

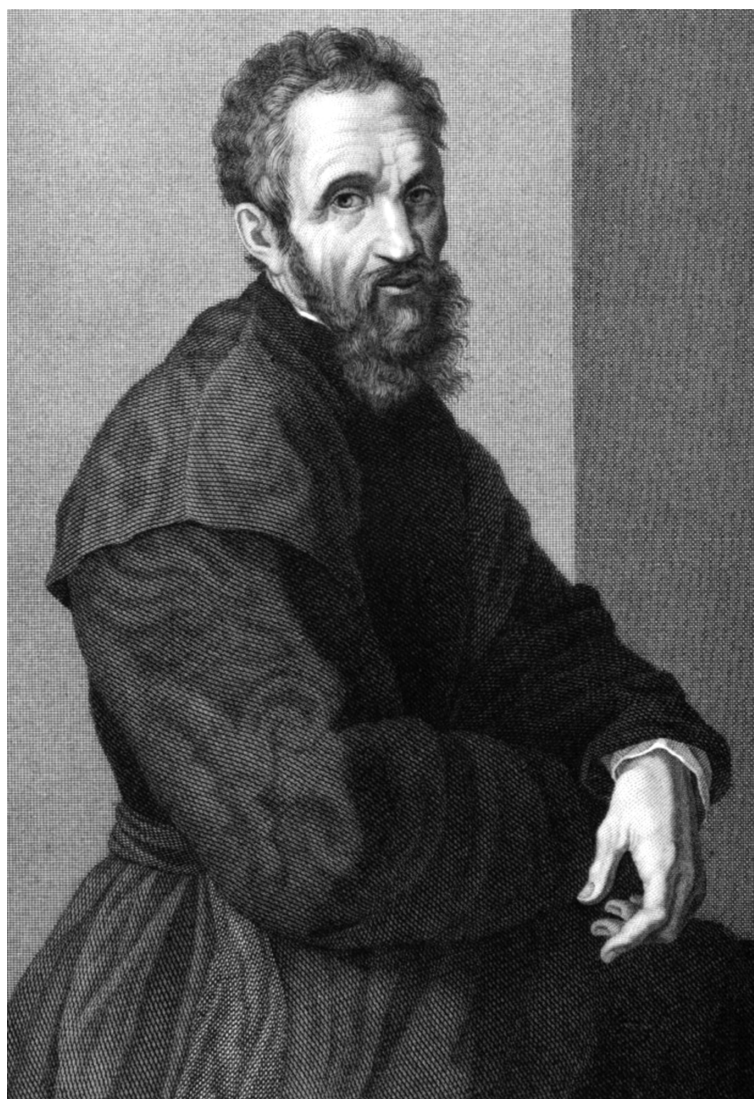


Μιχαήλ ᾽Αγγελος

ΣΟΝΕΤΑ

Εισαγωγή-Μετάφραση
Αἰμιλία Ἑμμανουήλ

GUTENBERG



Μιχαήλ ᾽Αγγελος

ΣΟΝΕΤΑ

Εἰσαγωγή-Μετάφραση
Αἰμιλία Ἐμμανουήλ



GUTENBERG

Ἀθήνα 2019

Στὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο τὰ πάντα εἶναι πάθος·
ἀκόμα καὶ ἡ ἀφαίρεση καὶ ὁ ἰδεαλισμὸς ποὺ σέ
τόσους καλλιτέχνες εἶναι αἰτία ψυχρότητας, ἐδῶ
γίνεται πυρακτωμένη ἐστία ἔρωτα καὶ μίσους.

ROMAIN ROLLAND



Ἀγαποῦσε στὸ ἔπακρο τὴν ἀνθρώπινη ὁμορφιά
καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὴν μιμηθεῖ στὴν τέχνη
τοῦ ἐπιλέγοντας ὅ,τι ωραιότερο ἀπὸ τὸ ωραῖο.

GIORGIO VASARI



Εἶναι δύσκολο γιὰ ἓναν κοινὸ θνητὸ νὰ φαντα-
στεῖ πῶς εἶναι δυνατόν νὰ κατορθώσει ἓνας ἄν-
θρωπος ὅ,τι κατόρθωσε ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος [...] ἔδωσε
στὴν ἀνθρωπότητα μιὰ νέα ἀντίληψη
γιὰ τὴν ἔννοια τῆς μεγαλοφυΐας.

ERNST GOBRICH



Ὁ 19ος αἰώνας συνέδεσε τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο
μὲ τὸν Ρέμπραντ, τὸν Σαίξπηρ μὲ τὸν Μπετό-
βεν, τοὺς συνέδεσε ὅλους μὲ τοὺς σοφοὺς, τοὺς
ἥρωες, τοὺς ἁγίους. Ἦταν οἱ μάρτυρες τῆς θεί-
ας ἱκανότητος τοῦ ἀνθρώπου καὶ οἱ γεννήτο-
ρες τοῦ μελλογένητου Ἀνθρώπου.

ANDRÉ MALRAUX

Στὰ ἔργα του ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος καταφέρνει
νὰ ἐκφράσει τὸ πλεῖστον ὅσων μπορεῖ νὰ ἐκ-
φράσει ἢ τέχνη.

SIGMUND FREUD



Πῶς ἐρωτεύεται μιὰ μεγαλοφυΐα; Μὲ τὸ ἴδι-
ο πάθος ποὺ ζωγράφισε τὴν Καπέλα Σιστίνα
καὶ τὴν εὐαισθησία ποὺ μᾶς χάρισε τὴν Πιετὰ
ὁ μέγιστος καλλιτέχνης τῆς Ἀναγέννησης κά-
νει τὴ ζωὴ του φλογερὰ σονέτα καὶ ὑμνεῖ τὸ
ἀπόλυτα ὡραῖο, ἀλλὰ καὶ τὶς ὡραῖες καὶ τοὺς
ὡραίους ποὺ ἀγάπησε.

Δεῖτε:

- Μακριά ἀπ' τὸν Ἑρωτα, ἔραστές, ἀπὸ τῇ φλόγα μακριά·
 ἡ πυρκαγιά εἶναι τρομερὴ καὶ ἡ πληγὴ θανατερή,
 ἀφοῦ τὸ πρῶτο χτύπημα ἂν δεχτεῖς δὲν ὠφελεῖ
 ἡ δύναμη, ἡ κρίση, ἡ λογικὴ, οὔτε ἡ φυγὴ εἶναι γιατρεία.
- 5 Φύγετε, τώρα ποὺ ἀπόδειξη ἔχετε τρανὴ
 πόσο ἰσχυρὸ εἶναι τὸ χέρι κι αἰχμηρὰ τὰ βέλη·
 διαβάστε πάνω μου ποιὰ συμφορὰ σᾶς μέλλει,
 πόσο ἀνελήτο κι ἀνίερο παιχνίδι ἔχει στηθεῖ.
- Φύγετε, μὴν καθυστερεῖτε ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας τῇ ματιά:
 10 ἐγὼ γελάστηκα θαρρώντας πὼς θὰ ξεφύγω ἂν τὸ ποθῶ·
 τώρα τὸ νιώθω, καὶ τὸ βλέπετε καλὰ, πόσο πολὺ μὲ καίει
 ἡ φωτιά.

13. Σονέτο μὲ βάση τὸ διαδεδομένο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη θέμα τῆς τραγικῆς μοίρας τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς παραίνεσης γιὰ τὴν ἀποφυγὴ του. Ἐδῶ ἀποκαλύπτεται ὁ τραγικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο βιώνει ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος τὸν ἔρωτα, ἕναν ἔρωτα βασιανιστικὸ ποὺ συγκλονίζει τὴν ὑπαρξή του. Αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται σὲ ἄρκετὰ σονέτα στὰ ὁποῖα εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο. Σύμφωνα μὲ τὸν Κλέμεντς, πιθανότατα τὸ πρόσωπο ποὺ ἐνέπνευσε τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο νὰ εἶναι ὁ Γκεράρντο Περίνι, μὲ τὸν ὁποῖο ἡ προσωπικὴ γνωριμία ξεκινᾷ τὸ 1522. Στὸ χαρτὶ ὅπου εἶναι γραμμένο μὲ μολύβι τὸ σονέτο ὑπάρχουν σκίτσα γιὰ τὸ ταφικὸ μνημεῖο τῶν Μεδίκων.

Στὴν ἁμαρτία μέσα ζωῶ, μὲ θάνατο ἢ ζωὴ μου μοιάζει
 στὸν ἑαυτό μου δὲν ἀνῆκω, ἡ ἁμαρτία μὲ κυβερνᾷ
 ἀπ' τὰ οὐράνια ἤρθαν τὰ καλὰ καὶ ἀπὸ μένα τὰ δεινὰ,
 ἀπ' τὴ δική μου ἐλεύθερη βουλὴ ποὺ πιά ἀπουσιάζει.
 Σκλάβα ἡ λευτεριά μου, Θεὸς ἡ ὕλη, μ' ἐξουσιάζει
 τί δυστυχία εἶναι αὕτη!
 γιὰ τί ἀθλιότητα γεννήθηκα, γιὰ τί ζωὴ!

14. Σπάραγμα σονέτου τὸ ὁποῖο βρέθηκε στὴν πίσω πλευρὰ μιᾶς ἐπιστολῆς ἀπὸ τὸν «Sandro iscarpellino in Carrara» πρὸς τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο μὲ ἡμερομηνία 8 Ὀκτωβρίου 1525. Σὲ αὐτὸ τὸ σονέτο ὁ ποιητὴς ἐκφράζει ἔντονη λύπη καὶ ἐξομολογεῖται ὅτι ἔχει παραδοθεῖ στὴν ἁμαρτία ἀρνούμενος τὴν πνευματικὴ ἐλευθερία καὶ τὴν ἐλευθερίαν τῆς βούλησης.

Στίχος 1: Ἡ παράδοση στὴν ἁμαρτία ὁδηγεῖ σὲ ἓναν πνευματικὸ θάνατο.

Πόση γλύκα στήν καρδιά μου μέσ' ἀπ' τὰ μάτια του χα-
ρίζει

ἐκεῖνος ποὺ σὲ μιὰ στιγμή χρόνο καὶ θάνατο ἀφανίζει!

Κι ὅμως αὐτὸ ἀληθινὰ δύναμη μὲ γεμίζει,
ἀπὸ τὶς λύπες τρέφεται καὶ χρόνος δὲν τὸ ἀγγίζει.

- 5 Ὁ ζωοδότης Ἐρωτας ὁποῦ τὴ γνώση ἀγαπᾷ,
αὐτὸς ποὺ ἀφυπνίζει κι ἀπὸ τὶς ἔγνοιες ὅλες πιότερο ἀξίζει,
μοῦ ἀπαντᾷ: «Ὅποιος ἀπὸ ἐμένα στέκεται μακριὰ
σὰν νεκροζώντανος στὴ Γῆ πάνω γυρίζει».
Ὁ Ἐρωτας εἶναι ἡ ἰδέα τῆς ὁμορφιᾶς τῆς νοερῆς

18. Στίχος 6: Παραπέμπει στὴ νεοπλατωνικὴ ἄποψη ὅτι ὁ ἔρωτας εἶναι ἓνα φῶς ποὺ ἀφυπνίζει καὶ ἀνοίγει τὸν δρόμο γιὰ τὴν ἐνατένιση τοῦ Θεοῦ στὸν κόσμο.

Στίχος 9: Ἡ λέξη *ιδέα* ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος εἶναι γέννημα τῆς φαντασίας, μιὰ ἐμφυτὴ ἰδέα ποὺ ἐκφράζει ὁ καλλιτέχνης ἀντιγράφοντάς την ἀπὸ τὴ φύση. Ἐκεῖ, τὸ ἀντίγραφο δὲν εἶναι ποτὲ ἀντίγραφο, σύμφωνα μὲ τὴν πλατωνικὴ διδασκαλία, ἀλλὰ μιὰ πνευματικὴ μεταφορά.

Στίχοι 9-10: Κατὰ τὴν ἄποψη τῆς Πάολα Μαστροκόλα (Paola Mastrocola, γενν. 1956), ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος ἐκφράζει μιὰ βασικὴ ἰδέα τοῦ Νεοπλατωνισμοῦ, τὴ θεώρηση τῆς ὁμορφιᾶς ὡς ἐσωτερικῆς εἰκόνας (εἰδώλου), δηλαδὴ ὡς ἰδεατῆς ἀναδημιουργίας αἰσθητῶν ἀντικειμένων. Μολονότι ἀναγνωρίζει τὴν ἀξία τῆς ὑλικῆς ὁμορφιᾶς, ποὺ βλέπει κανεὶς στὴ φύση καὶ ποὺ εἶναι ἀντανάκλαση τοῦ Θεοῦ στὴ Γῆ, τῆς ἀποδίδει μόνον μιὰ λειτουργία: νὰ ὑποβάλλει στὸν νοῦ τὴν ἰδέα μιᾶς ἄλλης ὑψηλότερης ὁμορφιᾶς, μιᾶς ὁμορφιᾶς ἀφηρημένης καὶ ἰδεώδους ποὺ κυριαρχεῖ στὸν νοῦ, καὶ ποὺ εἶναι ἡ νοερὴ ὁμορφιά. Παρατηροῦμε ἐδῶ πὼς ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος διαχωρίζει τὴ θέση του, ἀποστασιοποιεῖται ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ἐπιστημονικὴ-ἀκαδημαϊκὴ προσέγγιση τῆς φλωρεντινῆς ζωγραφικῆς (κυρίως ἀπὸ τὸν Λεονάρντο) ποὺ ἐστιάζει στὴν ἄμεση ἐμπνευση καὶ στὴν ἐνδελεχὴ-ἐξαντλητικὴ μελέτη τῆς φύσης. Βλέπουμε δηλαδὴ

ἢ ἐκείνης ποὺ αἰσθάνεσαι βαθιὰ μὲς στὴν καρδιά
καὶ εἶναι τόσο εὐγενὴς καὶ φίλη κάθε ἀρετῆς.

10

πῶς, ὡς ζωγράφος, ἀσπάζεται ὅλο καὶ περισσότερο τὸν Νεοπλατωνισμό
ποὺ στὰ χρόνια τῆς νεότητάς ἐπηρέασε βαθύτατα τὴν προσωπικότητά
του. Στὴν ἀρχὴ τῆς καριέρας του οἱ δύο τάσεις (ἐπιστημονικὴ-ἀκαδημαϊ-
κὴ καὶ νεοπλατωνικὴ) συνυπάρχουν. "Ἐτσι ἐξηγεῖται ἐξάλλου γιατί δὲν
ἦταν εὐνοϊκὴ ἡ στάση του ἀπέναντι σὲ κάθε προσωπογραφία ποὺ ἦταν
ἄρρηκτα δεμένη μὲ τὸ φυσικὸ της μοντέλο. Ὁ Κλέμεντς θεωρεῖ ὅτι μὲ
τὸ τελευταῖο τρίστιχο ἀπαντᾷ στοὺς ἐπικριτές του, οἱ ὁποῖοι τὸν κατη-
γοροῦσαν ὅτι τὰ ἀγάλματα τῶν δύο Μεδίκων στὴ Sagrestia Nuova τοῦ
Ἀγίου Λαυρεντίου δὲν ἔμοιαζαν μὲ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀπεικονίζαν, καθὼς
καὶ σὲ ἐκείνους ποὺ τὸν ἐπέκριναν γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ *Πιετὰ* τοῦ Ἀγίου
Πέτρου εἶχε λάθῃ ὡς πρὸς τὶς φυσικὲς ἀναλογίες.

- Τὴν ἔλαβα, καλοσύνη σας, τὴν ἐπιστολὴ
καὶ εἴκοσι φορές τὴν ἔχω ἤδη διαβάσει
ὅπως δὲ χρησιμεύει τὸ φαῖ σ' αὐτὸν ποὺ 'χει χορτάσει,
κάθε δόντι στὸ στόμα σας ἔτσι ν' ἀχρηστευεῖ.
- 5 "Όταν σᾶς ἄφησα μοῦ ἦταν πιά γνωστὸ
ὅτι ἀπ' τῇ γενιᾷ τοῦ Κάιν ἐσεῖς κρατᾶτε,
καὶ τὴν καταγωγὴ αὐτῇ ἐπάξια τιμᾶτε
μιᾶς καὶ τῶν ἄλλων τὸ καλὸ σὲ σᾶς δὲν εἶναι ἀρεστό.
Ζηλόφθονοι, ἀλαζόνες, ἐχθροὶ τοῦ οὐρανοῦ,
- 10 ἡ ἀγάπη στὸν πλησίον γιὰ σᾶς καθῆκον φορτικό,
μὰ καταστρέφετε ἔτσι τὸν ἴδιο σας τὸν ἑαυτό.
"Αν ὅ,τι λέει ὁ Ποιητῆς γιὰ τὴν Πιστόια εἶναι σωστό,
βάλ' το βαθιὰ μὲς στὸ μυαλό σου, εἶναι ἀρκετό·
καὶ ἂν τύχει γιὰ τὴ Φλωρεντία νὰ πεῖς λόγο καλὸ,
- 15 μὲ περιπαίζεις. "Ω, τί πολύτιμο πετράδι εἶναι αὐτῇ
ἀπὸ ἐσένα ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθεῖ,
γιατὶ ἓνα μέτριο μυαλὸ νὰ τὴν συλλάβει ἀδυνατεῖ.

37. Σονέτο μὲ ὕφος μπουρλέσκ, ἀπάντηση σὲ κάποιον ποιητὴ ποὺ τοῦ εἶχε στείλει κάποιον γραπτό, μᾶλλον σονέτο. Πιθανότατα ἀπευθύνεται —δεδομένης τῆς ἀναφορᾶς στὴν πόλιν τῆς Πιστόια— στὸν Τζοβάννι ντὰ Πιστόια, στὸν ὁποῖο ἀπευθύνει τὸ σονέτο ἀρ. 4 «ἔβγαλα κιόλας γκούσα ἀπὸ τὸ ζόρι τὸ πολὺ». Πρόκειται γιὰ λίβελο ποὺ ἀπευθύνει στοὺς κατόικους τῆς Πιστόια ἐπικαλούμενος γνωστὰ χωρία τοῦ Δάντη.

Στίχοι 3-4: Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀποσαφηνιστεῖ ἀπὸ τοὺς μελετητὲς ἡ ἀκριβὴς ἐρμηνεία τῶν στίχων.

Στίχος 12: Μὲ τὴ λέξη *Ποιητῆς* ἀναφέρεται στὸν Δάντη καὶ σὲ χωρία ἀπὸ τὸ ἔργο του *Κόλαση*, 25, 10-12: «*Αἶχ! Πιστόια, Πιστόια, πῶς δὲν ἀποφασίζεις μέσα στίς φλόγες στάχτη πιά νὰ γίνεις, ἀφοῦ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ σ' ἔχτισαν, στίς πράξεις τὶς κακές, ἔχεις πρωτέψει;*»).

Ἄν μὲς στὰ μάτια φαίνετ' ἀλήθεια ἡ καρδιά,
 πιὸ φανερό σημάδι δὲν ἔχω νὰ σᾶς δώσω ἐγὼ
 τοῦ πόθου μου· ἄς εἶναι τοῦτο ἄρκετό,
 ἀγαπημένε κύριε, γιὰ μιὰ σου σπλαχνικὴ ματιά.
 Ἡ ψυχὴ σου ἂν θεωρεῖ μὲ ἐμπιστοσύνη περισσὴ 5
 τὴ φλόγα τὴν ἀγνὴ ποὺ τὴν καρδιά μου πυρπολεῖ
 ἄς ἦταν νὰ μὲ λυπηθεῖ· μὰ δίχως νὰ καθυστερεῖ,
 ὅπως ἡ χάρη πλούσια ἔλεεῖ ὅποιον θερμὰ παρακαλεῖ.
 Ὡ, εὐλογημένη ἡ μέρα, ποὺ ἡ εὐχὴ ἀληθινὴ θὰ βγεῖ!
 Εἶθε νὰ σταματήσῃ ὁ χρόνος καὶ οἱ ὥρες νὰ κυλοῦν, 10
 νὰ μὴ διαβοῦν ἥλιος καὶ μέρα τὴν αἰώνια ἀτραπό·
 γιὰ νὰ ᾿χω ἐγὼ —ὄχι γιατί ἔχω ἄξιος κριθεῖ—
 στὰ ἀνάξια τὰ χέρια μου ποὺ ἀδημονοῦν
 γιὰ πάντα τὸν ποθητό μου κύριο, τὸν γλυκό.

38. Σονέτο γιὰ τὸν Καβαλιέρι· πιθανότατα γράφτηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1533 ὅπως προκύπτει ἀπὸ ἀπόσπασμα ἐπιστολῆς στὸ ἴδιο φύλλο χαρτιοῦ ἢ ὁποῖα ἀπευθύνεται στὸν Στέφανο ντὶ Τομμάζο.

- Ἄν τῶν ματιῶν σας ἡ φωτιά
 ἦτανε μὲ τὴν ὁμορφιά τους ἴση,
 δὲν θὰ ὑπῆρχε μέρος παγερὸ σ' ὅλη τὴ φύση
 ποὺ νὰ μὴν καίει σὰν πυρωμένη σαϊτιά.
- 5 Μὰ οἱ οὐρανοὶ εὐσπλαχνικοὶ σὲ κάθε μας δεινό,
 δὲν ἐπιτρέπουν ν' ἀντικρίσουμε μὲ μάτια καθαρὰ
 τὸ κάλλος ποὺ ἐδώρισαν σὲ σᾶς μ' ἀπλοχεριά
 γιὰ ν' ἀπαλύνουν τὸν σκληρό μας βίο τὸν θνητό.
- Ἰση λοιπὸν δὲν εἶναι ἡ ὁμορφιά μὲ τὴ φωτιά
 10 γιὰτὶ ὁ θνητὸς φλέγεται κι ἐρωτεύεται μόνο
 ὅ,τι ἀπ' τὴν οὐράνια ὁμορφιά κατανοεῖ.
 Τοῦτο συμβαίνει, κύριε, καὶ στῆς ζωῆς μου τὰ στερνά,
 κι ἂν δὲν τὸ νιώθετε πὼς χάνομαι γιὰ σᾶς καὶ λειώνω,
 μὲ τόσα λίγα ποὺ νογᾶω, λίγο μπορῶ νὰ ἀγαπάω.

42. Πιθανότατα γράφτηκε γιὰ τὸν Καβαλιέρι. Βρέθηκε στὴν πίσω πλευρὰ μιᾶς ἐπιστολῆς τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου πρὸς τὸν Σεμπαστιάνο ντὲλ Πιόμπο χωρὶς ἡμερομηνία· εἰκάζεται ὅτι γράφτηκε μετὰ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1533. Τὸ νόημα τοῦ πρώτου τετράστιχου ἀλλὰ καὶ τοῦ ὑπόλοιπου σονέτου εἶναι ὅτι ἡ ἀνθρώπινη σύλληψη τῆς ὁμορφιᾶς δὲν εἶναι πλήρης. Συλλαμβάνουμε μόνο μιὰ συγκεκριμένη ποσότητα ἀπὸ ὅλη ἐκείνη τὴν ὁμορφιά ποὺ ἔχει κατεβεῖ ἀπὸ τὸν οὐρανὸ στὴ Γῆ. Τὸ πάθος μας λοιπὸν ὀριοθετεῖται καὶ προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν ποσότητα τῆς ὁμορφιᾶς ποὺ κατορθώνουμε νὰ συλλάβουμε. Ἔτσι ὕρισε ἡ Θεία Πρόνοια, γιὰτὶ διαφορετικὰ ὁ κόσμος θὰ ἦταν μιὰ τεράστια πυρκαγιά.

Στίχος 11: Ἡ «οὐράνια ὁμορφιά» εἶναι ἡ πνευματικὴ ὁμορφιά.

Τὴν πρώτη ἐκείνη ἡμέρα εἶχα πιστέψει
 μόλις ἀντίκρισα σπάνιες ὁμορφιές, μοναδικές
 ὅτι θὰ στέριωνα τὸ βλέμμα, σὰν αἰτὸς σ' ἀχτίδες χρυσαφίες,
 στὸ πιὸ μικρὸ ἀπ' τὰ τόσα κάλλη σου ποὺ ἔχω λατρέψει.

Μετὰ κατάλαβα τὸ σφάλμα μου τὸ φοβερό:

5

Ὅποιος ζητᾷ ν' ἀκολουθήσει ἄγγελο δίχως φτερά,
 σπόρους σὲ πέτρες σπέρνει, λόγια στὸν ἄνεμο σκορπᾷ
 κι ἄδικα ψάχνει νὰ συλλάβει τὸν Θεὸ μὲ τὸ μυαλό.

Μὰ ἂν ἡ ἄφατη, ποὺ τὰ μάτια τυφλώνει, ὁμορφιά
 τὴν καρδιά μου δὲν ἀφήνει κοντὰ της νὰ σταθεῖ

10

μήτε ἀπὸ μακριὰ μοῦ δίνει πίστη ἢ παρηγοριά,
 τί θ' ἀπογίνω; Ποιό στήριγμα θὰ μὲ βαστᾷ
 ἀφοῦ ἀπὸ σὲ ἡ ψυχὴ μου ὠφέλεια δὲν θὰ δεῖ
 ἂν πλάι μου μὲ καῖς καὶ μὲ σκοτώνεις ὅταν εἶσαι μακριά;

45. Ἡ κυρίαρχη ἀποψη εἶναι πὼς ἀπευθύνεται στὸν Καβαλιέρι. Ὁ Φράι θεωρεῖ ὅτι ἀπευθύνεται στὴ Βιττόρια Κολόννα.

Στίχος 8: Κατὰ τὸν Τζιράρντι, εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ προσπελάσει κανεὶς τὰ θεῖα μυστήρια μὲ τὸ μυαλό.

‘Ο μέγας καλλιτέχνης καμιά ιδέα δὲν κατέχει,
 πὺν νὰ μὴν εἶναι μὲς στὸ μάρμαρο κλεισμένη
 ἀπὸ περίσσια ὕλη ὀλόγυρα φυλακισμένη,
 μὰ τὴν ἀγγίζει μόνον χέρι πὺν ὁδηγὸ τὸ νοῦ του ἔχει.

62. Ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ σονέτα πὺν εἶναι ἀφιερωμένα στὴ Βιττόρια Κολόννα. Ὁ Τζιράρντι προτείνει ὡς χρονολογία τὸ διάστημα 1538-1544. Τὸ συγκεκριμένο σονέτο ἔγινε ἀντικείμενο ἔρευνας γιὰ πολλοὺς μελετητὲς καὶ παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, καθὼς θεωρεῖται πηγὴ ὀρισμένων ιδεῶν περὶ τέχνης οἱ ὁποῖες, μολονότι συνδέονται κάπως μὲ τὴν παραδοσιακὴ θεωρία τῆς τέχνης καὶ τὶς ιδέες πὺν κυκλοφοροῦσαν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀποτελοῦν προῖον τῆς πρωτότυπης σκέψης τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καὶ δικαιολογοῦν τὴ φήμη του ὡς ποιητῆ-φιλοσόφου. Ὅπως σημειώνει ἡ Μαστροκόλα, «[...] ἡ πρωτότυπη σκέψη τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου συνδέεται μὲ ἓναν δικό του τρόπο νὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ ἐπάγγελμα τοῦ γλύπτη καὶ μὲ μιὰ ιδιαίτερη προσωπικὴ ἄποψη ἠθικῆ-αἰσθητικῆ γιὰ τὴ ζωὴ ἐνγίνει [...]. Σὲ αὐτὴν τὴ σύμπτυξη θεωρίας τῆς τέχνης, ψυχολογικῆς ἐνδοσκοπήσεως καὶ ἠθικῆς στάσεως ἐδράζεται ἡ ιδιαιτερότητα αὐτοῦ τοῦ σονέτου [...]».

Στίχοι 1-4: Ὅπως σημειώνει ἡ Φανέλλι, ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος ἐννοεῖ τὸ ἔξῃς: ἀκόμη καὶ ὁ πιὸ προικισμένος καλλιτέχνης δὲν κατέχει κάποια ιδέα πὺν νὰ μὴν περικλείεται ἤδη ab eterno στὴν ὕλη, καὶ τούτῃ ἡ ιδέα περιμένει τὸ ἔμπειρο χέρι ἐνὸς λυτρωτῆ πὺν νὰ γνωρίζει πῶς νὰ τὴν ἀπελευθερώσει ἀπὸ τὸ πλεόνασμα τῆς ὕλης ὥστε νὰ ἔρθῃ στὸ φῶς ἡ ιδέα. Ὡστόσο, ἡ Φανέλλι σημειώνει πῶς, ἂν καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀνιχνεύονται ιδέες νεοπλατωνικῆς καὶ ἀριστοτελικῆς, ἡ σκέψη τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου ἀποδεικνύεται πρωτότυπη καὶ ἐνμέρει αὐτόνομη: γιὰ τὸν Πλάτωνα, οἱ ιδέες δὲν εἶναι in re ἀλλὰ ante rem, καὶ ἐπομένως δὲν θὰ μπορούσαν νὰ ἐνσαρκωθοῦν καὶ νὰ κρυφτοῦν μέσα στὸ μάρμαρο ὅπως ἀναφέρεται στὸ τετράστιχο. Σημειώνει σχετικὰ ἡ Μαστροκόλα: «[...] ἡ ιδέα πῶς ἡ ὕλη ἐγκλωβίζει, “φυλακίζει” τὴ μορφή καὶ ὅτι ἐπομένως ὁ γλύπτης εἶναι ὁ ἐν δυνάμει ἀπελευθερωτής, εἶναι ἐξολοκλήρου ιδέα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, ἀπὸ τὴ στιγμή πὺν βρίσκει τὴ μέγιστη ἔκφρασή της ὅχι τόσο στὰ θεωρητικὰ ἐδάφια ὅσο στὰ ἴδια τὰ ἔργα του τῆς γλυπτικῆς: ἄς συλλογιστεῖ κανεὶς τοὺς Σκλάβους καὶ γενικότερα τὴν τέχνη τοῦ non-finito».

"Ὅ,τι κακὸ ἀποφεύγω κι ὅ,τι καλὸ ἐπιθυμῶ,
 σὲ σένα, θελκτικὴ γυναίκα, περήφανη καὶ θεϊκὴ
 ἔχουνε καὶ τὰ δυὸ κρυφτεῖ· μὰ φεύγει πιὰ ἡ ζωὴ
 ἀφοῦ ἄχρηστη εἶν' ἡ τέχνη μου γιὰ ὅσα ποθῶ νὰ δῶ.
 Δὲν φταίει, Ἔρωτα, λοιπὸν τὸ ὥραϊο πρόσωπό σου
 ἢ τὸ σκληρό, ἢ εὖνοια ἢ ἡ καταφρόνια σου,
 μήτε γιὰ τὸ κακὸ μου φταίει ἡ τύχη μου κι ἡ εἰμαρμένη·
 ἂν κατοικοῦν θάνατος κι ἔλεος μὲς στὴν καρδιά σου
 δὲ φταῖς ἐσύ, μήτε εὐθύνη σὲ βαραίνει ἂν τὸ φτωχὸ μυαλὸ
 δὲν ξέρει μέσα ἀπ' τὴ φωτιά ἄλλο ἀπὸ θάνατο νὰ παίρνει.

5

10

Στίχος 4: Κατὰ τὴ Μαστροκόλα, ἐννοεῖται τὸ χάρισμα νὰ διακρίνει
 κανεὶς τὴν ἐν δυνάμει ἰδέα ποὺ εἶναι κλεισμένη στὴν ὕλη, ἢ ἐπίσης τὴν
 ἱκανότητα νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ ξέρει νὰ βρίσκει στὴ Γῆ τὴ μορφή, τὸ
 ἀποτύπωμα τῆς θεϊκῆς ὁμορφιάς. Ὁ νοῦς πρέπει νὰ ὀδηγεῖ καὶ τὸ χέ-
 ρι νὰ ὑπακούει. Τὸ χέρι πρέπει νὰ ἀκολουθεῖ τὴν ἰδέα. «Ζωγραφίζει κα-
 νεὶς μὲ τὸ μυαλὸ καὶ ὅχι μὲ τὰ χέρια [...] δὲν μπορεῖ νὰ δουλεύει κα-
 νεὶς μὲ τὰ χέρια ἕνα ἀντικείμενο καὶ μὲ τὸ μυαλὸ ἕνα ἄλλο», γράφει ὁ
 Μιχαὴλ Ἀγγελοσ σὲ ἐπιστολὴ του. Ὑπέφερε μάλιστα σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ
 ἀπὸ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴ σκέψη καὶ στὴν πράξη, ἀπὸ τὸ ἀγεφύρωτο
 συχνὰ κενοὸ ἀνάμεσα στὰ σχέδια ποὺ συνελάμβανε καθημερινὰ τὸ προι-
 κισμένο μυαλὸ του καὶ στὴ δυσκολία νὰ τὰ πραγματοποιήσῃ.

Στίχοι 5-7: Ὅπως τὸ μάρμαρο, ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὕλη ποὺ κρύβει ἐν
 δυνάμει ἄπειρες δυνατότητες: τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ, τὴ γαλήνη καὶ τὸν
 βασανισμό τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Ἔτσι, ἡ εὐθύνη βαραίνει τὸν ἄλλο
 γιὰ νὰ ἐνεργοποιήσῃ καὶ νὰ φέρῃ στὴν ἐπιφάνεια τὴ βέλτιστη ἐν δυνά-
 μει μορφή. Αὐτὸς ὁ παραλληλισμὸς συνιστᾷ καὶ τὴν πρωτοτυπία τοῦ σο-
 νέτου. Ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελοσ ἔχει ἐφεύρει μιὰ αἰσθητικὴ ἀρχὴ περὶ ἠθι-
 κῆς. Ὁ ἄνθρωπος μοιάζει μὲ τὴν ὕλη τῆς τέχνης, εἶναι σὰν τὸ μάρμα-
 ρο ποὺ πρέπει νὰ λαξευτεῖ, καὶ ἡ τέχνη ἐδῶ ἐννοεῖται ὡς τέχνη τοῦ ζῆν,
 ὡς ἡ τέχνη νὰ ἀγαπᾷ κανεὶς.

Στίχος 8: Δὲν καταφέρνει τὸ ἐπιθυμητὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδὴ «ὅ,τι
 καλὸ ἐπιθυμῶ» ὅπως ἀναφέρει παραπάνω (στίχος 5).

- Πῶς, δέσποινά μου, γίνεται αὐτὸ ποὺ μᾶς μαθαίνει ἡ ζωὴ
 πιὸ πολὺ νὰ διαρκεῖ μία ἀνθρώπινη μορφὴ
 ἐπάνω σὲ πέτρα λαξεμένη, ἄγρια καὶ σκληρὴ,
 παρὰ ὃ πλάστης της, ποὺ στάχτη κάνει ὁ χρόνος, ἀφανίζει;
- 5 Στὸ ἀποτέλεσμα ἡ αἰτία ὑποτάσσεται, λυγίζει,
 γι' αὐτὸ κι ἀπὸ τὴν τέχνη ἔχει ἡ φύση νικηθεῖ.
 Μὰ ἐγὼ γνωρίζω, τὴν ὁμορφὴ ἀσκώντας γλυπτική,
 πῶς χρόνος καὶ θανὴ στὸ ἔργο τέχνης ζωὴ πολλὴ χαρίζει.
 Μπορῶ λοιπὸν νὰ δώσω καὶ στοὺς δυὸ βίῳ μακρῷ,
- 10 μὲ μύριους τρόπους, μὲ ζωγραφιὰ ἢ μὲ γλυπτό,
 τὰ πρόσωπα ἀπεικονίζοντας εὐθὺς ἐμᾶς τῶν δυό·
 ἔτσι, καὶ χίλιους χρόνους ἀφότου θὰ ἔχουμε χαθεῖ,
 θὰ δοῦν πόσο ὁμορφὴ ἦσουν ἐσὺ καὶ πόσο δύστυχος ἐγώ,
 καὶ πῶς ἀνόητος δὲν ἦμουν τόσο πολὺ νὰ σ' ἀγαπῶ.

66. Πιθανότατα γράφτηκε γιὰ τὴ Βιττόρια Κολόννα.

Στίχος 5: Ὁ καλλιτέχνης, δηλαδὴ ἡ αἰτία τοῦ ἔργου τέχνης, ὑποτάσσεται καὶ λυγίζει μπροστὰ στὸ αἰτιατό, ποὺ εἶναι τὸ ἔργο τέχνης. Ἡ ἰδέα ὅτι ἡ τέχνη μπορεῖ νὰ νικήσει τὴ φύση ἀπαντᾶται καὶ σὲ ἄλλα ποιήματα.

Μπορεῖ ἡ ἐλπίδα νὰ θεριεύει ὅσο κι ὁ πόθος ὁ σφοδρὸς
καὶ διόλου νὰ μὴν εἶναι πλανερὴ
ἀφοῦ ἂν κάθε ἔρωτας τὸν οὐρανὸ λυπεῖ
γιατί λοιπὸν τὸν ἔπλασε τὸν κόσμον ὁ Θεός;
Νὰ σ' ἀγαπῶ, ποιὰ αἰτία θά 'χα πιὸ καλὴ
παρὰ δόξα νὰ προσφέρω στὴν αἰώνια γαλήνη
πηγὴ τῆς θεϊκῆς ψυχῆς σου, σὲ μένα τόσο ἀρεστή,
ποὺ κάνει ἀγνὴ κάθε καρδιά, ἀβρὴ κι εὐσπλαχνική;
Φροῦδες ἐλπίδες τρέφει ὁ ἔρωτας μοναχὰ
ποὺ μὲ τὴν ὁμορφιά μαραίνεται μαζὶ
καὶ παρακμάζει σὰν ἡ ὠραία μορφή ἀλλάζει.
Γλυκιὰ ὅμως ἡ ἐλπίδα ποὺ κατοικεῖ σὲ ἀγνὴ καρδιά,
ποὺ μήτε θάνατος μήτε τῆς σάρκας ἡ φθορὰ τὴν ἀπειλεῖ,
κι ἐδῶ στὴ Γῆ, γιὰ τὸν Παράδεισο ὑπόσχεση μοιράζει.

5

10

70. Ἀνάμεσα στοὺς στίχους τοῦ χειρογράφου ὑπάρχουν σχέδια τῆς πρόσοψης τοῦ Ἀγίου Πέτρου ποὺ ξεκίνησε νὰ σχεδιάζει ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος τὸ 1546. Δὲν εἶναι γνωστὸ τὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται τὸ σονέτο — ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὴ Βιττόρια Κολόννα ἢ καὶ τὸν Καβαλιέρι.

Στίχοι 9-10: Ὁ ἔρωτας ποὺ εἶναι συνδεδεμένος μόνο μὲ τὸ ἀνθρώπινο-θνητὸ κομμάτι τῆς ὁμορφιάς. Ἐδῶ γίνεται ἀντιδιαστολὴ μὲ τὸν πνευματικὸ ἔρωτα ποὺ θεωρεῖται ἀνώτερος.

Ἄν ἡ εὐτυχία μεγαλώνει μὲ τὴ μεγάλη προσμονή
 κι ἀντίθετα σὰν δὲν ἀργεῖ τοῦ πόθου ἡ ἀπαντοχή
 τώρα στὰ γηρατειά, ἡ εὐτυχία ποὺ νιώθω μὲ λυπεῖ
 γιὰ τὸ τοῦ γέροντα ἡ χαρὰ ἔχει μικρὴ ζωή.

Ὁ οὐρανὸς ποὺ μᾶς φροντίζει, ποὺ μᾶς ἔχει ἔγνοια, 5
 δὲν θέλει στὸ χειμῶνα τῆς ζωῆς ἐρωτικὴ φωτιά
 μὰ ἔχω ριχτεῖ γιὰ τὴ γυναίκα αὐτὴ στὴν πυρκαγιά,
 δάκρυα πικρὰ τὸ τίμημα καὶ μὲ μαλλιά ἀσημένια.

Κι ὅμως —μόλο ποὺ εἶμαι στὸ τέλος τῆς ζωῆς 10
 ποὺ ὁ ἥλιος ἀργοσβῆνει γέρονοντας πρὸς τὴ δύση
 μὲς στὸ πυκνὸ σκοτάδι, μέσα στὴν παγερὴ σκιά—
 ἂν βάζει ὁ ἔρωτας φωτιὰ μόνον μεσοστρατίς
 —τώρα ποὺ στὰ γεράματα φωτιὰ μὲ ἔχει πυρπολήσει—,
 ἴσως αὐτὴ ἡ γυναίκα κάνει τὸ τέλος, μέση τῆς ζωῆς.

72. Σονέτο ποὺ πιθανότατα γράφτηκε εἰδικὰ γιὰ νὰ συμπεριληφθεῖ
 στὴν ἔκδοση ποὺ σχεδίαζαν ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος καὶ ὁ Λουίτζι ντέλ Ρί-
 τσο, ἄρα τοποθετεῖται χρονικὰ στὸ 1546.