

Wokół *Dawida* Michała Anioła Buonarrotego

.....
On *David* by Michelangelo

*Mistrzostwa nie zdobędzie, kto wprzódy
nie osiągnie sztuki i życia krańców*¹.
(M. Buonarroto)

Za najważniejszą domenę swej artystycznej działalności Michał Anioł Buonarroto (1475–1564) uważał rzeźbiarstwo². Niezależnie od tego, czego się podjął, sprawiał, że w jego malarstwie czy nawet w poezji widoczna była ręka rzeźbiarza³. Gdy chodzi o rzeźbiarstwo, warto wskazać, że omawiany poniżej posąg *Dawid* stanowił, i nadal takim jest, jedno z najświetniejszych, o ile nie najwspanialsze, świadectwo rzeźbiarskiego geniuszu Michała Anioła.

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

² O przewadze rzeźbiarstwa nad malarstwem Michał Anioł wypowiada się w następujący sposób: *Ten, kto pisał, że malarstwo jest szlachetniejsze niż rzeźba, jeśli inne rzeźby, o których pisał, rozumiał równie dobrze, to moja służąca napisałaby lepiej*. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. [Estetyka nowożytna], Wrocław 1967, t. III, s. 179. Na fascynację Buonarrotego rzeźbiarstwem wpłynąć miało – jak podaje G. Vasari – *wyssanie z mlekiem jego karmicielki (żony kamieniarza z Settignano) dłut i młota*. Por. A. Ligocki, *Sztuka renesansu*, Warszawa 1973, s. 167. Por. P. Johnston, *Krótką historia renesansu*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2004, s. 77. A. Condivi pisze: *Michał Anioł mawiał, że nie masz w tym nic dziwnego, iż tak bardzo upodobał sobie dluto, ponieważ – jak dowodził czasem, żartując lub mówiąc, być może, z przekonania – mleko karmicielki tak na nas silnie działa, że często, zmieniając temperament nasz, w miejsce pewnej skłonności wprowadza inną, ogromnie różną od przyrodzonej*, A. Condivi, *Żywot Michała Anioła*, tłum. W. Jabłonowski, Warszawa 1960, s. 19.

³ G. Bull, *Michał Anioł*, tłum. J. Paygert, Warszawa 2002, s. 187. Por. P. Johnston, dz. cyt., s. 77. Pierwszym dziełem 17-letniego wówczas Michała Anioła, z niewiadomego powodu nieukończonym (podobnie jak wiele innych jego dzieł), jest – wykuty w marmurze – relief *Walka centaurów z Lapitami* (Florencja), ostatnim natomiast – też niedokończonym – nowatorska i zarazem wstrząsająca *Pieta Rondanini* (Mediolan). Tamże. Por. A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, Warszawa–Kraków 1985, t. 1, s. 257. Por. J. A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1986, s. 210–211.

O powstaniu posągu

Niedługo po powrocie z Rzymu do Florencji Buonarroti⁴ otrzymał od florenckiej Gildii Tkaczy zamówienie na wykonanie posągu *Dawida* dla tutejszej Duomo. W zawartej 16 sierpnia 1501 r. między artystą a wspomnianą Gildią umowie pozostawiono Buonarrotiemu dużo swobody w realizacji rzeźby, zobowiązując go jednocześnie do wykonania jej w ciągu dwóch lat (począwszy od 1 września 1501 r.). Mimo wynikającego z umowy zobowiązania, Michał Anioł ukończył posąg z opóźnieniem, mianowicie w 1504 r.⁵ Wraz z zamówieniem powierzono Buonarrotiemu kararyjski, pochodzący z Fantiscritti marmur⁶, z którego miał wyrzeźbić ów posąg. Mierzący 5,5 m, wydobyty z kamieniołomu jeszcze w XV w. blok marmuru był uszkodzony, ponieważ zanim dostał się w ręce Michała Anioła, stał się „celem” niefortunnych działań artystycznych innych mistrzów. Do grona tychże artystów należał m.in. uczeń Donatella, Agostino di Duccio. Po tym, jak rzeźbiarz ten przed czterdziestoma laty źle ociosał ów marmur i w rezultacie go podniszczył, kamień przejęli – również ze szkodą dla marmuru – Antonio Rossellino i Simone da Fiesole⁷. W końcu „nieposkromiony” marmur spoczął w warsztacie florenckiej katedry.

Z czasem o pozostawiony w pracowni Duomo blok marmuru zaczęli zabiegać jeszcze inni artyści, m.in. Benedetto da Maiano oraz Baccio da Montelupo⁸. Przymyślnie też Leonardo da Vinci zamierzał podjąć się pracy nad owym kamieniem, mimo iż nie był rzeźbiarzem⁹. O uszkodzony marmur starał się także Andrea Contucci z Monte

⁴ Intrygująco i zarazem błędnie określił Michała Anioła A. Rodin, nazywając go *ostatnim z mistrzów gotyku*. Cyt. za: J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*. [Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce], Warszawa 1966, s. 23.

⁵ Por. D. Bodart, *Renesans i manieryzm*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 2007, s. 161. Por. G. Milanesi, *Komentarze do „Żywotów” Giorgia Vasarięgo*, tłum. I. Kania, Warszawa–Kraków 1988, s. 408. Por. G. Bull, dz. cyt., s. 68. Por. J. Beck, *Trzy światy Michała Anioła*, tłum. E. Hornowska, Poznań 2002, s. 130.

⁶ T.J. Żuchowski, *Poskromienie materii*. [Nowożytne zmagania rzeźbiarzy z marmurem kararyjskim. Michał Anioł, Bernini, Canova], Poznań 2010, s. 87.

⁷ Także Agostinowi di Duccio zlecono w 1463 r. we Florencji (mógł uzyskać to zlecenie z rekomendacji Donatella) realizację posągu *Dawida*. Zamawiający rzeźbę nadzorcy Duomo zamierzali przeznaczyć ją do jednej z przypór katedry (przy wschodniej ścianie świątyni zaplanowano umieszczenie dwunastu posągów, przedstawiających starotestamentowych proroków). Po upływie kilku lat od rezygnacji Duccia z realizacji zamówienia posąg postanowił wykonać (ale i on nie sprostał zadaniu) A. Rossellino. G. Bull, dz. cyt., s. 68. Por. J. Beck, dz. cyt., s. 128. Por. tamże, s. 130.

⁸ J. Beck, dz. cyt., s. 127.

⁹ M. Levey, *Dojrzały renesans*, tłum. A. Bentkowska, Warszawa 1980, s. 23.

Sansovino, ale ostatecznie otrzymał go – i to m.in. dzięki gonfalonierowi Florencji, Piotrowi Soderiniemu – Michał Anioł, mimo iż Soderini nosił się wprawdzie z zamiarem powierzenia kamienia Contucciemu¹⁰. Soderini, przekazując marmur Buonarrotiemu, żywił nadzieję, że każda rzecz, jaką wykona z niego Michał Anioł, będzie lepszą, niż to, co z nim [blokiem marmuru – J.S.] jest¹¹. Również biograf Buonarrotiego, Ascanio Condivi, ufał, że Michał Anioł nawet z uszkodzonego kamienia *potrafi zrobić (...) coś dobrego*¹².

Do pracy nad marmurem¹³, i tym samym do realizacji złożonego przez Gildię Tkaczy zamówienia, Buonarroti przystąpił (z wielkim zresztą poświęceniem) 13 września 1501 r. Vasari pisze, że Michał Anioł pracował ciężko, wytrwale i w ukryciu, doprowadzając swoje dzieło do pełnej doskonałości¹⁴. Do stycznia 1502 r. praca nad posągiem okazała się na tyle zaawansowana, że nadzorcy Duomo, uznając, iż posąg jest już po części gotowy, zdecydowali się wypłacić Buonarrotiemu czterysta złotych florenów (dotąd otrzymywał on co miesiąc

¹⁰ Tamże. Por. G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, Warszawa–Kraków 1988, t. VII, s. 117. M. Levey dopowiada: *milczące wyzwanie kamienia, szansa prześcignięcia i zadziwienia innych sprawiły, że w nowym klimacie XVI w. ryzyko to stało się magnesem*. M. Levey, dz. cyt., s. 23. Kolejne zlecenia, które otrzymał Michał Anioł (także dzięki poparciu Soderiniego), dotyczyły wykonania posągów do ołtarza Piccolominich w katedrze sienneńskiej oraz nowej wersji *Dawida* Donatella. Na wykonanie wspomnianego *Dawida* podpisał w sierpniu 1502 r. kontrakt. Niewielki posąg miał być upominkiem od Florencji dla byłego dowódcy armii Karola VIII we Włoszech, marszałka de Gié – Pierre’a de Rohan. Jednakże w związku z opóźnieniem się Michała Anioła z realizacją posągu zadanie to przejął i rzeźbę w brązie wykonał – w 1508 r. – Benedetto da Rovezzano. Dzieło zamiast do rąk Pierre’a de Rohan trafiło do skarbnika króla Francji, ponieważ de Rohan popadł u władcy w niełaskę. Niestety, posąg zaginął. Należy też dodać, że Michał Anioł przyjął również zamówienie na wykonanie w marmurze – ukazujących apostołów – dwunastu posągów do katedry florenckiej, niemniej jednak zadanie to przerosło jego możliwości. G. Bull, dz. cyt., s. 73. Por. G. Vasari, dz. cyt., s. 119. Por. J. Beck, dz. cyt., s. 128. Por. A. Liedtke, *Historia sztuki kościelnej w zarysie*, Poznań 1961, s. 162. A. Condivi pisze: *na wezwanie Piera Soderini, swego wielkiego przyjaciela, odlał z brązu posąg wielkości naturalnej, który był wysłany do Francji; podobnie wykonał też „Dawida z Goliatem u stóp jego”*. A. Condivi, dz. cyt., s. 42.

¹¹ G. Vasari, dz. cyt., s. 117.

¹² M. Levey, dz. cyt., s. 23.

¹³ Michał Anioł nie uznawał wykonywania rzeźby techniką „lepienia”; w jego przekonaniu rzeźba była formą wykwaną w kamieniu. J. Białostocki, dz. cyt., s. 24. W liście do Benedetta Varchiego pisał: *Rozumiem przez rzeźbę tę, która się dokonuje przez odejmowanie; ta, która dokonuje się przez dokładanie, jest podobna do malarstwa*. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 179. Por. A. Ligocki, dz. cyt., s. 166. Kując w kamieniu, Michał Anioł obnażał – w duchu neoplatonistycznym – ukryte w materii formy; tym samym zwyciężał materię, wydobywając z niej coraz bardziej duchowe piękno. Tworząc, łączył ponadto mimetyzm z zawartą w jego umyśle ideą. Por. J. Białostocki, dz. cyt., s. 24.

¹⁴ G. Vasari, dz. cyt., s. 118. Zanim Michał Anioł przystąpił do kucia w kamieniu posągu, wykonał z wosku jego model. Tamże, s. 117. Pracował w ukryciu, wzniosłszy w tym celu – w pobliżu katedry – drewnianą szopę. Mówi się też o otoczeniu murem i przykryciu placu dachem, w którym to miejscu miał zająć się wykowaniem posągu ów artysta. J. Beck, dz. cyt., s. 130.

sześć złotych florenów)¹⁵. Jednakże, o czym już wyżej wspomniano, Michał Anioł dzieło to ukończył dopiero w 1504 r.

Z ukończeniem posągu wiąże się pewna, podana w *Żywotach* przez Vasarięgo, anegdota. Mówi ona mianowicie, że w czasie przeprowadzania przez Buonarrotiego ostatnich, kosmetycznych wokół posągu (stojącego przed pałacem Signorii) zabiegów, przyglądający się poprawnianej przez mistrza rzeźbie Soderini miał stwierdzić, że *nos Dawida jest za gruby*. Buonarroti, zorientowawszy się, że stojący z boku gonfalonier nie dostrzeże go w pracy, chcąc zadowolić Soderiniego, *wszedł na rusztowanie i z dłutem w lewej ręce razem z ukrytymi kawalczkami marmuru udał, że odkuwa dłutem. Równocześnie posypywał tu i ówdzie marmurowymi okruchami nie dotykając nosa. Potem powiedział do Soderiniego: „Proszę teraz spojrzeć”. Gdy ten spojrzal na posąg, rzekł: „O, teraz jest lepiej, teraz dałeś mu więcej życia”. W ten sposób Michał Anioł postawił na swoim, współczując tym, co udają, że rozumieją się na rzeczy, o jakiej naprawdę nie mają pojęcia¹⁶.*

Kontrowersje wokół Dawida

Zamawiając u Buonarrotiego ukazującą biblijnego bohatera rzeźbę, zamierzano umieścić ją w pobliżu jednej z przypór Duomo¹⁷. Ostatecznie posąg „stał” w 1504 r. przed pałacem Signorii na Piazza della Signoria. Jeszcze w styczniu 1503 r. sprawę lokalizacji posągu uznawano za otwartą, ale już wkrótce większość dyskutujących o miejscu jego ulokowania opowiedziała się za umieszczeniem rzeźby w świeckim otoczeniu. W celu zadecydowania o konkretnym miejscu lokalizacji posągu nadzorcy Duomo zwołali – złożoną z trzydziestu artystów i obywateli – specjalną komisję, która, pomijając religijne i polityczne aspekty umieszczenia rzeźby, skupiła się na następujących kwestiach: w którym miejscu posąg zaprezentuje się najokazalej oraz gdzie najmniej narażony zostanie na zniszczenie. W efekcie wystąpiono z dwudziestoma propozycjami lokalizacji

¹⁵ Por. G. Vasari, dz. cyt., s. 119; G. Milanesi, dz. cyt., s. 408; G. Bull, dz. cyt., s. 68, 77.

¹⁶ G. Vasari, dz. cyt., s. 118. Por. G. Bull, dz. cyt., s. 71–72.

¹⁷ D. Bodart, dz. cyt., s. 161. Por. M. Levey, *Dojrzały renesans*, s. 24. Oryginał posągu znajduje się we florenckiej Akademii Sztuk Pięknych, dokąd przeniesiono go – ze względów konserwatorskich – w XIX w. A. Chastel, *Sztuka włoska*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1978, t. II, s. 57. Por. A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, Warszawa–Kraków 1985, t. I, s. 260–261.

posągu¹⁸, m.in. związany z izbą Rady, Francesco di Domenico, opowiedział się za umieszczeniem rzeźby między zewnętrznymi przyporami katedry¹⁹, Leonardo da Vinci zaproponował (podobnie jak Giuliano da Sangallo) ulokowanie posągu w Loggia, w pobliżu ozdobionej materią balustrady, ale pod warunkiem, że posąg ów będzie *skromnie przyodziany, aby nie zakłócał spotkań notabli*²⁰, natomiast marszałek Signorii wysunął propozycję umieszczenia posągu na Piazza della Signoria w miejscu rzeźby ukazującej biblijną heroinę, Judytę, bądź na centralnym dziedzińcu pałacu Signorii, gdzie wcześniej swoje miejsce znalazł – wykonany przez Donatella z brązu – posąg przedstawiający Dawida²¹.

Monumentalną rzeźbę Michała Anioła ukazującą Dawida w typie antycznego efeba-herosa, zwaną ówczasie – ze względu na jej rozmiar – *Il Gigante*²², odsłonięto 8 września 1504 r. Dzieje sztuki mówią, że lędzwie umieszczonego na niskim cokole przed pałacem Signorii (w pobliżu wejścia) zwycięzcy Goliata przesłonięto – dla przyzwoitości – składającym się z dwudziestu ośmiu mosiężnych liści wieńcem²³. Jednakże przeniesienie *Il Gigante* na docelowe miejsce nastęrczało – z uwagi na jego wymiary i wagę – sporo trudności, o czym następująco – pod datą 14 maja 1504 r. – pisze kronikarz Lucca Landucci: *Olbrzym pokonywał swą drogę bardzo powoli, ciasno przywiązany do specjalnego wiszącego rusztowania unoszącego się lekko nad ziemią; cztery dni trwała ta mozolna podróż na miejsce przeznaczenia. Dotarł tam osiemnastego o godzinie ósmej rano; ponad czterdzieści osób zatrudniono przy jego transportie. Następnie ustawiono pod nim czternaście kłoców drewna, za pomocą których udało się go ostatecznie ustawić na cokole zajmowanym dotąd przez Judytę, którą stąd usunięto i przeniesiono do pałacu. Wysiłki te zostały zakończone dnia 8 czerwca 1504 roku.*

¹⁸ Por. D. Bodart, dz. cyt., s. 161; G. Bull, dz. cyt., s. 70.

¹⁹ Por. G. Bull, dz. cyt., s. 70–71.

²⁰ Tamże, s. 71.

²¹ Tamże. W ukazującym Judytę posągu widziano emblemat śmierci, ponieważ po umiejscowieniu rzeźby przed pałacem Signorii spadły na Florencję liczne niepowodzenia, m.in. utrata Pizy. Natomiast konieczność usunięcia *Dawida* Donatella argumentowano popełnieniem przez mistrza błędu w wykonaniu przez niego nogi posągu. Tamże. Por. J. Beck, dz. cyt., s. 132.

²² A. Condivi pisze: *był [Michał Anioł – J.S.] zmuszony dla spraw domowych powrócić do Florencji, gdzie odtąd bawiąc jakiś czas wykonał posąg stojący po dziś dzień u wejścia do pałacu Signorii na krańcu trybuny, a zwany przez wszystkich „Gigantem”*. A. Condivi, dz. cyt., s. 40.

²³ G. Bull, dz. cyt., s. 71.

*Rzeczonoego Olbrzyma stworzył Michał Anioł Buonarroti*²⁴. Przeniesienie posągu przed pałac Signorii relacjonuje również Giorgio Vasari, pisząc, że po debatach, w jaki sposób należy ustawić na placu Signorii posąg, *Sangallo i Antonio, jego brat, wykonali obudowę z drzewa bardzo mocną i rzeźbę zawieszono w niej na sznurach konopnych, aby nie uszkodziła się przy wstrząsach. Przesuwano ją na okrągłych pniach i toczyła się ciągnięta na linach przez kołowrót. Wokół figury założono pętlę, łatwą do zaciśnięcia i podciągnięcia, jeżeli tylko wstrząs ciężaru miał się zwiększyć*²⁵. O tym natomiast, że posąg narażony został na zniszczenie, w następujący sposób pisze cytowany wcześniej Landucci: *Tej samej nocy [kiedy zabrano rzeźbę z mieszczącej się przy Duomo pracowni – J.S.] obrzucono posąg kamieniami, chciano go uszkodzić; w związku z tym ustawiono strażę, które miały pilnować go w ciemnościach*²⁶. Ten akt wandalizmu interpretowano rozmaicie, dopatrując się w nim m.in. politycznego podtekstu (umieszczenie przed pałacem Signorii *Dawida Michała Anioła* w miejscu przedstawiającej *Judytę i Holofernesa* grupy rzeźbiarskiej Donatella odczytano jako symbol zwycięstwa nad tyranią, zaś przeciwnicy nowego ustroju mogli zinterpretować czyn ten jako afront)²⁷. Obrzucenie posągu kamieniami rozumiano także jako konsekwencję zapalczywej postawy młodzieży lub wandalii. Ale ów akt wandalizmu mógł być również reakcją mieszkańców Florencji, zgorzonych bezkompromisową, skrajnie realistycznie oddaną nagością *Dawida*²⁸. Mimo owej – rozmaicie interpretowanej – niechęci do *Dawida Michała Anioła*, posąg ten zasłynął w epoce nowożytnej jako największa, wolno stojąca rzeźba z marmuru, rywalizująca z takimi kolosalnymi, antycznymi statuami, jak np. *Dioskurowie* z Piazza del Quirinale²⁹.

²⁴ Tamże, s. 70.

²⁵ G. Vasari, dz. cyt., s. 118.

²⁶ G. Bull, dz. cyt., s. 70.

²⁷ Umiejscowiony przed pałacem Signorii, *Dawid* Michała Anioła miał strzec siedziby rządu republikańskiej Florencji. Stał się także symbolem jej potęgi i niezależności. Tamże, s. 71. G. Bull pisze, że nawet sam wyraz ust ukazanego w marmurze *Dawida* wydaje się pełny pogardy zarówno względem Goliata, jak i wobec tych, którzy zamierzali naruszyć suwerenność Florencji. Tamże, s. 69.

²⁸ Por. tamże, s. 70–71. Posąg nawiązuje do wizerunków greckich herosów. Byli oni bowiem ukazywani nago.

²⁹ Por. M. Levey, dz. cyt., s. 23–24.

O *Il Gigante*

W następujący sposób o *Dawidzie* i jego wybitnym autorze pisze J. Beck: *By stanąć w szranki z gigantami, Buonarroti stworzył własnego olbrzyma, a rzeźbiąc go, sam stał się gigantem*³⁰. Ów „olbrzym” to biblijny pasterz, Dawid, a chwila, którą w kamieniu uwiecznił Michał Anioł, jest czasem dojrzewania w *Dawidzie* zamiaru zabicia Goliata. W przeciwieństwie do Donatella czy Verocchia (gdzie Dawid jawi się jako delikatna i statyczna postać), Buonarroti ukazał starotestamentowego bohatera – nago i w kontrapoście – jako antycznego herosa³¹, obdarzając go mocą ducha oraz – stanowiącym odzwierciedlenie piękna boskiego i piękna duszy – pięknem cielesnym. Tę samą ideę zawarł też np. w postaciach *ignudi* z malowideł Kaplicy Sykstyńskiej czy książąt (zwłaszcza Giuliana) z grobowców Medyceuszów³², a wyjaśnił ją w swoim pochodzącym z 1540 r. sonecie: *Nigdy Bóg w swej łasce nie objawia mi się jaśniej niż w pięknym ludzkim kształcie, który kocha dlatego, że jest Jego odbiciem*³³. Poza tym, nagie ciało biblijnego herosa jest tutaj narzędziem ekspresji³⁴, o czym w następujący sposób pisze M. Levey: *doskonale piękne ciało w najkorzystniejszym wieku, obnażone po to, by można było je podziwiać, i po to, by nic nie krępowało swobody jego ruchów – silacz boży i sam bogom podobny*³⁵. Ekspresja ta wyraża się też w cechującym posąg dynamizmie, wynikającym z napięcia, jakie towarzyszy oczekiwaniu Dawida na Goliata. Dynamizm ten znajduje swój wyraz m.in. w kontrapoście, występującym w sztuce renesansu – po raz pierwszy zresztą od epoki antyku

³⁰ J. Beck, dz. cyt., s. 127. Na odwrocie arkusza z wstępnymi szkicami do posągu *Dawida* Michał Anioł zapisał: *Davicle cholla fromba/e io choll'archo/Michelangiolo* („Dawid z procą/a ja z łukiem/Michał Anioł”). W zdaniu tym kryje się następująca idea: podobnie do Dawida zwyciężającego procą Goliata, także Michał Anioł pokona – za pomocą narzędzia służącego do rzeźbienia – marmurowego giganta. G. Bull, dz. cyt., s. 69.

³¹ Por. A. Ligocki, dz. cyt., s. 170; A. Liedtke, dz. cyt., s. 163. Z dziedzictwa antycznego Michał Anioł zaczerpnął m.in. muskulaturę *Dawida*, *disegno*, materiał, sposób rzeźbienia, proporcje postaci, monumentalność itd. P. Johnston, dz. cyt., s. 76.

³² Por. E. Bieńkowska, *Michał Anioł – nieszcześliwy Rzymianin*, Warszawa 2009, s. 132. Por. M. Levey, dz. cyt., s. 24.

³³ A. Ligocki, dz. cyt., s. 166.

³⁴ J. Białostocki, dz. cyt., s. 25. Podczas gdy w młodości i dojrzałym wieku Michał Anioł w swej artystycznej działalności fascynuje się pięknym, nagim, ludzkim ciałem, to w starości jego troska o jak najdoskonalsze oddanie w sztuce ciała zanika na rzecz ekspresji, w związku z czym można wyróżnić w twórczości Buonarrotiego dwa okresy: klasyczny i ekspresjonistyczny. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975, s. 21.

³⁵ M. Levey, dz. cyt., s. 24. Por. A. Liedtke, dz. cyt., s. 156; M. Levey, dz. cyt., s. 205.

– w swojej czystej postaci³⁶. Dynamizm łączy się także z młodzieńczą siłą, symbolizowaną – podobnie jak triumf – przez ów posąg³⁷. O sile tej świadczy m.in. napięcie mięśni rąk i szyi³⁸, zdecydowane spojrzenie, zmarszczone czoło oraz wzniesione – z przerzuconą przez nie, ciągle jeszcze nienapiętą procą – lewe ramię. Vasari dodaje, że proca ta oznacza również, iż skoro *Dawid sprawiedliwie rządził broniąc nią swego ludu, tak i naczelnicy miasta* [Florencji – J.S.] *winni sprawiedliwie rządzić i dzielnie go bronić*³⁹. Można zatem rzec, że owa dramatyczna przeciwieństwo siła oraz boskie piękno (*divinità* oraz *terribilità*) wyrzeźbionego przez Buonarrotiego posągu doskonałe i harmonijnie w nim się wyrażają⁴⁰. W tej będącej owocem geniuszu i zarazem saturnizmu Michała Anioła rzeźbie, stanowiącej poza tym idealną transkrypcję starogreckiego, antycznego kanonu piękna⁴¹, Buonarroti ucieleśnił zatem *ducha wiecznego, heroicznego buntu, wyrażającego się w dumnej postawie, silnym torsie i wyidealizowanej głowie o zmarszczonym czołe*⁴². Poniekąd o genialności owego posągu świadczą jeszcze inne czynniki, o czym następująco pisze Condivi: *Występują w tym posągu cudowniejsze jeszcze rzeczy: nie dość bowiem, że nie zostały dodane inne kawałki marmuru, lecz nadto poprawiono tu błędy ociosania, co jest czymś niemożliwym, a przynajmniej niezmiernie trudnym w rzeźbiarstwie – jak zwykł był mawiać Michał Anioł*⁴³.

³⁶ A. Maśliński, *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Lublin 1993, s. 70.

³⁷ Wielki „hymn pochwalny” na cześć tego posągu głosi Vasari: *Występuje w nim najpiękniejsze ustawienie nóg, wprost boska jest smukłość traktowania bioder i nie widzi się pozy tak wdzięcznej ani podobnego wyrazu nóg, rąk czy głowy, ani tak dobrego wykonania każdego szczegółu; z tym artyzmem i z tą jednolitością ani z taką zgodnością rysunku z naturą. Kto zobaczy tę rzeźbę, nie potrzebuje widzieć innej, dawnej czy w naszych czasach wykonanej przez jakiegokolwiek artystę, dopowiadając następnie, że z posągiem tym nie mogą równać się ani Marfonius z Rzymu, ani Tyber czy Nil z Belwederu, ani giganty z Montecavallo*. G. Vasari, dz. cyt., s. 119.

³⁸ Siłę tę można też dostrzec np. w zylastej, ściskającej kamień dłoni.

³⁹ G. Vasari, dz. cyt., s. 117–118

⁴⁰ J. Białostocki, dz. cyt., s. 25.

⁴¹ Por. A. Liedtke, dz. cyt., s. 162.

⁴² M. Levey, dz. cyt., s. 24. Pod pojęciem „saturnizm” (inaczej: „choroba geniuszu”) kryje się doświadczenie wewnętrznego rozdarcia i niepokoju. Należy dodać, że Michał Anioł postrzegany był w swej działalności artystycznej jako Saturn, Leonardo da Vinci jako Hermes, natomiast Rafael Santi – jako Eros. A. Chastel, dz. cyt., s. 57. Por. M. Wallis, dz. cyt., s. 18.

⁴³ A. Condivi, dz. cyt., s. 42.

Summary

The marble statue of David by Michelangelo is one of the most outstanding masterpieces of his artistic genius. Originally designed to be placed in Florence's Duomo, the statue gave rise to much controversy the moment it was created. Completed in 1504 and much admired for its strength and beauty, the statue finally stood in front of the Palazzo della Signoria in Florence. Also known as *Il Gigante*, it presents David, an Old Testament hero and future king of Israel, just before his fight against Goliath. At present, the original of the statue is displayed in the Academy of Fine Arts in Florence.

