



O sztuce (nie tylko) religijnej w powieści *Savonarola* Marii Gertrudy Skórczewskiej

WIESŁAWA TOMASZEWSKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Warszawa

ORCID: 0000-0002-2766-7943

STRESZCZENIE

Trylogia powieściowa pt. *Savonarola* Marii Gertrudy Skórczewskiej, niepokalanki z Jazłowca, jest jedyną w literaturze polskiej powieścią o Giròlamo Savonaroli, teologu, kaznodziei, pisarzu religijnym. Podjęta w artykule analiza powieściowej narracji, wyłoniła trzy tekstowe kategorie, a mianowicie: wzniosłość, uobecnienie i prawdziwość jako „prawdę artystyczną”. W takim też horyzoncie został omówiony temat, którym jest obraz kultury Florencji z przełomu XV i XVI w., jej środowiska intelektualnego i artystycznego. Rozważając zawartą w powieści ideę piękna, łączącego z dobrem i prawdą, autorka artykułu omawia dwa kręgi zagadnień, którymi są:

1. konfrontacja dwóch epok jako dwóch formacji moralno-estetycznych, średniowiecza i renesansu, którym odpowiada bądź religijny (Boga jako istoty sprawczej, doskonałości dzieł Bożych), bądź świecki sposób pojmowania dzieła stworzenia;
2. ukierunkowanie narracji na religijnie pojmowaną ideę arcydzieła i na jej różnorakie konkretne realizacje; one to potwierdzają wartość kultury, sztuki i literatury, pozostającej w twórczej relacji do Biblii i wybitnej europejskiej tradycji intelektualnej.

S ł o w a k l u c z o w e: kultura religijna, literatura religijna, Giròlamo Savonarola, Maria Gertruda Skórczewska, niepokalanki

* * *

Autorka analizowanej powieści, Maria Gertruda Skórczewska (1846-1928), była jedną z pierwszych niepokalank, współpracownicą Marceliny Darowskiej w zakładaniu przeznaczonych dla dziewcząt zakładów nauko-

wo-wychowawczych w Jazłowcu na Podolu. Obdarzona talentem, pozostawiła po sobie imponujący dorobek pisarski, którego najbardziej wartościową częścią jest powieściopisarstwo historyczne, a najwybitniejszym osiągnięciem artystycznym – trylogia powieściowa *Savonarola* (Kraków 1903), przedmiot analizy niniejszego artykułu. Jest to utwór obszerny, bo liczący ponad 800 stron, wznawiany sześciokrotnie, co stanowi niewątpliwy sukces wydawniczy¹. Pisarka, urzeczona kulturą chrześcijańskiej Europy, szczególnie zaś religijną sztuką florencką, napisała jedyną w literaturze polskiej powieść o Giròlamo Savonaroli (1452-1498), postaci po dziś dzień kontrowersyjnej acz znaczącej w historii i historiografii europejskiej². Zainteresowanie tak wyjątkowym bohaterem literackim podyktowała Skórzewskiej rocznica śmierci Savonaroli, gdy w 1898 r. w Ferrarze, rodzinnej miejscowości mnicha-dominikanina, zorganizowano obchody czterechsetnej rocznicy jego śmierci, którą historycy uczcili licznymi studiami³. Skórzewska tę właśnie postać wysunęła na plan pierwszy. W fabule powieściowej sukcesywnie, z epizodu na epizod, budowała na podstawie dostępnych jej źródeł historiograficznych nie tylko pozytywną postać literacką, ale przede wszystkim osobowość wybitną, wyposażoną, by tak rzec, w dar pięknego słowa, kaznodziejską charyzmę. Co bowiem ważne: Savonarola Skórzewskiej jest tym, który nie tyle przeciwstawił się instytucji papieża, ile zakwestionował nieewangeliczny styl sprawowania władzy

¹ Oprócz wydania pierwszego, Kraków 1903, warto wspomnieć wydania następne: Lwów 1903, Warszawa 1913, Poznań (1922, 1938 jako *Savonarola. Powieść historyczna z XV wieku*).

² Hieronim (Giròlamo) Savonarola (1452-1498), od 1474 r. w zakonie dominikanów, we florenckim klasztorze San Marco w latach 1482-1485, 1489-1498. Autorzy opracowań z historii Włoch koncentrują się na ostrym konflikcie między nim a Medyceuszami, Wielką Radą florencką (Signorią) i papieżem, jako że „piętnował zarówno rozkład moralny, jak i błędy władzy świeckiej i duchownej”, „chciał stworzyć organizację społeczeństwa, która byłaby najbliższa ideałom ewangelicznym”; suspendowany, z zakazem publicznego nauczania, a następnie obłożony ekskomuniką. Gdy mimo zakazów głosił kazania, aresztowano go i osadzono w więzieniu, wytoczono proces i skazano wraz z towarzyszami, Domenico Buonvicinim i Silvestro Maruffim; 23 maja 1498 r. Savonarola został powieszony, a następnie spalony na stosie; prochy jego i współskazańców wrzucono do rzeki Arno, zapobiegając ewentualnemu kultowi; Józef Andrzej Gierowski, *Historia Włoch* (Wrocław-Warszawa-Kraków 1999), 168-169.

Choć w powieści Skórzewskiej jest postacią pozytywną, do dziś trwają spory o Savonarolę, kim był: zniechęconym heretykiem czy „błogosławionym męczennikiem” Kościoła katolickiego; przywódcą politycznym państwa teokratycznego czy reformatorem religijnym antycypującym Sobór Trydencki. Jego przetłumaczone na język polski rozważania religijne opublikowano w dwóch tomach: *O miłości Jezusa i inne pisma*, tłum. Agnieszka Kuciak, wstęp Paweł Lisicki (Kraków 2003) i *Medytacje więzienne. Komentarze do Psalmów 51 i 31*, tłum. Włodzimierz Olszaniec, wstęp Luigi Lazzarini (Kęty 2010). Zob. także: Teodor Jeske-Choiński, *Hieronim Savonarola*, w *Ludzie renesansu. Sylwetki* (Warszawa 1916), 16-30; Teodor Jeske-Choiński, *Demon Odrodzenia. Powieść historyczna z czasów włoskiego renesansu* (Warszawa 1917), t. I, *passim*.

³ Aleksander Fajęcki, „Savonarola Hieronim”, w *Podręczna Encyklopedia Kościelna*, red. Jerzy Archutowski, Roman Archutowski i in., t. XXXV-XXXVI (Warszawa 1912), 81-82.

przez konkretnego papieża, atakując rozliczne przywary Aleksandra VI Borgii. W *Przedmowie*, opatrzonej datą 23 maja 1899, Skórzewska określiła Savonarolę jako „sądzoną najsprzeczniej, (...) niezwykłą osobistość”⁴. W powieści jest on ofiarą spisku Cesara Borgii i wielmożów florenckich, człowiekiem głębokiej wiary, nie zaś heretykiem. Narracja, retardacyjnie rozbudowanego w końcowych partiach powieści opisu jego kaźni i śmierci na stosie, przywodzi na myśl *acta martyrum*, śmierci męczennika, człowieka świętego. Wizję tragicznego w swej wymowie losu Savonaroli autorka przedstawia na tle życia artystycznego Florencji końca XV w. „Życie Savonaroli to historia Idei. (...) dzieje wielkiej, zbiorowej miłości i nienawiści ludzkiej (...). Postać Savonaroli, bojowa a tragiczna (jak mało która w dziejach), na złomie dwóch epok: odrodzenia i cywilizacji nowoczesnej, stoi pod krwawym sztandarem jako zjawisko dotąd niedostatecznie wyjaśnione” (I, V). Dlatego ona sama, autorka powieści, zwraca się ku Wielkiej Historii, ku wybitnym postaciom, takim jak „Wielki Savonarola”, by rozwiłać tajemnicę ich przeznaczenia.

1. Kategorie narracyjne w opowieści o wielkiej sztuce

Głównym tematem trylogii Skórzewskiej jest kultura i sztuka, ich związki z religią. Temat ten w powieści wyznaczają trzy nadrzędne kategorie tekstowe, a są nimi: wzniosłość, prawdziwość i uobecnianie.

Pierwsza z nich to w z n i o s ł o ś ć ... Postać tytułowa, Savonarola, jest od początku powieści postrzegana metonimicznie, jako uwznioślona, sakralizowana, centralna postać średniowiecznego tryptyku, „postać środkowa okolona wieńcem obrazków drobniejszych (...) w otoczeniu obrazów z Florencji ówczesnej” (I, V). „Górny ton” w narracji o wydarzeniach, ton narastającego napięcia, wspiera *pathos*, w dosłownym sensie tego słowa, gdyż osobista klęska Giròlamo, śmierć na stosie, dotyka nie tylko jego samego, ale wielu innych. Do rangi symbolu współcierpienia urasta fakt, że wraz z nim na placu kaźni umiera jego młodsza siostra Beatrycze, porażona atakiem serca. Tytuł powieści, *Savonarola*, odnosi się również do rodziny mnicha-wizjonera, poszerzonej o jego najwierniejszych zwolenników, dwóch współbraci dominikanów, którzy razem z nim, swoim przeorem, poszli na śmierć. Jest to zatem powieść o zakroju epeicznym, kreująca bohatera jednostkowego, ale i zbiorowego, gdyż powieściowy obraz tej postaci czyni zeń osobę wybitną i w tym sensie, że nikt, choćby najmniej

⁴ Margert (Maria Gertruda Skórzewska), *Przedmowa do Savonarola. Powieść historyczna przez autorkę „Ireny”* (Lwów 1903, t. I, V-VI). Cytaty w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania, ich lokalizację podaję w nawiasach w tekście głównym, tom oznaczam cyfrą rzymską, zamieszczona po niej cyfra arabska odsyła do stronicy w danym tomie.

znacząca fabularnie postać w powieści, nie pozostaje wobec Savonaroli obojętny. Budzi on sprzeczne uczucia: jest kochany przez jednych – znienawidzony przez innych.

P r a w d z i w o ś ć ... W *Przedmowie* do powieści autorka wyraża nadzieję, że „może i tych kilka szczegółów z jego życia, zaczerpniętych z źródeł pewnych, przyczyni się do wyświecenia prawdy”, gdyż, jak dalej wyjaśnia, „O prawdę tylko chodzi. Prawdą jedną można sławić wielkość” (I, V). Z wzniosłością w tej prozie wiąże się prawdziwość jako typ prawdy artystycznej⁵, która da się wyprowadzić z metatekstowych komentarzy, umieszczanych przez autorkę w przypisach, jak np.: „historyczne”, „wszystko autentyczne”, „Historyczne, również jak każdy szczegół słów i czynów Savonaroli z ostatnich chwil jego życia” (III, 178). Tego rodzaju autorskie zapewnienia, perswazyjnie wręcz uwierzytelniające fikcję literacką, odsłaniają świadomość artystyczną pisarki, zamysł samoograniczenia kreatywnej wyobraźni. Powieściową „prawdziwość” (bo jednak przedmiotem niniejszych analiz jest dzieło literackie) należy rozumieć jako zawarty z czytelnikiem pakt referencjalności – uzgodnienia rozmaitych ukonkretnień wizji artystycznej z ustaleniami historiografów.

I kategoria ostatnia: świat przedstawiony w powieści jest podporządkowany kategorii *u o b e c n i a n i a*, gdyż autorka najchętniej posługuje się prezentacją sceniczną, zgodnie z którą „Bieg zdarzeń jest przedstawiony jako teraźniejszy, co zmusza czytelnika do współprzeżywania go poniekąd *in actu*”⁶. Słowo „uobecnianie”, zaczerpnięte z koncepcji Juliusza Domańskiego, jest „synonimem pamięci”; badacz przypomina, że z racji czasowego oddalenia „obecność” (kogoś, czegoś) nie jest możliwa, natomiast możliwe jest „uobecnienie”. Badacz dowodzi, że „pismo i utwór literacki umożliwiają inną niż fizyczna obecność ludzi fizycznie nieobecnych, gdyż literatura to pamięć, która odtwarza, przywołując na powrót niegdyś już zaistniałe”. Jak stwierdza dalej: „Bywa (...) owa obecność synonimem nieśmiertelności; jest to nieśmiertelność kogoś, kto minął, rozumiana (...) nade wszystko jako jego trwanie w pamięci żywych”⁷. Na tym zresztą – jak pisze Domański – polega „przedłużająca i utrwalająca funkcja literatury”⁸.

⁵ Antoni B. Stępień, *Propedeutyka estetyki* (Lublin 1986), 104; odwołując się do Romana Ingardena i Władysława Tatarkiewicza, autor podaje aż trzynaście znaczeń słowa „prawdziwy”, odnoszących się do „prawdy artystycznej”.

⁶ Franz Stanzel, *Typowe formy powieści, w Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, red. i tłum. Ryszard Handke (Kraków 1980), 250.

⁷ Juliusz Domański, *Tekst jako uobecnianie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce* (Kęty 2002), 11.

⁸ Tamże, 14, przyp. 3.

Kultura ukazana w powieści *Savonarola* odpowiada wskazanym tu trzem kategoriom: wzniosłości, prawdziwości i uobecnianiu. Mają one, owe kategorie, również wymiar metakulturowy: w refleksji o sztuce narrator sięga po „górną ton”; uobecnia to, co obiektywnie wzniosłe, wysokoartystyczne; a dysponując imponującą wiedzą o konkretnych arcydziełach sztuki plastycznej i ich genialnych twórcach, niejako przewyżcza powieściową fikcyjność, bezprecedensowo bodaj w literaturze polskiej w prowadzając do XIX-wiecznej narracji „prawdziwość” artystyczną typu dokumentarnego, co widać zarówno w znacznej liczbie postaci historycznych, jak i w mimetycznie uformowanych opisach arcydzieł sztuki florenckiej.

2. Idea sztuki i jej konteksty

Model sztuki (i kultury) religijnej, który daje się rozpoznać w powieści Skórzewskiej, po części odpowiada ujęciom encyklopedycznym, zgodnie z którymi „o religijnym charakterze jakiejś kultury czy też jakiegoś pasma kultury można mówić, gdy 1^o jej autorstwo i użytkowanie ma intencję religijną, 2^o jest realnie zrośnięta z daną społecznością religijną, 3^o uwzględnia wątki i motywy konkretnej religii (credo, doktrynę, kult, obyczaje, pojęcia, dekalog), 4^o jest otwarta na religię, syntoniczna z nią, choć nie musi być w niczym poddana instytucji Kościoła, a jedynie idei Boga i moralnym prawom”⁹. Powieść *Savonarola* wykazuje otwartość na całość świata kultury chrześcijańskiej, na bogactwo form, malarstwo, poezję, muzykę, a nawet na sztukę użytkową. Daje wgląd w gotowe artefakty ukazane w narracji *in statu nascendi*: od strony procesu ich tworzenia przez florenckich artystów, a następnie oddziaływania sztuki na odbiorców. Podkreśla przy tym siłę przetrwania wielkiej, wartościowej sztuki, mimo, zda się, jak najmniej sprzyjających okoliczności.

Analiza powieściowych treści pozwala na wyodrębnienie następujących tematów szczegółowych, rozwijających prezentowaną w utworze ideę sztuki (i kultury) religijnej:

1. Średniowiecze a renesans. Są to współistniejące, a zarazem dwie przeciwległe, nadrzędne formacje kulturowe, zaś sceną konfrontacji między nimi jest Florencja drugiej połowy XV w. Stanowią one awers i rewers kultury religijnej: kultura chrześcijańskiego średniowiecza ściiera się z zeświecczoną kulturą renesansu, z uprawianiem kultu bogów greckich, z paraliturgicznymi obrzędami ku czci Platona, w których, w rocznicę urodzin i śmierci filozofa (corocznie 13 listopada), uczestniczy cały dwór medycejski, zaś kult sprawuje Marsilio Ficino, „pierwszy tłumacz dzieł platońskich we Włoszech: – szczupły, drobny człowieczek w czapeczce ka-

⁹ *Encyklopedia Katolicka*, t. X (Lublin 2004), 200.

nonika” (I, 147, a także I, 158-164)¹⁰. Dlatego powieściowy Piotr Bembo, piewca renesansu, późniejszy kardynał, apodyktycznie mówi do artystów florenckich, że „dogmat narzucany czyni człowieka moralnie głuchoniemym; wolna dyskusja krzesze iskrę geniuszu w ludzkości, a nie licuje z religią – dlatego nasze stulecie wyswobodzone – jest epoką... Odrodzenia!...” (I, 206), na co młody malarz Sandro Botticelli z powątpiewaniem pyta: Ale co się odrodziło? – i sam odpowiada słowami Dantego: „Il puzzo del paganesimo!” (I, 206-207). Przez artystów tej miary, co Michał Anioł, renesans oceniany jest negatywnie: jako rewers wysublimowanej intelektualnie i artystycznie średniowiecznej kultury chrześcijańskiej.

Konflikt obu formacji kulturowych przekłada się na stosunek do języka: zwolennicy odrodzenia cenią sobie wyłącznie znajomość języka greckiego i łacińskiego, zaś rodzimy język *Boskiej komedii* Dantego nie znajduje u nich uznania. Dante, jak mówi z „najwyższą pogardą” Carlo Marsuppini, „jest niezłym myślicielem – lecz marnym poetą (...) to poeta szewców – i piekarzy!” (I, 70). Dlaczego „piekarzy”? W przypisie autora wyjaśnia, że „piekarze uchodzili za najwięcej pogardzoną warstwę ludności we Florencji” (I, 70). Podczas posiedzenia Akademii Medycejskiej poeta Leon Battista Alberti wyraża pogardę dla poezji Francesca Pertarki, a podnosi wartość miernych tekstów łacińskich. Co jednak interesujące: na przekór wyznawcom renesansu, w powieści miarą współuczestnictwa w wysokiej kulturze (religijnej) jest stosunek do arcydzieła Dantego. Jego wielbicielami niezłomie pozostają artyści najwybitniejsi, to znaczy: Michał Anioł Buonarroti, Sandro Boticelli („zagorzały wielbiciel starego Alighiera”, I 124) i Rafael Santi, a także Savonarola, który nadto nie rozstaje się z pismami św. Tomasza z Akwinu¹¹. Konfrontacja sztuki chrześcijańskiej i pogańskiej to zarazem konfrontacja dwóch różnych mentalności, dwóch sprzecznych (i jednoznacznie przez postaci literackie wartościowanych) stylów myślenia.

Savonarola jest spadkobiercą średniowiecza, choć wraz z jego odejściem średniowiecze zdaje się z kretesem przegrywać. Rozpasanie obyczajów, które nastąpiło po jego śmierci, nabiera cech triumfu pogaństwa. Ale podane w finale powieści fakty, takie jak upadek rodziny Borgiów, zwołanie Soboru Trydenckiego, odrodzenie życia religijnego za pontyfikatu pa-

¹⁰ Postać Marsilia Ficina jako pozytywną zawiera cytowana wyżej powieść Jeske-Choińskiego *Demon Odrodzenia*. Warto wspomnieć, że Norbert Hagedé w motcie do opracowania *Savonarola i Florentyńczycy*, tłum. Hanna Olędzka (Warszawa 2002) przytacza opinię Ficina o Savonaroli, w której ten nazywa go „jednym z najbardziej przebiegłych demonów”, „antychrystem”.

¹¹ O stosunku Savonaroli do humanistów zob. Teodor Jeske-Choiński, *Hieronim Savonarola*, 17 i *passim*.

pieża-dominikanina Piusa V, następujący wówczas rozkwit sztuki religijnej – są interpretowane jako owoc ofiarnej śmierci Savonaroli.

2. Stworzenie Boże jako dzieło sztuki. Powieść Skórzewskiej uobecnia współlistniejące w sposób zobiektywizowany wartości podstawowe: prawdę, dobro i piękno. Piękno, tradycyjnie zamykające tę triadę, jest dla pisarki wartością „szczytową”¹². Mistrzowsko tropi ona wszelkie, najdrobniejsze nawet, przejawy piękna, odnoszone przezeń do Boga Stwórcy.

Cudem natury jest samo położenie Florencji. „Fiorenza”¹³ znaczy „gród kwiatów” (I, 3) i ta metonimia, jako *pars pro toto* miasta, zyskuje rozwinięcie w wielu fragmentach opisujących miejską przestrzeń. Oto jeden z nich: „W oprawie woniejących wzgórz, splecionych w jeden wielki ogród, skąd wyglądały z daleka rajskie klejnoty Italii: Fiesole i Vallombrosa, uśmiechała się dolina klasycznego Arno: a wśród niej, nad rzeką, kosk kwiecisty, upuszczony z Apeninów, stolica wdzięku i sztuki, geniuszem synów swych uczarowana, zdawała się współzawodniczyć strojem arcydzieł ludzkich z Bożymi cudami przyrody, wśród których rozkwitła” (I, 3). Jest to fragment inicyjalny powieści, a zarazem całościująca rama modalna narracji, do której nawiązuje się wielokrotnie, sygnalizując nadto piękno poszczególnych punktów florenckiej przestrzeni, choćby takich, jak drobiazg, „piękny kot rasowy” (I, 89), na którym spoczywa oko Elleny Savonaroli, matki Giròlama.

Dziełem sztuki jest również człowiek-w-mieście, bowiem Florencja to miasto uderzająco pięknych osób, dzieci i kobiet, których piękność odpowiada średniowiecznemu ideałowi piękna: *bonum, consonantia et claritas*. Taka też jest uroda Elleny, o której mistrz-złotnik Lorenzo Ghiberti mówi: „Camea antica” (I, 53), a narrator podkreśla „klasycyzm rysów i poezję wyrazu, profil delikatny (...), jakby na wzór dla malarza” (I, 89). Wrażliwy na urodę kobiet, malarz Domenico Veneziano, zachowuje dla nich „cześć wieków średnich”.

Moralnie pięknego i dobrego człowieka otaczają artystycznie wykonane przedmioty, mistrzowska sztuka użytkowa, złotnicza, tkacka, dzieło artystów rzemiosła. Narrator odkrywa następujący mechanizm: ilekroć we Florencji dochodzi do głosu moralne zło, ograniczenia wolności twórczej, tylekroć na plan pierwszy wybija się tandeta, brzydota, natłok tanich, marnych przedmiotów, który w czasach pokoju po prostu razi, wnosząc w życie mieszkańców Florencji „żywiół zakłócenia i deformacji”¹³.

¹² Władysław Stróżewski, *Istnienie i sens* (Kraków 2005), 319.

¹³ Umberto Eco, *Historia piękna*, tłum. Agnieszka Kuciak (Poznań 2005), 145.

3. Ku arcydziełom sztuki

Ton życia kulturalnemu Florencji nadają twórcy sztuk plastycznych, wybitne osobowości artystyczne, wybitne talenty. Akcja powieści rozpoczyna się na wiosnę 1439 r., gdy w mieście działają artyści starszego pokolenia: Filippo Brunelleschi, Donato Donatello – dwaj przyjaciele. Tworzy wówczas malarz-dominikanin Fra Beato Angelico, a otoczenie postrzega w nim świętego artystę. Jest on przyjacielem rodziny Savonarola, modli się za tę rodzinę, proroczo przeczuwając przyszłe nieszczęścia związane z osobą Giròlama. Ale pod rządami tyranii Medyceuszy wielka sztuka upada, jak mówi poruszony Cola Savonarola: „Zawarły się groby Brunelleschich i Donatów i żadne świeże kwiaty na nich nie porosły” (I, 104). Przykładem upadku obyczajów są malarze Filippo Lippi i Andrea del Castagno. Drugi z wymienionych jest postrzegany jako „artysta od trupów, który sam siebie portretuje jako Judasza – albo robi obrazy, w których karnacje, jak z trumny po czterech dniach wyjęte!” (I, 104). Następuje więc degradacja obrazu człowieka, zwrócenie się ku brzydocie i potworności, a naturalne piękno florenckich zwierząt w sztuce zastępują przerażające bestia.

Następne pokolenie malarzy to plejada geniuszy, Pietro Perugino, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Sandro Botticelli, a zaraz za nimi – pokolenie najmłodsze, Rafael Santi, który jest uczniem Perugina (II, 8). Za rządów Savonaroli we Florencji – jak jest o tym mowa w powieści – następuje odrodzenie sztuki wysokiej, arcydziełnej, bo niemal całe pokolenie artystów, twórców najwybitniejszych średniego i najmłodszego pokolenia, przynależy do jego zwolenników. Od trwania przy pogrzebionym Savonaroli uchyla się, wyjeżdżając z Florencji, tylko powieściowy Leonardo da Vinci, ale inni pozostają wierni także w chwilach prześladowań i śmierci. Momentem zwrotnym w ich biografiach artystycznych jest zarówno poznanie Savonaroli, pilne słuchanie jego kazań, jak i dzielenie jego tragicznych losów. Artyści, Lorenzo di Credi, Baccio della Porta (Fra Bartolomeo jako malarz-dominikanin), bodaj najsilniej przeżywają dramat śmierci Savonaroli. Perugino załamał się pod ciężarem tej śmierci, „najnieszczęśliwszy ze wszystkich” stracił wiarę. „Święty skonał – a piekło triumfuje!...” (III, 198) – ta myśl napawała go rozpaczą, której nie zdołał przezwyciężyć. Pod wpływem przeżyć związanych z dramatem śmierci kaznodziei Sandro Botticelli przestaje malować, ale inny zwolennik Savonaroli, Michał Anioł, tworzy fenomenalną *Pietę* jako „pomnik boleści niewymownej, arcydzieło swoje duchowe, spuściznę po natchnieniach Savonaroli” (III, 197). Odwołując się do sformułowań Władysława Stróżewskiego, można przyjąć, że wielka sztuka Michała Anioła i innych wybitnych artystów, sztuka średniowieczna z ducha i treści, odgrywa swoją rolę wówczas, gdy „pobudza do walki ze

złem”, gdy cierpliwie przekonuje, że człowiek, jeśli sam jest „nosicielem wartości najwyższych”, potrafi „trwać mimo wszystko w ich służbie”, przekraczać i przenosić na wyższy poziom narzucone przymusowo sytuacje, opierając się na postulatcie ewangelicznym, prostym choć w istocie domagającym się heroizmu: „mogę więcej”¹⁴.

W przestrzeni miasta narrator dostrzega dzieła najwybitniejsze jako powstałe z inspiracji religijnych. Można wymienić takie spośród nich, jak kopuła Brunelleschiego, drzwi do baptysterium Ghibertiego, dzieła Fra Beato Angelico. Twórcami wielkiej sztuki są ludzie wierzący, ludzie Ewangelii, których dzieła o tematyce religijnej wyrastają z realnej rzeczywistości, a zarazem z obecności Słowa – Michał Anioł malował sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej, gdy „cały wpatrzony w Biblię, a zaczytany w kazania Savonaroli, stwarzał arcydzieło” (III, 215). Nie darmo w skromnym mieszkaniu mistrza, co podkreśla się w narracji, na stole leżą tylko dwie księgi: Biblia – i *Boska komedia* (I, 201). Jest bowiem i tak, co znacznie później ujął Thomas S. Eliot, że „żaden poeta, żaden w ogóle artysta nie posiada pełnego znaczenia w oderwaniu. (...) Nie można go oszacować w izolacji”¹⁵. Na pytanie o źródła sztuki, powieść Skórzewskiej o Savonaroli odpowiada następująco: mistrzowskie dokonania florenckich artystów rodzą się z oddziaływania Słowa, najpierw Pisma Świętego a następnie najwybitniejszej literatury, dzieł Dantego i Petrarci.

Wzorem artysty, co w powieści jest jak najdobitniej przekazane, pozostaje Fra Angelico, sztuka dlań to kontemplacja i odsłanianie Bożych tajemnic, dana z góry jako dar talentu i tworzona niejako na rozkaz „przekazany Wolą Bożą” (I, 26), dlatego mistrz maluje swoje obrazy z pokorą, w postawie adoracji, na kłęczkach. Ukrzyżowanego malował w postawie silnej empatii, współcierpienia, w portretowanych świętych Pańskich „włał własne uczucia uwielbienia”. Otoczenie uznaje go za wizjonera idei wielkiej sztuki, za twórcę arcydzieł – „Beato o podwójnym skrzydle artyzmu i świętości, z twórczą miłością dla dzieła, cichy i biały, jak cień z lepszego świata” (I, 31-32) – dla którego świetlista, duchowa rzeczywistość nadprzyrodzona ma być jak najbardziej realny. Przenosi na płótno to, co jest mu dane zobaczyć w objawieniach. Swoje malarstwo ocenia jako wielce niedoskonałe, wręcz „oszpetał”, wobec ujrzanego w mistycznych wizjach pierwowzoru. Jak mówi z poddaniem się, ale i z żalem: „Typów duchowych, które jawią się bez formy, ręka cielesna nie odda...” (I, 26), bezsilna wobec piękna świata nadprzyrodzonego. Znamienna jest ta postawa wyostrzonego

¹⁴ Władysław Stróżewski, *Istnienie i wartość* (Kraków 1981), 289.

¹⁵ Thomas S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, tłum. Helena Pręcłkowska, w Thomas S. Eliot, *Szkice literackie*, tłum. Maciej Żurowski, Helena Pręcłkowska, wybór, przedmowa i przypisy Witold Chwalewik (Warszawa 1963), 3.

krytycyzmu wybitnych artystów wobec własnych dzieł, ich poczucie dysproporcji między natchnieniem danym z góry a ludzkimi możliwościami wykonania, zawsze ograniczonymi, obciążonymi defektami. Dzieła Fra Angelico – o czym w powieści mówi się niejednokrotnie – wynikają z jego życia osobowego tak dalece, że kluczowym (ontycznym) warunkiem sztuki religijnej jest *vita contemplativa* jako ideał: dla mistrzów – oczywisty, miernym artystom – niepotrzebny, bo dla nich niedościgły.

Równie krytycznie śledzi swoje dzieło, kopułę we florenckim Duomo, Brunelleschi. Wprawnym okiem tropi niedoskonałości, „badawczo i krytycznie”; kopuła, jak to on postrzega, „mroczna była i nieco groźna – Brunelleschiemu się zdawało, że źle oświeca świątynię” (I, 64). I wtedy pojawia się znak: strzelił jasny promień słoneczny, padł na ołtarz, na księgę Ewangelii. Architekt odczytuje ten znak w postawie wiary: kopuła jest dziełem, które sam Bóg przyjął.

Obok kryterium estetycznego w sztuce istotne jest także kryterium prawdy. Artysta jest posłannikiem prawdy. Dyskusja przy obrazie Donatella o św. Magdalenie pokutnicy, w której wyglądzie artysta posłużył się brzydota osoby chudej i wyniszczonej, wywołuje polemikę między Donatellem a Brunelleschim: pierwszy mówi: „Prawda w sztuce przede wszystkim i nic piękniejszego nad prawdę” (I, 54), a drugi: „Nic piękniejszego nad Piękno”. Godzi ich przekonanie, że głównymi przymiotami sztuki są: piękno, proporcja, harmonia – i wysoki ideał estetyczny, i odpowiadający mu kunszt wykonania.

Jeśli jednym z warunków sztuki jest kontemplacja, to pewnie nic dziwnego, że w powieści miejscami rozkwitu wielkiej sztuki są kościoły i klasztory florenckie. Dominikański klasztor San Marco jest ozdobiony dziełami arcy mistrzów, krucyfiksem Giotta, freskami i obrazami Fra Angelica. Biblioteka u św. Marka, najpierwsza z bibliotek publicznych we Włoszech, jest arcydziełem Michelozza Michelozzi. Można by rzec, że sztuka zyskuje wymiar społeczny, gdy traci elitarność, udostępniona publiczności w miejscach takich, jak jadalnia klasztorna, zwana refektarzem, gdzie ścianę zdobi fresk Fra Angelico *Ostatnia wieczerza*, podziwiany przez goszczącego u zakonników Masaccia. On sam otaczany jest szacunkiem jako autor wybitnego dzieła *Chrystus Piotrowi polecający zapłacenie daniny* (I, 51). Masaccio kocha zakonników za ich szacunek dla „mistrzów w sztukach pięknych, za uczoność i artyzm”, za kaznodziejstwo uprawiane „piórem i pędzlem” (I, 37). Klasztor San Marco jest miejscem prowadzonej w ciszy intensywnej pracy intelektualnej zakonników. I w tym klasztorze rodzi się najwyższa sztuka kaznodziejska i pisarska Giròlama Savonaroli.

W powieściowej Florencji panuje zjawisko, które można by nazwać nastawieniem na kulturę arcydzieł – jest ona wynikiem przełożenia dobre-

go zamysłu Boga Stwórcy na dzieła ziemskich twórców. Arcydzieła koronują działalność artystów. W powieści Skórzewskiej ideał kultury i sztuki jest wpisany w paradygmat arcydzielności, arcydzieło jest osnową tego programu estetycznego, który da się wyprowadzić z analizowanej powieści. Samo słowo „arcydzieło” jest wyjątkowo trwałe w trylogii Skórzewskiej. Powtarzane po wielekroć, stanowi inwariant artystyczny i estetyczny, nieodścięły *telos* kultury, przeblyskujący przez rozmaite konceptualizacje, różne rodzaje aktywności artystycznej.

Virgo gloriosa Perugina jest niewątpliwie arcydziełem: „Obraz był (...) majestatyczny, poważny, pełen pobożnego namaszczenia” (I, 119), ale mistrzem arcydzielnego słowa jest skromny zakonnik Savonarola, poeta, autor traktatów teologicznych, medytacji i utworów literackich (hymnu *De ruina mundi*, I, 97), mówiący o św. Tomaszu: „Oto mistrz” (I, 108), miłośnik Dantego, odrzucający renesansowy kult Platona, ale – odczytujący greckiego filozofa przez pryzmat myśli św. Augustyna, dla którego piękno promienieje dobrem i prawdą. Perugino w rozmowie z da Vinci mówi: „Wiele razy wracamy z kazania Savonaroli, nie tylko mamy przepelnioną duszę, ale tysiąc typów nowych rodzi nam się do obrazów; razem z Ideą! Darmo: porządek rzeczy zawsze ten sam: przez Słowo stworzył Pan Bóg świat – i wszelkie piękno na nim! – przez słowo, duchem jego tchnione, dalej się dotwarza dzieło piękna w świecie” (I, 126). Kazań Savonaroli z podziwem słuchają mistrzowie tej miary, co Michał Anioł i Leonardo da Vinci, Giovanni Pico della Mirandola i Niccolò Machiavelli, mówiący o kaznodziei „Wielki Savonarola” (III, 211). W jednej ze scen Michał Anioł zwróci się do niego eksklamacyjnie: „Wodzu nasz! (...) sterniku artystów!”, zaś Perugino uzna, że słowo w kazaniach Savonaroli jest „sztuką najwyższą”, a do Savonaroli powie: „Tyś artystą – słowa!”, na co ten gwałtownie zaprotestuje, że „wymowa to nie sztuka – to bój!” (II, 142-143). Sam kaznodzieja jest miłośnikiem sztuki, niejednokrotnie dyskutuje o niej z artystami, mówiąc z nimi o sztuce wiecznej, nie tylko wysoko (i ośrodkowo) usytuowanej w hierarchii ludzkich wytworów, ale pociągającej ku sobie siłą ducha. „Piękno to harmonia części, proporcji i barw – a w jednolitem, to przemienienie – (...) to światłość! Nie ma piękna bez światła, nie ma światłości bez Bóstwa!” (I, 139-140). Swoje estetyczne *credo* Savonarola wypowiada dobitnie, by nie powiedzieć dosadnie, i z siłą przekonania, że „i poezja, i wszelka sztuka piękna żyje duchem, który jest w niej. Gdy dusza wyjdzie z człowieka, co zostaje? trup. Kiedy forma zapanuje nad treścią w sztuce, co zostaje? – kał. Duchem jest w sztuce Idea: (...) bierz sztukę plastyczną: czyż ciebie sam kształt zachwyca? sam szczegół oderwany pięknej ręki albo nogi?... Nie! ty harmonii szukasz całościowej – ciebie pociąga jedność piękna w różnaitości – jedność opromieniona wszechstronnością, która odbija Boga!

Piękno żywe, a więc piękno ducha, objawione w materii!” (II, 143). Religijno-moralne nauczanie Savonaroli ujawnia społeczną niezbędność sztuki, takiej, której trakt prowadzi ku arcydziełu, pojmowanemu jako ponadczasowy *telos* kultury. Sam zaś Savonarola, przewodnik dusz, odkrywa Piękno w ludziach dobrych i pięknych¹⁶. Najwspanialszym arcydziełem Bożym jest dla Savonaroli grzesznik, który się nawraca, wstępując na drogę dobra, tak jak portretowana przez Leonarda da Vinci Ginevra Benci, dla swej piękności przez artystów florenckich nazywana „L’Incoronata” (II, 55-59).

* * *

Savonarola Gertrudy Skórzewskiej to estetycznie wyrafinowana powieść historyczna, ale to także powieść współczesna o sztuce, o artystach, bo wyczuwa się w niej klimat *la belle époque*, ten z przełomu XIX i XX w., czyli z czasu powstania powieści. Jest to powieść mieszcząca się w obszarze literatury, która „może uobecniać” czasy minione „z całym ich światem zewnętrznym, światem rzeczy i zdarzeń”¹⁷. W owym uobecnianiu narrator zwraca baczną uwagę na świat kultury, umiejętnie łącząc imaginacyjne *manifestatio* z historiograficznym *descriptio*, przez które jest odślaniana florencka kultura lat późnego średniowiecza, z czasów życia Savonaroli. Powieściowy narrator, wprowadzając czytelnika w scenerię, w przestrzeń kulturową Florencji, formułuje przekaz o uwyraźnionej funkcji poznawczej, gdyż poszczególne elementy świata przedstawionego powieści jawnie odnoszą się do rzeczywistości pozaliterackiej; ów świat ma charakter i estetyczny, i relacyjny¹⁸. Jeśli sztukę uznać za aksjologiczne kryterium danej kultury, to w powieści Skórzewskiej źródłem dzieł najwyższej klasy, ich dojrzałości artystycznej, jest talent twórcy, pomnożony o doświadczenia bólu i cierpienia, przeżywane w postawie głębokiej wiary religijnej. Czym jest sztuka, jaka jest jej rola w życiu osoby ludzkiej? Sztuka jest poszukiwaniem i nadawaniem sensu najtrudniejszym ludzkim doświadczeniom. Co więcej: właśnie dzięki „kreacji artystycznego obrazu” kreacja doświadczeń jednostkowych uobecniata w sztuce staje się „ekwiwalentem rzeczywistości powszechnie dostępnej”¹⁹. Sztuka jest też drogą dorostania

¹⁶ Władysław Stróżewski, *Istnienie i wartość*, tu: rozdział zatytułowany *Piękno jako wartość etyczna*, w którym autor stwierdza, że: „Człowiek dobry to człowiek piękny, a człowiek naprawdę piękny, to człowiek dobry” (319); „piękny, bo posiadający szlachetny, wypróbowany charakter, bo promieniący głębokimi wartościami duchowymi” (322).

¹⁷ Juliusz Domański, *Tekst jako uobecnienie*, 12.

¹⁸ Katarzyna Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego* (Wrocław-Warszawa-Kraków 1970), 142-143.

¹⁹ Zofia Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem* (Warszawa 1997), 62.

artysty do własnego człowieczeństwa – i takie przesłanie można wyprowadzić z powieści.

Skórzewska zdaje się stawiać pytanie, czy poza *sacrum*, poza religią możliwa jest wielka sztuka i odpowiada na to pytanie jednoznacznie: nie, nie jest możliwa. Można przyjąć, że zarówno trylogia powieściowa *Savonarola* Skórzewskiej, jak i cała twórczość tej niesłusznie dziś zapomnianej i niedocenianej pisarki, ma konsekwentnie religijny charakter. Jest pierwszą w historii literatury polskiej twórczością *en bloc* religijną, antycypującą literaturę katolicką z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jest modelem, wzorcem tejże literatury. Pisarstwo Skórzewskiej jest tego rodzaju „literaturą katolicką”, o której znacznie później Stefania Skwarczyńska twierdziła, że stanowi ją „ogół dzieł literackich, których treści wynikają z oparcia o katolicką teorię rzeczywistości”, a która w utworze literackim odgrywa „rolę planu konstrukcyjnego – na podobieństwo planu architekta (...). Jest czymś zasadniczym, czymś najgłębiej związanym z dziełem, leży u jego dna. Jest nieodzowna (...)”²⁰. I jeśli nawet przyjąć opinię Stefana Sawickiego, że „w nauce o literaturze stanowisko to (...) nie przyjęło się” i że termin Skwarczyńskiej „»Literatura katolicka« funkcjonuje (...) jako termin historyczny, nie systematyczny”²¹, to autorską postawę katolickości poświadczają wszystkie utwory Skórzewskiej. Naczelnym bohaterem tej prozy jest człowiek wierzący, konstytuowany, tak jak tytułowy Giròlamo Savonarola, „jako obiekt działania łaski”, jako „człowiek w drodze do Boga”, a zatem triumfujący²².

Bibliografia:

- Domański Juliusz. *Tekst jako uobecnianie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Kęty 2002.
- Eco Umberto. *Historia piękna*. Tłumaczenie Agnieszka Kuciak. Poznań 2005.
- Eliot Thomas Stearns. „Tradycja i talent indywidualny”. Tłumaczenie Helena Pręczkowska. W Eliot Thomas Stearns, *Szkice literackie*, 1-12. Tłuma-

²⁰ Stefania Skwarczyńska, „»Literatura katolicka« jako termin w nauce o literaturze”, *Znak*, nr 24 (1950): 229-232.

²¹ Stefan Sawicki, „*Sacrum* w badaniach literatury”, w Stefan Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid* (Lublin 1994), 100.

²² Maria Jasińska-Wojtkowska, „Laicka czy religijna koncepcja rzeczywistości? (Z problematyki interpretacji dzieła literackiego)”, w Maria Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum* (Lublin 2003), 17.

- czenie Maciej Żurowski, Helena Pręczkowska. Wybór, przedmowa i przypisy Witold Chwalewik. Warszawa 1963.
- Encyklopedia Katolicka*, t. X, Lublin 2004, 200.
- Fajęcki Aleksander. „Savonarola Hieronim”. W *Podręczna Encyklopedia Kościelna*, redakcja Jerzy Archutowski, Roman Archutowski i in., 81-82. T. XXXV-XXXVI. Warszawa 1912.
- Gierowski Józef Andrzej. *Historia Włoch*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1999.
- Hugedé Norbert. *Savonarola i FlorenTYńCZYCY*. Tłumaczenie Hanna Olędzka. Warszawa 2002.
- Jasińska-Wojtkowska Maria. „Laicka czy religijna koncepcja rzeczywistości? (Z problematyki interpretacji dzieła literackiego)”. W Jasińska-Wojtkowska Maria, *Horyzonty literackiego sacrum*, 9-17. Lublin 2003.
- Jeske-Choiński Teodor. *Demon Odrodzenia. Powieść historyczna z czasów włoskiego renesansu*. T. 1. Warszawa 1917.
- Jeske-Choiński Teodor. „Hieronim Savonarola”. W *Ludzie renesansu. Sylwetki*, 16-30. Warszawa 1916.
- Margert (Skórczewska Maria Gertruda). *Savonarola. Powieść historyczna przez autora „Ireny”*. Lwów 1903.
- Mitosek Zofia. *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997.
- Rosner Katarzyna. *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.
- Savonarola Giròlamo, *Medytacje więzienne. Komentarze do Psalmów 51 i 31*. Tłumaczenie Włodzimierz Olszaniec. Wstęp Luigi Lazzerini. Kęty 2010.
- Savonarola Hieronim. *O miłości Jezusa i inne pisma*. Tłumaczenie Agnieszka Kuciak. Wstęp Paweł Lisicki. Kraków 2003.
- Sawicki Stefan, „Sacrum w badaniach literatury”. W Sawicki Stefan, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, 95-103. Lublin 1994.
- Skwarczyńska Stefania, „»Literatura katolicka« jako termin w nauce o literaturze?” *Znak*, nr 24 (1950): 222-233.
- Stanzel Franz. „Typowe formy powieści”. W *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, redakcja i tłumaczenie Ryszard Handke. Kraków 1980.
- Stępień Antoni B. *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986.
- Stróżewski Władysław. *Istnienie i sens*. Kraków 2005.
- Stróżewski Władysław. *Istnienie i wartość*. Kraków 1981.

On (not only) religious art in the novel by Savonarola
Maria Gertruda Skórzewska

SUMMARY

The novel trilogy *Savonarola* by Maria Gertruda Skórzewska, the Immaculate Virgin from Jazłowiec, is the only novel in the Polish literature about Giròlamo Savonarola, a theologian, preacher and religious writer. The analysis of the novel's narrative undertaken in the article has identified three textual categories, namely: sublimity, presence and truth as "artistic truth". In this horizon was discussed the topic of the image of the culture of Florence at the turn of the 15th and 16th centuries as well as its intellectual and artistic environment. Considering the idea of beauty contained in the novel, combined with good and truth, the author of the article discusses two circles of issues: 1. confrontation of two epochs as two moral and aesthetic formations i.e. the Middle Ages and the Renaissance which correspond to either religious (God as the creative force, perfection of the works of God), or a secular way of understanding the work of creation; 2. orienting the narrative on the religiously conceived idea of a masterpiece and its various specific implementations; they confirm the value of culture, art and literature remaining in a creative relation to the Bible and an outstanding European intellectual tradition.

K e y w o r d s: religious culture, religious literature, Giròlamo Savonarola, Maria Gertruda Skórzewska, the Immaculate

