



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.127-142>

Neža Zajc

Ljubezen v poeziji Michelangela Buonarrotija (6./7. marec 1475–18. februar 1564)

UVOD

Naše razmišljanje, ki bo razpeto med biografskimi podatki, delnim interpretativnim vpogledom v Michelangelove verze ter miselno-nazorskim očrtom tedanjega renesančnega obdobja, se bo osredotočalo na individualne značilnosti Michelangelovih stihov ter na interaktivni odnos med poezijo in likovno-kiparskim ustvarjanjem,¹ kot se je odrazil v njegovem besednem ustvarjanju.

V splošnem velja, da predstavljajo kiparske in likovne stvaritve Michelangela Buonarrotija vrhunec renesančne umetnosti. Njegovo ustvarjanje pomeni za nekatere teoretike kulminacijsko točko renesanse, hkrati pa označuje tudi prelom v zgodovinski misli² ter nakazuje novo »renesanso« – problematičnega človeka. Z njim se uvajajo v evropsko poezijo in miselnost razpoloženja melanholijske, resignirani toni ter besednoizrazna samodisciplina, ki so spodbujali vzpostavljanje okvirov neke globoko osebne poetike. Vendar, če omenimo v navezavi na Michelangelovo poezijo tudi Girolama Savonarolo,³ (dejanskega predhodnika, glasnika in napovedovalca cerkvene reforme, ki si je dopisoval celo z Martinom Luthrom o interpretaciji 118 psalma)⁴ in

1 O Michelangelovi poeziji je bilo doslej napisano razmeroma malo objektivno obveljavljenih, komparativistično preverljivih in analitičnih študij. V slovenščini imamo dve izdaji njegovih poezij, Michelangelo Buonarroti, *Soneti*, prev. Alojz Gradnik, Ljubljana 1945; Michelangelo Buonarroti: *Stihi*, prev. Srečko Fišer, Ljubljana 2014. V nadaljevanju bosta ti dve izdaji navajani kot: Michelangelo, *Soneti*; Michelangelo, *Stihi*.

2 Bicilli, *Mesto renesansa*, 124.

3 Ob smrti G. Savonarole, 23. maja 1498, je Michelangelo ustvaril prvi niz motivov Pietà (Thode, *Michelangelo und das Ende*, 17).

4 Za ta podatek žal ne moremo navesti vira (opaženo v antikvarni knjigarni v Firencah).

pridigarja Bernardina Occhina iz Siene, potem govorimo o tisti razsežnosti renesančne dobe, ki je ostala prikrita in še danes ne dosega širšega bralstva v splošni recepciji renesanse. A kako pojasniti, da je eden najpomembnejših likovnih umetnikov visoke renesanse pisal pesmi, ki dosegajo meje zavedanja, prehod v nedoumljivo, presežek iluzornega »idealnega« izraza, celo preskok v brezumje, blizu drugoosebnemu nagovoru, ki meji na narekanje Božjega (prim. stih: »Je mar mogoče, da nisem svoj? / O Bog, o Bog, o Bog. / Kdo me je meni vzal, / kdo mi je bliže / in more z mano več, kot zmorem sam? / O Bog, o Bog, o Bog, / prebode mi srce«)⁵? Michelangelova poezija ima eliptično in včasih arbitrarno sintakso (vezniki ne povezujejo določenih stavčnih členov, kopula večkrat umanjka, samoglasniki so ponekod v besede vrinjeni, da so podvojeni, kot bi z njimi bila lažje določena meja v verzu), zato zaradi svoje nenavadne gramatične zgradbe v izvorniku njegove pesmi spominjajo na arhaična besedila, včasih hermetična in za tisti čas neobičajna.⁶ Oblikovno so pesmi soneti,⁷ madrigali in epitafi. Poetičnost jezika je grajena na množstvu dramatično kontrastnih in protislovnih figur (najpogosteje uporablja oksimoron, paradoks, antitezo in jukstapozicijo nasprotij) in slovničnih struktur, ki naj bi ustvarjale vtis oblikovno kompleksnega in intelektualno sofisticiranega (mestoma tudi aforistično⁸ priostrelega) sloga. Posebej je treba omeniti neopredeljenost osebe (androgino, hermafrodiško, značilno za renesančno simboličnost),⁹ ki v branju učinkuje kot fluidnost in fleksibilnost naslovnika, vendar pa literarno-interpretativno odprtega. S tem se je Michelangelo izognil določ(e)nosti, ki bi omogočala nekatere obsodbe, saj bralcu njegovih pesmi dopušča možnost, da naslovnik (nagovorna oseba/subjekt) predstavlja ali Višjo instanco ali ljubljeno osebo – moškega ali ženskega spola. Verzi se pogosto začenjajo s pogojnim veznikom ali členkom »če« (it. *se*),¹⁰ s čimer je Michelangelo še povečeval pogojnost in vprašljivost, prisotno v njegovi notranjosti. Poleg tega je osebno zastranjevanje (pogosto prehajanje iz prvoosebne »jaz« v nedoločni »nekdo«) prav tako učinkovito sredstvo, s katerim je umetnik vnašal nameren dvom v slehernikovo misel. Vse omenjeno odraža Michelangelovo dvojnost (ambivalentnost)¹¹ pogleda na svet, s katero se je osebno razpiral arhetipski paradigmi,¹² mogla pa bi tudi uvajati novodobno dialektiko osamljenega umetnika.

5 Michelangelo, *Stihi*, 37.

6 Prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 13.

7 Pri tem ni upoštevana kvartinska in tercinska razdeljenost pesmi (tako ohranja obliko S. Fišer, A. Gradnik pa pesem deli na kvartine in tercine).

8 Saslow, »The Poetry of Michelangelo«, 41.

9 Prav tam, 50.

10 Prav tam, 43.

11 Tako to imenuje Fišer, »Komentarji in opombe«, v: Michelangelo, *Stihi*, 464.

12 Saslow, »The Poetry«, 43.

BESEDA – PODOBA – DOBA

Morda je najbolje opredelil naravo Michelangelovega stiha P. M. Bicilli, ki je zapisal, da so njegovi soneti »napisani v jeziku, ki se morda dozdeva nemočen, tako zelo je zapleten in nepravilen«, v resnici pa Michelangelo »ravna z jezikom kakor kipar z glino: ga mane, drobi, zvija, da bi našel obliko, ki bi bila enakovredna čustvu in misli.«¹³

Michelangelo je sam sebe imel predvsem za kiparja. Za razliko od nekaterih umetnikov tistega časa je bil deležen (čeprav ne najbolj kvalitetne) izobrazbe v šoli mojstra Francesca da Urbina, kjer se je učil slovnic, retorike in latinščine. S trinajstimi leti je začel obiskovati šolo florentinskega umetnika Domenica Ghirlandaia,¹⁴ ki je v enem letu priporočil Michelangela Lorenzu Medičejskemu, ko je le-ta tedaj ustanovil šolo kiparstva. To je bilo za Michelangela prelomno leto 1489, ko je prvič slišal javne pridige G. Savonarole (na vrtu florentinskega samostana San Marco), ki so nanj napravile globok vtis in se jih je s pretresenostjo spominjal do konca svojega življenja.¹⁵ Takrat, pri svojih štirinajstih letih, je tudi začel pisati prve pesmi. Kmalu zatem je sledila smrt Lorenza starejšega Medičejskega in politično stanje v Firencah se je začinjalo spreminjati, ljudi je grabila brezizhodna panika in v tistem obupu je Michelangelo zapustil mesto ter odšel v Benetke, nato v Bologno, kjer je našel ugodno duhovno vzdušje. Nastanil se je pri plemiču Gianfranciscu Aldovrandiju, kateremu je ob večerih bral verze Dantejeve *Božanske komedije* z visokim glasom in toskanskim naglasom,¹⁶ pa tudi Petrarke,¹⁷ Boccaccia in drugih toskanskih pesnikov. Tudi Giorgio Vasari v Michelangelovi biografiji omenja, da je bral Dantejeve verze kot redko kdo, da je bil izjemen interpret Dantejeve poezije, ki mu je bil nemara resnično najljubši pesnik.¹⁸ Še zlasti mu je bil všeč pesnikov *Pekel*, iz katerega si je izpisoval posamezne verze na svoje delovne skice in zapiske in ki je vplival na njegovo upodobitev oseb na freski *Poslednje sodbe*.¹⁹ Po vsej verjetnosti je Michelangelo bral²⁰ komentarje

13 Bicilli, *Mesto renessansa*, 124.

14 Ceriello, »Testo«, 5.

15 Strathern, *The Medici*, 203.

16 Ohranila se je anekdota, da Michelangelo po koncu dveh pogovorov o Danteju, ki je potekal med Donatom Giannottijem in Ricciom Compagno, ni želel z njima obedovati, češ da je preveč prevzet in ganjen, da bi zmožl sedaj jesti (Več: Giannotti, »De' giorni che Dante consumò«).

17 Petrarkove verze je bilo mogoče najti na Michelangelovih rokopisih pesmi celo pogosteje kot Dantejeve. Michelangelo naj bi citiral ali posnemal pesnikove pojme, situacije, motivne sheme in metafore, na primer, življenje kot ladja, ki jo premetavajo vetrovi (»Prispel je mojega življenja tek / v tej krhki barki čez viharo morje«, Michelangelo, *Stihi*, 403), čeprav bi mogla biti ta prispodoba vzeta tudi iz Dantejevih *Vic* (1.1–3) (prim. Saslow, »The Poetry«, 46; Saslow, »The Poems«, 485, 488, op. na str. 497).

18 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 279.

19 Saslow, »The Poetry«, 46.

20 Prav tam.

Dantejeve *Božanske komedije*, natisnjene že, ko mu je bilo šest let (1481), ki jih je napisal Cristoforo Landino in so se osredotočali na alegorično razsežnost verzov. Landino pa je tudi opredelil poezijo kot vir božanske modrosti.²¹ Leta 1505, ko je imel Michelangelo devetindvajset let, je ob smrti papeža Aleksandra V. spesnil sonet. Takrat je na povabilo novega papeža Julija II. odpotoval v Rim,²² kjer je ustvaril znameniti kip gigantskega Davida, ki naj bi v resnici zrcalil vso resnobno pripravljeno umreti zaradi Poezije.²³

Michelangelova osebna poezija pa je rasla še iz drugačne pobude: umetnik je svoj preciznejši osebni izraz (v svoji subtilnosti izjemno natančen²⁴) ter natančnejšo refleksijo svojega dela in sploh miselno percepcijo namreč za svoje ustvarjanje potreboval. Odgovor na pogosto osebno ustvarjalno nezadoščenost je mogel poiskati prav v pesemski natančnosti neusmiljenega osebnega besednega izraza. Vtis intimnosti, ki je v zunanjem okviru upodablajoče umetnosti ni mogel izraziti, je ob tem naraščal.²⁵ Michelangelo je v svoji poeziji opredelil lastno pojmovanje umetnosti, čeprav ni bil ustvarjalec, ki bi želel filozofsko ali teoretično utemeljiti in argumentirati svojo večino in talent, kot je bilo to mogoče zaznati na primer pri Leonardu da Vinciju. Pač pa je, kakor priča njegov zvesti učenc in biograf Ascanio Condivi, lahko preživel daljše obdobje, da ni poprijel za dleto, in takrat se je duhovno napajal zgolj s poezijo. Michelangelo je prek verzov mislil in izpopolnjeval svojo refleksijo o idealni umetnosti. Zdi se, da so mu pesmi vedno predstavljale tisto notranje oko, preciznejše od ostrega dleta.

A položaj poezije v času renesanse ni bil središčen med t.i. *studia humanitatis*, kamor so se prvenstveno bolje umeščale filozofija, zgodovina, geografija, teologija v zakriti formi ter filologija v njenem širokem, še neopredeljenem obsegu. Poezija je bila zgolj ena od mogočih ob stari retoriki upoštevanih intelektualnih področij v plejadnem naboru miselnega razpona (»svobodnih umetnosti«) izobražencev-humanistov, ki so se uvrščali v tedanjo elito. Dedščina florentinske poetične tradicije pa je nosila tudi priokus nacionalne zavesti, neke svobodnosti in ponujala možnosti samoidentifikacije. Poezija v italijanščini – v kateri je pesmi pisal Michelangelo –, ki naj ne bi imela več opore v latinskem srednjeveškem pesnjenju, se je šele razvijala.²⁶ A čeprav je

21 Holmes, »Cristoforo Landino«, v: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*, 184.

22 Leyris, »Michel-Ange poète«, 11.

23 Prav tam.

24 Prav tam, 13.

25 Prav tam, 12.

26 A. Poliziano, Guliano Medici ali Carlo Bembo, ki so razmišljali tudi o dvojni normi govornega in pisnega jezika, so pisali poezijo v renesančni italijanščini, ki ni bila več primerljiva s tisto, v kateri so pesnili Dante, Boccaccio in Petrarca (prim. Bicilli, *Mesto renesansa*, 102). Začetnik poezije v italijanščini z verzificirano »Hvalnico soncu«, ki je vsebovala italijanske besede, naj bi bil eno leto pred smrtjo (1225) sv. Francišek Asiški. Nato sta se razvili sicilijanska in toskanska šola, ki sta gojili predvsem posvetno, ljubezensko in humorno poezijo; Dante se je opredelil za severno šolo, saj je lahko poezijo imel za banalno, razvil je nov lirski verzni slog, ki ga je sam imenoval »dolce stil nuovo«.

Angelo Poliziano (1454–1494), po nasvetu katerega je Michelangelo izklesal iz marmorja »Herkulsov boj s kentavri«,²⁷ že sooblikoval pojem kulturnega spomina, ki naj bi se posredoval prav prek dejavne recepcije opusov antičnih mojstrov, še zlasti pesnikov,²⁸ bi v Michelangelovi poeziji o neoplatonizmu težko govorili. Morda le v nekaterih poznih sonetih.²⁹ Prav tako mu je ostal tuj sinkretizem filozofije in teologije, ki ga je uvajala misel Giovannija Pica della Mirandole. Zdi se celo, da je presešel dihotomijo, ki jo je postavil Pico della Mirandola z razlikovanjem med željo po lepoti in naravno željo.³⁰ Platonizem je v njegovih pesmih občuten v splošnem pojmovanju ideala, kar je bilo blizu pogledom Marsilia Ficina, s čigar nekaterimi mislimi o ljubezni bi se morda lahko Michelangelo strinjal.³¹

A Michelangelo je renesančne polemike in zdrabe najpogosteje obšel, na njegovih umetninah pa je zaznati tudi neko odsotnost pogledov upodobljenih oseb, ki spominja na ljubezensko čustvo, tako zelo občutno v njegovi poeziji. Michelangelove stvaritve preveva duh spokorjenosti in nekakšne čudne ne-milosti, ki jo porajajo mešana občutja grešnosti ali krivde.³² A če je bila na tradicionalnih antičnih motivih opazna burnost, naivna volja do življenja ali celo humorna nota, je to Michelangelo povsem oklestil in navdahnil s patosom, usmiljenjem, milostjo in bridkostjo (še zlasti opazno v poslednjih pesemskih fragmentih),³³ kar je Vasari imenoval »una letizia al vivo«. V poeziji pa je zavestno upesnjeval neko ubogljivost, sočutje in paradoksalno pokončno skrušenost, svojevrstno človekovo ukročenosť.

Sorodno občutje je razširil v svoje razmerje do Boga, saj občutje globokega nelagodja na tem svetu in kljub vsemu volje do vzdržnosti veje iz Michelangelovega neprestanega priklicevanja v zavest tudi razsežnosti neminljivosti. Michelangelova poezija je torej bolj obremenjena od njegove likovnih umetnin. Pesmi odsevajo težnje po nadzemnem, ki jih v upodabljajoči umetnosti ni mogel izraziti. Zdi se, da je v poeziji izrazil svoje hrepenenje po nesmrtnem, pa tudi nadčloveškem – po človeku, ki bi se mogel ponižno meriti z božanskim. Michelangelova pozornost je bila osredotočena na sposobnost človeka, povsem predati se ljubezni do idealne entitete, na človeka, ki bi edini mogel biti Bogu-Stvarniku najbližje.³⁴ Tako v umetnosti kot v poeziji je Michelangelo Boga Očeta sprejemal predvsem kot Stvarnika, torej kot ustvarjalca in

27 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 228.

28 Prim. *The World of Renaissance Florence*, 182.

29 Prim. Ettlinger, »Michel-Ange«, v: *Dictionnaire*, 216.

30 Prim. Panofsky, *Studies in Iconology*, 226.

31 Prim. Ceriello, »Testo«, 5-6.

32 Kakor bi bil človek kriv za lastno lepoto, kakor bi se kipi skupaj z umetnikom sramovali lastnega preveč človeškega obstoja in bili ponižni pred človeško smrtnostjo (prim. še Leyris, »Michel Ange poète«, 13).

33 Več o rabi izraza »usmiljenje, milost« v nadaljevanju.

34 Prim. Bicilli, *Mesto renessansa*, 125.

arhepočelo vse nadaljnjih oblik notranje luči (prav tako najpogostejše podobe v Michelangelovih verzih), enakovrednih duhovni lepoti,³⁵ pa tudi nравstvenih transformacij (Sonet XLI: »On, ki nekdaj iz praznega je nič / ustvaril čas, poprej nerazdeljeni«;³⁶ Sonet LX: »Ne vem, je to Stvaritelja luč zlata / kar duša čuti zdaj, mar iz spomina, / ki zapustila nam ga je davnina, / lepota druga sije v srca vrata?«).³⁷

Odkar je Stvarnik uskladal vsa Njegova dela,
kako pravična sodba pričakuje, da občutim krivdo,
če pa namesto le-te ljubim, in zaradi božanske oblike
spoštujem in cenim vsakega plemenitega človeka?³⁸

Samovpraševanje (vesti, v duši) je umetnik izražal v poeziji. Tako se je vzpostavila etična in ontološka (eksistencialna) razsežnost v njegovi poeziji, ki pa jo je kot pesnik Michelangelo v skladu z duhom renesančnega časa zavestno skušal preoblikovati v izrazni način (»tip«) oziroma v Vrlino (lat. Virtus, it. Virtù), ki je v personificirani in alegorizirani obliki tako v miselnosti kot v umetnosti tiste dobe prevladoval, še posebej v italijanski renesansi.³⁹ V kontekstu renesančnega časa je vrlina pomenila voljo do oblikovanja lastne usode, pa tudi duh doseganja, možnost vplivanja in vitalno inteligenco.⁴⁰ Razlog za to je bil še zlasti v klicu po individualnem izrazu osebe in njene osebnosti, ki je v renesansi postajal središčen.

LJUBEZEN – UMETNOST – VERA

Tema ljubezni je bila nenehno prisotna v Michelangelovih verzih, vendar je bila od neke začetne lirsko-izpovedne oblike (čustveno-čutne) ali nedolžno percepcijske izrazne možnosti oddaljena. Njegovo zapleteno in ponotranjeno pojmovanje ljubezni se je navsezadnje najbolje moglo izraziti v poeziji. Višek fizične in duševne lepote je zanj v življenju predstavljal mladenič Tommaso Cavalieri,⁴¹ kateremu je namenjenih največ Michelangelovih ljubezenskih sonetov; podobo duhovne ljubezni pa je Michelangelu Buonarrotiju pomenila

35 V tem pogledu je Michelangelov nazor blizu Ficinovi konceptiji duhovne lepote, ki je breztelesna, in zgoj zato duši všečna (prim. Ficino, *O ljubezni*, 69, 70).

36 Michelangelo, *Soneti*, 43.

37 Michelangelo, *Soneti*, 42.

38 Saslow, »The Poems«, 470.

39 Hale, »Virtù«, v: *Dictionnaire*, 337.

40 Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 337.

41 T. Cavalierija je Michelangelo spoznal v Rimu l. 1532, ko je okrevljal po dolgi bolezni leta 1531. Med njima se je razvilo iskreno in globoko prijateljstvo, ki je našlo zlasti izraz v medsebojnih pismih. Cavalieri je ostal zvest Michelangelu do konca njegovega življenja (Gradnik, »Opombe in komentarji«, 93).

Vittoria Colonne, pesnica in reformatorska vernica, ki jo je srečeval v zadnjih desetletjih svojega in njenega življenja⁴² ter ji posvetil nekaj najbolj ganljivih sonetov in madrigalov.

Razumevanje ljubezni je Michelangelo kot pesnik najpogosteje zavestno skušal dopolniti z razsežnostjo kreposti ali vrline, ki bi nadgrajevala posameznikovo enkratno osebnost z Dobroto in Lepoto, odlike, posvojene iz antike (kot vrhunskost), v renesansi pa spremenjene v osebnostno silo (temperament, značaj, energijo).⁴³ Vendar v Michelangelovi poeziji prav ljubezen predstavlja tisti pojem, ki bi mogel zadostiti vsem čustvenim željam po umetnosti izraza in globini notranje vsebine. O tem govori 15. sonet, posvečen pesnici Vittorii Colonna:

Kipar, če je pri nas še v taki čisli,
ustvari to samo, kar marmor skriva,
le to izkleše roka utrudljiva,
ki se njegovi pokori zamisli.

Tako je v tebi, ljubljena, počelo
za zlo, ki plaši, slast, ki se obeta,
in ker umetnost moja je prekleta,
nasprotno želji je vse moje delo.

Ne Amor in ne tvoje lepotije,
usoda, krutost in prezir in črt,
za bolečine moje niso krivi,

ker srce tvoje vse obenem krije,
smrt in ljubezen, duh le nizkoživi,
goreč, izvabiti zna samo smrt.⁴⁴

Ljubezenska tematika prežema vse sonete: umetnik se je ne brani, ampak jo sprejema kot reflektivno pobudo (Sonet XXXVI: »Nesmrtni žar, ki naše misli snuje, / o, če bi tudi moje razodel, / morda bi več srca z menoj imel, / ki krut v ljubezni hramu zdaj kraljuje«),⁴⁵ vodilo, ki je v poeziji pogosto predstavljeno kot »duh«, ter predstavlja v resnici osrednjo temo tako Michelangelove poezije kot tudi umetnikovega delovanja, saj naj bi bilo brez nje vsako dejanje brez pomena. Če mu je Tommaso Cavalieri predstavljal neizrazljivo in navdihujočo

42 Vittorio Colonne je Michelangelo prvič srečal leta 1535, a njuno znanstvo je preraslo v močno duhovno vez šele tri leta pozneje, ko se je ona preselila v Samostan sv. Silvestra in Capite v Rimu, jeseni leta 1538. Istega leta so prvič izšle njene pesmi v tiskani obliki.

43 Hale, »Virtù«, v: *Dictionnaire*, 337.

44 Michelangelo, *Soneti*, 17.

45 Prav tam, 38.

lepoto, potem sta bili za Michelangela, ki je med projiciranjem ljubljene podobe iskal nesmrtnost fizičnega sveta, »ljubezen in lepota skoraj identični«. ⁴⁶ Lepota je večkrat upovedovana kot Dobrota.

Michelangelo pa je ustvarjalna vprašanja razreševal v verzu, kar je mogoče imeti za bistveno značilnost njegove poezije. Zato je izpostaviti še mogoče za – kiparja in slikarja – Michelangela značilno upesnjevanje metaforičnih nizov vizualnih in vizionarskih sposobnosti 'svetlobe-sonca-oči' in ontološko dimensioniranih odnosnic 'odsev-sij-duša-srce' («Kaj je to, Amor, / ki vstopi skoz oči v srce», ⁴⁷ »Če naj živim, ne sij preveč, lepota, / ki te pojita Amor in nebo, /šibek sem, dar prevelik me ubije«). ⁴⁸ Osebna izpovednost je zastranjena, saj Michelangelo sebe kot slehernika pušča v razmerni nepomembnosti, kar je prav tako ena od pglavitnih značilnosti njegove poezije: neka samodejna iz(s)povedno-sporokritvena gesta, zaradi katere učinkujejo njegovi verzi asketsko, strogo in bi kot taki mogli nadomeščati ne samo kontemplativen način samorefleksije, ampak tudi obliko notranje molitve, kot recimo v 76. sonetu:

Iz carstva tmin pozvalo je očake,
zlim angelom umnožilo gorje,
človeka le je v krstu prerodilo. ⁴⁹

Ljubezen je Michelangelo v poeziji zmožel preoblikovati v višje čustvo. Njegovo pojmovanje ljubezni je bilo karseda neposredno in čisto:

»Mogoče hodijo tako poredko
ljubezni tvoje sli, da so potem,
ko pridejo, mogočnejši; vredni
toliko več, kolikor dlje želeni?
Noč je presledek in dan je svetloba:
ta ledeni srce in ta ga vžiga
v ljubezni, veri in nebeškem ognju.« ⁵⁰

Namerna izpostavitve teme ljubezni in konceptualizacija (izoblikovanost) ljubezni (npr. sonet LIII) se bolje kaže v soodnosnem liku oziroma personificirani podobi Amorja (Sonet 39 »Razum me kara, ker po svoji glavi / ravnam, misleč, da bom zdaj našel srečo / v ljubezni. /.../ Med smrti dve je Amor zdaj izprožen«). ⁵¹ Še zlasti v poeziji je Michelangelo zavestno poudarjal

⁴⁶ Stokes, *Michelangelo*, 129.

⁴⁷ Michelangelo, *Stihi*, 37.

⁴⁸ Prav tam, 223.

⁴⁹ Michelangelo, *Soneti*, 77.

⁵⁰ Michelangelo, *Stihi*, 355.

⁵¹ Michelangelo, *Soneti*, 41.

posameznikovo zamejenost z Umom (z zavestjo in razumom).⁵² Izoblikoval je kiparsko »teorijo/metodo odštevanja«: umetnik naj bi odstranil vso zunanjo navlako z namenom, da bi razkril prvobitno obliko-idejo, že prisotno v sami materiji. To je poimenoval koncept (it. *concetto*)⁵³ ali zasnovo (kot to prevaja Fišer): »Še najboljši umetnik takega koncepta nima / kakor marmorni ga kos ima / ko še drži se ga navlaka / in ki je roki, ki uboga intelekt, edini dosegljiv«. ⁵⁴ Temeljni dihotomiji, srednjeveška (svetno - posvetno) in renesančna (mitološko - krščansko), se v Michelangelovih pesmih odslikavata na izjemno čist in nevsiljiv način: če je v začetnih pesmih še mogoče zaznati več posvetnih tonov, je njegova pesniška dikcija postopoma z leti bolj nedvoumna; krščanska razsežnost se kaže v replikah, ki bi jih bilo mogoče prav zaradi jasnosti (Bog Oče, Bog Sin, Mati Božja, enkrat sv. Anna) opredeliti kot konfesionalno zaznamovane. Michelangelo pa se nikdar določno ne opredeli, čeprav njegova religioznost ni tuja liturgično-teološki krščanski osnovi (prim.: »pa mine tretja ura preč, deveta / že in večernice in noč je blizu«).⁵⁵ Upodablja sicer trenutke krščanskih praznikov, ki so vsebovali možnost razodetja trenutka metamorfoze ali sprejetja odrešitve. Tako bi mestoma lahko našli v njegovih verzih sledi svetopisemskih tekstov ali bogoslužnih pomenov, kot so Kristusove besede v Madrigalu »Kdor najde svoje življenje, ga bo izgubil, in kdor izgubi svoje življenje zaradi mene, ga bo našel.« (Mt 10.39),⁵⁶ ki so pokazatelji Michelangelove pristne religioznosti (čedalje bolj osebne, čedalje bolj reformatorske⁵⁷ in ne institucionalne), ne pa njegovo namerno vključevanje teh fragmentov v svoj izraz. Od izrazov in motivov antičnih podob je Michelangelo izbiral tiste, ki so bili prilagodljivi krščanski motiviki (najpogosteje nanašajoči se na svetopisemske dogodke). Nastaja vtis, kot bi mu bila lastna prvobitna vera in bi krščanske like sprejemal v neki oddaljeni, arhaični atmosferi, v kateri ni prostora za opazno obredje ali teološke dispute. Tako kot je v likovni umetnosti pogosteje upodabljal podobe križa in Kristusovega trpljenja (»Čopič in dleto več ne umirita / duše obrnjene k ljubezni njega, / ki roke je v objem razprl na križu«),⁵⁸ tudi iz svetopisemske zgodovine v pesmi redko prevzema sporne podobe (le enkrat imenuje Kajna, enkrat omenja nadangela Mihaela z božansko tehtnico: »vse moje moči so tako izčrpane / da moram tehtnico vrniti svetemu Mihaelu«).⁵⁹

52 Prim. Panofsky, *Studies in Iconology*, 223.

53 Gre za platonično idejo 'koncepta', ki združuje pomen ideacije (oblikovanje ideje ali koncepta) in snovanja pred poroditvijo (prim. Saslow, »The Poetry«, 34).

54 Michelangelo, *The Poems*, 302 (prevod N. Z.).

55 Michelangelo, *Stihi*, 365.

56 Michelangelo, *The Poems*, 431

57 Prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 15.

58 Michelangelo, *Stihi*, 403.

59 Sonet 299 (Saslow, »The Poetry«, 47; Michelangelo, *The Poems*, 496).

Pokončnost njegovih likov in izgrajenost poetičnih figur odraža miselno izoblikovanost. Za Michelangelov izraz osebne refleksije umetnosti pa je bilo nujno, da je vpeljal še eno komponento. Mislimo na zavedanje (tudi lastne)⁶⁰ smrti, ki je bolj kot na podobah in kipih, kjer bi moglo biti navzoče kot nadih, izraz žalostne lepote (*Tristia*), črte Michelangelovega osebnega razumevanja minljivosti moglo dobivati – šele v poeziji. Tudi Vasari je zapisal, da »smrt prehaja v sleherni njegovi misel.«⁶¹ Ljubezen kot krovno čustvo tako nastopa v dvojici s smrtjo, ki se ponavlja kot opomnik in uokvirja vsa človeška prizadevanja (v podobi tlenja duha: »duh le nizkoživi / goreč«), kot sugerira zadnja kitica že citiranega 15. soneta (»ker srce tvoje vse obenem krije, / smrt in ljubezen, duh le nizkoživi, / goreč, izvabiti zna samo smrt«).⁶²

Za izvor Michelangelovega pojmovanja ljubezni (»Moja ljubezen ne prebiva v srcu; / ljubezen, s kakršno jaz tebe ljubim, / ne more domovati, kjer domuje / stvar umrljiva, blodnja, misel zla«)⁶³ je bila torej odločilna tudi njegova refleksija nesmrtnosti, ki bi edina mogla zadostiti večno nezadovoljnega umetnika (»Vred z drugimi za večne čase spaja«).⁶⁴ Michelangelo je v pesmih izrazil vso duševno stisko, ki jo je doživljal ob izgubljanju občutka smisla ob lastnem ustvarjanju umetnin. V svoji osebnoizpovedni ljubezenski poeziji je neprestano težil k preseganju minljivosti, krhanju snovnosti in neskončanju slehernikovih tuzemskih čustev. Krščanske podobe so bile tiste, ki so Michelangelu odpirale teme nebeškosti in premagovanja smrti. V krščanski tematiki likovnega upodabljanja je umetnik našel področje lastnega mišljenja, kjer je lahko preskušal robove zavesti, ki pa jih je mogel izraziti le v verzni obliki. Skozi poezijo je raziskoval meje lastnega izraza: prek besednega izraza misli je mogel odstirati robove zavedanja in preizkušati človekovo mišljenje. Zdi se, da mu je to odkrivalo refleksijo o želenih svetovih nesmrtnosti.

Vzajemnost pesniškega in likovno upodabljajočega izraza je prehajala v integralni del njegovega bitja, zato je Michelangelova poezija zaznamovana z ontološko globino, ki pa ni imela filozofske mirnosti, tem bolj pa lastnost nepomirljive življenjske sile (Sonet XXIX: »Pač mislil prvi dan sem, ko brez mira / medlel v lepoti njeni sem edini / ... / Katera straža prava / naj kaže k tebi pot, če vžigaš me«),⁶⁵ ki je odražala nenehen, mučen boj dveh nasprotujočih si počel, materije z obliko, dobrega z zlim, duha s telesnim. Zato so v njegovi poeziji pogoste elementarne motivno-simbolne lastnosti trdnih snovi, kot sta kamen (34. sonet: »Žar, ki se v kamnu hladnem skrit nahaja, / Objema še od zunaj ga ljubeče/In ko razklan je v ognju kamne večje.«)

60 Stokes, *Michelangelo*, 131.

61 Prim Ceriello, »Testo«, 13.

62 Michelangelo, *Soneti*, 17.

63 Michelangelo, *Stihi*, 55.

64 Michelangelo, *Soneti*, 37.

65 Prav tam, 31.

in les («saj les sem zgolj, a ti si les in ogenj»),⁶⁶ pa tudi – voda (in led),⁶⁷ (božanski)⁶⁸ ogenj in zrak (35. sonet: »Žar čutim, ki pogled ga hladen vžiga, / ki, sam leden, me pali še v daljavo«), ki so mu ponujale možnosti antitetičnih metaforičnih nizov.

Njegove likovne upodobitve krščanskih tem, navdahnjene s (preveč) človeškimi motivi mejijo na težko upodobljive, na primer Kristusov obraz v agoniji, strahu, poskus upodobitve popolnega Kristusovega telesa po vstajenju, mrtvi Kristus, nenavadna umirjenost Adamovega pogleda, titanska podoba Mojzesa, zamišljenost starozaveznega preroka Davida, in Marijina neizrekljiva nežnost, zaskrbljenost in ne-sorodna bližina – so lastnosti, ki so bile v klasični krščanski ikonografiji skoraj neupodobljive. Omeniti je treba njegovo večkratno upodobitev ikonografskega motiva Pietà (florentinska Duomo Pietà, v Medičejski kapeli Pietà, Rondanini Pietà, vatikanska Pietà sv. Petra,⁶⁹ Pietà della Febre),⁷⁰ pri katerem se je ravnal po lokalni italijanski krščanski tradiciji, ki je izraz vezala na občutje in podobo Sina,⁷¹ in ne Matere, kakor se je Pietà razvila v pozni severnoitalijanski renesansi. Verz, ki ga je Michelangelo zapisal na križ risbe Pietà (za upodobitev golega Kristusa, snetega s križa, je uporabil prototip utrujenega starega Pana, ki ga je varno predal usmiljenim rokam angelov in Marije),⁷² posvečene Vittorii Colonna, okoli leta 1546 in ki ga je poiskal v Dantejevem *Raju* («Nihče ne pomisli, koliko stane križ⁷³/ Non vi si pensa quanto sangue costa«, Raj, 29: 91), je pomenljiv tudi zato, ker odraža resnično duševno negotovost nekaterih razmišljujočih posameznikov-krščanskih vernikov tistega časa in tako ponazarja težavno prodiranje resnične vere v svet.⁷⁴ Vendar, kot opozarja E. Panofsky, so mitološki motivi preoblikovani v abstraktne personifikacije z nenavadnim simboličnim pomenom, ki so plod umetnikove ustvarjalne vizije in ne osebne interpretacije.⁷⁵ Če je pogostost mitoloških posvetnih tem prevladovala v Michelangelovih zgodnjih delih, potem znova v obdobju med leti 1525 in 1534 po vrnitvi v

66 Michelangelo, *Stihi*, 41.

67 Leyris, »Michel-Ange poète«, 13; Stokes, *Michelangelo*, 131.

68 Prim. Stokes, *Michelangelo*, 128.

69 Stokes, *Michelangelo*, 101, 102 (sl. 23, 24), 14.

70 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 303.

71 Mislimo na podobo Kristusa, kakor jo je velel upodabljati ob pojavitvi papežu Gregorju Velikemu pri maševanju in deljenju obhajila (prim. sv. Maksim Grek, »O podobi, ki jo imenujejo 'malodušje', po rimsko pa je to Pietà«, v: rokopis, Mss. Slave 123, l. 129v.).

72 Panofsky, *Studies in Iconology*, 219.

73 Na Michelangela naj bi tudi najbolj vplivale besede G. Savonarole, ki jih je izgovoril v pridigi 20. maja 1496: »Vse je na prodaj in ima svojo ceno. Še celo Kristusova kri se prodaja, prodajajo se beneficiji in kupovalec se ne sramuje kupovati Kristusove krvi. (Gradnik, op. na str. 85, v: Michelangelo, *Soneti*). Savonarolinih besed pa se je umetnik spominjal tudi tik pred smrtjo (prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 15).

74 Saslow, »The Poetry«, 520.

75 Panofsky, *Studies in Iconology*, 223.

Rim (ko je njegova vez s Cavalierijem dosegla vrhunec),⁷⁶ pozneje pa več ne, pa so proti koncu njegovega življenja v nizu risb klasični antični motivi predstavljeni kot sintetična in koherentna izpoved.⁷⁷ Med Michelangelove pozne upodobitve, po letu 1534, je treba prišteti »Poslednjo sodbo« v Sikstinski kapeli in med najpoznejše »Križanje sv. Petra« in »Spreobrnjenje sv. Pavla« v Pavlinski kapeli. Slednji motivi se zrcalijo v njegovi poeziji: v njih je opaziti nadaljevanje Michelangelovih mladostnih zanimanj za starozavezno zgodbo o nastanku sveta, (od)rešitev pa izrazi v podobi Kristusa (na ta način naj bi umetnik uporabil celo nekatere gotske ikonografske prototipe),⁷⁸ ki pa jo pesnik kontemplativno razširja; pozni sonet je Michelangelo zaključil z naslednjo refleksijo o starozaveznih Adamu, Noetu in Mojzesu, ki je primerljiva z Dantejevo vizijo v *Peklu* (4: 46-63):

On je sprostil patriarhe iz senčnate resničnosti,
in potopil padle angele v še večje bolečine;
le človek se je vzradostil, ko se je skozi krst spet rodil.⁷⁹

Michelangelo je razvijal krščanske teme na netradicionalen način, tako je posredno gradil komentar biblijskemu besedilu, s tem pa je vzpostavljaj prikrito metamorfozo krščanske umetnosti. Po letu 1545, ki je sovpadlo s tridentinskim koncilom, ki je alegorizirane podobe klasičnih mitov obsodil kot heretične, češ da naj bi nagovarjale k skušnjavam, naj bi se tudi Michelangelo (po l. 1546/1547) povsem odpovedal tuzemski ljubezni, likovni ustvarjalnosti in poeziji. Po tistem je postal globoko veren.⁸⁰

V fragmentih verzov, ki so se ohranili kot poslednje sledi Michelangelovih pesmi, sta milost in usmiljenje med najpogostejšimi besedami:

39
Kaj morem ali lahko čutim ob tvoji želji,
o Ljubezen, preden umrem?
.
.
Povej ji, da njena milost,
ohranjena od tvoje divje zvezde, bo vedno
.

76 Prav tam, 228.

77 Prim. Wickhoff, *Die Antike im Bildungsgange Michelangelos*, 433.

78 Panofsky, *Studies in Iconology*, 229.

79 Sonet 298 (Michelangelo, *The Poems*, 494). Prev. N. Z.

80 Prim. Saslow, »The Poetry«, 32-33.

34

Ničesar nisem bil vreden

.

Tvoj obraz je lahko viden
v mojem, zahvaljujoč tvoji usmiljenosti in tvoji plemenitosti,
zaradi katere te skozi preveč svetlobe ni mogoče videti.

37

Čeprav včasih tvoje velika milost pade name,
skrbim in ni me strah ničesar bolj kot neusmiljenosti tvoje,
ker ne ene in ne druge skrajne
strele ljubezni ne morejo zadati smrtne rane.⁸¹

Nemara naslednji Michelangelovi verzi, posvečeni Vittorii Colonne, najbolj odražajo njegovo kompleksno pojmovanje ljubezni. Naslednji madrigal je bil napisan verjetno tik pred njeno smrtjo:

Odsev podobe tvojega obraza
nosim, gospa, v prsih že dolga leta;
zdaj, ko se bliža smrt,
je Amor, ki edini sme, mi vtisniti
v dušo, da odložila bo radostna
tovor tuzemske ječe.
V viharju in pokoju
jo varuj znamenje, kot varuje
križ pred sovražnikom.
V nebo se vrni, kjer te je narava
ukradla, vzor za svete angele;
da zgoraj bodo znali narediti
za svet v meso ovitega duha,
vtis tvojega obraza jim ostani.⁸²

SKLEPNE MISLI

Michelangelovo pesništvo ostaja razmeroma malo raziskano, predvsem pa ni bilo dovolj pogosto upoštevano v mnogoštevilnih interpretacijah njegovih slikarskih in kiparskih del. Res je, da njegove pesmi večinoma ne morejo dati neposrednega odgovora na nekatera vprašanja likovnih upodobitev, nekatere umetnine pa morda pojasnjujejo nekatera zapletena mesta v njegovi poeziji.

⁸¹ Michelangelo, *The Poems*, 516–18.

⁸² Michelangelo, *Stihi*, 367.

Vendar se po prebiranju njegove poezije zdi, da Michelangelovih likovnih stvaritev ne moremo več doumevati brez izkušnje s stihi, ki pa so napisani v kompleksnem jeziku, odsevajočem diskutabilne teme renesančne dobe. Ko premišljamo o tistem času, ko so v prvih letih 16. stoletja v cerkvah po Italiji ponovno pogosteje začeli peti *Dias irae*,⁸³ se moramo zavedati tudi bolečih religioznih trenj. Čeprav je že Giorgio Vasari zapisal, da je Michelangela Buonarrotija Bog obdaril »tudi s pravo duhovno filozofijo, okrašeno z navdihom sladke poezije«,⁸⁴ se zdi, da se je ta podatek sprejemal bolj kot retorični okras renesančne dobe, kot opis resničnega umetnikovega nekoliko spregledanega talenta. Mogli bi trditi, da predstavljajo Michelangelovi verzji srž tiste obnemelosti, molka in svete Tišine, zaznavne na skoraj vseh človeških likih Michelangelovih umetnin. Osameli, nemi kriki, ujeti na upodobljenih obrazih, pa so le trenutki umetnikovih notranjih bojev, ki jih je lahko izražal dosledno šele v besedi. Michelangelove pesmi, ki celostno reflektirajo umetnikovo ustvarjanje, so zato v svojem bistvu, kolikor so osebnoizpovedne, tudi ljubezenske. S tematiko duhovne ljubezni, ki jo je doživel s pesnico Vittorio Collone, se je Michelangelo navezal na tisto tradicijo, – florentinsko in poetično – ki mu je bila najbolj blizu. Z ljubeznijo je navsezadnje premagoval vprašanja časa in kljuboval najtežjemu problemu umetnika, ki se ga je zavedal v vsakem trenutku in ki je v mnogem gradil njegov verz: minljivosti lastnih stvaritev (materije, telesnosti, časnosti). Michelangelova ljubezenska poezija tako predstavlja njegov spomenik, ki je nesmrten – nasproti obrazu smrti:

Kakor da mi preganjaš smrt iz misli,
 Amor, in dušo polniš z milostjo.
 [...]
 A bodi, kakor je, hvaležen sem:
 če sojeno je, da umrem, ti vendar
 z usmiljenjem me boš pokončal,
 in ne s smrtjo.⁸⁵

Neža Zajc
 Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Ljubljana
 neza.zajc@zrc-sazu.si

⁸³ Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 144.

⁸⁴ Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 221–222.

⁸⁵ Michelangelo, *Stihi*, 239.

BIBLIOGRAFIJA

- Bicilli, Petr Mihajlovič. *Mesto renessansa v istori kul'tury*. Sankt-Peterburg: Mifril, 1996.
- Buonarroti, Michelangelo. *Soneti*. Prevod, opombe in uvod: Gradnik, Alojz. Ljubljana: Narodna tiskarna, 1945.
- Buonarroti, Michelangelo. *Rime*. Milano: Editore Rizzoli, 1954.
- Buonarroti, Michelangelo. *Stihi*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Srečko Fišer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.
- Buonarroti, Michelangelo. *The Poetry of Michelangelo*. An Annotated Translation. Prev. James M. Saslow. New Haven, London, New York: Yale University Press, 1991.
- Ceriello, G. R. »Testo e note«. V: Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 5–18. Milano: Editore Rizzoli, 1954.
- Delumeau, Jean. *La civilisation de la renaissance*. Paris: Arthaud, 1984.
- Ettlinger, L. D. »Michel-Ange.« V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 214–216. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Ficino, Marsilio. *O ljubezni*. Prev. Mojca Mihelič. Ljubljana: Slovenska matica, 2021.
- Fišer, Srečko. »Komentarji in opombe k besedilom«. V: Michelangelo Buonarroti. *Stihi*. 435–489.
- Giannotti, D. *Dialogi di Donato Giannotti, de' giorni che Dante consumò nel cercare l'inferno e 'l purgatorio*. Ur. D. Redig de Campos. Firenze: Sansoni, 1939.
- Hale, Sir John R. Hale. »Virtù«. V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 337. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Holmes, George. »Cristoforo Landino.« V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 184. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Leyris, Pierre. »Michel-Ange poète«. V: Michel-Ange, *Poèmes*. Ur., prev., izb.: P. Leyris, 11–31. Paris: Mazarine, 1983.
- Maksim Grek, sv. *Rokopisna zbirka spisov Maksima Greka*. Pariz: Nacionalna knjižnica, rokopisni oddelek (Arenal). Fond. Mss. 123.
- Michel-Ange. *Poèmes*. Ur., prev., izb.: Pierre Leyris. Paris: Mazarine, 1983.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology*. Humanistic Themes In the Art of the Renaissance. New York, Icon Editions, Harper&Row, Publishers, 1972.
- Saslow, James. M. »The Poetry of Michelangelo«. V: Michelangelo Buonarroti, *The Poetry of Michelangelo*. An Annotated Translation, 1–65. New Haven, London, New York: Yale University Press, 1991.
- Strathern, Paul. *The Medici*. Godfathers of the Renaissance. London, Vintage Books, 2003.
- Stokes, Adrian. *Michelangelo*. A Study in the Nature of Art. Uvod: Richard Wollheim. London, New York: Routledge, 2002.
- The World of Renaissance Florence*. Florence: Giunti, 1999.
- Thode, Henry. *Michelangelo und das Ende der Renaissance*. Toronto: 1912–1920, I.knjiga
- Vasari, Giorgio. »Življenje Michelangela Buonarrotija.« V: Giorgio Vasari. *Življenja umetnikov*. Prev. Tomaž Jurca, 221–331. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2002.
- Wickhoff, F. Die Antike im Bildungsgange Michelangelos. V: *Mitteilungen des Instituts für oesterreichische Geschichtsforschung*, III (1882): 408–435.

POVZETEK

Prispevek obravnava poezijo Michelangela Buonarrotija še zlasti iz zornega kota njegovega upesnjevanja teme ljubezni, ki nastopa v triadi renesančno zastopanih vrlin skupaj z Dobroto in Lepoto. Omenjeno razumevanje je prikazano z očrtom širšega nazorsko-filozofskega ozadja (Giovanni Pico della Mirandola, M. Ficino, C. Landino, A. Poliziano) tedanje visoke renesanse. Izpostavljena je kompleksnost obdobja in razmerje do florentinske pesniške preteklosti (Dante, Petrarca). Michelangelova navezanost na besedni izraz, ki je bila neločljiva od njegovega umetniškega ustvarjanja, je predstavljena kot miselno preciznejša in ontološko poglobljena, saj ponuja umetnikovo samorefleksijo smrti. Za umetnika samega so bili njegovi stihovi povsem enakovredni likovnemu izrazu, saj so mu z mislijo o nesmrtnosti pomenili premagovanje zavesti o minljivosti (lastnih) umetnin.

Ključne besede: Michelangelo, poezija, umetnost, upodabljanje, renesansa, mitološki motivi, krščanske teme, osebna poezija

SUMMARY

Love in the Poetry by Michelangelo Buonarroti (6th/7th March 1475–18th February 1564)

The paper examines the poetry written by Michelangelo Buonarroti, focusing on the aspect of his setting to verse the theme of love, which occurs in the triad of virtues represented in the Renaissance together with Goodness and Beauty. The interpretation expounded here is presented through a survey of the larger political and philosophical background (Giovanni Pico della Mirandola, M. Ficino, C. Landino, A. Poliziano) of Michelangelo's time, that is, the High Renaissance. Foregrounded is the complexity of the period and the artist's relationship with the Florentine poetic past (Dante, Petrarca). Michelangelo's attachment to verbal expression, which was inseparable from his visual creativity, is portrayed as more precise in thought and ontologically deeper, seeing that it provides the artist's reflection on his own death. The artist himself considered his verses fully on a par with his visual art, for their thoughts of immortality represented for him the conquest of the awareness how transient (his own) artworks were.

Keywords: Michelangelo, poetry, art, representation, Renaissance, mythological motifs, Christian themes, personal poetry