

**ДРАГОМИР ПЕТРОВ
ПОЕЗИЯТА НА
МИКЕЛАНДЖЕЛО
БУОНАРОТИ**

chitanka.info

Не твърде обичайна е историята на поетичното наследство, което Микеланджело Буонароти ни оставя. Поддавайки се на същия властен подтик, който го люлее между скулптурата и живописта, още като младеж той дава словесен израз на своите мисли и видения, на поривистите порои, които поят или рушат духа му, покривайки писма, рисунки и случайни листове с незавършени стихотворения, странни хрумвания, откъси и наброски. Но разяждан отечно недоволство, отчаян от несъответствието между внушителните си замисли и осъщественото, Микеланджело не отдава особено значение на своите стихове. Наистина Луиджи дел Ричо и Донато Джаноти го скланят да ги подреди и публикува, но смъртта на първия, а след това и на Витория Колона му дават като че ли само търсения повод да отложи и никога вече да не изпълни това начинание. Едва 60 г. след смъртта му, в 1623 г., синът на неговия племенник (известен в литературата под прозвището Микеланджело — младият) събира и публикува литературното наследство на своя велик едноименник и дядо. Но плащайки дан на господствуващия литературен вкус и на своята собствена посредственост, той ги подлага на безмилостна редакция, променяйки думи, изрази и обръщения, завършвайки самоволно незавършените стихотворения и налагайки върху цялото печата на една благонравна и салонна огладеност, която за дълго време фалшифицира представата за поета Микеланджело и става причина за известно неразбиране и известна несправедливост, дори от страна на Уго Фосколо, в едно от най-интересните иначе съчинения, посветени на лириката му. Едва в 1863 г. Густи издава във Флоренция първото критическо издание на неговата поезия, като възстановява оригиналния текст, а след него в 1897 г. и немският филолог Фрай, чието издание се смята до днес за основно.

Ако едно условно деление поставя в първия и най-просторен дял на Микеланджеловите литературни творби любовните стихотворения, това вече прави достатъчно ясна връзката на поета с предшествуващите три века на италианската култура, чийто пример остава жизнен и заразителен. Петrarка е все още онът жрец на словото, който държи в сладостен плен всички стихотворци в Италия и Европа. Умението да се изказваш в стих съзвучно и елегантно, както правеше той, е въпрос на достойнство за всеки издигнат дух. Сладостната чувственост на неговия образен свят, спокоен и ясен, гъвкавата му

мекота и пластичност са непостижим пример за подражание. И Микеланджело също се оставя на удоволствието на литературната игра, която води понякога със заблуждаваща лекота и изящество. Платонизъмът, който намира своята втора родина в Италия, възроден и присаден върху идеите на християнството, има още по-голямо значение за неговата поезия. Приятели и учители на ранната му младост, която той прекарва в двора на Медичите, са Марсилио Фичино и Пико дела Мирандола, основателите на „платоническата академия“. И ако в условното деление на литературното му наследство обособим в една втора група стихотворенията, посветени на абсолютната красота, ясно ще стане значението на неоплатонизма като концептивен хранител на неговата поетика. А в нея най-напред ще попаднат сонетите, посветени на Томазо дей Кавалиери, явил се на поета като пример на съвършената хармония, чрез която платоническата идея се осъществява в чувствените видимости.

Трудно и дори невъзможно е да разграничим точно тези два кръга, ако се уповаваме само на тематичния признак — до такава степен те се преливат взаимно и се проникват един в друг, защото Любовта като израз на духовното съвършенство и красотата има дълга история в италианската поезия и в тази история имената на Данте и Петrarка са само два особено съществени върха. Но ако използваме обратно резултатите на някои изследвания, които търсят в поезията на Микеланджело липсващите другаде свидетелства за естетическите му и философски възгледи и чрез нея дообясняват фигуралния му свят^[1], ще констатираме, че творбите от първия и до известна степен от втория кръг изразяват дълбока вяра в хубостта на телесния свят, в тях християнският идеал съживителствува хармонично с езическия култ към красотата и както в „Пиетата“ от „Свети Петър“, така и във фреските от тавана на Сикстинската капела, платоническата подплата (може би още близка до вижданията на Петrarка) е чужда на носталгичния мистицизъм, който Фичино внася в италианския неоплатонизъм. Това е все още един свят, тясно свързан с изкуството на Високото Възраждане, плод на хармоничното съществуване и осъществяване на личността в обществото, на едно чувство за принадлежност, което внушават центрове като Флоренция и като Рим.

Някъде след първите сонети, посветени на Томазо Кавалиери, обаче настава осезателен прелом. След походите на Франсоа I (1526–

1530) и разграбването на Рим от немско — испанските войски на Карл V (1527) италианските градове все повече губят своята свобода и досегашно значение, надеждата на редица хуманисти за една умерена реформа на католицизма и за компромис с лютеранството рухват. Контрареформацията се надига, а цялата обществена основа на Възраждането и на неговата култура изведнъж се оказва пометена. Духът на поета е смутен. В него все по-дълбоко прониква отровата на съзнанието за тленността на телесната хубост, за нейната измамност и все по-упорито той търси оптимистична алтернатива на това съзнание в утвърждаването на духовната красота като нещо вечно и божествено. „Само ако душата съществува самостоятелно, неуязвима за всемирното умиране на нещата, само тогава животът би имал никакъв смисъл... защото, ако и тя е смъртна, човек би бил най-нещастното същество на света^[2].“ Тази изходна точка за мисълта на Фично все по-дълбоко пропива Микеланджеловите стихове, цялостното му битие на творец. Неоплатонизъмът му вече носи метафизичната жажда на флорентинската „академия“. Във фреските на „Страшният съд“, които той рисува от 1537 до 1541 г., оживяват тежки и некрасиви тела, пречупващи своя волеви устрем в едно трагично начало, което еднакво отсъствува при „Давид“ и в си билите от свода на капелата. Живеещ в един свят, който се оказва все по-различен от неговия, все по-чужд и враждебен, в поезията на Микеланджело все по-сгъстено зазвучават драматични и трагични интонации, в нея все по-дълбоко прониква чувството за загубената хармония, все по-определен тя се явява плод на необходимостта да се компенсира с едно усилие в областта на духовното, онуй съзвучно съществуване със света, което му е отнето безвъзвратно. Но по силата на един жесток парадокс, за поезията му, тази поредица от невъзвратими събития, цялата трагедия на личността, откъсната от жизнените си устои, се оказва в известен смисъл благоприятна.

Изследвайки двата тематични кръга, за които стана дума, от гледната точка на една поетика, ние не можем да не установим колко бързо самообълъщението от благопристойната литературна забава се изчерпва и колко неизбежно следването на неоплатоническата философска схема отвежда поета в неговия собствен, суров и напрегнат свят от образи и представи. Достигнал средата на мадrigала или второто четиристишие на сонета, той с досада захвърля

добросъвестно усвоените маниери на елегантен петраркист, за да ни смути с недодяления си стих, с грубия и могъщ израз на болката, разкъсала нежната мъгла на сълзите, за да застине в ръбато изваяни форми или да ни опърли с пламъците на една страсть, на едно страдание и на една чувственост, които не познават недоизказаността на риданието и полусенките. Така подир съзерцателните сонети, в които любимият приятел или любимата жена са нарисувани като пример на земно съвършенство, чрез което бог разкрива своето присъствие сред смъртните, следват стихове, които търсят скритата красота в мраморния блок сякаш в хранилище на някаква свята тайна, за да я утвърдят като първопричина на съществуването и за да потърсят в неочеквани и силни образи нейния произход не в сетивата, а в бога.

*Художникът не е родил идея,
която в мрамор да не е стаена*

или:

*За вярна мярка в моето призвание
денят рожден ми даде красотата,*

за да заключи:

*А всеки чук от чук се изковава,
у който вечна светлина е скрита.*

Така платоническото мислене бива изпълнено от едно лично битие с каменно — триизмерен свят на труд и безсъние, сред чиито исполински ковачници и духала се разпукват скали, замахват чукове и се впиват длета, в които потта на телесното напрежение се слива с незарастващата рана на духовната неудовлетвореност, за която до края на дългия си живот Микеланджело все по-драматично ще търси лек.

Осъзнал своето призвание на каменоделец, оттук нататък той все по-трудно ще се връща към добрия тон на всепризнатите литературни образци. Презрят послушната гъвкавост на изваяните вече езикови похвати, той все повече ще предпочита грубата стихия на суровата и неподатлива реч, ще се бори с нейната вещественост и ще я преодолява като камъка, защото само в нея може да открие плът за странните си видения. Меките пътища на готовите изразни формули просто не са му интересни.

Трудно е да възстановим докрай хронологията на отделните стихотворения и фрагменти, които поетът ни оставя, въпреки усилията и успехите на изследователите. Тази задача, която в края на краищата цели пълното прочитане смисъла на вски стих и свързването му с определени биографични поводи, тъй както обикновено се постъпва с творчеството на класиците, бива затруднена от самия начин, по който той е пристъпвал към перото, и в последна сметка става безсмислена. Сякаш за да опровергае баснята за тяхната безусловна „яснота“, Микеланджело оставя върху ръкописите си само пунктира на своите душевни състояния, несвързаните следи от никога неспиращото търсене на нужния му духовен бряг, несглобените отломки на духовната си биография. Сякаш непрестанно и напразно той се стреми да изрази неизразимото, да докосне изплъзващото се, отвъдното.

Това накара някои критици между двете войни, за да покажат сякаш колко свое всяка епоха (или може би именно тяхната) може да открие у него, да говорят за Микеланджеловия „херметизъм“, за „дълбокия песимизъм“, в който се заключава „неговата съвременност“. Като че ли екзистенциалната криза на модерния европеец, изчерпал духовните възможности на буржоазния хуманизъм, затъващ все по-дълбоко в своята самота и отчуждение, в страха пред неизвестното утре, едновременно със създаването на новите школи и поетики, неочеквано видя в титана на „чинквечентото“ свой духовен предшественик. И това никак не беше случайно. Но тук трябва да изтъкнем, че колкото и упорито да ни се изпълзват биографичните поводи и хронологическата последователност на някои негови творби, колкото и несвързано наглед те да възсъздават неговото духовно развитие, в края на краищата то ясно очертава своята логична и завършена парабола.

Третият тематичен кръг, който условно бихме могли да разграничим в поезията на Микеланджело, обхваща стихотворенията, посветени на страданието и вярата. Наистина, както мислителите неоплатоници изпълниха наследството на древния си учител с християнско съдържание, така и Буонароти тръгна от езическия идеал за чистата форма, за да я разтвори в християнското съвпадане за абсолютната красота, дарена от Бог на душата и въплътена с длето или четка от художника за негова прослава. От друга страна, почти всичко, излязло изпод перото му и посветено на любовта или красотата, беше вече обгорено от пламъка на страданието, на стремежа към непостижимото. И все пак, въпреки че определени тръпки в неговото усещане за смъртта се коренят навсякъв въздействието от проповедите на Савонарола, които той слуша във Флоренция почти едновременно с уроците на платониците, очевидно е, че значително по-късно, макар и не изведнъж, мисълта за смъртта започва да го завладява. Статуите на Денят и Нощта, които към шестдесетата си годишнина той вае за гробницата на Медичите, имат своите не по-малко изразителни, макар и не така широко известни съответствия в неговата поезия. Вечният ритъм на живота и смъртта, на борбата и покоя, бива възприет от поета първоначално като примамно обещание за почивка след толкова борби и страдания. Но тази мисъл не може да успокои за дълго неспокойния дух на Буонароти, който все по-настойчиво, с все по-савонаролианска страст започва да се тревожи за безсмъртието на душата си след това така мрачно прозрение:

*Роденият към смърт отива;
в бега на слънцето и дните
твар земна не остава жива.*

Дори неоплатоническата метафизика не е в състояние вече да му даде нужните за едно съществуване устои. Красотата на материята, която и при най-драматичните му творби от десетилетието на „Страшният съд“ продължаваше да бъде въплъщение на божественото сред хората, сега бива отхвърлена и намразена. За дълбочината на отчаянието му особено красноречиво говори едно четиристишие, подминавано обикновено, в което неочеквано го поваля прозрението,

че дори славата на божествената Витория, която преди и след смъртта си го беше вдъхновила за най-дълбоките стихотворения, посветени на абсолютната красота, надживяваща всичко тленно, също ще загълхне, обречена на забрава. Човек трябва да познава епохата с нейния дух и философия, за да разбере докрай каква дълбока покруса, колко болезнено съзнание за преходността трябва да изпълни един дълбоко вярващ дух, за да се усъмни той в трайната слава на тази, която десетилетия наред беше за него инкарнация на вечната светлина в света на човеците. Гордото творческо съзнание за нетленността на сътвореното от ръката му, за която той смяташе, че бива движена от бога, също е изчезнало без следа — нещо повече, той се отрича от цялото си дело като от една опасна и тъжна заблуда.

Могат ли да ни изненадат след това така горещите, искрени и изстрадани молитви?

*От тялото досадно разтоварен,
беглец от този свят и битието,
като отломък свърнах през морето
от буря зла в покоя лъчезарен.*

Или:

*От дни натегнал, с грехове преситетен,
закоравял с природа саможива,
към двойна смърт се пътят ми извива,
но за отровата съм любопитен.*

Този късен епилог, с който близо деветдесетгодишният старик завършва титаничното си дело на скулптора, художника, архитекта и не на последно място поета Буонароти, представлява може би най-проникновената глава на поетичния му цикъл. Тук външната експресия и веществеността на образите, огромното волево напрежение, изпълващо досегашните му творби, се успокоява и смирява (доколкото един Микеланджело може да бъде смирен), за да потърси излаз в

просторните равнини на духовната вгълбеност. Само от време на време, някъде в подземията на уталожените страсти, продължава като неугаснал вулкан да боботи презрението и злъчта му към този век, разорен от войни, нашествия и вероломни убийства, видял възхода на тираните и потъпването на републиканските институции, заедно със стенанията за отминалото време на платоническата академия и на флорентинската демокрация и с все по-високо надигащия се страх пред бъдещето.

*Смъртта си знам — не знам часа си сетен:
нетраен е животът на земята:
той радва усетите, но душата
ме моли да не бъда дълголeten.*

*Светът е сляп; позорът безпросветен
потъпка тук на доблестта делата.
Помръкват смелостта и светлината:
пред истината фали е предпочтен.*

Все по-далече глъхнат отзуците от предишните два века, за да изплува една друга духовна същност, която винаги е била особено близка на Микеланджело — духът на Алигиери.

*Отгоре слязъл с тленното си тяло
в чистилище и в преизподня строга,
той жив се върна, за да гледа Бога
и да ни освети света изцяло...*

С този сравнително ранен сонет, писан заедно с първите стихотворения, посветени на Витория Колона, Буонароти не само възкресява образа на единствения равностоен нему, който Италия е родила, но разкрива и една показателна носталгия към статичния, завършен и здраво изграден свят на средновековния човек, към точно прокараните координати на неговия дух, така противоположен на

собствения му свят с взаимно връхлитащи се страсти, с исторически катаклизми, в които той участвува и които наблюдава. Защото, ако се говори за Микеланджело като дух, противопоставящ се на своето време, това може да стане предимно в смисъла, в който му се противопоставя и Савонарола.

Какво странно затваряне на кръга! Възраждането, преоткрило и обожествило човека върху земята, навлизайки все по-дълбоко в живота на просветените градове и дворци с епикурейския си скептицизъм и езическия си култ към телесната красота и наслада, се издигна като тяло, чийто център на тежестта ще пресече с отвеса си точката на неустойчивото равновесие, но няма да се задържи върху нея и отново стремително ще се наклони, за да падне върху другата страна на равнината, откъдето беше тръгнало. Изоставяйки постепенно едно мировъзрение, което дири философска алтернатива пред небитието във взаимната обвързаност и взаимната продължителност на човешките усилия, въпреки блестящите усилия на неоплатониците, хуманизмът не можа да намери еквивалент на загубеното чувство за принадлежност на личността и завърши с „екзистенциалната криза“ на „чинквечентото“.

В никой случай не трябва обаче да свързваме Микеланджело с идеите на Контрареформацията, колкото и съблазнителни да са пластическите паралели между неговите творби и зараждащия се барок. Пишно, суетно и кухо, изкуството на следващия век се опитва да изльже само себе си, да прикрие духовната нищета на столетието си, да завре глава под собственото си крило. Защото колелото не може да се върне назад и Средновековието, като всяка добра или лоша епоха, не може да бъде реставрирано. И стремейки се да приспи съзнанието за всичко онова, в което се състоеше драмата и съдържанието на Микеланджеловото изкуство, то само се лишава от смисъл. В нито един период на живота си, дори когато изпълнява най-големите художествени и строителни поръчки на епохата, Буонароти не се превръща в човек на папството, а докрай остава негов опонент. И в Рим той е флорентинец. Дори в най-горещите му молитви към бога под горкото му смирение прозира несмиримата гордост на човека, дошъл на този свят, за да остави „една следа от себе си“. В покорството, с което той разговаря със светия отец или със създателя, лесно можем да доловим гневно скърдане със зъби или едва овладяното

предизвикателство на онзи, който не е свикнал да отстъпва, а да постига своето. Личността, родена веднаж от Възраждането, може да страда и да се самобичува, но не и щастливо да се слее със сиянието на първотвореца, както умееше Франциск Асижи. Затова Буонароти не е пророк на Контрареформацията, а човек на Възраждането, болезнено почувствуval края на няколко вековното му блестящо развитие, което той увенча с делото си, както куполът на „Свети Петър“ усилията на няколко поколения строители.

[1] Anthony Blunt — „La Théorie des arts en Italie“. — Б.а. ↑

[2] Eugenio Garin — „Storia della filosofia italiana“. — Б.а. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.