

mięso żerna czarna  
Isenheimer Altar  
eksplozja boga  
słońca  
żółta Grünewald

w twardym rzeczowym  
świecie  
dnia  
odpływa nocy czarna kra

i wóz ognisty  
w zadymionym niebie

pijane prostytutki  
na dworcu  
seplenią szepcą  
mistrzowi mistrzu

the mystic Rose  
die mystische Rose  
mistrzowi mistrzu mistrzu  
Zapach piwa moczu  
na mnie już czas

(z tomu Regio, 1969)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Antoni Wielki lub Antoni Pustelnik (przełom III i IV w. p.n.e.) był jednym z twórców ruchu monastycznego. Święty Kościoła katolickiego i Kościołów wschodnich, patron szpitali, przytułków, bractw dobroczynnych.

<sup>2</sup> Grünewald malował ołtarz w dobie łacińskich traktatów opisujących cierpienia Chrystusa, np. *Vita Christi* Ludolfa z Saksonii.

<sup>3</sup> Opisał jego dzieła na kartach *Lá-Bas* (1891) i tomu studiów *Trzej prymitywi* (1905).

<sup>4</sup> Zar: Tadeusz Różewicz, *Poczcie zebrane*, Wrocław 1976.

**Sąd Ostateczny** Michała Anioła, fresk na ścianie ołtarzowej w Kaplicy Sykstyńskiej, powstał w latach 1536–1541 (29 lat po freskach na sklepieniu) jako realizacja zamówienia papieża Klemensa VII, które po jego śmierci podtrzymał Paweł III. W środku ogromnej kompozycji (artysta dysponował ścianą mierzącą 17 m wysokości i 13 m szerokości) dominuje postać Chrystusa – Sędziego Ludzkości, któremu towarzyszą Matka Boska oraz siedzący u Jego stóp św. Bartłomiej i św. Wawrzyniec (zob. obok). Postać Marii, promieniująca łagodnością i współczuciem, wyróżnia się z tłumy skłębionych, pełnych dynamizmu sylwetek. Św. Bartłomiej z determinacją malującą się na twarzy trzyma w dłoniach nóż i własną skórę – rekwizyty przypominające jego męczenną śmierć; św. Wawrzyniec niesie ruszt, na którym został spalony, a jego spojrzenie jest pełne niepewności i lęku. Chrystus wygląda na Sędziego pozbawionego litości, jego nagie ciało świadczy o sile fizycznej i potędze. Gestem uniesionej dłoni, z odwróconą twarzą skazuje potępione dusze na wieczną mękę. W tym fragmencie fresku



Michał Anioł, *Sąd Ostateczny* (fragment)





Michał Anioł, *Sąd Ostatczy*, 1536–1541, fresk, 1463 x 1341 cm, Kaplica Sykstyńska, Watykan

Łęk przed niewiadomą łączy się z poczuciem konieczności przeistoczenia, znakiem tego dualizmu jest zdarta z człowieka skóra, na której rozpoznać można rysy samego Michała Anioła. Jak podaje Ewa Kuryluk<sup>1</sup>, prawdopodobnie inspirację dla artysty do stworzenia wizerunku Bartolomeja wraz z jego charakterystycznym atrybutem stanowiła skóra będąca relikwią świętego (cenny obiekt w kolekcji Fryderyka Mądrego), którą malowali również Lucas Cranach i Hans Baldung. Dla wprowadzenia tego rekwizytu znacząca była także symbolika skóry – jako zewnętrzna powłoka człowieka skóra kojarzyła się z tym, co nieczyste

i cielesne, dlatego jej utrata w chwili śmierci lub obdarcie z niej w czasie tortur oznaczały oczyszczenie i wyzwolenie duszy z więzów materialności (por. szkic *Natura potentior ars?*, s. 77).

Michał Anioł malował piękne ciała, będące zewnętrznym obrazem duszy. Korzystał z wzorców atletycznych posągów antycznych, nie dostrzegając w nagości nic nieprzyzwoitego. Uzyskany przez niego efekt artystyczny wywoływał jednak różne, nie zawsze przychyłne reakcje. Podczas soboru trydenckiego, w dekreście o wizerunkach (1563), zalecono, by unikać zmysłowości w sztuce sakralnej; stąd za pontyfikatu Piusa IV (1559–1565) powstał nawet pomysł zniszczenia fresków, uznanych za nieprzyzwoite. W końcu jednak porzeczono na zamalowaniu miejsc intymnych wizerunkami draperii i przepasek biodrowych<sup>2</sup>, a *Sąd Ostatczy* stracił swój pierwotny, oryginalny kształt<sup>3</sup>.

Opis wizerunku Chrystusa stanowi główny motyw wielu relacji literackich dotyczących fresku<sup>4</sup>. W opowiadaniu *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej* A.D. 1998 Gustaw Herling-Grudziński analizuje historię percepcji dzieła<sup>5</sup>. Z początku Chrystus postrzegany jest jako potężny mężczyzna, „piękny samiec”, wcielenie tytanicznych mocy; obiekt adoracji; w późniejszym odbiorze uchodzi za symbol rzeczywistości moralnie czystszej; dla widzów wierzących staje się alegorią codziennych obrachunków moralnych.

W ekraszach Kazimierza Tetmajera i Marii Konopnickiej dominuje przede wszystkim obraz Jego potężnej postaci budzącej lęk i grozę. Tetmajer dostrzega w Chrystusie rysy mitycznego cyklopa, zwracając uwagę na rzeźbiarskie walory modelunku masywnej sylwetki. Konopnicka analizuje gest Sędziego, widząc w nim „wszechwzgardę” wobec grzeszników. Porażająca siłą Jezusa kojarzy z tradycyjnym atrybutem Archanioła Michała – mieczem. Podobna w obu wierszach jest skala emocji, jakże postać Chrystusa wyzwała w uczestnikach Sądu: „Ciepłą się z rozpaczą, / Klną, modlą się i płaczą” (w opisie Konopnickiej), „ta trupia głowa pełna boleści i jęku, / ten szturm klątw, rozpaczy, wściekłości i lęku” (w relacji Tetmajera).

Calkiem odmienna w nastroju jest relacja poetycka papieża Jana Pawła II – druga część *Tryptyku rzymskiego*, zatytułowana *Medytacje nad „Księżą Rodzaję” na progu Kaplicy Sykstyńskiej*. Punktem wyjścia



dla rozważań staje się teza, że Michał Anioł, opowiadając Księgę Rodzaju i Apokalipsę za pomocą „spiętrzonych kolorów”, we właściwy sposób dokonał wizualizacji treści mistycznych. Papież docenia w malarzu przenikliwość i intuicję, zaliczając go do „widzących” wszech czasów. Jego relacja nie jest zapisem przypadkowego turysty, który ze zgiełku świata przychodzi wprost pod uniesioną dłoń Sędzięgo. We fragmentach zainspirowanych wizją Sądu wyczytać można spokój płynący z wiary i przekonanie, że przemiana w proch, o której mówi Księga Rodzaju, nie oznacza całkowitej śmierci: „to co we mnie nie-zniszczalne trwa”. Papież-poeta patrzy na Chrystusa bez lęku, Sąd Boży uznaje za nieuniknione następstwo grzechu i właściwy kres doczesnej drogi człowieka. Świadectwo Jana Pawła II jest relacją mistyka, który ma świadomość, że w malarski sposób trudno jest mówić o rzeczach niewidzialnych, że taka próba z góry skazana jest na umowność, dlatego autor *Medytacji* nie analizuje zastosowanych przez artystę środków, interesuje go przekaz usytuowany poza warstwą ikonograficzną fresku, sens początku i kresu ludzkości.

## Kazimierz Przerwa-Tetmajer W Kaplicy Sykstyńskiej

Ta ściana cała ryczy jak bawół zraniony!  
Ten Chrystus tam, jak piorun, z cyklopa ramiony,  
ta trupa głowa pełna boleści i jęku,  
ten szturm klątw, rozpaczy, wściekłości i lęku,  
farba zmieniona w kamień, pędzel w dluto, siła,  
co, zda się, góry pięścią na mial by kruszył!  
Żrenice głuche patrzą spod skostniałych powiek —  
wulkan to chyba z siebie wyrzucił, nie człowiek.  
(z tomu *Poezje. Seria III*, 1898)

## Maria Konopnicka Sąd (fragmenty)

Sąd... Zgroza... Strach...  
Niebieski trzeszczy gmach...  
Wiał duchy gromowe  
Na zwędłą ziemi głowę  
Belki błyskawicowe.  
Zerwany światła mir...  
W powietrzu jęk i skwir...  
Kopną gwiazdy zgaszone,  
Słońce zdjęło koronę,  
Poczerniały księżyc,  
Wszystko idzie na nice,  
Orchlań odkryła lice.

[...]

Zbawionych garstka krucha  
Ze strachu roni ducha.  
Drżą w jednej błyskawicy,  
Z lewicy i z prawicy,  
I święci i grzesznicy...  
Spękane grobów przesła.  
Już ziemia się zakłęsała,  
Już wody biorą ląd...  
Już prochów nie nastarczy,  
A jeszcze trąba warczy:  
— Na sądi! Na sądi! Na sądi! —

Okropna modra fala  
Ciał kłębem się przewala...  
Sinego pełna trupa.

Lódź śmierci po niej chlupa...  
Wśród jęków zawieruchy  
Topią się nędzne duchy,  
Podnoszą ręce, szyje,  
Woznik ich wiosłem bije,  
Śmierć kosą ich odgania:  
– Precz!... Nie ma już skonania,  
Ni grobu zmiłowania! –

Czepią się z rozpaczą,  
Klną, modlą się i płaczą,  
Aż w gromach Go obaczą  
I sądny światów tron...  
Ogniem się w oczach mieni  
W potępień wszechczcerwieni,  
Padają wznak rażeni,  
– To On! To Sędzia!... On!...

Spojrzał – zagasty globy...  
Stąpił – jęki żaloby...  
Truchleją aniołowie,  
Słów nie ma w Jego mowie,  
Grom wali to, co powie,  
Gniew – piorun... pomsta – miecz...

I podniósł obie ręce  
I dał ich wiecznej ręce,  
Z niebieskich swoich własci  
Otrząsnął ich w przepaści  
Wszechwzgardy ruchem:

– Precz!  
(z tomu *Italia*, 1901)<sup>8</sup>

## Jan Paweł II Medytacje nad Księgą Rodzaju na progu Kaplicy Sykstyńskiej (fragmenty)

### Spełnienie – *Apokalipsis*

Kres jest tak niewidzialny, jak początek.  
Wszechświat wyłonili się ze Słowa i do Słowa też powraca.  
W samym centrum Sykstyńskiego artysta ten niewidzialny kres wyraził  
w widzialnym dramacie Sądu –  
I ten niewidzialny kres stał się widzialny jakby szczyt przejrzystości:  
*omnia nuda et aperta ante oculus Eius*<sup>9</sup>  
Słowa zapisane u Mateusza, tutaj zamienione w malarską wizję:  
„Pójdźcie błogosławieni... idźcie przeklęci”<sup>10</sup>...

I tak przechodzą pokolenia –  
Nadzy przychodzą na świat i nadzy wracają do ziemi, z której zostali wzięci.  
„Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”<sup>11</sup>,  
To co było kształtne w bezkształtne.  
To co było żywe – oto teraz martwe.  
To co było piękne – oto teraz brzydota spustoszenia.  
A przecież nie cały umieram,  
to co we mnie niezniszczalne trwa!

### 4. Sąd

W Kaplicy Sykstyńskiej artysta umieścił Sąd.  
W tym wnętrzu Sąd dominuje nad wszystkim.  
Oto kres niewidzialny stał się tutaj przejmująco widzialny.  
Kres i zarazem szczyt przejrzystości –  
Taka jest droga pokoleń.

*Non omnis moriar*<sup>12</sup> –  
To co we mnie niezniszczalne,  
teraz staje twarzą w twarz z Tym, który jest!  
Tak zaludniła się ściana centralna sykstyńskiej polichromii.



# Śmiech u warcy, brzydcy

Pamiętasz Adamie? On na początku ciebie pytał „gdzie jesteś?”  
A ty odrzekłeś: „Ukryłem się przed Tobą, bo jestem nagi”.  
„Któż ci powiedział, że jesteś nagi?”  
„Niewiasta, którą mi dałeś” podala mi owoc...

Ci wszyscy, którzy zaludniają ścianę centralną sykstyńskiej polichromii,  
niosą w sobie dziedzictwo twojej wówczas odpowiedzi!

Tego pytania i tej odpowiedzi!

Taki jest kres waszej drogi!

(z tomu *Tryptyk rzymski*, 2003)

<sup>1</sup> Zob. Ewa Kuryluk, *Marsjasz obdarty ze skóry*, „Zeszyty Literackie” 1994, nr 3.

<sup>2</sup> Szaty domalował w 1564 r. na zlecenie papieża Piusa IV Daniel da Volterra, zyskując z tego powodu przydomek Broughettone (‘spodniarz’).

<sup>3</sup> Pewne wyobrażenie o tym, jak wyglądał fresk przed przemalowaniem, daje najstarsza kopia dzieła wykonana przez Marcella Venusiego (1512–1579) dla kardynała Alessandra Farnese w roku 1549, przechowywana w Museo Capodimonte w Neapolu.

<sup>4</sup> Zob. ekfrazja Janusza Stanisława Pasierba *Sąd Ostatczy w kaplicy Świętego Sylwestra*, w: tenże, *Kozioróżec*, Warszawa 1988.

<sup>5</sup> Zob. Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, t. 1, zebrał i oprac. Z. Kuśdełski, Warszawa 1999.

<sup>6</sup> Podobne odczucia opisał w swej relacji Zbigniew Herbert, charakteryzując fresk jako „dzieło głośne: w którym ze ścian bije wrzawa gestów, zgiełk linii” („felleton z obrazkiem” *Oczłowiaku, który chciał stworzyć świat*, „Panorama Północy” 1963, nr 35).

<sup>7</sup> Za: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Wybór poezji*, wstęp i komentarz I. Sikora, Wrocław 1991.

<sup>8</sup> Za: Maria Konopnicka, *Poezycje*, t. 1–5, oprac. J. Czubek, Warszawa 1915–1916.

<sup>9</sup> *omnia munda et aperta sunt ante oculos Eius* (Iac.) to niemal dokładny cytat z Listu do Hebrajczyków 4,13: „wszystko odkryte i odsłonięte jest przed oczami Tego” (cyt. za: Biblia Tysiąclecia, wyd. III, Poznań–Warszawa 1983). Wszystkie przypisy do cytowanego tu fragmentu *Tryptyku rzymskiego* pochodzą od redakcji.

<sup>10</sup> Mt 25,34; Mt 25,41.

<sup>11</sup> Rdz 3,19.

<sup>12</sup> *Non omnis moriar* (Iac.) – „nie wszystek umrę”, Horacy, *Pieśni*, III, 30.



Pieter Bruegel Starszy, *Ślepcy*, 1568, tempera na płótnie, 86 x 154 cm,  
Gallerie Nazionali di Capodimonte, Neapol

„Czy może niewidomy prowadzić niewidomego? Czy nie wpadną w dół obydwaj?” (Łk 6,39); „To są ślepi przewodnicy ślepych. Lecz jeśli ślepy ślepego prowadzi, obaj w dół wpadną” (Mt 15,14). Słowa Chrystusa skierowane do faryzeuszów śmiało można uznać za motto obrazu Pietera Brueghla. Patrzymy na grupę sześciu ślepych wędrowców, ubranych w kapoty, z drewnianymi kijami w dłoniach, którzy właśnie opuszczają wieś. Znajdują się na drodze prowadzącej przez rzeczkę, nie docierają jednak do kładki, chwila zaręczystowania na obrazie to moment upadku.