

Michał Siedlecki
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-7575-6799

PORTRET GENIUSZA.
MICHAŁ ANIOŁ W OPOWIADANIU
TOMMASO DEL CAVALIERE
JULIANA STRYJKOWSKIEGO

Postać Michała Anioła (właśc. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni; 1475–1564) w opowiadaniu *Tommaso del Cavaliere* (1982) Juliana Strykowskiego (właśc. Pesacha Starka; 1905–1996) wydaje się paradoksalnie równie tajemnicza i niejednoznaczna, jak wielce różnorodne i zagadkowe pozostaje życie oraz twórczość polskiego pisarza. Do obu twórców można chyba zresztą na równi zastosować kategorię geniusza (z łac. *genius*; „stróż”, „duch opiekuńczy”, „bożek”). Ich dorobek artystyczny, tak przecież oryginalny, bogaty i uniwersalny, jest bowiem wspólnym dziedzictwem nas wszystkich. Spuścizną, która winna oprzeć się wszelkim próbom czasu. Przyjrzyjmy się tu więc pokrótce dwóm, jakże intrygującym, biogramom, mając między innymi na uwadze orientację seksualną opisywanych tu postaci, która była wyraźnie homoseksualna¹.

Julian Strykowski

Strykowski urodził się 27 kwietnia 1905 roku w Stryju (mieście wchodzącym wówczas w skład Cesarstwa Austriackiego; dziś położonym na Ukrainie). Wywodził się z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej. W okresie

¹ Zob. J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, wyd. I, Warszawa 1982. Por. G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] tegoż, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 97–121.

młodości związał się z ruchem syjonistycznym, zaś następnie z komunistyczną lewicą (w latach 1935–1936 był więziony). Między 1939 a 1946 rokiem przebywał w ZSRR, do 1941 roku we Lwowie (pracując w redakcji „Czerwonego Sztandaru”), następnie w Moskwie (od 1943 roku w redakcji tygodnika ZPP „Wolna Polska”). Od 1949 do 1952 roku był korespondentem PAP w Rzymie, a od 1954 do 1978 roku współredaktorem „Twórczości”. W 1966 roku wystąpił z PZPR na znak protestu przeciwko usunięciu z niej Leszka Kołakowskiego (1927–2009)².

Twórczość autora *Tommaso del Cavaliere*, której bohaterami są głównie ludzie wewnętrznie rozdarci, osamotnieni, poszukujący tożsamości, uwikłani w walkę dobra ze złem, głosi pochwałę życia jako wartości najcenniejszej. W tryptyku powieściowym *Głosy w ciemności* (1943–1946, wyd. 1956), *Austeria* (1966, ekranizacja 1982, reż. Jerzy Kawalerowicz) i *Sen Azrila* (1975), jak również w powieści *Echo* (1988) zawarł artysta misternie epicki obraz świata małomiasteczkowej żydowskiej społeczności w Polsce przed I wojną światową. W tryptyku biblijnym (powieści *Odpowiedź*, 1982; *Król Dawid żyje!*, 1984; *Juda Makabi*, 1986) sięgnął z kolei twórca do źródeł kultury *stricte* żydowskiej, a w powieściach *Czarna róża* (1962), *Wielki strach* (wyd. poza cenzurą 1980, „Zapis” nr 14) i wspomnieniach *To samo, ale inaczej* (wyd. łączne z *Wielkim strachem* 1990) nawiązał zaś do komunistycznego epizodu swego życia³.

Ponadto napisał Strykowski powieść *Bieg do Fragalà* (w 1952 roku otrzymał za nią nagrodę państwową I stopnia) rozgrywającą się na włoskiej wsi walczącej o podział ziemi obszarnej (po wydaniu tego utworu został

² Zob. W. Chołódowski, *Strykowski*, przeł. B. Grzegorzewska, Warszawa 1982; E. Prokop-Janiec, *Strykowski: sny i jawa*, „Ruch Literacki” 1995, z. 5, s. 647–662; W. Kopaliński, *Julian Strykowski (1905–1996)*, „Zeszyty Literackie” 1996, nr 4, s. 127; W. Kot, *Julian Strykowski*, Poznań 1997; A. Gonen, *Julian Strykowski, brat Mordechaja*, przeł. T. Korzeniowski, „Rzeczpospolita” 1998, nr 185, s. 14; J. J. Szczepański, *Julian Strykowski*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 2, s. 120–123; P. Szewc, *Syn kapłana*, Warszawa 2001; H. Grynberg, *Strykowski, mój przyjaciel*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 184, s. 12 oraz I. Piekarski, *Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego*, Wrocław 2010. Zob. też K. D. Szatravski, „Odkrywałem ślad po śladzie utracony...”. *Ideowe uwarunkowania twórczości Juliana Strykowskiego*, Olsztyn 2010 oraz J. Strykowski, *Ocalony na Wschodzie*, Montricher 1991. Por. J. Polkowski, *Zguba i ocalenie na Wschodzie*, „wSieci” 2014, nr 21, s. 74–76; [hasło: *Strykowski Julian*], [w:] *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 6, red. B. Petrzolzin-Skowrońska, wyd. I, Warszawa 1997, s. 85 oraz [hasło: *Strykowski Julian*], [w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Strykowski-Julian;3980609.html> [dostęp: 29.04.2019].

³ Tamże.

wydalony z Włoch z pobudek polityczno-ideologicznych). Prozaik sięgał w swojej twórczości po obce kultury, w tym poruszał temat włoski, by tym bardziej przybrać maskę własnych przeżyć, by pozornie zakamufłować między innymi własny homoseksualizm. Napisał też powieść historyczną *Przybysz z Narbony* (1978) z okresu działania inkwizycji w Hiszpanii w XV wieku, zbiory opowiadań (*Imię własne* 1961, *Na wierzbach... nasze skrzypce* 1974), opowieść *Milczenie* (1993), utrzymany w stylu żydowskich rozważań filozoficznych moralitet o podłożu autobiograficznym *Sarna albo Rozmowa Szatana z Chłopcem, Aniołem i Lucyferem* (1996). W 1993 roku otrzymał nagrodę polskiego Pen Clubu. Zmarł 8 sierpnia 1996 roku w Warszawie⁴.

Michał Anioł

Michał Anioł urodził się 6 marca 1475 roku w Caprese koło Arezzo. Wraz z Leonardem da Vinci (1452–1519) i Rafaelem (właśc. Raffaello Santi, Raffaello Sanzio, 1483–1520) uchodzi za twórcę dojrzałego renesansu włoskiego. W 1488 roku był we Florencji uczniem Ghirlandaia (właśc. Domenico di Tommaso Bigordi; ok. 1448/1449–1494), a od 1489 roku uczył się rzeźby w Akademii Św. Marka. Wtedy też powstały najwcześniejsze prace artysty – płaskorzeźby *Walka centaurów z Lapitami* i *Madonna przy schodach* (1489–1492 – obie w Casa Buonarroti, Florencja). Wówczas też jego twórczość została odkryta przez Lorenza de Medici (zw. Il Magnifico, Wawrzyniec Wspaniały; 1449–1492) i odtąd Medyceusze byli jego głównymi mecenasami. Poza krótkim pobytem w Bolonii pracował na przemian we Florencji i w Rzymie. Po wygnaniu Medyceuszy z Florencji (1494) wyjechał do Wenecji i Bolonii, gdzie stworzył kilka niewielkich rzeźb figuralnych do grobowca św. Dominika (kościół San Domenico Maggiore – Bolonia). W 1495 roku powrócił do Florencji. Wykonał wówczas rzeźby *Św. Jan Chrzciciel* i *Śpiące putto* (obie zaginione)⁵.

W 1496 roku artysta wyjechał do Rzymu. Na zamówienie kardynała Raffaella Sansoniego Riario (1461–1521) wyrzeźbił *Bachusa* (1496 – Barga-

⁴ Tamże.

⁵ Zob. B. Nardini, *Spotkanie z Michałem Aniołem*, przeł. M. M. Berger, Wrocław 1978; M. L. Rizzatti, *Geniusze sztuki. Michał Anioł*, przeł. B. Teoplitz-Kaczmarek, Warszawa 1990; L. Staff, *Michał Anioł*, oprac. graf. A. Heidrich, Warszawa 1958; W. Kozicki, *Michał Anioł*, Warszawa 1996; M. Girardi, *Michał Anioł*, przeł. J. Walkowska, Warszawa 2006; [hasło: *Michał Anioł*], [w:] *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 4, red. B. Petrozolin-Skowrońska, wyd. I, Warszawa 1996, s. 189 oraz [hasło: *Michał Anioł*], [w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Michal-Aniol;3940474.html> [dostęp: 29.04.2019].

lo, Florencja), jak również marmurową *Pietę* mającą wieńczyć grobowiec kardynała Jeana de Villiers de la Groslaye (1497–1500 – Bazylika Św. Piotra, Rzym). Niniejsze arcydzieło stanowi cezurę w twórczości rzeźbiarskiej Michała Anioła. Podczas kolejnego pobytu we Florencji (1501–1505) powstało kilka niewielkich rzeźb twórcy do grobowca Piccolominich w katedrze w Sienie, monumentalny posąg *Dawida* ustawiony przed Palazzo Vecchio (1504, obecnie w Galleria dell'Accademia, Florencja) oraz najwcześniejsze dzieło malarskie Michała Anioła – obraz *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Józefem* (tzw. „tondo Doni”, 1503 – Galleria degli Uffizi, Florencja), a także karton do *Bitwy pod Casciną*, jednego z dwóch zaplanowanych monumentalnych fresków w Sali Wielkiej Rady w Palazzo Vecchio (drugim miała być *Bitwa pod Anghiari* Leonarda da Vinci). Karton szybko uległ jednak zniszczeniu, a jest znany z rycin z epoki, między innymi Marcantoniego Raimondiego (ok. 1470/1482–1527/1534). Szkice przygotowawcze znajdują się choćby w zbiorach Luwru⁶.

W 1505 roku Michał Anioł przeniósł się do Rzymu, gdzie papież Juliusz II (właśc. Giuliano della Rovere; 1443–1513) zlecił mu wykonanie swego pomnika nagrobego. Zgodnie z pierwotnym projektem, monumentalny, wolno stojący grobowiec na planie prostokąta miał mieć trzy kondygnacje, a na nich czterdzieści siedem posągów. Kolejne wersje były coraz skromniejsze, a mimo to dzieło nie zostało nigdy ukończone (jest znane z rysunków Michała Anioła i ówczesnych opisów). Podstaw ideowej koncepcji pomnika upatrywano między innymi w ideach neopłatońskich, silnie zakorzenionych w środowisku humanistów florenckich oraz weneckich. Ostateczna realizacja (1532) znajduje się w kościele San Pietro in Vincoli w Rzymie, a z pierwotnego projektu pozostał tylko posąg *Mojżesza* (ok. 1515). Dwie rzeźby tak zwanych *Niewolników* (ok. 1513) znajdują się w Luwrze, a cztery figury *Jeńców* w Galleria dell'Accademia we Florencji⁷.

Sposób rzeźbiarskiego opracowania *Jeńców*, których postacie zaledwie wyłaniają się z marmurowych brył, stał się powodem dyskusji nad tak zwaną metodą *non finito* (z wł. „niedokończenie”) w twórczości Michała Anioła, jako świadomą formą ekspresji artystycznej. Kolejnymi przykładami tego zjawiska są późniejsze *Piety*: z katedry we Florencji (obecnie w Museo dell'Opera del Duomo) i tak zwana *Pietà Rondanini* w Castello Sforzesco

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

w Mediolanie. Drugie wielkie zamówienie Juliusza II, realizowane w latach 1508–1512, to freski na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej. W środkowej części sklepienia Michał Anioł umieścił sceny z *Księgi Rodzaju* (*Stworzenie świata, słońca i księżyca, Stworzenie Adama, Upadek pierwszych rodziców, Wygnanie z Raju, Potop*, oraz *Pijaństwo Noego*) po bokach między lunetami postacie starotestamentowych proroków i sybill, w lunetach z kolei wizerunki przodków Chrystusa. Konserwacja sklepienia kaplicy, przeprowadzona w latach 1980–1987, odsłoniła prawdziwą kolorystykę fresków, znacznie jaśniejszą niż dotychczas sądzono i opartą na charakterystycznych dla manieryzmu kontrastach barwnych. Motywy, jak też wątki ze sklepienia Sykstyńskiego szybko weszły – dzięki grafikom Raimondiego, Giulia Bonasona (ok. 1498–1576), Nicolasa Beatrizeta (1507–1565) i Giorgia Ghisiego (1520–1582) oraz cyklowi Adamo Scultoriego (1530–1585) z 1585 roku – do repertuaru ikonograficznego sztuki nowożytnej⁸.

Kolejny papież, Leon X (właśc. Giovanni de' Medici; 1475–1521), pragnąc upamiętnić swój pontyfikat fundacją w rodzinnej Florencji, zlecił artyście projekt elewacji kościoła San Lorenzo. Odstąpił jednak od tej realizacji w 1519 roku (znany jest tylko drewniany model z ok. 1516 roku). Przy kościele San Lorenzo Michał Anioł wybudował tak zwaną Nową Zakrystię (1519–1534), stanowiącą część mauzoleum Medyceuszów. Wykonał też nagrobki zwane *capitani* – Lorenza młodszego, księcia Urbino (1492–1519), z alegorycznymi figurami *Poranka i Zmierzchu* oraz Giuliana, księcia Nemours (1479–1516), z figurami *Dnia i Nocy*. Grobowce Medyceuszy, spopularyzowane przez ówczesną grafikę, stały się wzorem dla wielu innych pomników nagrobnych, również dla grobowca samego artysty. Z kościołem sąsiadowała, wzniesiona także przez Michała Anioła, biblioteka medycejska, zwana *Laurenzianą* (1524–1562). Artysta stworzył harmonijne, jednolite stylowo wnętrze, o klarownym podziale ścian oraz detalu architektonicznego, którego dopełnieniem pozostaje barwna, inkrustowana, kamienna posadzka i odpowiadający jej ornamentem kasetonowy strop. W przedsionku biblioteki po raz pierwszy zastosował artysta klasyczne elementy architektoniczne (naczółki okienne, kroksztyny, wsporniki i woluty, nisze, obramowania okien) w sposób znamionujący przejście od dojrzałego renesansu do manieryzmu. Podczas kolejnego wygnania Medyceuszy z Florencji (1527–1529) Michał Anioł pełnił szacowną funkcję inżyniera miasta. Zaprojekto-

⁸ Tamże.

wał wtedy fortyfikacje mające obronić Florencję przed próbującymi ją odzyskać władcami⁹.

W 1534 artysta osiadł na stałe w Rzymie, gdzie na zlecenie papieża Pawła III (właśc. Alessandro Farnese; 1468–1549) namalował *Sąd Ostateczny* na szczytowej ścianie Kaplicy Sykstyńskiej (1535–1541). Była to jego kolejna wielka realizacja malarska, której niekonwencjonalne rozwiązania ikonograficzne, jak też stylistyczne, niemal od chwili powstania budziły kontrowersje¹⁰.

Ostatnim monumentalnym dziełem malarskim Michała Anioła były freski *Nawrócenie Szawła* oraz *Ukrzyżowanie św. Piotra* w Capella Paolina na Watykanie (1542–1545). Zajmował się również włoski twórca architekturą i urbanistyką. Zaprojektował na przykład rozwiązanie placu Kapitolińskiego w Rzymie, uważanego za najpiękniejszy tego typu obiekt we Włoszech. Po śmierci Donato Bramantego (właśc. Donato di Pastucio d’Antonio; ok. 1443/1444–1514) został w 1546 roku budowniczym Bazyliki Św. Piotra. Zaprojektował między innymi jej kopułę, nawiązującą do Santa Maria del Fiore we Florencji. Część niezrealizowanych dzieł artysty pozostaje znana z jego rysunków¹¹.

Pisarz

Nie zapominajmy także o utworach literackich tego wybitnego twórcy. Choć wiersze Michała Anioła powstawały na marginesie jego aktywności *stricto* plastycznej, nie wolno ich w żadnym stopniu deprecjonować. Większość liryków napisał on pod koniec swego życia. Tworzą one rodzaj fragmentarycznego i często trudnego do odczytania pamiętnika poetyckiego. Słowo było wszelako materiałem najbardziej dla artysty opornym. Część własnych tekstów opracowywał nawet kilkakrotnie. Najchętniej posługiwał się formą sonetu, których fragmenty odnajdziemy zresztą w dziele Strykowski (vide „Moja dusza płonie miłością i czeka ostatniego dnia. Pierwszy to będzie dzień spokoju”¹²). Głównymi motywami liryki Michała Anioła były wszak miłość oraz śmierć. Pierwsze poprawne wydanie poezji twórcy pochodzi dopiero z 1861 roku, a wcześniejsze z 1623 roku. Przekładu polskiego dokonali: Lucjan Siemieński (*Poezje* 1861) oraz Leopold Staff (*Poe-*

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, dz. cyt., s. 9.

zje 1922, pierwszy wybór powojenny 1956; *Poezje wybrane* 1973). W 1875 roku opublikowano z kolei listy Michała Anioła, do których też znajdziemy literalne odniesienia w opowiadaniu autora *Austerii*¹³.

Swą wszechstronną działalnością dokonał Michał Anioł wyraźnego przełomu estetycznego, wyznaczając nowe kierunki w sztuce nowożytnej. Temperament rzeźbiarza dominował w jego twórczości, co widać przede wszystkim w plastyczności form malarskich oraz w pełnych dynamiki projektach architektonicznych. W zakresie rzeźby oddziaływał aż po XX stulecie, a jego spuścizna literacka jest dziś na nowo odkrywana. Artysta pracował niemal do swoich ostatnich dni. Zmarł 18 lutego 1564 roku w Rzymie.

Geniusz

O twórczości Michała Anioła pisali już mu współcześni: Ascanio Condivi (ok. 1525–1574) – jeden z najulubieńszych uczniów artysty, który miał zresztą wiele cech wspólnych z Tommaso del Cavaliere – Francisco de Hollanda (1517–1584) oraz Giorgio Vasari (1511–1574), który w pierwszym wydaniu swoich *Żywotów* (1555) zamieścił biografię włoskiego twórcy jako jedyne go żyjącego artysty, określając go wręcz przymiotnikiem *divino* (z wł. „boski”). Studia nad twórczością Michała Anioła podejmowali też najwybitniejsi historycy sztuki w XIX i XX stuleciu, w Polsce choćby Karolina Lanckorońska (1898–2002) i Jan Białostocki (1921–1988)¹⁴.

Literacki konterfekt swoistego geniusza wyłania się również z kart opowiadania Strykowskiego. Utwór *Tommaso del Cavaliere* nie portretuje

¹³ Tamże, s. 11–13. Zob. Michelangelo Buonarroti, *Poezje Michała-Anioła Buonarrotego*, przeł. L. Siemieński, Kraków 1861; Michał Anioł Buonarroti, *Poezje*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył L. Staff, Warszawa 1922; Michał Anioł Buonarroti, *Poezje: wybór*, przeł. L. Staff, wybór oprac. i wstępem opatrzył M. Brahmer, Warszawa 1956; Michał Anioł Buonarroti, *Poezje wybrane*, przeł. L. Staff, Warszawa 1973; R. Rolland, *Żywot Michała Anioła*, przeł. W. Berent, [poezje Michała Anioła w przekł. L. Staffa], Warszawa 1924; L. Staff, *Michał Anioł i jego poezje*, Warszawa 1977 oraz Michał Anioł, *Wiersze i listy w wyborze*, przeł. J. Kolankowski, Poznań 1998.

¹⁴ Zob. przypis nr 5. Por. Michał Anioł Buonarroti, oprac. J. Białostocki, wybór il. J. Jahn, Lipsk – Warszawa 1971. Karolina Lanckorońska (1898–2002) studiowała historię sztuki w Wiedniu, gdzie uzyskała doktorat za pracę pt. *Sąd Ostateczny* Michała Anioła. Szeregiem prac dała się poznać jako specjalistka w zakresie włoskiego renesansu oraz baroku, zwłaszcza dzieł Buonarrotego. Zob. m.in. K. Lanckorońska, *Restauracja fresków Michała Anioła w kaplicy sykstyńskiej*, Warszawa 1938; taż, „Zdjęcie z krzyża” Michała Anioła, Lwów 1939; taż, *Uwagi o interpretacji „Sądu Ostatecznego” Michała Anioła: ref.*, „Folia Historiae Artium” 1995, t. 1, przeł. A. Różycka-Bryzek, s. 87–95. Zob. też: Wł. Jabłonowski, *Przedmowa tłumacza*, [w:] A. Condivi, *Żywot Michała Anioła Buonarroto*, przeł. i wstępem poprzedził Wł. Jabłonowski, Warszawa 1922, s. 3.

jednak, wbrew tytułowi, niecodziennych losów młodego arystokraty rzymskiego, pięknego i umiłowanego ucznia Michała Anioła, jego kochanka, życiowego partnera, wiernego przyjaciela, tylko przedstawia dzieje samego autora fresków na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej, który „[...] lubował się w piękności cielesnej, jako ten, co zna ją wyśmienicie, w ten sposób ją kochał, że dało to powód pewnym ludziom zmysłowym, którzy nie rozumieją innej miłości piękna, jak tylko lubieżną i nieprzystojną [...]”¹⁵. Mowa tu oczywiście o miłości homoseksualnej. Był więc wielce w tym podobny do Strykowskiemu, którego przedkładane tutaj dzieło to nader intrygująca, napisana piękną polszczyzną książka o ostatnich momentach życia Michała Anioła. Stanowi na wskroś wnikliwą oraz poetycką prozę o cieniu zabierającym Mistrza, o miłości, twórczości, jak też śmierci. Pisarz odkrywa tu subtelnie przed czytelnikiem zdarzenie szczególne oraz dramatyczne zarazem. Pokazuje chwilę przepełnioną bólem i cierpieniem. Obrazuje moment śmierci wielkiego twórcy, wybitnej osobowości, zwanej w opowiadaniu Mistrzem oraz Boskim Artystą. Scena jego pogrzebu pozostaje tutaj zresztą także bardzo wzruszająca:

Zapaliły się pochodnie i wzięliśmy trumnę na ramiona, nieśli ją na zmianę najbliżsi przyjaciele Zmarłego [...] oraz piszący te słowa.

I kiedy wyszliśmy z kościoła, zmierzając ku Santa Croce, ze zdumieniem ujrzelśmy nieprzejrzaną tłumy, płynące ze wszystkich ulic i przyłączające się do naszej garstki żałobników. Jakim sposobem przenikła wiadomość o pogrzebie do mieszkańców miasta? Widocznie duch umęczonej w walkach o wolność Florencji chciał, żeby okazana została miłość człowiekowi, który jej najbardziej potrzebował, najbardziej na nią zasłużył, a sam kochał przez całe życie ogniem spalającego się drzewa.

Lud cisnął się, żeby spojrzeć ostatni raz na twarz Zmarłego, spoczywającego w otwartej trumnie. Twarz była nie zmieniona, nie tknięta jadem śmierci, chociaż od zgonu minęło trzydzieści dni.

Tłum padł na kolana i szeptał: „cud, cud, cud”¹⁶.

Życie Michała Anioła też posiada w opowiadaniu Strykowskiemu wyrazne znamiona artystycznego cudu. Naznaczone jest ono bowiem boskim talentem autora *Nawrócenia Szawła* i choć wielokrotnie pada z jego ust słowo „geniusz”, pamiętajmy że formułuje je twórca dość krytyczny wobec

¹⁵ A. Condivi, *Żywot Michała Anioła Buonarroti*, dz. cyt., s. 103.

¹⁶ J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, dz. cyt., s. 6–7.

własnego dorobku. Genialny pozostaje więc dla niego choćby jego uczeń Tommaso del Cavaliere (?–?), Marsilio Ficino (1433–1499), Angelo Poliziano (właśc. Angelo Ambrogini; 1454–1494), Girolamo Savonarola (1452–1498), Donatello (właśc. Donato di Niccolò di Betto Bardi; ok. 1386–1466), Bertoldo di Giovanni (1420–1491) czy Dante Alighieri (1265–1321), autor ukochanej przez włoskiego rzeźbiarza *Boskiej Komedii* (1472)¹⁷. Z pewną estymą wypowiada się on jedynie o swoich freskach: „A jeśli malować, to fresk, to silne malarstwo, ogromne, zdolne ogarnąć wszystko. Ogromne samo w sobie, bo małość pomnożona nawet wielokrotnie pozostaje małością”¹⁸. Monumentalizm ma więc dla Michała Anioła swego rodzaju wymiar sakralny, by nie powiedzieć wręcz eschatologiczny. Z dezaprobata odnosi się zaś między innymi do dzieł Perugina (właśc. Pietro di Cristoforo Vannucci; ok. 1448–1523) czy Raffaella: „– Rafaela? – krzyknął starzec – tego żydowskiego księcia? Który mnie wszystko zawdzięcza?... A może Perugino? On też malował słodkie madonny. Płaskie twarze, bezmyślne oczy, nie- nie usta...”¹⁹.

Według Ascanio Condivi, Buonarroti „[...] zawsze chwalił powszechnie wszystkich, nie wyłączając Rafaela z Urbino, z którym [...] miewał niejaki zatargi w malarstwie [...]”²⁰. Wydaje się jednak, że bardziej niż z Perugino był poróżniony z Donato Bramante, na którego niecne praktyki uskarżał się przed papieżem Juliuszem II²¹.

Doskonała wydawała się dla omawianego tu artysty przede wszystkim miłość, wywiedziona z filozofii Sokratesa (469 p.n.e.–399 p.n.e.), podparta dociekaniem św. Augustyna (z łac. *Aurelius Augustinus*; 354–430) o erosie, a raczej miłość oraz śmierć, niczym ostatnia Pietà, której nie dokończył²². Dlatego właśnie stała się ona „[...] nieskończonością, jak promień lejący w wieczność. W nieskończeniu bić będzie wiecznie niespokojne serce”²³. To ludzkie ciało było dla Michała Anioła miarą wszystkich rzeczy, wzorem wszelkich sztuk, obietnicą spełnienia najskrytszych tajemnic, zwiastunem boskiej omnipotencji. Mimo to, w jego dziełach odbijała się, zapośredniczona z życia artysty, swoista skłonność do ucieczek, przybierając formę skrętu

¹⁷ Tamże, s. 11–15, 21, 23.

¹⁸ Tamże, s. 15.

¹⁹ Tamże, s. 17.

²⁰ A. Condivi, *Żywot Michała Anioła Buonarroti*, dz. cyt., s. 106.

²¹ Tamże, s. 56

²² J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, dz. cyt., s. 19, 36–37.

²³ Tamże, s. 19.

ciała oraz odwrotu: „Odwraca się od nas Matka Boska w *Świętej Rodzinie*, odwracają się postaci w Kaplicy Sykstyńskiej. Kąpiący się żołnierze w *Bitwie pod Cascina*, napadnięci zniecka, wyskakują z rzeki”²⁴. Autor *Stworzenia świata, słońca i księżyca* jest, owszem, nader niekonwencjonalny, ale jego *Bitwa pod Casciną* wygrywa symbolicznie z malarstwem Leonarda da Vinci we florenckiej Consilio Grande. Ten drugi, obrażony, szybko zresztą opuszcza ukochane miasto Michała Anioła i wraca skonfundowany do Mediolanu²⁵.

Michał Anioł miał wielu uczniów, a także fascynatów własnej twórczości. Był względem nich, jak i w stosunku do siebie samego, dość surowy oraz wymagający. Wielokrotnie im powtarzał, wytykając przy tym liczne błędy warsztatu, że aby zostać prawdziwym artystą nie wystarczą li tylko „[...] dobre chęci, trzeba być dotkniętym przez Boga”²⁶. Jeżeli traktował własną osobę w kategoriach geniusza, to tylko na zasadzie porównań, które częstokroć czynił. Twierdził na przykład, że jego gorliwi naśladowcy będą świecić jedynie blaskiem odbitym od sławy, którą udało mu się uzyskać za życia²⁷.

Najwierniejszy z uczniów Michała Anioła, anonimowy narrator opowieści Strykowskiego, szukał z kolei metaforycznie źródeł wielkości swego Mistrza na styku czerni oraz bieli dwóch uzupełniających się erosów, będących równocześnie, jego zdaniem, manifestacją boskiej kreacji w człowieku²⁸. Starał się nieustannie rozwiązać zagmatwaną zagadkę jego boskiego geniuszu, potęgi i słabości zarazem, tchórzostwa oraz odwagi, pychy, jak też pokory, a nade wszystko „[...] nieiszczczenia kaleczącego oporny kamień”²⁹. Postać i dorobek artystyczny Michała Anioła rozpatrywał przez pryzmat nieśmiertelności. Do jego sądów przychylił się kardynał Jacopo Salviati, twierdzący między innymi, że geniusz Mistrza pochodzi od Boga. Podobne twierdzenia o nim formułował także Tommaso del Cavaliere³⁰.

Cała trójka dobrze jednak wiedziała, że nie miał on przyjaciół i nie chce mieć. Nie byli mu do niczego potrzebni. Pytano się go po wielokroć i podstępnie: dlaczego się nie żeni? Odpowiedź była tylko jedna: „Jego żona to

²⁴ Tamże, s. 27.

²⁵ Tamże, s. 28–29.

²⁶ Tamże, s. 30, 53–54.

²⁷ Tamże, s. 43.

²⁸ Tamże, s. 54.

²⁹ Tamże, s. 76.

³⁰ Tamże, s. 59, 82, 86.

Sztuka władcza i bezwzględna pani, a dzieła to jego dzieci. Kto jeszcze ma dzieci, które żyć będą wiecznie?”³¹. Ich teologiczno-filozoficzne spekulacje potwierdziły niejako przedśmiertne słowa Michała Anioła, oburzonego wielce decyzją soboru trydenckiego o przykryciu nagości w jego *Sądzie Ostatecznym* zdobiącym szczyt ściany Kaplicy Sykstyńskiej: „[...] Jak oni śmiali! Mnie! Ze mną zginie Sztuka. Bóg mi ją dał jak Mojżeszowi tablice. Tworzyłem jak Stwórca”³².

Samotność Michała Anioła potwierdzał też Ascanio Condivi:

[...] miłość cnoty i ciągłe ćwiczenie się w przednich sztukach czyniły go samotnikiem; w ten sposób rozkoszował się i lubował niemi, podczas gdy towarzystwa nie tylko go nie zadowalały, lecz sprawiały mu przykrość, jako coś, co go odwodziło od jego rozmyślań, nigdy bowiem (jak o tem zwykł był mawiać ów wielki Scypjon) nie był mniej samotny, jak wówczas, kiedy był sam³³.

Samotność wyzwalała w niniejszym artyście nieposkromione moce twórcze, dzięki którym wykonał on między innymi – za czasów urzędowania na stolicy Piotrowej papieża Pawła III – wspaniałe malowidło zatytułowane *Sąd Ostateczny*. Biskup Rzymu bardzo go miłował oraz szanował³⁴. Jednakże na mocy uchwał soboru trydenckiego (1546–1663) zaangażowano malarza i rzeźbiarza Daniela da Volterra (1509–1566) do ocenzurowania omawianego tutaj fresku Michała Anioła. Chodzi w tym miejscu o głośną sprawę z ukrywaniem nagości. Dziełu Buonarrotiego domalowano wówczas spodnie. Poza tym, pojawiły się również zarzuty, że namalowany w Kaplicy Sykstyńskiej Jezus, pozbawiony został przez niego typowych dla ówczesnej ikonografii cech³⁵.

Dobro samo w sobie...

Eiper ta agatha heauto einai aeu eros estin – słowa te z greckiego znaczą: „Dobro samo w sobie jest zwiwną esencją”. Te, stylizowane na antyczny, niemal platoński dialog, słowa wypowiedział w utworze Strykowskiemu Donato Giannotti (1492–1573), formułując je wprost do Michała

³¹ Tamże, s. 64.

³² Tamże, s. 62.

³³ A. Condivi, *Żywot Michała Anioła Buonarroti*, dz. cyt., s. 99–100.

³⁴ Tamże, s. 82–85.

³⁵ Zob. [hasło: *sobór trydencki*], [w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sobor-trydencki;3977047.html> [dostęp: 20.02.2020].

Anioła. Bohater ten jednak sprecyzował swoją myśl w sposób następujący: „[...] przedmiotem miłości jest wieczne dążenie do dobra”³⁶. W tej pozornej dychotomii pojęć i znaczeń zawiera się symbolicznie w niniejszym opowiadaniu poetycki portret geniusza oraz jego nieśmiertelnego dzieła. Dobro, zło oraz miłość, niczym *eros* i *tanatos*, wzajemnie tu sobie towarzyszą. Przechodzą w swoje nieustanne, cykliczne przeciwieństwa. Dialektycznie się uzupełniają, świadcząc zarazem o artystycznej próbie ukazania przez autora *Matki Boskiej z Dzieciątkiem i św. Józefem* panoramy ludzkiego żywota w jego wszystkich, misternych odsłonach.

Pamiętajmy ponadto o jeszcze jednym aspekcie. Twórcy fresków *Nawrócenie Szawła* szczególnie ważne były słowa Vittorii Colonna (zw. *La Divina*; 1492–1547), w której, wedle świadectw osób bliskich, w tym obszernych oraz wzruszających relacji Ascanio Condivi, był poniekąd zakochany. Wielbił ją na sposób platoniczny: „ – Jeśli chcesz poznać swoją duszę, a przez nią Boga, przebywaj myślą stale ze śmiercią”³⁷. To wręcz dewiza życia i twórczości Michała Anioła. Niech za przykład to obrazujący posłuży nam riposta udzielona Giannotti’emu przez jego Mistrza:

[...] kochać jawnie jest rzeczą piękniejszą niż w tajemnicy. Zakochanemu wszystko przystoi. Miłość jest szlachetna, nie może budzić potępienia.

[...] Każdy temat zdąża ku śmierci. Znasz *Sztukę godnego umierania* Savonaroli? Savonarola przepowiadał grzesznej Florencji straszną śmierć. Dla niej nie będzie godnego umierania. Dostąpić tego może człowiek, jeśli zniweczy myślą o śmierci pokusę zabaw i rozkoszy, ambicji i sławy. Śmierć wzmacnia człowieka w walce z namiętnościami, jeśli człowiek ma dość siły, żeby oddać się jej całkowicie myślą³⁸.

To w takim razie dosyć pesymistyczne, by nie powiedzieć minorowe, dywagacje bohatera, każące – metaforycznymi słowy – idei miłości, blaskom powszedniości dnia oraz – w pewnym sensie – aktowi artystycznej kreacji przegłądać się przekornie w zwierciadle śmierci. Oto co o owej książce rzekł swego czasu Jerzy Andrzejewski: „Ostatnia proza Strykowskiego jest zbeletryzowanym traktatem o twórczości, kochaniu oraz śmierci. To pod każdym względem wybitna proza [...]”³⁹. Autor *Popiołu i diamentu*

³⁶ J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, dz. cyt., s. 35–36.

³⁷ Tamże, s. 58. Por. A. Condivi, *Żywot Michała Anioła Buonarotti*, dz. cyt., s. 101–102.

³⁸ J. Strykowski, *Tommaso del Cavaliere*, dz. cyt., s. 38–39.

³⁹ Zob. J. Andrzejewski, *Gra z cieniem*, wyd. I, Warszawa 1987, s. 179.

(1948) uważa tutaj też między innymi, że nie tylko wypada się nią cieszyć, ale i dzięki jej szczególnej urodzie przypomnieć choćby sobie, jak w czasach nie tak wcale dawnych „Twórczość” zasłużyła się świetnością wielu drukowanych na jej łamach tekstów prozatorskich⁴⁰. Strykowski bowiem, jak pamiętamy, pracował w owym piśmie – jako kierownik działu prozy – aż do swej emerytury w 1978 roku⁴¹.

Warto w tym miejscu wspomnieć o kolejnej, jak wiele na to wskazuje, nader istotnej kwestii. Pisarz zadedykował bowiem bezpośrednio swoją książkę aktorowi oraz reżyserowi Ryszardowi Żuromskiemu (1945–2004), z którym odczuwał najwidoczniej pokrewieństwo dusz, metafizyczne powinowactwo. Był on jednym z jego życiowych partnerów. W latach 1969–1971 występował w Teatrze im. Jaracza w Łodzi, a między 1974 i 1976 rokiem piastował funkcję dyrektora i kierownika artystycznego Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze. W latach 1979–1987 był zaś aktorem Teatru Powszechnego w Warszawie. Zajmował się także pisarstwem i krytyką teatralną, publikował w „Twórczości” oraz „Dialogu”. W roku 1975 wystąpił zaś między innymi jako Sędzia w adaptacji powieści Strykowskiego pod tytułem *Czarna róża* na deskach wspomnianego teatru z Zielonej Góry. Dzieło pisarza wyreżyserował wówczas Roman Kłosowski (1929–2018)⁴².

Można w takim razie zaryzykować, dość śmiało powiedziałbym, twierdzenie, że pozostawał Żuromski dla Strykowskiego – w pewnym sensie – odpowiednikiem Michała Anioła, acz nie tylko w jego wybitnie aktorskiej czy reżyserskiej odsłonie. Był, z dużą dozą prawdopodobieństwa, jego „kochankiem”. Każdy z owych reprezentantów słowa pisanego, sztuk malarsko-architektoniczno-rzeźbiarskich czy teatralnej niwy, zaświadczał wszak dobitnie swym dziełem o własnym artystycznym życiu – zmierzającym już od

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Por. A. Sznajder, *Julian Strykowski – od komunizmu do normalności. W 110. rocznicę urodzin pisarza*, „Kurier Galicyjski” 2015, nr 12 (232), [w:] <https://www.kurier-galicyjski.com/historia/postacie/111-s/4295-julian-strykowski> [dostęp: 30.10.2019].

⁴² Zob. [hasło: *Ryszard Żuromski*], [w:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1117061> [dostęp: 30.10.2019]. Por. H. Doboszowa, *Czarna róża*, „Gazeta Zielonogórska” 17.03.1975, nr 63, [w:] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/176528.druk.html> [dostęp: 30.10.2019] oraz [hasło: *Julian Strykowski*, „*Czarna róża*”], [w:] <http://encyklopedia-teatru.pl/przedstawienie/28220/czarna-roza> [dostęp: 30.10.2019]. Por. też J. Strykowski, *Czarna róża*, Warszawa 1962. Zob. również J. Jagodzińska-Kwiatkowska, *Prawda czy mistyfikacja? „Czarna róża” Juliana Strykowskiego jako powieść z kluczem*, „Pamiętnik Literacki” 2012, t. 103, nr 3, s. 101–125.

swego zarania nieuchronnie – do wielkiej twórczej pełni. Ich prace oraz dokonania pozostaną więc z nami do końca. W tym więc chyba tkwi sedno słowa geniusz, które bliskie zdaje się pojęciu nieśmiertelności.

Bibliografia

- Andrzejewski J., *Gra z cieniem*, wyd. I, Warszawa 1987.
- Buonarroti Michał Anioł, *Poezje*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył L. Staff, Warszawa 1922.
- Buonarroti Michał Anioł, *Poezje: wybór*, przeł. L. Staff, wybór oprac. i wstępem opatrzył M. Brahmer, Warszawa 1956.
- Buonarroti Michał Anioł, *Poezje wybrane*, przeł. L. Staff, Warszawa 1973.
- Buonarroti Michelangelo, *Poezje Michała-Anioła Buonarrotego*, przeł. L. Siemieński, Kraków 1861.
- Chołodowski W., *Strykowski*, przeł. B. Grzegorzewska, Warszawa 1982.
- Girardi M., *Michał Anioł*, przeł. J. Walkowska, Warszawa 2006.
- Grynberg H., *Strykowski, mój przyjaciel*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 184, s. 12.
- Jagodzińska-Kwiatkowska J., *Prawda czy mistyfikacja? „Czarna róża” Juliana Strykowskiego jako powieść z kluczem*, „Pamiętnik Literacki” 2012, t. 103, nr 3, s. 101–125.
- Kopaliński W., *Julian Strykowski (1905–1996)*, „Zeszyty Literackie” 1996, nr 4, s. 127.
- Kot W., *Julian Strykowski*, Poznań 1997.
- Kozicki W., *Michał Anioł*, Warszawa 1996.
- Lanckorońska K., *Restauracja fresków Michała Anioła w kaplicy sykstyńskiej*, Warszawa 1938.
- Lanckorońska K., *Uwagi o interpretacji „Sądu Ostatecznego” Michała Anioła: ref.*, „Folia Historiae Artium” 1995, t. 1, przeł. A. Różycka-Bryzek, s. 87–95.
- Lanckorońska K., *„Zdjęcie z krzyża” Michała Anioła*, Lwów 1939.
- Michał Anioł, *Wiersze i listy w wyborze*, przeł. J. Kolankowski, Poznań 1998.
- *Michał Anioł Buonarroti*, oprac. J. Białostocki, wybór il. J. Jahn, Lipsk – Warszawa 1971.
- Nardini B., *Spotkanie z Michałem Aniołem*, przeł. M. M. Berger, Wrocław 1978.
- Piekarski I., *Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego*, Wrocław 2010.
- Polkowski J., *Zguba i ocalenie na Wschodzie*, „wSieci” 2014, nr 21, s. 74–76.

- Prokop-Janiec E., *Strykowski: sny i jawa*, „Ruch Literacki” 1995, z. 5, s. 647–662.
- Rizzatti M. L., *Geniusze sztuki. Michał Anioł*, przeł. B. Teoplitz-Kaczmarek, Warszawa 1990.
- Rolland R., *Żywot Michała Anioła*, przeł. W. Berent, [poezje Michała Anioła w przekł. L. Staffa], Warszawa 1924.
- Staff L., *Michał Anioł*, oprac. graf. A. Heidrich, Warszawa 1958.
- Staff L., *Michał Anioł i jego poezje*, Warszawa 1977.
- Strykowski J., *Czarna róża*, Warszawa 1962.
- Strykowski J., *Ocalony na Wschodzie*, Montricher 1991.
- Strykowski J., *Tommaso del Cavaliere*, wyd. I, Warszawa 1982.
- Szczepański J. J., *Julian Strykowski*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 2, s. 120–123.
- Szewc P., *Syn kapłana*, Warszawa 2001.

Michał Siedlecki

*Scholarly Section of Łukasz Górnicki
Podlachian Library in Białystok*

A PORTRAIT OF A GENIUS. MICHELANGELO IN A SHORT STORY "TOMMASO DEL CAVALIERE" BY JULIAN STRYKOWSKI

Summary

In his article, titled *A portrait of a genius. Michelangelo in the short story „Tommaso del Cavaliere” by Julian Strykowski* Michał Siedlecki claims, first of all, that the main character of the Polish writer's work seems paradoxically as mysterious and ambiguous as the life and work of Strykowski, which remains to be very diverse and inexplicable. Undoubtedly, both artists can be referred to as geniuses (from Latin word *genius*; „watchman”, „guardian spirit”, „god”). Their artistic achievements, so original, rich and universal, comprise our common heritage – a legacy that should resist any test of time. So this is probably the essence and heart of the word genius, which seems close to the concept of immortality.

Keywords: Julian Strykowski, Michał Anioł, Ryszard Żuromski, Renaissance, contemporary literature.