

Michał Anioł Buonarroti o sztuce, pięknie i religijności

„Mistrzostwa nie zdobędzie,
kto wprzód nie dosięgnie
sztuki i życia krańców”¹.

(M. Buonarroti)

O poglądach Michała Anioła Buonarrotiego (1475-1564) na sztukę i piękno oraz o jego religijności mówią sonety i listy tegoż artysty². Na prezentowaną przez Buonarrotiego interpretację sztuki, piękna i wiary niewątpliwie wpłynął geniusz mistrza, wyrażający się w dwóch pojęciach, mianowicie w *divinità* (oznaczającym boską potęgę i piękno) oraz w *terribilità* (obejmującym odczucie samotności i grozy istnienia oraz rozdarcie, czyli dramatyczne napięcie istniejące między duchem i materią)³. *Divinità* i *terribilità* znalazły swoje odzwierciedlenie także w całej egzystencji Buonarrotiego, stąd jego sztukę cechuje ekspresja,

¹ Fragment sonetu *Non ha l'abito intero*, M. Buonarroti, *Poezje*, tłum. L. Staff, Warszawa 1964, s. 47.

² O poglądach Michała Anioła na sztukę i piękno oraz o jego religijności mówią biografie mistrza, spisane przez A. Condiviego (1553 r.) i G. Vasariego (1550 r., druga edycja: 1568 r.), sonety (datowane na lata 1530-1554), listy z lat 1542, 1544, 1555 i 1560, ankieta B. Varchiego z 1546 r. oraz pochodzące z 1538 r. *Dialogi o malarstwie* F. da Hollandy z Portugalii. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, t. III, Wrocław 1967, s. 169. Por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*. [*Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*], Warszawa 1966, s. 14. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973, s. 164. Por. G. Bull, *Michał Anioł*, tłum. J. Paygert, Warszawa 2002, s. 404. Por. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975, s. 22. Warto też dodać, że poezja Michała Anioła, ze względu na swą bezpośredniość i intensywność, stanowi najwcześniejszą w literaturze europejskiej, czysto liryczną ekspresję. Tamże, s. 23.

³ W pojęciu tym kryje się „saturnizm” (połączone z niepokojem, wewnętrzne rozdarcie), zwany inaczej jeszcze „chorobą geniuszu”. Por. A. Chastel, *Sztuka włoska*, tłum. E. Bąkowska, t. II, Warszawa 1978, s. 57..

pełna patosu moc, wspaniałość i monumentalność, sprawiające, że sztuka ta pozostaje niejako w konflikcie z ówczesnym, renesansowym światopoglądem⁴.

Piękno, sztuka a natura

Nie istnieje sztuka bez chociażby najmniejszego jej związku z naturą. Artysta już tworząc, naśladuje naturę, a tym samym wzoruje się na dostarczonym przez nią pięknie, cechującym zarówno ją samą, jak i sztukę. Jednakże to naśladownictwo (mimetyzm) jest jedynie *medium* sztuki⁵. Jeżeli chodzi natomiast o relację: piękno-natura, Buonarroti uważa, że nie istnieje żaden antagonizm między tymi rzeczywistościami, ponieważ piękno stanowi daną naturze przez Stwórcę jej właściwość. Niemniej jednak nie zawsze natura jest piękna w równym stopniu, stąd Michał Anioł wskazuje na konieczność „wszczepiania” przez artystę z natury w sztukę (np. w rzeźbę czy malarstwo) tego, co w naturze jest piękne i dlatego godne naśladowania w artystycznej twórczości. Buonarroti pisze: „Dłutem, farbą dokonałeś sztuki równej naturze, a ręka twa ją jeszcze przewyższyła, czyniąc nam jej piękno jeszcze piękniejszym”⁶. Ponadto, oddając dłutem bądź pędzlem nieistniejące nigdy rzeczy, artysta może uzupełniać piękno natury⁷, zatem to ono jest zadaniem sztuki, i to ono pozostaje jej „światłem i zwierciadłem”⁸, ponieważ w pięknie (czyli w doskonałości) leży sztuki wielkość i trwałość⁹. Samo natomiast zabieganie artysty o osiągnięcie owej doskonałości już samo w sobie stanowi cnotę¹⁰.

Mimo naśladowania natury artysta nie może ograniczać się w procesie twórczym do mimetyzmu, czyli do – znacznie zresztą trudniejszego od samego tworzenia – jej odtwarzania, gdyż poza „dostarczonym” przez naturę modelem korzysta on ze znajdującej się w jego wyobraźni idei¹¹. O tej idei następująco w przypadku Buonarrotiego pisze, w jego biografii, A. Condivi: „Posiadał także potężny dar wyobraźni, co też było naprzód powodem, że mało był zadowolony z dzieł swoich i zawsze je oceniał zbyt nisko; nie zdawało mu się bowiem, żeby

⁴ Por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 25. Por. P. Johnson, *Krótko historia renesansu*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2004, s. 76. Por. J.A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1986, s. 210.

⁵ Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 163.

⁶ Sonet XI. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 177.

⁷ A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 163-164. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 170.

⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 170.

⁹ A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 163-164.

¹⁰ Por. J. Heistein, *Historia literatury włoskiej*, Wrocław 1987, s. 105. Doskonałość tę przenika w sztuce Buonarrotiego nuta tragizmu, smutku, melancholia... i pasja. Tamże, s. 106.

¹¹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 171.

ręką mógł dorównać tej idei, jaką we wnętrzu swoim tworzył¹². Niemniej jednak opieranie się artysty na samej idei może skutkować w dziele niezgodnością zawartą w nim prawdy z rzeczywistością¹³. Jak podaje jednak Michał Anioł – „dobrą sztuką” jest sztuka nienaślająca nawet natury, ale do niej podobna¹⁴.

O tym, czy sztuka jest „dobra” czy zła, czyli o jej doskonałości bądź niedoskonałości, decyduje zwłaszcza umysł („mózg”), a następnie oko i ręka. W liście do Aliottiego z 1542 r. Buonarroti stwierdza: „Maluje się mózgiem, nie rękami”¹⁵. Ręka podlega w procesie tworzenia rzeźby lub obrazu „mózgowi” i oku, pozostając tym samym „posłuszną umysłowi”¹⁶, stanowiącemu zresztą najważniejszą władzę u artysty, gdyż to w umyśle (utożsamianym przez Buonarrotiego z wyobraźnią) powstaje idea będąca podmiotem artystycznej czynności, która to czynność jest jej realizacją. Dzięki owej „realizacji” artysta nie zacieśni swojej twórczości do sfery sensualnej; w przeciwnym razie ściągnąłby „w zmysły (...) piękno”, co wiązałoby się z jego strony z sądem nierozważnym i szalonym¹⁷.

Sztuka czerpie w sposób bezpośredni z idei tej swoje autentyczne i zarazem wyższe piękno¹⁸. Konsekwencją bazującej na idei twórczości artystycznej staje się natomiast projekt¹⁹. Mimo iż owa idea jest artyście wrodzona, to jej realizacja wymaga od niego często największego trudu. Zdarza się też, że dopiero u kresu życia, po wielu latach poszukiwań i mozołu, artysta, np. rzeźbiarz, potrafi „wcielić” swoją ideę w twardy gład²⁰, czyli wydobyć stosowną formę z kamienia, a konkretniej jeszcze – pewną strukturę preegzystujących w materii głazu i w umyśle artysty form. Można zatem rzec, iż tworzenie sztuki (np. rzeźby czy obrazu) jest po prostu odnajdywaniem ukrytych w materii form, czyli poniekąd obnażaniem ich przez artystę dzięki jego „artystycznemu” wyczuciu i oku²¹.

¹² Cyt. za: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 174. Według Michała Anioła najpełniejsze odtworzenie w sztuce istniejącej w wyobraźni artysty idei ma miejsce w rzeźbie. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 24. Por. J.A. Gierowski, *Historia Włoch*, s. 210. Zresztą Buonarroti, ów „najwyższy rangą mistrz sztuki, w którym twórcze siły natury znalazły swe pełne wcielenie”, preferował rzeźbiarstwo. Por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 13. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 175.

¹³ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 170-171. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 164.

¹⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 171.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 172.

¹⁷ Fragment sonetu XCIV. Cyt. za: tamże, s. 178.

¹⁸ Tamże, s. 172.

¹⁹ Por. tamże. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 164.

²⁰ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 172.

²¹ Tamże. Por. tamże, s. 174. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 165. Koncepcja ukrytych w materii form jest koncepcją bardziej arystotelesowską niż platońską. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 174-175.

Także wspomniane oko decyduje o wartości sztuki, ponieważ to w nim istnieje stosowna proporcja, czyli miara²². Każdy artysta powinien posiadać sąd w oku, który – będąc obiektywnym, jednostkowym i pewnym – występuje w dokładnie określonych wyobrażeniach. Oko zatem jest narzędziem konkretnego poznania, czyli „fundamentu” sztuki²³, zaś związany z tym poznaniem jego sąd nie pozwala ująć się w żadną ogólną regułę²⁴. Opierając się na przekonaniu o obecności piękna „wewnątrz serca”, sąd ten ukazuje sztukę i piękno jako przedmiot bezpośredniej percepcji, a nie regułą, stąd też sztuka nie jest nauką²⁵. Poza wspomnianymi założeniami oceny sztuki F. da Hollanda wspomina łącznie o trzynastu stosowanych przez Buonarrotiego – nie tylko w jej osądzie – kryteriach, wymieniając jako obiektywne właściwości dzieła sztuki, m.in. proporcję i wdzięk, zaś jako subiektywne właściwości artysty, np. wiedzę, kunszt, cierpliwość, trud włożony w tworzenie oraz odwagę²⁶.

Między wiarą i udreką

Zajmując się religijnością Michała Anioła, można pokusić się o stwierdzenie, że fundamentem zarówno jego artystycznej działalności, jak i religijności był neoplatonizm. To w duchu neoplatońskim Buonarroti, „niejako” przez doświadczenie sztuki, zbliżył się do Boga, mimo iż owo zbliżenie zaowocowało w nim – aż po kres jego ziemskiej egzystencji – wielkim cierpieniem, powodowanym m.in. lękiem przed nieobecnością w jego życiu – życiu grzesznika – łaski Bożej.

Bonarroti widzi w Bogu nie tylko Zbawcę i Wyzwolicieła (np. od cierpienia), lecz także Artystę (stosuje to porównanie w liście do G. Perrina). Stwierdza mianowicie, że powołując do istnienia naturę (czyli kreując), Bóg jako Artysta dokonuje wyboru tego, co piękniejsze. Poza tym jest On Artystą najdoskonalszym

²² Michał Anioł neguje kanony, argumentując swoją decyzję np. zmianą proporcji postaci w ruchu. Wskazuje, że ze względu na taką sytuację nie mogą istnieć w rzeźbie czy malarstwie stałe proporcje, dlatego więc należy odrzucić nadal obecne w sztuce kanony. Sam natomiast stosuje najczęściej, w swojej twórczości, proporcję 1: 11, *notabene* niezgodną z proporcją, uznawaną w renesansie za idealną. Tamże, s. 171. Por. tamże, s. 173. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 164-165. A. Liedtke pisze: „Duch tytana [Michała Anioła – J. S.] zapanował nad kanonem”. A. Liedtke, *Historia sztuki kościelnej w zarysie*, Poznań 1961, s. 162. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 173.

²³ Konkretny sąd oka wskazuje też na – łamiące dotychczasowe zasady – przejście od uniwersalizmu do indywidualizmu. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 165.

²⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 172-173.

²⁵ A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 164-165. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 172.

²⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 175.

szym, gdyż – w przeciwieństwie do człowieka – jedynie On potrafi oddać piękno modelu, tworząc go na nowo. Ponadto tylko sam Stwórca jest w stanie ukazać w pełni piękno rzeczy już istniejących, podczas gdy człowiek może jedynie tworzyć piękne, lecz nieistniejące w świecie rzeczy²⁷. Stwarzając naturę, Bóg obdarza ją pięknem udzielającym się sztuce, stąd też owo materialne, widzialne piękno sztuki wiedzie ku pięknu niewidzialnemu, niebiańskiemu, wzmacniającemu nadzieję w zbawienie i zmartwychwstanie. Poza tym piękno natury i sztuki odzwierciedla Boga²⁸.

Myśl, że również przez naturę i sztukę można dotrzeć do Boga jest myślą czysto platońską, znajdującą także swój wyraz w preferowanym przez Buonarrotiego rzeźbiarstwie, gdyż mający miejsce w tej dziedzinie sztuki proces ujawniania ukrytych w kamieniu form stał się dla Michała Anioła naśladowaniem neoplatonickiego ujarzmiania materii, czyli stopniowego wydobywania z niej – poprzez kucie w kamieniu – coraz mniej materialnego, a zatem bardziej duchowego, piękna²⁹. To właśnie poprzez sięgające do Boga, czyli mające transcendentalny wymiar, piękno, stęskniona za zbawieniem dusza może to zbawienie rychło osiągnąć.

Bonarroti nie poprzestaje na pięknie jako na jedynej „drodze” do Boga, ale wskazuje na jeszcze inny sposób dojścia do Stwórcy, mianowicie na najczystsza, czyli nienarazającą na moralne zagubienie, miłość. W następujący sposób pisze o niej, w oparciu o własne doświadczenia, w jednym ze swoich sonetów: „Miłość nas budzi i skrzydeł udziela, lot ku szalonej hamując marności, i wznosi duszę z ziemskiej niesytości na pierwszy stopień do stóp Stworzyciela”³⁰. Tę najczystsza, bezwarunkową, ogarniającą stworzenie miłość, Michał Anioł odnajduje u stóp krzyża, o czym następująco mówi w kolejnym wierszu: „Pędzel ni dłuto nie ucisza zgoła duszy, co zwraca się jedno do krzyża, gdzie Miłość boska otwiera ramiona”³¹.

Niemniej jednak przedmiotem miłości jest dla Buonarrotiego nie tylko Bóg, ale również ludzkie ciało. W datowanym na 1540 r. sonecie wyjaśnia rzecz następująco: „Nigdy Bóg w swej łasce nie objawia mi się jaśniej niż w pięknym

²⁷ Tamże, s. 170-171.

²⁸ Por. tamże, s. 172-174. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 165. Por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 22. Por. E. Bieńkowska, *Michał Anioł – nieszczęśliwy Rzymianin*, Warszawa 2009, s. 122.

²⁹ Michał Anioł nie uznawał rzeźby wykonywanej techniką „lepienia”. Postrzegał ją wyłącznie jako formę wykuwaną w kamieniu. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 24.

³⁰ Fragment sonetu *Non è sempre di colpa aspra e mortale*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 54. „Droge” do najczystszej miłości Buonarroti ukazuje m.in. w sonetach dedykowanych T. Cavalieriemu. Por. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, s. 23.

³¹ Fragment sonetu *Giunto è già 'l corso della vita mia*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 109.

kształcie, który kocha dlatego, że jest Jego odbiciem”³². Fascynując się ludzką cielesnością i dając upust owej fascynacji w swojej sztuce, Michał Anioł naraził się osobom dostrzegającym w jego postawie pewne rzekomo „chore” upodobania, zgorszonym jego stosunkiem do owej cielesności. Condivi w następujący sposób uzasadnia ową fascynację mistrza, biorąc go zarazem w obronę: „lubował się w piękności ciała, jako ten, co zna je wyśmienicie; do tego stopnia ją kochał, że dało to powód ludziom zmysłowym, którzy nie rozumieją innej miłości piękna jak tylko lubieżną i nieprzystojną, myśleć i mówić o nim złośliwie; tak jakby Alcybiades, młodzieniec niezwykle piękny, nie był przez Sokratesa najczystsza miłością kochany; a gdy ten znajdował się przy nim, zwykł był mówić, że nie inaczej stawał przed nim jak przed ojcem swoim”³³. Zgodnie z założeniami greckiego antyku, z którego zresztą obficie czerpał jako „człowiek renesansu”, Buonarroti żywił też przekonanie, że wyobrażane w rzeźbie bądź malarstwie piękne, ludzkie ciało odzwierciedla istniejącą w nim piękną duszę³⁴.

Nie zawsze wszelako owe fascynacje sztuką czy ludzką cielesnością okazywały się „dobrymi” dla religijności Buonarrotiego³⁵, w związku z czym, tar-

³² Cyt. za: A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, s. 166. Całkowicie nagim (bez perizonium) ukazał Michał Anioł także ukrzyżowanego Jezusa Chrystusa, argumentując swoją decyzję pełnym ogołoceniem się Zbawiciela na krzyżu. Ilustracja XXI: S. Kobieltus, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997. Fascynacja Michała Anioła w jego twórczości pięknym, nagim, ludzkim ciałem i powiązane z nią pragnienie jak najdoskonalszego oddania tego piękna w sztuce, ustąpiło w wieku starszym miejsca ekspresji, stąd całą działalność artystyczną Buonarrotiego można podzielić na dwa okresy: klasycystyczny i ekspresjonistyczny. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, s. 21.

³³ A. Condivi, *Żywoć Michała Anioła*, tłum. W. Jabłonowski, Warszawa 1960, s. 112.

³⁴ Por. sonet *Colui che fece, e non di cosa alcuna*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 66.

³⁵ O żarliwej religijności Michała Anioła w następujący sposób pisze Condivi: „Podobnie z wielkim przejęciem i uwagą czytywał Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, a także trudził się nad pismami Savonaroli, dla którego miał zawsze ogromny sentyment, przechowywał bowiem jeszcze w umyśle swoim pamięć jego żywego słowa”. Cyt. za: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, s. 173. Umocnieniu religijności u Buonarrotiego sprzyjała również przyjaźń z Colonną. Dzięki tej arystokratce zdołał zbliżyć się do katolickich reformatorów. G. Bull, *Michał Anioł*, s. 386. O wielkiej przyjaźni, łączącej Michała Anioła z Colonną, następująco pisze wspomniany już wielokrotnie Condivi: „W szczególności jednak miłuje on wielce margrabinę z Pescary, w której boskim umyśle jest zakochany, będąc także w zamian serdecznie przez nią miłowany; od niej posiada mnóstwo listów, pełnych szlachetnej i słodkiej miłości, jakie tylko z takiej piersi wyjść zdolne; on również napisał do niej wiele, wiele sonetów, przepelnionych talentem i łagodnym uczuciem. Ona często wyruszała z Viterbo i z innych miejscowości, w których bawiła dla rozrywki bądź spędzała lato, i przybywała do Rzymu, nie dla innej racji, jak tylko dla widzenia się z Michałem Aniołem; on zaś w zamian tak ją miłował, że pamiętam, jak mówił, iż niczego tak nie żałuje, jak tego, że gdy poszedł spojrzeć na nią, kiedy zeszła z tego świata, nie tak ucałował ją w czoło lub twarz jak w rękę. Z powodu jej śmierci często

gające artystą duchowo-moralne w tej kwestii rozterki, przyczyniły się do jego wewnętrznego cierpienia. Wynikały one z nigdy niezazegnanego konfliktu, istniejącego między ziemską miłością i fascynacją nagością a oddaniem się Bogu. Powodowany ponadto obawami przed utrudnieniem przez jego grzeszną duszę zbawienia, Buonarroti pytał też Boga, czy złożona przez Jezusa Chrystusa na krzyżu Ofiara faktycznie zrównoważy jego winy³⁶.

Mimo nieustannego dążenia ku Bogu, Michał Anioł odczuwał także, związane z potrzebą zbliżenia się do Niego, niezaspokojenie, gdyż mimo chęci posiadania owego absolutnego Dobra, jakim jest Bóg, nigdy nie był w stanie w pełni nasycić swego pragnienia. Oczekiwał on również na definitywne zapanowanie dobra w świecie. W jednym ze swoich wierszy pyta: „Kiedy się spełni, Panie, czego czeka wierzący w ciebie? W nazbyt długiej zwłoce więdnie nadzieja i duszę śmierć mroczy”³⁷. Owe mroki uważał za swój żywioł, oczekując w nich na Wybawcę. Píše też o śmierci, ale z niewielkim lękiem, przekonany, że życie z Bogiem zawsze wiedzie do Boga³⁸. Stwierdza mianowicie w jednym ze swoich sonetów: „Nie są najgorszym złem śmiertelne progi, komu ostatni dzień spływa żywota w pierwszy u tronu Boga z łaski błogiej”³⁹.

Mimo żywionej nadziei na niebo, Buonarroti nieustannie zмага się z duchowym cierpieniem, jednocześnie obawiając się, że jego grzech zniweczy łaskę Bożą. Obawy te wyraża w następujący sposób w jednym ze swych wierszy: „Panie mój drogi, nie dość, że w wysoki strop niebios dążyć mi każesz, gdzie dusza nowo się zrodzi, jak niegdyś z nicości. Błagam: nim zdejmiesz ze mnie ziemskie zwłoki, skróć drogę, co mnie w szczyt stromy iść zmusza, bym miał bezpieczny powrót wśród światłości”⁴⁰. Wierzy także, że jedynie dzięki łasce Bożej uwolniony zostanie od cierpień tudzież prosi Boga o duchowe oświecenie i zarazem ubolewa nad swoim oporem względem łaski⁴¹. Domagając się owej łaski od Boga oraz postrzegając swoją codzienną, duchową udrekę jako „ślepa”, Michał Anioł

pozostawał w przygnębieniu i jakby w obłędzie”. A. Condivi, *Żywot Michała Anioła*, s. 110. Starał się również Buonarroti łączyć wiarę z realizacją dobrych uczynków. G. Bull, *Michał Anioł*, s. 386. Nawet jego sztuka – z przewagą tematyki religijnej – była sztuką moralną. Jej twórcę określano natomiast mianem: „mistrza sztuki etycznej”. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 27.

³⁶ G. Bull, *Michał Anioł*, s. 386.

³⁷ Fragment sonetu *Di morte certo, ma non già dell'ora*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 111. Por. G. Bull, *Michał Anioł*, s. 386.

³⁸ E. Bieńkowska, *Michał Anioł – nieszczęśliwy Rzymianin*, s. 131.

³⁹ Fragment sonetu *Ancor che l'cor già mi premesse tanto*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 39.

⁴⁰ Tamże, s. 110.

⁴¹ Por. sonet *Vorrei voler*. G. Bull, *Michał Anioł*, s. 366.

bląga również Stwórcę o dobroć i miłość, gdyż bez pomocy tych cnót „mdleją (...) [w nim – J. S.] moce; [a tylko – J. S.] Moc boska (...) zmieni losy (...)”⁴².

Pod koniec życia Michała Anioła ostatecznym jego celem staje się Bóg, podczas gdy wcześniej absolutnym przedmiotem pragnień tegoż artysty jest sztuka. W dedykowanym w 1554 r. G. Vasariemu sonecie Michał Anioł stwierdza, że niegdyś jego „roznamiętniona wyobraźnia” uczyniła ze sztuki bożyszczce i władcę, po czym dalej dodaje, że dopiero „teraz” widzi, iż jest to jedynie „złudzenie i próżność”⁴³. Nie czerpie już zadowolenia z tworzenia sztuki, gdyż jego „dusza zwraca się teraz do boskiej miłości”⁴⁴. Żywi też przeświadczenie o sztuce jako o „przeszkodzie” w drodze do Boga⁴⁵. W jednym ze swoich sonetów pisze: „Wiem, że fantazji zapalna ochota, co samowładcę i bóstwo mi rodzi z sztuki, do błędu jedynie przywodzi i że nieszczęściem jest własna tęsknota”⁴⁶.

Targające Buonarrotim rozterki oraz jego dążenie „ku wieczności” nazwały niezniszczalnym piętnem całą artystyczną działalność mistrza, ale mimo to jego geniusz pozostał na przestrzeni wieków wzorcem i niemalże niedościgłym celem dążeń wielu artystów, czyli nieustannie trwającym wyzwaniem. Można śmiało rzec, że geniusz Michała Anioła zdominował sztukę chrześcijańską. J. Białostocki stwierdza: „Jego [Buonarrotiego – J. S.] wizja (...) zapanowała nad wyobraźnią całego świata chrześcijańskiego. Stworzone przez jego fantazje obrazy stały się symbolami spraw wiecznych, stały się elementami nie milknącego języka, po które sięga się wówczas, gdy chodzi o wyrażenie treści najdonioślejszych”⁴⁷.

⁴² Fragment sonetu *Deh, fammiti vedere in ogni loco!* M. Buonarroti, *Poezje*, s. 105.

⁴³ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, s. 176.

⁴⁴ Tamże. Por. J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 27. Około 1555 r. Michał Anioł doświadczył głębokiego, duchowego kryzysu, związanego z kontrreformacyjnym wybuchem religijnej żarliwości. Rozdarty „między Bogiem i sztuką”, dostrzegł, że sztuka którą kochał i której poświęcił sporo sił, nie przybliżyła go wcale do Boga, stąd zaczął żywić przekonanie, że zmarnował swoje życie, oddawszy je sztuce. Niemniej jednak po przezwyciężeniu owego kryzysu nie zaprzestał tworzenia, lecz starał się wyrazić sztuce swoje nowe przeżycia religijne. Owocem takiej postawy Buonarrotiego stała się ostatnia redakcja *Oplakiwania*, czyli wstrząsająca i zarazem piękna w swej ekspresji – *Pietà Rondanini*. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, s. 18-19.

⁴⁵ Por. M. Bieńkowska, *Michał Anioł – nieszczęśliwy Rzymianin*, s. 132.

⁴⁶ Fragment sonetu *Giunto è già 'l corso della vita mia*. M. Buonarroti, *Poezje*, s. 109.

⁴⁷ J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*, s. 28.

Bibliografia

- Białostocki J., *Sztuka i myśl humanistyczna*. [Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce], Warszawa 1966.
- Bieńkowska E., *Michał Anioł – nieszczęśliwy Rzymianin*, Warszawa 2009.
- Bull G., *Michał Anioł*, tłum. J. Paygert, Warszawa 2002.
- Buonarroti M.A., *Poezje*, tłum. L. Staff, Warszawa 1964.
- Chastel A., *Sztuka włoska*, tłum. E. Bąkowska, t. II, Warszawa 1978.
- Condivi A., *Żywoł Michała Anioła*, tłum. W. Jabłonowski, Warszawa 1960.
- Gierowski A.J., *Historia Włoch*, Wrocław 1986.
- Heistein J., *Historia literatury włoskiej*, Wrocław 1987.
- Johnson P., *Krótką historią renesansu*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2004.
- Kobieliński S., *Człowiek i ogród rajska w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997.
- Liedtke A., *Historia sztuki kościelnej w zarysie*, Poznań 1961.
- Ligoński A., *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka nowożytna*, t. III, Wrocław 1967.
- Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985.
- Vasari G., *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, t. VII, Warszawa-Kraków 1988.
- Wallis M., *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975.

Summary

MICHELANGELO BUONAROTTI ON ART, BEAUTY AND RELIGIOUSNESS

In his life Michelangelo did not write a separate treatise on art, beauty or the significance of religion. His views concerning the above issues can be found e.g. in his letters, sonnets or biographies by Condivi and Vasari. In Michelangelo's art, beauty and religiousness we can distinguish his two fundamental concepts: *divinità* and *terribilità*, denoting the divine power, beauty, a sense of loneliness and awe of existence as well as a split i.e. a dramatic tension between the spirit and the matter. In his writings on art and nature, Michelangelo emphasizes the role of beauty in both, stressing the fact that apart from imitating nature art needs to build on the idea existing in the artist's mind. While manifesting his religiousness, Michelangelo presents us with a tragic drama of Man desiring to reach God, yet suffering due to the impossibility of satisfying the desire and because of the fear of sin which might impede salvation. He can also discern an error in his fascination with art and the beauty of the human body, accusing it, in a moment of spiritual crisis, of drawing him away from God, who is elsewhere compared to an artist, and a more perfect one.