

Tajemnice Caravaggia

Witold Kawecki CSsR

JEDNOŚĆ

Fenomen



Caravaggio fascynuje mnie od kilkadziesiąt lat. Gdy przed trzema dekadami po raz pierwszy znalazłem się w Rzymie, natknąłem się na doświadczonego przewodnika turystycznego, redemptorystę, ojca Jana Piekarskiego, któremu wyraźnie imponował Michelangelo Merisi zwany Caravaggim. Oprowadzając mnie po Wiecznym Mieście, nie darował sobie żadnej okazji, aby do niego nawiązywać, o nim mówić, prezentując najciekawsze zabytki z nim związane. Rzym jest przecież pełen Caravaggia – jego życia, jego zmagania, jego sławy i jego dramatów, ale i najlepszej jego twórczości. Z wszystkich zakątków miasta wycierają jego dzieła, tworząc barwną historię artysty wszech czasów. Od tamtej pory, gdy tylko bywałem w Rzymie – a zdarzyło się nawet, że pięć lat w nim mieszkałem – Caravaggio nigdy mnie nie opuszczał. Nie inaczej było, gdy wędrując po świecie nawiedzałem słynne galerie, zawsze z drżeniem serca wyszukiwałem obrazy tego artysty, by móc je kontemplować na żywo. W ten sposób, na przestrzeni wielu lat, udało mi się obejrzeć prawie wszystkie jego dzieła. Twórczość ta w wyjątkowy sposób stała się częścią mojego życia.

O Caravaggiu pisałem, wygłaszałem konferencje, prowadziłem prace naukowe, wykłady na uniwersytecie, a nawet rekolekcje w kościołach, posługując się jego obrazami. Zawsze spotykało się to z dużym zainteresowaniem audytorium. Ośmieliło mnie to do napisania o nim książki, którą właśnie prezentuję. Ma być ona bardziej opowieścią niż analizą estetyczną czy historyczną, biografią artysty, pewną rekonstrukcją dziejową i kulturową czasów, w jakich żył, ale też interpretacją artystyczną i duchową obrazów mistrza. Jest próbą odkrycia licznych tajemnic Ca-

ravaggia dotyczących jego osobowości, życia i techniki malowania. Na rzeczywistość składa się bowiem nie tylko to, co widzialne, ale i to, co znajduje się poza zasięgiem naszych percepcyjnych możliwości. W jakimś sensie żyjemy więc w świecie tajemnym i wiele jest spraw, których nigdy nie odczytamy, choć bardzo byśmy tego chcieli. Tajemnica i wieloznaczność jest w sztuce najważniejsza. Sama sztuka jest tajemnicą – może dlatego potrafi wyrażać niewyraźne...? Dlatego zatytułowałem tę książkę *Tajemnice Caravaggia*.

Publikacja jest też ukazaniem rewolucyjności sztuki Merisiego, jego absolutnego nowatorstwa i niezwyklej wprost aktualności. Przede wszystkim jednak opowieścią o rozlicznych dziełach mistrza. Co składa się na opowieść o obrazie? Zapewne cały szereg elementów: kolorystyka, światło, metaforyka, faktura dzieła, warstwa znaczeniowa, psychologiczna i narracyjna – nastrojowość, przesłanie. Na akt twórczy wpływ ma także kontekst, okoliczności, którymi uwarunkowany jest autor. Historia obrazów Caravaggia jest niezwykle i najczęściej związana z jego wewnętrznymi przeżyciami, co sprawia, że pisząc o jego życiu, pisze się jednocześnie o obrazach. Analizując jego dzieła, rozważa się jego życie – tych dwóch rzeczywistości absolutnie nie da się rozdzielić.

Dla kogo Caravaggio malował? Dla siebie? Dla innych? Dla zamawiających? Myślę, że przede wszystkim malował dla prawdy, która była zarówno w nim samym, ale i której poszukiwał na zewnątrz. Dzisiaj patrzący na jego dzieła mogą przeżyć swój własny akt twórczy na drodze prowadzącej do tej prawdy, odnajdując to, co najważniejsze dla ich człowieczeństwa. Caravaggio jest dla mnie malarzem personalistą. Człowiek znajduje się w centrum jego twórczości. O osobie i jej losie, małościowości i wielkości zarazem potrafił tak wspaniale opowiadać, posługując się pędzlem.

Piszę tę książkę z potrzeby serca, z pasji, ale też będąc świadomym, że na rynku polskim ten znakomity twórca nie jest jeszcze dostatecznie odkryty, a w konsekwencji dowartościowany. Poza granicami naszej oj-



czyzny istnieje prawdziwa moda na Caravaggia, niekiedy „szaleństwo”, niektórzy mówią nawet o „chorobie” i intelektualno-estetycznym uzależnieniu od jego twórczości. W Polsce natomiast jest zaledwie rozpoznawalny. Czas to zmienić. Spotykamy w nim bowiem artystę wyjątkowego, który łamiąc utrwalone przez wieki kanony malowania, proponował rozwiązania zupełnie inne, nowoczesne, chciałoby się powiedzieć – oparte na współczesnej kulturze wizualnej. To, co tworzył, da się zakwalifikować zarówno jako *obraz techniczny*, z którego czerpią dziś film, fotografia, graficzne przetworzenia cyfrowe; *obraz naturalny*, tj. ten, który powstał w materialnym kształcie w obrębie sztuk plastycznych i był utworzony jego ręką; jak i coś, co możemy nazwać *wydarzeniem wizualnym*. Oznacza ono wszelkie wrażenia wzrokowe uzyskiwane dzięki wizualnym technologiom przetwarzającym jego obrazy, dzięki którym widz znajduje piękno, informacje, znaczenia, doświadcza przyjemności, współczucia, odkrywa tajemnice, doświadcza wiary, wchodzi w relacje. Czasem wydarzenie wizualne staje się wydarzeniem artystycznym. Wszystkie wielkie obrazy Caravaggia, dzięki jego niezwykłej wyobraźni, są takimi wydarzeniami. Obraz był dla niego czymś więcej niż przedmiotem postrzegania. Śledząc jego twórczość, możemy mówić z jednej strony o obrazach namalowanych, ale też pomyślanych, przecierpianych, może i wyśnionych; z drugiej strony o malowidłach, metaforach, gestach, o lustrze, echu, mimikrze. Jego postrzeganie wizualności to zatem coś więcej niżli obrazy. Fenomenem jest fakt, że tworzył czterysta lat temu! Absolutnie wyprzedził epokę i stał się prekursorem nowych trendów malarstwa, ale i pojmowania obrazu jako dzieła sztuki w ogóle.

Podstawowym kodem komunikacyjnym współczesnej kultury jest obraz. I to percepcja ikony, a nie słowa, staje się substytutem myśli. Ikona stała się kluczowym elementem reklamy, dlatego *logo* coraz częściej wypiera *logos*, a nasza epoka być może przestaje wierzyć ideologom, przesuwając swoje zainteresowania na imagologów, przedkładając obrazy nad idee. W takiej kulturze, odkrywając obrazy Caravaggia, odkry-

wamy sensytywność i świat emocji – cielesność ludzkiej egzystencji. Na jego płótnach odnajdujemy dialog-spotkanie między oglądającym a obrazem; różnorodność psychologicznych postaw widza, jak i pojęcie ponadczasowości dzieła. W obrazach tych znajdujemy relacje, jakie istnieją między postaciami danej sceny, ich gesty, wyraz twarzy, mimikę, grę spojrzeń, emocje, nie mówiąc już o ferii kolorów, światłocienia, dynamizmu ruchu. Na jego twórczości wzorują się współcześnie nie tylko malarze, ale też znani fotografowie i filmowcy, choreografowie, reżyserzy teatralni, twórcy *videoeventów* i inni. Warto zatem prześledzić jego życie i twórczość. Dzięki temu każdy z nas może jeszcze lepiej zrozumieć siebie.

*Tajemnice
Caravaggia*

ROZDZIAŁ I

HISTORIA
GENIALNEGO
MALARZA





Współcześnie nie ma chyba człowieka, który by o Caravaggiu nie słyszał. Kiedyś potępiany, dzisiaj jest *pop star* nawet dla tych, którzy sztuką szczególnie się nie interesują. Jego popularność jest fenomenalna: umieszcza się go na banknotach, śpiewa o nim piosenki, tworzy programy telewizyjne, widowiska baletowe, przedstawienia teatralne, organizuje koncerty, komponuje opery, produkuje niezliczoną ilość filmów, zarówno dokumentalnych, jak i fabularnych, wydaje się komiksy. Pod jego imieniem organizuje się zawody sportowe, przeprowadza warsztaty dla adeptów sztuki, publikuje coraz to nowsze książki, prezentuje wystawy, panele i dyskusje. Ostatnia z wystaw miała miejsce w Mediolanie na przełomie 2017 i 2018 roku. W 446. rocznicę jego urodzin w Palazzo Reale otwarto galerię z 22 płótnami mistrza, która w cztery miesiące zgromadziła ponad czterysta tysięcy zwiedzających. Caravaggio jest obecnie chyba najbardziej uznawanym i kochanym malarzem-klasykiem,

bardziej nawet niż Michał Anioł Buonarroti czy Leonardo da Vinci, których przez wieki uważano za artystów *top*. Dlaczego tak się dzieje, że współcześni z takim uznaniem i fascynacją odnoszą się do obrazów Caravaggia, choć przecież nie brakuje nam i innych wspaniałych artystów? Dlaczego odkrywamy Caravaggia z taką intensywnością po czterystu latach od jego śmierci? To pierwsza tajemnica spoglądającego dziś zza grobu Caravaggia.

Michał Anioł czy boski Leonardo zajmowali się, generalnie mówiąc, ideami – udoskonalali i upiększali rzeczywistość, wprowadzając nas w świat bosko-idealny. Caravaggio natomiast zajmował się rzeczywistością zastygłą, czasem brutalną i nasyconą złem. Powiedzielibyśmy, rozumiał życie ludzkie aż po grzech, którego jednakowoż nie usprawiedliwiał. Dotykał więc na co dzień immanencji, powszedniości, zanurzony w brutalności nawet własnego życia i tęsknił za transcendencją, która była doświadczeniem Boga, zjednoczenia z Nim. Buonarroti



i Leonardo byli kochani zawsze, Caravaggio jest kochany od jakiegoś czasu, bo tak naprawdę został odkryty dopiero w XX wieku. Jego aktualność jest nadzwyczajna być może dlatego, że uosabia problemy niejednego współczesnego żyjącego człowieka. Odślania napięcie człowiecze między pragnieniem dobra a popełnianym złem. Jego aktualność bierze się z geniuszu, poprzez który potrafi hipnotyzować widza. Jego antyklasycyzm i rewolucyjność

w uprawianiu sztuki, o jakie był kiedyś posądzany, stają się dziś klasyką i punktem odniesienia dla innych artystów. Treść jego dzieł traktowana jest jako nieśmiertelna: miłość, śmierć, cierpienie, zdrada, nienawiść, pożądanie, duchowość, cielesność, nadzieja. Sposób, w jaki traktuje zarówno tematy świeckie, jak i religijne czy też mitologiczne – dogłębnie, emocjonalnie, empatycznie – czyni go wiecznie aktualnym, niemalże współczesnym.

Rodzina Lombardia

Lombardia znajduje się w północnej części Włoch. Jej nazwa wywodzi się od germańskiego plemienia Longobardów, którzy w VI wieku podbili północne Włochy i założyli swoje królestwo z ośrodkiem w mieście Pavia. Ten region, jeden z największych i najbogatszych w kraju, stanowią góry, doliny i jeziora, tworzące przepiękne widoki, ale przede wszystkim wspaniałe za-

bytki i tysiące lat historii. Jeziora – zarówno Como, Maggiore czy Garda – wszystkie przynależą do Włoskiej Krainy Jezior, a każde z nich doczekało się własnego miejsca w kulturze i literaturze. Pamiętam rozliczne spacery wokół jeziora Garda, gdy w czasie swych rzymskich studiów przybywałam wielokrotnie z duszpasterską pomocą do pobliskiego sanktuarium w Bussolengo.

Cudowna okolica, wieczorami po długich godzinach spędzonych w konfesjonale wyrwaliśmy się dla relaksu na spacer wokół jeziora, prowadząc z przyjaciółmi ożywione dyskusje. Znajduje się tam szereg urokliwych miejscowości: Lazise, Brenzone, San Felice del Benaco, Limone Sul Garda, a w nich kafejki, bary i restauracje, gdzie można na chwilę przycupnąć, rozkoszując się łykiem włoskiej kawy albo lampką wina rodem z pobliskiego Bardolino. Stolicą regionu jest majestatyczny Mediolan z licznymi obiektami sztuki, czarujące jest Bergamo – miejscowość położona u południowych podnóży Alp Bergamskich. Jest tu też milcząca Pawia, Mantua Romea, Cremona – miasto Stradivaldiego i Monte-

verdiego, posiadająca dziś jeden z obrazów Caravaggia – *Świętego Franciszka medytującego*, a rywalizująca dawniej z Mediolanem o pierwszeństwo w regionie. Tutaj też leży piękna Brescia, nie mówiąc już o Como, rozciągającym się na tle gór jako najgłębsze jezioro alpejskie. Wiele osób słyszało zapewne o Val Canonica, niezwykłych jaskiniach z różnorodnymi malunkami naskalnymi w alpejskiej dolinie. Ponad 140 tysięcy figur, symboli i motywów związanych z rolnictwem, wojną i kultem religijnym wrytych na skałach znajduje się w lombardzkiej dolinie. Chyba najciekawsze jest to, że owe rysunki nie powstały w jednym czasie – tworzone były na przestrzeni ośmiu tysięcy lat. Są tu malowidła sprzed tysięcy lat, a także „całkiem młode”, z czasów rzymskich. Tradycje malarskie zawsze były w tym regionie obecne. W takiej bajecznej krainie przyszedł na świat jeden z największych malarzy w dziejach.

Znanych ludzi, w tym artystów, jak np. Giotto, Antonella,





Leonarda, Michała Anioła, Dantego, Tycjana, Rafaela, rozpoznawano nie tyle dzięki rodowym nazwiskom, lecz przede wszystkim za sprawą imion z chrztu. Kiedy urodził się bohater tej opowieści, imię Michelangelo kojarzone było z Buonarottim, dlatego Michelangelo Merisi przybrał artystyczny pseudonim Caravaggio, wywodzący się od nazwy małego miasteczka położonego przy drodze z Mediolanu do Bergamo, z którego pochodziła jego matka i gdzie spędzał wiele czasu w dzieciństwie. Dzisiaj jest to nieduża miejscowość i gmina zarazem, którą zamieszkuje według oficjalnych danych niewiele ponad szesnaście tysięcy osób. Tym, co przyciąga turystów z całego kraju, jest usytuowane w pobliżu miasteczka Sanktuarium Santa Maria del Fonte. Jego początki sięgają pierwszej połowy XV wieku, ale nadal absorbuje ono uwagę pielgrzymów. Samo miasto powstało w średniowieczu i zachowuje atmosferę tamtych czasów poszerzoną o perspektywę prowincjonalnej nudy,

w której nic się nie dzieje. Nawet sam fakt, że w tym miejscu mieszkał jeden z największych malarzy ludzkości, niczego nie zmienił. W innych miejscowościach, o wiele mniej związanych z Caravaggiem, więcej jest śladów obecności mistrza niżli w jego rodzinnym mieście.

Narodziny w Mediolanie

Kto choć raz był w Mediolanie, stolicy Lombardii – ja byłem tam wielokrotnie, a nawet miałem przyjemność pracować tam naukowo – wie, jakie to miasto. Miasto sztuki, architektury, uniwersytetów, mody, biznesu, sportu, turystyki. Miasto cudownie gotyckiej katedry, bazyliki Świętego Ambrożego, imponującego pasażu handlowego Gallerii Vittorio Emanuele, słynnego teatru La Scala – jednej z najbardziej prestiżowych scen świata, zamku Sforzesco, Pinakotek mieszczących skarby sztuki światowego formatu. Mediolan gości rocznie siedem milionów turystów. Wielu z nich przybywa, by zobaczyć





Sylwetka mistrza

Jak wyglądał Caravaggio, jaki był? Jak zanotowali żyjący w jego czasach biografowie (Giuglio Mancini 1558–1630, Giovanni Baglione 1566–1643, Pietro Bellori 1613–1696) – dwóch pierwszych znało go osobiście – Caravaggio był niskiego wzrostu „grubaskiem”, o ciemnej karnacji, z czarnymi oczami, miał długie ciemne włosy, brzydką twarz, nosił brodę. Może stąd brały się jego kompleksy, prowadzące go do wielu czynów kryminalnych. Był genialnym twórcą, najwyraźniej jednocześnie nieakceptującym siebie. Cyrulik Luca, który kiedyś opatrywał ranę Caravaggiowi po jego bójce ze stajennym, tak opisuje artystę: „Młody mężczyzna w wieku około 20–25 lat, z rzadką czarną brodą, krępej budowy, czarnooki, o krzaczastych brwiach i gęstych niesfornych włosach, ubierał się na czarno, niestaránie, miał znoszone pończochy i wystrzępiony płaszcz. Był hulaką i jak widać nieobce mu były rozboje. Od nicości wspiął się do sławy i majątku, ale suk-

ces nie złagodził jego gwałtownej natury, która doprowadziła go do szybkiego upadku”.

Najlepiej jego urodę można zobaczyć w pierwszym autoportrecie *Chory Bachus*. Młodzieńczy Bachus (w mitologii greckiej bóg dzikiej natury, winnej latorośli i wina) siedzi równolegle do płaszczyzny obrazu, za kamienną balustradą. Głowę w wieńcu z bluszczu zwraca w kierunku widza i spogląda poza obraz z ledwo zaznaczonym, nieco szelmowskim uśmiechem. Malarz ukazuje w *Chorym Bachusie* w sposób ironiczny własny portret, przedstawiając się jako melancholijny artysta, geniusz spod znaku Saturna. Widać w nim witalność, melancholię, pewność siebie i młodzieńczą nieśmiałość, bliskość i dystans. Ale da się zauważyć już na tym młodzieńczym portrecie pewną fizjonomię patologiczną. *Chory Bachus* (malarz tuż po przybyciu z Mediolanu do Rzymu kilka miesięcy spędził w szpitalu) siedzi zgarbiony i na wpołnagi przy stole, unosząc kiść winogron. Jego skó-

ra jest żółtawa, a twarz ohydna, z grubymi ustami i jakby drwiną w oczach.

Zdaniem krytyka i malarza, Giovanniego Baglione, żyjącego w tych samych czasach co artysta, jest to pierwszy obraz Caravaggia. Niektórzy krytycy dostrzegają w *Bachusie* aluzje chrystologiczne. Niektórzy są zdania, że artysta mógł traktować płótno jako *ex voto* – dar dziękczynny za uzdrowienie. A siebie chciał przedstawić, na wzór Chrystusa, *imitatio Christi* czy wprost jako Chrystusa zmartwychwstałego. Caravaggio mógł się inspirować drzeworytem *Ecce Homo* z *Wielkiej Pasji* Dürera. Chory *Bachus* i Dürerowski Chrystus mają podobny układ rąk, ramion, głowy. Na obrazie Caravaggia jest też parapet przypominający płytę nagrobną, na której siedzi Chrystus przedstawiony na Dürerowskiej rycinie. Na marginesie warto dodać, że istnieje też obraz *Zdrowego Bachusa* w Galleria degli Uffizi we Florencji, a ukazany na nim mitologiczny bóg jest znacznie mniej podobny do artysty. Obraz

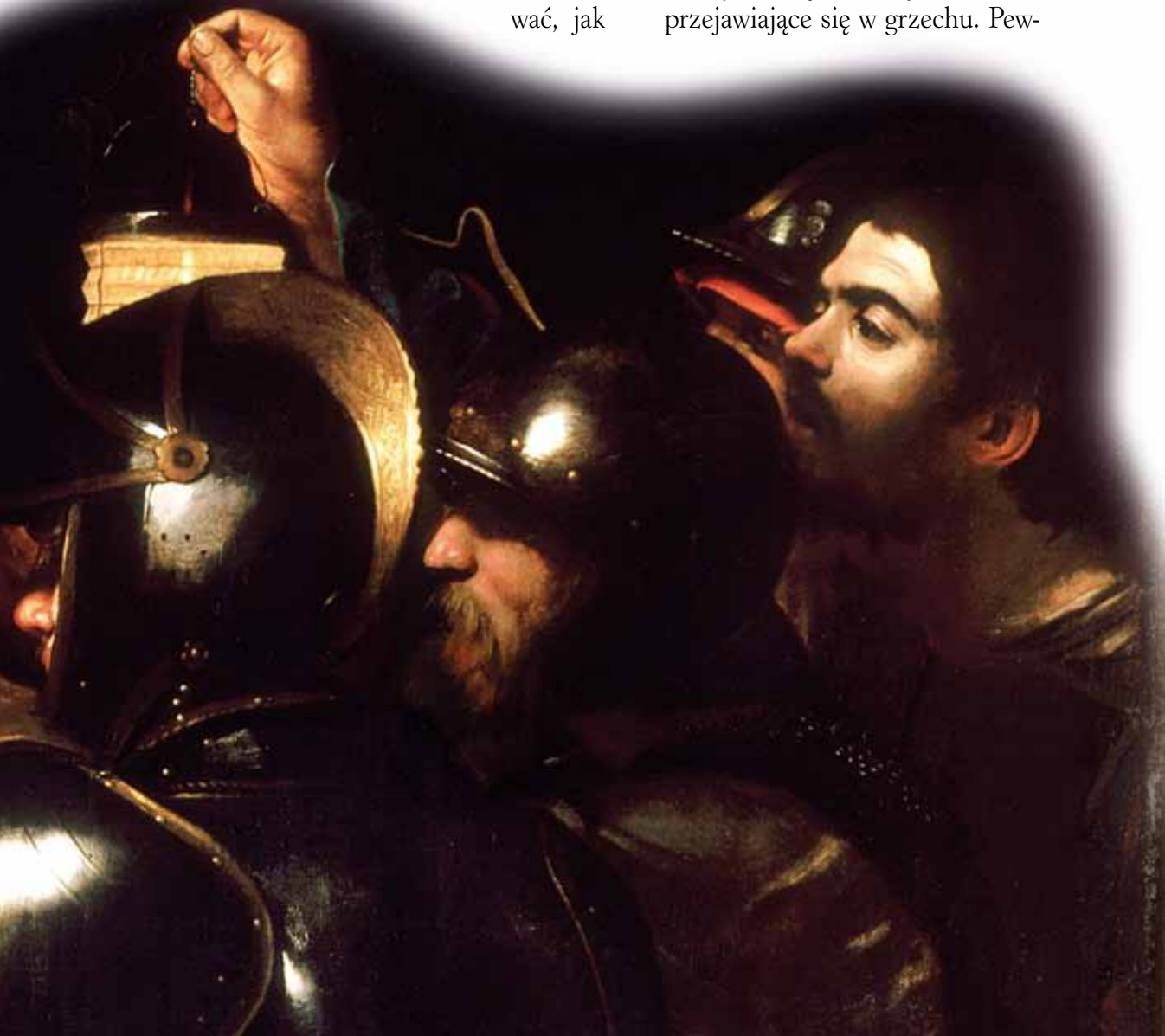
został zamówiony prawdopodobnie przez kardynała del Monte, niedługo po ukończeniu przeszedł jednak w posiadanie wielkiego księcia Toskanii Ferdinanda de Medici. Młodzięczy *Bachus* przedstawiony jest w pozycji półleżącej na greckim łożu biesiadnym *kline*. Głowę ma ozdobioną wieńcem z liści winorośli, twarz zwróconą do widza, któremu zdaje się proponować trzymany w lewej ręce kielich wina. Przed nim na stole umieszczone są miska z owocami i karafa z winem, na której wypukłości malarz, jak się wydaje, zaznaczył ślad swojego odbicia. *Bachus* ma cechy portretu z opalonymi rękami i brudem za paznokciami. Wszystkie pierwsze półpostaciowe kompozycje figuralne Caravaggia (poza tym ostatnim obrazem) nie były malowane dla konkretnego klienta, ale z przeznaczeniem do sprzedaży na rynku sztuki.

Najlepiej widać fizjonomię Caravaggia na obrazie *Pojmanie Jezusa w Ogrodzie Oliwnym*. Dlaczego umieścił siebie pośród najbliższego otoczenia Jezusa? Dlaczego



go z lampą w dłoni? Wydaje się, że jest osobą postronną w całym tym zdarzeniu pojmania, jednak z zaciekawieniem przypatruje się Jezusowi, a może Jego reakcji na pocałunek Judasza? Może sam czuł się w życiu jak Judasz, dlatego chce teraz skonfrontować, jak

Jezus spogląda na jego życiowe zdrady? Dlaczego oświetla lampą własną twarz, podnosząc ją ponad głowami? Może chce jak najlepiej, w najmniejszym detalu zobaczyć to niesamowite studium psychologiczne i duchowe Jezusa, który z tak wielką pokorą i wyrozumiałością traktuje zdrady człowieka przejawiające się w grzechu. Pew-





nie już w tym obrazie szukał ukonania dla swojego sumienia szarpanego wyrzutami, przebaczenia Boga, Jego miłosierdzia.

Kolejnym obrazem autoportretowym jest *Głowa Meduzy*. Meduza to jedna z dwóch form morfologicznych parzydełkowców z galaretowatym ciałem, zwykle w kształcie dzwonu lub parasola. Zgładzenie Meduzy opisane jest szczegółowo w *Metamorfozach* Owidiusza. Perseusz zdołał pokonać Meduzę jedynie dzięki sprytnemu fortelowi. Aby uniknąć jej wzroku – który miał moc zamieniania patrzącego w kamień – nie spojrział wprost na przeciwniczkę, ale obserwował jej odbicie w swojej tarczy i w ten sposób w końcu udało mu się obciąć jej głowę. Caravaggio utrwalił ten właśnie moment dramatycznej kulminacji, rzutując odciętą głowę Meduzy pełną węży, jako odbicie na wypukłej tarczy. Usta i oczy są szeroko otwarte, strumienie krwi spływają z odciętej przed chwilą szyi, grymas zastygły na twarzy. Caravaggio przekształcił mit Meduzy w manifest

malarstwa mimetycznego, które potrafi tchnąć życie w przedstawiane postacie, a jednocześnie unieruchomić je na płótnie. Zrobił to z takim mistrzostwem, że widz zamiera z przerażenia i podziwu przed wizerunkiem, tym bardziej, że jest to własna twarz malarza opleciona oszalałymi węzłami.

Każdy artysta w jakimś sensie maluje siebie. Czynił to i Caravaggio. W jego obrazach znaleźć można „portret psychologiczny” jego samego. Płótnem, które, choć nie jest autoportretem, ale może nam pomóc zrozumieć tajemnice osobowości Caravaggia, jest *Narcyz*, znajdujący się w Palazzo Barberini w Rzymie. Artysta w tym płótnie oddaje tragiczną historię młodzieńca zakochującego się we własnym odbiciu i opowiada historię, którą opisał niegdyś Owidiusz w *Księdze Metamorfoz*. Mit o Narcyzie jest mocno zakorzeniony w kulturze. Jego postać znajduje się na freskach odkrytych w Pompejach, malowali go m.in. Nicolas Poussin, Claude Lorrain, John

William Waterhouse i Salvador Dali. Pisali o nim także polscy twórcy, tacy jak Zbigniew Herbert czy Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Przede wszystkim traktował o nim psychoanalityk Zygmunt Freud.

Kim tak naprawdę jest Narcyz? Jest on symbolem miłości własnej, znakiem egoizmu i odwrócenia się od innych. To postać zupełnie zamknięta we własnym świecie. Miotana wewnętrznymi przekonaniem. Z jednej strony czuje się wszechmocna, z drugiej słaba, krucha, zakompleksiona, może nawet wydaje się jej, że jest zerem, nikim. Narcyz jest rozdarty między skrajnościami w myśleniu o sobie. I z tego powodu nie kontaktuje się z otoczeniem. Ostatecznie zmarniał z powodu niespełnionej miłości i umarł. Mówiono, że został ukarany przez Afrodytę za wzgardzenie miłością nimfy Echo. Kara polegała na niemożliwości rozpoznania samego siebie. Trudno nie znaleźć w nim wątków autobiograficznych historii życia Caravaggia. Narcyz jest zaskakująco podobny do malarza,

a znając jego upodobanie do portretowania samego siebie, w tym obrazie miałby on doskonałą okazję obnażenia swej osoby.

Artysta, jeśli jest to rzeczywiście jego dzieło, jako że przypisuje się je też niejakiemu Spadalino, pragnął jednak namalować Narcyza jako swojego bohatera. Przedstawił więc młodego i pięknego młodzieńca, który klęcząc, pochyla się nad spokojnym lustrem wody. Narcyz ukazany został w niewygodnej pozycji, wspiera się na rękach, a jego ciało jest mocno pochylone do przodu. Prawą ręką podpira się na krawędzi zwierciadła, lewą sięga w kierunku toni, usiłując dotknąć swojego obrazu odbitego w tafli wody. Tragedię miłości do własnego nieosiągalnego odbicia wyraża siła jego zaangażowania, wyciągnięta szyja i lekko rozchylone wargi. Strój i uczesanie są typowe dla epoki, w której żył autor obrazu, nie zawiera zatem żadnych mitologicznych odniesień. Delikatna twarz, długie włosy i wykuintna koszula mogą sugerować zniewieściałość, typową dla



Głowa Meduzy,
Galeria Uffizi, Florencja



Lutnista
(ros. Лютня калакан),
1595, Ermitaż,
Sankt Petersburg



Spis treści

438

Fenomen	5
Rozdział I	
Historia genialnego malarza	12
Rodzina Lombardia	15
Narodziny w Mediolanie	17
Sylwetka mistrza	25
Pierwsi nauczyciele	33
Rzym – miasto artystów	37
W tyglu Wiecznego Miasta	39
Tematyka świecka w twórczości Merisiego	44
<i>Madonna giermków</i>	60
<i>Śmierć Dziewicy</i>	67
Środowisko artysty	77
Malarz ludu	85
Perła malarstwa Caravaggia	92
Hołd złożony Świętemu Pawłowi	105
Neapol „na chwilę”	118
Najbardziej miejskie miasto świata	122
Wyrazić duszę neapolitańczyków	131
Malta – błogosławiona i przeklęta	141
Caravaggio zakonnikiem i rycerzem maltańskim	145
Być jak Święty Hieronim	152



Sycylijski rekonesans	159
W katakumbach Syrakuz	161
<i>Łazarz z Mesyny</i>	166
<i>Boże Narodzenie w Palermo</i>	177
Caravaggio zmasakrowany	182
Przeczuwając śmierć	183
Duchowy testament artysty	189
W drodze ku wolności	194
Zniknięcie Caravaggia	195
Rozliczenie z własnym życiem	202
Rozdział II	
Rewolucje Caravaggia	212
Pierwsza rewolucja: Portretowanie w taki sam sposób przedmiotów i osób	215
Druga rewolucja: Podjęcie tematyki nieobecnej dotąd w malarstwie	224
Trzecia rewolucja: Malarstwo jako fotografia	237
Czwarta rewolucja: Nowatorskie techniki malarskie	245
Rozdział III	
Malarstwo skoncentrowane na człowieku	252
Mistrz przedstawień ciała	254
Artysta wyrażający słabość i niewiarę człowieka	257
Malarz obrazujący fizjonomię ludzkiego strachu	265
Najpiękniejsze świadectwo chrześcijaństwa – męczeńska śmierć	272
Caravaggiowski traktat o człowieku	277
Humanizacja boskości	284

Rozdział IV	
Oblicza Chrystusa w twórczości Caravaggia	294
Ofiara Izaaka	297
Święty Jan Chrzciciel jako figura Chrystusa	305
<i>Ecce Homo</i>	321
Odkupiciel	327
Chrystus wiecznie żywy	333
Rozdział V	
Caravaggiowskie rozumienie transcendencji	344
Pomiędzy transcendencją a immanencją	346
Prekursor nowej teologii	357
Protagonista nowej duchowości	364
Caravaggio – malarz kontrreformacji	373
Caravaggio – malarz prostego ludu i „pobożności ludowej”	385
Rozdział VI	
Niezwykła popularność i aktualność Caravaggia	396
Poznanie niewyrażalnego przez obraz	401
Caravaggionizm i nowatorstwo mistrza	406
Od Caravaggia do Rembrandta	411
Współczesna percepcja Caravaggia	415
Epilog	428
Bibliografia	430
