wieloletnią pracę dla cystersów w Łądzie. Następną swoją podobizną franciszkanin umieścił na polichromii stropu Sali Opackiej (il. 4). Już o jedenaście lat starszy, całkiem siwy, z charakterystyczną brodą i wąsami, odziany w habit Braci Mniejszych, klęczy w narożniku malowidła i sygnuje pędzlem następne swe dzieło. I tym razem, marszcząc czoło, w odróżnieniu od pozostałych postaci na plafonie, spogląda natarczywie na oglądającego fresk. Ostatni wizerunek, jaki Adam Swach pozostawił w Łądzie, znajduje się między postaciami świętych adorujących Trójcę Świętą w małej kopule, wykończonej w 1730 r. Jego twarz nieśmiało ukazuje się za grupą świętych franciszkańskich, namalowana monochromatycznie, ledwo odznacza się na tle sceny. Niemniej

³⁵ 1685 r., Galleria degli Uffizi, Florencja. Zob. M. Wallis, dz. cyt., s. 65.

³⁶ Autoportret ten odnalazł, i jako pierwszy opisał, ks. dr J. Nowiński. Zob. Tenże, *Wartość katechetyczna barokowej polichromii pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą*, Lublin 1987, s. 48, mps w bibliotekach KUL i WSD w Łądzie nad Wartą.

³⁷ Ten rodzaj bezpośredniego spojrzenia jest charakterystyczny dla autoportretu, gdyż artysta podczas malowania swojej podobizny patrzy w lustro.

jednak, od pozostałych zakonników przedstawionych w tej grupie różni się, jak wcześniej, spojrzeniem szeroko otwartych oczu, skierowanych wprost na widza.

Autoportrety Adama Swacha, to z pewnością echo malarstwa królewskiego artysty, mistrza i nauczyciela Swacha, Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego. Tenże, już jako młody malarz, w jednym z pierwszych swych dzieł *Malarstwo prowadzące malarza przed posąg Jana III i Marii Kazimierzy* (Zamek Królewski na Wawelu) umieścił swój autoportret, przedstawiając siebie pod postacią tytułowego malarza. Znany jest także jeden oficjalny jego autoportret z ok. 1710 r., malowany olejno na płótnie³⁸. Swachowa praktyka autoportretu została przejęta przez jego ucznia Walentego Żebrowskiego³⁹ oraz cysterskiego malarza Łukasza Raedtke⁴⁰. To pierwsi, po franciszkańskim artyście, malarze zakonni stosujący autoportret na ziemiach polskich.

Dzięki podobiznom własnym oraz sygnaturom – konceptom możemy poznać najbardziej prywatne aspekty życia Adama Swacha, a także jego duchowość. W autoportrecie, wykonanym w rodzimym kościele franciszkańskim pw. św. Antoniego w Poznaniu, Adam obok siebie przedstawia swego brata, Antoniego, zmarłego w czasie zarazy w 1709 r. w wieku 53 lat⁴¹. Wiadomym jest, iż w tejże świątyni bracia pracowali razem przy wykonaniu wielu prac związanych z jej wystrojem i wyposażeniem, np. przy wzniesieniu ołtarza Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny do kaplicy Matki Bożej⁴². Franciszkański malarz ukazując na freskach wizerunek brata Anto-

³⁸ Zob. M. Wallis, dz. cyt., s. 55-56. Opublikowany przez M. Karpowicza portret Siemiginowskiego (*Autoportret Siemiginowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, nr 1, s. 139-144), będący w posiadaniu potomków malarza, przedstawiający go jako arystokratę - *Hrabiego S^{ci} Rⁿⁱ I^{ri} – Starostę Jabłowieckiego – Orderów Złotej Ostrogi i Janiny Kawalera*, nie jest, sądząc ze stylu malarskiego, autoportretem artysty. Z pewnością jednak był on przez autoportret inspirowany i stanowi przeto jeszcze jeden przyczynek do naszej wiedzy o aspiracjach społecznych malarza. Cyt. za: M. Wallis, dz. cyt., s. 250.

³⁹ D. Kaczmarzyk, *Kościół św. Anny*, Warszawa 1984, s. 219; A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, M. A. Rudzka, *Słownik malarzy polskich. Od średniowiecza do modernizmu*, Warszawa 1998, t. 1, s. 230; M. Witwińska, *Rokokowa polichromia w kościele świętej Anny*, „Kronika Warszawy” 1972, nr 1/9, s. 66. W 1744 r. w kościele bernardynów w Warcie Walenty Żebrowski przedstawił siebie w jednym z pół malowidła sklepiennego – jako unoszącego się na obłokach, w habicie z pędzlem w prawej i paletą w lewej ręce, przed rozpoczętym obrazem Matki Boskiej. Zob. M. Wallis, dz. cyt., s. 66. Prawdopodobnie artysta, na wzór swego mistrza, opatrywał autoportretem także inne swe dzieła.

⁴⁰ Autoportrety Łukasza Raedtke, cysterskiego konwersa z Przemętu, znajdują się w kościele cysterskim w Łądzie – freski na sklepieniu w północnym ramieniu transeptu (ok. 1710) oraz w kościele cysterskim św. Jana Chrzciciela w Przemęcie, freski na sklepieniu (ok. 1720). Zob. J. Nowiński, *Malowidła Łukasza Raedtke, freskanta 1 poł. XVIII w., w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, art. w druku w „Biuletyn Historii Sztuki” 2010, nr 1-2.

⁴¹ S. Dettloff, dz. cyt., s. 246.

⁴² Z. Kurzawa, *Wokół dzieła Swachów*, „Spotkania z Zabytkami” 1998, nr 6, s. 28-29.



5. Adam Swach, autoportret z opatem Joachimem, krużganki klasztoru franciszkanów w Pyzdrach, 1733 r. (fot. J. Nowiński)

niego, nie tylko czci pamięć zmarłego, ale też uwiecznia jego znaczące współuczestnictwo w dziele stworzonym ku Bożej chwale.

W 1722 r. na prostokątnym plafonie sufitu Sali Opackiej – nowego kapitułarza klasztoru cysterskiego w Łądzie nad Wartą, Adam Swach stworzył kompozycję przedstawiającą alegorię ludzkiego życia jako drogi wiodącej przez naśladowanie Chrystusa i świętych do nieba, lub, przez grzechy i występki, do piekielnej otchłani. W lewym dolnym narożniku fresku malarz pozostawił jeden z najwierniejszych swoich wizerunków: klęczy przodem do widza, lewą dłonią podtrzymuje koniec pionowej belki krzyża niesionego przez św. Franciszka, w prawej dłoni trzyma pędzel, którym właśnie namalował na stojącym obok cokole inskrypcję: (od frontu) *Ad omnem actum / ad omnem incessum / manus pingat Crucem / S. Hieron. A. D. / MDCCXXII. / 1722.* (na boku) *F. Adamus / Swach / Or. S. F. M. / Co. Dellineavit / et pinxit / Cepit 8 Juni*⁴³ (il. 4). Artysta posłużył się cytatem z *Listu do Eustochium* (37) św. Hieronima: *Przed wszelką czynnością, przed każdym krokiem niech ręka czyni znak krzyża*⁴⁴. Inskrypcja ta, będąca cytatem z pism jednego z największych ojców Kościoła, połączona z sygnaturą malarza, jest – obok świadectwa erudycji – osobistym komentarzem

⁴³ Na wykonanie tego ogromnego malowidła plafonowego Adam Swach potrzebował jedynie 34 dni. Świadczy o tym sygnatura umieszczona w prawym narożniku polichromii: *A. M. D. G. Finis XI. Julij. 11. A. D. 1722.*

⁴⁴ Św. Hieronim, *Listy*, tłum. J. Czuj, Warszawa 1952, s. 155.

franciszkanina do przedstawianej na fresku sceny, prywatnym odniesieniem do znaku krzyża i jego znaczenia w życiu artysty. Tym samym napis ujawnia nam nowy szczegół dotyczący praktyki twórczej Adama Swacha, który – zgodnie z zaleceniem zakonnej reguły⁴⁵ – przystępując do pracy czynił znak krzyża, i tym samym każdy swój gest malarski dedykował Chrystusowi, tworząc z pokorą i wiarą dzieła, mające służyć ponad wszystko chwale Boga.

W 1733 r., w krużgankach klasztoru franciszkańskiego w Pzdrach, Swach pozostawił swój ostatni autoportret (il. 5). Chociaż nie jest podpisany, to jednak bez trudu rozpoznajemy rysy sześćdziesięcioletniego wówczas artysty. Brat Adam przedstawił siebie jako malarza, z paletą, pędzlami i malsztokiem, realizującego proroczą wizję cysterskiego opata bł. Joachima z Fiore (Giacchino da Fiore, ok. 1135-1202), który przepowiedział narodziny i opisał postaci dwóch nowych zakonodawców: św. Dominika i św. Franciszka z Asyżu⁴⁶. Malowidło freskowe z Pzdr prezentuje Joachima po lewej stronie sztalug z obrazem, na którym malarz, stojący po prawej stronie, według jego dyspozycji maluje wizerunek św. Franciszka. Inskrypcja pod kompozycją komentuje jej znaczenie: *Depingit Joachim Franciscum, verus Apelles / Pingit et in membris stigmata sancta notat* – Joachim opisał Franciszka, prawdziwy Apelles go namalował i na członkach zaznaczył święte stygmaty. W kontekście obecności swachowego autoportretu inskrypcja ta otrzymuje sens dodatkowy, i jakże znamienne dla rozważań nad wizerunkiem własnym artysty. Wynika z niej, że *verus Apelles* to nie kto inny, jak sam twórca malowidła! Podeszły wiekiem Adam Swach, z perspektywy trzydziestu lat pracy twórczej, nie waha się już zrównać swoich malarskich dokonań ze starożytnym mistrzem. Świadomy monumentalnej skali swojego artystycznego dorobku oraz uznania w oczach współczesnych, sygnuje ostatni wizerunek określeniem, którym pragnął się zapisać w pamięci odbiorców swego dzieła. I tu, kolejny raz, franciszkański brat zaskakuje nas paradoksem, łącząc w jednym miejscu dwie sprzeczne opinie o sobie samym! Przypomnijmy, że w sygnaturze na innym fresku w Pzdrach wyraźnie deklarował: *non sum Parchasios, nec fui Apelles...* . Najwyraźniej, w paradoksie tej sytuacji, artysta liczył, że widzowie, rozumiejąc jego zakonną modestę, sami docenią walor sygnowanych jego nazwiskiem i wizerunkiem malowideł.

Różne aspekty obrazu własnego Adama Swacha przekonują, że poznański malarz miał wysoko aspirujące ambicje twórcze i intelektualne. Ich przejawem, obok licznych wizerunków własnych artysty, pozostają, towarzyszące dziełom malarskim, słowne zabiegi konceptualne, tak typowe dla sztuki barokowej, a mimo wszystko tak dalece indywidualne i unikalne w swych nawiąza-

niach i złożoności. Zastosowany przez Swacha paradoks w nowej formie łączy kontrastowe zestawienie artysty i dzieła. Zupełnie osobliwe i niespotykane są sposoby zapisywania dat za pomocą liter alfabetów niełacińskich. Odwołania do mistrzów sztuki starożytnej świadczą o znajomości historii, a co najmniej *Historii naturalnej* Pliniusza St. Któż mógł rozwiązać te swachowe łamigłówki? Wymaganie tak szerokiej wiedzy od odbiorcy świadczy o nieprzeciętnej erudycji twórcy dzieła, a zarazem jest osobliwą grą z widzem, wynikiem której – w oczekiwaniu malarza – ma być uznanie i podziw dla jego osoby. Konceptualne pomysły Swacha wskazują pośrednio na wysokie zdolności intelektualne jego publiczności, zdolnej odczytać i docenić wyśmienite inwencje brata Adama.

W kulturze barokowej twórczość zakonna jest zapisem doznań i doświadczeń duchowych. Dzieło Swacha, podobnie jak innych artystów zakonnych, jest świadectwem czynnie przeżywanej wiary, wyrazem pragnienia osiągnięcia doskonałości i świętości⁴⁷. Twórczość Swacha i jego własny do niej stosunek wydają się nam dziś wzajemnie sprzeczne, dostrzegamy konflikt pomiędzy zakonną *humilitas* i pragnieniem uznania i sławy intelektualisty-artysty-zakonnika, wciąż paradoksalnym jak na owe czasy. Rozmyślnie wyolbrzymianie nikłości dzieł i słabości własnej osoby, w kontekście barokowego konceptu, świadczy o duchowości i niebagatelnej samoświadomości franciszkańskiego artysty, który tworząc znamienite dzieła, zdobywając sławę i ogólne uznanie, nieustannie pamiętał o swoim powołaniu do pracy na rzecz zakonu i o świętych zasadach Reguły Braci Mniejszych: *Ci bracia, którym Pan dał łaskę, że mogą pracować, niech pracują wiernie i pobożnie, tak, żeby uniknąwszy lenistwa, nieprzyjaciela duszy, nie gasili ducha świętej modlitwy i pobożności, któremu powinny służyć wszystkie sprawy doczesne. [...] i niech to czynią z pokorą, jak przystoi sługom Bożym i zwolennikom najświętszego ubóstwa.*⁴⁸

⁴⁵ Pierwszy rozdział franciszkańskiej reguły rozpoczyna się od słów: *Zaczyna się sposób życia w Imię Pańskie braci mniejszych. Reguła...*, dz. cyt., s. 96.

⁴⁶ Zob. E. Russo, *Giacchino da Fiore*, w: *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1961-1970, t. 4, s. 471-475.

⁴⁷ M. Nawrocka-Berg, *Dziwne światy karmelitanek*, w: *Koncept w kulturze...*, dz. cyt., s. 284.

⁴⁸ *O sposobie pracowania*, w: L. Hardick, J. Terschlüsen, K. Esser, *Franciszkańska Reguła...*, dz. cyt., s. 124.