

Originalveröffentlichung in: *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie* 19 (1939), S. 43-47

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025),

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009664>

1086. Lanckorońska Karolina: Problem religijny w ostatnich dziełach Michała Anioła.

Jest rzeczą znaną, że wszystkie dzieła figuralne, freski, rzeźby i rysunki, które stworzył Michał Anioł w ostatnich trzydziestu latach swego długiego życia, a więc w latach 1534—64, opierają się interpretacji czysto formalnej. Są to wyłącznie dzieła treści religijnej, których forma coraz dalej odbiega od ideałów formy klasycznej. Ponieważ ten najpotężniejszy proklamator praw indywidualności twórczej w dziełach późniejszych coraz więcej się oddala od ideałów swego wieku męskiego, ponieważ równocześnie pisze wiersze o treści głęboko religijnej i przyjaźni się z Wiktoria Colonną, której rola w wielkim kryzysie religijnym owych lat jest znana, twierdzono już trzydzieści lat temu, że podejście do ostatnich dzieł Michała Anioła ze stanowiska ich treści religijnej jedynie może dać rezultaty. Monumentalna monografia Tho-

de'go dała temu wyraz, zarazem zaś przeniosła problem z dziedziny naukowej do dziedziny wyznaniowej, zrobiła z Michała Anioła protestanta, półjawnego. Od tej chwili po dziś dzień toczy się spór o to, czy Michał Anioł był protestantem czy katolikiem, przy czym większość badaczy przypuszcza to pierwsze. Jeśli problem miał być ponownie i to z punktu ściśle naukowego zbadany, trzeba było poddać wszystkie dzieła z tej epoki dokładnej analizie. Praca ta nie rości sobie pretensji do rozwiązania zagadnienia religii Michała Anioła, pragnie tylko przyczynić się w skromnej mierze do zrozumienia dzieł, o których tu mowa. Analiza ich treści wydaje pod wieloma względami rezultaty identyczne, jak analiza treści wierszy Michała Anioła. Z drugiej strony napotykamy u ludzi, o których wiemy ze źródeł, że Michał Anioł z nimi się przyjaźnił — a ludzie ci grali wybitną rolę w dziejach Kościoła w połowie XVI w., że ich przekonania religijne pokrywają się z treścią dzieł plastycznych i wierszy Michała Anioła. Praca niniejsza dąży do wykazania i definiowania tych elementów wspólnych, nie do skonstruowania związków przyczynowych, których przy obecnym stanie badań udowodnić nie można.

Dzieło najwcześniejsze z ostatniego okresu twórczości Michała Anioła to *Sąd Ostateczny*. Kompozycja odbiega tak w formie jak w treści tak daleko od wszystkiego, co przedtem powstało, o ile chodzi o tradycję przedstawień eschatologicznych, jak i o dawniejsze dzieła Michała Anioła, że współcześni już biedzili się nad jego interpretacją. Dzieło, nie dające się wytłumaczyć z samej formy, zostało interpretowane z tekstów i to nie tylko z Biblii, lecz i z Boskiej Komedii i z hymnu *Dies irae*. Duch całego dzieła nie da się jednak tą drogą interpretować. Przemawia z niego pesymizm, który sprawia, że nawet święci z trwogą niezmierną patrzą na Sędziego, a trąbiący do Sądu aniołowie nie trzymają, jak dotychczas jednej księgi, tylko dwie, dużą księgę potępionych i małą, zwróconą ku zbawionym.

Nauka o predestynacji św. Augustyna w owym właśnie czasie była problemem, wokoło którego w otoczeniu Wiktorii Colonne rozegrał się spór, po którym zostały znaczne ślady w literaturze. *Dramatis personae* są reformatorzy katoliccy, o których wiemy, że obcowali z Michałem Aniołem. Jedna z rozpraw pisanych w tej sprawie, dedykowana jest Wiktorii. Predestynacja w rozumieniu św. Augustyna uczy, że ludzkość całą należy uważać za „*massa damnabilis*“ lub „*massa iustae damnationis*“. Owi nieliczni wybrańcy, „*quos ex massa perditionis non humana merita, sed gratia divina discernit*“ należą do „*certi*“, „*ceteri iusto divino iudicio relinquantur*“.

Nie może zdaje się ulegać wątpliwości, że augustynizm wpłynął w bardzo silnym stopniu na ujęcie, na treść i na

ikonografię Sądu Ostatecznego Michała Anioła. Samo zamówienie nawet ma swe źródło w ideologii augustyńskiej. Gdy Klemens VII zamówił to dzieło u Michała Anioła, projektował zarazem dla ściany przeciwległej w kaplicy Sykstyńskiej fresk przedstawiający walkę św. Michała z Lucyferem. Otóż św. Augustyn pisze w *Encheirydionie*, że ilość zbawionych w dniu Sądu Ostatecznego odpowiadać będzie dokładnie ilości upadłych niegdyś aniołów.

Bezpośrednio po tym tworzy Michał Anioł dwa posągi *Vita activa* i *Vita contemplativa* dla grobowca Juliusza II. Według ostatniego z wielu kontraktów, zawartego w roku 1542 miał ustawić po obu stronach Mojżesza owych dwóch nagich niewolników, znajdujących się dziś w Luwrze. W ostatniej chwili tworzy dwa wyżej wymienione posągi, gdyż niewolnicy nie odpowiadają nowemu rysunkowi „mé' a modo alcuno ci possono star bene“, pisze Michał Anioł do Pawła III. Zmiana ta świadczy wyraźnie o zmianie światopoglądu.

Bezpośrednio po Sądzie Ostatecznym maluje Michał Anioł dwa freski dla Pawła III w kaplicy Paulińskiej, *Nawrócenie Szawła* i *Ukrzyżowanie św. Piotra*. Istnieje medal wybity ku czci Pawła III z Nawróceniem Szawła na odwrocie. W r. 1546 napisał generał Serwitów Bonuccio traktat „De conversione Pauli“, dedykowany papieżowi. Bonuccio zwraca się w przedmowie do papieża „... Tibi enim recipio, si in dictum iam Concilium perficies... te unacum Paulo Reipublicae christianae res omnes fore compositurum...“. Temat Nawrócenia Szawła był więc uważany przez samego papieża i przez współczesnych za symbol jego dążeń reformatorskich. Formalnie styl obu tych fresków wyraźniej jeszcze, niż Sąd Ostateczny, wyrzeka się zdobyczy renesansu, klasycznego kanonu form i perspektywy.

Szkice do wielkiej kompozycji *Wypędzenie kupców ze świątyni* łączą się ściśle pod względem formalnym z freskami Paoliny. Medal Pawła III z Wypędzeniem kupców na odwrocie komentuje w XVII w. Klaudius du Molinet: „Interea Pontifex depravatis clericorum moribus corrigendis, novem gravissimos et doctissimos viros delegit, qui libello indito quo reformationis praecipua capita comprehenderunt, Pontifici obtulerunt, ut prophana et scandala a sacris locis abigeret et sic Domum Dei Domum orationis et non negotiationis aut speluncam latronum et impiorum amplius esse non pateretur“.

Fakt, że na te same lata przypada walka o reformę dochodów Kurii, świadczy o tym, że temat ten odpowiada wyraźnie ówczesnym tendencjom walki ze symonią.

W tych latach powstają trzy rysunki dla Wiktorii Colonna, *Pietà*, *Chrystus na Krzyżu*, *Samarytanka przy studni*. W „*Pietà*“ tworzy Michał Anioł kompozycję, w której w przeciwieństwie do dzieła jego młodości „*Pietà*“ u św. Piotra,

najważniejszą osobą jest nie matka, tylko martwy Chrystus. „Chrystus na Krzyżu“ wbrew tradycji renesansowej nie jest przedstawiony po śmierci w antycznym bezbolesnym spokoju, tylko w agonii, w której ciało Zbawiciela wije się na krzyżu. We Włoszech w XIII w. w epoce kryzysu religijnego, którego najwyższym wyrazem jest działalność św. Franciszka, typ Chrystusa ukrzyżowanego, noszącego na ciele drastyczne ślady przebytych mąk, był ogólnie rozpowszechniony. Posiadamy szereg rysunków późniejszych poświęconych męce Pańskiej, wśród nich grupę szkiców do Chrystusa na krzyżu z Matką Boską i św. Janem. Sposób przedstawienia ciała Chrystusowego oddala się coraz bardziej od norm klasycznej anatomii, równocześnie ikonografia tej kompozycji zbliża je do kompozycji bizantyńskich i włoskich XIII w.

Zdjęcie z Krzyża, grupa marmurowa składająca się z czterech postaci, Chrystusa, Marii, Nikodema i Magdaleny, znajduje się dziś w katedrze florenckiej. Zwarta grupa przypomina wyraźnie kompozycje średniowieczne, jak to wykazuje obraz italo-bizantyński z XIV w. w Murano.

Pieta Rondanini, ostatnie dzieło Michała Anioła, nad którym pracował jeszcze trzy dni przed śmiercią, nawiązuje już nie tylko w ikonografii, ale i w formie do spirytualnego średniowiecza. Dzieło to jest wprost negacją koncepcji renesansowej o sztuce.

W wierszach swych Michał Anioł skarżył się równocześnie, że sztuka była mu „idol e monarca“ i że świat mu zabrał czas „a contemplare Idio“. Prosi Chrystusa Ukrzyżowanego, aby w godzinie śmierci przyjął go w Swe objęcia.

W czasie, gdy Michał Anioł pracował nad freskami w Watykanie, grupa mężów o wyjątkowym poziomie i serca i umysłu, przygotowywała tamże wielkie dzieło reformy Kościoła. Byli to kardynałowie Pole, Cervini, Morone i in., przyjaciele Wiktorii Colonne, z którymi, jak wiemy ze źródeł współczesnych, przyjaźnił się i Michał Anioł. Wierzenia tych ludzi polegały przede wszystkim na przekonaniu, że ludzkość może być zbawiona przez wiarę w ogrom mocy odkupicielskiej Chrystusowej ofiary. Nie zwalczali wartości uczynków, jak protestanci, nie nadawali im tylko wielkiej wagi i wierzyli w zadośćuczynienie przez śmierć Chrystusa. Ruch ten mylnie często identyfikowany z protestantyzmem nosi nazwę Ewangelizmu i nawiązuje świadomie do pokrewnych dążeń ruchu franciszkańskiego. Nowopowstały wówczas zakon kapucynów, pragnących żyć dosłownie według reguły św. Franciszka, znalazł w Wiktorii Colonne mozną protektorkę, która w obronie młodego zakonu stoczyła zaciętą walkę z jego przeciwnikami i apelowała w tej sprawie do Pawła III i Karola V. Całej grupie jej przyjaciół nadali współcześni nazwę „Spiritali“, oznaczającą dotychczas tylko franciszkanów XIII i XIV w.,

którzy spełniali w najsurowszym zrozumieniu regułę św. Franciszka i pragnęli żyć według przykazań Ewangelii.

W świetle tych faktów historycznych twórczość ostatniego okresu życia Michała Anioła oraz związki między jego sztuką a średniowieczem nie wydają się już zjawiskiem oderwanym.