

GRAŻYNA BRYŚ

WIZERUNEK MISTRZA. MICHAŁ ANIOŁ BUONARROTI
A „RELIEFOWE” POSTRZEGANIE ŚWIATA
W TWÓRCZOŚCI WIACZESŁAWA IWANOWA

Wśród sztuk, które zdeterminowały Iwanowowskie postrzeganie świata, ujawniły jego myśl estetyczno-filozoficzną i psychologiczną, ważną rolę odgrywa rzeźba. W twórczości autora „Nowych masek” obecna jest zarówno jako reprezentacja sztuki plastycznej w perspektywie historycznej¹, jak i jako element struktury, w istotny sposób decydujący o organizacji utworu. Niekiedy dzieło rzeźbiarskie czy motyw rzeźby - traktowane przedmiotowo i podmiotowo - stają się jednym z podstawowych nośników sensu ideowego utworu. Wzbogacają także charakterystykę bohaterów wierszy, pogłębiając ich rysunek psychologiczny. Często Iwanow apelujący do wiedzy i wyobraźni odbiorcy prezentuje tylko jakby część prawdy zawartej w dziele sztuki i wybiera z niego te elementy, które niezbędne są do wyrażania określonych stanów duchowych „ja” lirycznego” czy odpowiedniego nastroju poetyckiego.

Najczęściej przywoływanym przez Iwanowa artystą-rzeźbiarzem jest Michał Anioł Buonarroti. Ten geniusz dojrzałego renesansu, ideał uniwersalnej wszechstronności twórczej, wielka artystyczna osobowość, która każdym swoim dziełem tworzyła nową wartość artystyczną, wywarł przemożny wpływ na młodego Iwanowa. Zainteresowanie autorem „Jutrzenki” jest owocem długich przemyśleń nad jego twórczością (nie tylko rzeźbiarską) i doznań przeżywanych podczas kontaktu z jego dziełami. Stały się one niezbędne Iwanowowi do określenia własnej poetyki twórczości oraz sformułowania pewnych poglądów. To również jeden

¹ Historia rzeźby w twórczości Iwanowa, ilustrowana nazwiskami wybitnych artystów różnych epok: antyku (Fidiasz, Praksyteles), włoskiego renesansu (Michał Anioł, Taddeo Landini), baroku (Giovanni Lorenzo Bernini), jest harmonijnym i konsekwentnym wzbogacaniem możliwości postrzegania rzeczywistości.

z przejawów świadomego stosunku autora „Przejrzyści” do zagadnienia artystycznego dziedzictwa, w którym poszukuje on źródeł własnej genealogii. Nie można oprzeć się wrażeniu, iż fascynacja Michałem Aniołem wynika z dążenia Iwanowa do utożsamiania się z wielkim mistrzem poprzez osiągnięcie renesansowej zupełności uzdolnień (przejętej później przez romantyzm, funkcjonującej też na przełomie wieków XIX i XX).

Interesujący jest fakt, iż w żadnej z form wypowiedzi Iwanow nie pozostawił portretu wielkiego mistrza renesansu. Jeśli swym ostrym niczym dętko rzeźbiarskie piórem kreśli jego sylwetkę artystyczną, ujawnia jedynie nieliczne cechy jego charakteru, zawsze jednak funkcjonujące w kontekście działalności twórczej². Interpretując dzieła Michała Anioła czy ustosunkowując się do jego poglądów na sztukę, Iwanow przechodzi zwykle do ogólnych problemów psychologii twórczości artystycznej i odbioru dzieła sztuki, do sformułowania „Estetycznych zasad” i ustanowienia „Granic sztuki”.

Pierwsze spotkanie z cieniem i dziełem mistrza miało miejsce w latach dziecięcych, o czym poeta wspomina w „Liście autobiograficznym” (Autobiograficzeskoe piśmo) i w poemacie „Wiek dziecięcy” (Mładienczestwo):

W Muziej ja wziat - brieżu gody
 Wsie niebylicy pro Muziej;
 Objaty mrakom pieriechody,
 I w nich, kak bieżyj mawzolej,
 Kołoss sidiaszczyj - „Moisieja”...
 Woobrażeniye w sień Muzieja
 Rogatyj lik pierieniesło,
 S nim pamiat' pławnuju sliło.
 W „Kartinach Swieta” spisan diemon,
 Kogo nie miortwoj głyboj, mnił
 Wajatiel, Angieł Michaił.

Wiersz ten jest świadectwem roli sztuk pięknych w formowaniu osobowości twórczej i wrażliwości estetycznej młodego Iwanowa. Tłumaczy też (po części) jedną z idei jego pisarstwa o sztuce (przeniesioną także na grunt teorii poezji), mianowicie dążenie do pogłębiania i spotęgowania emocjonalnego odbioru dzieł sztuki, co było również istotnym problemem dla współczesnej mu krytyki artystycznej. Owa „sztuka patrzenia”, wymagająca wyczulenia oka i wrażliwości, jest zdolnością wejścia w czynny kontakt psychiczny z dzie-

² Iwanow występuje m.in. przeciw renesansowej postawie Michała Anioła wobec życia, przejawiającej się w poczuciu bogactwa sił własnych i bezwzględnej w nie ufności. Nazywa Buonarrotiego gniewliwym szaleńcem (jest to aluzja do porywczego, trudnego charakteru rzeźbiarza), a w artykule „Artysta-rzemieślnik” wytknie mu pewność siebie, zarozumiałość i nieustępliwość. Zaprotestuże też przeciw skrajnej formie renesansowego indywidualizmu, ale tu będzie już polemizował z Nietzschem.

³ V. Ivanov, *Sobranie sočinenij w trioch tomach*, t. 1, Brussel 1974, s. 247. Pozostałe cytaty zaczerpnięto z wym. wydania ze wskazaniem tomu i strony.

łem. Kontakt taki sprawia, iż przeżycia artystyczne i doznania życiowe wzmagają się i wzbogacają nawzajem, kształtując osobowość odbiorcy.

Wywołana z pamięci postać Mojżesza, wyniesiona w hierarchii dzieł rzeźbiarskich Michała Anioła, nie wydaje się tu przypadkowa. Jak ten starotestamentowy prorok wyrastał ponad swoje otoczenie, tak na przełomie wieków artysta wyrasta ponad przeciętność społeczną. Odwołania do formalnych elementów dzieła rzeźbiarskiego, w kontekście Iwanowskiej myśli o sztuce, stają się poetyckim pretekstem do snucia refleksji na temat wyobraźni artystycznej, wrażliwości estetycznej, jej ewolucyjnego charakteru, uzależnienia od uwarunkowań zewnętrznych, a także psychicznych predyspozycji odbiorcy.

Rzeźba pełni w utworze funkcję wyzwoliciela postawy estetycznej podmiotu lirycznego. Innego rodzaju doznania wywołuje widok rzeźby Michała Anioła w kolorowym czasopiśmie „Kartiny Swieta”, inne, gdy się ją ogląda okiem zwiedzającego galerię rzeźb w muzeum, dokąd zostaje przeniesiona siłą dziecięcej wyobraźni. W pierwszym przypadku, uchwycone z całej postaci dwa rogi (a właściwie - zgodnie ze starotestamentowym zapisem - dwa promienie światła) wyrzeźbione przez Buonarrotiego nad czołem proroka nadają obliczu Mojżesza wygląd demoniczny. W drugim wypadku o wartości posągu decyduje umieszczenie go w określonej przestrzeni (muzeum). „Rzeźbiarskie” myślenie Iwanowa pozwala skoncentrować się podmiotowi lirycznemu na zagadnieniach masy, ciężaru, bryły, dostrzec piękno materiału (biel marmuru) i formy, wyrażonej przez wyolbrzymione, heroiczne, spotęgowane ciało ludzkie oraz kształt pozy. Suma owych doznań, nie zawsze świadomych, gdyż wywodzących się z naszej podświadomości, na zawsze unieruchomiona w duszy i w pamięci, wywołuje określone stany psychiczne (uczucie nieuzasadnionego smutku):

Bog wiest', skował mnie duszu czem on
I czem smutił, no w jasnyj mir
Wsieliłsia dwójstwiennyj kumir (I, 247).

Końcowy fragment jest refleksją Iwanowa o sztuce jako jedynej możliwości ocalenia życia wewnętrznego i powrotu do utraconego rajy dzieciństwa, o dziele sztuki, które na długi czas ukształtowało jego poglądy na twórcę i istotę procesu twórczego, co znajdzie swe teoretyczne odbicie w artykułach „Granice sztuki” i „Sporady” (rozdział „O artyście”), a poetycką realizacją w wierszu „Twórczość”.

W obu wypowiedziach artystycznych Iwanow poszukuje odpowiedzi na pytania: kim i jaki powinien być artysta, na czym polega istota jego pracy twórczej? Odnajdujemy tu ślady starożytnych teorii twórczości, m.in. Sokratesa, Arystotelesa, Platona, św. Augustyna i neoplatoników. Ujawnia się także renesan-

sowy światopogląd, u którego podstaw legła nauka, podparta wiarą w jedyne go stwórcę, wielkiego „Rzeźbiarza”, „Architekta”, „Malarza” i „Kompozytora”, a także renesansowy antropocentryzm, który znalazł swój absolutny i wyłączny wyraz w twórczości Michała Anioła, nikt bowiem tak jak on nie potrafił (w sposób całkowity) wyrazić godności i mocy człowieka, jego wzlotów i upadków, tragizmu, namiętności i cierpienia. To właśnie (choć nie tylko) w twórczości Buonarrotiego Iwanow odnajdzie pierwowzór człowieka - heroiczno-tragicznego, jego ogromną siłę dramatyczną i siłę wyrazu, prawdę odsłonięcia wewnętrznych odczuć, wielostronność jego natury i wielorakość zewnętrznych działań: Człowiek pisany od dużej litery stanie się - zgodnie z renesansową tradycją - centrum twórczości Iwanowa, który złoży mu hołd w postaci jednego ze swych poematów, gdzie wyniesie go w tytule. Tylko bowiem Człowiek - zdaniem poety - stanowi najdoskonalszy temat wszelkiej sztuki.

W twórczości Michała Anioła fascynuje autora „Zabaw Melpomeny” nie tylko piękno ludzkiego ciała, które podziwiał (podobnie jak wielki rzeźbiarz czcił Boga za to, że stworzył je na wzór uniwersalnej harmonii kosmosu)⁴. Iwanowa interesuje przede wszystkim oddanie wyrazu psychicznego bohatera lirycznego, odkrywanie własnego „ja”, zamykające się w formule „poznaj samego siebie”. Przejawia się tu też renesansowa afirmacja i gest wyniesienia swojego „ja” przez dążenie do samoistnego, władczego zespolenia się ze światem, ujawniają się zasady Iwanowskiej metafizyki:

[...] wszystko w świecie ma duszę. Poeta wszystko personifikuje, wszędzie szuka duszy: wszelkie poznanie polega na odkrywaniu duszy, charakterystyka przedmiotu staje się pretekstem, by odkryć w nim duszę, zantropomorfizowane dzieło sztuki będzie duszą uwidocznioną, choć spętaną określonym materiałem. Czym jest zatem dzieło sztuki u Iwanowa? - obrazem duszy czy duszą samą?⁵

Innym przykładem odwołania się do twórczości Michała Anioła, swoistą formą cytowania z jego dzieła, jest motto z rzeźby Mojżesza, dołączone do wiersza „Iwórczość”. Słynny napis: „Ricordati che vivi e cammina” (co w dowolnym przekładzie brzmi: „Przypomnij sobie, że jesteś żywy i idź”) staje się przedmiotem refleksji poetyckiej na temat artysty i aktu tworzenia. Parafrazując myśli Iwanowa (zawarte także we wcześniej wymienionych artykułach),

⁴ Poetyckie i „plastyczne” wyobrażenia pięknego ciała wiążą się u Iwanowa z kultem starożytnego i renesansowego pojęcia piękna oraz tematem Erosa i zostaną wyrażone w motywie nagości.

⁵ E. C z a p l e j e w i c z, Architektoniczne wizje Prusa (Państwa, człowieka i literatury). Dziewiętnastowieczność, red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski, Wrocław 1988, s. 383.

można przyjąć, że artysta (rzeźbiarz, poeta) ma w sobie coś z natury dziecka i boga. Jeśli zostanie on obdarzony przez Demiurga owym szczególnym stanem psychicznym, jakim jest natchnienie, zdolny jest do podjęcia aktów twórczych, w których potrafi powołać do życia nieśmiertelną sztukę, tak jak uczynił to natchniony przez bogów mityczny artysta-geniusz Pigmalion. Uosobieniem owej boskiej wielkości są reprezentujący piękno ziemskie Orfeusz, Prometeusz, Beethoven, Dante, Fidiasz, Michał Anioł, umieszczeni na szczablach - wersach poetyckich Iwanowowskiej „cudownej drabiny”, wiodącej do Boga - źródła piękna i dobra. Akt twórczy jest wolny, gdyż wypływa z woli artysty, który jedynie odgaduje wolę Twórcy świata. Upodobniając się do niego artysta zdolny jest „wyrzeźbić na obraz i podobieństwo swoje wolną istotę i tchnąć w jej piękne ciało żywą duszę, tak aby dzieło jego rąk stało się jego drugim »ja«, równym jemu do granic samowoli i buntu”⁶. Podobnie postępował Michał Anioł - pisze Iwanow - kiedy uderzał młotkiem w statwę, besztął martwy, uparty kamień, sprzeciwiający się wejściu w wąskie drzwi kościoła. „Ricordati che vivi e cammina” krzyczał, „żądając od swojego Mojżesza wyzwolenia i własnej inicjatywy”⁷. Ten gniewny szaleniec - kontynuuje poeta -

[...] przekonywał za pomocą rytmów, że drzemiący w marmurowej niewoli skostniałych brył bogowie oczekują od artysty uwalniającego je dźwuta - i sam potrafił stworzyć swojego Dawida z nie nadającej się do użytku bryły. Co dałby on za to, by posiadać siłę, która naprawdę ożywiłaby choć jednego z jego tytanów⁸.

W formie poetyckiej Iwanow wyraził swe myśli następująco:

Nieuspokojeny, widienja gordych tieł,

Błūždaja w nimbach, wolat płoti:

S Titanami gorie, Biethowien, ty griemieł!

Iy ich otronuł, Buonarroti!

Uz razrieszytiel, wstań! - i wstriechnoj woli połn;

I mramor żyw Pigmaliona,

Krasota wstajot, dszczer zolotaja wołn,

Iz garmoniczeskogo łona (I, 536).

Iwanow zadaje sobie również pytanie: gdzie są granice sztuki i granice wyobraźni artystycznej? Czy można ją nazwać „zdolnością bez granic”? Czy artysta w akcie twórczym może rywalizować z Bogiem i Naturą, zmuszając Ducha zakłętego w martwą formę do pożądanego działania? Czy artysta może ulegać

⁶ V. I v a n o v, Sobranie sočinenij..., t. 3, s. 115.

⁷ Tamże

⁸ Tamże.

swojej wyobraźni tak dalece, by wierzyć w możliwość ożywienia posągów i obrazów? Czy tworzenie powinno być aktem symbolicznym, magią, teurgią, czy może przekraczaniem Sołowjowowskich „zakazanych progów”?

Interesującą formę cytowania z rzeźb Michała Anioła Iwanow wprowadza w wierszu „Noc” z cyklu „Suspiria”, mówiącym o przeżytym spotkaniu ze śmiercią. Występuje tu podwójne odniesienie poza tekst poetycki. W stronę rzeźby Buonarrotiego „Noc” odsyła sam tytuł utworu, apelujący do skojarzeń właśnie z tym dziełem rzeźbiarskim oraz będący jakby „cytatem z cytatu” fragment słynnego czterowiersza, jaki Michał Anioł włożył w usta rzeźby z medycejskiego grobowca:

Sen cenię, głazem być jest lepszym losem
 Póki zło z hańbą w świecie się panoszą.
 Nie wiedzieć, nie czuć jest dla mnie rozkoszą.
 Przeto mnie nie budź, cyt! mów cichym głosem⁹.

Iwanow wybrał z tego kamiennego napisu formułę - prośbę, która w oryginale brzmi: „non mi destar!” (nie budź mnie!), pełniącą w wierszu funkcję motta. Interesujący wydaje się fakt, iż owe przenikające w fikcyjną rzeczywistość artefakty nabierają wartości przenośników tych istotnych znaczeń, które koncentrują się na zasadniczej idei scalającej utwór. Rzeźba Michała Anioła przywołuje się tu jakby sama (wchodząc w relacje z doświadczeniem estetyczno-kulturowym odbiorcy) i staje się mediumicznym środkiem odkrywającym najgłębsze prawdy o człowieku. Funkcjonuje tym samym jako jeden z elementów analizy psychologicznej. Krytyk-artysta, przyjaciel Michała Anioła - Giorgio Vasari, po obejrzeniu „Nocy” napisał: „Poznaje się w niej nie tylko sposób snu, ale także ból i żalobę, jak u kogoś, kto stracił rzecz drogą i cenną”¹⁰. Nastrój bólu, udręki, umęczenia, skargi emanuje z wiersza Iwanowa i zostaje wydobyty za pomocą struktury wersyfikacyjnej. Przeplatający się z pięciostopowym jambem jamb dwustopowy daje efekty dźwiękowe podobne do cichego szepetu-skargi-westchnienia, w których dźwięczą nuty trwogi, obawy, lęku, poczucie beznadziejności samotnej duszy ludzkiej. Jest to Iwanowowska „Pieśń rozłąki”

Twój syn ugas!... Istoma skorbi driemlet...
 „O, nie budi!” (I, 698).

⁹ M. A. B u o n a r r o t i, Poezje, przekł. L. Staff, oprac., wstęp M. Brahmmer, Warszawa 1964, s. 63.

¹⁰ G. V a s a r i, Żywoty najsłynniejszych rzeźbiarzy i architektów, przekł., wstęp K. Estreicher, t. 7, Warszawa 1988, s. 145.

„Cytowanie" dzieła rzeźbiarskiego w twórczości Iwanowa to najczęściej odwoływanie się do określonych jego elementów: kompozycji, form rysunku lub cech charakterystycznych, będących niejako „genre" plastycznym nieznanego lub określonego mistrza dłuta. Michał Anioł przemawiał do współczesnych, także i do Iwanowa, przede wszystkim intensywnością i energią formy, która stanowi w jego dziełach wartość całkowitą. W swych wypowiedziach poetyckich, będących swoistego rodzaju traktatami o sztuce, Buonarroti wykląda swoje credo artystyczne. Najczęściej przywoływanym przez Iwanowa fragmentem wypowiedzi autora „Zmierzchu" jest cytat z sonetu „Non ha l'ottimo artista alcun concetto" (Nic mistrz najlepszy pomyśleć nie zdoła), w którym Michał Anioł „przedstawia pracę rzeźbiarza zmagającego się z materią marmuru jako neoplatońską ascensio, wydobywającą wewnętrzne, niewidoczne piękno formy ukrytej jakby w kamieniu"¹¹, co, zdaniem Jana Białostockiego, było „zapewne procesem symbolicznym"¹². Sonet ten, który Iwanow przełożył na język prozy i poezji, w przekładzie Juliusza Starzyńskiego brzmi następująco:

Myśl twórcza zanim w dziele na świat się wyłoni -

Już w surowym marmurze na poły wyrosła,

Lecz na to, by objawić się mogła doniosła,

Potrzebny jest jej dotyk oświeconej dłoni¹³.

Poglądy obu artystów na temat formy są wyrazem idealistycznej koncepcji dzieła sztuki i wydobywają jedynie (dość jednostronnie) psychologiczną stronę procesu twórczego. Buonarroti twierdził, iż rzeźbiąc w kamieniu

[...]odkrywa ideę w nim zawartą i obleka byt doskonały w kształt konkretny. Praca artysty koncentruje się na udostępnieniu idei, czynieniu ich widzialnymi, rzeczywistymi dla odbiorców, a przez to mniej doskonałymi. Proces twórczy polega (w pewnym aspekcie jego ujęcia) na degradacji wartości, przeniesieniu ich ze sfery bytu doskonałego, idealnego do mniej doskonałego. Genezę takich przeświadczeń można wykryć w pewnych rzadko występujących (czy też rzadko uświadamianych) stanach psychicznych, pojawiających się w procesie twórczym, gdy artysta doznaje pewnego rodzaju olśnienia, gdy dzieło poszukiwane dotąd i niewykrystalizowane, zostaje nagle przez niego ujrzone w pełnym blasku jako „gotowe w umyśle". Podobne przeżycie przekraczające wszelkie wyobrażenie o tym, co zdarzyć się może, nasuwają myśl, że dzieło sztuki

¹¹ J. P e l c, *Ut pictura poesis erit* [w:] *Słowo i obraz*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 54.

¹² J. B i a ł o s t o c k i, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 24. Podobny pogląd na proces twórczy prezentuje Iwanow w „Granicach sztuki": „wyzwolenie materii, które osiąga sztuka, jest tylko wyzwoleniem symbolicznym" (t. 3, s. 647).

¹³ Cyt. za: J. P e l c, op. cit. Tekst ten stał się dla Iwanowa pretekstem do określenia własnych poglądów na temat formy w sztuce, które wyłożył w krótkim artykule „Forma utworzona i forma tworząca (Forma formans i forma formata)" (1947).

należy do innej rzeczywistości zdolnej przekształcić rzeczywistość realną, że dzieło sztuki „w umyśle” twórcy jest doskonalsze od rzeczywistego¹⁴.

Zarówno u Iwanowa, jak i u Michała Anioła forma oczekuje wyzwolenia z materii:

Jak obraz świetny lub zły jest wryty
Od ducha twórcy zależnie w marmurze¹⁵;

pisał Buonarroti w niedokończonym sonecie z 1534 roku:

Po wielu latach szukania, trudności
Artyście w twardym udaje się głazie
Wcielić swą myśl w obrazie,
Gdy jest u kresu już ziemskiej żeglugi,
Do wzniosłych bo nowości
Późno dochodzi się, na czas niedługi¹⁶.

A więc odkrycie formy to unaocznienie własnego ukrytego kształtu duchowego. W wierszu adresowanym do Viktorii Colony Michał Anioł dostrzeże swoiste analogie między wydobywaniem z głazu twardego „żywego kształtu”, co „rośnie w miarę, jak się kamień kruszy” a dobrocią człowieczą, która „włada w trwożliwie drżącej duszy”¹⁷.

Platońską metaforę rzeźbienia własnej osobowości, uchwycenie podobieństwa między odkryciem piękna własnego wnętrza a pięknem dzieła rzeźbiarza odnajdujemy w wierszu Iwanowa „Artysta” (Chudoźnik):

Wzgrustit kumirotworiec - gienij
Wsio glinu miał da mramor siecz
I w oblik łuczszych wopłoszczienij
Wozmnit swój zamysieł oblecz.

I czełowieka on wozżądiet,
I budiet płot bogotworit,
I strastnym gołodom wosstraždiet...
No dołžen, ałczuszczij, darit, -

Do istoszczienija rastoczaja,
Do izmoždienija wozlubia,
Siebia w jedinom wieliczaja,
W jedinom otraziw siebia (II, 380).

¹⁴ M. G o ł a s z e w s k a, zarys estetyki, Warszawa 1984, s. 267.

¹⁵ M. A. B u o n a r r o t i, op. cit., s. 41.

¹⁶ Tamże, s. 80.

¹⁷ Tamże, s. 53.

Wyrażona w słowie myśl, opierająca się na doświadczeniach rzeźbiarza, koncentruje się wokół momentu wykuwania z bryły marmuru (lepienie z gliny) kształtu własnej duszy, którą z ciężkiej bezpostaciowości wydobywa błogosławiona ręka artysty. Jest to także „przewyciężenie antynomii między żywym organizmem, a »martwym« kamieniem, a co za tym idzie, między stroną duchową a cielesną, materialną, w pojmowaniu rzeźby”¹⁸. W procesie tworzenia poeta-rzeźbiarz i jego materiał muszą się poddać zależnej dyscyplinie współpracy; „brać i dawać, w wymianie tych dwóch energii - twierdzi Iwanow - tkwi istota życia”(I, 108) - w tym wypadku dzieła sztuki. Marmur(glina) i rzeźbiarz to jedność. Kamień poddaje się jedynie miłości i zręczności. W akcie obróbki kamienia (twórczości) łączą się treści wewnętrzne z nieodrodnymi formami marmuru, z których wyłoni się żywe dzieło sztuki - Iwanowowski człowiek:

Odnój duszy w żywju sagu
Zamkniot ogoń swojej mieczy -
I ruchniet w zierkalnuju włagu
Podmytoj baszniej z wysoty (II, 380).

Wprowadzony w kontekst całego wiersza pierwiastek antropomorfizacji kamienia (odnój duszy w żywju sagu), utożsamiony tu z wybuchową siłą „idei pierwszej myśli” Michała Anioła (ogon swojej mieczy) powoduje, że dusza staje się uwidocznioną, unacoznioną - choć spętaną materialem. Owa rzeźbiarska wizja duszy prowadzi do dość nieoczekiwanego, nie dającego się jednoznacznie zinterpretować zakończenia wiersza. Odwołując się do twórczości Michała Anioła lub funkcjonującego na przełomie wieków w literaturze i sztuce motywu demiurga, którego odmianę stanowi rzeźbiarz, możemy z jednej strony rozpatrywać je w kategoriach koncepcji dzieła skończonego i niedokończonego, z drugiej natomiast - gdy wziąć pod uwagę postać artysty - będzie to wersja rzeźbiarza, którego nigdy nie zadawała spełnienie twórcze, albo wersja rzeźbiarza, który niezadowolony ze stworzonego przez siebie kształtu - niszczy go. Wiąże się to także z żywotną na przełomie wieków problematyką kreacji poetyckiej. Artysta-kreator wywołujący z niebytu - za pomocą słowa - istnienie, może je na powrót w niebyt wtrącić¹⁹.

Wiersz „Il Gigante”(Gigant) został zainspirowany rzeźbą Michała Anioła „Dawid”. W tkance poetyckiej, pełnej wycucia dla rzeźbiarskich kształtów, tworzywo językowe nabiera sprawności narzędzia „rzeźbiącego” słowami. Jest to przykład poezji „twardej jak kamień”. Swoisty poetycki portret biblijnego

¹⁸ E. C z a p l e j e w i c z, op. cit., s. 380.

¹⁹ M. P o d r a z a - k w i a t k o w s k a, Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka, Kraków 1975, s. 218.

króla Dawida zostaje „wyrzeźbiony” przez Iwanowa z ciężkich, niepodatnych słów: „Myszc mužeskich uzły, ruk tiazest´nieobornych” (I, 616). Podstawowy cel poety-rzeźbiarza to związać wizję poetycką z istniejącym dziełem sztuki, a przez to pochwycić ją, unieruchomić, jakby po raz drugi (w strukturze wiersza) nadać cechy trwałości, ponownie zatrzymując i unieruchamiając ją w pamięci, która w twórczości Iwanowa należy do podstawowych chwytów artystycznych. Poeta posługuje się nią, aby móc swobodnie przechodzić z jednej płaszczyzny w drugą, z przemijania w trwanie, ze świata, który się staje, w świat nieruchomego bytu, świat platońskich idei, i do metafory, symbolu - form ocalenia własnej osobowości, odrębności artystycznej.

W akcie tworzenia Iwanow idzie jeszcze dalej. Rozbija wizję rzeźbiarską „Dawida” Buonarrotiego na dwie części. Wyodrębnione w całości wizji poetyckiej głowa, ręce i nogi są zantropomorfizowanym symbolem dzieła rzeźbiarskiego, oczy natomiast, usta i czoło to symbole „uczłowieczonego” portretu poezji. Poszczególne części młodzieńca-pasterza, przekształcone w dzieła sztuki, harmonizują ze sobą, wzajemnie się tłumaczą i tworzą dodatkowe treści; ilustrują m.in. klasyczną zasadę „jedności w wielości”, nawiązując do platońskiej zasady „dwupoziomowego” wartościowania sztuk, uosabiających „produkcję” i „wieszczanie”:

Myszc mužeskich uzły, ruk tiazest´nieobornych
I wyja po gławie, i kriepest´nog upornych,
Wieś skimna-otroka jeszczu niestrojnyj wid,-

Wsio w nim załog: i głaż mieczy, czto miedla mietiat,
I mudrost´zduszczych ust - oni sud´bam otwietiat!,-
Bog-duch na lwa czele - O, wier´praszcze, Dawid! (I, 616).

W poezji Iwanowa jest jeszcze jeden interesujący przykład odwołania się do dzieł rzeźbiarskich Michała Anioła. Jest to przypadek, kiedy wola unaocznienia dzieła sztuki w świadomości odbiorcy idzie zbyt daleko i uobecnia jego wyglądy spostrzeżeniowe na podstawie wprowadzonych przez autora tzw. pierwiastków deiktycznych. Wydaje się, iż taki typ wyglądu, tworzący naoczne wyobrażenie rzeźby Buonarrotiego, obecny jest w wierszu Iwanowa „Transcendete ipsum”. Jest to „Rachel i Lea” (1542) Michała Anioła ze znajdującego się w kościele S. Pietro in Vincoli w Rzymie niedokończony nagrobek papieża Juliusza II. Ten ikonograficzny wątek, funkcjonujący w całej sztuce Średniowiecza i Odrodzenia (m.in. Dantego i Tomasza z Akwinu), w którym Rachel jest symbolem życia aktywnego, a Lea - życia kontemplacyjnego, jest odzwierciedleniem sądów Iwanowa (też Michała Anioła), iż sens życia nadaje zarówno aktywne reagowanie, jak i świadomość kontemplacyjna, a jedyną możliwością przedstawi-

nia owej świadomości jest sztuka i twórczość. W utworze tym ujawnia się także refleksja nawiązująca do filozofii substancjalności „ja”(kartezjanizm):

W systemie jego wartości podmiot myślący, pozytywnie określony, zdolny jest reflektować na siebie, sam sobie jest dany w rozmaitych spostrzeżeniach. Iwanow mówi w utworze o swoistego rodzaju doznawaniu wielości dusz, które nawzajem ujmują się w spostrzeżeniach wewnętrznych. Proces pogłębiania tej autoanalizy zdaje się być nieskończonym. „Ja” jest niczym studnia bez dna - aby ująć to, co jest powyżej - trzeba zanurzyć się jak najgłębiej. Doznanie „ja” jest doznaniem czegoś zewnętrznego, odbitego, pokrytego nicością, należy do strefy ciemności²⁰.

K rasputiju dusza twoja przisła:
 Woźd'siej tropy - Rachil; i inoj -Lija.
 Obieim swiet. Odną zowiot: „Priejdi
 Siebia, - siebia objemla w biespriedielnom”.
 Rachil: „Siebia priejdi - w siebia sojdi”.
 I lubit otczuzdionnogo w Odnom,
 A Lija - otczuzdionnogo w Razdielnom.
 I obie skłony nad tiomnym dnom (I, 783).

Przenikanie dzieł rzeźbiarskich Michała Anioła do twórczości autora „Piety” (tematyczne, symboliczne, dopowiadające) wywarło istotny wpływ na rzeźbiarskie ujęcia Iwanowowskich postaci, w których dominuje poetyka gestu. Rozpatrywana od strony walorów ekspresyjno-psychicznych rzeźba stanowi, jak pisze Cyprian Norwid w „Stygmacie”(1883) - „odwzór niemy gestu człowieka”²¹. W wielu utworach Iwanowa ujawnia się prymat gestu nad słowem (nieruchomość, statyczność to najczęściej podkreślane przez krytyków właściwości jego poezji). Postaci, którym Iwanow nadaje wygląd posągu, zwykle bywają nieme, choć słowo w poezji jest głównym sposobem uzewnętrznienia się psychiki. W wielu sytuacjach lirycznych gest tak ściśle łączy się ze słowem, że często je wypiera.

Istnieją jednakże w dorobku Iwanowa utwory, w których związek z rzeźbą (sztuką unieruchomionego kształtu) zostaje rozluźniony dzięki właściwościom materiału poetyckiego (sztuce słowa). Słowo może wyrażać gest „dziejący się”, kształt ruchu. Z poetyką wiąże się u Iwanowa m.in. motyw ożywienia, wywodzący się z ikonograficznego tematu Pigmaliona. Dominuje tu gest-dotyk. Natomiast w wierszu „Narcyz”, zainspirowanym przez pompejańską rzeźbę z brązu, występuje zjawisko „kinetyzmu filmu zwolnionego”²², w którym jeden obraz przechodzi w

²⁰ M. W o j d y ł o, Malarstwo i kolor w poezji A. Wata, „Ruch Literacki” 1985, s. 123.

²¹ C. N o r w i d, Pisma wybrane. Proza, t. 4, Warszawa 1980, s. 112-138.

²² K. W y k a, Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje, Kraków 1989, s. 64.

drugi, a motyw ruchu nakłada się i rozkłada na odpowiednio unaocznione typy gestu. Stają się one elementem charakterystyki psychologicznej prezentowanych w rzeźbiarskim kształcie postaci, które z kolei ulegają swoistej, poetyckiej metamorfozie. Szczególnie interesujący jest tu (wywodzący się z rzeźb antycznych) posągowy gest zarzucenia szat na ramię i udrapowania ich w całość plastyczną, przez co Iwanow ujawnia określone uczucia „ja” lirycznego (dumą, błogie lenistwo, świadomość własnego piękna, poczucie wewnętrznej harmonii, zaufanie w sobie). Na to nakładają się stany emocjonalne „ja” mówiącego (odbiorcy dzieła sztuki) - zachwyt, podziw dla wyobrazonego piękna. Cały utwór ma postać swoistego dialogu, który bohater liryczny prowadzi jakby z własnym odbiciem. Portret Narcyza jest tu portretem samego Iwanowa - poety przełomu wieków. Rzeźba, jak i metaforycznie ujęty motyw lustra, pełnią tę samą funkcję: „odbijają” to, co w sobie unieruchamiają. Widok własnego odbicia wywołuje w „ja” lirycznym uczucie napięcia, niepokoju. Jest to ktoś nieznamy - powie poeta. „Ja” „zapętla się” między sobą a odbiciem, między odpychaniem samego siebie a atrakcją odbicia, między doznaniem siebie a pragnieniem uzewnętrznienia²³: „Ach, jeśli ty nie Narciss, to swój lik otrążonyj uwidiew,

O nieznakomic,- drożu,- nowyj ty staniesz Narciss" (I, 775).

W zakończeniu można stwierdzić, iż Michał Anioł to tylko jedna z postaci imponującej galerii wielkich artystów, pojawiających się na stronicach Iwanowowskich wypowiedzi artystycznych. Zainspirowany twórczością Buonarrotiego motyw rzeźby, determinujący Iwanowowskie postrzeganie świata - to też tylko jeden z eksponatów licznych działań galerii sztuki autora „Dziennika rzymskiego”. Poglądy artystyczne i twórczość wielkiego rzeźbiarza ujawniają tylko jeden z aspektów Iwanowowskiego światopoglądu, jego stosunek do sztuk pięknych, do zagadnień psychologii twórczości artystycznej i odbioru dzieła sztuki, do problemów natchnienia, wyobraźni, fantazji artystycznej, twórczości pojmowanej jako praca i jako ekspresja osobowości, do problematyki przeżycia estetycznego, wrażliwości estetycznej. Są też jednym z chwytów artystycznych jego poetyki. Znalazło to odzwierciedlenie m.in. w Iwanowowskiej poetycko-plastycznej, tragicznej, namiętnościami wstrząsanej koncepcji świata oraz człowieka, przejawiało się w pogańskim kulcie ciała i mocy, w nieugaszonym żarze uwielbienia Boskości, w idealistycznej koncepcji sztuki. Rzeźba jako środek ekspresji poetyckiej wpłynęła na „rzeźbiarski” sposób widzenia postaci ludzkiej, wzbogaciła charakterystykę bohatera lirycznego (poetyka gestu, rzeźba jako forma samoanalizy, ujawnienia prawdy o sobie). Prorocy Starego Testamentu - groźny Mojżesz i Dawid-wojownik Michała Anioła przywieśli (być może) Iwanowa do

²³ M. W o ł d y ł o, op. cit., s. 122.

źródła Nowego Testamentu, do Ewangelistów; opisowi ich żywotów poświęci on ostatnie dni swojego życia. Przede wszystkim jednakże postać Buonarrotiego i jego rzeźby są w twórczości Iwanowa symbolem wiecznie trwałego świata sztuki, w którym chroni się piękno rzeczywistości niszczonej przez czas.

Гражина Брысь

ИЗОБРАЖЕНИЕ МАСТЕРА. МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ И „РЕЛЬЕФНОЕ”
ВОСПРИЯТИЕ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Резюме

Статья затрагивает вопрос влияния художественных взглядов, произведений, как и самой личности великого скульптора итальянского Возрождения – Микеландже-ло на творчество Иванова. Они явились в его произведениях как естественное (подсказанное самой эпохой конца 19-го и начала 20-го вв. с ее необычайной близостью и тесной взаимосвязью различных видов искусства) решение поэтом сложной задачи изучения проблематики и сущностных свойств искусства средствами самого искусства. Иванов ставит общие для всех видов искусства проблемы эстетико-фи-лософского и психологического характера. Он затрагивает вопросы, связанные с проблематикой психологии творческого процесса и перцепции произведений искусс-ва и осмысливает проблему бытия человека искусства, определяет специфику задач искусства.