

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Michelangelo Buonarroti:
mýtus geniálního umělce**

Pavel Vavříčka

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Michelangelo Buonarroti:
mýtus geniálního umělce**

Pavel Vavříčka

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Hečková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jsem uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

Poděkování

Děkuji Mgr. Petře Hečkové, Ph. D. za mé dlouhodobé vedení při zpracování tohoto tématu. Za cenné rady, které mi v průběhu psaní poskytla a za neskonalou trpělivost při vypracování bakalářské práce.

Dále bych poděkoval Městské policii Plzeň, která mi v průběhu absence na akademické půdě Západočeské univerzity poskytla přátelské prostředí s řadou skvělých kolegů, kteří mě celou dobu podporovali.

A v neposlední řadě bych rád poděkoval svým rodičům, studijní referentce paní Iloně Kohoutové, ale především s velkou úctou a láskou bych rád poděkoval Bc. Marii Churaňové, která stojí pevně a neotřesitelně po mém boku takřka od začátku studií na Filozofické fakultě. Po celou dobu mi dodávala odvahu, víru, sílu a energii a odhodlání v cestě za bakalářským titulem.

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Michelangelo Buonarroti	7
2.1	Mládí: 1475 – 1492	7
2.2	Talent v rozkvětu: 1492 - 1505	8
2.3	Michelangelo: 1505 - 1534	10
2.4	Michelangelo jako zralý umělec: 1534 - 1564.....	11
2.5	Odkaz Michelangelovy tvorby	13
3	Michelangelo jako sochař, architekt a malíř.....	17
3.1	Michelangelo jako sochař Davida.....	17
3.2	Renesanční génius jako architekt Svatopetrské baziliky	19
3.3	Geniální malíř Sixtinské kaple	22
3.3.1	Strop Sixtinské kaple	22
3.3.2	Poslední soud v Sixtinské kapli	25
4	Giorgio Vasari jako tvůrce michelangelovské legendy.....	28
5	Reflexe Michelangelovy tvorby v současné kultuře.....	33
6	Závěr	35
7	Použitá literatura	36
7.1	Použité internetové zdroje.....	37
8	Resume.....	38
9	Seznam a zdroje příloh	39
10	Přílohy.....	41

1 Úvod

Bakalářská práce s názvem *Michelangelo Buonarroti: mýtus geniálního umělce*, která navazuje na seminární práci týkající se *Posledního soudu*, se zabývá nejen tvorbou, ale i osobností italského renesančního umělce Michelangela Buonarrotiho.

Formou tematických sond se zaměří na umělecká díla, která jsou předmětem intenzivního zájmu umělcových současníků i mnoha badatelů a historiků pozdější doby. Od renesanční doby, kdy díla vznikla, dala podnět ke vzniku celé řady literárních prací, zrodu mnoha interpretací, myšlenek, legend i vyvstání mnoha otázek.

Práce představí Michelangelův život od raného mládí v Settignamu a ve florentských dílnách, přes první zakázky v Bologni, Florencii a Římě a přes plodnou dospělost až po zralé stáří, kdy pracuje na dvou významných symbolech pozdějšího papežského státu Vatikán. Ukazuje Michelangela z perspektivy jeho nejslavnějších realizací, tedy sochaře biblického Davida, vytesaného z mramoru na zakázku dómské stavební huti, architekta Svatopetrské baziliky v Římě a malíře stropních a nástěnných fresek v Sixtinské kapli. Právě tato díla se stala obecným symbolem jeho tvorby a v průběhu doby se kolem nich nashromáždilo velké množství interpretací nejen vědeckých, ale také popularizačních, literárních či uměleckých.

Tato díla jsou považována za nejvýznamnější tvorbu, která přetrvala celá staletí a ukazují florentského učence jako všestranného umělce, který si uměl poradit s dlátý, kružítkem i štětcem. Genius loci vybraných umělcových realizací a s nimi spojené „legendární“ příběhy uvede práce v interpretaci, která se vyskytuje v biografické, kulturní a historické literatuře.

Poté práce představí nejvýznamnějšího životopisce Giorgia Vasariho, jehož literární dílo dalo vzniknout Michelangelovské legendě. Závěrečná kapitola zmiňuje, jaký genius loci zůstal v umělcových dílech moderní doby. Veškeré poznatky získané z literárních obrazů a badatelských materiálů byly posuzovány s ohledem na kontext práce. Rozsah informací, které byly o italském umělci nelze shrnout v tak krátké práci, ani se nejde věnovat dopodrobna všem dílům, která byla Michelangelem vytvořena.

2 Michelangelo Buonarroti

Michelangelo Buonarroti, celým jménem Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, se narodil 6. března 1475 do období dnes známého jako renesance. Název „renaissance“, jež je do češtiny možné přeložit jako znovuzrození, se navracel k antickým kořenům. Zrod nastal v italské Florencii a za vrcholnou etapu lze považovat období mezi 14. a 16. stoletím. Příchod nové etapy nepřinesl pouze změnu po stránce umělecké, ale i duchovní, geografické, politické, filosofické a vědecké. Pozorování vesmíru přineslo nové poznatky a dostalo se do kolize s církví.¹

Tyto a další změny zásadním způsobem přispěly ke zrodu renesančního humanismu, který měl za následek zlidštění poměrů ve společnosti a pohledu na svět. Změny v umění započaly u malíře Giotto, jež je znám jako otec západního malířství. Realistickým a naturalistickým způsobem znázornil krajinu i postavy. Jeho vliv na pozdější umělce je patrný, neboť dokázal rozvinout masivnost formy i realismus děl, které se staly typickými pro renesanční období a které Michelangelo dokázal vypodobnit v monumentálních postavách. Svět se měnil a přinášel mnohé novinky, které Michelangelo náležitě vnímal a díky kterým dokázal umění povznést.²

2.1 Mládí: 1475 – 1492

Michelangelo se narodil ve městě Caprese u Arezza, které je dnes známé jako Caprese Michelangelo. Jeho otec, Lodovico, byl místním správcem a potomkem rodiny pocházející z finančnického prostředí.³

Dle místních zvyků byl Michelangelo krátce po narození svěřen kojné, jež byla ženou jednoho ze Settignanských kameníků. Ocitl se tak v místě, kde byla hojnost kamene a velké množství pískovcových dolů. Vasari v *Životech* uvádí Michelangelovu

¹TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 7
SPENCE, D. *Michelangelo* s. 3

² SPENCE, D. *Michelangelo* s. 6

³ FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 19, 20
VOLAVKA, V. *Michelangelo* s. 11

myšlenku, dle něj řečenou v žertu, kde tvrdil, že cit pro kámen, tesání soch a ovzduší aretinského kraje sál společně s mlékem své kojné.⁴

Michelangelovo rané mládí není příliš zřejmé, jediným relevantním záznamem jsou právě Vasariho *Životy*. Ovšem je zapotřebí počítat s tím, že jeho interpretace Michelangelova života není zcela nestranná. Aby mohl Michelangelo pokračovat v rodinné tradici a stát se bankéřem nebo směnárníkem, měl by dostat klasické vzdělání. Bohužel finanční situace rodiny nebyla příznivá a Michelangelo byl nucen učit se řemeslu. Podle Vasariho byl v dubnu roku 1488 zapsán do dílny Domenica Ghirlandia, do které ho zavedl jeho přítel Francesco Granacci. Michelangelo se při své tvorbě vždy snažil být lepší než ostatní, což se projevilo, když Domenico po shlédnutí malby prohlásil, že toho umí víc než on a zůstal zaražený na několik dní.⁵

Domenico na žádost Lorenza de' Medici posílá do zahrad, kde je mistrem Donatellův žák Bertoldo di Giovanni, Michelangela s Francescem jako nadějí pro umění florentského lidu. Michelangelo se ujal práce na dvou kusech mramoru. Podle Vasariho do jednoho vytesal Herkulovu bitvu s Kentaury, zhotovenou podle Polizianova návrhu. Ovšem tuto Vasariho interpretaci označuje Forcellino jako mylnou. Do druhého bloku pak vytesal Madonu na schodech. U Lorenza de' Medici Michelangelo působí až do jeho smrti.⁶

2.2 Talent v rozkvětu: 1492 - 1505

Po smrti Lorenza de' Medici v dubnu 1492 se Michelangelo navrací zpět do domu svého otce, kde dle Vasariho vytesal Herkula. Toto jeho dílo pak několik let stálo v paláci Strozziů, ale když byla Florencie obléhána, nechal jej Giovanni della Palla zaslat králi Františkovy do Francie.⁷

⁴ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 208
FORCELLINO, *Michelangelo. Nepokojný život*. s. 21

⁵ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 209, 210
FORCELLINO, *Michelangelo. Nepokojný život*. s. 27, 30

⁶ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 211, 212
FORCELLINO, *Michelangelo. Nepokojný život*. s. 37, 38

⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 213

Ve stejné době zhotovil Michelangelo dřevěné *Ukřižování*, které bylo určeno pro kostel Santo Spirito. Vasari uvádí, že toto dílo mělo být zhotoveno jako poděkování místnímu převorovi, který mu umožnil v jedné z místností studovat anatomii na základě pitev, které zásadně přispěli ke zdokonalení lidské postavy na jeho pozdějších kresbách.⁸

Když v říjnu roku 1494 odešel Michelangelo do Benátek, ale nenašel zde žádné uplatnění. Následně pobýval v Bologni, což Vasari ve svých *Životech* vysvětluje spíše jako nehodu, neboť Michelangelo neměl potřebná povolení k vycestování z města. Neměl ani dostatek finančních prostředků, aby mohl zaplatit pokutu, která byla ustanovena na padesát bolognských lir. Rok tedy působil ve službě u Giovanfrancesca Aldovrandi, od nějž dostal zakázku v kostele San Domenico. Jednalo se o vytvoření Anděla se svícem [obr. 1] a Petroniuse na arše svatého Dominika.⁹

Po roce se vrací do Florencie, kde vytváří mramorové sochy Svatého Jana Křtitele a Spícího Kupida. Obě díla jsou zhotovena na zakázku Lorenza di Pierfrancesco de' Medici. Tyto sochy se nicméně nedochovaly a svědectví o těchto dílech dokazuje Vasari ve svých *Životech*. Socha Spícího Kupida se dle pramenů dostala až k velkému sběrateli, kterým byl kardinál Riario. Michelangelův talent ho zaujal natolik, že jej pozval do Říma, kam přijíždí v červu 1496 a kde se renesanční tvorba zatím příliš neprojevila.¹⁰

V Římě se Michelangelo spřátelil s kardinálovým holičem. Z tohoto přátelství se dochoval karton představující svatého Františka, který se nachází v kostele San Pietro in Montorio. Jeden z římských šlechticů, Jacopo Galli, vložil do umělcových rukou úkol na zhotovení Kupida v životní velikosti a následně sochu Bakcha. Kardinál ze San Dionigia nechal Michelangela zhotovit Pietu [obr. 2], která se nachází ve Svatopetrské bazilice. Na této Pietě pracoval Michelangelo v letech 1498 – 1499 a Neumann v souvislosti s tímto dílem poukazuje na výraz Mariiny skloněné tváře. V ní se umělci podařilo dokonale zachytit utrpení. Bolest, která pronikla celým dílem, rozvinula

⁸ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s.213

⁹ VOLAVKA V. *Michelangelo* s. 17

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 213, 214
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním II* s. 228

¹⁰ VOLAVKA V. *Michelangelo* s. 19

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 214, 215
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním II* s. 94, 147

pohybovou kompozici Kristova skleslého těla směřujícího do matčina klína. Zvláštní pozornost věnoval Michelangelo interpretaci Kristovy paže, která znázornila veškerou tíhu smrti i váhu mrtvého těla. Tímto krokem vystupňoval pohled a zesílil citovou účinnost díla čistého člověka a velkého ducha.¹¹

2.3 Michelangelo: 1505 - 1534

Na jaře roku 1501 se Michelangelo vrátil do Florencie z důvodu možné zakázky od stavební huti dómu, jíž je věnována jedna z následujících kapitol. V tomto období se odehrál zajímavý souboj mezi Michelangelem a Leonardem da Vinci, kdy oba umělci měli namalovat v sále florentské radnice nástěnné malby. Leonardo da Vinci měl vyhotovit bitvu u Angiari a Michelangelo bitvu u Casiny. Díla nebyla nikdy dokončena, proto nelze rozhodnout, který z těchto umělců byl lepší, pouze z dochovaného svědectví je možné tyto platby přiblížit.¹²

Leonardo zvolil dlouhou přípravu, která mu dovolila zahájit malbu se zpožděním. Práce se mu nedařila a s průběhem byl stále nespokojený. Ke konci téhož roku tak odchází do Milána a k zakázce se již nevrací. Vasari předpokládá, že Leonardova bitva u Anghiari vznikla dříve a nezůstala tak bez vlivu na Michelangelovu práci. Michelangelo chtěl do své práce vložit podtext reflektující připravenost a ostražitost v boji. Takové téma umožňovalo umělci malovat mužská těla v pohybu. Cílem bylo zachytit vojáky, kteří spěšně vylézají z vody a šplhají na skalnatý břeh. Pozice těl dokázal zachytit v nejrůznějších polohách, například klečících či vzpřímených. Soutěž se starším mistrem pro Michelangela představovala mimo jiné objevování nových a dosud nevyužitých možností pohybového aparátu lidského těla. Kartóny byly následně využívány jako materiál pro umělce, než došlo k jejich zničení. Obě započaté malby nicméně dopadly stejně. V prostorách sálu florentské radnice byly odstraněny a nahrazeny strohými bitevními obrazy od Gioria Vasariho.¹³

¹¹ NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním I* s. 225, 226

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 215

¹² VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 220
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním II* s. 177, 186

¹³ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 220, 221
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním II* s. 189

Roku 1503 byl do úřadu zvolen papež Julius II., jenž si pozval tehdy devětatřicetiletého Michelangela, aby zhotovil jeho náhrobek [obr. 3]. To byla pro Michelangela pochopitelně velká pocta, která byla zároveň finančně velmi zajímavá, neboť jen cestovné znamenalo pro umělce sto dukátů. Dominantou objednaného náhrobku v kostele San Pietro in Vincoli je socha Mojžíše [obr. 4], jež dle Vasariho přispěla k oslovení římské židovské komunity, která se každou sobotu chodila k této monumentální soše modlit. Práce na tomto náhrobku se táhla z důvodu plnění jiných úkolů. Takové „natahování“ mělo za následek, že papež Julius II. zemřel dříve, než byl náhrobek dokončen. Jedním z těchto úkolů byla stropní výmalba Sixtinské kaple, jíž je věnována jedna z následujících kapitol. Michelangelovo působení v Římě se díky mnoha zakázkám nakonec značně prodloužilo, díky čemuž se seznámil s dvacetiletým a velice pohledným Tommasem Cavalierim. Z dopisů, které se našly, je patrné, že mu tento mladík nebyl lhostejný. Byl přitahován mladíkovou krásou, která jej inspirovala k nakreslení mnoha kreseb. Bohužel tyto kresby byly ve velké míře ztraceny.¹⁴

V roce 1513 byl zvolen kardinálem Giovanni de' Medici papežem a již jako Lev X. pověřil Michelangela pracemi na průčelí medicejského kostela San Lorenzo. V umělcových dopisech a záznamech bylo vyčteno, že mu na této práci nesmírně záleželo. Mimo výmalbu kostela San Lorenzo, kde se nachází kaple Medici [obr. 5] pracoval umělec také na náhrobcích a knihovně.¹⁵

2.4 Michelangelo jako zralý umělec: 1534 - 1564

Roku 1536 poznává Michelangelo v Římě Vittorii Colonna, markýzu z Pescary. Všeobecně lze říci, že těch, kteří by snad mohli být považováni za blízké přátele Michelangela, bylo v umělcově životě skutečně málo. Nikdy se neobjevila žena, se kterou by se oženil, ale markýza z Pescary v něm vyvolala představu duševní krásy a pro kterou nakreslil Pietu. Fyzickou krásu spatřoval již ve zmíněném Tommasi

¹⁴ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 221

NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním I* s. 257

SPENCE, D. *Michelangelo* s. 9

¹⁵ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 236, 239

Cavalierim. S Vittorii Colonnou, markýzou z Pescary, si však „vyměňoval“ své umění, které vložil do básní a sonetů. Jaromír Neumann ke konci svého putování za italským uměním navštívil Neapol. Ve městě pod Vesuvem je Vittoria Colonna pochována a lze snad trochu pateticky říci, že zde leží i kus umělcova srdce. Když se Michelangelo v roce 1547 dozvěděl o její smrti, ihned napsal starému kazateli Fattuccinimu do Florencie, že mu smrt právě vzala tak velkého přítele. Následně byl jmenován hlavním architektem na stavbě Svatopetrské baziliky.¹⁶

Kolem roku 1548 začal Michelangelo pracovat na Pietě [obr. 6], která se dnes nachází v příčné lodi florentského dómu. Na této Pietě pracoval ve značně pokročilém věku ve volných chvílích. Kámen byl příliš tvrdý, plný struskovité lávy, ale je také možné, že Michelangelo nebyl s prací zcela spokojen. Jeho sluha Antonio ho však prosil, aby dílo nezničil úplně. Socha tak byla poničena a zrestauroval ji až florentský sochař a Michelangelův přítel Tiberio Calcagni. Pokud by bylo dílo úplně zničeno, ztratil by se pozoruhodný záznam o umělcově stáří. V Pietě je zachycené bezmocně se hroutící Kristovo mrtvé tělo, které je přidržováno jeho drahými. V rysech tváře starce Nikodéma lze spatřit znaky umělcovy tváře. Duše, kterou jí vtiskl, vyzařuje bolestí, smutkem, ale i smířením, křesťanskou a mravní krásou člověka.¹⁷

12. února 1564 Michelangelo celý den pracoval na Pietě a o dva dny později nechal napsat dopis svému synovci Lionardovi, aby za ním okamžitě přijel. Jelikož horečka stále neustávala, formou závěti odkázal Michelangelo svou duši Bohu, své tělo zemi a veškeré věci svým nejbližším příbuzným. Michelangelo Buonarroti umírá v Římě 18. února 1564. Tělo bylo následně z Říma ukradeno jeho synovcem, který tak chtěl splnit jeho poslední přání, být pochován ve Florencii.¹⁸

Na příkaz Medicejských bylo Michelangelovu tělu vyhrazeno čestné místo v rodinné hrobce v kostele Santa Croce. Rodina Medici se zároveň podílela na zhotovení náhrobku tím, že Lionardovi věnovala bílý a žilkový mramor. Jako jeden ze čtyř umělců byl Giorgio Vasari pověřen, aby se postaral o všechny záležitosti spojené

¹⁶ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 286,
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním I* s. 85
SPENCE, D. *Michelangelo* s. 9

¹⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 268
VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 293
NÉRET, G. *Michelangelo* s. 85

¹⁸ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 282
NÉRET, G. *Michelangelo* s. 88

s Michelangelovým pohřbem. Zároveň byl pověřen, aby vytvořil návrh náhrobku, který následně vyhotovil sochař Battista Lorenzi. Ten zároveň zhotovil i Michelangelovu podobiznu a jednu ze tří soch k náhrobku, další dvě vyhotovili florentští sochaři Giovanni dell'Opera a Valorio Cioli. Tyto tři sochy stojící u náhrobku představují *Sochařství, Malířství a Architekturu*. Po Michelangelově smrti vzniklo velké množství epitafů v latinských či italských verších, jež si zasloužilo pozornost spisovatelů, kteří je sesbírali, sepsali a následně vydali.¹⁹

2.5 Odkaz Michelangelovy tvorby

Mnoho umělců muselo vyčkat, aby došli uznání, to ovšem není Michelangelův případ. V jeho době byla Florencie centrem italského umění, které přitahovalo umělce z celé Evropy. Kontinuita umění dob minulých a umění následujícího, je podmíněna řadou změn a vybírá si to nejbližší z hlubin děl času, který právě probíhal. To mělo za následek, že některá umělecká díla, kterých se Michelangelo zhostil, si navzájem odporovala. Takový byl následek rozdílných názorů vyplívajících ze střídání dob.²⁰

Výsostné postavení, které s Michelangelo již za svého života dokázal vybudovat, nebylo nikdy zpochybňováno. Volavka ve svém díle uvádí, že na půdě řecké antiky v 5. století př. n. l. dosáhla vrcholu doba, ze které vzešla klasicistická vlna, jež vnímala jako umělecký vrchol právě Michelangelovo dílo. S převahou racionalistických živlů souvisejí klasicistické renesanční návraty. Opakem se stala vlna antiklasicistní gotiky a antiklasicistního baroka s iracionálními prvky. Stejně tak surrealismus Michelangelovi přisoudil jisté iracionální složky. Údělem umělce je v kterékoliv době čelit změnám – z tohoto hlediska lze právě Michelangela považovat za klíčovou osobnost stojící na rozcestí dějin evropského umění. V jeho díle nalézáme prvky antického i gotického umění, které se mu navíc podařilo sloučit s křesťanskou mystikou, čímž vytvořil pomyslný můstek mezi středověkem, renesancí a barokem.²¹

¹⁹ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 309

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 293

²⁰ VOLAVKA V. *Michelangelo* s. 9-11

²¹ VOLAVKA V. *Michelangelo* s. 9-11

Metoda, jakou Michelangelo používal při svých nástěnných malbách, je známá již po staletí. Způsob, který byl používán v Itálii, se nazývá fresco, v překladu čerství. Než docházelo k malbě na stěnu, musela se nejprve hrubě omítnout. Na tuto omítku byla nanesena vrstva zvaná arriccio. Umělec si musel svoji práci dobře rozvrhnout, protože barvy mohl nanášet pouze na omítku vlhkou. Proto veškeré skici a předlohy byly ve velikosti, kterou malíř zvládl namalovat, a pokud byl zdatnější, velikost návrhu pro něj nebyla překážkou. V Michelangelově době byl v sochařském řemesle používán mramor. Ten byl již znám a oblíben po celá staletí. Mramor je tvrdá krystalická hornina tvořená vápencem, jeho struktura je mimořádně jemná a umožňuje tak vysokou lesklost povrchu. Takový postup vyžaduje mimořádnou technickou zručnost a znalost umělce. Pro umělce, který vyniká především touto schopností a kterým Michelangelo beze sporu byl, užívá renesance označení „*artifex*“. Takový jedinec se podílí vlastními prostředky na snaze směřující ke kráse a užitku.²²

Jako sochař mohl Michelangelo postupovat dvojím způsobem – jednak je možné sochu postupně modelovat, druhým způsobem je právě ono technicky náročnější tesání. U modelování není důvod obávat se toho, že by se něco nepovedlo. Sochy, které byly vyrobeny tímto způsobem, byly převážně z jílu nebo jiného měkkého materiálu, který se následně mohl vypálit, případně z něj byl vyroben odlitek. V takovém případě se návrh vyrobil například z vosku, na který se nanasla vrstva jiného materiálu, který po vypálení, když se po zahřátí rozteklý vosk vylil, sloužil jako forma pro trvalejší odlitek. Tento postup byl zvaný „ztracený vosk“. Michelangelo při vytváření svých soch pracoval skulptivně. Socha, která vznikla tímto způsobem, se nazývala skulptura. Tato technika předurčila kamenný blok k postupnému odebírání jednotlivých částí tak, aby umělec mohl dále pokračovat a nezačínat znovu na novém kuse. Každý krok musel být dopředu pečlivě promyšlen, a proto si umělci často zhotovovali mladé modely, kterým se česky říkalo makety. Umělec mohl používat kámen či dřevo, nicméně mramor má specifickou měkkost, která byla nazývána jinak také máslovou strukturou. Své dech beroucí sochy tesal Michelangelo pomocí kladiva, sochařského dláta a ozubeného dláta, díky němuž měl sochař jistotu, že opracování kamenu bude daleko jemnější.²³

Florencie se tak pyšnila neskonalou silou a energií, která přímo sálala

²² SPENCE, D. *Michelangelo* s. 16, 17

CHASTEL, A. Umělec. In: GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 185-186

²³ SPENCE, D. *Michelangelo* s. 17, 18

z mistrovských Michelangelových děl. V této energičnosti se zároveň zachovala lidskost a velikost uměleckých děl, skrze něž poznáváme Michelangela jako sochaře. Dům, v němž Michelangelo žil, odkryl s ním spojený sochařský um a jakousi záhadnost či roušku tajemství jeho děl. Ta nevznikla překypující tvůrčí energií ani skvělou improvizací. Michelangelo jako sochař těžil z dokonalého řemesla, metodické práce a z let, které strávil tvrdým odříkáním si a dřinou. Pracoval se sochařskými plány, které mu zajišťovaly vyrovnání a vyhlazení do posledních detailů. Nebyli to mistři quattrocenta, ale antika, která mu ukázala cestu k pochopení základních lidských otázek. Toto pochopení mu umožnilo věrně vyjádřit křesťanské představy, biblické myšlenky, dokonale ztvárnit lidskou postavu a vystihnout co nejvěrněji ducha řady historických přelomů Jeho všestrannost bezesporu opravňuje k užití pojmu „*artifex polytechnes*“. Síla, která ho poháněla v jeho tvorbě vpřed, umožnila tvorbu vrcholných mistrovských děl, která byla dosud nejdokonalejšími.²⁴

Michelangelova tvorba dokázala změnit a bořit staré mýty, probudit ustrnulé umělce, kteří se neodvažovali, nebo možná nebylo v jejich možnostech pohlédnout vstříc nové epoše. Svým postavám dokázal Michelangelo vtisknout život, udělal je natolik skutečné, jako by scházelo už jen promluvit. Tváře jeho postav se staly podnětem pro intimní otázku spjatou s umělcovou orientací. K podobným spekulacím a domněnkám přispěly především postavy Sibyl, u nichž převážila mužnost nad ženskými rysy. Připisovat této skutečnosti nějaké zvláštní významy by ale bylo snad příliš troufalé, neboť je možné, že rysy tváří a těl vtiskl umělec svým postavám zcela podvědomě v závislosti na výměru přítel a na lidech, jimiž se obklopoval, aniž by rozlišoval, zda se jedná o muže či ženu. Vždy pouze co nejvěrněji zachytil pocíťované emoce, přátelství či duchovní přízeň.²⁵

Prostor lidského těla zužoval neustálý zápas s mocnostmi. Zájem o osud lidí, člověka tehdejší doby, konflikty myšlenek, stranické boje o moc či smutky marných snů, to vše bylo shledáno v hloubce jeho děl. Žil v době, která je odrazem doby dramatu a velkých gest. Svě duši odlehčoval psaním sonetů a to vždy, když cit z rukou nedovedl přenést dláty do výtvarného zobrazení. Tehdy i tak výrazného genia přepadaly

²⁴ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 189, 213
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním II* s. 184

CHASTEL, A. Umělec. In: GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 185-186
²⁵ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 252, 259
NEUMANN J. *Itálie. Z cesty za uměním I* s. 249

pochybnosti o vlastní odvedené práci.²⁶

Vliv Michelangelovy umělecké duše byl patrný již za jeho života, po umělcově smrti se však ještě znásobil. Začali se objevovat umělci, kteří se ve snaze vyrovnat mistrovi pokoušeli malovat obdobným způsobem a snažili se vyrovnat jeho jedinečnému stylu. Styl, který dnes nazýváme manýrismus, obsahoval základní myšlenku Michelangelovy koncepce, ale zvláštností tohoto stylu bylo prodlužování lidského těla, klasického ideálu v pózách lidských postav. Malíři, kteří se řadí mezi manýristy, používali intenzivněji barvy kvůli zvýraznění emocionálního účinku, aby tak dílu přidali na dramatičnosti. Mezi nejslavnější manýristy patří El Greco.²⁷

²⁶ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 186
SPENCE, D. *Michelangelo* s. 31

²⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 186,
SPENCE, D. *Michelangelo* s. 31

3 Michelangelo jako sochař, architekt a malíř

3.1 Michelangelo jako sochař Davida

Stěžejním dílem Michelangela v roli sochaře je bezesporu socha Davida [obr. 7], která se stala výchozím bodem nové éry kolosálních děl, pro niž se vžil termín *cinquecento* (it „pět set“). Tento termín, se v italské uměleckohistorické literatuře používá jednak pro termín italského umění v 16. století, ale v užším slova smyslu může *cinquecento* označovat italskou vrcholnou a pozdní renesanci. Jako „cinquecentisti“ jsou pak často nazýváni umělci právě z tohoto období po roce „'500“, jako je například Leonardo da Vinci, Raffael, Michelangelo, Tizian a další.²⁸

Antonio Forcellino ve své knize uvádí, že socha Davida, jejíž zhotovení si zástupci dómské stavební hutě objednali u Agostina di Duccia, měla být umístěna na jeden z opěrných sloupů dómu, který tehdy ještě nebyl dokončený. Jelikož už od konce starověku nebylo zvykem tesat sochy takových rozměrů, rozhodli zástupci hutě, že je možné sestavit sochu ze čtyř jednotlivých bloků: hlava a krk, dvě paže a ze čtvrtého měl být vytesán zbytek. Díky zkušenému lamači Baccelinovi se podařilo do Florencie přepravit jeden celistvý blok mramoru. Agostino nakonec svou práci na Davidovi nedokončil a hrubě opracovaný blok byl uložen do skladu stavebního materiálu.²⁹

Podle Forcellina Agostino zřejmě přecenil sám sebe, měl málo času nebo nebyl zvyklý na těžkou dřinu v lomu, kde kámen hrubě opracovával. Oproti tomu Vojtěch Volavka ve své knize *Michelangelo* pro tento případ uvádí, že Agostina di Duccia mramorový blok zkazil, když se při prvním opracování přesekl a ze sochy odrazil v místě mezi nohama větší kus kamene, než původně plánoval.³⁰

²⁸ TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 220

BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník* s. 60

²⁹ FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 66

³⁰ FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 67
VOLAVKA V. *Michelangelo* s. 22

Jelikož předchozí pokusy o vytvoření sochy Davida pro florentský dóm dopadly bezvýsledně, vrací se roku 1501 Michelangelo do Florencie, kde s ním dómská huť společně s obchodníky s vlnou uzavírá dohodu na dokončení sochy, ve které se prosadil na úkor konkurenta, sochaře Andrey Sansovina. Umělecké zakázky byly náležitě právně ošetřeny písemnými smlouvami. Každá smlouva zahrnovala nejen materiální a finanční podmínky, obě smluvní strany věnovaly také náležitou pozornost následkům, jež vyplývaly z nedodržení práce či z nekvalitního provedení. Umělec se tak ocitl v roli prostého řemeslníka.³¹

Michelangelo začíná s pracemi na již tedy opracovaném mramoru ještě téhož roku, a jelikož tehdejší obyvatelé Florencie jeho úkol značně komentovali a Michelangelo si na svém umění náležitě zakládal, nechal kolem své dílny postavit zeď. První kontrola proběhla během prvních měsíců následujícího roku, kdy byla dómská huť s pracemi velice spokojena a o tři roky později je v dokumentech z 26. ledna 1504 uvedeno, že práce je již téměř dokončena. Ještě na podzim stejného roku byla socha postavena na vyhotovený podstavec před Palazzo della Signoria [obr. 8] kde svými rozměry může působit jako strážce paláce.³²

Socha Davida vysoká pět a půl metru se stala více než starozákonní postavou. Za její předobraz lze snad považovat sochu Donatellova Jeremiáše, která je poznamenána ranami osudu, vypětím vůle i velkou vášní. Michelangelo odlišil sochu od typu mužské krásy drsností, šlachovitostí jinošské nezralosti, sebevědomím i urputností. Michelangelo vytvořil sochu s monumentální hlavou, mohutným krkem a tělem, které je v pase útlé, ne plně vyvinuté, s velkýma rukama a nohama. Uvádí se, že mramorový blok byl již Michelangelovými předchůdci příliš otesán a proto musí být svaly vysoustruženě naběhnuté, jinak by nebylo možné sladit je s ostatními oblými křivkami těla. V hlavě pramení úmysl k činu, ale ruce jsou tím, které jej provedou. Oči pod staženým čelem působí odvážně, pozorně, ale zároveň pohrdavě. Tato socha může být považována za nový ideál krásy, který je aktivní, jakoby bojový. Michelangelovi se podařilo do sochy vtisknout takové emoce, jako jsou nezpochybnitelné vítězství, nepřemožitelnost, odhodlání i vášnivě zaujetí. Forcellino například v literatuře uvádí,

³¹ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 43 – 44

CHASTEL, A. Umělec. In: GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 188

³² ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 44, 48

FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 68, 72

že „Davidovo tělo zobrazuje krásného mladíka, který si je vědom své odvahy a síly.“³³.

Stejně jako Donatellův a Verocchiův David, i Michelangelova socha plnila především politický účel, avšak odlišný a možná trochu neobvyklý od předchozích ztvárnění. Velkolepá socha nepředstavuje chlapeckého pastýře, ale silného mladého muže. Svou nahotou, monumentalitou, postojem a zdůrazněnou muskulaturou připomíná antické zpodobnění Herkula. Spojitost mezi Davidem a Herkulem, Zöllner popisuje dle významu jména David. Tento názor se ve Florencii šíří již od dob Savonarolových kázání. Jméno David značí „silný rukou a krásný vzhledem“³⁴ a proto je tedy považován za prototyp křesťanského vládce. Toto Savonarolovo pojetí se odráží i v takovém detailu jako je Davidovo uchopení praku a kamene.³⁵

Socha Michelangelova Davida byla v roce 1873 přestěhována do florentské Accademie a její původní místo před Palazzo della Signoria od roku 1910 nahrazuje její kopie [obr. 9].³⁶

3.2 Renesanční génius jako architekt Svatopetrské baziliky

Svatopetrská bazilika [obr. 10] měla být stavbou zdůrazňující hrob Svatého Petra a ráz martyria s motivem zmrtvýchvstání. Éra Michelangelova působení v době výstavby chrámu byla považována za jednu z nejdramatičtějších. Z této doby se zároveň nejlépe uchovala dokumentace o přestavbě a zároveň se stavba proměnila do její charakteristické podoby.³⁷

Původní projekt na výstavbu chrámu svatého Petra v Římě, umístěného na místě stojící raně křesťanské baziliky pochází z roku 1506 od Donata Bramanteho. Ještě téhož roku je položen základní kámen. Po jeho smrti se dostavbě věnovalo několik umělců,

³³ NEUMANN, J. Itálie. *Z cesty za uměním II.* s. 128

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 218

FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 68

FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 71

³⁴ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 48

³⁵ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 48

³⁶ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 44

³⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 269

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 480, 481

jako například Raffael Santi, Guiliano da Sangalla a Antonio da Sangalla. Michelangelo přebírá stavbu v roce 1546 po smrti stavitele Antioia da Sagnalla, kdy si jej pro práci zvolil papež Pavel III. Na první schůzce Michelangelo představil dřevěný model [obr. 11] kde zcela změnil původní plán a stanovil závazné měřítko pro celou stavbu.³⁸

Oproti tehdejšímu návrhu provedl několik změn. Nechal zesílit zdivo a vnitřní pilíře, vyjmul nárožní věže a ochozy, stavbu obohatil o základní antické prvky a to systémem kolosálních pilastrů a zjednodušil půdorys, čímž stavbu kompozičně scelil. Architektura stavby tak doznala značné monumentálnosti, energie a mohutnosti.³⁹

Zajímavě si Michelangelo poradil s otázkou světla. Aby byly zdi dostatečně odlehčené a mohlo se tak do nich vytvořit více oken než bylo původně plánováno, rozložil tlak sbíhající se v kupoli rovnoměrně do opěrných pilířů. Oproti původní bazilice, ve které bylo jen pološero, tak v nové stavbě působilo světlo jasné a přímé.⁴⁰

Předchozí návrh kupole, který zhotovil Bramante a da Sangallo, Michelangelo zavrhl a nechal se inspirovat kupolí Filippa Brunelleschiho z florentského dómu [obr 12], jejíž návrhy si nechal poslat od svého synovce. Jako vedoucí stavby byl Michelangelo přinejmenším svérázný a jím prováděné personální změny i připomínky ke stavbě měli často za následek ostré rozpory, ale i přesto pod jeho vedením stavba závratně rostla. Díky těmto rozporům udělil papež Pavel III. Michelangelovi 11. října 1549 listinu s plnou mocí na vedení stavby.⁴¹

Během svého života se Michelangelo nedočkal dokončení kupole a zanechal tak mnoho nezodpovězených otázek. Jedna z těchto otázek byla ta, týkající se samotného protažení kopule a výšky, do které měl její vrchol sahat. Dřevěný model, který se nám dochoval do dnešních dní, poukazuje na to, že konečná podoba kopule Svatopetrské baziliky nebyla Michelangelovým výtvozem, ale lze ji připisovat následovníkům,

³⁸ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 480

ŠEVČÍK, O. *Architektura – historie – umění*, s.200

STAŇKOVÁ, J., SEDLÁKOVÁ, R., POŠVA, R. VODĚRA, S. *Architektura v proměnách tisíciletí* s. 130

³⁹ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 481

STAŇKOVÁ, J., SEDLÁKOVÁ, R., POŠVA, R. VODĚRA, S. *Architektura v proměnách tisíciletí* s. 130, 131

⁴⁰ FORCELLINO, A. *Michelangelo. Nepokojný život* s. 272

⁴¹ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 480, 481

HUMPHREY, C., VITEBSKY, P. *Posvátné stavby* s. 126

kterí převzali práci na bazilice po jeho smrti.⁴²

Samostatná stavba Svatého Petra slouží bystrému pozorovateli jako stěžejní pramen k poznání projektů. Z modelů, které byly vyhotoveny při stavbě, se dochoval pouze model kupole z let 1558 – 1561. Svědectví se naskytlo v dopisech messerovi Bartolomeovi, ve kterých se zmiňuje o své jasné vizi celkové stavby. Prvním záměrem byl objem celé stavby, který se snažil omezit. Lze předpokládat, že Michelangelo nechal zhotovit nový model, o kterém nejsou žádné záznamy, ale z finančních zpráv lze vyčíst, že na jeho pořízení byly přesto vyčleněny finanční prostředky. Rukopis umělce – nyní stavitele, je patrný jména t konstrukce boční stěny a na apsidách. Rohová kaple či obložení na severní straně byly vybudovány až po jeho smrti.⁴³

Dochované záznamy se zmiňují o kresbách oken, kterým se Michelangelo nejspíše věnoval před tím, než byla započata stavba kupole. Dalšími zaznamenanými dokumenty byly návrhy na výstavbu tamburu obklopeného opěrnými pilíři s dvojitými sloupy, po rubové straně vnitřního pláště schodiště a kalota skládající se ze dvou oddělných plášťů. Stavba se svou kupolí, fasádami a barokním průčelím působí stavba jako kompletně barokní. Při budování Svatopetrské kupole se snažil navázat nejen na Brunelleschiho, ale i na dědictví řeckých chrámů, proto hledat inspiraci při výpravách do římského Kolosea.⁴⁴

Po Michelangelově smrti přebírají stavbu další tři architekti. Jedním z nich byl Giacomo della Porta, který dokončil současnou, lehce zašpičatělou verzi kupole v roce 1590. Dalšími dvěma architekty byly Domenico Fontana a Jacopo Barozzi da Vignola. Na počátku 17. století pak Carlo Maderno přidal průčelí chrámu a hlavní loď, kterou se odchýlil od centralizovaného půdorysu, ale zároveň se tím zvětšil objem chrámu.⁴⁵

⁴² ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 480, 481

NEUMANN, J. *Itálie. Z cesty za uměním I.* s. 247

⁴³ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 481

⁴⁴ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 482

NEUMANN, J. *Itálie. Z cesty za uměním I.* s. 15, 30

⁴⁵ HUMPHREY, C., VITEBSKÝ, P. *Posvátné stavby* s. 126

GLANCEY, J. *Architektura* s. 313

3.3 Geniální malíř Sixtinské kaple

Sixtinská kaple je poměrně jednoduchý prostor obdélníkového půdorysu, který dostal název podle svého stavebníka papeže Sixta IV., který ji plánoval vystavět podle vzoru františkánských a dominikánských kostelů. Architektonicky promyšlená stavba uchvacuje především mechanickým rozvržením prostoru a využitím každé plochy. Díky těmto prvkům se jedná o jedno z nejimpozantnějších děl evropské architektury.⁴⁶

V Sixtinské kapli [obr. 13] se projevila Michelangelova všestrannost. Na stropě kaple začíná pracovat v sedmatřiceti letech, zatímco dílo *Poslední soud*, je zhotoveno až o dvacet devět let později. Tento rozdíl se samozřejmě promítá na vyobrazení jednotlivých postav, která vznikla v odlišné době. Ze silných, energetických a krásných bytostí se postupně staly bolestnými mučedníky, čekajícími na svůj osud. Podle Wolfganga von Goetha údajně jedinec, který nikdy Sixtinskou kapli nenavštívil, není schopen udělat si představu o tom, čeho je schopen jediný člověk.⁴⁷

3.3.1 Strop Sixtinské kaple

Strop Sixtinské kaple [obr. 14] tvoří přes pět set metrů čtvrtečních souvisle vymalované plochy, která je pokryta více než třemi sty padesáti jednotlivými postavami. Tím bylo překonáno vše, co do té doby bylo vytvořeno lidskou rukou. Fresky, které na strop Sixtinské kaple Michelangelo nanasl, patří k nejčastěji komentovaným výtvarným dílům. V dopise Piera Rosselliho z 10. května 1506 jsou zaznamenány první záznamy o plánech či záměrech vztahujícím se k tomuto obdivuhodnému dílu. Z listu je patrné, že Michelangelovi chybí ke zhotovení nástropních fresek odvaha. Je ovšem možné, že skutečnost byl dočista odlišná – Michelangelo totiž čelil konfliktu s papežem Juliem II.,

⁴⁶ TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 317

NEUMANN, J. *Itálie. Z cesty za uměním I.* s. 292

⁴⁷ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 78

VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 257

který byl zadavatelem nesnadné práce.⁴⁸

Papež původně povolal Michelangela jako sochaře, aby pro něj zhotovil náhrobek, kterého se nedostalo zatím žádnému papeži. Ale vzhledem k přestavbě starého Svatopetrského chrámu by náhrobek musel dlouho čekat na své umístění, byl Michelangelo po třech letech práce povolán na provedení stropní malby kaple. Rolf Toman ve své knize uvádí, že papež Michelangela k této práci nutil.⁴⁹

Práce byla započata bezprostředně po vyplacení prvních pěti zlatých dukátů a příchodu pomocníku z Florencie v květnu 1508. Badatelé a historici narazili na řadu nesrovnalostí, které se dosud nepodařilo objasnit. Není například jasné, jaké lešení Michelangelo při malbě fresek využil, nebo z jakého důvodu práce na podzim roku 1510 ustaly a byly obnoveny a v létě roku následujícího.⁵⁰

V názorech, kdo určoval, co mělo být na strop Sixtinské kaple vymalováno, se literatura místy rozchází. Zatím co David Spence v knize uvádí, že Michelangelovy byla dána volná ruka, pro jeho vlastní tvorbu a Stephen Farthing v knize *Umění od počátku do současnosti* tvrdí, že Michelangelo zavrhl představy Vatikánu, kdy se rozhodl, že vytvoří velice propracovanou fresku, která nahradí jednoduchou výzdobu, kterou tou dobou tvořilo hvězdné nebe. Oproti tomu Frank Zöllner ve svém díle sice nezavrhuje možnost Michelangelovi vlastní tvorby, ale zároveň uvádí, že větší část badatelů, se spíše přiklání k verzi, že struktura stropu Sixtinské kaple pochází od papeže Julia II.⁵¹

Jednotlivé fresky jsou zasazeny do malovaného architektonického členění, v rámci kterého jsou v pěti menších a čtyřech větších obrazových polích vidět hlavní výjevy z knihy Genesis. Konkrétně je vytvořil jako trojici triptychů: stvoření světa, člověka a jeho vyhnáním z ráje, konče Noemovým příběhem. Menší pole na bocích ponechal pro hlavní obrazy, kterými jsou *Oddělení světly od tmy*, *Stvoření Adama*, *Prvotní hřích a vyhnání z ráje* a *Potopa*.⁵²

⁴⁸ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 444

⁴⁹ TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 317

⁵⁰ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 445

⁵¹ FARTHING, S. *Umění od počátku do současnosti* s. 176

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 446

SPENCE, D. *Michelangelo* s. 10

⁵² ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 446

TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 321

FARTHING, S. *Umění od počátku do současnosti* s. 178

Na stropě se také objevuje vyobrazení sedmi proroků a pěti Sibyl. Podle Maxe Dvořáka mají tito proroci a Sibylly být něco víc, než jen variací středověké obrazové látky. Mají ztělesňovat protiklad nových typů s porovnáním k různým odrůdám skutečnosti. Stejně jako kdysi řecké postavy ztělesňující bohy, antropomorfní obrazy božství a posvátných věcí nebo středověké symboly. Měli být proroci a Sibylly Sixtinské kaple nové pojmové bytosti vyššího uměleckého bytí.⁵³

Nad oltářní stěnou kaple se objevuje mohutná postava Jonáše a na straně protilehlé neméně monumentální Zachariáš. Podle Matoušova evangelia jsou po podélných stranách vyobrazení Kristovy předci. Michelangelovi se podařilo zachovat směr nástěnných fresek quattrocenta, tedy cyklus epizod, který zhotovil na stropě, začínají na západní straně, kde se nachází oltář a směřuje ke vstupní východní straně.⁵⁴

Výzdoba stropu v Sixtinské kapli byla pro Michelangela velkou přítěží, ale i přesto, že n této zakázce pracovat s nevolí a bez velkého zaujetí, se mu podařilo vytvořit dokonalost z jiných sfér. Postup je znám díky několika dokumentům – umělec pospal svou tvorbu jednak ve svých dopisech, práce popisují také Vatikánské účetní knihy a zmínky se objevují i v deníku papežského ceremoniáře Parida de Grassis. Ukončení nudné práce, v jejímž rámci měl zprvu namalovat pouze dvanáct apoštolů, oznámil mezi řádky v dopise svému otci z počátku října 1512.⁵⁵

Na výmalbě stropu Sixtinské kaple, na které figuruje, jak již bylo řečeno více než tři sta figur, pracoval celé čtyři roky. K finálnímu odhalení došlo v říjnu roku 1512 v den Všech svatých.⁵⁶

Po restaurování stropu Sixtinské kaple přinesly nové nálezy mnoho poznatků o využití kartónu v originálním měřítku a barevnosti maleb, která se dala pouze tušit. Nové poznatky se týkaly také poměru práce samotného umělce a jeho pomocníků. Vasari dokonce tvrdí, že Michelangelo vymaloval celý strop sám. Současné pokusy, které se snaží o novu interpretaci stropu v Sixtinské kapli, se snaží dosáhnout co nejširší kontext. Ať už se jedná o Michelangelovy fresky nebo o nástěnné fresky quattrocenta,

⁵³ DVOŘÁK, M. *Umění a řemesla, kniha 15., italské umění od renesance k baroku* s. 255

⁵⁴ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 446

⁵⁵ NEUMANN, J. *Itálie. Z cesty za uměním I.* s. 247

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 445

⁵⁶ FARTHING, S. *Umění od počátku do současnosti* s. 178

jde o prezentaci římského papežství, které si nárokovalo legitimitu vůči ostatním. Výsledky, které přineslo nové bádání, tvrdí, že strop Sixtinské kaple není inspirovaný složitými filozofickými myšlenkami. Jeho výsledná podoba vznikla spojením Michelangelových představ a idey papežského stolce. Až do roku 2002 nebylo známo, kolik dostal Michelangelo za strop v Sixtinské kapli zaplaceno. Od této doby se ví nebo spíše předpokládá, že částka, kterou vyinkasoval, odpovídá třem tisícům sto dvaceti jeden zlatých florenů a devatenácti soldů.⁵⁷

3.3.2 Poslední soud v Sixtinské kapli

Zadavatelem Posledního soudu byl Klement VII., ovšem smrt papeže měla za následek nejen volbu nového papeže, ale i nové podmínky a okolnosti vzniku díla. Nový papež Pavel III. pověřil Michelangela na vytvoření oltářní stěny, která byla do té doby pokryta freskou Nanebevstoupení Panny Marie, Křestu Krista a Mojžíšova poznání, vyzdobil novou freskou znázorňující Poslední soud [obr. 15.]. Není jasné, na kolik byla práce při volbě nového papeže již hotová a kolik návrhů bylo potřeba upravit. V dokumentech se hovoří o tom, že Michelangelovy fresky musely být v určitých místech pozměněné, protože Pavel III. inicioval reformu katolické církve.⁵⁸

Práci na fresce *Posledního soudu* v Sixtinské kapli zahájil Michelangelo v roce 1535, tedy po více než dvaceti letech od doby, kdy byla odhalena výmalba sixtinského stropu. Michelangelo nechal odsekat i římsy a pouze slabá lišta tyto dvě malby odděluje. Chtěl tak využít veškerého možného prostoru včetně okrajových částí plochy.⁵⁹

Kresba posledního soudu dynamicky zachycuje strukturované postavy, které se od tradice výrazně odlišují. Celé malbě přirozeně dominuje postava Krista, který je zde znázorněn jako soudce světa. Společně s Pannou Marií byl zachycen uprostřed horní třetiny oltářní stěny. U ostatních postav, znázorňujících nebeskou sféru, lze jen těžko

⁵⁷ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 445, 448

⁵⁸ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. 460, 461

SPENCE, D. *Michelangelo* s. 22

⁵⁹ TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 330

definovat, o které světce či mučedníky by se mohlo jednat. S jistotou lze poznat světce Vavřince a Bartoloměje, sedící u Kristových nohou, Petra, jež v ruce drží dva klíče a za ním stojícího Pavla. Ve střední části vyobrazil Michelangelo skupinu andělů, kteří oznamují, že poslední soud právě nastává. Rolf Toman Poslední soud popisuje jako gigantické moře lidských těl, ve kterém se rozpoutává mohutné drama, kde spravedliví stoupají vzhůru kdežto zatracencům je určena cesta do pekel a znepokojená Panna Marie odvrací tvář od probíhajících hrůz.⁶⁰

Odhalení fresky 31. října 1541 vyvolalo rozporuplné reakce. V knize *Michelangelo* od Davida Spence se uvádí, že malba byla odhalena přímo před papežem Pavlem III, který údajně ihned padl na kolena a pomodlil se k Bohu. Žádal jej, aby mu v jeho soudný den odpustil jeho hříchy. Během následujících let šla chvála ruku v ruce s kritikou, která odsuzovala velké množství aktů. K diskuzím přispěly také teologické debaty o vzkříšení, které dílo vyvolalo.⁶¹

Podle Rolfa Tomana je jednou ze zajímavostí umístění tmavého vstupu do podsvětí v dolní části Posledního soudu. Michelangelo jej umístil přesně na místo, kam kněz, který zrovna slouží mši, musí vzhlednout.⁶²

Řada badatelů vynaložila úsilí identifikovat veškeré postavy a přisoudit jim jednoznačný původ nebo předobraz. Hovoří se o tom, že Michelangelo mezi zatracenci zachytil ceremoniáře Biaggia da Cesena z důvodu kritiky jeho práce. I zde se Michelangelo, stejně jako na stropě v Sixtinské kapli, inspiroval v Písmu svatém. Postavy do konceptu vkládal sice zdánlivě neuspořádaně, ne však tak, jak se mu zachtěl. Vkládal je tak, jak cítil, že bude působit jejich poselství. Je také možné, že předobrazem malby mohl být *Poslední soud* od Luky Signorelliho nebo tematicky shodný obraz, který vytvořil Bonamico Buffalmacco, a který je umístěn na Camposantu v Pise.⁶³

Velká pozornost byla věnována především stažené kůži, kterou svírá svatý Bartoloměj. Tato kůže. Tato kůže byla v roce 1925 identifikována jako Michelangelův autoportrét. Autoportrét má údajně odpovídat o stavu, v němž se Michelangelo

⁶⁰ TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 330

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 461

⁶¹ SPENCE, D. *Michelangelo* s. 23

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 463

⁶² TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 330

⁶³ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 462

nacházel. Bližší informace k problému, zda se opravdu jedná o Michelangelův autoportrét, přinesly tři interpretace. První předpokládá, že Michelangelo se zde vidí jako mučedník Bartoloměje, ale také jako antický Mária, který je popisován v Danteho *Božské komedii*. Dále je možné v autoportrétu spatřit motiv, vyjadřující milujícího, kterému umělec propůjčil svůj výraz. Třetí interpretace naráží na Jóbovu knihu, podle níž v den posledního soudu dojde k předstoupení před Boha ve své kůži a svém těle.⁶⁴

V letech 1990 – 1994, kdy došlo k rozsáhlému zrestaurování fresek, badatelé získali poznatky o Michelangelově malířské technice a zároveň poodkryli tajemství „přemaleb“ jinými umělci. U některých postav docházelo v letech 1564 – 1565 k přemalování genitálií. Umělci praktikující tyto změny následně dostali označení „kalhotoví malíři“ či tzv. „kalhotkáři“. Na oltářní stěnu, která má necelých sto osmdesát metrů čtverečních použil Michelangelo v horní části techniku *spolvero* a v dolní části docházelo k rytí do mokré omítky.⁶⁵

Většina interpretací, zabývajících se Posledním soudem je již překonána, ale žádné z nich se nepovedlo vyvodit logická vysvětlení, z nichž by bylo možné zachytit kontext a okolnosti, za nichž fresky vznikaly a která by dokládala, jak Michelangelo dokázal tento kontext svým uměleckým dílem daleko přesáhnout.⁶⁶

⁶⁴ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 464

TOMAN, R. *Umění italské renesance* s. 330

⁶⁵ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 461

⁶⁶ ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s 464

4 Giorgio Vasari jako tvůrce michelangelovské legendy

Výtvarný umělec a literát Giorgio Vasari se narodil 30. července 1511 v italském městě Arezzo. Rod Vasari byl v uměleckém světě znám již po několik generací. Předci se věnovali zdobení truhel, hrnčířskému řemeslu i etruské keramice. Kolem roku 1519 se v mladém chlapci rozvinul talent, jenž mu umožnil přístup k rodině Medici, která naopak umožnila mladíkovi růst jeho potenciálu. V pozdějších malbách je patrné alegorické vyjadřování, v jehož podtextu lze vysledovat učení hieroglyfických spisů a studiu na humanistické škole. K prvnímu setkání s Michelangelem došlo právě při studiu těchto spisů. Setkání bylo pravděpodobně letmé, ale přesto velice intenzivní. Učinilo na Vasariho velký dojem, který rozvinul v pozdějších letech.⁶⁷

Za mezník Vasariho umělecké kariéry lze považovat cyklus monumentálních fresek, které zachycovali události z pontifikátu Pavla II. v Sala dei Cento Giomi. Tato práce znamenala tříroční setrvání v papežských službách, jež mu vynesli spíše podřadné práce než majestátní díla. Po ukončení této spolupráce odmítl odejít k francouzskému dvoru a vydává se do Florencie, kde se z něj stává zhotovitel temnosvitných fresek na průčelích městských domů. Při přestavbě audienčního sálu se nebál požádat o radu samotného Michelangela. Vasari následně umírá v roce 1574 rovněž ve Florencii.⁶⁸

Giorgio Vasari, se v rámci literatury prosadil především v roce 1550 sepsáním díla *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Myšlenku na vytvoření tohoto díla, se objevila už v roce 1546, kdy se Paolo Giovio v přítomnosti kardinála Alessandra Franese rozhovořil o různých malířích. Vasari měl již tou dobou nashromážděné informace o různých umělcích, a když ho kardinál požádal, aby Gioviovy byl nápomocen při sepsání historického traktátu o umění, ukázal mu Vasari svůj již sepsaný materiál. Jeho práci Gioviovi uznal a ocenil, a vybídl jej, aby vydal samostatný spis. Během let 1546 – 1547 Vasari ještě spis doplňoval o umělce, kteří již tou dobou byli po smrti, jako například Antonia da Sangallo, Giulia Romana nebo

⁶⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 9, 10

⁶⁸ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 14, 15, 17

Sebastiana del Piombo. Rukopis vyšel ve dvou svazcích v březnu roku 1550.⁶⁹

V roce 1568 vychází v lednu druhé vydání jeho rukopisu, které je doplněné z nastřádaných zápisků během uplynulých 18 let, počet biografii se navýšil a celkový rozsah druhého vydání mnohem větší. Literát a umělec Giorgio Vasari podává o století, v němž prožil svůj život, pozoruhodná svědectví, kterými se vystavil řadě výtek. Stal se tak osobností konsolidující v době jedinečného svědka i tvůrce.⁷⁰

Vasari sepsal životopis Michelangela Buonarrotiho [obr. 16] již za jeho života, čímž se stal prvním autorem, který takto učinil. O Michelangelovi tvrdí, že mu umožnil být jeho přítelem a na oplátku se mu za to dostalo loajality i neskonalého obdivu v Giorgiově očích. Tento obdiv měl za následek přehnané zmínky, které Michelangelo vykreslovali v přeceněné iluzi. V opačném případě se nebál ubrat, kvůli možné ztrátě krásy na jeho životě.⁷¹

Vasari v *Životech* nepopisuje Michelangela jen jako umělce, ale i jako člověka, tedy jeho vzhled a návyky. Dle těchto dobových pramenů byl v dětství churavý a jako dospělí muž byl po tělesné stránce velice hubený a šlachovitý. Veškerou fyzickou námahu i přesto snášel velice dobře a na nic si nestěžoval. Michelangelo nebyl ani malý ani vysoký. Byl, jak se v té době říkalo, prostřední postavy, měl široká ramena úměrná ke svému tělu. Tělo bylo v poměru s obličejem velké. Michelangelův obličej byl kulatý se širokými spánky, čelo čtyřhranné s rovnými vráskami, velké uši, které byly poněkud odstáté, pomačkaný nos, menší oči, které byly zbarvené rohovitě se světložlutými a modrými skvrnami a nad nimi řídké obočí. Jeho rty byly tenké, ale spodní byl poněkud silnější a vystouplejší. Vlasy a vousy měl černé, avšak nepřilíš dlouhé, řídké a prokvetlé. Ve stáří měl potíže s potíže s močením a pískem, který se v průběhu let změnil v kámen. V těchto dobách o něj pečoval blízký přítel Colomba, který ho pečlivě léčil a cévkoval. V pokročilém věku byl také spatřován, jak bez přestání nosí celé měsíce na bosých nohou holínky ze psí kůže. Když chtěl holínky zout, slezla mu s nimi z nohou i kůže. Pokud nosil punčochy, bral si je kvůli vlhku a s nimi holínky se zapínáním uvnitř.⁷²

⁶⁹ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 19, 20

⁷⁰ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 9, 25

⁷¹ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)* s. 19

⁷² VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 292

Dokud byl Michelangelo mladým, žil střídavě i přesto, že byl bohatý. Uspokojila ho trocha vína s několika krajíci chleba, neboť i čas na jídlo ho vyrušoval od práce. Nic na tom nezměnilo ani stáří, když pracoval v Sixtinské kapli na *Posledním soudu*, kdy jedl až večer po skončení prací. Označovat ho za lakomce je nesmyslné, protože nebyl nikdo víc, kdo by nic nechtěl za tolik kreseb, maleb a staveb jako právě on. Stačilo mu málo spánku, jeho šaty byly prosté, protože po práci byl unavený natolik, že doba na svléknutí se z pracovního oděvu by mu opět uzmula čas od práce. Vasari byl překvapený jeho vynalézavostí, která neznala mezí. Jako například jeho čepice z tvrdého papíru, na které byla svíčka nikoli klasická z vosku, ale z čistého kozího loje, při které se viditelnost zvětšuje. Mohl tak pracovat i v noci, kdy měl obě ruce volné.⁷³

Jako umělce Giorgio Vasari v Michelangelovi spatřoval člověka, který s velkým zaujetím zvládal i nejobtížnější úkoly přinášející život. Hnán vlastní nedokonalostí nezaostával se svým potencionálem za ostatními. Pro porozumění lidského těla neváhal a nebál se pitvat mrtvá lidská těla, v čemž údajně natolik vynikal, že i ten, který se skladbou lidského těla zabýval celé roky a neměl jiného využití, žasl nad Michelangelovými dovednostmi a anatomickými znalostmi. Tato propagátorská myšlenka mu přinesla náskok ve tvorbě štětcem či špičákem. I díky tomu dokázal, že jeho postavy působí půvabně a živě a dokázal pokořit umělce minulosti. Umělci většinou získávají svá uznání až po smrti, ale u Michelangela tomu bylo naopak. Ne nadarmo ho chtěli mít ve své blízkosti papežové, králové, císaři či sultánové. To, co do té doby není u žádného antického ani moderního umělce, který se zabýval malířstvím, sochařstvím nebo architekturou, dosáhlo v Michelangelově podání dokonalosti.⁷⁴

Vasari nepoukazuje pouze na dokonalou obrazovost, kterou se Michelangelo vyznačoval, ale také na to, jak své krásné myšlenky dovedl vtisknout do díla. Pokud rukou nedokázal přenést myšlenku do realistické podoby, nechával svá díla ležet ladem, dokud si nebyl jistý, že práci zvládne dokončit. V horším případě svá díla ničil a páčil, aby nikdo neviděl jejich nedokonalost. Vasari byl u toho, když Michelangelo nechtěl ukázat svou práci, kterou následně rozbil, protože se mu nedařila. Jednalo se o mramorovou Pietu, ze které Vasari zahlédl část Kristovy nohy, která byla rozpracována. Když Michelangelo spatřil, jak se Vasari na Kristovu nohu zahleděl,

⁷³ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 286, 287

⁷⁴ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 282

upustil lucernu, aby mu znemožnil dále spatřovat Pietu, na které pracoval.⁷⁵

Při malování postav i v architektuře se řídil zásadou, že kružítko v ruce je mu k ničemu, protože chce-li tvořit s půvabem a souladem harmonií, musí mít kružítko v hlavě. S touto genialitou se nelze divit, že Michelangelo měl rád samotu. Svoji profesi miloval, ale od společnosti se distancoval. Při úvahách o svém umění byl vždy se svými myšlenkami, takže nikdy sám nebyl. I přes své stranění společnosti si cenil přátelství s významnými osobnostmi, které mu posílaly dary, i se služebnictvem. Mezi jeho nejbližší přátelé lze řadit kardinály Ippolita de Medici, Paola Farnese a monsignora Tolomeia. Svou lásku rozprostřel pouze na lidi s vkusem, se správným soudem a urozenou krví, pro které bylo umění vyšším pojmem světa. Jeho chování lze přirovnat k císařům, který své služebné chrání před bídou a chudobou. Vydobyl si tak postavení, které mu vyneslo úctu a loajalitu.⁷⁶

Vasari obdivoval Michelangelův dobrý vztah k Písmu svatému, které ctil, uznával a bylo předlohou dobrého křesťana. Jeho láska k lidské kráse, ze které čerpal to nejkrásnější, se odrážela v jeho umění. Tomuto projevu říkal napodobování, protože bez něho nelze učinit nic dokonalého. Oprostil se od neslušných a necudných myšlenek, které ze svého života podle Vasariho vytěsnil. Jeho práce mu byla vším.⁷⁷

Skvělá paměť Michelangelovi usnadňovala práci a šetřila drahocenný čas. Dokázal si práce jiných umělců dobře pamatovat, uchovat a využít jejich znalost v nejvíce vhodné dobu a zároveň dokázal náměty zpracovat tak, že nově vzniklá díla se nepodobala předchozím. Vasari si nikdy nevšiml, že by se jeho současník hnal za pomstou k člověku, který mu ublížil a měl na něho zlost. V této situaci si zachoval diplomatický postoj, který skrýval trpělivost i skromnost, kterou prokládal veselými a břitkými vtipy a průpovídkami. I o smrti uvažoval jako o umění. Uvědomoval si, že život i smrt jsou dílem jediného umělce.⁷⁸

Vasariho pohltil zájem o architekturu po několika málo setkáních s Michelangelem, který o ní mluvil jako o laskavé dámě. Údajně mezi těmito dvěma muži byl vztah natolik vřelý, že spolu často hovořili o otázkách umění. Michelangelo

⁷⁵ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 290

⁷⁶ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 283, 284, 287

⁷⁷ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 286, 287

⁷⁸ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 288

nebyl zrovna shovívavý k těm, kdo promrhali svůj talent či zbytečně trávili čas uměním. Své žáky přirovnával k vosku, do kterého se těžko něco vtiskne, pokud je tvrdý. Sám se chtěl pokusit o sepsání příručky pro své následovníky, ale po mnohých zklamáních si nebyl dostatečně jistý, že dokáže do vět vměstnat to, co měl na mysli. Michelangelo ovšem neohrabaní sochaři nepřestávali překvapovat, ať už v něm vyvolávali smích nebo údiv. Zdárným příkladem byl jako kameník Topolino, který ke každé zásilce mramoru nezapomněl přidat některou ze svých právě tvořených soch. Michelangelo se vždy upřímně bavil a míra Topolinovy trpělivosti přetekla, když zaslal umělci, kterého tolik obdivoval, svou sochu Merkura, kterou Michelangelo odsoudil kvůli špatné délce nohou.⁷⁹

V poslední zmínce o Michelangelovi vyslovuje Vasari domněnku, že byl umělec seslán na zem Bohem, aby šel příkladem všem těm, kdo se zabývají uměním. Ti tak mají možnost se poučit nejen z jeho díla a způsobu tvorby, ale také z jeho života. Pokud se chtějí stát skutečnými a těmi nejlepšími umělci, musí si z něho vzít to nejlepší, ale zároveň to nejhorší. Giorgio Vasari považuje za největší dar to, že se narodil a mohl žít v době, v níž žil Michelangelo. Jako dar vnímá i skutečnost, že mu mohl být jakýmsi chráněncem, přítelem a důvěrníkem. Cítil se být vděčný za to, že díky dopisům, které si po dlouhá léta vyměňovali, mu bylo umožněno psát to, co by jiní nemohli. Michelangelo sám děkoval Bohu za vévodu Cosima, který nešetřil prostředky a dopřával si potěšení v podobě řady uměleckých děl a staveb, čímž umožnil mnohým umělcům realizovat své výjimečné schopnosti a zároveň tak realizoval vlastní představy a podílel se zásadní měrou na kulturním životě ve Florencii.⁸⁰

⁷⁹ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 285, 291

⁸⁰ VASARI, G. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)* s. 292

5 Reflexe Michelangelovy tvorby v současné kultuře

Během dalších století po Michelangelově smrti se společnost zaobírala umělcem tak, jak jej vylíčili jeho životopisci, především Vasari a Condivi. Michelangelo a jeho díla se stávají opět předmětem vědeckého zájmu až v 19. století, kdy jsou interpretace jeho děl i jeho osobnosti znovu zkoumány a přehodnocovány.

Na přelomu 20. a 21. století se pak odehrálo spousta změn, které měly vliv na lidské vjemy. Zůstal *genius loci* v jeho dílech nebo se z nich zcela vytratil? Cílem této kapitoly je tedy vystihnout jak je geniální umělec vnímán člověkem třetího tisíciletí

Za pomoci filmové a televizní techniky dostal Michelangelův kult nový rozměr. Obdivovatelé italského mistra již netěžili informace z děl životopisců, ale nyní mají k dispozici také moderní technologie, díky nimž je přenos informací nejen snadnější, ale také rychlejší.

Na filmovém plátně se první snímek objevil ke konci 20. let. Tento snímek nikterak nezapůsobil. Velká vlna zájmu o Michelangela v pohyblivé formě se zdvihla v šedesátých letech, kdy jedno z děl bylo nominováno na Zlatý Glóbus v kategorii za nejlepší scénář. Film z americko-italské koprodukce s názvem *Ve službách papeže* zachycuje Michelangela a Julia II, jako velmi silné individualisty v souboji týkajícím se výsledné podoby Sixtinské kaple. V tomto filmu se objevují mramorové doly, které jsou skutečnou relikvií renesanční epochy. V těchto dolech skutečně čerpal Michelangelo mramor pro své sochy.⁸¹

Další počiny zabývající se renesančním umělcem přišly až s naučnými televizními pořady. V nich je Michelangelovi věnována pozornost nejen jako člověku, ale především jako jedinečnému umělci produkujícímu velkolepá díla. Snímky jsou věnovány fragmentům z období umělcovy tvorby, ale také řadě lehce konspiračním teoriím. Jedna z nich se týká výmalby stropu Sixtinské kaple, na němž se sekáváme s vyobrazením *Stvoření Adama*, *Boha oddělujícího zemi od vody*, a *Stvoření slunce*,

⁸¹ <http://www.csfd.cz/film/19952-ve-sluzbach-papeze/zajimavosti/?type=film>
<http://www.csfd.cz/hledat/?q=michelangelo>

měsíce a hvězd. Ve všech třech freskách nalézáme jakési červené pozadí u postavy Boha. Tyto tvary v červených barvách mají poukazovat na Michelangelovo pitevní období. Ve *Stvoření Adamově* lze navíc spatřit obrys lidského mozku, Bůh oddělující zemi a vodu odkazuje k vodě v podobě lidské ledviny a ve vyobrazení *Stvoření slunce, měsíce a hvězd* je možné spatřit lidská játra.⁸²

Na fresce *Stvoření Adama* si můžeme povšimnout ještě jednoho symbolu. Když Bůh chce vdechnout Adamovi život, chce vzájemně spojit jejich ukazováčky. Tento motiv je používán znovu a znovu. Je k vidění v reklamě, v grafice, ale také ve filmu. U filmu *E. T. – Mimozemšťan* se stal hlavním plakátovým námětem. Nesmrtelnou slávu si tento nepatrný výjev umělce drží již pět set let.

V komunistickém Československu se před rokem 1989 se o Michelangelovi mluvilo převážně na akademické půdě škol, univerzit nebo v muzeu či galerii. Následně v 21. století nabízí moderní technologie nepřeborné možnosti, jak se s Michelangelovými díly setkat. Poznávací zájezdy a osobní návštěva je zde v kontrastu s pohodlím domova s připojením k internetu. Je těžké odhadovat, zda si návštěvníci, kteří putují po tvorbě italského umělce, uvědomují, co stálo za vytvořením toho či onoho díla. Proč bylo dílo zhotoveno nebo zda jim stačí slepě následovat průvodce a číst strohé popisky.

Jasným příkladem je papežské město Vatikán, na kterém je zřetelné, že tisíce turistů, kteří zde projdou, si neuvědomují, proč byla postavena Svatopetrská bazilika nebo zda jsou kresby Sixtinské kaple pouhými grafity. Svatopetrská bazilika byla postavena na hrobě Svatého Petra a pouhé výjimky tuší, jak dlouho se bazilika stavěla. Největší zájem turistů je vyjít do michelangelovské kupole a vyfotit si Svatopetrské náměstí, kde se v době Velikonočních svátků shromažďují tisíce věřících. Od Sixtinské kaple se v této době očekávají pouze dvě věci. První je pořízení kvalitních fotografií a druhou se stává období, kdy římskokatolická církev vybírá nového papeže. Miliony očí upřeně sledují, jaký kouř vystoupá z komína vzhůru k nebi a pouze domýšlí, co se odehrává za zavřenými dveřmi. Ostatní díla se neodlišují od těchto a stala se pouhou atrakcí konzumního člověka.

⁸² <http://www.csfd.cz/film/249357-skutecny-michelangelo/prehled/>

6 Závěr

Cílem bakalářské práce bylo ukázat Michelangelův život a představit některá z jeho nejvýznamnějších děl. Zprvu byl představen umělcův život od útlého mládí přes vrcholná léta až po jeho stáří. Následně byl konkrétněji charakterizován jako sochař Davida, architekt Svatopetrské baziliky a malíř Sixtinské kaple, ze které byly představeny stropní a nástěnné fresky. Díky Michelangelově dlouhověkosti byla jeho tvorba rozmanitá a četná, proto nebylo možné dopodrobna se věnovat jeho dílům a byla volena jen taková, která zachycovala umělcovu všestrannost. Poté byl Michelangelův odkaz zobrazen ve vzpomínkách životopisce Vasariho, který byl jeho přítelem a byl jím natolik ovlivněn, že sepsal jeho životopis už za Michelangelova života a vytvořil o tomto umělci mnohé legendy.

Práce ukázala přátelství i pohrdání jeho současníků, které se odrazilo v jeho posledních letech života. Zároveň bylo nastíněné, jaký odkaz mohou mít jeho díla v současné době, například jeho vliv na filmové tvůrce nebo jak jsou jeho díla chápána dnes,

Michelangelovská legenda, která má počátek již za umělcova života, se utvářela ve velice dlouhém čase. Navazující práce věnované Michelangelovu odkazu, by se mohly věnovat a reflektovat soudobé či o málo starší prameny, porovnat životy Vasariho a Michelangela od Ascania Condiviho, podívat se na Michelangelovu tvorbu názory 18. a 19. století. Rovněž zaměřit se pouze na Sixtinskou kapli a zpracovat ji dopodrobna. Zajímavé téma by také mohl naskytnout pohled na Michelangela očima filmařů, dokumentaristů nebo projít si zmínky o tomto umělci v seriálech.

7 Použitá literatura

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. 1. vyd. Praha: Academia. 1997. ISBN 978-80-200-1909-7

FORCELLINO, Antonio. *Michelangelo. Nepokojný život*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad. 2012. ISBN 978-80-7429-244-6

DVOŘÁK, Max. *Umění a řemesla. kniha 15. Italské umění od renesance k baroku*. 1. vyd. Praha: Jan Laichter. 1946

HUMPHREY, Caroline, VITEBSKY, Piers. *Posvátné stavby*. 1. vyd. Praha: Knižní klub. 1998. ISBN 80-7176-664-X

GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad. 2003. ISBN 80-7021-653-0

GLANCEY, Jonathan. *Architektura*. Praha: Slovart. 2007. ISBN 978-80-7209-960-3

NÉRET, Gilles. *Michelangelo*. 1. vyd. Köln: Slovart. 2003. ISBN 3-8228-2850-5

NEUMANN, Jaromír. *Itálie. Z cesty za uměním I*. 2. vyd. Praha: Odeon. 1978.

NEUMANN, Jaromír. *Itálie. Z cesty za uměním II*. 2. vyd. Praha: Odeon. 1979

SPENCE, David. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha: GradaPublishing. 2010. ISBN 978-80-247-3551-1

STAŇKOVÁ, Jaroslava, SEDLÁKOVÁ, Radomíra, POŠVA, Rudolf, VODĚRA, Svatopluk. *Architektura v proměnách tisíciletí*. Praha: Sobotáles. 2005. ISBN 80-86817-10-5

ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura – historie – umění*. 1. vyd. Praha: GradaPublishing. 2007. ISBN 978-80-247-2031-6

TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance*. 1. vyd. Praha: Slovart. 1996. ISBN 80-85871-94-7

VASARI, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (I)*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta. 1998. ISBN 80-204-0697-2

VASARI, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (II)*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta. 1998. ISBN 80-204-0698-0

VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha: Polygrafia. 1965

ZÖLLNER, F. *Michelangelo* s. Praha: Slovart. 2008. ISBN 978-3-8365-0691-5; 978-80-7391-086-0

7.1 Použité internetové zdroje

Michelangelo[online]. [cit. 7. 4. 2016] Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/hledat/?q=michelangelo>>

Ve službách papeže [online]. [cit. 7. 4. 2016] Dostupné z WWW <<http://www.csfd.cz/film/19952-ve-sluzbach-papeze/zajimavosti/?type=film>>

Skutečný Michelangelo [online]. [cit. 7. 4. 2016] Dostupné z WWW <<http://www.csfd.cz/film/249357-skutecny-michelangelo/prehled/>>

8 Resume

This bachelor's thesis deals with the life and works of the Italian Renaissance artist Michelangelo Buonarroti. By using forms of thematic probes it will further show Michelangelo's life as a promising young man from a small village, through a creative person who subdues Italy, to an old man who is still being admired. A Florentine introduces himself as the creator of David, the architect of St. Peter's Basilica the fresco painter of the Sistine Chapel and as a versatile artist who knew how to deal with chisels, brushes and compasses. *Genius loci*, which was commenced by a famous Michelangelo's biographer Giorgio Vasari, gives the selected works legendary twist.

9 Seznam a zdroje příloh

Obr. 1. - Anděl se svícem na arše svatého Dominika v kostele San Domenico – Itálie, Emilia-Romagna, Bologna, kostel (bazilika) San Domenico, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1494-1495 - http://www.bolognawelcome.com/en/press-area/multimedia-archive/params/CategoriaMultimedia_4/ref/Art

Obr. 2. - Římská Pieta – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1498-1499 - <http://www.guidaroma.info/2011/06/22/la-pieta-di-michelangelo-dentro-la-basilica-di-san-pietro/>

Obr. 3. - Náhrobek papeže Julia II. – Itálie, Řím, San Pietro in Vincoli, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1505-1545 - http://www.shafe.co.uk/michelangelo-_julius_ii_tomb/

Obr. 4. - Itálie, Řím, San Pietro in Vincoli, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1513-1515 - <http://vytvarne-umeni.blog.cz/en/gallery/renesance/picture/61688297>

Obr. 5. - Itálie, Toskánsko, Florencie, kostel (bazilika) San Lorenzo, 16. století - vlastní archiv

Obr. 6. - Itálie, Toskánsko, Florencie, Muzeum děl Katedrály (Museo dell'Opera del Duomo), dílo zhotoveno z mramoru v letech 1547-1553 - <https://rentomod.wordpress.com/renaissance-and-mannerism-in-cinquecento-italy/>

Obr. 7. - Socha Davida – Itálie, Toskánsko, Florencie, Akademie, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1501-1504 - <https://rentomod.wordpress.com/renaissance-and-mannerism-in-cinquecento-italy/>

Obr. 8. - Palazzo della Signoria – Itálie, Toskánsko, Florencie, 14. století - vlastní archiv

Obr. 9 - kopie Davida před Palazzo della Signoria – Itálie, Toskánsko, Florencie, 1910 - vlastní archiv

Obr. 10. - Svatopetrská bazilika – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra, 1505-1626 - vlastní archiv

Obr. 11. - Dřevěný model – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra, 1558-1561 - <http://entertainment.howstuffworks.com/arts/artwork/st-peters-basilica4.htm>

Obr 12. - kupole florentského dómu – Itálie, Toskánsko, Florencie, Duomo di Firenze, Brunelleschi Dome, 1420-1436 – vlastní archiv

Obr. 13. - Sixtinská kaple – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 15. století - <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10352404771-poklady-vatikanu/212382551170002/#&gid=1&pid=3>

Obr. 14. - Strop Sixtinské kaple – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 1508-1512 - <https://rentomod.wordpress.com/renaissance-and-mannerism-in-cinquecento-italy/>

Obr. 15. - Poslední soud – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 1535-1541 -
<https://rentomod.wordpress.com/renaissance-and-mannerism-in-cinquecento-italy/>

Obr. 16. - Michelangelo Buonarroti – dílo: Portrait of Michelangelo, malíř: Jacopino del Conte, zhotoveno kolem roku 1540 -
<http://imprincesskiran.wordpress.com/2012/09/26/michelangelo-buonarroti/>

10 Přílohy



Obr. 1 – Anděl se svícnem na arše svatého Dominika v kostele San Domenico – Itálie, Emilia-Romagna, Bologna, kostel (bazilika) San Domenico, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1494-1495



Obr. 2 - Římská Pieta – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1498-1499



Obr. 3 – Náhrobek papeže Julia II. – Itálie, Řím, San Pietro in Vincoli, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1505-1545



Obr. 4 – Mojžíš na náhrobku papeže Julia II. – Itálie, Řím, San Pietro in Vincoli, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1513-1515



Obr. 5 – kaple Medici – Itálie, Toskánsko, Florencie, kostel (bazilika) San Lorenzo,
16. století



Obr. 6 – Pieta z Michelangelova náhrobku – Itálie, Toskánsko, Florencie, Muzeum děl
Katedrály (Museo dell'Opera del Duomo), dílo zhotoveno z mramoru
v letech 1547-1553



Obr. 7 – Socha Davida – Itálie, Toskánsko, Florencie, Akademie, dílo zhotoveno z mramoru v letech 1501-1504



Obr. 8 - Palazzo della Signoria – Itálie, Toskánsko, Florencie, 14. století



Obr. 9 – kopie Davida před Palazzo della Signoria – Itálie, Toskánsko, Florencie, 1910



Obr. 10 – Svatopetrská bazilika – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra,
1505-1626



Obr. 11 – Dřevěný model – Itálie, Řím-Vatikán, Bazilika svatého Petra, 1558-1561



Obr. 12 – kupole florentského dómu – Itálie, Toskánsko, Florencie, Duomo di Firenze, Brunelleschi Dome, 1420-1436



Obr. 13 – Sixtinská kaple – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 15. století



Obr. 14 – Strop Sixtinské kaple – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 1508-1512



Obr. 15 – Poslední soud – Itálie, Řím-Vatikán, Sixtinská kaple, 1535-1541



Obr. 16 – Michelangelo Buonarroti – dílo: Portrait of Michelangelo, malíř: Jacopino del Conte, zhotoveno kolem roku 1540