

EX FORTI DULCEDO

Aleksandar Prokopiev

Walter Pater, jedan od najprefinjenijih tumača Renesanse, izdvaja jedinstven skulptorski stil tvorca živog kamena kao "ex forti dulcedo" – "blagost sile". Srećnike koji su se suočili s figurama Davida, Piete, Mojsija, preplavila je smirena snaga tih remek dela, različitih od dramatike masivnih tela energičnih dejstva na sikstinskom svodu.

U Michelangelovom životu, koji je nasuprot umetničke genijalnosti, posedovao nezgodan, svađalački karakter, postoji period u kome kao da se žestina smiruje i kao kod njegovog Mojsija, vlada ta "blagost sile". Period intimnog prijateljstva s Vittorijom Collonom kada je u Rimu upoznao ovu pesnikinju, plemkinju (Markiza od Peskare), sa širokim humanističkim obrazovanjem, inače udovicu Fernanda d'Averroès, jednog od omiljenih komandanata imperatora Karla V, Buonarroti je ušao u sedmu deceniju života. I Vittorija, već zasićena predlozima za dogovorene brakove iz političkih pretenzija, zavetuje se na udovištvo. Uzajamna početna naklonost između mudre, misaono slobodoumne markize i umetnika "u trećem dobu" (mada je Michelangelo, koji dostiže duboku starost, oduvek imao izgled stariji od svojih godina) se produbljuje u smiren odnos s kapima vedrine koja im je dosta nedostajala u dotadašnjim životnim iskušenjima. U dijalogu između Vittorije i Michelangela, zapisanog od strane portugalskog slikara i arhitekte Franceska d' Olanda koji

je boravio u Italiji 1538-47, u vreme njihovog intelektualnog, istovremeno nežnog prijateljstva, sve do godine njene smrti, njih dvoje jednog nedelnog popodneva u praznoj rimskoj crkvi razgovaraju o karakteristikama različitih škola u umetnosti, a onda i o spisima apostola Pavla. "Već su stvorili naviku i sklonost da uživaju u senovitim zadovoljstvima umornih ljudi čije interesovanje za spoljašnje stvari slabi", piše d'Olando.

Vittorija koja je u to vreme u pedesetim godinama svog ovozemaljskog života, važi ne samo za jednu od najvažnijih pesnikinja italijanske Renesanse, nego i za prvu koja je uspela da uđe u dotada mušku privilegiju, da piše ljubavnu liriku. Osobenost svog talenta, kao i nezavisnost duha, podržavalo je i poprilično bogatstvo koje je posedovala. Ova inteligentna, humana i talentovana žena, prijateljica Ariosta i Pietra Bemba, plenila je sugovornike svojim umom. Jedan od njih, istoričar, biograf i kolekcionar Paolo Giovio koji je od 1526-8 bio Vittorijin gost u njenoj rezidenciji na trapezoidnom ostrvu Iskiji, je u svom poznatom delu *Dialogus de viris de foeminis aetate nostra florentibus* posvećije desetak stranica dijalogu s Vittorijom. Saglasno svom ubeđenju o povezanosti mentalne ubedljivosti i fluentnosti i ženskog dostojanstva i lepote, detaljno opisuje njen fizički izgled.

Tako, on vidi da su tamne, nekoketne Vittorijine oči "obrubljene blještavom slonovom kosti" i da zrače "ljubaznom vedrinom zaštićenom očnim kapcima i trepavicama kao nežna krila". Kosa koja joj okružuje lice "protkana je zlatasto kao Ledina kosa i nežno se spušta preko slepoočnica, skroćena delikatno uljem, tako da nijedan pramen ne štrči". "Kakav delikatan nos!", produžava Giovio, "potseća na noseve arkadijske dinastije u Partskom carstvu. Tanak vrh malo naglašeniji Prirodom, ne utiče na njen ženski šarm". Zapravo, ovaj detaljan maniristički i kavaljerski opis Vittorijinog lica sasvim odgovara njenom portretu koji je naslikao Sebastijano del Piombo, čak i u pogledu njenih ušiju: "iako nisu srasle, školjke njenih lepih ušiju ukazuju na tačnost rasuđivanja".

Dugi razgovori ove izvanredne žene s Michelangelom i živa prepiska do sledećeg susreta nizali su se do kraja njenog života, kada je on bio uz njenu samrtnu postelju. U British Museum-u se nalazi njegov crtež Vittorije (Michelangelo je tada imao 65, a Vittorija 50 godina), s prepoznatljivom uzajamnošću između slikara i modela za onog koji je upućen u njihovu priču.

Da li se u ovom nežnom prijateljstvu može naslutiti dah platonske ljubavi? Nasuprot ranijim pretpostavkama da je većina soneta posvećena Vittoriji, savremena istraživanja navode da, iako su napisani u periodu njihovog bliskog prijateljstva, samo su nekoliko direktno inspirisani dugotrajnim uzajamnim razumevanjem i savezništvom. Sve više preovladava mišljenje da je većina pesama u stvari upućena lepom Tomasu dei Cavalieriju, čiji pol umetnik prikriva da bi se zaštitio od ogovaranja zbog homoseksualnosti. Iako se veruje da je i ta ljubav ostala u platonskoj sferi, privrženost prema Tomasu, koji je za genijalnog umetnika bio "svetlost našeg veka", je, kao i prema Vittoriji, duboka i neotkaziva. U eseju "Sikstinska kapela" Marguerite Yourcenar, zamišljeni Tomaso je predstavljen, u prvom licu, kao "mladi plemić zaljubljen u umetnost": "I koliko da je velika moja lepota, duša mi je ipak lepša, i moje telo je samo geometrijski prikaz častnosti i vernosti". I zaista, prema biografskim merilima, Tomaso je bio dobro skrojen i telesno i duševno.

Potomak dobro situiranog plemićkog roda, još u mladosti je bio određen za moćne društvene pozicije, te je dva puta, 1564. i 1571. bio izabran za Conservatore, najvišu građansku funkciju, po uzoru na konzulat iz antičkog Rima, koji se brinuo o očuvanju zakona u gradu, kao i njegovih spomenika i značajnih objekata. Kada se upoznao s Michelangelom na početku Nove 1533. Tomaso je bio veoma mlad, 13-15 godišnjak, još daleko od kasnijih dostojanstvenih društvenih funkcija. Ali već se svojim izgledom razlikovao od svojih vršnjaka, te se s godinama, kada se njegova retka spoljašnja lepota udružila s otmenim, ljubaznim manirima i ushićenošću stvaralaštvom, opčinjenost Michelangelom je postajala sve veća. Njihova dugogodišnja privrženost kao svojevidan muški pandan umetnikovog odnosa prema Vittoriji, inspirisaće slavnog umetnika, već u poznijim godinama, da se podmladi, da osveži, na suptilan način, sopstvenu dušu. U tom smislu, zar ne izgledaju pomalo zlobno primedbe da je Tomasova visoka socijalna pozicija sprečila da njihovo duboko prijateljstvo pređe u homoseksualnu vezu? Obe ljubavi, prema Vittoriji i Tomasu, su iz sfere postplatonističkog ideala fizičkog i duhovnog jedinstva, dva savršena postojanja u liku jedne žene i jednog mladića, u periodu Michelangelovog života što je neuporediv s ničim sličnim pre toga! "Ceo Michelangelov život je bio dugotrajna drama upravo zato što se on preterano izdvajao od ljudi pa nije mogao da bude s njima u duhovnoj vezi, i zato što, za njega, da se bude čovek je imalo tako veliko značenje da bi

mogao da prihvati ljudsku inferiornost i da se pomiri s ljudskom niskošću", malo prenaglašeno piše Eli For. Što se pak, s dobrom dozom istine, može reći za docnija suočavanja Michelangela s Vittorijom i Tomasom – putevi za "duhovnu vezu" širom su se otvorili.

Kao i Vittorijin portret, tako i ona četiri crteža poklonjena Tomasu, dokaz su za tu postplatonističku privrženost jednog velikog umetnika ka otelotvorenju ideala. Nacrtani trenutno, postupkom koji i danas deluje savremeno, kao scene iz majstorskog stripa, s jasnim saznanjem o međusobnoj srodnosti.

Kao najočigledniji izraz Michelangelove ljubavi prema Tomasu naglašeno je tumačenje crteža "Silovanje Ganimedea", o Zeusovoj otmici mladog Dardanca, "najlepšeg među ljudima". U Platonovom *Fedru*, Sokrat govori o nezaustavljivoj želji vrhovnog boga ka mladom lepotanu i njegovom kidnapovanju na Olimp da bi mu služio kao peharnik. Preko ovog mita, Ganimed postaje model adolescent u koga je zaljubljen stariji muškarac (lat. Catamitus, engl. Catamite), kao na primer Tadjio u koga je zaljubljen Mannov Aschenbach. Na Michelangelovom crtežu, bespomoćno nago telo, izloženo je pred očima gledaoca nego pred ostrim pogledom napadača, velikog orla Zeusa, koji, obgrlivši ga otpozadi, kandžama mu širi noge. Otmica je već obavljena, ogromna krila napadača hitaju, s ugrabljenim plenom, ka visinama Olimpa. Ganimed se lako drži za krila ptice, s izrazom mirne predanosti na licu, kao da se povinovao letu (možemo se upitati, zašto crtež nosi naziv "Silovanje").

I ovaj crtež može da posluži kao jak argument da nas navede da je između Michelangela i Tomasa ipak postojala fizički homoseksualna veza, ali to nije svrha ovog razmišljanja. Pokušavam u ovom izdvojenom periodu života genijalnog umetnika, u godinama njegovih susreta, razgovora, pisama sa Vittorijom i Tomasom, da naslutim kako se odvijao proces svojevrsne neopltonističke sublimacije u njegovom osećajnom svetu, kada je paralelno, po kazivanju Eli Fora, umetnik "u tolikoj meri ovladao oblikom, onog koji struji u grčevima mišića u mukama čulnosti... i ima pravo da se posluži tim oblikom kao oružjem i da mu naloži da se pokori duhu".

Michelangelo, jedini umetnik Renesanse o kome je napisana biografija još za života (u *Životima slavnih slikara, skulptora i arhitekata* od Vasarija), cenjen i samoljubiv, svojeglav, papski "miljenik" (doživeo smrt njih šestorice),

napaja uzajamno poverenje i predanost s Vittorijom Colonom i Tomasom di Cavalierijem stvarajući oko trista pesama, većinu soneta, ali i madrigale i katrene. Istovremeno je i slikao ("Strašni sud" na oltarskom zidu Sikstinske kapele), gradio (bazilika Sv. Petra), a godinu posle Vittorijine smrti, počeo je da kleše u mermeru svoju drugu Pietu, nazvanu Bondini ili Fiorentinska Pieta, grupnu scenu s Hristovim mrtvim telom, devom Marijom, Marijom Magdalenom i starcem Nikodimom u čiji lik je utisnuo svoj autoportret. Poznato je, prema Vasariju, da je posle osam godina mukotrpnog rada, kada je Michelangelo i noću, samo uz zapaljenu sveću, produžavao da obrađuje kamen, jednog takvog poznog sata, slomio skulpturu. Zašto?! Pretpostavke su razne: prva, ona Vasarijeva, da je umetnik, zbog svog nervoznog karaktera bio nezadovoljan kvalitetom mermera koji nije dozvoljavao da ga rezbari kako je on hteo, izgleda prilično jednostrano.

Nama je uzbudljivija, dublja, ali i realnija varijanta vezana sa Spirituale, reformistički religiozni pokret aktivam od 1530-60, čiji član je bila i Vittorija Colonna.

"Vera nije nešto što se uči u crkvi. Neophodno ju je doživeti lično.", izjava je koja se pripisuje Vittoriji Colonna, a zna se, da je u njenim dugim intimnim razgovorima s Michelangelom, postojala saglasnost i u odnosu na religiozni osećaj. Istaknuti član Spirituala, Vittorija uvodi Michelangela u njihovu grupu (u kojoj je bilo i nekoliko vatikanskih kardinala, kao i poslednji engleski kardinal Reginald Pole) koja je nastojala da obnovi mističnu neposrednu vezu između čoveka i Boga. Među Spiritualima su se vodile žive diskusije i prepiske podstaknute manuskriptima "Alfabeto Cristiano", "Dialogo de Doctrina Cristiana", "Due dialoghi" španskog religioznog autora Juan de Valdésa koji bežeći od inkvizicije emigrira u Napulj, a nesumnjiv je i uticaj reformskih stavova luteranstva i kalvinizma. Iako je pretenciozno nazvati je "evangelističkom", ova nadahnuta komunikacija grupe obrazovanih, pametnih istomišljenika koja je trajala ne više od tridesetak godina (de Valdes umire 1541, Vittorija šest godina kasnije), sigurno je podstakla duboka promišljanja u životima kod svakog od njih. I kod Michelangela.

Michelangelo je često navraćao u crtežima na scenu Pieta, Milosrđa, gde Deva Marija drži Isusovo telo u naručju. A još dva puta ju je izveo u skulpturi, pre i posle Piete Bandini, ali tu, osim dva glavna lika, on uvodi i Mariju

Magdalenu i fariseja Nikodima, člana Sinedriona, vrhovnog suda jevrejska države, koji, prema Jovanovom jevandjelju, jedne noći posećuje Isusa da diskutuje s njim o hrišćanskom učenju. Nikodim je u jevandjelju spomenut drugi put kada se na suđenju Isusu, obraća Sinedrionu da prema jevrejskom zakonu optuženi treba da bude saslušan pre nego što će biti osuđen. I treći put, piše evanđelista, Nikodim pomaže Josifu Arimatejskom pri spuštanju Isusovog tela sa krsta. Nikodim je kanonizovan u sveca i u Pravoslavnoj i u Katoličkoj crkvi.

Pitamo se zašto se Michelangelo prikazao u liku Nikodima? Poznato je da se među spiritualima negovao "nikodimizam" kao specifična potkrepa ličnom putu do spasenja pre onog institucionalnog. Postoji mišljenje da je posle smrti Vittorijine i drugih uglednih spirituala, a naročito s ustoličenjem 1555. konzervativnog pape Pavla IV, strogog podržavaoca inkvizicije, kao zastrašujućeg oružja protiv protestantizma, inicijatora Indeksa zabranjenih knjiga, Michelangelo kao član spiritualista, bio prinuđen da se čuva. Ovakom autoritativan Papa je tretirao spiritualiste kao skrivene jeretike, jedno od njegovih prvih rešenja je bilo smanjenje plate Michelangelu, mada se radilo o neprikosnoveno najcenjenijem umetniku onog vremena. Još drastičniji je slučaj sa "Strašnim sudom". Iako je ranije, dok su vladala dvojica prethodnih papa, Klement VII i Pavle III, slušao primedbe kako gola tela treba da budu prikazana pristojnije, umetnik ih je ignorisao, ne trepnuvši. Kada ga je papin ceremonijal-majstor Biago de Cesena kritikovao da su naslikane scene kao iz kupatila, sledećeg dana je Michelangelo naslikao Biaga u paklu i liku Minosa, golog, s magarećim ušima i zmijom oko genitalija! Ali, dolaskom pape Pavla IV na čelu Vatikana, situacija se potpuno promenila. Papa naređuje da se freska preboji i ponovo da se naslika. Samo zahvaljujući velikom otporu viđenijih građana, katastrofa je izbegnuta, ali Majstorov učenik Daniele da Volterra se obavezao da povezima prekrije genitalije i zadnjice na figurama koje su okrenuti prena kapeli.

Zato, posle svih ovih neprijatnih iskustava, misli se da je Buonaroti izlomio Pietu da ne bi bio optužen za odstupanje od dogmi katoličke crkve.

Parčad skulpture Michelangelo je poklonio jednom od njegovih slugu, koji ju je, uz pomoć studenta Tiberija Calkagnija restaurirao, a zatim prodao bankaru Francescu Bandiniju za 200 škuda.

U svoj toj slojevitoy životnoj priči, zanimljiv je odnos kasnijeg Michelangela ka skulpturi. Neprevaziđen u oblikovanju mermernog volumena u ljudski, nije mogao da dovrši svoje skulpture. Da li zbog fizičkog zamora, mada je 1536-41 (ali Vittorija je tada živa, a spirituali nesmetano diskutuju u njenim salonima), danonoćno pogrbljen, slikao "Strašni sud". Ili zbog one mikelandelovske žestine koja je znala da razgori njegov genije nespokojsvom i besom, čak i u mirnijoj etapi njegovog života? Čak i kada je u Vittoriji i Tomasu našao dugo tražene saputnike.

U citiranom eseju M. Yursenar, postoji deo kad Michelangelo govori, u prvom licu, o iskušenju ljubavi, priznajući da je voleo jednu ženu: "Pre nego što su položili u sanduk ženu koja je davala smisao mom životu, poljubio sam joj ruku, ali večito ću žaliti što nisam poljubio njene usne, kao da su one mogle da me nauče nečemu... Posle samrtnih muka koje su prosto htele da joj iščupaju dušu, žena koju sam voleo, sačuvala je na usnama ukočen i pobednički osmeh. Pobednica nad životom, kao da u tišini prezire svog pobeđenog neprijatelja i kao da se diči što je savladala smrt." Verovatno je Yursenar bila potaknuta platnom "Michelangelo pred telom voljene Vittorije Colonne" Francesca Iacovanija, slikara historijskih i žanr scena iz 19-og stoleća, na kome Michelangelo ljubi ruku počivše Vittorije. Godinama kasnije, kada on umire, kraj njegove postelje biće verni Tomaso dei Cavaljieri.

"To su jednostavni ljudi koji ne nose zlato na svojoj odeći", tako je Michelangelo odgovorio na prigovor Julija II zašto nema zlata na figurama u Sikstinskoj kapeli. U robustnim, iskrenim sonetima posvećenim Vittoriji i Tomasu, koji se prema De Sanktisu u *Istoriji talijanske književnosti* izdvajaju od tvorevina drugih pesnika njegovog doba, oseća se ona energija koja, veli Vasari, izbija iz umetnikovih dela koja iz kamena rađaju ne samo uzbudljivi oblik čovekovog tela, već i ubeđenost da je to telo deo tela Hristovog – "blagost siline", *ex forti dulcedo*. Za koju je zlato... višak!