

## Ikoniczność w poezji Michała Anioła

W poetyckich utworach Buonarrotiego sztuka jest punktem odniesienia, który organizuje sposób postrzegania rzeczywistości, a w konsekwencji to właśnie poezja staje się środkiem niezbędnym do wyrażenia doświadczenia estetycznego. Poezja stanowi narzędzie, ale sztuka centrum, z którego wyra-  
sta wypowiedź artysty poety. Utwory Michała Anioła, w których jest mowa o działalności rzeźbiarskiej, mają charakter autoteliczny – szczegółowe opisy techniki tworzenia dzieła, w tym wypadku przede wszystkim rzeźby, są niemal instrukcją pisania poezji. Sztuka i poezja to dwa bieguny, które organizują rzeczywistość obiektywną i subiektywną artysty. Sztuka porządkuje podstawowe pojęcia, takie jak miłość i śmierć, a jednocześnie jest metaforą życia, zmysłowo reprezentuje sumienie, jest nośnikiem pewnych postaw i wartości, a ich konkretyzacja dokonuje się w poezji. Doświadczenie Michała Anioła artysty realizuje się w doświadczeniu Michała Anioła poety, który zamyka je w swoich utworach, będących jego manifestem artystycznym. Niniejszy artykuł będzie zatem stanowić próbę przyjrzenia się związkom między poezją a sztuką Michała Anioła, a także analizę niektórych tekstów poetyckich artysty, która ma być podstawą do rozważań nad ikonicznością w jego twórczości poetyckiej.

Ikoniczność w utworach poetyckich Buonarrotiego realizuje się na poziomie tematycznym, leksykalnym i formalnym. Na planie tematycznym głównym punktem odniesienia jest dla Michała Anioła poety doświadczenie Michała Anioła artysty, a sztuka, podmiot poezji, komentuje sama siebie. Analizując zjawisko ikoniczności, poruszamy się na trzech płaszczyznach, które stanowią główne aspekty *tertium comparationis* – życie daje materiał, z którego powstaje dzieło, sztuka jest inspiracją dla utworów poetyckich, będących komentarzem do otaczającej rzeczywistości.

Tematyka związana ze sztuką obecna w poezji Michała Anioła może być interpretowana na dwóch poziomach. Pierwszy to wymiar konkretnego

przedstawiania procesu tworzenia dzieła, w tym wypadku rzeźby, opisany bardzo dokładnie z perspektywy eksperta, który doskonale zna wszelkie detale techniczne i z łatwością wykorzystuje język specjalistyczny typowy dla rzeźbiarstwa, pełen technizmów i wyrażeń fachowych. Zabieg ten sprawia, że czytelnik może prześledzić poszczególne etapy, odtwarzając w umyśle akt powstawania rzeźby, poczynając od bezkształtnego bloku kamienia, a kończąc na sprawiającej wrażenie żywej figurze.

Drugi poziom interpretacji wiąże się z funkcją, którą pełni sztuka w poezji Buonarrotego. Michał Anioł poeta gromadzi doświadczenie Michała Anioła artysty i zamyka je w słowie, w formie utworów poetyckich, które wyrażają również jego teorię artystyczną. W ten sposób akt twórczy staje się podmiotem poezji, która komentuje powstawanie dzieła sztuki. W rezultacie twórczość Michała Anioła poety jest ikoniczna względem działalności Michała Anioła artysty – komentuje, tłumaczy i naśladuje ją, wykorzystując inny materiał – słowo.

Znamienny jest również fakt, że manifest artystyczny Michała Anioła został wyrażony właśnie za pomocą formy poetyckiej. W utworze 151 *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* zawiera się teoria estetyczna Buonarrotego. Jako poeta tłumaczy w nim, w jaki sposób, będąc przede wszystkim artystą, rozumie akt tworzenia i na czym zasadza się sama czynność rzeźbienia. Sztuka staje się nośnikiem uniwersalnych wartości i jednocześnie stanowi punkt odniesienia dla utworów Michała Anioła poety. Proces kreowania realizuje się między potencjałem, który tkwi w marmurze, a biegłością artysty, jego zdolnością do przekształcenia kamiennego bloku w dzieło sztuki. Idea ta jest zbliżona do teorii Arystotelesa, według której każda materia zawiera w sobie zdolność do przyjęcia określonej formy, która może być zrealizowana w akcie twórczym. Artysta, aby zrozumieć, jakie trudności niesie z sobą akt rzeźbienia, powinien mieć na uwadze dwoistą naturę materii, również marmuru (Guasti 1863: 89). W kamieniu kryją się w stanie potencjalności wszystkie możliwe do wyrzeźbienia figury, jakie tylko może sobie wyobrazić. Nie są ani prawdziwe, ani rzeczywiste, a tylko działanie artysty, które powołuje je do stanu realności, powołuje je do istnienia. Marmur zamyka w sobie potencjał, ale rzeźba może powstać tylko i wyłącznie wtedy, kiedy artysta dzięki swoim zdolnościom przekształca pasywny potencjał marmuru w dzieło. Sztuka jest zatem kształtowaniem, wydobywaniem z materii idei zawartych zarówno w jej założeniach, jak i w umyśle artysty.

Terminy odnoszące się do technicznego aspektu aktu powstawania rzeźby niosą z sobą również metaforyczne znaczenia. Zadaniem artysty jest usunąć nadmiar materii, by uwolnić idee ukryte w marmurze i je ożywić. Te same terminy w poezji Michała Anioła odnoszą się jednak do duchowego wymiaru życia człowieka – doświadczenia miłości i śmierci. Związek Michała Anioła

poety ze sztuką opiera się zatem na praktyce artysty doświadczonego w swojej dziedzinie. Proces rzeźbienia organizuje rzeczywistość Michała Anioła artysty, gdyż za pomocą dłuta jest on w stanie pokonać materię – marmur – i wydobyć z niego formę ukrytą w środku. Kruszenie kamienia, czynność o charakterze technicznym, nabiera sensu metafizycznego. Reguły powstawania dzieła sztuki zostają przeniesione na grunt doświadczeń miłosnych i, w szerszej perspektywie, życia. Egzystencja staje się sztuką, a sztuka się z nią identyfikuje, ponieważ działalność artystyczna w poezji Buonarroiego jest zawsze ściśle związana z życiem człowieka, ludzkim istnieniem. Tym samym Michał Anioł poeta rzeźbi w słowie, tłumaczy świat marmuru na język poezji i nadaje mu uniwersalny charakter.

Innym przykładem na to, jak życie stanowi punkt odniesienia dla Michała Anioła artysty, a jego dzieła stają się inspiracją dla Michała Anioła poety, jest Sonet 5 *I'ho già fatto un gozzo in questo stento*. Utwór ten to poetycka ilustracja, autoportret artysty uchwyconego podczas pracy nad freskami w Kaplicy Sykstyńskiej. Obok tekstu na tej samej kartce znajduje się szkic malującej postaci, który doskonale łączy się z jego tematyką. Został tu bowiem opisany nadludzki wysiłek, który towarzyszył pracom nad freskami, przedstawiony jako trud zarówno fizyczny, jak i psychiczny, prowadzący do deformacji ciała i zmuszający artystę do konfrontacji nie tylko z ekstremalnymi warunkami pracy, lecz także z nieprzyjaznym środowiskiem na dworze papieskim (Mastrocola 1992: 70). Twórca, nawet za cenę utraty sprawności fizycznej czy spędzenia życia w izolacji, podporządkowuje całe swe istnienie zasadom wszechmocnej sztuki, gdyż istota bycia artystą to ciągła walka z ograniczeniami, jakie narzuca własne ciało, eksploatowane do granic możliwości. Sonet jest również dowodem na to, że w twórczości Michała Anioła przeplatają się wszystkie elementy jego działalności artystycznej: poezja, rzeźba i malarstwo, i potwierdzeniem ich nierozzerwalnego związku.

Zjawisko ikoniczności w poezji Buonarroiego może być analizowane na poziomie leksykalnym, a w przykładach zastosowanych rozwiązań stylistycznych uwidacznia ikoniczną relację między Michałem Aniołem poetą a Michałem Aniołem artystą. Wyrażenie techniczne *levare*, które w żargonie artystycznym oznacza „rzeźbienie, usuwanie kolejnych warstw marmuru”, zyskuje znaczenie metaforyczne i wskazuje na sferę duchową. Pole semantyczne wyrażen użytych w sonecie związanych z rzeźbieniem zostaje rozszerzone, dzięki czemu może wyrażać inne treści. Artysta za pomocą dłuta jest w stanie przezwyciężyć opór materii i wydobyć ukrytą w niej figurę. Zwykła czynność, jaką jest usuwanie nadmiaru kamienia z marmurowego bloku, przemienia się w akt o charakterze metafizycznym i metaforycznym prowadzący do odsłonięcia duszy artysty. Rzeźba urzeczywistnia się w słowie, które jest takim samym materiałem dla poety jak marmur dla artysty.

Ikoniczność w poezji Michała Anioła przejawia się w samej formie utworów poetyckich. Ich kształt odzwierciedla walkę artysty z materią, która często nie ugina się pod wpływem jego narzędzi, czego wynikiem są dzieła niedokończone. Trudno jednak odróżnić prace nigdy nieukończone zgodnie z zamysłem i intencją artysty od tych, nad którymi praca została przerwana z powodu czynników niezależnych od woli autora. Wielu twórców celowo dąży jednak do tego, aby ich dzieła pozostały otwarte i nieukończone. Taka praktyka jest wynikiem zastosowania estetyki *non finito*, niedokończenia, reguły braku reguł (Kuczyńska 1988: 154–155).

Wiele z dzieł i utworów poetyckich Buonarroiego nigdy nie zostało zrealizowanych, przez co łączą w sobie początek i koniec, poezję i rzeźbę, życie i sztukę. Nawet w niektórych pracach uważanych za ostateczne przeplatają się elementy *non finito*, widoczne są w nich uderzenia młotem czy ledwie zarysowane formy. Pomiędzy tymi dwiema sferami rodzi się delikatna równowaga oparta na kontraście między jasnym a ciemnym, pełnym a pustym. Podobny stosunek do swoich tekstów ma Michał Anioł poeta. Wiele utworów nigdy nie zostało ukończonych, nosi ślady licznych poprawek, często trudno jest ustalić ich ostateczną wersję. Mimo to sztuka w estetyce *non finito* osiąga swój koniec i jest realizowana właśnie przez niemożność jej ukończenia. Znamienny jest również fakt, że duża część niezrealizowanych dzieł Buonarroiego przypada na końcowy okres jego życia i działalności artystycznej. U kresu czasu sztuka i geniusz artysty okazują się jedynie marnością wobec nadchodzącej śmierci.

Jako komentarz do Sonetu 285 *Giunto già 'l corso della mia vita* można traktować *Pietę Rondanini*, ostatnią z serii piet i ostatnie dzieło, nad którym autor pracował przed śmiercią. Nie została wykonana na zamówienie, nieznane jest również jej przeznaczenie. Vasari wspomina nawet, że jeszcze za życia artysta podarował ją swojemu słudze, co ostatecznie potwierdza jej prywatny charakter (Paolucci 1997: 137–139). Rzeźba jest formą refleksji nad śmiercią Chrystusa, temat ten dominuje w ostatniej fazie życia artysty. Na całość składają się elementy ukończone, takie jak lewe ramię Chrystusa, oraz te ledwie zarysowane. Maryja Panna i Chrystus stopniowo zbliżają się do siebie, aż w końcu niemal do siebie przylegają, co sprawia wrażenie, że Chrystus wynurza się z figury Matki. Liczne poprawki spowodowały, że prawie nie można rozpoznać ich postaci, figury są z sobą zespolone, nie widać ani rysów twarzy, ani linii ciał. W *Piecie Rondanini* wyraża się ofiara Chrystusa oraz nadzieja na zbawienie, które jest jej wynikiem. Taka forma oraz zastosowanie techniki *non finito* są wyrazem duchowości ostatnich lat życia Michała Anioła. Materia przedstawiona w swojej namacalności, uderzenia dłutem, ledwie zarysowane figury, prawie jak larwy, półcienie, świadczą o tym, że estetyka *non finito* uobecnia się z każdym uderzeniem młota, w gorączkowych ru-

chach oraz zniekształconych kształtach-maskach, stanowi także próbę unicestwienia marmuru. Niezaspokojona chęć eksperymentowania prowadzi do odkrycia autogeneratywnej siły, która tkwi w formie. Ułomne słowo hamuje moc kreatywną artysty aż do rozwiązania w *non finito*. Szkice poezji, pojedyncze kwartyny, dystychy, utwory prozowane, czekające, by stać się poezją, są niemal niewolnikami zaklętymi w słowach (Masi 1996: 642). Fragmenty utworów poetyckich wraz z niedokończonymi rzeźbami stanowią oddzielny i niezależny gatunek w obrębie dorobku artystycznego Michała Anioła, w którym wyraża się cały ładunek emocjonalny jego twórczości, bycia artystą oraz sposób rozumienia i kreowania sztuki.

Dla podsumowania warto wspomnieć, że ikoniczność z jednej strony może być traktowana jako wyznacznik innowacyjności sztuki Michała Anioła, a z drugiej ustanawia granice jej nowoczesności. Różnorodne realizacje tej kategorii w poezji w korelacji z pracami plastycznymi świadczą również o tym, że twórczość poetycka autora stanowi integralny element jego dorobku artystycznego, dopełnia go i nadaje mu niepowtarzalny charakter, który wyróżnia jego teksty na tle innych dzieł literackich epoki.

## Summary

Iconicity in Michael Angelo's poetry is multifaceted: lexical, thematic and formal. Lexical terms are closely related to sculpting but their semantic field is significantly expanded, making them metaphoric. Art gains additional subjective value closely connected to emotional experience of the artist; emotions are changed into a work of art, and art – the subject of poetry – comments on itself. Sculpture becomes real, entrapped within words, which – in their turn – are treated as artistic material on a par with stone. Iconicity is also visible in the very form of the poems: their shape mirrors the Artist's struggle with matter, which often does not yield to his tools.