

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Veronika Luxová

Téma smrti ve *Verších* Michelangela Buonarrotiho

The theme of death in Michelangelo Buonarroti's *Verses*

Praha 2023

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Žáčková, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce PhDr. Magdaleně Žáčkové, Ph.D. za odborné vedení této práce, pomoc a cenné rady a také za trpělivost a čas, jež mé práci věnovala. Ze srdce děkuji také své rodině a kamarádce Yvettě Hynčicové, díky jejichž vytrvalé podpoře mohla tato práce vzniknout.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. prosince 2023

Veronika Luxová

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce si klade za cíl zanalyzovat téma smrti ve sbírce *Veršů* Michelangela Buonarrotiho. V úvodní části se zaměřuje na samotného autora, na jeho život a dílo zasazené do širšího literárně-historického kontextu doby. V následujících kapitolách je pozornost zaměřena na obecnou charakteristiku Michelangelovy básnické tvorby a stručný nástin vývoje postoje lidstva k fenoménu smrti a pohřbívání od starověku do období Michelangelova života. V druhé části práce je provedena analýza Michelangelových *Veršů* vztahujících se k tématu smrti.

Klíčová slova: Michelangelo Buonarroti, smrt, poezie, *Rime*

ABSTRACT

This bachelor thesis aims to analyse the theme of death in Michelangelo Buonarroti's *Rime*. In the initial part, it focuses on the author himself, his life and work set in the broader literary and historical context of the time. In the following chapters, attention is focused on the general characteristics of Michelangelo's poetic output and a brief outline of the development of humanity's attitude towards the phenomenon of death and burial from antiquity to the period of Michelangelo's life. In the second part of the thesis an analysis of Michelangelo's *Rime* relating to the theme of death is made.

Keywords: Michelangelo Buonarroti, death, poetry, *Rime*

ABSTRACT

Questa tesi di laurea triennale si propone di analizzare il tema della morte nella raccolta delle *Rime* di Michelangelo Buonarroti. Nella parte iniziale si concentra sull'autore stesso, sulla sua vita e sulla sua opera inserita nel più ampio contesto letterario e storico dell'epoca. Nei capitoli successivi, l'attenzione si concentra sulle caratteristiche generali della produzione poetica michelangiolesca e sul breve abbozzo dell'evoluzione dell'atteggiamento dell'umanità nei confronti del fenomeno della morte e della sepoltura dall'antichità al periodo della vita di Michelangelo. Nella seconda parte della tesi viene svolta un'analisi delle *Rime* di Michelangelo relative al tema della morte.

Parole chiave: Michelangelo Buonarroti, morte, poesia, *Rime*

Obsah

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Úvod..... | 8 |
| 2 | Život a dílo Michelangela Buonarrotiho..... | 9 |
| 3 | Literárně-historický kontext doby..... | 13 |
| 3.1 | Quattrocento..... | 13 |
| 3.1.1 | Poměry ve Florencii..... | 13 |
| 3.2 | Cinquecento..... | 14 |
| 3.2.1 | Římská církev..... | 15 |
| 4 | Obecná charakteristika Michelangelových <i>Veršů</i> | 17 |
| 4.1 | Motiv času, obavy ze smrti..... | 18 |
| 4.2 | Platonská krása a láska..... | 19 |
| 4.3 | Inspirace Dantem..... | 22 |
| 4.4 | Náboženská témata..... | 23 |
| 5 | Nástin vývoje postoje člověka k fenoménu smrti od starověku po Michelangelovu dobu..... | 27 |
| 6 | Analýza Michelangelových <i>Veršů</i> | 32 |
| 6.1 | Smrt a láska..... | 32 |
| 6.2 | Duchovní smrt..... | 37 |
| 6.3 | Smrt blízké osoby..... | 41 |
| 7 | Závěr..... | 47 |
| 8 | Resumé..... | 50 |
| 9 | Summary..... | 51 |
| 10 | Riassunto..... | 52 |
| 11 | Seznam použité literatury..... | 53 |
| 11.1 | Primární literatura..... | 53 |
| 11.2 | Sekundární literatura..... | 53 |
| 11.3 | Elektronické zdroje..... | 54 |

1 Úvod

Michelangelo Buonarroti je považován za jednoho z nejdůležitějších italských umělců všech dob. Po celém světě je nejvíce znám díky svému výtvarnému umění. Lidé z celého světa obdivují jeho sochu Davida umístěnou ve florentské Galleria dell'Accademia nebo nádhernou freskovou výmalbu Sixtinské kaple ve Vatikánu. Michelangela lze právem nazývat „renesančním člověkem“, protože záběr jeho činností je skutečně široký. Věnoval se od sochařství přes malířství až k architektuře.

Očím široké veřejnosti však bohužel zůstává skryta jeho tvorba literární. Až do okamžiku konzultace tématu své bakalářské práce jsem ani já neměla velké povědomí o tom, jak rozsáhlé je Michelangelovo literární dílo a jak důležitým výrazovým prostředkem pro něj byla právě literatura.

Po konzultaci s vedoucí práce jsem došla k závěru, že by bylo přínosné detailněji se věnovat zkoumání Michelangelova literárního odkazu a prostřednictvím bakalářské práce jej blíže představit veřejnosti a nahlédnout ho z nové perspektivy. Součástí Michelangelova literárního odkazu je rozsáhlá korespondence, která by také jistě stála za hlubší prozkoumání. Po konzultaci jsem se ale rozhodla zaměřit se na Michelangelovu básnickou tvorbu, konkrétně jeho sbírku *Veršů*. Vzhledem k tomu, o jak obsahově i tematicky rozsáhlé dílo se jedná, bylo nezbytné se v analytické části práce soustředit na konkrétní téma, které ve svých básních Michelangelo traktoval. Stalo se jím téma *smrti*, téma nezbytně se dotýkající všech lidských bytostí.

V úvodní části práce představím život Michelangela Buonarrotiho a jeho tvorbu ve všech oblastech umělecké sféry. Následně nastíním literárně-historický kontext období Michelangelova života s důrazem na popis těch literárních tendencí, které měly vliv na jeho tvorbu. V dalších kapitolách se pokusím o obecnou charakteristiku Michelangelových *Veršů*. V závěrečné kapitole první části práce se budu věnovat stručnému nástinu vývoje postoje společnosti k fenoménu smrti a pohřbívání, a to od období starověku až do Michelangelovy současnosti. Ve druhé části práce se budu věnovat vlastní analýze tématu smrti v Michelangelových *Verších*.

2 Život a dílo Michelangela Buonarrotiho

„Zaznamenávám, že se mi dnes 6. března 1474 narodilo dítě mužského pohlaví, kterému jsem dal jméno Michelagnolo; narodilo se v pondělí ráno mezi čtvrtou a pátou hodinou v Caprese, kde jsem podestou, a pokřtěno bylo dne 8. téhož měsíce v capreském kostele sv. Jana. [...] Připomínám, že den 6. března 1474 je počítán podle florentského způsobu od vtělení Páně, což je podle římského způsobu od narození Páně rok 1475.“¹

Takto o narození Michelangela Buonarrotiho píše ve svých záznamech jeho otec Ludovico Buonarroti Simoni, pocházející z urozené florentské rodiny, který z finančních důvodů v době narození Michelangela zastával funkci podesty ve městě Caprese. Již 29. března stejného roku tento úřad opustil a s manželkou se přestěhoval do Florencie. Malý Michelangelo byl svěřen do péče kojné v nedalekém městě Settignano, známém díky lomu šedého pískovce, který byl využíván na stavbu významných budov ve Florencii.²

Michelangelova kojná byla dcera kameníka a i její manžel se věnoval kamenickému řemeslu. Ludovicův syn se tedy pohyboval již od mala v prostředí, kde se pracovalo s kamenem a dlátem. Sám Michelangelo později s nadsázkou říkal, že se nediví, proč má takovou zálibu v sochařství.³

Michelangelova matka Francesca di Neri di Miniato del Sera porodila další tři syny: Buonarrotta, Giovan Simoneho a Sigismonda, při jehož porodu zemřela v roce 1481. Michelangelův vztah s matkou, narušený její předčasnou smrtí, nebyl příliš vřelý. Zanechal v něm stopy bolesti a neklidu, charakteristické pro jeho tvorbu. Michelangelo již od mala projevoval náklonnost k malířství, naopak latinu nikdy neovládl na uspokojivé úrovni. Po nátlaku na otce roku 1487 vstoupil do učení v umělecké dílně bratrů Ghirlandaiiových, v té době jedné z nejlepších ve Florencii. Jejich umění bylo v této době považováno za spíše řemeslnickou práci, tudíž naprosto nevhodnou pro rodinu z vyšší společenské vrstvy. Michelangelo ale brzy projevil svůj velký talent, když vylepšil model, který zhotovil samotný mistr Domenico. Již po roce Michelangelo tuto dílnu opustil a byl přijat do kroužku umělců pod ochranou Lorenza de' Medici. Jednalo se o „školu“⁴ sochařství, vedenou Bertoldem di

¹ BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Oheň, jímž hořím*. Praha: Mladá fronta, 1999, s.22.

² Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*. A cura di P. Zaja. Čtvrté vydání. Milán: BUR Rizzoli, 2019, s. 27.

³ Srov. BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Michelangelo: podoba živé tváře*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 259.

⁴ Nejednalo se o školu v dnešním slova smyslu, spíše o okruh lidí zaujatých stejnou věcí – sochařstvím – kterému předával své znalosti a postřehy již zkušený umělec.

Giovanni. V tomto uměleckém prostředí, obklopen osobnostmi jako Angelo Poliziano, Giovanni Pico della Mirandola nebo Cristoforo Landino, mladý Michelangelo vstřebal mnoho inspirace a vytvořil reliéf *Madonna della scala*.⁵

Po smrti Lorenza de' Medici v roce 1492 pokračoval v práci pod medicéjskou ochranou Lorenzova syna Piera, se kterým navázal přátelský vztah. Mladý Piero postupně ztrácel vládu nad Florencií, a tak se v říjnu 1494 Michelangelo rozhodl odejít do Bologni. Zde pobýval pod ochranou Francesca Aldovrandiho, vytesal několik soch pro baziliku San Domenico a věnoval se četbě Danta a Petrarky. Roku 1495 se vrátil do politicky nestabilní Florencie zmítané fanatickými kázáními Girolama Savonaroly.⁶

Po roce Michelangelo odjel do Říma na přání kardinála Raffaella Riaria, kde vytvořil sochu *Bacca*, jež mu zajistila velký úspěch. Pro kardinála Jeana de Billières-Lagraulas vytvořil mistrovské dílo svého mládí, sochu *Madonna della Febre*. Roku 1501 se Michelangelo vrátil do Florencie, kde se ustavila nová republikánská vláda a následující rok byl doživotně zvolen *gonfalonierem* (v doslovném významu: ten, kdo nosí prapor; později přenesený význam – nejprve úřad smírčího soudce, později vládce města - před příchodem knížectví)⁷ Pier Soderini. Michelangelo dostal za úkol vytvořit nový symbol svobodné republiky, sochu *Davida*. Tento náročný úkol splnil za tři roky. Během tohoto pobytu ve Florencii byl velmi plodný, stvořil například mramorovou sochu *Madonna di Bruges* nebo jedinou jeho do dnešních dob zachovalou malbu na plátně *Tondo Doni*. Roku 1504 dostal od republiky zakázku na vyzdobení stěny v Palazzo Vecchio freskou zobrazující bitvu u Casciny. K její realizaci však nikdy nedošlo.⁸

V březnu roku 1505 se Michelangelo na žádost papeže Julia II. vrátil do Říma, kde mu Svatý otec nařídil zkonstruovat hrobku, která by se měla nacházet v nově postavené bazilice sv. Petra. Po několikaměsíčním pobytu v Carrare, kde vybíral mramor, se Michelangelo roku 1506 vrátil do Říma, kde se pohádal s papežem, a uprchl do Bologni, kde se s ním později usmířil a vytvořil jeho bronzovou sochu, umístěnou na fasádě kostela San Petronio. V zimě roku 1508 se vrátil do Říma, kde ho papež pověřil výzdobou stropu Sixtinské kaple. Tvorba cyklu fresek, zobrazující svět před příchodem Krista, mu zabrala pět let. Krátce po dokončení práce, v únoru

⁵ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 27-29.

⁶ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 29.

⁷ Gonfaloniere. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/gonfaloniere/>.

⁸ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 30.

roku 1513, zemřel Julius II. Díky smlouvě s jeho následovníky mohl i nadále Michelangelo pracovat na jeho hrobce, což mu zajistilo na pár let dobrou ekonomickou situaci.⁹

Michelangelo se roku 1520 vrátil do Florencie, kde mu budoucí papež Klement VII., toho času kardinál Giulio de' Medici, svěřil výstavbu medicejské hrobky v kostele San Lorenzo a přestavbu knihovny (Biblioteca Medicea Laurenziana). Roku 1527 opět padla medicejská vláda a ve Florencii byla znovu nastolena republika. Michelangelo ji podporoval a byl pověřen dohledem nad opevněním. Po 3 letech spojenecká vojska papeže a císaře Karla V. ve Florencii opět ustavila vládu Medicejských. Michelangelovi se dostalo odpuštění od Klementa VII. Pokračovala práce na hrobce pro Julia II., avšak v nové, skromnější podobě. Kolem roku 1532 se Michelangelo v Římě setkal s mladým šlechticem Tommasem de' Cavalierim.¹⁰ Nevíme přesně, kdy se římský šlechtic, sběratel umění a starožitník narodil, patrně mezi lety 1513 a 1514. Michelangelo se do něj zamiloval a navázal s ním vášnivý vztah, což dokládá řada básní, kreseb a dopisů jemu adresovaných. Jejich vzájemný vztah trval až do Michelangelovy smrti.¹¹

Od roku 1534 se Michelangelo natrvalo usídlil v Římě. Rok poté ho nový papež Pavel III. pověřil úkolem vyzdobit freskami západní stěnu Sixtinské kaple. Pět let práce, klíčových pro jeho duchovní i umělecký vývoj, mu přineslo velký obdiv, ale i pobouření jeho současníků kvůli neskryvané nahotě.¹² Mezi lety 1536 a 1538 se seznámil s Vittorií Colonnou (1490-1547), dcerou kapitána Fabrizia Colony a vdovou po markýzu z Pescary Fernandu Francescu d'Ávalos. Zdrčená po smrti manžela roku 1525 chtěla odejít do kláštera, od čehož ji odrazil sám papež Klement VII. Zbytek života prožila střídavě, často pobývala v klášteře. Svou hlubokou víru mísila s platonismem. Díky své vysoké inteligenci a citlivosti navázala přátelství s největšími umělci a literáty své doby, např. s Pietrem Bembem, Ludovicem Ariostem a Bernardem Tasseem. Její sbírka poezie v petrarkovském stylu *il Canzoniere* obsahuje tři tematické okruhy. Milostné básně věnované jejímu žijícímu manželovi, básně sepsané po jeho smrti a básně duchovní. Upřímnější a méně stylizované jsou její *Lettere*. Přátelský vztah s Colonnou přiměl Michelangela k přezkoumání svého náboženského zánícení a k hlubšímu ponoření se do vlastního nitra.¹³

⁹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 31.

¹⁰ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 32.

¹¹ Srov. VLADISLAV, Jan. *Oheň, jímž hořím*, s. 168.

¹² Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 32-33.

¹³ Srov. KOL. AUTORŮ. *La letteratura italiana*. A cura di E. Cecchi e N. Sapegno. Milano: Corriere della sera. Garzanti, 2005, s. 346-347.

V tomto období navštěvoval Michelangelo některé protimedicejské florentské exulanty.¹⁴ Asi od roku 1538 navázal přátelské vztahy s Luigim del Riccio (?-1546), bankéřem římské pobočky rodu Strozziů, se kterým si vyměnil 27 dopisů. Riccio se stal Michelangelovým literárním sekretářem, prostředníkem a také ošetřovatelem během několika období umělcova vážného onemocnění. Pro Ricciova synovce, zesnulého roku 1544, Michelangelo navrhnul náhrobek a napsal 50 náhrobních nápisů.^{15, 16} S básníkem, dramatikem a diplomatem Donatem Giannotim (1492-1573) se Michelangelo seznámil již roku 1527 ve Florencii během obrany města, jíž byli nově ustanovenou republikou oba pověřeni. Po návratu Medicejských odešel do exilu a věnoval se literární činnosti.¹⁷

Roku 1543 Michelangelo začal s výzdobou osobní kaple papeže (Cappella Paolina), což mu zabralo osm let. Mezi lety 1540 a 1546 Michelangelo za pomoci svých přátel del Riccia a Giannottiho vybral, upravil a načisto přepsal 105 svých básní, které měly být vydány v knižním výboru k tisku. Tyto snahy přerušila předčasná smrt Luigiho del Riccio roku 1546.^{18, 19} O rok později zesnula i Vittoria Colonna, což Michelangelem hluboce otrásl. V témže roce byl jmenován hlavním architektem výstavby baziliky svatého Petra. Tuto funkci vykonával až do své smrti. Roku 1550 vyšla kniha *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue a' tempi nostri* Giorgia Vasariho, ve které je uvedena Michelangelova biografie. Této pocty se mu dostalo jako jedinému z umělců ještě za jeho života.²⁰

V následujících letech Michelangelo projektoval kopuli baziliky sv. Petra, vytvořil její dřevěný model a dohlížel na výstavbu. Zemřel 18. února 1564 ve věku 89 let. Jeho tělo bylo odvezeno pár dní po smrti jeho synovcem Leonardem a vystaveno ve Florencii v kostele Santa Croce, kde mu vzdalo hold několik tisíc Florentů. Pohřeb se konal v kostele San Lorenzo 14. července, při kterém pronesl pohřební řeč Benedetto Varchi.²¹

¹⁴ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 33.

¹⁵ Srov. DEL RICCIO, Luigi. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-del-riccio_%28Dizionario-Biografico%29/.

¹⁶ Srov. VLADISLAV, Jan. *Oheň, jímž hořím*, s. 176.

¹⁷ Srov. PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 371-372.

¹⁸ Srov. BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Žiji svou smrtí*. Praha: Mladá fronta, 1970, s. 165.

¹⁹ Srov. Srov. VLADISLAV, Jan. *Oheň, jímž hořím*, s. 15.

²⁰ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 33-34.

²¹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 34.

3 Literárně-historický kontext doby

3.1 Quattrocento

V první polovině quattrocenta byla jazykem intelektuálů a umělecké tvorby latina. *Volgare* (lidový jazyk) bylo využíváno zejména v náboženských či komických žánrech, jejichž cílem bylo bezprostřední působení na čtenáře. Latina se stala jazykem nového, humanistického básnictví, používali ji ve svých lyrických básních například Angelo Poliziano nebo Giovanni Pontano. V druhé polovině quattrocenta, před Michelangelovým narozením, se ke slovu opět dostává *volgare*. Sám Lorenzo de' Medici vytvořil první velkou sbírku italské poezie ve *volgare*, tzv. *Raccolta aragonese*, doplněnou o přehled jejího vývoje. Tuto sbírku pořídil pro syna neapolského krále Federica Aragonského. K probuzení zájmu o *volgare* přispěli básníci z Lorenzova medicejského okruhu, zejména Angelo Poliziano ve své veršované skladbě *Stanze per la giostra* a Luigi Pulci ve svém eposu *Morgante*.²²

3.1.1 Poměry ve Florencii

Roku 1492 zemřel Lorenzo de' Medici, vládu nad Florencií po něm převzal jeho syn Piero. O dva roky později francouzský král Karel VIII. začal uplatňovat svůj nárok na aragonské Neapolské království. Piero ustoupil nátlaku Francouzů, vzdal se v jejich prospěch pohraničních pevností a slíbil jim vyplácení vysokého tributu.²³ Pobouření obyvatelé nesnesli tuto potupu, a tak byli roku 1494 Medicejští z Florencie vyhnáni po přibližně šedesáti letech nadvlády a byla nastolena republika demokratického rázu absorbující nábožensko-moralistické učení Girolama Savonaroly. Po pádu Savonarolovy republiky a jeho upálení roku 1498 dochází k upevnění republiky pod úřadem *gonfaloniera* Piera Soderiniho, který byl zvolen k doživotnímu vykonávání této funkce v roce 1502. Roku 1512 se Medicejští vrací do Florencie, ale po 15 letech jsou znovu vyhnáni španělskými vojáky císaře Karla V., který chtěl potrestat papeže z rodu Medici, Klementa VII., za jeho profrancouzské názory.²⁴ Květen 1527 vešel do historie pod označením *sacco di Roma*. Velitel císařských vojsk Karel III. nejprve začal obléhat a poté i rabovat Věčné město. Smrtící ránu mu údajně zasadil Benvenuto Cellini, alespoň tak to popsal ve své autobiografii. Papež Klement VII. našel útočiště v Andělském hradu. Císařští vojáci, zejména Španělé a němečtí protestanští žoldnéři, přestali poslouchat velení a drancovali na vlastní pěst. Papež se vzdal a uprchl do Orvieta. Obléhání trvalo až do září téhož roku. Roku 1529 uzavřel papež s Karlem V., který se osobně obléhání Říma

²² Srov. PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*, s. 29-32.

²³ Srov. tamtéž, s. 34.

²⁴ Srov. ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 2009, s. 517.

neúčastnil, mír v Barceloně, čímž byla potvrzena nadvláda Španělů v Itálii.²⁵ Medicejští se s Karlovým svolením vrátili do Florencie roku 1530, ale zůstali pod jeho vlivem. Cosimo il Giovane, nejvýznamnější postava cinquecenta z rodu Medicejských, rozšířil své državy o Sienu a roku 1569 získal od císaře titul velkovévody Toskánského.²⁶ Cosimo nechal vystavit Palazzo Pitti, Giardino di Boboli a kromě Michelangela podporoval i jiné umělce (např. Giorgia Vasariho či Benvenuto Celliniho).²⁷

3.2 Cinquecento

Cinquecento je obdobím velkých změn mentálních postojů i estetických preferencí. Existují dvě interpretace tohoto období. Ta starší ho chápe jako nejvrcholnější období renesance. Ta novější, lépe kontextualizovaná, chápe první polovinu cinquecenta jako vyvrcholení a krizi renesance a její druhou polovinu jako období manýristické. Nejvhodnější by nejspíše bylo vnímat celé století jako strastiplnou cestu od renesance k baroku, přičemž je ovšem nepopiratelné, že je to také období klasicismu, kodifikující přísné normy. Období „italských válek“, jež zasáhlo na několik desítek let Apeninský poloostrov, dalo podnět k růstu bezohledného individualismu, který překonal ideu quattrocenta o humanistickém antropocentrismu. Literární tvorba, vznikající v tomto období, je velmi spletitá. Na jedné straně stojí představitelé humanistických témat quattrocenta, na straně druhé umělci snažící se reagovat na realitu doby. V mnohých dílech se oba tyto postoje spojují.²⁸

Latina je stále jazykem vzdělců, píše se v ní historické práce i lyrické verše. Je předmětem zájmu sběratelů rukopisů a filologů. Tzv. „národní literatura“ je již ovšem psaná italsky, konkrétně toskáňštinou. Existuje ovšem i literatura psaná jinými dialekty, ve které je umocněn expresivnější či satirický tón. Filologové diskutují o ideální podobě jazyka. Klasicisté, jejichž vzorem je antika, se snaží formulovat pravidla tvorby v italštině. Důležitým aktérem diskuze byl prozaik, básník a historik Pietro Bembo (1470-1547), jehož *Prose della volgar lingua* (1513, 1525) určovaly jako základ italštiny psanou florentštinu. Pro poezii měl sloužit jako vzor jazyk Petrarkův, pro prózu Boccacciův. Diskuze přinesla i návrhy na florentštinu obohacenou o dialektu nebo směs prvků, které mají všechny dialekty společné. Bemboův postoj, který vzala za svůj program *Accademia della Crusca*, lingvistická akademie snažící se kodifikovat správný spisovný jazyk, se stal určující pro celé století. Díky Bembově nové edici Petrarkova

²⁵ Srov. ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Stručné poznámky k Úvodu do dějin a kultury Itálie (V. - XIX. století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 81.

²⁶ Srov. ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana*, s. 517.

²⁷ Srov. ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Stručné poznámky k Úvodu do dějin a kultury Itálie*, s. 85.

²⁸ Srov. PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*, s. 34-38.

Canzoniere a jeho nápodobě ve svých *Rime* se lyrika cinquecenta nesla ve znamení petrarkismu. Klasicistické tendence se promítly i do diskuze o estetickém systému, která byla vyvolána novým překladem Aristotelovy *Poetiky* Alessandrem de' Pazzi roku 1536. Debata vyústila v doporučení principu nápodoby přírody a klasických vzorů a potřebě tvorby přísného žánrového systému (pravidlo tří dramatických jednot, zásada selektivní pravdy (*verosimile*) oproti „objektivní“ pravdě (*vero*). Dochází ke stále větší laicizaci kultury a šíření knihtisku, což spolu s názorem, že literatuře se lze naučit pomocí pravidel a nápodoby vzorů, otevírá literární činnost stále většímu množství lidí.²⁹

Druhou polovinu století charakterizuje změna nálady ve společnosti po Tridentském koncilu. Posmrtné vydání nejlepší historické práce století Francesca Guiccardiniho (1483-1540) *Historia d'Italia* (1561) v 16 svazcích, je cenzurováno. Pasáže o papežích a kráľích, kteří jsou viděni jako ničitelé všeho, co bylo na území Itálie v průběhu historie vybudováno, musí být vyškrtnuty.³⁰

3.2.1 Římská církev

Papež Julius II., zvolený do funkce roku 1503, se snažil o posílení církevního státu politickou i vojenskou cestou. Zvládl si naklonit římskou šlechtu. Roku 1511 se angažoval v založení tzv. Svaté ligy proti Francii, která byla ovšem o rok později poražena v bitvě u Ravenny. Syn Lorenza de' Medici, papež Lev. X., usedl na papežský stolec po smrti Julia II. v roce 1513. Dostal se do sporu s Martinem Lutherem, poté co Luther roku 1517 přibíil svých 95 tezí na dveře kostela ve Wittenbergu. Obával se sílící moci Španěla Karla V., který se nakonec stal roku 1519 císařem Svaté říše římské. Lutherovi nakonec zakázal tisknout jeho knihy Wormským ediktem z roku 1521. Klement VII., další papež z rodu Medici, vykonával svou funkci mezi lety 1523-34. Ačkoliv měl zpočátku dobré vztahy s Karlem V., musel roku 1527 strpět drancování Říma. Roku 1534 byl zvolen nový papež Pavel III., vlastním jménem Alessandro Farnese, který reorganizoval inkvizici a uznal řád Tovaryšstva Ježíšova, založený Ignácem z Loyoly roku 1540. Mezi lety 1545 a 1563 se konal Tridentský koncil, který ostře zavrhl veškeré reformní snahy a na němž byl vypracován protireformační program. Koncil diskutoval postavení katolické církve jakožto jediné instituce schopné vykládat Bibli, prvenství římského papeže, snahu o očištění církve od korupce. Cílem bylo celkové posílení vlivu církve v oblastech práva, kultury a politiky.³¹ Po koncilu se značně změnilo nahlížení na postavení člověka. Individualismus byl brán jako zpupnost, člověk byl vydán na pospas božským

²⁹ Srov. PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*, s. 38-40.

³⁰ Srov. tamtéž, s. 43-44.

³¹ Srov. ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Stručné poznámky k Úvodu do dějin a kultury Itálie*, s. 85-86.

záměrům, jež nemohl odhalit, natož je nějak ovlivnit. Toto smýšlení již naprosto jasně spadá do období baroka.³²

Evropští panovníci nesouhlasili s přílišným zásahem církve do jejich pravomocí, v Itálii naopak byly závěry koncilu uváděny do praxe. Inkvizice pronásledovala astronoma Galilea Galilei, filozofa Tommasa Campanelli, na hranici skončil filozof Giordano Bruno. Oficiální církevní doktríně nevyhovovala mnohá literární díla, jejichž autoři skončili na *Indexu zakázaných knih* (např. Dante, Boccaccio, Machiavelli). Ostatní autoři byli nuceni k autocenzuře. Církev se prostřednictvím charitativní činnosti mezi chudými vrstvami obyvatel a okázalostí oficiálního sakrálního umění snažila zamezit reformačním proudům.³³

³² Srov. PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*, s. 37.

³³ Srov. ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Stručné poznámky k Úvodu do dějin a kultury Itálie*, s. 85-86.

4 Obecná charakteristika Michelangelových Veršů

Michelangelo Buonarroti psal své verše na papíry, které měl zrovna po ruce, podobně jako jeho geniální současník Leonardo da Vinci. Jak na vznikající umělecká díla (skici a kresby), tak na záznamy o běžném chodu domácnosti (nákupní seznamy, informace o platech hospodyň). Za básníka se nikdy nepovažoval.³⁴

Michelangelo ve svém literárním projevu rád používal různé metrické formy. V jeho dochovaném díle jsou nejvíce zastoupeny madrigaly (98) a sonety (79). Další oblíbenou formou je quartina (61). Méně často jsou dále zastoupeny tercíny (8), rispetti (6), kapitoly (4), kancóny (2) a sestíny (2). V Michelangelově díle nacházíme jednu frottolu a jeden epigram. Jeho dílo obsahuje také 41 fragmentů nedokončených básní a textů.

Michelangelo většinu svých básní před svým trvalým přesunem z Florencie do Říma roku 1534 zničil, což značně limituje naše možnosti zkoumání jeho celé básnické tvorby. Básně a úryvky, které se dochovaly, nám tak odráží myšlenky a prožitky již zralého muže. Někteří odborníci jeho básnickému odkazu v porovnání s jeho díly výtvarnými přikládali spíše funkci dokumentu jeho doby a dobových literárních konvencí než právoplatnou hodnotu uměleckou. Jak píše Pavel Eisner v úvodu výběru Michelangelových básní a dopisů:

„Jeho básnická tvorba má v podstatě dvě větve. Jedna je značně podmíněna dobou, jejím vkusem a slohem. Jsou to složité umělosti a ozdobnosti výrazové, rýmové, formální [...] Pravý a skutečný Michelangelo však je v druhé poloze a rozloze jeho poesii – ve většině znělek, některých madrigalech, v kanzónách a epištolách. Zde již nejde o pouhý „zajímavý“ přídavek k dílu architekta, stavitele, sochaře, malíře Michelangela – je to podstatné a průkazné svědectví jeho ducha, duše, osobnosti, osudu.“³⁵

Při pečlivějším čtení ale zjišťujeme, že jeho verše jsou osobité, lidsky opravdové. Poskytují nám svědectví o tom, jaká byla Michelangelova osobnost. Byl to člověk samotářský, plachý, avšak celý život toužící po poznání. Zmítaný touhou po kráse a zároveň děsící se zaprodání se světu a marností všech svých děl. Z jeho veršů k nám doléhá bolest ze samoty a stáří, na kterou hledá útěchu v přiblížení se k Bohu.³⁶

³⁴ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 161.

³⁵ BUONARROTI, Michelangelo a Pavel EISNER. *Skrytý Michelangelo: básně a listy Michelagniola Buonarroti*. Praha: Toužimský a Moravec, 1940, s. 7.

³⁶ Srov. tamtéž, s. 7-9.

4.1 Motiv času, obavy ze smrti

V Michelangelových verších hraje důležitou roli téma času. Rychle ubíhající čas s sebou přináší obavy z blížící se smrti. Stojí za pozornost, že tomuto tématu se Michelangelo věnuje již ve své rané tvorbě. To dokládá následující nedokončený sonet, která je datován kolem roku 1503-4 a ve výboru Rime je zařazen dle chronologie dokonce jako první.

| | |
|--|---|
| <i>„Molti anni fatti qual felice, in una brevissima ora si lamenta e dole; o per famosa o per antica prole altri s'inlustra, e 'n un momento imbruna. Cosa mobil non è che sotto el sole non vinca morte e cangi la fortuna.“³⁷</i> | <i>„Stačí jen chvilinka a je pln vzlyků, kdo celá léta tonul ve štěstí, a zapadne v jediném okamžiku, kdo proslul rodem nebo pověstí. Každou věc, jež se hýbe pod nebesy, přemůže smrt a zvrátí štěstěna.“³⁸</i> |
|--|---|

I v následující básni Michelangelo pracuje s motivem času:

| | |
|---|--|
| <i>„Chiunche nasce a morte arriva nel fuggir del tempo; e 'l sole niuna cosa lascia viva. [...] Ogni cosa a morte arriva Già fur gli occhi nostri interi con la luce in ogni speco; or son voti, orrendi e neri e ciò porta il tempo seco.“³⁹</i> | <i>Kdo se zrodí, spěje k smrti v letu dnů a každá věc musí zajít nakonec. [...] Všechno, co je, spěje k smrti. Z našich očí, plných jasu, zářil dřív pár zřítelnic; ted' je z nich pár děr, nic víc, a to vše je dílo času.“⁴⁰</i> |
|---|--|

Již první verš jasně dokládá básníkovo negativní vnímání času, který již od okamžiku zrození odsuzuje každou bytost k neúprosnému konci. Slovo „čas“ v této básni Michelangelo používá hned dvakrát. Aby ještě více zdůraznil rychlost, s jakou čas mizí v nenávratnu, volí ve spojení s „časem“ sloveso „fuggire“ namísto běžně používaného „passare“ nebo „scorrere“.

Verše „e 'l sole niuna cosa lascia viva“ a „cosa mobil non é che sotto el sole non vinca morte a cangi la fortuna“ vyjadřují shodnou myšlenku, že vše, co je vystaveno neúprosnému běhu času,

³⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 55.

³⁸ BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Žiji svou smrtí*. Praha: Mladá fronta, 1970, s. 9.

³⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 87-88.

⁴⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 25.

je pomíjivé. Plynoucí čas je zde reprezentován slovem „sole“ (Slunce), které svým viditelným pohybem po obloze odměřuje neviditelný čas.⁴¹

4.2 Platonská krása a láska

Základní filozofickou složkou Michelangelovy poezie je platonský kult krásy a lásky. Pokud Michelangelo mluví o „věcech“, nemyslí tím konkrétní fyzické objekty. Ve svých milostných verších popisuje fyzický zjev objektu své touhy velmi zřídka. Božskou krásu zrcadlí se v milované osobě je možné uzříti a vychutnat pouze prostřednictvím duše nebo „zdravého intelektu“. Krása je pro Michelangela v souladu s platonismem božského původu a stejně jako duše touží po návratu k Bohu. Prostřednictvím nazírání lidské, a zejména mužské, krásy se u Michelangela rodí platonský milostný cit, který ho povznáší k duchovním výšinám. Aby nedošlo k hříšnému poskvrnění tohoto citu, je potřeba jej očistit od smyslné vášně, a tak se přiblížit splynutí s Bohem. Nejvíce básní mluvících o lásce je adresováno Tommasu Cavalierimu a Vittorii Colonně. Pro Michelangela je platonismus niterným výrazovým prostředkem.⁴²

Není jisté, kde se Michelangelo poprvé seznámil s platonskými spisy, pravděpodobně však již za svého pobytu na Medicejském dvoře. Pravděpodobně čerpal ze spisů *El libro dell'amore* Giovanniho Pika della Mirandola a z komentáře k *Božské komedii* od Cristofora Landina.⁴³

Milostný cit byl pro Michelangela jedním z nejsilnějších zdrojů inspirace. Ačkoliv se někteří badatelé snaží vykreslit Michelangela jako asketu pevně oddaného pouze platonské lásce, je ovšem zřejmé, že měl citově bohatý milostný život. Mezi lety 1504 až 1530 psal básně naplněné milostným citem, který v něm zažehla neznámá boloňská dívka.⁴⁴

Do tohoto období Michelangelovy tvorby se řadí tyto dva madrigaly, ve sborníku *Rime* od Paola Zajy zařazené těsně za sebou.

*„Chi è quel che per forza a tte mi mena,
oilmè, oilmè, oilmè,
legato e stretto, e son libero e sciolto?
Se tu incateni altrui senza catena,
e senza mane o braccia m'hai raccolto,*

*„Kdo mne to vleče mermomocí k tobě
ó běda, běda, běda
jakoby v poutech, i když mi je nedá?
Jestliže poutáš bez pout lidi k sobě,
jestli mě poutáš bez rukou či paží,*

⁴¹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 87-88.

⁴² Srov. BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*. Praha: Evropský literární klub, 1941, s. 163-166.

⁴³ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 17-18.

⁴⁴ Srov. BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 167.

*chi mi difenderà dal tuo bel volto?*⁴⁵

*kdo obrání mě před tvou krásnou tváří?*⁴⁶

„Come può esser ch'io non sia più mio?

O dDio, o dDio, o dDio;

chi m'ha tolto a me stesso,

c'a me fusse più presso

o più di me potessi che poss'io?

O dDio, o dDio, o dDio,

come mi passa el core

chi non par che mi tocchi?

Che cosa è questo, Amore,

ch'al core entra per gli occhi,

per poco spazio dentro par che cresca?

*E s'avvien che trabocchi?*⁴⁷

„Jak je to možné, že už nejsem svůj?

Ó Bože, Bože, Bože můj!

Kdo mne to vyrval ze mne,

kdo to tak vstoupil ve mne,

že jsem už více jeho nežli svůj?

Ó Bože, Bože můj!

Jak mohl projít do mne,

když nezavadil o mne?

Co mi to, Lásko má,

proniklo očima

do mého srdce, kde to roste skryto?

*A co když překypí to?*⁴⁸

V obou těchto madrigalech, napsaných na stejném listu, datovaných do roku 1511, se vyskytuje trojitá repetice zvolání (oilmè; o dDio) typických pro quattrocenteskú lidovou poezii. V obou je patrná inspirace Petrarckou.

V prvním madrigalu používá Michelangelo antitesi „*legato e stretto, e son libero e sciolto*“, která odkazuje na petrarkovský topos „okovů lásky“ (catene d'amore). Chce tím poukázat na paradoxní situaci milence, který je sice svobodný, ale současně svazován láskou.

Ve druhém madrigalu se objevuje motiv typický pro quattrocenteskú neoplatonismus, totiž ve verši „*Come può esser ch'io non sia più mio*“. Podle tohoto konceptu zamilovaný ztratí sám sebe, svou duši, která přesídí do milované osoby. Tento motiv je u Michelangela častý. I zde je vyjádřen paradox zamilovaného („*come mi passa el core chi non par che mi tocchi?*“), který je udiven tím, jak je možné, že jej tak silně zasáhl milostný cit, ačkoliv se ho druhá osoba ani fyzicky nedotkla. Veršem „*ch'al core entra per gli occhi*“ je vyjádřen typicky petrarkovský topos očí skrze které proniká obraz milované osoby do srdce zamilovaného.⁴⁹

⁴⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 66.

⁴⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 16.

⁴⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 67.

⁴⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 17.

⁴⁹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 66-68.

Jak jsem již dříve uváděla, v Michelangelově životě se přibližně roku 1532 objevil římský mladík Tommaso Cavalieri, se kterým udržoval vztah až do své smrti. Nakolik byl tento vztah pouze v rovině přátelství dvou mužů či přerostl do hlubšího milostného vztahu nám již zůstane skryto. O milostném Michelangelově zápalu k tomuto mladíkovi ale svědčí tento sonet, který je dle Benedetta Varchiho věnován právě Cavalierimu:

*„A che più debb' i' omai l' intensa voglia
sfogar con pianti o con parole meste,
se di tal sorte 'l ciel, che l' alma veste,
tard' o per tempo alcun mai non ne spoglia?
A che 'l cor lass' a più languir m' invoglia,
s' altri pur dee morir? Dunche per queste
luci l' ore del fin fian men moleste;
c' ogni altro ben val men c' ogni mia doglia.
Però se 'l colpo ch' io ne rub' e 'n volo
schifar non posso, almen, s' è destinato,
chi entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?
Se vint' e preso i' debb' esser beato,
maraviglia non è se nudo e solo
resto prigion d' un cavalier armato.“⁵⁰*

*„Nač ještě mám to z hlubin rozdychtění
vylévat v pláč a roztruchleným slovem,
když nebe, jež mi duši pod příkrovem
zajalo, nedá dech a volné chtění?
Co srdce mdlé tak rádo víc jen zmírá,
když jednou umře přec? Že pro ty svity
zlaté mi konec nebude tak lýtý,
a proto slastí zvu, co tak mě svírá.
A ráně-li se tedy neubráním,
že od osudu souzenu ji mám,
co zvu pak bolesti? Co blahem zhojí?
Když blažen být mám rabstvím, porubáním,
tu divu není, že jsem nah a sám
pleníkem Rytíře, jenž svítí v zbroji.“⁵¹*

Verš „*resto prigion d' un cavalier armato*“ odkazuje právě na jméno Cavalieri a zároveň je projevem Michelangelových nejhlubších citů k tomuto mladíkovi. Ve verši „*c' ogni altro ben val men c' ogni mia doglia*“ básník přiznává, že neexistuje nic (kromě smrti), co by se vyrovnalo jeho bolesti. Uznává tedy smrt jako jediný prostředek, který by ho mohl zbavit jeho milostného utrpení.⁵²

Michelangelo napsal pro Cavalieriho několik sonetů, například *Sento d' un foco un freddo aspetto acceso*, *Perch' all' estremo ardore*, *Quantunche 'l tempo ne costringa e sproni*, *Spargendo il senso il troppo ardor cocente*. Sonet *Per ritornar là donde venne fora* má dokonce sedm verzí datovaných mezi lety 1536 až 1542, které se postupně proměňují z expresivního vyjádření citů až k obecnějšímu uhlazenému petrarkovskému tónu. Tato postupná změna výrazu je pravděpodobně zapříčiněna Michelangelovou snahou o to, aby jeho komplikovaný a

⁵⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 239-240.

⁵¹ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 50-51.

⁵² Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 239-240.

nejednoznačný vztah k mužům byl vnímán jako mravní a čistý. Michelangelo se snaží ve svých verších o platonické zduchovnění lásky, která sice vychází z ušlechtilého obdivu ke kráse, ale je „polidštěna“ jeho vášnivým a fyzickým prožíváním lásky.⁵³

4.3 Inspirace Dantem

Michelangelo byl také ovlivněn Dantovou platonskou naukou o lidské duši, která touží po vyproštění z pozemského zajetí a návratu k Bohu. Inspirace Dantem je patrná v kapitole v tercínách *Ancor che 'il cor già mi premesse tanto* oplakávající otcovu smrt roku 1534.

| | |
|---|---|
| <i>„Tanto all'increscitor men aspro e duro esser diè 'l caso quant' è più necesse, là dove 'l ver dal senso è più sicuro. [...] Novanta volte el sol suo chiara face prim'ha nell'oceàn bagnata e molle, che tu sie giunto alla divina pace.“⁵⁴</i> | <i>„Kdo navštíven, on menší pozná žaly z pádu, čím nezbytnější už se zdál, kde smysly pravdu nám už nezklamaly. [...] Devadesátkrát kolotem svým kles' zářný let slunce v měkký oceán, když ty ses k míru nebeskému vznes'.“⁵⁵</i> |
|---|---|

Latinismus „necesse“, ve významu „necessario“ používá Dante v *Božské komedii* ve třetím zpěvu Ráje, ve verši 77⁵⁶:

| | |
|--|--|
| <i>„che vedrai non capere in questi giri s'essere in carità è qui necesse, e se la sua natura ben rimiri“⁵⁷</i> | <i>„což v těchto kruzích ale možno není, když zákonem tu, v lásce přebýváti, a ty se chýlíš k její pochopení“⁵⁸</i> |
|--|--|

Dalším důkazem inspirace Dantem je například spojení „alla divina pace“, které Michelangelo převzal z *Božské komedie*, z druhého zpěvu z části Ráj, verš 112⁵⁹:

| | |
|---|---|
| <i>„[...] Dentro dal ciel de la divina pace si gira un corpo ne la cui virtute l'esser di tutto suo contento giace.“⁶⁰</i> | <i>„[...] Kde božského jest míru svaté nebe, se točí těleso, zkad všechno žití má vše, co ono uzavírá v sebe.“⁶¹</i> |
|---|---|

⁵³ Srov. BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 168.

⁵⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 215-216.

⁵⁵ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 34.

⁵⁶ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 215.

⁵⁷ Divina Commedia/Paradiso/Canto III. Dostupné z:

https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_III.

⁵⁸ ALIGHIERI, Dante a Jaroslav VRCHLICKÝ. *Božská komedie – Ráj* [online], s. 24.

⁵⁹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 216.

⁶⁰ Divina Commedia/Paradiso/Canto II. Dostupné z:

https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_II.

⁶¹ ALIGHIERI, Dante a Jaroslav VRCHLICKÝ. *Božská komedie – Ráj* [online], s. 18.

Dále je vliv Danta patrný například v sonetu *Non vider gli occhi miei cosa mortale*:

„[...] *chi d'amor l'alma a sé simil m'assale;* „[...] *tam z duše cit jal duši přehluboko.*
e se creata a Dio non fusse equale, *Ta kdyby z Boha tvář svou nedělila,*
altro che 'l bel di fuor; c'agli occhi piace *jen povrch, jenž tak libě oči mámí,*
più non vorria; ma perch' è sì fallace, *by viděla; však prohlédajíc klamy,*
trascende nella forma universale.“⁶² *přechází v krásu vesměrného díla.*“⁶³

kde Michelangelo používá spojení „forma universale“ stejně jako Dante ve třicátém třetím zpěvu *Ráje*, verš 91⁶⁴:

„[...] *La forma universal di questo nodo* „[...] *Tvar uzlu základní, jenž zde se svíjí,*
credo ch' i' vidi, perché più di largo, *mním, že jsem viděl, neb při této zvěsti*
dicendo questo, mi sento ch' i' godo.“⁶⁵ *mně srdce vlny v plesu bouřněj' bijí.*“⁶⁶

4.4 Náboženská témata

Michelangelo se ve svých básních věnuje samozřejmě i náboženství a vztahu k Bohu. Byl výborným znalcem Bible. Ve Florencii se setkal s fanatickým kázáním Girolama Savonaroly, které do určité míry ovlivnily jeho tvorbu. Podle Šupa a Bukáčka Michelangela k hlubšímu duchovnímu zanícení přivedla Vittoria Colonna, se kterou se seznámil kolem roku 1536.⁶⁷

Odlišný názor zastává ve své stati Enzo Noè Girardi. Uznává, že Michelangelovy myšlenky směřující k Bohu a křesťanská snaha o spásu duše jsou nepochybně nejintenzivněji cítit z básní, které napsal v posledních letech svého života. Vzápětí dodává, že to ovšem neznamená, že by se Michelangelo těmto tématům nevěnoval ve své tvorbě (jak básnické, tak jiné) již v předchozích letech. Naopak, na náboženské náměty v Michelangelově tvorbě narážíme nezdědka ve spojení s tematikou platonické lásky či vztahu k umění. Logicky je s vírou spojeno Michelangelovo úzkostlivé přemítání o vlastní hříšnosti a jeho tzv. „trist'uso“ (výraz, který používá například v sonetu *Carico d'anni e di peccati pieno*, viz kapitola *Duchovní smrt*).

⁶² BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 252.

⁶³ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 52.

⁶⁴ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 252.

⁶⁵ Divina Commedia/Paradiso/Canto XXXIII. Dostupné z:

https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_XXXIII.

⁶⁶ ALIGHIERI, Dante a Jaroslav VRCHLICKÝ. *Božská komedie – Ráj* [online], s. 226.

⁶⁷ Srov. BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 168.

A právě spojení náboženských a výše zmíněných tematik je dle Girardiho duchovním zdrojem veškeré Michelangelovy tvorby.⁶⁸

Z rozmezí let 1538-1541 je dochován dopis adresovaný Vittorii Colonně, obsahující dva madrigaly. Tento dopis byl připojen k obrazu ukřižovaného Krista, daru pro Vittorii.⁶⁹

Jako příklad uvádím druhý madrigal, který dobře vystihuje Michelangelovo hluboké duchovní zaujetí a jeho neustálé pochybování o tom, zda se chová jako správný křesťan.

| | |
|--|---|
| <i>„Ora in sul destro, ora in sul manco piede variando, cerco della mie salute Fra 'l vizio e la virtute il cor confuso mi travaglia e stanca, come chi 'l ciel non vede che per ogni sentier si perde e manca Porgo la carta bianca a' vostri sacri inchiostri, c' amor mi sganni e pietà 'l ver ne scriva: che l' alma, da sé franca, non pieghi agli error nostri mie breve resto, e che men cieco viva Chieggo a voi, alta e diva donna, saper se 'n ciel men grado tiene l' umil peccato che 'l superchio bene.“⁷⁰</i> | <i>„Tak přešlapuji z nohy na nohu a marně hledám cestu ke spáse: mé srdce zmítá se a potácí od ctnosti do neřesti, jako když sejdeš z cesty a není vidět ve tmě oblohu. Já lásku nezmohu, ale vy zcela jistě svým svatým perem na tom bílém listě: zbavte mou duši pout, ať hledí vybřednout v posledních dnech ze svého zaslepení. A prosím, napište mi, zda spravedliví v ráji znamenají více než ti, co pokorně se kají.“⁷¹</i> |
|--|---|

V tomto madrigalu básník používá několik antitezí, například „destro“ (pravý, správný) a „manco“ (levý, neblahý), „vizio“ (neřest) a „virtute“ (ctnost).

Michelangelo se ve verši „*Porgo la carta bianca a' vostri sacri inchiostri*“ plně vkládá do rukou Vittorii Colonně a jejímu náboženskému přesvědčení a v následujících verších doufá, že její láska ho osvobodí od lstí a podvodů a ukáže mu správnou cestu, jak nežít v hříchu.⁷²

⁶⁸ Srov. GIRARDI, Enzo Noè. *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze: Olschki, 1974, s. 130.

⁶⁹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 343.

⁷⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 345-346.

⁷¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 111.

⁷² Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 345-346.

V posledním verši „*Chieggio a voi, alta e diva donna, saper se 'n ciel men grado tiene l'umil peccato che 'l superchio bene*“ se Michelangelo táže Vittorie, zda pokorný, kající se hříšník, který se dostane do nebe, má šanci se dostat na roveň člověka, který se celý život choval dle křesťanských ctností.

Z vrcholného období Michelangelovy tvorby, pravděpodobně z let 1543 až 1545, pochází níže uvedený sonet.

„*Scarco d'un'importuna e greve salma,
Signor mie caro, e dal mondo disciolto,
qual fragil legno a te stanco rivolto
da l'orribil procella in dolce calma
Le spine e ' chiodi e l'una e l'altra palma
col tuo benigno umil pietoso volto
prometton grazia di pentirsi molto,
e speme di salute a la trist'alma.
Non mirin co' iustizia i tuo sant'occhi
il mie passato, e 'l gastigato orecchio;
non tenda a quello il tuo braccio severo.
Tuo sangue sol mie colpe lavi e tocchi,
e più abondi, quant' i' son più vecchio,
di pronta aita e di perdono intero.*“⁷³

„*Shodil jsem těžké, nepotřebné břímě,
můj drahý Pane, zanechal jsem svět
a jako křehký člun se vracím zpět
z bouřlivých vod k Tvé tiché zátočině.
Trní a hřeby, vbité do Tvých dlaní,
s Tvou tváří, jež se dobrotivě skví,
slibují duši, rvané lítostí,
že přec jen dojde spásy za pokání.
Až pohlédneš svým svatým zrakem na mě,
nesud' mě přísně, nezvedni své rámě,
abys mě ztrestal za mou minulost.
Svou krví jen ty viny se mne sejmi
a čím jsem starší, tím víc odpouštěj mi
a tím mě dříve vezmi na milost.*“⁷⁴

Jak uvádí Giorgio Masi, tento sonet byl rok po Michelangelově smrti publikován v antologii Dionigia Atanagiho *Rime di diversi nobili poeti toscani*.⁷⁵

Ačkoliv měl v době psaní této básně Michelangelo před sebou téměř dalších 20 let života, je z ní cítit bilancování nad dosavadním způsobem života a také očekávání blížící se smrti. Obrací se přímo na Boha a rozmlouvá s ním, prosí ho o shovívavé posuzování jeho hříchů a odpuštění.

Masiho interpretace sonetu je následující: v první quartině je pomocí participií *scarco*, *disciolto*, *rivolto* popsána situace, ve které se nachází lyrický subjekt. Básník se modlí před sochou ukřižovaného Krista. Výrazy *spine*, *chiodi*, *palma* odkazují ke Kristovu ukřižování a spolu

⁷³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 529-530.

⁷⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 154.

⁷⁵ Srov. MASI, Giorgio. *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*. Dostupné z: https://www.ellisonline.net/wp-content/uploads/2020/11/Ellisse_X_2_2015_Masi.pdf, s. 45.

s veršem „*col tuo benigno umil pietoso volto*“ v sobě nesou příslib Boží milosti. Na druhou stranu výrazy *occhi*, *orecchio* a *braccio* v sobě ukrývají básníkův strach z přísného potrestání jeho hříchů, jak dokazuje i verš „*non tenda a quello il tuo braccio severo*“. Výraz „*tuo sangue*“ odkazuje ke Kristově krvi, kterou prolil za spásu lidstva a která jediná umožňuje záchranu lidských duší bez ohledu na spáchané hříchy. Tento výraz Michelangelo použil i v úplně posledním nedokončeném sonetu sbírky svých veršů *Non più per altro da me stesso togli*.⁷⁶

⁷⁶ Srov. MASI, Giorgio. *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*. Dostupné z: https://www.ellisseonline.net/wp-content/uploads/2020/11/Ellisse_X_2_2015_Masi.pdf, s. 41-43.

5 Nástin vývoje postoje člověka k fenoménu smrti od starověku po Michelangelovu dobu

Se smrtí se pojí dva navzájem propojené pojmy, *de morte* a *de mortuis*. Pojem *de morte* popisuje postoj ke smrti. Tento postoj přetrvával od starověku až do cca 19. století téměř neměnný. Po tuto dobu lidstvo vnímalo smrt jako něco blízkého a důvěrně známého, ale zároveň i oslabeného a zneškodněného. Mohli bychom ji nazvat smrtí „ochočenou“. Neznamená to ovšem, že by kdysi dávno byla smrt „divoká“ a lidstvo si ji postupem času „ochočilo“. Naopak, tímto označením chceme zdůraznit, že během uplynulých téměř dvou tisíc let mělo ke smrti daleko bližší vztah než dnes a nebralo ji jako něco děsivého. Dnes bychom naopak mohli smrt nazývat „zdivočelou“, protože nám začala nahánět hrůzu. Druhý pojem *de mortuis* vyjadřuje vztah k pohřbívání a všem záležitostem s ním spojených. Je možné jej spojit s přesně vymezeným historickým obdobím. Zrodil se v 5. století, kdy se na vesnicích a ve městech začaly objevovat hřbitovy poblíž lidských příbytků a zanikl v 18. století, v době, kdy lidem tato vzájemná blízkost „světa živých“ a „světa mrtvých“ začala vadit.⁷⁷

V období starověku měli lidé důvěrný vztah ke smrti, ale zároveň se mrtvých báli a snažili se od nich držet odstup. Kvůli tomu byly starověké hřbitovy umístěovány vždy za města, podél cest (známým příkladem toho může být římská via Appia). Mrtví byli pohřbíváni do rodinných hrobek na pozemcích patřících soukromníkům nebo na společných hřbitovech spravovaných pohřebními kolegií (*collegia funeratica*). Zesnulí byli jak pohřbíváni do země, tak zpopelňováni. V obou případech byli stále považováni za „nečisté“ a jejich přílišná blízkost mohla poskvřnit živé, a tudíž bylo nutné tyto dva světy oddělovat. Z této doby pochází pojem „*ne funestentur*“ (poskvřněn smrtí), dokazující negativní postoj živých k mrtvým.⁷⁸

Ještě v 6. století byl k mrtvým pocíťován odpor. Na koncilu v Braze konaném roku 563 byl přijat kánon zakazující pohřbívání mrtvých v bazilikách svatých mučedníků. Odpor prvních křesťanů vůči blízkosti mrtvých však brzy opadl. Od této doby se živí přestali bát blízkosti mrtvých, které začali pohřbívát uvnitř městských hradeb, tzv. *ad sanctos* – poblíž hrobů mučedníků.⁷⁹

Lidová křesťanská *eschatologie* (V pojetí individuální e. se jedná o nauku o posledních věcech člověka a lidstva zabývající se pojetím duše a jejího osudu po smrti. Kolektivní e. řeší konec

⁷⁷ Srov. ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020, s. 50.

⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 51.

⁷⁹ Srov. tamtéž, 52.

času a celého vesmíru. Je součástí různých náboženských přesvědčení, zejména křesťanství, judaismu a islámu.)⁸⁰ rozšířila v lidech přesvědčení, že z mrtvých vstane jen ten, kdo byl řádně pohřben a jehož hrob nikdo neznesevětil. Mnoho nápísů z 6.-8. století dokazuje, že mrtví byli pohřbíváni pod mučedníkovu ochranu, aby bylo chráněno jak jejich smrtelné tělo, tak i celá jejich bytost. Byla rozšířena teze, že svatí poskytují nejen ochranu před hrůzami pekla, ale i přenášejí na mrtvého něco z vlastní ctnosti a posmrtně vykupují jeho hříchy. Proto bylo pohřbívání poblíž hrobu mučedníků stále rozšířenější a docházelo tak postupným vývojem ke sbližování světa živých a mrtvých.⁸¹

„Rozdíl mezi předměstím, kde se pohřbívalo od nepaměti, a městem, kde se pohřbívat stále nesmělo, se však postupem času setřel. Už jen to, že kolem hřbitovních bazilik vyrůstaly nové čtvrti, svědčí o obrovské změně – zesnulí „starousedlíci“ nebránili živým, aby se usazovali vedle nich. [...] Pronikání mrtvých za hradby, do středu měst, předznamenalo naprosté odmítnutí někdejšího zákazu a nástup nového, lhostejného nebo důvěrného postoje ke smrti. Od té doby a nadlouho přestali zesnulí vzbuzovat strach.“⁸²

V raném středověku byly smuteční obřady spojené se smrtí podřízeny okázalému a sáhodlouhému truchlení pozůstalých a poctám vzdávaným nebožtíkům během pění chvál a pohřebních průvodů. Hlavními protagonisty těchto světských obřadů, často majících podobu až „divadelního dramatu“, jsou příbuzní a přátelé zesnulého. Církev se omezovala pouze na udělování posmrtného rozhřešení pokropením nebožtíkova těla svěcenou vodou. Symbolickým obrazem smrti je v tomto období udělování rozhřešení a ukládání do hrobu – v Itálii je až do období renesance tento výjev námětem mnoha vyobrazení, protože zde tradice nezakrytí nebožtíkovy tváře a ukládání do sarkofágů přetrvala až do 15.-16. století. Důkazem toho může být reliéf na náhrobku Pietra Melliniho v kostele Santa Maria del Popolo v Římě, na němž je zachycen otevřený sarkofág s položeným nezakrytým tělem.⁸³

Od 13. století postupně dochází ke klerikalizaci smrti. Příbuzní se ztišili, smuteční obřad pozbyl veškeré dramatickosti. Starost o zesnulého ihned po jeho smrti přebírá církev. Místo nářků je za zesnulého čtena zádušní mše. Nově ustanovený slavnostní církevní obřad nabývá v pohřební symbolice velkého významu. Nebožtík se vydává na poslední cestu, která začíná v domě

⁸⁰ Srov. Escatologia. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/escatologia_%28Dizionario-di-filosofia%29/.

⁸¹ Srov. ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*, s. 53-54.

⁸² tamtéž, s. 57.

⁸³ Srov. tamtéž, s. 213-215.

smutku a odsud pokračuje do kostela, kde se pozůstali spolu s věřícími modlí tzv. *rekomendace* neboli přímluvné modlitby za duše.⁸⁴

Nedlouho po této transformaci smutečního obřadu dochází i ke změně lidského vnímání smrti. Až dosud bylo mrtvé tělo bráno jako symbol spánku. Díky církevnímu obřadu ale nabylo takové moci, že se v oblastech latinského křesťanství pohled na něj stal nesnesitelným. Brzy začali pozůstali nebožtíky ihned po jejich skonu zašívát do rubáše a často jej navíc uzavřeli do dřevěné rakev. Výjimku tvoří oblast kolem Středozevního moře. V Itálii lidé odmítali zakrývat nebožtíkovo tělo, a tak až do počátku 20. století nechávali rakev otevřenou až do okamžiku pohřbu, případně používali rakev s děleným víkem a nechávali horní část otevřenou tak, aby byl vidět obličej zesnulého (tento výjev můžeme spatřit například na fresce z 15. století v bazilice San Petronio v Bologni).⁸⁵

Středověk byl obdobím, kdy lidstvo pociťovalo přítomnost smrti daleko intenzivněji než dříve. Všudypřítomné války, požáry, povodně a hladomor způsobovaly vysokou úmrtnost. Tyto pohromy byly interpretovány jako Boží trest. „Velký hladomor“, způsobený rozsáhlou neúrodou v severní Evropě na začátku 14. století, zapříčinil rozsáhlý ekonomický a sociální rozvrat a vyžádal si miliony životů. Jeho dozvuky trvaly po několik dalších dekad. V roce 1347 se v Evropě začaly objevovat první případy morové epidemie. Epidemii „černé smrti“ podlehl třetina až polovina veškerého evropského obyvatelstva. Tato zkušenost změnila vnímání smrti. Lidé byli denně svědky umírání a často byli nuceni vyrovnávat se s pohledem na mrtvá těla. Smrt se stala nedílnou součástí jejich každodenního života, a proto si začali uvědomovat jeho pomíjivost a nahodilost. Zároveň si kladli otázku, zda je smrt univerzální a „slepá“ a postihuje všechny stejně. Z této doby pramení estetika hrůzy západoevropské kultury na konci 14. a v průběhu 15. století. Součástí středověké umrlčí ikonografie jsou motivy šklebících se lebek, nesoucích varování *memento mori* (pamatuj na smrt), odpudivé obrazy rozkladu a hniloby či koster tančících *danse macabre* (tanec smrti), nesoucích symboly všech sociálních tříd, od nejchudších poddaných až po vysokou šlechtu, na důkaz toho, že smrti se nemůže vyhnout nikdo bez ohledu na jeho společenské postavení.⁸⁶

Vynález knihtisku Johannesem Gutenbergem v 15. století měl dalekosáhlý dopad na celou středověkou společnost. Psané slovo přestalo být výsadou elity a začalo se masově šířit i mezi ostatní vrstvy obyvatelstva. Tato změna měla dopad na každý aspekt pozdě středověkého života,

⁸⁴ Srov. ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*, s. 209-212.

⁸⁵ Srov. tamtéž, s. 214-215.

⁸⁶ Srov. KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: DEUS, 2008, s. 85-86.

a tudíž i smrt. Kolem roku 1415 byla neznámým dominikánským mnichem sepsána kniha, která se stala známou pod označením *Ars moriendi* („Umění umírat“). Tato kniha začala být hojně kopírována a v 60. letech 15. století byla vytištěna pomocí Gutenbergova knihtisku. Na konci století již existovala ve stovkách vydání. Jednalo se o „průvodce“ smrti nabízející utěšující myšlenky na spásu a zároveň rady, jak se připravit na nadcházející poslední soud. Obsahovala i tipy pro blízké umírajícího, jak mu pomoci překonat strach ze smrti, a modlitby, které se mají modlit za spásu jeho duše. Každá stránka byla ilustrována, aby smysl psaného textu pochopili i lidé, kteří neuměli číst. Kniha poskytovala rodinám duchovní správu nad jejich blízkými, což bylo dříve považováno za výsadu duchovních. Došlo tedy k částečnému oslabení moci církve. Kněží však stále měli výsadní postavení jakožto vykonavatelé Posledního pomazání a Svátosti nemocných.⁸⁷

„[...] celkově šlo o převod všech práv a povinností spojených s umíráním z církve na rodinu a jedince. S právem přišla i odpovědnost; smrt byla v určitém způsobu ještě děsivější pro ty, kteří nyní věděli, že jejich spása či zatracení leželo v jejich vlastních rukou.“⁸⁸

Přelom renesance a baroka přináší nový pohled na smrt. Středověká *Ars moriendi* považovala za rozhodující okamžik konec života. Od 16. století začíná převládat myšlenka, že pro *dobrou smrt* je potřeba dobře prožít celý život – z *ars moriendi* se stalo *ars vivendi* (umění žít). Proto se má člověk na smrt připravovat celý život. Mnoho křesťanských myslitelů (např. francouzský myslitel Michel de Montaigne) přijalo za svou původně stoickou myšlenku, že člověk začíná umírat v okamžiku svého narození. Blízkost smrti byla bezprostřední, myšlenky a příprava na smrt byly součástí každodenní existence.⁸⁹

Život začal být vnímán jako pout' k určenému cíli, jako prostor pro splnění určitého úkolu, k jehož splnění je člověku dán pouze vymezený čas a člověk nikdy neví, kdy vyprší. Cílem lidské existence je spása vlastní duše. Myšlenka na smrt a věčný život dává pozemskému snažení nový smysl.⁹⁰

Pro toto období je typické dvojí nazírání na proces umírání. V širším pojetí je smrt vnímána jako celoživotní proces, umírat začínáme v okamžiku narození. V užším pojetí je doba umírání vymezena obdobím příchodu nemoci nebo jiného ohrožení života. V poslední hodině se dle křesťanské víry měl umírající zřeknout světských záležitostí, přijmout smrt a odevzdat se do

⁸⁷ Srov. KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*, s. 139-140.

⁸⁸ tamtéž, s. 140.

⁸⁹ Srov. ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*, s. 366-368.

⁹⁰ Srov. tamtéž., s. 370-371.

rukou Boha. Taktéž se měl obklopit modlitebními knihami, růžencem a krucifixem. Často býval kropen svěcenou vodou. Blízcí přítomní posledním okamžikům umírajícího neměli dávat okázale na odív svůj smutek, ale modlit se za jeho duši. Pokud bylo jasné, že smrt už je nedaleko, rodina poslala pro kněze, umírající se vyzpovídal, přijal nejsvětější svátost oltární a byl pomazán svěceným olejem.⁹¹

⁹¹ Srov. HOLÝ, Martin a MIKULEC, Jiří. *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*. Praha: Historický ústav, 2007, s. 163-164.

6 Analýza Michelangelových Veršů

6.1 Smrt a láska

Sonet *Grato e felice, a' tuoi feroci mali* v sobě ukrývá motiv smrti v souvislosti s milostným citem. V prvních dvou čtyřverších Michelangelo oslovuje personifikovanou Lásku. Po celý život (který ale již uprchl – vyjádřeno příslovcem *già*) se snažil unikat jejím nástrahám, které ho ale dostihly v jeho stáří (zde je kontrast k minulosti pomocí příslovce *or* vyjadřující současnost). Kvůli Lásce se trápí a zakouší bolest neopětovaného milostného citu. Michelangelo používá metaforu *smrtebných střel* („*i dannosi [...] strali*“)⁹², kterými se nyní Láska mstí za všechny ty roky, kdy jí unikal. V následujícím trojverší přirovnává Lásku ke krutému Osudu, který celý život nechá ptáče unikat smrti, ale nakonec jej o to krutěji zabije („*[...] uccelletto per maligna sorte campà molt'anni per morir po'peggio [...]*“).⁹³ („*[...] Tak jako nechá zlomyslný osud po léta ptáče prchat nástrahám, aby tím hůř je potom zabil sám.*“)⁹⁴ V poslední sloce básník vysvětluje, že Láska se k němu chovala stejně jako Osud k ptáčeti a že jej nechala prchat tak dlouho jen proto, aby mu v jeho stáří přichystala smrt o to krutější („*[...] per darmi in questa età più crudel morte, campato m'ha gran tempo*“)⁹⁵ („*[...] prchat celý dlouhý čas, aby tím spíš mi zlomila ted' vaz*“).⁹⁶ Podle Girardiho se Michelangelo s přirovnáním svého nešťastného osudu a ptáčete unikajícího smrti inspiroval u Lorenza de' Medici a jeho *Canzoniere*.⁹⁷

V madrigalu nazvaném *Quanto sare' men doglia il morir presto* se Michelangelo jakožto nešťastně zamilovaný zaobírá myšlenkou, že by bylo lepší brzy zemřít („*il morir presto*“)⁹⁸ než stále znovu a znovu („*ad ora ad ora*“)⁹⁹ zakoušet nekonečné trápení („*provar mille morte*“)¹⁰⁰, které mu způsobuje milovaná osoba, jež jeho lásku neopětuje a naopak mu jeho lásku „oplácí smrtí“. Obratem („*vuol ch'io mora*“)¹⁰¹ básník ovšem nemyslí, že by objekt jeho milostného citu přímo toužil po jeho smrti. Výsledek je ovšem stejný. Tím, že milovaná osoba neoplácí básníkovu lásku, ho nutí přemýšlet nad tím, že dobrovolně ukončí svůj život, aby ukončil své

⁹² BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 57.

⁹³ tamtéž, s. 58.

⁹⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 11.

⁹⁵ tamtéž, s. 58.

⁹⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 11.

⁹⁷ Srov. GIRARDI, Enzo Noè. *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze: Olschki, 1974, s. 161.

⁹⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 72.

⁹⁹ tamtéž.

¹⁰⁰ tamtéž.

¹⁰¹ tamtéž.

trápení. To dokládají i řečnické otázky „*Come resterò 'n vita?*“¹⁰² („*Jak mohu žít zde dál?*“) ¹⁰³ a „*Che fia pur ver, ch'io ne trarrò la morte?*“¹⁰⁴ („*[...] což na to musím umřít přec?*“) ¹⁰⁵

Nové pojetí tématu lásky a smrti nacházíme hned v následujícím madrigalu *Com'arò dunche ardire*. Michelangelo zde traktuje motiv odcházení. Milenec je vyděšen představou, že jednoho dne bude muset odejít od své lásky a pokládá si otázku, jak bez ní bude moci (pře)žít. Vzlyky a nářek, které nosí ve svém srdci, jsou důkazem jeho milostného soužení, které s sebou nezadržitelně přináší blížící se smrt („*[...] la mia propinqua morte e 'miei martiri*“) ¹⁰⁶ („*[...] mou blízkou smrt a moje sužování*“) ¹⁰⁷ Básník vyjadřuje obavu, že v důsledku odloučení by jeho věrné služebnictví dámě mohlo být zapomenuto a tudíž jí dle tradičního platonického motivu přenechává své srdce, které mu již stejně nepatří, protože žije v její hrudi („*[...] il cor lasso con voi, che non è mio*“) ¹⁰⁸ („*[...] dám vám to srdce – stejně už mé není*“) ¹⁰⁹ Michelangelo odkazuje na tradiční motiv *servizio d'amore* (služba ve jménu lásky) uplatňující se v lyrické dvorské poezii (*poesia cortese*), jež vznikala na provensálských feudálních dvorech v průběhu 12. a 13. století a později se rozšířila i do Itálie. Dle této koncepce Láska zesiluje a povznáší ctnosti zamilovaného. ¹¹⁰

Podle Binniho se v rané fázi Michelangelovy básnické tvorby v milostných sonetech a madrigalech objevují odkazy na konflikt v duši zamilovaného způsobený Láskou. Zamilovaný je zmítaný mezi potřebou bezpečného sebeovládání a vynuceným ústupkem kruté Lásce, která se jej zmocňuje proti jeho vůli. Duši zneklidňuje rozporuplnost mezi spanilostí milované osoby a neblahými následky, které s sebou Láska k této osobě přináší. ¹¹¹

Michelangelo v kancóně *Che fie di me? Che vo' tu far di nuovo* odpouští Lásce roky, kdy jej soužila, protože díky milostným útrapám, které v minulosti zakusil, je nyní schopen jí vzdorovat a Láska nemá již u něj v srdci místo. Básník používá poněkud oxymorický argument, že srdce porazí Lásku právě díky své aktuální slabosti, která mu nedovolí čelit znovu bolesti, kterou by mu způsobila: („*Ond'or ti vince e sprezza, e ttu tel sai, sol per aver men forza oggi*

¹⁰² BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 72.

¹⁰³ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 19.

¹⁰⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 73.

¹⁰⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 19.

¹⁰⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 74.

¹⁰⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 20.

¹⁰⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 75.

¹⁰⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 20.

¹¹⁰ Srov. Cortése. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/cortese/>.

¹¹¹ Srov. BINNI, Walter. *Dante Michelangelo Monti Carducci e altri saggi 1941 – 1983* [online], s. 121-122.

che mai.“)¹¹² („*Ne, teď se ubrání, však ty to víš, i když je chabější a k hrobu blíž.*“).¹¹³ V následujících verších již naplno rezonuje téma smrti. Láska se stále znovu snaží zasáhnout básníkovo srdce, její síla ovšem slábne s jeho přibývajícím věkem. Ten je totiž chráněn samotnou Smrtí, která se v básníkově pokročilém věku stává jeho ochranitelkou: („*La morte in questa età sol ne difende dal fiero braccio e da' pungenti strali, cagion di tanti mali*“)¹¹⁴ („*V mém věku odráží už všecek žal a všechny prudké střely, jež ze tvých rukou vyletěly, sama smrt*“).¹¹⁵ Básníkova duše už se Smrtí rozmlouvá, chystá se na posmrtný život, každý den čeká na to, že opustí fyzické tělo a odejde na onen svět, ale Láska se ji snaží přemoci i v momentu, kdy by měla myslet pouze na smrt: („*[...] che e pensier della morte nel tempo suo di me discacci fori*“)¹¹⁶ („*[...] I když je jeho chvíle, zaháníš pomyšlení na smrt zpět*“).¹¹⁷ Michelangelo obviňuje Lásku, že ani vteřina jeho života nepatřila jen jemu samému, ale byla obětována její vůli. Ptá se Lásky, co by ho mohlo donutit k tomu, aby se znovu zamiloval, když ví, že jej klame slovy o soucitu a lítosti (*pietà*), ale ve skutečnosti vnáší do jeho srdce smrt: („*Qual inganno, qual forza o qual ingegno tornar mi puote a tte, signore ingrato, c'al cuor la morte e pietà porì in bocca?*“)¹¹⁸ („*Jaký klam, jaká lest či jaká síla mě může vrátit k tobě, nevděčníku se smrtí v srdci, s láskou ve slovech?*“).¹¹⁹ Cítíme zde básníkovo velkou obavu z toho, aby jeho duše znovu nepropadla vábení Lásky a nezapomněla na všechny strasti, které mu během života způsobila. Poslední sloka se nese v duchu marnosti a nemožnosti uniknout Láске ani chvíli před smrtí. Michelangelo zdůrazňuje lidskou smrtelnost. Obrací se s výčitkou na Lásku, že chce naplnit i poslední den jeho života hříchem, ačkoliv k tomu, aby mohl dosáhnout nebeské spásy, je potřeba, aby byl od hříchů páchaných pod jejím vlivem očištěn.

Jak uvádí Binni, Michelangelo v této kancóně zmiňuje veškeré prvky milostného citu, které vedou k duchovní a náboženské krizi zamilovaného. Duchovní krize je vyjádřena veršem „*che de' mia anni un'ora non m'è tocca?*“¹²⁰ („*[...] což byl v nich můj byt' jenom jeden vzdech?*“)¹²¹, který popisuje podstatu lásky jako odcizení se sebe samému. Z pohledu náboženství je zamilovaný vystaven nejvyššímu riziku zemřít v hříchu.¹²²

¹¹² BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 90.

¹¹³ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 26.

¹¹⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 91.

¹¹⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 27.

¹¹⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 92.

¹¹⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 27.

¹¹⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 92.

¹¹⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 28.

¹²⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 92.

¹²¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 28.

¹²² Srov. BINNI, Walter. *Dante Michelangelo Monti Carducci e altri saggi 1941 – 1983* [online], s. 123.

Láska je zde tedy vykreslena jako velmi negativní element, který neobrací život zamilovaného k lepšímu, ba naopak, je zdrojem trápení a zmaru. Snaha starého člověka ubránit se vší silou vábení Lásky je rozebírána i v následujícím sonetu *I'fu', già son molt'anni, mille volte*.

Až dosud popisoval Michelangelo Lásku pouze jako abstraktní pojem, nehmotnou entitu. V nedokončeném sonetu *Fuggite, amanti, Amor, fuggite 'l foco* poprvé přirovnává abstraktní pojem Lásky k „hmatatelné“, objektivně existující síle, totiž ohni, respektive ke zničujícímu požáru, který smrtelně zraňuje všechny, jichž se dotkne: („[...] *l'incendio è aspro e la piaga è mortale* [...]“)¹²³ („*Prchejte [...] před ohněm lásky, než vás k smrti raní* [...]“).¹²⁴ Básník sám sebe uvádí jako odstrašující případ oběti, která si myslela, že síle Lásky odolá, ale nakonec její srdce vzplanulo milostným plamenem.

Ač by se to tak mohlo jevit, Láska podle Michelangela není pouze krutá a necitelná. V dialogickém sonetu *Quanta dolcezza al cor per gli occhi porta* dokonce přisuzuje Lásce schopnost chránit zamilovaného člověka před smrtí: („[...] *quel che 'n un punto el tempo e morte fura!*“)¹²⁵ („[...] *jenž čas i smrt mi stírá!*“).¹²⁶ Lásku básník vnímá jako ctnost, která pozvedá lidského ducha z netečnosti hříchu, a tudíž si zaslouží být oslavována. Michelangelo zdůrazňuje nezbytnou přítomnost Lásky v lidském životě tím, že jí propůjčuje vlastní hlas, kterým sděluje čtenářům, že („[...] *je jako umrlec, kdo z naší moci se utek', duše mdlá a sirá.*“)¹²⁷ („[...] *Come persona morta mena suo vita chi è da me sicura.*“)¹²⁸, jinými slovy, že bez Lásky nelze žít.

Oxymoricky k předchozí básni, kde Láska člověka před smrtí chrání, v nedokončeném sonetu *Dal fiero colpo e del pungente strale* Michelangelo vyjadřuje myšlenku, že pouze smrt (*passarmi 'l core*) může člověka „vyléčit z milostného zranění“, jež Láska způsobila svými šípy: („*Del fiero colpo e del pungente strale la medicina era passarmi 'l core*“)¹²⁹ („*Jen kdyby srdce protkly mi ty střely pálicí, lék by vproudil v ně pak znova*“).¹³⁰ Dále pak odkazuje na platonickou koncepci lásky, podle které duše smrtelných lidských bytostí mohou dosáhnout nebe (tj. duchovních výšin) pouze prostřednictvím Lásky: („[...] *Ama, anz'ardi; ché chi muore*

¹²³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 100.

¹²⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 31.

¹²⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 117.

¹²⁶ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 35.

¹²⁷ tamtéž, s. 36.

¹²⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 117.

¹²⁹ tamtéž, s. 118.

¹³⁰ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s.36.

non ha da gire al ciel nel mondo altr'ale.“)¹³¹ („[...] Miluj! Hoř! Kdo smrtelný je, nevzletí jiným křídlem ve svit ranní.“).¹³²

Binni uvádí, že Michelangelo v tomto období pod vlivem neblahých okolních událostí připouští duchovní splynutí se „*spiriti ben nati*“ („ušlechtilými dušemi“) prostřednictvím platonické lásky jako jediný světský prostředek, pomocí kterého je možné dosáhnout božství. Nejzřetelněji to vysvítá v konceptu básně *In me la morte, in te la vita mia*, dvou výše zmíněných sonetech a sonetech *Spirito ben nato, in cu' si specchia e vede* a *Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi mei*. Podle Binniho jsou právě tyto uvedené básně Michelangelovým jasným morálním a světonázorovým ospravedlněním platonické lásky. V tomto období se platonická láska stává ústředním motivem Michelangelovy básnické tvorby, což mu umožňuje větší stálost v technicko-stylistické oblasti a dochází k hlubšímu básnickému uvědomění, větší spojitosti a jednotnosti v jeho básních.¹³³

Platonická koncepce lásky se objevuje i v sonetu *Sol pur col foco il fabbro il ferro stende*, ve kterém Michelangelo navíc využívá motivu ohně jakožto metafory Lásky. (Poprvé se tato metafora vyskytuje v sonetu *Fuggite, amanti, Amor, fuggite 'l foco*.) Básník v „plamenech lásky“ umírá („*s'ardendo moro*“)¹³⁴ („*jenž hynu v plamenech*“)¹³⁵, ale je díky ohni očištěn a dostává se do nebe mezi blažené, kterým smrt již nehrozí: („[...] *spero più chiar resuger tra coloro che morte accresce e 'l tempo non offende.*“)¹³⁶ („[...] *se pročištěn snad vzbudím vprostřed těch, jimž smrt a čas spíš prospívá než škodí.*“).¹³⁷

Dle Scarpatiho je v závěrečné tercíně „*e ch'io converso in foco sie, come fie che seco non mi porti?*“¹³⁸ („[...] *a já se celý v oheň obracím, proč nemohl bych vzlétnout k nebi s ním?*“)¹³⁹ vyjádřeno básníkovo přání podstoupit „*fiammante rapimento*“ („ohnivý únos“) do nebes. Jinými slovy, nemůže se stát, že by Láska pro básníka nenašla způsob, jak jej přenést do nebe.¹⁴⁰

¹³¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 118.

¹³² BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s. 36.

¹³³ Srov. BINNI, Walter. *Dante Michelangelo Monti Carducci e altri saggi 1941 - 1983* [online], s. 128-129.

¹³⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 160.

¹³⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 56.

¹³⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 161.

¹³⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 56.

¹³⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 161.

¹³⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 56.

¹⁴⁰ Srov. SCARPATI, Claudio. *Michelangelo poeta dal "canzoniere" alle rime spirituali*. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20861490>, s. 603-604.

Jak uvádí Zaja, Michelangelo byl ovlivněn quattro-cinquecenteským florentským neoplatonismem, vypracovaným a šířeným zejména Marsiliem Ficinem a Pikem della Mirandolou.¹⁴¹

Motiv ohně obsahuje i nedokončený sonet *Vivo della mie morte e, se ben guardo*, kde je Lásky ztělesněním utrpení a bolesti, skrze které paradoxně básník žije: („[...] felice vivo d'infelice sorte“)¹⁴² („[...] jsem blažen tím, co neblaze mě drtí“).¹⁴³ Krutost Lásky způsobuje Michelangelovi blaženost a nemůže bez ní žít. Nabádá čtenáře, kteří netrpí Láskou (*[...]e chi viver non sa d'angoscia e morte nel foco vengha, ov'io mi struggo e ardo*)¹⁴⁴ („[...] neumí žít úzkostí a smrtí, nechť vstoupí do ohně, kde žhnu... (a tám)).“¹⁴⁵, aby se jí nechali pohltit, neboť je to podle něj jediná možnost, jak žít.

Na výše zmíněný sonet tematicky navazuje dvojice čtyřverší *I'piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core*, ve kterém Michelangelo užívá velmi podobného lexika („[...] chi è che viva sol della suo morte“)¹⁴⁶ („Kdo jiný ještě žije jen svou smrtí“).¹⁴⁷ I zde je rozvíjena myšlenka, že láska je slastně krutá svízeľ, která zamilované osobě způsobuje fyzická muka. Dochází však k paradoxní situaci – Cupid (římské označení boha lásky, bývá zobrazován jako okřídlený chlapec s lukem a šípy, jehož střely vzbuzují v zasažených osobách milostný cit)¹⁴⁸, který je v básni osloven („*Ahi! crudele arcier*“)¹⁴⁹ („Ty [...] ukrutný Lučištníku“)¹⁵⁰, je zároveň zdrojem i řešením strastí zamilovaného. Díky zásahu jeho šípů básník metaforicky umírá milostnou smrtí (je odsouzen k mukám lásky), ale zároveň je ochráněn před smrtí fyzickou, jelikož „*ché chi vive di morte mai non muore*“¹⁵¹ (*kdo začne smrtí žít, ten neumírá!*)¹⁵²

6.2 Duchovní smrt

Při četbě Michelangelových veršů zjišťujeme, že to byl silně spirituálně založený člověk. Ve svých básních se věnoval nejen smrti fyzické, ale i smrti metafyzické, duchovní. Podle autorky práce je v Michelangelově pojetí smrt ducha spojena se hříchem, respektive hřích chápe jako příčinu „smrti duše“. Téma hříšnosti je Michelangelovi blízké, mluví o něm v mnoha svých

¹⁴¹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 161.

¹⁴² BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 150.

¹⁴³ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 50.

¹⁴⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 150.

¹⁴⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 50.

¹⁴⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 190.

¹⁴⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 64.

¹⁴⁸ Srov. Cupido. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/cupido/>.

¹⁴⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 190.

¹⁵⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 64.

¹⁵¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 190.

¹⁵² BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 64.

básních, ne vždy však ve spojitosti se smrtí. Autorka k rozboru vybrala pouze níže uvedené básně, které se jednoznačně ke zkoumanému tématu smrti vztahují.

Poněkud překvapivé pro nás může být zjištění, že se tematika hříšnosti duše objevuje již na začátku jeho sbírky veršů. Poprvé se s tímto tématem setkáváme v nedokončeném sonetu *Vivo al peccato, a.mme morendo vivo*, ve kterém se básník přiznává k hříšnému životu, kterému se dobrovolně odevzdal. Dle Zajy byl tento fragment nalezen na rubu dopisu, který byl Michelangelovi zaslán v říjnu 1525.¹⁵³

Michelangelo se v sonetu zpovídá, že se vzdal své svobodné vůle („[...] *sciolto voler, di ch'io son privo*“)¹⁵⁴ („[...] *svobodnou vůlí, jež teď mrtva je.*“)¹⁵⁵ a stal se otrokem hříchu. Ze svých hříchů si učinil božstvo a tím pádem je mu zapovězen vstup do ráje, čímž odsoudil svou duši ke smrti: („[...] *mortal mie divo a.mme s'è fatto.*“)¹⁵⁶ („[...] *svou božkost pro ráje jsem zesmrtnil.*“).¹⁵⁷

Další zmínku o hříšnosti Michelangelovy duše nacházíme již poměrně záhy, a to v sonetu *Forse perché d'altrui pietà mi vegna*, který byl nalezen na rubu dopisu pro Battistu Fibonacciho. Girardi se přiklání k tomu, že jej Michelangelo napsal krátce po roce 1532.¹⁵⁸

Michelangelo explicitně uvádí, že „[...] *caduta è l'alma che fu già sì degna...*“¹⁵⁹ („[...] *duše se zřítily, jež tak už hodna byla...*“)¹⁶⁰, jinými slovy, že jeho duše byla dříve čistou, ale v průběhu života byla poskvrněna hříchy. Básník neví, do čí ochrany se svěřit, aby byl ochráněn před hříšným životem, který jej všude obklopuje. Jedinou útechu nalézá ve víře v Boha, jehož smrt umožnila lidstvu prostřednictvím víry v něj odčinit své hříchy: „[...] *giusto per vo' si facci el mie peccato...*“¹⁶¹ („[...] *pryč hřích je, kde se vloží vaše vloha...*“).¹⁶² Michelangelo vyjadřuje vroucné přání, aby mu Bůh pomohl vyváznout z duchovní smrti, která se zdá být neodvratná: („[...] *Tu sol se' buon: la tuo pietà suprema soccora al mie preditto iniquo stato, si*

¹⁵³ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 108.

¹⁵⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 108.

¹⁵⁵ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s.16.

¹⁵⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 108.

¹⁵⁷ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s.16.

¹⁵⁸ Srov. GIRARDI, Enzo Noè. *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze: Olschki, 1974, s. 98.

¹⁵⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 166.

¹⁶⁰ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s.26.

¹⁶¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 166.

¹⁶² BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s.26.

presso a morte e si lontan da Dio.“) ¹⁶³ („[...] *Jen ty jsi dobrý: a kéž pospíší láska tvá v pomoc stavu, v nějž jsem vkleť, tak blízek smrti a tak dalek Boha.*“). ¹⁶⁴

Masi tento sonet považuje za modlitbu. Jejím pravým smyslem není očekávání smrti, ale naděje, že božské světlo bude moci osvítit hříšnou duši ještě za jejího pobytu zde na zemi. Podle Masiho Michelangelo ve verši „[...] *nel mie proprio valor*“ ¹⁶⁵ („[...] *troufaje v sebe, v tom svém utkvívání*“) ¹⁶⁶ přijímá plnou zodpovědnost za své hříchy, poněvadž to byl on sám, kdo se rozhodl hřešit, nikdo cizí ho k tomu nenutil. Masi nesdílí názor ostatních literátů, že se zde básník přiznává ke své pyšnosti. V závěrečných tercínách se nejvíce projevuje charakter modlitby, ve které básník naléhavě žádá Krista o pomoc. ¹⁶⁷

V době psaní těchto dvou sonetů bylo Michelangelovi kolem 50 let a měl ještě více než třetinu svého života před sebou. Byl již ale zralým mužem a mohl se tak ohlédnout za svým dosavadním životem a kriticky jej zhodnotit.

Jak Michelangelo stárne, objevuje se téma hříchu v jeho verších častěji. Mluví o nich například v sonetu *Carico d'anni e di peccati pieno* a quartínách *Se lungo spazio del trist'uso e folle* a *Di più cose s'attristan gli occhi miei*. První quartinu Zaja datuje do roku 1555, druhou do roku 1560, Michelangelo ji tedy složil pouze čtyři roky před svou smrtí. Ve všech těchto básních se objevuje spojení „trist'uso“, které Zaja interpretuje jako „abitudine al peccato“ (zvyk hřešit). ¹⁶⁸

Jak uvádí Umberto Maria Milizia, v těchto verších se Michelangelo identifikuje jako „peccatore cosciente“ („vědomý hříšník“), tudíž si je plně vědom svých hříchů. Navíc si uvědomuje, že není schopen se napravit. Milizia se zamýšlí nad tím, zda „trist'uso“ odkazuje k nějakému konkrétnímu hříchu nebo se jedná o obecné označení vědomí vlastní hříšnosti. Michelangelo byl velmi citlivý člověk, a proto jej celý život tížila otázka, zda je předurčen k hříchu. Měl však víru v to, že by mohl očistit svou duši pomocí umění. Čím je Michelangelo starší, tím více se v jeho básních objevuje až zoufalá snaha o záchranu vlastní duše, která kontrastuje s vědomím vlastní hříšnosti. Mnoho Michelangelových básní traktujících téma hříchu je inspirovaných Savonarolovými kazáními. Michelangelo v nich však nikdy neobviňuje lidstvo jako

¹⁶³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 166.

¹⁶⁴ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 26.

¹⁶⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 166.

¹⁶⁶ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 26.

¹⁶⁷ Srov. MASI, Giorgio. *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*. Dostupné z: https://www.ellisseonline.net/wp-content/uploads/2020/11/Ellisse_X_2_2015_Masi.pdf, s. 47.

¹⁶⁸ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 533.

celek, nepožaduje žádnou všeobecnou nápravu a nesoudí ostatní. Zamýšlí se pouze nad svou vlastní hříšností a soudí pouze sám sebe.¹⁶⁹

V závěru svého života napsal Michelangelo sonet *Carico d'anni e di peccati pieno*. Již v prvním verši se zpovídá ze svých hříchů, které během svého dlouhého života spáchal: „*Carico d'anni e di peccati pieno e col trist'uso radicato e forte, vicin mi veggio a l'una e l'altra morte*“¹⁷⁰ („*Obtížen lety, hřích a hřích vším bytím a vkořeněn v to zlo, jež lpí a váže, zřím dvojnou smrt už vztahovati paže*“).¹⁷¹ Michelangelo očekává příchod dvou smrtí. Tou první rozumí smrt fyzickou, nevyhnutelnou pro všechny smrtelníky. Při takzvané „druhé smrti“ umírá lidská duše, která je odsouzena Bohem u Posledního soudu k věčnému zatracení.¹⁷²

Spojení „*morte secunda*“ („druhá smrt“) použil již svatý František z Assisi ve svém chvalozpěvu *Laudes Creaturarum*: „*[...] beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati, ka la morte secunda no 'l farrà male...*“¹⁷³ („*[...] Blaze těm, jež ve tvé svaté vůli konec přistih! Druhá smrt, smrt duše, nic jim zlého neudělá...*“).¹⁷⁴

V quartině *Se lungo spazio del trist'uso* starý Michelangelo přemýšlí nad svým „*trist'uso*“ a uvažuje o možnostech spásy své hříšné duše. Aniž by se opíral o nějaký filozofický či náboženský myšlenkový směr, za použití vlastní logiky dojde k jednoduchému závěru. Aby jeho duše mohla být očištěna, musel by okamžitě přestat hřešit a prožít delší časový úsek svého života ctnostným způsobem. K očištění duše by došlo pouze v případě, že by toto období bez hříchu bylo delší než dosavadní hříšně prožitý život. Michelangelo si ve verších „*[...] la morte già vicina nol concede, né freno il mal voler da quel ch'e'volle*“¹⁷⁵ („*[...] nedopustí smrt, jež už už vpadá, a marné je, co zlá vůle mní*“).¹⁷⁶ uvědomuje, že toto řešení není možné, protože je již velmi starý a blížící se smrt mu brzy odejme možnost pokračovat ve své duchovní nápravě a odpykat své hříchy. Básník sám navíc přiznává, že není v jeho silách přestat hřešit a opustit své „*trist'uso*“, protože jeho vůle lační po hříchu, kterému se jeho duše oddávala až doposud.

Z quartiny *Di più cose s'attristan gli occhi miei* vyzařuje Michelangelova vroucí religiozita. Vyznává se ze své víry v Boha a pokládá si řečnickou otázku, co by dělal se svým životem

¹⁶⁹ Srov. MILIZIA, Umberto Maria. *Alcune brevi note sul «Canzoniere» di Michelangelo Buonarroti*. Roma: Artecorm, 2007, s. 29-30.

¹⁷⁰ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 533.

¹⁷¹ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 125.

¹⁷² Srov. *Morte*. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/morte_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

¹⁷³ ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Antologie textů k italské literatuře 13.–19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 8.

¹⁷⁴ POKORNÝ, Jaroslav. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 11.

¹⁷⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 541.

¹⁷⁶ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 127.

nebýt Kristovy oběti, kterou vykoupil lidstvo z hříchu: „[...] *se 'l tuo di te cortese e caro dono non fussi, della mia vita che farei?*“¹⁷⁷ („[...] a nebýt to tvé drahocenné věno, kam měl bych se s tím životem svým hnouti?“).¹⁷⁸ Michelangelo i zde zmiňuje svůj zvyk hřešit („triste uso“). Míru svého provinění demonstruje metaforou o „temnotě hříchu“, do které je jat: „[...] *Del mie triste uso e dagli esempli rei, fra le tenebre folte, dov'isono*“¹⁷⁹ („[...] V tom truchlivém a provinilém bytí, zde v tmách svých, jejich hustém zapředení“).¹⁸⁰ Vědom si vlastní hříšnosti nežádá od Boha odpuštění, ale pomoc s tím začít vést ctnostný život prostřednictvím víry.

Obě tyto quartiny napsal Michelangelo na sklonku svého života. Milizia se domnívá, že Michelangela v této životní fázi nejvíce trápí pochybnosti o pravosti své víry k Bohu. Básník si klade otázku, zda je možné spasit svou duši bez boží pomoci. Navíc, jak již bylo zmíněno a tvrdí to i samotný Michelangelo, i ve velmi pokročilém věku stále hřeší a propadá nástrahám lásky, nejen duchovní, ale i fyzické.¹⁸¹

6.3 Smrt blízké osoby

Názory na to, koho Michelangelo v sonetu *Quand'el ministro de'sospir mie tanti* oplakává, se různí. Není totiž jistá ani přesná datace těchto veršů. Podle Girardiho je možné vyloučit, že by báseň pojednávala o smrti bratra Buonarrota (zesnulého roku 1528), protože neobsahuje výrazy vyjadřující bratrský cit. Zároveň není přesvědčen o tom, že by verše byly věnovány Vittorii Colonně (zesnulé 1547).¹⁸²

Ačkoliv nemůžeme s jistotou určit, o kom sonet pojednává, je zřejmé, že jej s Michelangelem muselo pojít silné vzájemné pouto. Dokazuje to již první verš „*Quand'el ministro de' sospir mie tanti*“¹⁸³ („Když ona, z níž se ty mé vzdechy braly“)¹⁸⁴, ve kterém básník označuje tuto osobu za „vládce jeho vzdechů“. V následujících verších oslovuje smrt a napomíná ji, aby se nechlubila tím, že lidstvu vzala navždy tuto ctnostnou duši. Smrt si myslela, že tím, že vezme život této osobě, lidé na ni zapomenou a na všechny dobré skutky, které vykonala: „[...] *Così credette morte iniqua e rea finir il suon delle virtute sparte*“¹⁸⁵ („[...] Ukrutná mstivá smrt si myslela, že navždy zničí ohlas jejích ctností a zbaví její duši velikosti“).¹⁸⁶ Opak je ovšem

¹⁷⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 548.

¹⁷⁸ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s. 132.

¹⁷⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 548.

¹⁸⁰ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s. 133.

¹⁸¹ Srov. MILIZIA, Umberto Maria. *Alcune brevi note sul «Canzoniere» di Michelangelo Buonarroti*, s. 41-42.

¹⁸² Srov. GIRARDI, Enzo Noè. *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze: Olschki, 1974, s. 168-169.

¹⁸³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 132.

¹⁸⁴ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. Michelangelo: titan a člověk, s. 62.

¹⁸⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 132.

¹⁸⁶ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 38.

pravdou – po její smrti na ni lidé myslí ještě více a vzdávají jí větší pocty, než když byla naživu. V závěru básně Michelangelo vyjadřuje myšlenku, že smrt přinesla alespoň jednu dobrou věc. Duše zemřelého se dostala do nebe, kde se mu dostává zasloužených poct: „[...] *e morto ha 'l ciel, c'allor non avea parte.*“¹⁸⁷ („[...] *a mrtvá navíc nebe obdržela.*“).¹⁸⁸

Podívejme se nyní na Feba di Poggio. Dle Zajy můžeme s jistotou tvrdit, že mu Michelangelo věnoval sonet *Ben mi dove' con sì felice sorte* a nedokončený sonet *Ben fu, temprando il ciel tuo vivo raggio*, oba datované mezi lety 1534 a 1535.¹⁸⁹ O Febovi di Poggio není známo mnoho informací. Jak uvádí Jan Vladislav, nevíme, kdo to byl, odkud pocházel a kde se s ním Michelangelo seznámil (pravděpodobně však ve Florencii). Z Febových dopisů vysvítá, že měl k Michelangelovi velmi blízký vztah, téměř vztah syna vůči otci. Z Michelangelovy korespondence se zachoval pouze jeden dopis věnovaný Febovi, který musel být napsán před 23. zářím 1534, ještě před umělcovým trvalým přesídlením do Říma. V něm ovšem vyjadřuje silné roztrpčení nad tím, že k němu Febo nechová náklonnost. Důvod, proč Michelangelo napsal takto rozhořčený dopis, není znám.¹⁹⁰

„[...] Febo. – Benché voi mi portiate odio grandissimo; non so perché; non credo già per l'amore che io porto a voi, ma per le parole d'altri, le quale non doverresti credere, avendomi provato; non posso però fare che io vi scriva questo [...] *mentre ch' i' vivo, dovunque io sarò, sempre sarò al servizio vostro con fede e con amore, quanto nessuno altro amico che abbiate al mondo...*“¹⁹¹

„[...] Febo! Chováte ke mně největší zášť, ač nevím proč; myslím však, že ne pro lásku, kterou k Vám chovám, nýbrž pro řeči jiných, kterým byste neměl věřit, protože jste si mě už vyzkoušel. Nemohu proto jinak, než Vám to napsat. [...] *dokud budu naživu, ať jsem kde jsem, budu Vám vždycky s věrností a láskou k službám jako žádný jiný přítel, kterého na světě máte...*“¹⁹²

Michelangelo si v sonetu *Ben mi dove' con sì felice sorte* pohrává se jménem svého přítele. Poggio znamená v italštině pahorek a v quattrocentu a cinquecentu byl jakožto vyvýšené, vznešené místo využíván v literatuře jakožto symbol rozumu, intelektu. Ve verši „[...] *mentre*

¹⁸⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 133.

¹⁸⁸ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 38.

¹⁸⁹ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 241.

¹⁹⁰ Srov. BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Michelangelo: podoba živé tváře*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 139-140.

¹⁹¹ BUONARROTI, Michelangelo, MILANESI, Gaetano, ed. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi* [online], s. 471.

¹⁹² BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Michelangelo: podoba živé tváře*, s. 140.

che Febo il poggio tutto ardea“¹⁹³ („[...] bůh ten chlum zde celý ohněm obestíral“)¹⁹⁴ podle Zajy přirovnává přítele k bohu slunce Apollónovi (latinská verze jeho jména je Phoebus)¹⁹⁵ a v konečném důsledku ke Slunci samotnému, které svými světelnými paprsky osvětluje a rozehrívá, tudíž podněcuje, Michelangelův intelekt.¹⁹⁶

Díky Febovi mohl Michelangelo spirituálně vyrůst, přiblížit se k Bohu. To bylo možné ale pouze dokud Febo žil. Verš „[...] *Or m'è sparito*“¹⁹⁷ („[...] *Pryč slunce ted'*“)¹⁹⁸ jasně odkazuje na Febovu smrt. V následujících verších básník zmiňuje, jak Febo za svého života zušlechťoval Michelangelovu duši. Básník navíc dodává, že kdyby zemřel v době, kdy Febos ještě žil, jeho duše by prostřednictvím smrti dosáhla věčné spásy, neboť byla zvelebena prostřednictvím lásky, kterou Michelangelo k Febovi prožíval: „[...] *né m'era allora men salute il morir che maraviglia*“¹⁹⁹ („[...] *blaženství smrt byla – ne, div nanebevzetí*“).²⁰⁰ Po Febově smrti se ale situace změnila. Michelangelovi již nemá kdo pomoci k duchovnímu povznesení, a jeho duše tak nemá šanci dostat se do nebe: „[...] *Morendo or senza, al ciel l'alma non sale [...] ché tardi e doppo il danno, chi consiglia?*“²⁰¹ („[...] *Živa či mrouc ted' duše nevzetí. [...] po ztrátě pozdě kdo ted' radu ví?*“).²⁰²

Mezi Michelangelovy přátele patřila i básnířka Vittoria Colonna. Po jejím skonu roku 1547 napsal Michelangelo na její počest oslavný madrigal *Per non s'avere a ripigliar da tanti*.

Michelangelo v madrigalu oslavuje Vittoriiny povahové vlastnosti, její šlechtnost a „krásu ducha“, kterou jí propůjčilo samo nebe. Michelangelo-básník, jakožto znalec Vittoriina básnického díla, nemůže nezmínit její poezii, a to konkrétně ve verši „[...] *Né metter può in oblio, benché 'l corpo sie morto, i suo dolci, leggiadri e sacri inchiostri*“²⁰³ („[...] *a odňal, aby nezřely ji dále; ač mrtvo tělo, přec nepozbývá vítězné síly to rozsvícení svaté, neskonale*“).²⁰⁴ Vittoriinu poezii přirovnává ke „svatému inkoustu“, z čehož vyplývá, že ji velice oceňoval a uvědomoval si její hodnotu.

¹⁹³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 241.

¹⁹⁴ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 63.

¹⁹⁵ Srov. Fěbo. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/febo>.

¹⁹⁶ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*, s. 241-242.

¹⁹⁷ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 241.

¹⁹⁸ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 63.

¹⁹⁹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 242.

²⁰⁰ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 63.

²⁰¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 242.

²⁰² BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 64.

²⁰³ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 490.

²⁰⁴ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 61.

Spojení „svatý inkoust“ použil Michelangelo i v madrigalu *Ora in sul destro, ora in sul manco piede*, konkrétně ve verši „[...] *Porgo la carta bianca a' vostri sacri inchiostri*“²⁰⁵ („[...] *Dej, ať jsem papír bílý pro ty tvé črty svaté*“)²⁰⁶, ve kterém se dle Zajy vyznává z toho, že chce beze zbytku přijmout Vittoriin spirituální vliv prostřednictvím studia jejích básní.²⁰⁷

V závěru madrigalu *Per non s' avere a ripigliar da tanti* se Michelangelo obrací přímo k Bohu a přemítá nad absurdní situací, kterou Bůh smrtí Vittorie způsobil: „[...] *Crudel pietà qui mostri: se quanto a questa il ciel prestava a' brutti, s'or per morte il riuol, morremo or tutti*.“²⁰⁸ („[...] *Krutosti slitovná, zde jeviš znale: kdybychom ošklivci, čím ona vládla, měli, a Bůh děl: Dejte! – všichni bychom mřeli.*“).²⁰⁹

V těchto verších se spojují dvě myšlenky. Básník upozorňuje na to, že kdyby Bůh věnoval ostatním lidem tolik krásy, kolik vložil do Vittorie, a najednou se rozhodl se jí vzít celou zpět, zemřeli by všichni, protože je natolik krásná, že se jí nevyrovná ani součet „drobných dílků krásy“ obsažených v každém z nás. Michelangelo tímto hyperbolicky opěvuje krásu své přítelkyně. Nejedná se však o oslavu krásy fyzické, ale o krásu ducha (vyjádřenou již dříve obdivem k jejím veršům). Zároveň Bohu „vyčítá“ jeho paradoxní „*crudel pietà*“ („kruté slitování“) spočívající v tom, že připravil lidstvo o tuto úžasnou ženu, ale zároveň jim dovoluje zůstat naživu. Michelangelo se touto myšlenkou pomyslně připojuje k celému truchlícímu lidstvu.

Jak uvádí Gianluca Masi, Michelangelo se přibližně kolem roku 1554 spřátelil s Ludovicem Beccadellim, katolickým knězem, humanistou, výborným znalcem Petrarky a autorem jeho biografie, sekretářem kardinála Gaspara Contariniho. Beccadelli a Michelangelo se začali navštěvovat a od roku 1555 si začali zasílat sonety nesoucí se v duchu hluboké duchovní pospolitosti. Beccadeli se téhož roku stal arcibiskupem dubrovnickým. Michelangelo v únoru 1556 obdržel od Beccadeliho sonet *Se quando l'Alpi e la tedesca neve*, ve kterém jej přítel zval na návštěvu do Dubrovníku. Michelangelo mu v odpověď zaslal sonet *Per croce e grazia e per diverse pene*.²¹⁰

²⁰⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 345.

²⁰⁶ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 104.

²⁰⁷ Srov. BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 346.

²⁰⁸ tamtéž, s. 491.

²⁰⁹ BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*, s. 61.

²¹⁰ Srov. MASI, Gianluca a Cristian LUCA. *La storia di un ri-conoscimento: i rapporti tra l'Europa Centro-Orientale e la Penisola italiana dal Rinascimento all'Età dei Lumi*. Dostupné z:

https://www.academia.edu/10091151/La_storia_di_un_ri_conoscimento_i_rapporti_tra_l_Europa_Centro_Orientale_e_la_Penisola_italiana_dal_Rinascimento_all_Et%C3%A0_dei_Lumi_a_cura_di_Cristian_Luca_e_Gianluca_Masi_Istros_Editrice_Campanotto_Editore_Br%C4%83ila_Udine_2012_455_pp_s.205-207.

Michelangelovi je v té době již 81 let, ale i přes takto pokročilý věk, či snad právě proto v sonetu vyjadřuje přání setkat se s arcibiskupem ještě před svou smrtí, zde na zemi – „[...] *ma prima c'a l'estremo ultimo anelo, goderci in terra mi parria pur bene*“²¹¹ („[...] *chtěl bych se přesto s vámi uvidět ještě zde dřív, než navždy dodýcháme*“)²¹² V první části sonetu Michelangelo konejší svého přítele úvahou, že i když je právě dělí nezměrná vzdálenost, jejich mysl je schopna překonat veškeré překážky. Básník arcibiskupa ujišťuje, že je mu v myšlenkách nablízku.

Jak uvádí Scarpati, Michelangelova duchovní blízkost s arcibiskupem Beccadellim se zintenzivnila prostřednictvím nedávné smrti Francesca d'Amadore di Casteldurante, řečeného Urbina, Michelangelova dlouholetého pomocníka a přítele.²¹³

„[...] *Ond'io con esso son sempre con voi e piango e parlo del mio morto Urbino, che vivo or forse saria costà meco, com'ebbi già in pensier. Sua morte poi m'affretta e tira per altro cammino, dove m'aspetta ad albergar con seco.*“²¹⁴

„[...] *A tak jsem v duchu neustále s vámi a pláču nad svým mrtvým Urbinem, který by byl jel se mnou, jak jsem chtěl, kdyby byl živ. Teď mě však popohání jeho smrt jinam, tam, kam všichni jdeme a kam mě on tak časně předešel.*“²¹⁵

Právě Urbinova smrt je ústředním motivem druhé části sonetu. Michelangelo mluví o plánované cestě za arcibiskupem Beccadellim do Dubrovníku, kterou s ním chtěl společně podniknout. Nyní se však jeho myšlenky ubírají úplně jiným směrem. Chtěl by se vydat na cestu spirituální, vedoucí do nebe, kde by mohl žít věčným životem společně se svým přítelem (*dove m'aspetta ad albergar con seco*). Jinými slovy, Michelangelo by byl rád umřel spolu s Urbinem, než aby musel zůstat sám opuštěný zde na zemi. Dokládá to i dopis, který zaslal synovci Lionardovi 4. prosince 1555.

„[...] *Ávisoti come iersera, a dì tre di dicembre a ore 4 passò di questa vita Francesco detto Urbino, con grandissimo mio affanno; e àmmi lasciato molto aflitto e tribolato, tanto che mi sare' stato più dolce il morir con esso seco, per l'amore che io gli portavo: e non ne meritava*

²¹¹ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 546.

²¹² BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 161.

²¹³ Srov. SCARPATI, Claudio. *Michelangelo poeta dal "canzoniere" alle rime spirituali*. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20861490>, s. 610-612.

²¹⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Rime.*, s. 547.

²¹⁵ BUONARROTI, Michelangelo. *Žiji svou smrtí*, s. 161.

*manco; perchè s'era fatto un valente uomo, pieno di fede e lealtà; onde a me pare essere ora restato per la morte sua senza vita: e non mi posso dar pace...*²¹⁶

*„[...] Dávám ti vědět, že včera třetího prosince v deset hodin večer odešel k mému převelikému žalu z tohoto života Francesco řečený Urbino a zanechal mě v takovém zármutku a trápení, že by bylo sladší umřít s ním, jak jsem ho měl v lásce. A taky si to zasluhoval, protože se z něho stal řádný muž plný věrnosti a oddanosti, takže si teď po jeho smrti připadám jako bez života a nemohu najít klid...*²¹⁷

²¹⁶ BUONARROTI, Michelangelo, MILANESI, Gaetano, ed. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi* [online], s. 314.

²¹⁷ VLADISLAV, Jan. *Oheň, jímž hořím*, s. 142.

7 Závěr

Michelangelo Buonarroti je právem považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců italské historie. Muž, který se za básníka nikdy nepovažoval, ve svém literárním odkazu zanechal celkem 303 básnických skladeb v různé míře dokončenosti a 41 fragmentů básní a textů. Michelangelo byl všestranně nadaný umělec, což se promítlo i do jeho volby širokého spektra metrických forem. Ve svém básnickém projevu nejčastěji využíval madrigaly (98), sonety (79) a quartiny (61). V daleko menší míře skládal tercíny (8), rispetti (6), kapitoly (4), kancóny (2) a sestiny (2). Jeho dílo obsahuje i jednu frottolu a jeden epigram.

Ve své analýze jsem se nevěnovala literárním fragmentům, protože se často jedná pouze o jeden až dva verše, ze kterých není možné vyvodit žádný závěr.

Michelangelovo básnické dílo vznikalo po celý jeho život a je proto překvapivě rozsáhlé. Již po přečtení několika básní jsem zjistila, že pro něj byly naprosto přirozeným způsobem vyjadřování svých myšlenek. Působily na mě velice intimním dojmem, nebála bych se je označit za určitou formu „deníku“, kterému umělec sděloval i ty nejnaternější pocity.

Již krátce po začátku četby Michelangelových *Veršů* jsem zjistila, že slovo *smrt* (*morte*) či sloveso *zemřít* (*morire*) se v jeho básních vyskytuje velice často, téměř v každé třetí až čtvrté básni. Po hlubším zkoumání jsem ovšem zjistila, že je básník často používá v přeneseném významu a s tématem smrti vůbec nesouvisí. Při analýze básní jsem proto musela být velice obezřetná, aby nedošlo k jejich nesprávné interpretaci.

Po přečtení celého Michelangelova básnického díla jsem přemýšlela o tom, jak přistoupit k samotné analýze. Zjistila jsem, že o samostatném fenoménu *smrti* jakožto konce lidského života píše Michelangelo velice zřídka. Ve většině případů o něm přemýšlí jako o doprovodném jevu k nějakému dalšímu, pro něj nejspíše i důležitějšímu tématu. Rozhodla jsem se proto při analýze rozdělit básně s výskytem tématu *smrti* do „tematických skupin“ podle tohoto sekundárního tématu a poté je analyzovat v kontextu těchto sekundárních témat. Nejhojněji zastoupenými tématy byla smrt a láska, „duchovní smrt“ a smrt blízké osoby.

Nyní se pokusím shrnout výsledky své analýzy.

Láska a milostný cit je pro Michelangela velice důležitým a často traktovaným tématem. V některých básních Michelangelo hovoří o lásce jako příčině své smrti. Láska mu totiž jakožto nešťastně zamilovanému způsobuje bolest, a proto se sám zaobírá myšlenkou na dobrovolnou předčasnou smrt, pomocí které by ukončil své trápení. Jindy popisuje vypočítavost lásky, která

mu celý život blahosklonně dovoluje unikat před jejími nástrahami jen proto, aby jej dostihla ve stáří a připravila mu smrt o to bolestnější, způsobenou neopětovaným citem. V dalších básních se Michelangelo obává, že jej láska přemůže i v okamžiku smrti a on kvůli ní nedosáhne nebeské spásy, protože jeho duše bude zatížena hříchem lásky. Dále pak přirovnává lásku ke zničujícímu ohni, který je smrtelný pro všechny, jichž se dotkne. Jindy naopak lásce přisuzuje schopnost bránit zamilovaného člověka před smrtí. Naopak smrt je v některých básních označována jako jediný prostředek, který může člověka vyléčit z milostného zranění, jež mu způsobil bůh lásky Cupid svými šípy. V poslední řadě pak Michelangelo vnímá lásku jako slastně krutou svízel, bez níž ale nemůže žít.

Michelangelo byl silně spirituálně založený člověk, což se promítlo i do jeho básnické tvorby, ve které se věnoval nejen smrti fyzické, ale i duchovní. Při zkoumání Michelangelových veršů jsem došla k závěru, že za příčinu metafyzické smrti považuje hřích. Hřešící člověk je podle něj odsouzen k tzv. dvojí smrti. Při „první“ smrti umírá fyzická schránka člověka. Tato smrt je nevyhnutelná všem živým bytostem. Při tzv. druhé smrti umírá lidská duše, která je odsouzena k věčnému zatracení. Tématu hříšnosti se Michelangelo věnuje v mnoha svých básních, ale pouze v několika případech, které uvádím v analytické části práce, o něm píše v přímé souvislosti se zkoumaným tématem smrti. Při analýze těchto básní jsem zjistila, že Michelangelo ve všech případech píše o sobě. Nesoudí hřešící jednotlivce ani nepožaduje všeobecnou nápravu lidstva, ale zkoumá pouze svou vlastní hříšnost. V některých básních se dokonce přiznává, že se vzdal své svobodné vůle a stal se otrokem hříchu, čímž si zapověděl cestu k božské spáse. Dále píše o tom, jak svou dříve čistou duši v průběhu života poskvřnil hříchy a marně hledá ochranu před hříšným životem, který jej obklopuje. Jedinou nadějí nalézá ve víře v Boha, která by ho před duchovní smrtí mohla uchránit. Čím je Michelangelo starší, tím častěji o duchovní smrti píše ve svých básních. Uvědomuje si vlastní hříšnost i neschopnost tento stav změnit a napravit se. Zpovídá se ze všech svých hříchů, které během života spáchal, a snaží se najít způsob, jak by mohl uniknout duchovní smrti. Jediným řešením by podle něj bylo přestat okamžitě hřešit a prožít delší časový úsek svého života ctnostným způsobem. Toto období by ale muselo být delší než dosavadní hříšně prožitý život. Sám Michelangelo si je vědom, že toto řešení není možné, protože už je velmi starý, a navíc jeho duše nemá vůli přestat hřešit. I on sám je tedy odsouzen k duchovní smrti a věčnému zatracení.

Michelangelo ve svém básnickém odkazu pojednává také o smrti blízkých osob. Nemůžeme vždy s jistotou říci, komu konkrétně jsou tyto básně určeny, nicméně z obsahu básní je zřejmé, že se všemi těmito osobami jej pojilo silné vzájemné pouto. Ve všech těchto básních

Michelangelo opěvuje kladné vlastnosti svých přátel a šlechtnost jejich ducha, prostřednictvím kterých mohl spirituálně vyrůst a přiblížit se tak Bohu. Zdůrazňuje také, jak po jejich smrti již nemá šanci na duchovní povznesení a jeho duše se tak nemůže dostat do nebe. V některých básních Michelangelo dokonce rozmlouvá přímo s personifikovanou Smrtí a kárá ji za to, že se chlubí tím, že světu odebrala ctnostné duše. Michelangelo vyjadřuje svou naději, že alespoň tyto duše byly přijaty do nebe, kde se jim dostane zasloužilých poct. V dalších básních Michelangelo rozmlouvá přímo s Bohem a kritizuje jej za to, že si k sobě vzal jeho přátele a samotného básníka nechal na tomto krutém světě. V poslední analyzované básni je Michelangelo tak zdrčen ztrátou přítele, že vyjadřuje přání dobrovolně zemřít.

8 Resumé

Cílem této bakalářské práce byla analýza tématu smrti ve *Verších* jednoho z nejvýznamnějších italských umělců všech dob, Michelangela Buonarrotiho (1475-1654). Pracovala jsem se čtvrtým vydáním *Rime*, redigovaném Paolem Zajou, vydaném v edici BUR Rizzoli v Miláně roku 2019.

Úvodní kapitola práce se zaměřuje na představení života Michelangela Buonarrotiho a jeho umělecké tvorby. Ačkoliv je téma práce soustředěno na jeho básnickou tvorbu, pro pochopení Michelangelovy vnitřní motivace k psaní veršů považuji za nezbytné zmínit i jeho práci v jiných oblastech umělecké sféry. V následující kapitole je nastíněn literárně-historický kontext období Michelangelova života, které zásluhou jeho vysokého věku sahá od druhé poloviny Quattrocenta až do druhé poloviny Cinquecenta. Důraz je kladen především na popis těch dobových literárních tendencí, které měly na Michelangelovu tvorbu vliv. V další kapitole se pokouším o obecnou charakteristiku *Veršů*. První část práce uzavírá kapitola stručně nastiňující vývoj postoje lidstva k fenoménu smrti a pohřbívání od starověku do období Michelangelova života.

Druhá část práce je věnována analýze tématu smrti ve *Verších* Michelangela Buonarrotiho. Michelangelo nepsal básně s primárním úmyslem je vydat veřejně, navíc se sám za básníka nikdy nepovažoval. Poezie je tedy pro Michelangela jen dalším uměleckým prostředkem, skrze který může vyjádřit své niterné pocity a myšlenky. Využívá k tomu všechny metrické formy. V jeho dochovaném básnickém díle nejčastěji nalezneme madrigaly, sonety a quartiny. Dále skládá tercíny, rispetti, kapitoly, kancóny a sestíny. Michelangelo mnoho svých básní nedokončil.

Po přečtení celého Michelangelova díla jsem zjistila, že *smrt* je jím velice často traktovaným tématem. Ovšem pouze v několika případech Michelangelo hovoří o samostatném fenoménu smrti. Téma smrti je nejčastěji spojeno s dalším tématem, například láskou. Pro lepší uchopení analýzy jsem básně rozdělila do skupin podle tohoto sekundárního tématu. V rámci těchto skupin jsem pak analyzovala, jak Michelangelo pracuje s pojetím smrti v kontextu dalších témat přítomných v jeho tvorbě.

9 Summary

The aim of this bachelor thesis was to analyse the theme of death in the *Poems* of one of the most important Italian artists of all time, Michelangelo Buonarroti (1475-1654). I worked with the fourth edition of *Rime*, edited by Paolo Zaya, published by BUR Rizzoli in Milan in 2019.

The introductory chapter of the thesis focuses on the presentation of Michelangelo Buonarroti's life and artistic production. Although the focus of the thesis is on his poetic work, I find it necessary to mention his work in other areas of the artistic sphere in order to understand Michelangelo's intrinsic motivation for writing verse. The following chapter outlines the literary and historical context of the period of Michelangelo's life, which, thanks to his advanced age, extends from the second half of the Quattrocento to the second half of the Cinquecento. The emphasis is mainly on describing those contemporary literary tendencies that influenced Michelangelo's work. In the next chapter I attempt a general characterization of the *Verses*. The first part of the thesis concludes with a chapter briefly outlining the development of humanity's attitude towards the phenomenon of death and burial from antiquity to the period of Michelangelo's life.

The second part of the thesis is devoted to the analysis of the theme of death in the *Verses* of Michelangelo Buonarroti. Michelangelo did not write his poems with the primary intention of publishing them; moreover, he never considered himself a poet. For Michelangelo, then, poetry is just another artistic vehicle through which he can express his inner feelings and thoughts. He uses all metrical forms to do so. In his extant poetic output, we find most often madrigals, sonnets and quartins. He also composes tercins, rispetti, chapters, canzones and sestinas. Michelangelo did not complete many of his poems.

After reading all of Michelangelo's work, I found that death is a very often treated subject. However, in only a few instances does Michelangelo discuss the separate phenomenon of death. The theme of death is most often linked to another theme, such as love. To better grasp the analysis, I have divided the poems into groups according to this secondary theme. Within these groups I then analysed how Michelangelo works with the concept of death in the context of other themes present in his output.

10 Riassunto

L'obiettivo di questa tesi di laurea triennale è stato quello di analizzare il tema della morte nelle *Poesie* di uno dei più importanti artisti italiani di tutti i tempi, Michelangelo Buonarroti (1475-1654). Ho lavorato con la quarta edizione delle *Rime*, a cura di Paolo Zaya, pubblicata dalla BUR Rizzoli di Milano nel 2019.

Il capitolo introduttivo della tesi si concentra sulla presentazione della vita e della produzione artistica di Michelangelo Buonarroti. Sebbene il punto di focalizzazione della tesi sia sulla sua opera poetica, ritengo necessario menzionare il suo lavoro in altri settori della sfera artistica per comprendere la motivazione intrinseca di Michelangelo a scrivere versi. Il capitolo seguente delinea il contesto letterario e storico del periodo della vita di Michelangelo che, grazie alla sua età avanzata, si estende dalla seconda metà del Quattrocento alla seconda metà del Cinquecento. L'accento è posto soprattutto sulla descrizione delle tendenze letterarie contemporanee che hanno influenzato l'opera di Michelangelo. Nel capitolo successivo si tenta una caratterizzazione generale dei *Versi*. La prima parte della tesi si conclude con un capitolo che delinea brevemente lo sviluppo dell'atteggiamento dell'umanità nei confronti del fenomeno della morte e della sepoltura dall'antichità al periodo della vita di Michelangelo.

La seconda parte della tesi è dedicata all'analisi del tema della morte nei *Versi* di Michelangelo Buonarroti. Michelangelo non scrisse le sue poesie con l'intenzione primaria di pubblicarle; inoltre, non si considerò mai un poeta. Per Michelangelo, quindi, la poesia rappresenta solo un altro strumento artistico attraverso il quale può esprimere i suoi sentimenti e pensieri interiori. Per farlo utilizza diverse forme metriche. Nella sua produzione poetica troviamo soprattutto madrigali, sonetti e quartine. Compone anche terzine, rispetti, capitoli, canzonette e sestine. Michelangelo non completò molte delle sue poesie.

Dopo aver letto tutte le opere di Michelangelo, ho scoperto che la morte è un argomento molto trattato all'interno della sua opera letteraria. Tuttavia, solo in pochi casi Michelangelo discute esclusivamente il fenomeno della morte. Il tema della morte è più spesso collegato a un altro argomento, come l'amore. Per comprendere meglio l'analisi, ho diviso le poesie in gruppi in base a questo tema secondario. Analizzando successivamente i suddetti gruppi, ho tentato di cogliere il modo in cui Michelangelo tratta il concetto della morte nel contesto di altri temi presenti nell'insieme della sua opera.

11 Seznam použité literatury

11.1 Primární literatura

BUONARROTI, Michelangelo. *Rime*. A cura di P. Zaja. Čtvrté vydání. Milán: BUR Rizzoli, 2019.

11.2 Sekundární literatura

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020.

BUONARROTI, Michelangelo, Josef ŠUP a Josef BUKÁČEK. *Michelangelo: titan a člověk*. Praha: Evropský literární klub, 1941.

BUONARROTI, Michelangelo a Pavel EISNER. *Skrytý Michelangelo: básně a listy Michelagniola Buonarroti*. Praha: Toužimský a Moravec, 1940.

BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Oheň, jímž hořím*. Praha: Mladá fronta, 1999.

BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Žiji svou smrtí*. Praha: Mladá fronta, 1970.

BUONARROTI, Michelangelo a Jan VLADISLAV. *Michelangelo: podoba živé tváře*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

GIRARDI, Enzo Noè. *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze: Olschki, 1974.

HOLÝ, Martin a MIKULEC, Jiří. *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*. Praha: Historický ústav, 2007.

KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: DEUS, 2008.

KOL. AUTORŮ. *La letteratura italiana*. A cura di E. Cecchi e N. Sapegno. Milano: Corriere della sera. Garzanti, 2005.

MILIZIA, Umberto Maria. *Alcune brevi note sul «Canzoniere» di Michelangelo Buonarroti*. Roma: Artecorm, 2007.

PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

POKORNÝ, Jaroslav. *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha: Mladá fronta, 1964.

ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 2009.

ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Stručné poznámky k Úvodu do dějin a kultury Itálie (V. - XIX. století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

ŠEBELOVÁ, Zuzana. *Antologie textů k italské literatuře 13.–19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

11.3 Elektronické zdroje

ALIGHIERI, Dante a Jaroslav VRCHLICKÝ. *Božská komedie – Ráj* [online]. 2. elektronické vydání. Městská knihovna v Praze [cit. 2023-11-29]. ISBN 978-80-274-2143-5. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/62/67/82/bozska_komedie_raj.pdf

BINNI, Walter. *Dante Michelangelo Monti Carducci e altri saggi 1941 – 1983* [online]. Firenze: Il ponte editore, 2016 [cit. 2023-10-27]. Dostupné z: <https://www.fondowalterbinni.it/biblioteca/Dante%20Michelangelo%20Monti%20Carducci%201941-1983.pdf>

BUONARROTI, Michelangelo, MILANESI, Gaetano, ed. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici per cura di Gaetano Milanese* [online]. Firenze, 1875, [citováno 2023-10-30]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=JDVnAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gs_b_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Cortése. In: *Treccani* [online]. [citováno 2023-02-12]. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/cortese/>

Cupido. In: *Treccani* [online]. [citováno 2023-10-17]. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/cupido/>

DEL RICCIO, Luigi. In: *Treccani* [online]. [citováno 2022-02-02]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-del-riccio_%28Dizionario-Biografico%29/

Divina Commedia/Paradiso/Canto III. In: *Wikisource* [online]. [citováno 2022-11-04]. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_III

Divina Commedia/Paradiso/Canto II. In: *Wikisource* [online]. [citováno 2022-11-05]. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_II

Divina Commedia/Paradiso/Canto XXXIII. [online]. [citováno 2022-11-06]. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_XXXIII

Escatologia. In: *Treccani* [online]. [citováno 2023-11-10]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/escatologia_%28Dizionario-di-filosofia%29/

Fèbo. In: *Treccani* [online]. [citováno 2023-10-23]. Dostupné z: <https://www.treccani.it/vocabolario/febo>

Gonfaloniere. In: *Treccani* [online]. [cit. 2022-01-31]. Dostupné z:

<https://www.treccani.it/vocabolario/gonfaloniere/>

MASI, Giorgio. Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede. *Ellisse : studi storici di letteratura italiana* [online]. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2015, 10. 2. 2015, 2015, 42-43 [citováno 2022-12-08]. ISSN 2240-9688. Dostupné z:

https://www.ellisseonline.net/wp-content/uploads/2020/11/Ellisse_X_2_2015_Masi.pdf

MASI, Gianluca a Cristian LUCA. *La storia di un ri-conoscimento: i rapporti tra l'Europa Centro-Orientale e la Penisola italiana dal Rinascimento all'Età dei Lumi* [online]. Brăila: Istros Editrice del Museo di Brăila, 2012 [citováno 2023-10-13]. ISBN 978-606-654-015-5. Dostupné z:

https://www.academia.edu/10091151/La_storia_di_un_ri_conoscimento_i_rapporti_tra_l_Europa_Centro_Orientale_e_la_Penisola_italiana_dal_Rinascimento_all_Et%C3%A0_dei_Lumi_a_cura_di_Cristian_Luca_e_Gianluca_Masi_Istros_Editrice_Campanotto_Editore_Br%C4%83ila_Udine_2012_455_pp

Morte. In: *Treccani* [online]. [citováno 2023-10-24]. Dostupné z:

https://www.treccani.it/enciclopedia/morte_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

SCARPATI, Claudio. Michelangelo poeta dal "canzoniere" alle rime spirituali. *Aevum* [online]. Milano: Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 2003, 77, 593-613 [citováno 2023-10-17]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20861490>