

1. Michelangelův život a dílo na historickém pozadí

Tato práce se věnuje básnické tvorbě Michelangela Buonarrotiho. Vzhledem k tomu, že Michelangelo byl nejen básníkem, ale i významným sochařem, malířem a architektem, bude v první kapitole práce podrobně pojednáno o jeho životě a všestranné tvorbě - ta totiž s umělcovými básněmi úzce souvisí. Jeho výzam jako básníka lze hledat právě v autobiografičnosti, již své poezii – jinak typicky petrarkovské - dodal originalitu činící ji v porovnání s poezií ostatních literátů 16. století zjevem přímo nepřehlédnutelným.

1.1. Michelangelova rodina, mládí a počátky umělecké tvorby

„Ricordo come ogi questo di 6 di marzo 1474, mi nacque uno fanciullo maschio: posigli nome Michelagnolo, et nacque et lunedì matina, innanzi di 4 et 5 ore...“¹

[„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...“²]

Toto si zapsal v den narození svého druhého syna, roku 1475 (dle florentského počítání 1474) otec Michelangelův, florentský představený v Caprese poblíž Arezza. Jmenoval se Lodovico Buonarroti Simoni.

Zanedlouho po narození chlapce se i s rodinou přestěhoval zpět do Florencie. Malý Michelagnolo, který si později začal říkat Michelangelo, byl mezitím ponechán kojné u kameníků v Settignano. Když na tato léta umělec vzpomínal, říkával, že jeho láska k sochařině se zrodila právě na tamějším rodinném statku.

Jen co se chlapec vrátil zpět k rodině, zemřela mu matka - bylo mu teprve šest let. Francesca di Neri di Miniato del Sera po sobě zanechala Lodovicovi Buonarrotimu pět synů.

Protože v rodině převažovala především profese úřednická, byl Michelangelo brzy poslán do gramatické školy ve Florencii. Očekávalo se od něj, že půjde ve stopách svého otce.

¹ A.Gotti, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, 2.vyd., Florencie 1876, str. 3-4; Originální dokument se ztratil. Ve Florencii však existuje kopie ze 17.století (Archivio Buonarroti, cod. XII, no 26).

² Přeložil Jan Vladislav, *Michelangelo, podoba živé tváře*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

Lodovico chápal umění jako řemeslo nedůstojné a snažil se proto dlouho chlapcovy umělecké sklony potlačovat - ten se o kresbu zajímal již jako dítě.

Díky tomu, že rodina byla početná a užít se nebylo snadné, podařilo se však Michelangelovi přece jen prosadit, aby byl dán ve 13 letech do malířské dílny Ghirlandaiů. Odtud se pro své nadání dostal s přítelem Granaccim až k samotnému Lorenzovi Medicejskému.³

Stal se tak součástí jeho domu. Domu, který byl obýván předními umělci a intelektuály své doby. Právě zde se mladý Michelangelo rozhodl pro sochařství.

Navštěvoval Lorenzem založenou Medicejskou svobodnou akademii, jejímž správcem byl žák samotného Donatella, sochař Bertoldo di Giovanni. Měl možnost shlížet díla antiky, i tehdejší renesance, což na něj mělo nesmírný vliv.

Medicejský dvůr byl středem humanistické vzdělanosti, působili tu Angelo Poliziano či Marsilio Ficino, vychovatelé synů Lorenzových. Spolu s nimi se i mladý Michelangelo učil obdivovat myšlenky novoplatonismu. Zapůsobila na něj především představa o ideální vnitřní kráse, kterou se snaží ve svém díle (ať už sochařském a malířském, či básnickém) napodobovat způsobem novým a zajímavým - přímo vášnivou dramatičností.

První dochovaná Michelangelova díla máme právě z období, kdy byl součástí medicejské školy, tedy z let 1489 – 1492. Je zde již zřejmý jeho příklon k sochařině. Svými díly napodobuje antickou dokonalost, která se u něj zcela nově spojuje s neideální skutečností, s pravdivostí nahých lidských těl v někdy až nereálných postojích. Jeho sochy vzbuzují údiv svým prožíváním bolesti a svou zničující realitou.

Zdá se, že jeho nejstarším dílem je Boj Lapithů s Kentaury. Dílo s antickou tematikou, na níž Michelangela upozornil věrný přítel Poliziano, se stalo darem pro Lorenza Velikého.

V dílně Mediceů byla vytvořena také socha Madony u schodů. Jde tu spíše o plastický obraz určený k domácím pobožnostem. A znovu se nejedná o nic idylického - Michelangelo tu v tváři Mariině spolu s něžnou tematikou mateřství zobrazuje i předtuchu budoucí bolesti. Socha prozrazuje jeho zájem a účast na tom všem, jakési porozumění dané tématice. Sotva

³ Lorenzo I. Medicejský řečený Veliký, Nádherný (1. ledna 1449 – 8. dubna 1492) byl italský politik a literát z rodu Medici, od roku 1469 vládce Florencie. Proslavil se jako mecenáš umění, pod jehož vládou se Florencie stala centrem renesančního umění. Byl podporovatelem kroužku novoplatónských humanistů.

sedmnáctiletý chlapec jistě reagoval na duchovní atmosféru svého okolí, v němž tehdy vynikal kazatel Girolamo Savonarola⁴.

Nejstarší Michelangelův bratr se stal dominikánským mnichem a jistě ani Michelangela nenechaly slavné projevy radikálního mnicha chladným. Povaha Savonaroly byla v mnohém podobná té Michelangelově. Oba dva v nitru hořeli.

Michelangelo byl prudký a vášnivý. Zůstával nejraději sám. Poté, co byl ošklivě poraněn v obličeji, se jeho touha po samotě ještě zvýraznila. Možná tušil, že je lehce nesnesitelný. Vždyť k rozlomenému nosu si dopomohl svými poznámkami o neschopnosti ostatních malířů, s kterými pracoval.

Hledal krásu a miloval krásu, ačkoliv si sám připadal jako zosobnění ošklivosti. Důvodů k jeho vnitřní rozpolcenosti bylo však více.

Mír ve Florencii pomalu končil. Ochránce města a veliký humanista Lorenzo Nádherný zemřel a Michelangelo se vrátil ke své rodině.

V této době vznikl jeho krucifix pro florentský klášter Santo Spirito, jehož převor dovolil Michelangelovi provádět anatomické studie mrtvých těl - ty ho měly naučit vytvářet co nejdokonalejší detaily.

Zevrubné studium Michelangelovi skutečně později pomáhalo vepisovat do svých děl podivuhodně oslovující realitu - vždyť anatomie jeho soch je přivedena téměř k dokonalosti. Mnohdy se zdá, že práce svalů klid sochy přímo ruší.

Práce pro klášter však záhy skončily. Ve Florencii se moci chopil výše zmiňovaný fanatik Savonarola. Schylovalo se k válce, a tak mladý umělec raději uprchl do Bologne. Násilí ho děsilo.

Tam se ho na celý rok ujal nový ochránce Giovan Francesco Aldovrandini a opatřil mu zakázku pro místní dominikánský kostel.

O Michelangelovo další stěhování se postarala náhoda. Soška Spícího Kupida, kterou Michelangelo vytvořil, byla bez autorova vědomí povrchově upravena a poté draze prodána kardinálu Riarovi do Říma jako významná antická práce. Mladý Michelangelo se hněval, že

⁴ Girolamo Savonarola (21. září 1452 Ferrara – 23. května 1498 Florencie) byl italský náboženský a politický reformátor, fanatický kazatel a dominikánský řeholník, který v letech 1494 - 1498 mocensky ovládl Florencii a přeměnil tuto republiku na přísně teokratický stát.

byl podveden, a rozhodl se představit svůj um v Římě osobně. Navíc již dlouho toužil poznat věčné město.

Během šesti let, kdy Michelangelo v Římě pobýval, vznikla socha Bakcha pro antickou zahradu Jacopa Galliho a především vatikánská Pieta, která tehdy pětadvacetiletému umělci přinesla věhlas a mnoho nových zakázek.

Je to jediná socha, kterou Michelangelo podepsal - a to slovy „MICHELANGELOVS BONAROTVS FLORENTINVS FACIEBAT“. [Vytvořil Michelangelo Buonarroti florentský.]

1.2. Vrcholné období Michelangelovy tvorby

Díky této práci získal Michelangelo tak vznešenou zakázku, že se kvůli ní vrátil do Florencie. Měl za úkol vytvořit obrovského mramorového Davida. Michelangelo si na tuto sochu vyhlédl zapomenutý a kazový mramor, který již několik let stál stranou, aniž by ho někdo chtěl použít. Měl podstavu 1x1m a výšku 5 m. Právě v tomhle neforemném balvanu Michelangelo zahlédl svého Davida. Mramor se již pokoušeli použít jiní, takže na něm byly drobné stopy po cizí práci, ale ani to umělci nevadilo. Sochařství, jeho nejmilejší umění, jen odkrývá obrazy, které jsou již uloženy v mramoru. Sám o tom píše výmluvnou báseň:

*"Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sè non circoscrive
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto."⁵*

....

[Žádný mistr nikdy nevymyslí tvar, jež by neměl mramor už sám v sobě, jen k němu dojde dlaň, jež při práci moudré mysli poslušná je.]

Za florentského období vzniklo rovněž několik soch Madony s Ježíškem a několik maleb na náměty bitev.

Pověst o mladém nadaném umělci se brzy donesla na papežský dvůr, k nedávno zvolenému Juliovi II., Giulianu della Rovere.

5 Michelangelo Buonarroti, *Le Rime*, upravil E. Borelli, Milano, Fabbri editori 200; č. 151 (V dalších odkazech již nebude zmiňován celý bibliografický údaj, nýbrž pouze název sbírky „Rime“ a číslo básně, např. Rime 151).

Tento papež roku 1505 povolal Michelangela do svých služeb a pověřil ho mimořádným úkolem: přípravou svého náhrobku pro vatikánský chrám.

Náhrobek měl původně velkolepou koncepci. Sarkofág se základnou 7x10 m měl nést 40 soch. Měl být hrobem a zároveň pomníkem vzkříšení. Michelangelo byl nadšen, slíbil, že úlohu provede do pěti let za 10 000 dukátů a odjel do Carrary, aby tam zařídil získání vhodných mramorových bloků.

Roku 1506 se bohužel papežovy záměry zcela náhle změnily. Rozhodl se, že na mramor již žádné peníze neposkytne. Těžko říci, proč. Michelangelo měl za to, že ho k tomu přinutili Bramante a Rafael, kteří mu zakázku záviděli – i oni pracovali pro papeže a do stavby chrámu měli zcela jistě co mluvit.

Je nabíledni, že papeže někdo od zřízení náhrobku odvrátil právě kvůli tomu, že měl být umístěn ve vatikánském chrámu.

Michelangelo se nejspíš pokoušel situaci řešit, ale přijetí u papeže mu bylo hrubě zamítnuto, a tak se vášnivý sochař urazil a z Říma prchl. Papež se ho marně pokoušel dostat zpět...

Pro Michelangela tím začala, jak sám později řekl, tragédie náhrobku, která se vlekla jeho životem celých 40 let jako nesplněný a nesplnitelný závazek.

Návrat do Florencie umělci umožnil pokračovat v přípravách maleb pro radnici. Mimo to začal Michelangelo tvořit sochu apoštola Matouše, jediného, který vznikl z řady všech 12 apoštolů, zamýšlených pro florentský dóm.

Už roku 1506 je však Michelangelo donucen vrátit se do služeb papeže. Brzy na to je požádán, aby přijal zakázku zcela nepochopitelnou – chtěli po něm, aby se stal malířem a vyzdobil Sixtinskou kapli.

To znamenalo, že musel zanechat prací na náhrobku i na všech ostatních zakázkách. Musel se věnovat něčemu zcela novému, co si sám nevymyslel, a vůči čemu měl odpor. Výmluvně o tom hovoří Condivi, Michelangelův životopisec, který vytvořil jednu z nejznámějších Michelangelových autobiografií, a to již za umělcova života, ba dokonce pod jeho dohledem.

XXXIII. *Poichè ebbe finita quest' opera, se ne venne a Roma: dove volendo Papa Giulio servirsi di lui , e stando pur in proposito di non far la sepoltura , gli fu messo in capo da Bramante e da altri emuli di Michelagnolo , che lo facesse dipignere la volta della Cappella di Papa Sisto Quarto , ch' è in Palazzo , dando speranza , che in*

ciò farebbe miracoli . E tale ufficio facevano con malizia , per ritrarre il Papa da cose di scultura: e perciocchè tenevano per cosa certa , che o non accettando egli tale impresa , commoverebbe contra di se il Papa : o accettandola, riuscirebbe assai minore di Raffaello da Urbino , al qual per odio di Michelagnolo prestavano ogni favore; stimando, che la principale arte di lui fosse , come veramente era , la Statuaria.⁶

[„Protože toto dílo bylo dokončeno, odešel Michelangelo do Říma. Bramante a druzí jeho soupeři namluvili papeži Juliovi, který chtěl užítí jeho služeb, ale přitom setrvat při svém úmyslu náhrobek nestavět, aby mu dal vymalovat klenbu kaple papeže Sixta IV., nacházející se v paláci a vzbudili v něm naději, že by v tom dokázal zázraky. Tu službu mu však prokazovali ze zlomyslnosti, jen aby papeže odvedli od sochařských záležitostí a protože měli za jisté, že Michelangelo buď něco takového nepřijme, a tím proti sobě popudí papeže, nebo přijme, ale bude mít daleko menší úspěch než Rafael, kterému z nenávisti k Michelangelovi prokazovali veškerou svou přízeň; dobře věděli, že Michelangelovo umění je především sochařina.“⁷]

Tak tedy viděl Condivi i Michelangelo malicherné osobní motivy díla, které dnes budí v papežském paláci největší obdiv.

Michelangelo se z donucení práce chopil, ačkoliv po technické stránce neměl s malbou fresek žádné zkušenosti a sám považoval malbu za druhově nižší umění.

O své práci na Sixtinské kapli napsal následující sonet:

*„I' ho già fatto un gozzo in questo stento,
coma fa l'acqua a' gatti in Lombardia
o ver d'altro paese che si sia,
c'a forza 'l ventre appicca sotto 'l mento.*

⁶ Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, online verze:

http://books.google.it/books?id=pvQ5AAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=vita+di+michelangelo+buonarroti+condivi&hl=el&ei=TfSvT vzWLM2JhQeTypXSAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false.

⁷ Přeložil Jan Vladislav, *Michelangelo, podoba živé tváře*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

*La barba al cielo, e la memoria sento
in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia,
e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
mel fa, gocciando, un ricco pavimento.
E' lombi entrati mi son nella peccia,
e fo del cul per contrapeso groppa,
e ' passi senza gli occhi muovo invano.
Dinanzi mi s'allunga la corteccia,
e per piegarsi adietro si ragroppa,
e tendomi com'arco soriano.
Però fallace e strano
surge il iudizio che la mente porta,
ché mal si tra' per cerbottana torta.
La mia pittura morta
difendi orma', Giovanni, e 'l mio onore,
non sendo in loco bon, né io pittore.*⁸

[Už se mi udělalo vole z téhle námahy, jako to dělá voda kocourům tam v Lombardii, nebo - pravda, v jakékoliv jiné zemi, kde špatnou vodu pijí, až břicho k bradě připichují. Vousiska k nebi, vyvrácený týl, prsa jak Harpyje⁹ a štětec stále nad obličejem mi dělá zle - jak kapá, mám ksicht jak špinavou podlahu. Kyčle mám vražené až do panděra a zadek hřbetu rovnováhu dělá, vždyť nohama jen marně hýbu poslepu. Vepředu se mi kůže dlouží, a vzadu se mi zase ouží: jak syrský luk se celý napínám.

A tak i mozek sám, rodí samé zmetky - z křivého luku¹⁰ špatně se mi střílí. Braň proto moje mrtvé dílo, Jene, a mou čest, sem nepatřím – a malíř nejsem!]

Michelangelo, ač se sám malířem necítil, stal se nejslavnějším renesančním umělcem právě díky freskám v Sixtině.

⁸ Rime 5.

⁹ Dravý pták, z čeledi jestřábovitých. Je největším dravcem Jižní Ameriky, může mít rozpětí křídel až dva metry a hmotnost 9 kilogramů.

¹⁰ Doslovně z foukačky k vypouštění šípů.

Kdykoliv vzal do rukou dláto, byl obětí své téměř dokonalé znalosti anatomie. Kdežto v malbě, tím, že pohyb michelangelovských těl se nedal rozložit do všech směrů jako u jeho soch, ale musel se podřít možnostem freskové malby, byla myšlenka umělce vyjádřena ještě dokonaleji a silněji. Malby na nás působí dojímavěji a jaksí přesněji oním zdrcujícím „michelangelovským“ tlakem.

Michelangelo, člověk plný rozporů, se tedy necítil býti malířem, a přeci se stal na prvním místě hlavně jím.

Podobně negativně přistupoval umělec i ke svým básním. Nikdy se necítil být básníkem.

Nikdy své básně nevydal. Ale přesto na nás působí onou dojemnou a drtivou silou jeho soch a obrazů i tyto krátké skladby, Michelangelem nazývané „cedule“.

Michelangelo je psal na ústřížky papírů, na ruby svých maleb či návrhů, a nebo do dopisů svým přátelům.

Vydány byly až posmrtně. A nutno dodat, že patří k nejlepším lyrickým dílům této doby.

Proti své vůli je Michelangelo právě v malbě sám sebou. Jeho sochařské zkušenosti napomáhají dynamickému rozložení jednotlivých obrazů po stropě Sixtiny. Dává vystupovat ze zdi objemům, kterým chce, pak je nechává zase zabořovat se zpět, oslňuje silou a zadržuje dle svého temnotu i světlo.

Malovaná architektura vlysů a říms, pilastrů a klenebních pásů rytmizuje celou plochu Sixtiny a vymezuje pole pro jednotlivá zobrazení. Jedná se tu o tři programy – znázornění lidstva před udělením zákona (ante legem), tedy stvoření, dále pak zobrazení starozákonních příběhů Mojžíšových, v době, kdy bylo lidstvo pod zákonem (humanita sub lege), a nakonec obrazy novozákonní, zobrazující lidstvo v milosti Kristově (sub gratias).

Michelangelovi bibličtí hrdinové vypadají spíše jako antičtí bohové, ale z antiky jim chybí to nejpodstatnější – onen podivuhodný harmonický klid. Michelangelovy postavy jsou všechno, jen ne klidné. Otáčejí se v nepřírozených pozicích buď na nás, diváky, nebo někam daleko, do prázdna, utíkají z obrazu pryč, jsou vyděšení a především nazí. Nahota těl doplňuje a zdůrazňuje nahotu duší a myšlenek, které chtěl Michelangelo vyjádřit.

Bohužel jeho umělecký cit pro krásno nesdílela upjatější část církve, a tak došlo za několik let po malbě Sixtiny k domalování různých listů či roušek takovým způsobem, aby nebylo vidět nic „neslušného“.

Do roku 1512 byla papežská kaple téměř hotova. (Kromě posledního soudu, který byl domalován později.)

Michelangelo psal sice ještě v září roku 1512 otci, že nemá ani groš a že je takřka bosý a nahý, ale o pár týdnů později již připisoval, že kapli dokončil a papež byli převelice spokojeni. Brzy nato však Julius II. zemřel a tím se znovu otevřel vleklý problém jeho náhrobku. S papežovými následovníky byla r. 1513 uzavřena nová smlouva o provedení zjednodušené verze původního plánu.

Byl vytvořen impozantní Mojžíš a obě sochy Otroků, ale k dokončení náhrobku zatím stále nedošlo. Papež Julius spočinul prozatím v jiném hrobě.

Hned po zvolení papeže nového - Lva X., byla smlouva o náhrobku znovu zjednodušena a pozměněna. Michelangelo se proto raději vrátil do Florencie, aby se věnoval i jiným zakázkám, které mu nehrásky tolík srdce.

Vytvořil tu například sochu Vzkříšeného Krista.

Medicejský papež Lev však nechtěl přijít o umělcovy služby a proto nemeškal a již roku 1516 s Michelangelem sepsal smlouvu na dostavbu kostela San Lorenzo ve Florencii.

Později si to rozmyslel – stejně jako to dělával jeho předchůdce - a Michelangela pobídl k ještě většímu úkolu, a to sice k vytvoření Medicejské kaple při kostele sv. Vavřince ve Florencii. Tento papež chtěl spíše krásnit své rodné město, nežli Řím.

Měla být vytvořena velkolepá hrobka celého Medicejského rodu.

Michelangelo připravil dokonalé architektonické prostředí pro své sočtury a vytvořil několik soch představujících slavné muže rodiny Medicejů a dále pak alegorické sochy Jitra, Noci a Dne.

Stavby přerušily na několik let válečné nepokoje ve Florencii, při nichž byl Michelangelo zvolen generálním komisařem. Provedl řadu opatření a především opevnil kopec San Miniato, který vyčnívá nad městem. Při tom všem musel pokračovat na svých zakázkách.

Juliovi dědicové mu hrozili procesem, nedokončí-li náhrobek, a nový papež Kliment VII., synovec Lva X. mu vyhrožoval exkomunikací, nebude-li se věnovat medicejským náhrobkům. Roku 1531 navíc Michelangelovi zemřel otec.

A tak v jeho sochách pro Mediceje, často již nedokončených, čteme jistou melancholii, či marnost a rezignaci, která umělce od onoho hořkého roku 31 již neopustila.

K vévodským náhrobkům patří také nedokončená socha Dřepícího chlapce, a Medicejská Madona, s dítětem u prsu, neklidný a zároveň tichý obraz mateřství i heroismu dohromady.

Umělcovy sochy jsou stále častěji nedokončené. Toto „non-finito“ se stávalo jakousi součástí výtvarného výrazu. Michelangelo mnohdy opouštěl sochu vždy kvůli tomu, že na ní našel chybu. Ale nutno dodat, že „non-finito“ se velmi často objevuje i v Michelangelových básních. Zdá se, že nedokončenost tu má svou vlastní výpovědní hodnotu.

Pravdou je ovšem i to, že umělec mnohdy postrádal k dokončení soch čas, a tak mu nezbývalo než je nechat nedokončené.

Michelangelo se více a více věnuje architektuře. Od papeže Klimenta dostává zakázku na výstavbu knihovny Laurenziany v komplexu kláštera sv. Vavřince a přijímá ji.

V lednu 1524 papeži píše, že sice pochopil přání Jeho Svatosti - chce od něj návrh na knihovnu... a Michelangelo prý udělá, co bude umět – ale nemůže mu nepřipomenout, že architektura není jeho profesí.¹¹

Pro své republikánství se umělec urputně snažil dostat se zpět do Říma. Mladý florentský vévoda Alessandro ho neměl příliš v oblibě, a tak se Michelangelo stahoval do věčného města již r. 1532 a 1533, vždy na zimu. Díky tomu vzniklo nádherné přátelství s mladým a kultivovaným Tommasem dei Cavalieri. O Michelangelově lásce k tomuto mladíkovi svědčí dopisy a básně tohoto období.

Není divu, že umělec přijal velmi ochotně papežovo pozvání dokončit Sixtinskou kapli a v září 1534 natrvalo opustil Florencii.

Otevřel se tak poslední úsek jeho života, obrácený spíše k malbě, poezii a architektuře.

1.3. Michelangelovo stáří

Michelangelo dostal za úkol vytvořit v nedokončené Sixtinské kapli fresku Posledního soudu. Toto téma se v té době v Římě vyskytovalo poměrně často, protože nedávné plenění města¹² bylo vykládáno jako trest za hříchy papežství. Michelangelo se dal do práce pod nově

¹¹ Jan Vladislav, *Michelangelo, podoba živé tváře*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

¹² Vyplenění Říma, neboli Sacco di Roma, bylo rozsáhlé plenění a drancování města, jež začalo 6. května 1527 a trvalo až do září téhož roku.

zvoleným papežem Pavlem III. roku 1535. Za čtyři roky, byla kaple otevřena papežkou mší a celý Řím stanul v údivu.

V letech, kdy vznikala tato poslední freska, se Michelangelo seznámil s další klíčovou osobností svého života, s básníčkou jménem Vittoria Colonna. Tato vdova po kondotiérovi, markýzovi z Pescary, byla náboženskou myslitelkou se zájmem o Juana Valdese.¹³

Michelangelo o ní píše, že pro něj byla blaženou duší, která uchovávala jeho na smrt staré srdce na živu.

Vedle Cavalieriho zasáhla tato žena výrazně do Michelangelova citového života.

Sonety pro Cavalieriho zdůrazňovaly umělce novoplatónskou tóninu, kdežto Vittoria Colonna dala Michelangelovým veršům jakýsi zbožný ráz a mystickou hloubku.

Vraťme se však k Michelangelově práci.

Pavel III. zaměstnal Michelangela hned po dokončení Posledního soudu znovu. Měl vymalovat novou vatikánskou kapli. Vznikly tak dvě další fresky: Ukřižování Petrovo a Obrácení Pavlovo. To byly poslední malby, které Michelangelo vytvořil. Bylo mu 75 let. Ve srovnání s posledním soudem zde pozorujeme ještě soustředěnější napětí a zvýraznění vnitřních dějů jednotlivých postav.

Na tváři vyděšeného Šavla se dají rozpoznat rysy Michelangelovy, stejně tak jako před tím na stažené kůži apoštola Bartoloměje z fresky Posledního soudu.

V této době byl rovněž za pomoci Michelangelova spolupracovníka Raffaella da Montelupa konečně dokončen Juliův náhrobek. Michelangelo dodal již hotového Mojžíše a dodělal sochy sester Ráchel a Ley, představujících život činný – lásku, a život přemýšlivý – víru.

Umělec se potácí mezi kontemplací, kterou vyjadřuje stále častěji poezií, a vášnivou aktivitou, při které se snaží vyhovět všem zakázkám.

Na podzim roku 1535 byl Michelangelo jmenován nejvyšším architektem, malířem a sochařem papežského paláce, a to s doživotním platem. Musel proto plnit i mnoho zakázek architektonických.

Upravil římský Kapitol, dostavěl vatikánský chrám sv. Petra a vytvořil bránu Porta Pia.

¹³ Juan Valdese (1509-1541) byl španělským teologem, reformátorem a spisovatelem, jehož vliv zasahoval i Itálii.

Hlavním architektem na chrámu sv. Petra se však stal teprve po smrti Antonia da Sangalla roku 1546.

Úzkosti a bolesti ho nepřestaly provázet ani poté. Měl mnoho nepřátel... Kolem roku 1546 vznikla následující autobiografická báseň:

*“Isto rinchiuso come la midolla
dà la sua scorza, qua pover e solo,
come sprito legato in un'ampolla:
e la mia scura tomba è picciol volo,
dov'è Aragn' e mill'opere e lavoranti,
e fan di lor filando fusaiuolo.”¹⁴*

[Jsem tady uzavřen jak dřev v kostech, chudý a sám, jak duše v láhvích, v mé malinkaté kobce, jak v nejtmařejší hrobce, pavouci předou tisíc děl, ba sami jsou tím předivem.]

I přes starosti a stálou nespokojenost se Michelangelo svého úkolu hlavního architekta chrámu sv. Petra chopil s obvyklou vášní.

Zavrhl Sangallův a Raffaelův návrh podélné baziliky a vrátil se k Bramantovu centrálnímu řešení na bázi řeckého kříže.

Architektura se stala jeho hlavním zaměstnáním. Dostavil po Sangallovi Farneský palác, pro Julia III. postavil schodiště ve vatikánském Belvederu a ruinu Diokleciánových lázní proměnil monumentálním zaklenutím v kostel Santa Maria degli Angeli.

Při tom všem stárnul a byl stále unavenější.

Příteli Vasarimu píše již jako osmdesátiletý stařec, že v každé myšlence, která se ve něm zrodí, je vytesána smrt. Jak se dá vyčíst z poezie těchto let, myslí na ni často:

*„Giunto è già 'l corso della vita mia
con tempestoso mar, per fragil barca
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.”*

¹⁴ Rime 267.

[Pomalou končí běh života mého, má křehká loďka navrací se bouřným oceánem, tam k přístavu, kam všichni plujem dát počet z dobrých i zlých děl.]

Michelangelo tvoří piety. Nedokončené, jímavé obrazy bolesti i naděje. Mnohdy jen sám pro sebe, aniž by měl nějakou zakázku.

Jako podobenství smrti a vzkříšení vypadá nedokončená Pieta z r.1555 (dnes se nachází ve florentském dómu), která znázorňuje ukládání Krista do hrobu. Plačící postavy dvou žen a stařec podpírající Krista, znovu s podobou Michelangela, vytváří figurální pyramidu, která ztrácí reálnou přesnost, ale o to více podtrhuje celkový dojem.

Abstraktní výraz vyvrcholil v poslední Michelangelově známé soše, v Pietě z paláce Rondanini (dnes v Castello Sforzesco v Miláně). Tváře tu jsou jen naznačeny, těla spíše visí, než stojí. Povrch zůstal zbrzděn, nedokončen, a přesto zobrazený celek vytváří podivuhodnou křehkost: bolest, smrt a vykoupení – to vše tu působí křehce. Michelangelo na této soše pracoval ještě 12. února 1564.

Již o dva dny později mu nebylo dobře, ulehl, dostal horečku a 18. 2. 1564, obklopen přáteli a členy své domácnosti, zemřel. Bylo mu nedožitých devadesát let.

Jeho tělo převezl synovec Leonardo Buonarroti do Florencie, jak si to Michelangelo přál. Byl pohřben v kostele Santa Croce. V červenci téhož roku se pak konala v medicejském i Michelangelově kostele San Lorenzo slavná zádušní mše.

Již za umělcova života se kolem něj pohybovali tzv. manýristé, kteří později kopírovali detaily, postoje a gesta jeho obrazů, onu zvláštní barevnost i typy tváří... Tento styl se stal zneužívaným receptem, který nikdy znovu nedosáhl oné opravdovosti Michelangelovy. Michelangelo měl pravdu, když psal Cavalierimu, že kdo je výjimečný, nemůže mít druhy.¹⁵

Michelangelo Buonarroti se zařadil mezi dovršitele renesance a stal se učitelem manýrismu. Stal se rovněž ukazatelem k baroku, byl totiž tvůrcem bezohledným k dobové módě. Jeho dílo se tak řadí k největším ve světovém umění.

Doposud z něj hovoří ona něžnost i hrůza, ona „*terribilità*“, kterou v Michelangelově díle rozeznali a pojmenovali již jeho současníci. Sochy, malby i architektura Michelangela měla

¹⁵ Jan Vladislav, *Michelangelo, podoba živé tváře*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

tedy již od svého vzniku zcela ojediněle kontinuální obdiv následujících generací. Jinak tomu však bylo u michelangelovské poezie.

2. Michelangelovská lyrika

2.1. Recepce michelangelovské lyriky

U těch, kterým se dostaly do rukou umělcovy básně, se objevilo buď veliké nadšení a obdiv, a nebo rozpačité mlčení a nezájem. Na ono nadšení, s kterým ještě stále přistupují noví a noví pozorovatelé k umělcovým dílům výtvarným a sochařským, jsme zvyklí. Překvapujícím se stává spíše ono rozpačité mlčení.

Mezi skupinu lidí, majících k michelangelovské lyrice negativní přístup, patří osobnosti jako De Sanctis a Benedetto Croce, slavní italští literární kritici. Čím to je? Michelangelovi byla vytýkána nedokončenost veršů, jejich nepřesnost, či jakási mlhavost. Mnohokrát se setkáváme s názorem, že pro Michelangela je psaní básní pouze druhořadá umělecká činnost. Že píše, aby vyjádřil ty myšlenky, které se mu zdály nesdělitelné uměním pro něj vyšším, či jemu vlastnějším.

Co se myslí onou výše zmíněnou mlhavostí? Michelangelo se ve svých básních táže na všechno, krom způsobu jejich samotného tvoření. Je to jakýsi, nutně mlhavý, hymnus na tajemství sebe, lidí kolem, Boha a především hymnus na svou posedlost krásou a sochařstvím. Michelangelo trpí svými touhami, trpí, protože jeho cíl je v mlze, a i to je chápáno jako jakási přílišná naděje. Vždyť jeho cílem je pouze nehmotný ideál, je jím dokonalá krása....

Tím vším se i Michelangelova slova stávají mlhavými, jak kdyby se hromadily v kusy mramoru. Je to podobné jako u michelangelovských děl malířských. Díváme-li se na strop Sixtiny, máme pocit, že vidíme mramorové sochy, které se co chvíli musí pohnout. Stejně tak, čteme-li jeho básně, objevují se před námi kamenné sochy a kusy mramoru již zraněného prvními údery. Dynamičnost obrazů a síla soch je tu přetvořena v podivuhodnou přímost lyrických přirovnání.

2.2. Historie edicí michelangelovské lyriky

Michelangelo své básně nepublikoval. Přemlouvalo ho k tomu sice několik přátel, v čele s Luigim del Ricciem, ale ten bohužel roku 1546 zemřel. A tak k připravovanému vydání nikdy nedošlo, ačkoliv Michelangelo se i nadále psaní věnoval.

Snad tušil, že skrze básně by mu mohl leckdo porozumět. Mohly by na něj prozradit více, než chtěl, vždyť byly zčásti i jakýmsi jeho deníkem. Není divu, že jejich vydání pro něj nebylo prioritou.

O zveřejnění sbírky „Le Rime“ se postaral až umělcův prasynovec Michelangiolo il Giovane, který však básně již dávno zesnulého prastrýce dosti upravil. Došlo k ohromnému odklonu od originálu - ten tímto zásahem značně utrpěl. Mezi čtenáři kolovalo po dlouho dobu jakési falsum skutečného canzoniere, což vedlo k přehnaně negativnímu hodnocení jinak kvalitní michelangelovské lyriky.

Jistě stačí uvést jeden příklad za všechny: úpravu básně z Michelangelova mládí o krásné ženě, již umělec barvitě obdivuje. Micheangelo chválí její oděv, její tvary a na závěr své ódy dí, že nejlépe se přeci jen má ta krásná drobná páska, která se ovíjí kolem hrudníku pod jejími ňadry. Ta prý tvrdí a šeptá, že by tam chtěla zůstat věčně, a tak se Michelangelo ptá:

*Or che farebon dunche le mie braccia?*¹⁶

[Co by však dělaly mé paže?]

Ale prasynovec se stydí za strýcovu přílišnou důvěrnost a verš přepisuje takto:

*Or che farrebber dunque l'altrui braccia?*¹⁷

¹⁶ Rime 4:

*„Quanto si gode, lieta e ben contesta
di fior sopra ' crin d'or d'una, grillanda,
che l'altro inanzi l'uno all'altro manda,
come ch'il primo sia a baciare la testa!
Contenta è tutto il giorno quella vesta
che serra 'l petto e poi par che si spanda,
e quel c'oro filato si domanda
le guanci' e 'l collo di toccar non resta.
Ma più lieto quel nastro par che goda,
dorato in punta, con sì fatte tempore
che preme e tocca il petto ch'egli allaccia.
E la schietta cintura che s'annoda
mi par dir seco: qui vo' stringer sempre.
Or che farebbon dunche le mie braccia?“*

¹⁷ Úryvek z básně zařazené do prvního vydání Michelangelovy sbírky jeho prasynovcem – M.Buonarroti, *Rime di Michelangelo Buonarroti. Raccolte da Michelangelo suo nipote*, Florencie, Giunti 1623.

[Co by však dělaly paže ostatních?]

Tím se postupná gradace básně naprosto kazí. Je tedy nasnadě, že po zásahu Michelangela mladšího byl Canzoniere v dosti špatném stavu.

První vydání sbírky „Le Rime“ se uskutečnilo díky Michelangelovi mladšímu roku 1623 ve Florencii, v nakladatelství Giunti.

Další známá vydání byla tato: Florencie (Manni, 1726); Londýn (upravil R.Dupps, *The Life and Literary Works of Michel Angelo Buonarroti*) 1806; *Rime e lettere precedute dalla vita dell'autore scritta da A.Condivi*, Firenze, Barbera, 1860; *Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von Dr.K.Frey*, Berlin, Grote, 1987; atd.

Poté přišlo mnoho vydání italských, z nichž jedním z nejpřesnějších kritických vydání je edice sbírky pořizená E.N.Girardim (Laterza, Bari 1967).

Dnes se všechna vydání drží chronologického řazení básní. Bylo by sice možné seřadit jednotlivé sonety a madrigaly dle jejich témat, či dle formy, ale řazení dle času se jeví jako nejlogičtější. Sleduje totiž proces tvoření, který respektuje to jediné, co nám autor zanechal.

2.3. Struktura Zpěvníku

Ve výše zmiňovaném Girardiho vydání zpěvníku „Le Rime“ je 302 básní, dokončených i nedokončených, vytvářených od r. 1503 až do r. 1560. Dále je tu 42 osamocených fragmentů. Mezi dokončené básně patří 80 sonetů, 100 madrigalů, čtyři kapitoly v trojverších, dvě šesti- verší, 50 epitafů na smrt Cecchina Bracciho (48 čtyřverší, 1 sonet a 1 madrigal), a několik nedokončených skladeb.

Jednotlivé básně by se daly rozdělit do skupin dle formy, jak je uvedeno výše, dále dle tématiky - tomu se budeme věnovat později - a nakonec dle období vzniku.

Dle přibližné datace jednotlivých básní lze rozdělit Canzoniere na 3 části.

První z nich obsahuje básně komponované od r. 1503 až do roku 1532/34. Jedná se přibližně o devadesát básní, různě inspirovaných, z nichž nejznámější je nejspíš sonet o tvorbě Sixtiny.

Do tohoto období se řadí Michelangelovy první poetické pokusy. Básně jsou mnohdy psané na útržky papírů s kresbami. Objevují se na Michelangelových skicách, mezi hrdiny jeho obrazů a maleb. Stylově je tato první část sbírky nejednotná, najde se tu poezie učená, lidová i realisticky-satirická. Co se formy týče, je to podobné: Michelangelo se pokouší psát delší písně či kapitoly a přitom se pouští i do metricky krátkých forem jako je madrigal a sonet.

Centrální část Zpěvníku tvoří básně s datací od r. 1534, kdy se Michelangelo definitivně přestěhoval do Říma, až do r. 1547, kdy zemřela Vittoria Colonna.

Toto období je se svými 180 básněmi pro Michelangela nejplodnější, jeho styl se zaostřuje na poezii meditativní. Nalézáme zde ony typické michelangelovské obrazy vtěsnané do petrarkovských schémat. Jemná tematika tohoto období je vyjadřována především madrigaly. Objevují se tu básně milostné týkající se Vittorie Colony, Tommase Cavalieriho a oné neznámé kruté a krásné ženy „*la donna bella e crudele*“, do které se Michelangelo zamiloval jako postarší muž.

Verše této doby jsou emocionálnější, opakují se tu pojmy jako: oheň, plamen, žár měnící se v led, zmírání v slzách, apod.

Jasným důkazem emocionálnosti je úryvek z básně pro Tommase Cavalieriho vytvořený kolem roku 1534.

*„Sento d'un foco un freddo aspetto acceso
che lontan m'arde e sé con seco agghiaccia;”¹⁸*

[Cítím v tom ohni pohled studený, který mnou zdálky žhne a sebe se mnou zmrazuje.]

A nebo báseň adresovaná Vittorii Colonně.

*„I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core
di questo si nutrisce. O dolce sorte!
Chi è che viva sol della suo morte,
come fo io d'affanni e di dolore”¹⁹*

¹⁸ Rime 88.

¹⁹ Rime 74.

[Pláču, hořím, sám se spaluji a srdce se tím živí. Ó sladký osude! Kdo živ je ze své smrti, jak já z bolesti a strastí?]

Vittoria Colonna zaujala v životě Michelangela významné místo. Nazýval ji „alta e divina donna“ [vznešenou a božskou ženou] a „alta signora“ [vznešenou paní]. Její skutky byly „svaté“, její oči byly „svaté“, a její krása mu byla „nade všechno“. Zdá se, že Michelangelo Vittorii platonicky miloval, pojilo je hluboké přátelství. Od doby, co se v Římě poznali, spolu vedli dialog ve verších a dopisech.

Do druhého období Michelangelovy poetické tvorby řadíme též básně věnované několika jeho přátelům a rodině.

Objevuje se tu např. kapitola psaná pro přítele Sebastiana del Piombo, verše komponované na smrt otce a slavná padesátka epitařů pro Cecchina Bracciho.

Erotická lyrika z tohoto období se řadí k nejlepším z michelangelových literárních děl.

Po smrti Vittorie Colonne následuje poslední, třetí období umělcovy tvorby: od r. 1547 až do r. 1560. Michelangelo se čím dál tím víc zabývá básněmi spirituálních témat. Píše je až do konce svého života. Poslední dochované verše jsou z roku 1560, vznikly tedy čtyři roky před smrtí Michelangela.

Často vyjadřují pesimismus, únavu životem a touhu po smrti. Básně Michelangelovy se stávají jeho zповědí a mnohdy i modlitbou.

*“Deh fammiti vedere in ogni loco!
Se da mortal bellezza arder mi sento,
appresso al tuo mi sarà foco ispento,
e io nel tuo sarò, com'ero, in foco.
Signor mio caro, i'te sol chiamo e 'nvoco
contr'a l'inutil mie cieco tormento:
tu sol puo' rinnovarmi fuori e dentro
le voglie e 'l senno e 'l valor lento e poco.”²⁰*

²⁰ Rime 274.

[Ach, dej, ať Tě vidím vždy a v čemkoliv! Jestliže planu krásou pozemskou, což teprv až budu před Tebou, Tvůj oheň v mžiku každý jiný zhasí a já budu v něm, jak kdysi. Můj milý pane, volám jenom Tebe, vzývám Tebe, pomoz, vždyť se slepě třesu pro nic, jen Ty sám mne znáš, snad novou tvář mi dáš, zničíš mé vášně a mé chutě, lehounce, alespoň malinkatě.]

V této básni, stejně jako v žádné jiné skladbě podobné tematiky, Michelangelo nepíše o momentálním stavu svojí duše - umělec popisuje vnitřní přesvědčení svojí mysli. Kritický pesimistický náhled mu byl vždy blízký.

Můžeme to dokázat i na jeho vztahu ke kráse. Michelangelo miluje krásu, ví, že je odleskem Boha a přeci se ptá, není-li tato jeho láska ke vší dokonalosti hříchem. Zpochybňuje svoje umění a dokonce tvrdí, že: „*L'arte e la morte non va bene insieme.*”²¹[Umění a smrt nejdou dobře dohromady.]

Umělcův pesimismus má však i své zcela logické opodstatnění. Michelangelo jej nechává vysvítat ve svých básních především k stáru, v dobách, kdy je nemocen a ztrácí širší inspiraci ke své tvorbě. Mnozí umělci zastavují v tomto období svou činnost. Michelangelo ale pokračuje. Jakoby ani nemohl přestat. Jeho nitro nepřestává hořet a to je pro něj dostatečnou inspirací.

2.4. Michelangelo spisovatel

Abychom mohli mluvit o Michelangelovi jako o spisovateli, je třeba nejdříve vyvrátit tezi, že jeho literární tvorba je pouze jakousi sekundární činností. Tento názor se, jak bylo zmíněno výše, v literární kritice objevoval.

Každý spisovatel vyjadřuje tvorbou svou vlastní zkušenost, je tedy nasnadě, že tvorba Michelangelova je plná uměleckých otázek a obrazů, to ale nijak neodporuje Michelangelovu povolání a snaze být ve svých básních především spisovatelem. Byl jím. Prosvítá to i v dopisech, které psal své rodině, svým známým a přátelům. Ačkoliv byly psány zcela pro praktické účely, mají svou uměleckou hodnotu právě díky výjimečnosti svého autora. Sám Michelangelo se sice necítil být spisovatelem, ale těžko říci, můžeme-li tento jeho pocit brát vážně. Necítil se totiž být ani malířem, a přesto ho nejvíce proslavily malby.

²¹ Rime 283.

Možná se nerad blíže ztotožňoval s jedním uměním. Synovci Lionardovi píše, že se nikdy nenechal nazývat sochařem, ani malířem²². Stejně tak nehodlal být sám před sebou ani básníkem.

Byl osobou své doby. Oním člověkem vrcholné renesance, kdy zabývat se vícero věcmi najednou nemuselo nutně znamenat diletantismus, ale naopak, hluboký vhled do jednotlivých oborů.

Na druhou stranu Michelangelo velmi dobře rozlišuje mezi sebou a básníky z povolání, mezi sebou a těmi, pro něž je literatura ono vyšší umění. Snaží se volit dobový humanisticko-rétorický jazyk. Tak jako u všech ostatních umění, kterým se věnoval, má pocit nedostatečnosti, ale to, že dokázal nebýt zapomenut, svědčí o hodnotě jeho poezie za něj. Michelangelovi a všem ostatním toskánským spisovatelům je vlastní literární jazyk florentského prostředí, což je velkou výhodou. Spisovatelé čerpají ze společného fondu vědění, z klimatu volné formace a jejich literatura se tak stává podivuhodně kontinuální. Slovo je chápáno jako předmět - a netýká se to jen Michelangela a jeho generace, ale i samotného Petrarce.

2.5. Michelangelovy dopisy

Velkou část Michelangelovy tvorby tvoří dopisy. Jeho epistolář obsahuje více než 500 dopisů, psaných v období mezi r.1496 a r.1563.

Skoro polovina z nich byla adresována rodině, dále lidem velmi blízkým, např. Tommasu Cavalierimu, Vittorii Colonně, či přátelům, zaměstnavatelům, papežům, atd.

Podobně jako v Michelangelově poezii, nalézáme i zde odraz jeho originality. Nebrání se prudkosti, slova velmi dobře vyjadřují jeho pocity a přiléhavě popisují jeho potřeby.

Používá podivuhodně živý jazyk a nebrání se přehánění – právě to činí i jeho poezii jistým způsobem radikální.

Dopisy nám ukazují přirozenější, přímější tvář spisovatele Michelangela, která je u básní skrytá za literárními konstrukcemi. Onou bezprostředností, objevující se v dopisech, se vyznačuje spíše poezie psaná na počátku Michelangelovy literární aktivity.

22 „*Io non fui mai pittore, né scultore come chi ne fa bottega. Sempre me ne sono guardato per l'onore de mie padre e de' mie frategli, ben io abbi servito tre pappi, ch'è stato forza.*”
M.Buonarroti, *Rime*, upravil E.N.Girardi, Bari 1960, str. 371.

„*Qua si fa elmi di calici, e spade...*“²³ [Zde dělají se helmy z mešních kalichů, a meče taky...], tak přiléhavě popisuje umělec přípravy války za časů papeže Julia II., v dopise z Říma pak píše ještě konkrétněji, že už je to více než patnáct let, co neměl jedinou chvíli klidu. Často si v dopisech stěžoval na svou situaci, jako například dne 17. října 1509, kdy psal otci z Říma následující řádky:

„*Io sto qua in grande afanno e in grandissima fatica di corpo, e non ò amici di nessun sorte, e non voglio; e non ò tanto tempo che io possa mangiare el bisonio mio: pero non mi sia data piu noia, che io none potrei soportar più un'oncia.*“²⁴

[Jsem tu ve velké bídě, nejsem příliš zdrav, nemám tu žádné přátele a ani je nechci. Skoro nemám čas se najíst dle své potřeby: tak už mi nepřidělávejte starosti, protože bych jich nesnesl už ani trochu (už ani za jedinou unci).]

2.6. Michelangelova inspirace

Michelangelo zcela jistě četl básně svých současníků písničích v italštině - právě to v něm možná vzbudilo zájem o objevení vlastních dispozic pro poezii. Kolem roku 1503, jak bylo výše uvedeno, se rozhoduje věnovat se větší měrou literatuře na úkor sochařství. Takto o tom píše Michelangelův životopisec Condivi:

²³ Rime 10:

„*Qua si fa elmi di calici e spade
e 'l sangue di Cristo si vend'a giumelle,
e croce e spine son lance e rotelle,
e pur da Cristo pazienza cade.
Ma non ci arrivi più 'n queste contrade,
ché n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle,
poscia c'a Roma gli vendon la pelle,
e ècci d'ogni ben chiuso le strade.
S'i' ebbi ma' voglia a perder tesauo,
per ciò che qua opra da me è partita,
può quel nel manto che Medusa in Mauro;
ma se alto in cielo è povertà gradita,
qual fia di nostro stato il gran restauro,
s'un altro segno ammorza l'altra vita?*“

²⁴ Gaetano Milanesi, Michelangelo Buonarroti, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*, Comitato fiorentino, Firenze 1875; str. 97; online verze:

<http://www.archive.org/stream/laletteredimich00buongoog#page/n115/mode/2up/search/amici>.

„*Se ne sette alquanto tempo senza far quai niuna cosa in tal arte, per darsi alla lezione de' poeti e oratori volgari, e a far sonetti per suo diletto.*“²⁵

[Přestal se tedy na nějaký čas věnovat tomuto umění (sochařskému), aby se něco dozvěděl o básnících a řečnících jazyka italského, a aby sám mohl vytvořit sonety sobě pro zábavu.]

Condivi poté vysvětluje, že Michelangelo měl v úmyslu studiem literatury dále rozšířit své umělecké rozhledy. Nemůžeme sice považovat takové vysvětlení za absolutně věrohodné, ale faktem je, že v sobě Michelangelo náklonnost k poezii nějakým způsobem objevil a že se literární tvorbě věnoval až do své smrti.

Otázkou zůstává, o jaké konkrétní literáty se Michelangelo zajímal. Z prozaiků to mohli být moralisté a florentští historici jako např. I' Alberti, nebo il Palmieri.

Zcela jistě Michelangelo četl a možná i poslouchal kázání dominikánského mnicha Savonaroly, o kterém bylo psáno výše.

Spisovatelé příklánějící se k novoplatónské filosofii mu byli blízcí celý život, jednalo se kupříkladu o Ficina a Bemba.

Dá se předpokládat, že se věnoval rovněž četbě Boccaccia a toskánských novelistů.

Z významných dobových básníků jej určitě ovlivnili Poliziano a Lorenzo Veliký.

Mnoho témat, která jsou v Michelangelově zpěvníku použita, bychom mohli považovat za typicky petrarkovská, ale je třeba dodat, že jsou ještě k tomu stylisticky i charakterově velmi podobná slovům voleným ve zpěvníku Lorenzově.

Jsou to například motivy podobající se těmto vyjádřením: „fortuna crudele“ [krutý osud], „speme-desio“ [naděje-touha], symboly ohně, „strale d' Amore [šípky Amorovy], „uccelletto“ [ptáček], „lumi santi“ [svatá světlo], „mio sole“ [mé slunce] atd.

Můžeme vyzorovat i inspiraci realisticky hravých florentských básníků Quattrocenta Burchiella al Pistoia, či Francesca Cei. (Např. v sonetu „*I' ho già fatto un gozzo*“ [Rime 5].)²⁶

Největší vliv na Michelangelovo dílo měl logicky Petrarca a Dante.

²⁵ A. Condivi, *Vita di M. Buonarroti*, Milano, 1964, str. 38.

²⁶ W. Binni, *Michelangelo scrittore*, Torino, Einaudi 1975.

Dante byl pro Florentány otcem italského jazyka, spojovaly se v něm ideály tehdejšího Florentána – laické křesťanství, filosofie a duch demokracie. Michelangelo mu věnuje jednu ze svých básní, kterou zařadil do edice připravovaného vydání.

*„Dal ciel discese, e col mortal suo, poi
che visto ebbe l'infermo giusto e'l pio,
ritornò vivo a contemplare Dio,
per dar di tutto il vero lume a noi.
Lucente stella, che co' raggi suoi
fe' chiaro a torto el nido ove nacqu'io,
né sare' 'l premio tutto 'l mondo rio;
tu sol, che la creasti, esser quel puoi.
Di Dante dico, che mal conoscute
fur l'opere suo da quel popolo ingrato
che solo a' iusti manca di salute.
Fuss'io pur lui! C'a tal fortuna nato,
per l'aspro esilio suo, co'la virtute,
dare' del mondo il piú felice stato.“²⁷*

[Sestoupil z nebe a pak v lidském navštívil peklo, prošel očistcem a živ se vrátil k nohám Spasitele, aby nám jasně řekl o tom všem. Zářící hvězda, jejímž jasem vzplálo i to mé rodné hnízdo bez zásluh; pro něj by celý špatný svět byl málo, jej odmění jen jeho tvůrce, Bůh! Myslím tím Danta, kterého až posud, tak špatně znal ten málo vděčný lid, jenž dovede jen podlé velebit. Kdybych byl jím! Mít jeho vzácný osud, za jeho vyhnanství a jeho ctnost dal bych rád všechnu světskou blaženost!²⁸]

Životopisec Condivi o Michelangelovi píše, že znal Božskou komedii téměř nazpaměť. A skutečně – Michelangelo čerpal mnoho metafyzických a intelektuálních pojmů právě z Danteho. Můžou to být témata lidského překonávání se, otázky lidské nedokonalosti a nedostatečnosti ke spasení, funkce ženy jako objektu lásky, který posvěcuje, ráj jako svět světla, božství duše, atd.

²⁷ Rime 248.

²⁸ Michelangelo Buonarroti, *Oheň, jímž hořím*, přel. Jan Vladislav, Mladá fronta, Praha 1999; str. 135.

Z konkrétních pojmů s touto tematikou objevujících se u Michelangela lze jmenovat: „occhi santi“ [svaté oči], „fermar gli occhi com'acquila nel sole“ [jako orel spočinout očima na slunci], „dall'infima parte alla più alta“ [od nejnižší části k té nejvyšší], „il mondo cieco“ [slepý svět], „beata l'alma“ [blažená duše], „luce eterna“ [světlo věčné], „donna iniqua e bella“ [žena nespravedlivá a krásná], „donna aspra“ [žena krutá], atd.

Samozřejmě nemůžeme tato témata jednoznačně izolovat jako témata Dantova, protože se objevují i u Petrarce. Ten však svým Canzoniere ovlivnil spíše bázi celé michelangelovské lyriky, přímo její základy, či způsoby konstrukce básní. Stylově se tu objevují podobná vyjádření jako u Petrarce. Michelangelo je proto právem zařazován mezi petrarkisty cinquecenta.

Petrarkismus samozřejmě neovlivňoval jen Michelangela, ale celé generace básníků. Literáti se vraceli k idealizaci lásky, k obdivu a dvoření se dámě, které přecházelo skrze novoplatonismus v něco ještě vznešenějšího. Skrz lásku k dokonalé kráse se kráčelo k Bohu. Verše byly plné opakujících se motivů, společné charakteristiky daly proto tomuto proudu název petrarkismus.

Michelangelův petrarkismus je zcela jiný než například Bembův. Pietro Bembo napodoboval duši Petrarce, šlo mu o melodii básně, o její duchovní kontext. Michelangelo spíše používá petrarkovské konstrukce a schémata jeho básní. Jeho petrarkismus je objektivní, vkládá do něj své vlastní symboly - měl totiž výjimečné nadání každou věc kolem sebe popsat obrazem. V tom je jeho poezie v porovnání s ostatními petrarkisty jiná a originálnější.

Michelangelo tvoří své myšlenky již v samotné poezii, slova jsou pro něj věcmi, koncepty se stávají velmi rychle formami – právě v tom spočívá jeho originalita. Umělec se sice nechává ovlivňovat, ale dobové formy a literární tradice mu pouze pomáhají uchopit vlastní nitro. Píše „jimi“ o své rozporuplnosti. Právě ta na nás působí v jeho poezii, stejně jako v jeho sochách, či malbách. Svou niternou touhu po kráse nazývá Michelangelo přímo povoláním svého žití:

*Per fido esempio alla mia vocazione
nel parto mi fu data la bellezza
che d'ambo l'arti m'è lucerna e specchio.*

*S'altro si pensa, è falsa opinione.*²⁹

.....

[Za pravý vzor já pro své povolání už při zrození dostal krásu – zrcadlo i světlo mých dvou umění. Falešné bylo by, na jiné myslet.]

.....

*S'i nacqui a quella né sordo né cieco,
proporzionato a chi 'l cor m'arde e fura,
colpa è di chi m'ha destinato al foco.*³⁰

[Já nejsem zrozen hluchý, ni slepý pro krásu a pro umění, ba spíše předurčený žhnout a hořet pro ni – a vinu nemám, když mne zapalují, vinen je ten, kdo přisoudil mne ohni.]

3. Témata michelangelovské lyriky

Dle jednotlivých témat lze Michelangelovu lyriku rozdělit do tří základních skupin:

Lyrika pojednávající o Michelangelově tvorbě a jeho životě

Lyrika milostná

Lyrika duchovní

Tato práce si klade za cíl popsat tyto tematické okruhy a určit jejich společné charakteristiky. Postupně se budeme věnovat každé z nich.

Výše zmíněné dělení umělcovy literární tvorby dle období vzniku jednotlivých básní se částečně s dělením tematickým překrývá. Básně sobě časově bližší spolu samozřejmě do jisté míry tematicky souvisejí. Ale Michelangelo nechtěl být přísně systematický - nemůžeme tedy zůstat pouze u chronologického dělení. Nelze prohlásit, že vydělení tematické se rovná tomu chronologickému, ačkoliv se tato dělení budou v některých případech setkávat. Je totiž kupříkladu pravdou, že ve stáří, tedy ve 3. období své tvorby, se Michelangelo věnoval

²⁹ Rime 164.

³⁰ Rime 97.

především spirituální tématicce. Třetí období se tak kryje s okruhem duchovních básní. Ale u ostatních skupin básní je překryv minimální.

Kdyby mohl autor rozhodnout o vydání svého Canzoniere sám, možná by volil právě tematické rozdělení. Michelangelo by snad vydal několikero básní pod kapitolou „Díla milostná“, a poté několik dalších pod kapitolu „O mé práci“.

Básně duchovní, které představují jakousi zpověď zestárlého umělce, by autor nejspíš nikdy nezveřejnil. Jednak je psal až po ztroskotaném pokusu o vydání své lyriky a jednak bylo jejich prvotní funkcí vyjádřit svoje nejvnitřnější já. Poezie se stává pro Michelangela osobní modlitbou.

Pojďme se nyní věnovat jednotlivým skupinám.

3.1. Lyrika pojednávající o Michelangelově tvorbě sochařské i malířské

Chci zdůraznit, že Michelangelovo sochařské povolání ovlivňovalo nejen konkrétní básně pojednávající svým tématem o umělcově práci, nýbrž celou jeho literární tvorbu.

Když psal své básně, nikdy ani na chvíli nezapomínal, že je především sochařem, ne toliko malířem, natož básníkem. Sochařské umění pro něj bylo nejpřednější a nejmilovanější.

Často používal slova jako dláto, něco otesat, či vyjmout z kamene. To ale ještě neznamenalo, že hodlá psát o své práci. Jemu jsou slova označující tyto předměty tak blízká, že právě za jejich pomoci se nám snaží vysvětlit své životní zkušenosti či postoje, své pocity.

Michelangelo vždy vystupuje jako velikán a naprosto originální člověk, který zůstává sám sebou. Ať už si sedá za stůl a píše básně anebo horečnatě maluje po stropě Sixtiny, je sochařem. Vždy je to on – ten, který nejráději drží dláto.

Témata, kterým se ohledně své tvorby věnuje, mohou být jeho jednotlivé zakázky, Sixtinská kaple a další. Popisuje svou službu papeži a z ní plynoucí hádky. Místy se těchto témat dotýká zcela konkrétně, jako ve výše zmíněném sonetu o Sixtině, nebo v sonetech namířených proti svým nadřízeným,³¹ jindy smíme vytušit souvislost s Michelangelovou prací pouze zpovzdálí.

³¹ Rime 5 (Io ho già fatto un gozzo... [Vole už z toho lopocením mám...]) – satirický sonet o tvrdé práci na Sixtinské kapli, Rime 6: „*Signor, se vero è alcun proverbio antico, questo è ben quel, che chi può mai non vuole...*” [Pane, je-li pravdou nějaké staré přísloví, je to jistě to, že kdo může, obyčejně nechce...] – kritický sonet namířený proti papeži Juliovi II.).

Tak je tomu u několika básnických záznamů na kresbách pocházejících z doby, kdy Michelangelo pracoval na medicejských hrobkách (z let 1519-1523). Bylo to období velmi těžké, protože umělec byl v soukolí tlaku mnoha osobností, které chtěli, aby co nejrychleji splnil jejich zakázky. I z literatury na nás začíná působit melancholie, vždyť Michelangelo musel mít pocit marnosti, když s jeho díly zacházeli jako s hroudou zlata, aniž by se pokusili vidět v otesaném mramoru umění. Zdálo se mu, že je na prodej. Umění jako by nikdo nerespektoval.

Polemizuje proto i nad slávou. On sám byl již velmi slavný, ale přeci se jeho útrapy spíše množily, než aby jich ubývalo.

“La fama tiene gli epitaffi a giacere; non va né inanzi né indietro, perché son morti, e el loro operare è fermo.”³²

[Sláva drží náhrobní nápisy v hrobě, nejde před nimi, ani za nimi, jsou totiž mrtvé, a jejich konání je zastaveno.]

3.2. Lyrika milostná

Největší počet básní se tematicky věnuje lásce.

Jednak byly publikem milostné básně velmi dobře přijímány, jelikož na této tematice stavěli základy svých děl všichni doboví petrarkisté – a jednak byla láska pro Michelangela – umělce přímo hořícího touhou po kráse - zvláště přitažlivá. V jedné básni Michelangelo píše, že láska je konceptem krásy.³³ A Michelangelo žije hledáním krásy. Nazývá-li lásku krásnou, je to největší ocenění, jakého se jí od umělce mohlo dostat.

Lásku Michelangelo neustává chválit, stává se, že není zřejmé, mluví-li vskutku o lásce, či o Bohu. Pak jsou tu ale básně veskrze milostné. Láska se představuje jako vášnivá síla. Nejedná se tu už o agapé, ale o eros. Michelangelo miluje celou svou bytostí, jeho povaha vody a ohně mu nedovoluje nechat si sebe pro sebe, je-li zamilován. Ač by chtěl, již si nepatří, tak přesně

³² Rime 13.

³³ Rime 38: „*Amore è un concetto di bellezza, immaginata o vista dentro il core, amica di virtute e gentilezza.*“ [Láska je konceptem krásy, představované a viděné uvnitř srdce, je přítelkyní ctnosti a laskavosti.]

popisuje svůj stav v madrigalu napsaném s několika dalšími básněmi na skice s kresbami koní a bitev.

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

*O Dio, o Dio, o Dio,
chi m'ha tolto a me stesso,
c'a me fusse più presso
o più di me potessi che poss'io?
O Dio, o Dio o Dio,
come mi passa el core
che non par che mi tocchi?
Che cosa è questo, Amore,
c'al core entra per gli occhi,
per poco spazio dentro par che cresca?
E s'avvien che trabocchi?”³⁴*

[Jak je to možné, že už nejsem svůj? Ó Bože, ó Bože můj, kdo mě to vzal mně samému, kdo blízko natolik mi byl, že mi mé nitro odloudil? Ó Bože, ó Bože můj, jak jen mi může šlapat na srdce, kdo, zdá se, mne nedotýká se? Co mi to, láska má, proniklo v srdce očima? Roste to skryto. Však - co když překypí to?]

Michelangelova láska je opravdová, tak jako jsou opravdové jeho sochy, jeho trápení a práce, kterou jim každodenně věnuje.

Mnohdy se při četbě zdá, že Michelangelo se s láskou hádá. Láska je někým, kdo ho ohrožuje. Michelangelo jak kdyby tušil, že láska ho znovu zraní, a že on sám nemá sil se bránit - snad by ani nechtěl. Vždyť ten boj hořkosti má přeci nasládlou chuť. Michelangelo nemůže odolat, ačkoliv se jedná o boj na život a na smrt, s malou nadějí na vítězství. Umělec neváhá lásce vyhrožovat, vášnivě se s ní pře a podléhá jí.

Ten malý proklatý Amor mu stále ubližuje, stále ho zasahuje svými šípy, ač dobře ví, jak je starý Michelangelo bezbranný. A tak umělec stále dál píše o krutostech lásky a stále dál

³⁴ Rime 8.

doufá, že ho láska polapí. Je v tom bolest i krása, je v tom znovu, pro Michelangela tak typická, rozporuplnost.

Snad ono přesvědčení, že láska je „krásná“, dokázalo, že Michelangelovy milostné básně patří k těm nejlepším z jeho tvorby.

Toto přesvědčení je typicky petrarkovské. Podobně jako Petrarca, i Michelangelo milované osoby nadřazuje sobě. Jsou jím zbožňovány. O V. Colonně Michelangelo tvrdí, že je „mužem v ženském těle, ba dokonce bohem.“

*„Un uomo in una donna, anzi uno dio
per la sua bocca parla,
ond'io per ascoltarla
son fatto tal,
che ma' più sarò mio.
I' credo ben, po' ch'io
a me ada lei fu' tolto,
fuor di me stesso aver di me pietate;
sì sopra 'l van desio
mi sprona il suo bel volto,
ch'i' veggio morte in ogni altra beltate.
O donna che passate
per acqua e foco l'alme a 'lieti giorni,
deh, fate c'a me stesso più non torni.“³⁵*

[Muž v ženském těle, ba bůh tu mluví ústy jejími. Já jsem ji poslouchal, a vím, že patřím jenom jí, dokud budu mezi živými. A nebudu už sebe nazpět chtít, když u ní bude duše dlít, vždyť mimo mne též ona se mnou bude soucítit. Její krásná tvář mne mučí a krom ní jen smrt už vidí moje oči. Ó paní, když dovedete převést ohněm s vodou duše k radostnějším dním, učíňte, ať já sám sobě nikdy více nepatřím.]

³⁵ Rime 235.

Sonety pro Cavalieriho jsou laděny spíše novoplatónsky, se zdůrazněním ideálu krásy, ale i on je pro Michelangela někým zcela výjimečným. Michelangelo jeho osud připodobňuje slunečnému dni, kterému on dělá protějšek – černou tmou.

*„Pur mi consola assai l'esser concesso
far giorno chiar mia oscura notte al sole
che a voi fu dato al nascer per compagno.“³⁶*

[Přeci jen mne těší, že mi dáno je, být tmavou nocí před ránem, být pro slunce, jež bylo při zrození přisouzeno Vám.]

Podobně jako Petrarca zbožšťoval svou Lauru, přisuzoval božské vlastnosti svým milovaným i Michelangelo. Nejzákladnější předpoklad petrarkismu je sice splněn, ale uvědomíme-li si, že Michelangelo oslovoval svými básněmi vždy zcela konkrétní jedince, nalezneme přeci zcela zásadní rozdílnost mezi jednotlivými autory a jejich stylem. Michelangelo, ač typický petrarkista, adresuje své verše konkrétním osobnostem. Nelze tu polemizovat, zda se jedná o reálně žijící, či smyšlené postavy. Jistě, Michelangelo jim přiřazuje jakési všeobecně platné, schematické vlastnosti. Ale oním pohybem ke konkrétnímu se celá milostná tvorba posouvá do jiného hlediska nahlížení. Idealizace je zde oproti Petrarcovi pouze částečná. Michelangelo nebásní o dokonalé ženě a dokonalé lásce, jeho „Laura“ se nemůže stát obecnou představou lásky. Bere si za vzor Tommase Cavalieriho a Vittorii Colonne. A tyto osobnosti pak idealizuje, jednak z důvodů poetických, ale především kvůli citům, které ho k nim váží. Jedná se tu o barokní konkrétnost, o idealizaci již daného, tudíž reálného. Nelze zde snad již ani hovořit o idealizaci, nýbrž o subjektivním názoru jedince. Naprostý posun. Od renesance k baroku. Nejen v malbě, ale i zde v poezii.

Výše uvedené charakteristiky lze vidět více či méně ve všech milostných básních Michelangelových.

Podívejme se na sonet věnovaný umírající Vittorii Colonně:

*„Come portato ho già più tempo in seno
l'immagin, donna, del tuo volto impressa,*

³⁶ Rime 104.

*or che morte s'appressa,
con privilegio Amor ne stampi l'alma,
che del carcer terreno
felice sie 'l dipor suo grieve salma.
Per procella o per calma
con tal segno sicura,
sie come croce contro a' suo avversari;
e donde in ciel ti rubò la natura
ritorni, norma agli angeli alti e chiari,
c'a rinnovar s'impari
là sù pel mondo un spirto in carne involto,
che dopo te gli resti il tuo bel volto.*³⁷

[Tak jak jsem, paní, nosil dlouhý čas do srdce vrytou podobu tvých črt, teď, kdy se blíží smrt, nechť mi ji Láska vyryje i v duši, aby už mohla snáz blažená shodit pouta, jež ji kruší: pod tímto znamením bezpečně projde vším, bouří i tiší, jako pod křížem. A ty se pak vrať k archandělům nebe, kterým tě na čas uloupila zem, ať mohou podle tebe, dát zase jiným na světě tvé rysy, aby měl dál tvou krásu jako kdysi.]³⁸

V této básni se pro Michelangela láska smrtí nijak neomezuje, spíše se díky ní vrývá ještě hlouběji a přivádí tak umělce na cestu do nebe. Setkáváme se tu s petrarkovským obdivem, i když o zbožšťování hovořit nelze.

Tento petrarkovský obdiv se mísí s novoplatonismem, který pro Michelangela právě v lásce nalézal svou dokonalost. Duše milované ženy je se stává ideou celé její osobnosti. Ve Vittorii Colonně nachází umělec onu těžko uchopitelnou harmonii, jejíž formou je právě tato žena. Ona vnitřní ideální krása, idea, či duše, chcete-li, se neváže na život, ani na smrt – je věčná. To je velmi dobře čitelné v básních, které umělec Vittorii Colonně věnoval poté, co zemřela. Novoplatonismus je tedy v básních věnovaných markýze z Pescary silně patrný. Přesto však nedochází ke schematizaci daného tématu. Michelangelovy básně jsou jednotlivým adresátům zasílány v dopisech, zatímco Petrarca pozoruje svou Lauru pouze z povzdálí. Jeho láska je

³⁷ Rime 264.

³⁸ Michelangelo Buonarroti, *Oheň, jímž hořím*, přel. Jan Vladislav, Mladá fronta, Praha 1999.

tedy mnohem méně reálná, a mnohem více schematizující. Navíc se pro něj Laura stala záležitostí mnoha let - i po její brzké smrti jí zůstává naprosto okouzlen. Je to průvodkyně celé jeho literární kariéry. Michelangelo, naproti tomu, tvoří básně pro Vittorii Colonnou s intenzitou, která úměrně odpovídá jejich známosti – nejen to podporuje tezi o vztahu dvou konkrétních lidí.

Ještě větší míru novoplatonismu vyčteme z milostných básní věnovaných Tommasu dei Cavalieri. Zdá se, že vztah mezi Michelangelem a Cavalierim byl vytvořen díky skutečně velké vzájemné sympatii.

U Colonnny se často setkáváme s jakýmsi spirituálním podtextem básní, který se názorově shodoval s Michelangelovou představou světa. V případě Cavalieriho je tomu naopak. Básně dosahují přímo vášnivosti, vzájemná blízkost je pro tyto dva muže velmi důležitá. Přesto nelze prvoplánově prohlásit, že se zde jednalo o homosexuální vztah. Básně jsou formálně zcela jistě milostné, ale to nestačí k vytváření podobných hypotéz. Spíše je třeba poukázat na to, do jaké míry se poezie adresovaná muži liší od té, která byla adresována ženě. Lze vůbec hovořit o takovémto dělení? Nemáme spíše položit otázku, jak se liší básně adresované Colonně, a jak ty adresované Cavalierimu?

Může nám pomoci, že tyto dvě postavy nejsou jedinými adresáty michelangelovských děl. Krom Colonnny, jak bylo uvedeno výše, píše Michelangelo básně též oně krásné a kruté mladé ženě. A co se mužů týče, je Michelangelovým věrným přítelem a dopisovatelem také Sebastiano del Piombo. Pohlaví adresáta tedy Michelangelovy básně v zásadě jednoznačně nedeterminuje. Spíše se jedná o logické ovlivňování konkrétním vztahem a konkrétní povahou adresáta.

Jako příklad lze uvést tuto báseň pro ženu krutou a krásnou, do níž byl Michelangelo ve stáří zamilován.

*„Questa mie donna è sì pronta e ardita,
c'allor che la m'ancide ogni mie bene
cogli occhi mi promette, e parte tiene
il crudel ferro dentro a la ferita.
E così morte e vita,*

*contrarie, insieme in un picciol momento
dentro a l'anima sento;
ma la grazia il tormento
da me discaccia per più lunga pruova:
c'assai più nuoce il mal che 'l ben non giova.*³⁹

[Ta moje paní obratná je a smělá velice, zatímco vraždí mne, její pohled samé dobro je a ruka její dýku drží pěkně při ráně. A tak smrt i žití, moje duše cítí, v chvilince; však potěšení odhání ode mne vzlykot zkoušky dlouhé: vždyť se neraduji méně, nežli trpím.]

Básně pro ni se výrazně liší od těch adresovaných Colonně a Cavalierimu. Jedná se tu totiž o vztah nerovnoměrný – Michelangelo si v básních stěžuje, že žena o něj nemá zájem. Michelangelovská antitetičnost je zde vyjádřena v samotném vztahu, kdy umělcova láska není opětována. Sochařově ošklivosti stojí naproti její krutá krása. Zcela jinak se Michelangelův pokorný obdiv vyjadřuje o kráse Cavalieriho, který je dnem jeho noci, či o Colonně, která je duší jeho křehkého života. Žena krutá a krásná a jí věnovaná poezie se stává jakýmsi reálným a burleskním doplněním Michelangelovy milostné lyriky.

3.3. Lyrika duchovní

Poslední tematickou skupinou michelangelovské lyriky jsou básně duchovní, psané, jak bylo řečeno výše, především ve stáří. Patří k nejzávažnějším z celého umělcova díla. Poezie se stává druhotnou. Michelangelo se básním svěřuje, modlí se jimi. Jeho tak typická rozporuplnost se zjemňuje a je nahrazována podivuhodnou důvěrou. Rozporuplnost tu totiž přechází do konkrétního problému protikladnosti lidské malosti a božské dokonalosti. O konkrétnosti jsme hovořili již v milostných básních – v těch duchovních se dostává do jiného odstínů – Michelangelo píše o sobě, dotýká se hloubky svého já a mluví o věcech svého nitra, což způsobuje podivuhodnou univerzálnost. Díky tomu, že téma se dotýká prožitku mnoha jedinců, je také mnohým srozumitelné. Tato subjektivita, pojatá s michelangelovskou upřímností, způsobuje, že právě duchovní poezie posledních let umělcova

³⁹ Rime 124.

života je nám blízká. Jak kdyby se subjektivní pohled a zážitek v jádru dotýkal společného dědictví a chápání všech lidí.

Michelangelo byl umělcem renesančním, předjímajícím však baroko. Byl poslem nové doby.

Je-li v jeho básních milostných čitelný novoplatonismus a renesanční láska ke kráse, je logické, že závěr jeho života provází verše, z kterých na nás dýchají počátky baroka.

Renesanční hedonismus se tu dostává do protikladu s barokním asketismem. Nutno říci, že Michelangelo byl spíše asketické povahy. Z jeho dopisů a z dopisů jeho přátel vyplývá, že byl velmi skromný. Málo jedl, málo spal a hodně pracoval. Pracoval přímo horečnatě.

Umělec se nám v poezii duchovních témat představuje jako hříšník, stařec a marnotratný syn.

Má jedinou naději a tou je smrt. Smrt jako přechod k Původci veškerého krásna. Setkáváme se skoro se středověkým dualismem, Michelangelo kupříkladu zmiňuje, že zemřít mlád je štěstím.

Charakteristiky duchovní poezie jsou proto částečná rozpolcenost, značná subjektivita, krátkost veršů a mnohdy i jejich nedokončenost.

Pojďme tyto charakteristiky předvést na jedné z básní.

*„Carico d'anni e di peccati pieno
e col trist'uso radicato e forte
vicin mi veggio a l'una e l'altra morte
e parte 'l cor nutrisco di veleno.*

*Né propie forze ho, c'al bisogno sièno
per cangiar vita, amor, costume o sorte,
senza le tuo divine e chiare scorte,
d'ogni fallace corso guida e freno.*

*Signor mie car, non basta che m'invogli
c'aspiri al ciel sol perchè l'alma sia,
non come prima, di nulla creata.*

*Anzi che del mortal la privi e spogli
prego m'ammezzi l'alta e erta via,
e fie più chiara e certa la tornata.*⁴⁰

[Bohatý léty a pln hříchů, tak navyklý už silou, obyčejem, blížím se dvojí smrti, zatímco srdce živí se jen jedem. Bez Tvojí božské jasně pomoci, nemám už síly měnit vlastní život, svou lásku, morálku a osud, buď mým vůdcem na cestách a zastavuj mě Ty. Můj milý Pane, nestačí, abys mne obrátil, a vzal do nebe jen pro duši, jež mám, tak jako dřív, kdy z ničeho jsi stvořil ji. Ba spíše smrtí obmyj ji a zkrat', prosím, tu její příkrou pouť, ať už smí brzo doma spočinout.]

Tato autobiografická báseň je z nejspíš z roku 1555. Michelangelo tu sám sebe popisuje jako člověka „plného hříchů“ a dává tím hned v prvních řádcích vyniknout své únavě životem. Dualismus mezi světem těla a duší, jakousi ideou Krásy vystupuje do popředí, a zdůrazňuje michelangelovskou rozporuplnost, která začíná mít ony výše zmiňované barokní rysy. Vždyť právě baroko si hrálo s protikladem člověk - Bůh. To ono je postaveno na protikladech a nerovnostech, na velikosti a malosti. Základním protikladem však zůstává vztah člověka a Boha, vedle něj jsou jen řazeny další a další analogické příklady opaků.

Michelangelo pracuje se svými myšlenkami podobně.

Jako protipól sebe samého chápe Michelangelo Boha. Nejen v této básni ho oslovuje „Signor mie car“ [Můj milý Pane] a nejen v této básni ho chápe jako Boha osobního. Je to pro něj ten, díky kterému se člověk bez sil a bez dokonalosti vrací do nebe. Naproti asketismu a jakési beznaději nad sebou samým tu vystupuje osobní Bůh hodný důvěry. I přes tuto důvěru je však pro Michelangela onen ideál Krásy něco výhradně božského. Lidskou tělesnost tu Michelangelo nepřipouští. Tím se tedy vracíme k výše zmíněnému dualismu tělesného a duchovního.

Jako další charakteristiky duchovně laděných básní byla uvedena krátkost, či nedokončenost. U sonetů mnohdy chybí poslední trojverší, nebo se jedná o úplný fragment.

„Con tanta servitù, con tanto tedio

⁴⁰ Rime 293.

*e con falsi concetti e gran periglio
dell'alma a scuolpir cose divine.*⁴¹

[S tolikerou nesvobodou, s tolikerou únavou, s chybnými představami a velkým nebezpečím duše, tesám božské věci.]

Tento fragment ztrácí i syntaktickou komplexnost. Nedokončenost zdůrazňuje nosnou myšlenku daných slov. Kontrast mezi nejistou prací umělce a umělcovým vědomím toho, co znamená, nebo by mělo znamenat a zobrazovat jeho umění, je vyjádřen velmi silně. Umění se má dotýkat božského, ačkoliv umělec ono božské nezná. Zdá se, že tato rozdrobenost tvoří s myšlenkou tvůrce dokonalou harmonii.

Zajímavou částí Michelangelova odkazu jsou pak realisticko-burleskní dílka, básně popisující životní pesimismus a vratkou štěstěnu. Michelangelo vyjadřuje jejich pomocí svou životní nespokojenost.

Bylo by možné vyhradit jim samostatnou skupinu, ale tím bychom zbytečně roztříštili základní schéma našeho dělení. Vzhledem k tomu, že u těchto básní lze nalézt rysy společné s poezií duchovní, byly zařazeny jako jejich podskupina.

Vždyť v Michelangelově realisticko-burleskní poezii se objevuje ve velké míře dualismus, onen odpor ke všemu tělesnému. Realistická vážnost a ona burleskní komika se zaměřuje právě na negativismus ke všemu tělesnému. Tento negativismus je základní charakteristikou michelangelovské duchovní poezie.

Básně o nepřejícím osudu prostupují celou Michelangelovu tvorbu, objevují se hojně již na začátku jeho literární činnosti. Dalo by se říci, že jsou prapočátkem oněch básní „modliteb“, jimiž autor svou tvorbu ukončuje. Je to postupné vcházení a vracení se od obširnějšího popisování těžkostí života k monologům obráceným k Bohu.

Na vydělení a popisu poslední skupiny básní – duchovních a mezi nimi i realisticko-burleskních - je k vidění, že jednotlivá témata od sebe nejsou oddělena, ale navzájem se prostupují. O tom necht' je pojednáno v další kapitole této práce.

⁴¹ Rime 282.

4. Analýza témat: jejich antitetičnost a kontinuita

4.1. Propojování témat

Vydělení jednotlivých tematických okruhů básní je vždy pouze teoretickou pomůckou. Nelze ho brát příliš dogmaticky, jelikož hranice mezi jednotlivými skupinami nejsou exaktní. Ani nemohou být. U všech autorů se témata jejich tvorby do jisté míry prostupují. U Michelangela je tomu nejinak, ba dokonce je michelangelovské „prostupování se“ velmi markantní. Právě proto bylo zapotřebí vydělit výše uvedené skupiny a uvědomit si je. Nyní však pojednejme o vlastnostech, které jsou těmto skupinám společné.

Jako první jsme hovořili o básních týkajících se Michelangelovy umělecké tvorby. Tyto básně mnohdy naráží na neschopnost člověka. Jejich opěrným bodem je tělesnost, lidská nedokonalost a z ní vyplývající potíže. To můžeme považovat za spojnicí mezi touto a duchovní poezií. Tam se již z nechuti nad lidskou nedokonalostí stává přímočarý dualismus, jakýsi asketismus, tedy naprosté rozdělování věcí těla a duše. V zásadě mají však oba pohledy stejný počátek.

Podobně smíme vyzorovat tuto dualistickou linii v podskupince burleskně-realistické poezie.

Michelangelovo nazírání světa je poněkud platónské, a proto se dualismu nevyhnuly ani básně milostné. Některé z básní věnovaných Vittorii Colonně vznikaly až po její smrti. A je v nich snaha zdůraznit důležitost duše, ideálu krásy, který žije i po smrti ubohého těla.

Askeze, dualismus, nechť k tělesnému – tyto hesla patří výlučně do baroka. Ale Michelangelo ve své rozporuplnosti tělesnost na jedné straně odsuzuje a na straně druhé je jí nadšen. Tělo je pro něj dokonalé umělecké dílo. Znovu se tedy přes baroko podivuhodnou michelangelovskou oklikou vracíme k renesanci.

Zaujetí předmětem či osobou se stává spojnicí mezi skupinou poezie autobiografické, tedy týkající se umělecké tvorby, a poezie milostné. V první z nich Michelangelo obdivuje krásu díla vytvořeného rukou lidskou, v druhém případě obdivuje tělo vytvořené Bohem. Tento, spíše renesanční obdiv, nese znak konkrétnosti, konkrétnosti předmětů, či osob, které vedly

Michelangela k tvorbě. V michelangelovském renesančním nadšení je tedy znova popřena petrarkovská obecnost.

Společné prvky by se daly najít i v poezii duchovní a milostné. Michelangelo často oslovuje Boha Láskou, a Lásku Bohem. Pojem Krásky i Lásky v jeho mysli velmi úzce souvisí s Bohem, a to Bohem osobním, křesťanským.

Bůh je pro něj nádobou lásky, která je jeho idejí, jeho formou. Novoplatonismus se rozehrává ve všech tématech michelangelovské tvorby.

Nutno proto dodat, že jednotlivá témata jsou koherentní. Neexistuje ostré vymezení, nýbrž pomalé přecházení z jednoho tématu do druhého.

Ve zpěvníku „Le rime“ nalezneme i básně, do nichž Michelangelo vepsal všechny výše zmíněná témata - tedy básně, které mohou sloužit jako důkaz popisovaného „prolínání se“. Jednou z nich je kupříkladu báseň vytvořená po smrti Vittorie Colony:

*„Perché l'età ne 'nvola
il desir cieco e sordo,
con la morte m'accordo,
stanco e vicino all'ultima parola.
L'alma che teme e cola
quel che l'occhio non vede,
come da cosa perigliosa e vaga,
dal tuo bel volto, donna, m'allontana.
Amor, c'al ver non cede,
di nuovo il cor m'appaga
di foco e speme; e non già cosa umana
mi par, mi dice, amar...“⁴²*

[Protože věk už smývá slepě hluchá přání, se smrtí smlouvám bez přestání, dříve než řeknu slovo poslední. Duše, jež v bázni vzývá, co oči nevidí, mě od Tvé tváře, paní, odvádí jak od

⁴² Rime 268.

klamu a běd. Láska však, již pravda neohýbá, znova mi srdce ohněm plní, a též nadějí; jak kdyby ke mně tiše hovořila – jak kdyby lásku citem božským nazývala.]

Michelangelo zde znovu vyjadřuje svůj mírně dualistický náhled na život. Nejprve z básně lze vycítit jakýsi žal nad životem a touhu po smrti – téma, které se objevuje mnohdy v prvním okruhu našeho dělení, tedy v básních týkajících se Michelangelovy tvorby – ale poté je vyjádřena naděje.

To, že je básník naživu, mu umožnilo milovat. Michelangelo se dostává k milostné tematice. Stále před sebou vidí krásnou tvář zesnulé Vittorie Colony, ačkoliv ho smutek duše od těch představ odvádí. Umělec pocítuje marnost lidského života, ale je tu láska, která ho utěšuje. V této básni je láska oním nejasným pojmenováním s vícerymi významy. Láska a Bůh je totéž. Od tématu prvního, přes téma druhé - milostné, se postupně dostáváme k duchovnímu rozměru básně. Láska je božským citem, a je to Bůh-Láska, kdo v tom Michelangela usvědčuje. Nebylo by přehnané tvrdit, že v této básni se tematika milostná a duchovní značně překrývá.

4.2. Antitetičnost a kontinuita

Tato práce vymezila základní témata michelangelovské lyriky. Byly uvedeny příklady básní, které by bylo možné zařadit do tematických kapitol, a poté bylo zdůrazněno, že jednotlivá témata do sebe kontinuálně vstupují a prolínají se. Nyní nezbyvá než znovu upozornit na charakteristiku, která je základním stavebním kamenem veškerého michelangelovského umění. Je jí antitetičnost.

Rozporuplný Michelangelo vstěpuje dílům svůj neklid, ať už se jedná o díla sochařská, malířská, architektonická, či lyrická.

Antitetičnost je základním michelangelovským rysem. Ona jediná se kontinuálně objevuje ve všech umělcových dílech. A proto není od věci právě ji považovat za onu sílu, která k umělcovým dílům stále znovu přitahuje náš pohled. Zdá se, že právě toto podivuhodné hraní si s protiklady udržuje michelangelovský odkaz naživu.

Je pravdou, že svět lidí je postaven na protikladech, v samotné přírodě se jich objevuje mnoho, ale Michelangelo k rozporuplnosti světa přidává ještě své vlastní rozporuplné nahlížení způsobené vrozenou povahou. Jeho touha po dokonalé kráse se dostává do konfliktu

se skutečností a vzniká tak nejpůvodnější rozpor jeho života, který se poté zrcadlí v mnoha jeho dalších zkušenostech a logicky tedy i v mnoha jeho dílech.

Dokázali jsme, že michelangelovská lyrická témata se navzájem prolínají. Bylo by příliš troufalé hledat toto tematické prolínání se napříč všemi michelangelovskými uměními?

Domnívám se, že ne, jelikož nalezení tematického středobodu veškeré tvorby zdůrazňuje subjektivitu a originalitu autora.

Budeme-li hledat, nalezneme napříč všemi díly stopu rozporuplnosti. Pojícím jmenovatelem se tedy stává antitetičnost, prorůstající nejen díla, ale i osobu autorovu.

A tak se dostáváme plynule nazpět k Michelangelovi, k vášnivému umělci, který se i přes nezdary a nepřejícnost okolního světa pokusil zobrazit vytouženou dokonalost tolikrát, že vznikla množina děl, jež se v myslích lidí kontinuálně dotýká ideálu krásy a dokonalosti.

5. Riassunto

5.1. I temi della poesia di Michelangelo

Il mio lavoro descrive l'opera letteraria di Michelangelo Buonarroti.

Quest'uomo è stato uno scultore, pittore, architetto e poeta italiano. Perciò per conoscere bene la sua poesia si deve prima parlare dettagliatamente sia della sua opera artistica che della sua vita. La poesia di Michelangelo è molto autobiografica, il che la fa più originale in confronto con le altre opere petrarchesche del tempo.

Per questo si parla nel primo capitolo del mio lavoro della vita di Michelangelo, cioè della famiglia, della educazione e delle opere.

Michelangelo Buonarroti nacque a Caprese il 6 marzo 1475 e morì a Roma, il 18 febbraio 1564. Fu riconosciuto già al suo tempo come uno dei più grandi artisti di sempre.

Tutta la sua vita è una costante ricerca dell'ideale di bellezza. Fu nell'insieme un artista tanto geniale quanto irrequieto. Alcune delle sue opere sono conosciute in tutto il mondo e considerate fra i più importanti lavori dell'arte occidentale: il David, la Pietà o il ciclo di affreschi nella Cappella Sistina, la Pietà Rondanini a Milano etc.

Lo studio delle sue opere segnò le generazioni successive e diede vita a una scuola che fece arte "alla maniera" sua alla quale si è dato il nome di manierismo.

Quindi, Michelangelo creò molte opere significative per la scultura, la pittura e l'architettura, ma non dobbiamo dimenticare neanche Michelangelo - poeta.

La sua poesia si analizza nel secondo e terzo capitolo del mio lavoro. La analisi aiuta a dividere le singolari opere michelangelesche in diversi gruppi.

Si tratta delle divisioni secondo:

- la cronologia della formazione
- la tematica delle poesie.

Durante la vita, Michelangelo ha scritto molte poesie per le quali è stato sottoposto fin dai tempi suoi, e specialmente in età moderna, al vaglio di una critica a volte troppo benevola, a volte eccessivamente rigida.

Dell'importanza di Michelangelo scrittore si discuteva abbondantemente. Michelangelo fu accusato di una certa inesattezza nei versi e nella forma. Ma con questa inesattezza, Michelangelo descrive le proprie idee che non sono affatto chiare. I suoi versi hanno una grande originalità nelle parabole, tramite quali si esprime.

Per di più, come un documento di una personalità di eccezione ci resta non solo il canzoniere „Le Rime“, ma anche il Carteggio di Michelangelo.

Il canzoniere di Michelangelo consta di 302 poesie che vanno dal 1503 al 1560. Del primo periodo 1503-32 ci è pervenuto per esempio il celebre sonetto caudato sui disagi sopportati nel dipingere la volta della Sistina (*„I'ho già fatto un gozzo in questo stento“*⁴³) e il sonetto sulla Roma corrotta di Giulio II (*„Qua si fa elmi, di calici e spade“*⁴⁴).

I componimenti di questi anni oscillano dalla poesia dotta a quella popolare, dal gusto idealizzante a quello realistico. Più compatta è la produzione che va dal 1534 al 1547: è il periodo che, nella biografia di Michelangelo, coincide con l'amicizia tenera per il giovane Tomaso Cavalieri e quella devota per Vittoria Colonna. Le poesie di questo periodo sono caratterizzate dal contrasto fra la tensione sensuale e l'empito religioso. La forma preferita è il madrigale.

Uno dei più celebri è il madrigale *„I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core di questo si nutrisce. O dolce sorte!“*⁴⁵, dedicato alla Colonna.

Dal 1547 al 1560 prevalgono nella lirica di Michelangelo i temi della vecchiaia, della stanchezza della vita e della morte. Michelangelo attende la morte con la fede, si tratta di una attesa religiosa. Le sue poesie diventano delle preghiere.

E proprio di quest'ultimo periodo sono alcune delle poesie più note, come il sonetto sulla rinuncia alle passioni *„Giunto è già 'l corso della vita mia“*⁴⁶ e la commossa preghiera a Dio perché la sua ultima „strada“ sia più facile *„Carico d'anni e di peccati pieno“*⁴⁷.

Questa divisione del canzoniere secondo la cronologia non corrisponde esattamente alla divisione secondo le tematiche, anche se – logicamente – i gruppi sono qualche volta in

⁴³ Rime 5.

⁴⁴ Rime 10.

⁴⁵ Rime 74.

⁴⁶ Rime 285.

⁴⁷ Rime 293.

sovraposizione. Le nostre divisioni sono solo un'aiuto per capire meglio la strategia del poeta. La loro sovrapposizione può servirci come una vera prova della soggettività dell'autore. Dalla divisione delle opere poetiche arriviamo all tema principale del mio lavoro - descrizione delle singole tematiche.

Dopo l'analisi del testo si formano queste tre aree tematiche:

- poesia che riguarda il lavoro e le opere artistiche di Michelangelo
- poesia d'amore
- poesia spirituale.

I temi fondamentali vengono caratterizzati con l'aiuto dei concreti esempi, perchè si mostrino più i propri pensieri di Michelangelo.

Le poesie di Michelangelo sono rivolte ai suoi amici, o amanti. Molte poesie sono adressate per esempio a V. Colonna, Tommaso dei Cavalieri o a una donna bella e crudele di cui si è Michelangelo inammorato da anziano.

L'ultimo capitolo del lavoro cerca le caratteristiche comuni per i gruppi formati. Cioè, si mostra che, sebbene i gruppi delle tematiche sono identificabili, i loro confini non sono fissi. Esistono le poesie, le cui caratteristiche corrispondono ad ognuno dei tre gruppi - quindi le poesie che contengono tutte le tematiche.

La più significativa tematica, comune per tutti i tre gruppi, rappresenta l'incongruenza - non solo per le poesie ma per tutta l'opera di Michelangelo e anche per la natura umana dell'artista.

Quella incongruenza delle opere di Michelangelo riesce ancora oggi ad attirare nuovi e nuovi ammiratori. Michelangelo ci mostra quell'ideale di bellezza che tutta la vita vedeva davanti a sé - che lo torturava, ma - il quale lui amava.

6. Summary

6.1. Themes of Michelangelo's Poetry

My work deals with poetry of Michelangelo Buonarroti. This man was an Italian Renaissance sculptor, painter, architect and also poet. He became one of the greatest artists of all time. To understand his poetry, we have to describe his life and his work.

He was born on 6 March 1475 in Caprese near Arezzo, Tuscany and he died on 18 February 1564 in Rome. From 1490 to 1492, Michelangelo attended the Humanist academy which the Medici had founded along Neo Platonic lines. This experience influenced him a lot. At the age of 21 moved Michelangelo to Rome. He began work on the well-known Pietà. This statue made him so famous, that he got a big commissioned work in Florence – to carve statue of David, which became later his other masterpiece. Except many sculptures created Michelangelo one of the greatest wall-paintings of the biblical stories - Sistine Chapel ceiling and the fresco of The Last Judgment. Michelangelo was also an important architect. He worked on many projects: at St Peter's Basilica in Rome or at Laurentian Library in Florence. About all of these works writes Michelangelo in his poetry. Very famous is for example his sonnet „*I' ho già fatto un gozzo in questo stento*“, which Michelangelo sent to a friend, while he was working on the Sistine chapel. Michelangelo complains about this hard work. He didn't feel to be a painter. But he didn't feel neither an architect, nor a poet. Nevertheless he wrote over 300 poems.

We can categorize these poems in three basic groups:

- Poetry regarding to the Michelangelo's artistic work.
- Love poetry.
- Spiritual poetry.

Many of his most impressive love sonnets were written to his close friend Vittoria Colonna, or to Tommaso Cavalieri. In these poems we can see admiration and devotion of Michelangelo to a beloved person, which is typically characteristic of a petrarcism. Francesco Petrarca and Dante Alighieri were Michelangelo's favorite authors, which influenced him a

lot. The love poems have sometimes also elements of the spiritual themes. For Michelangelo, love and God can have the same significance.

In the poems of a spiritual and mystical nature is more and more noticeable the neoplatonism of Michelangelo. These poems, which were created in his old age, became a form of personal prayers. The poetry of Michelangelo is strongly autobiographical – and this makes it more original than the poetry of his contemporaries.

7. Résumé

7.1. Témata Michelangelovy lyriky

Tato práce si klade za cíl popsat témata michelangelovské lyriky. Vzhledem k tomu, že Michelangelo byl géniem své doby – byl nejen básníkem, ale také sochařem, malířem a architektem, je třeba se ještě před poezií důkladně seznámit s jeho uměleckou tvorbou a životem. Poesie Michelangelova je autobiografická, což ji činí zajímavější ve srovnání s tvorbou dobových petrarkistů. I Michelangelo byl samozřejmě Petrarcou ovlivněn, ale přejímal od něj spíše schematický ráz básní.

Michelangelo (6. března 1475, Caprese – 18. února 1564, Řím) je tvůrcem mnoha sochařských i malířských děl patřících ke světovému dědictví. Ať už se jedná o vatikánskou Pietu, sochu Davida ve Florencii anebo o výmalbu Sixtinské kaple.

Umělec žil střídavě ve Florencii a v Římě dle toho, kde měl zrovna práci. Ve Florencii vyrůstal a navštěvoval tam Lorenzem Medicejským založenou svobodnou akademii, ale v Římě pak sloužil dlouhá léta pod křídly jednotlivých papežů a také tam zemřel.

Michelangelova umělecká práce je jedním ze tří tematických okruhů jeho lyriky. Další dvě skupiny tvoří básně milostné a básně duchovní, které psal Michelangelo ke sklonku svého života. Na počátku Michelangelovy tvorby se setkáváme spíše s poezií satirickou – o výmalbě Sixtiny, o vrtkavé štěstěně atd. Brzy poté se objevuje milostná lyrika, věnovaná často Tommasu Cavalierimu, Vittorii Colonně, či kruté a krásné paní, do níž byl Michelangelo zamilován. Je tedy pravdou, že dělení tematické do jisté míry souvisí s tím chronologickým, ale neshoduje se s ním. Jako základní vše spojující charakteristika je zdůrazněna antitetičnost veškerých michelangelovských děl.

Bibliografie:

- Michelangelo Buonarroti, *Le Rime*, a cura di E. Borelli, Milano, Fabbri editori 2001
- *Lirici del Cinquecento*, a cura di L. Baldacci, Milano, Longanesi 1984
- W. Binni, *Michelangelo scrittore*, Torino, Einaudi 1975
- Art e Dossier, *Michelangelo*, Giulio C. Argan, Bruno Contardi, č. 9, leden 1987
- Oldřich J. Blažíček, *Michelangelo*, Odeon, Praha 1975
- Michelangelo Buonarroti, *Oheň, jímž hořím*, přel. Jan Vladislav, Mladá fronta, Praha 1999
- Michelangelo Buonarroti, *Michelangelo, podoba živé tváře*, uspořádal a přeložil Jan Vladislav, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964
- Fr. Borový, Ugo Nebbia, *Michelangelo*, nakl. Fr. Borový, Praha 1941
- J. T. Tur, E. A. Gubern, *Géniové umění: Michelangelo*, přel. Karolína Schwarzová, SUNs.r. o., Praha 2007
- Andre Chastel, *Die Kunst Italiens*, Prestel-Verlag, München 1987
- Achim Gnann, *Michelangelo, Zeichnungen eines Genies*, Albertina, Wien 2011
- Vojtěch Volavka, *Michelangelo*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965
- Elie Faure, *Dějiny umění: umění renesanční*, přel. Dr. O. T. Kunstovný, Aventinum, Praha 1928

Elektronické dokumenty:

- http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t83.pdf
- http://books.google.it/books?id=pvQ5AAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=vita+di+micelangelo+buonarroti+condivi&hl=el&ei=TfSvTvzWLM2JhQeTypXSAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false
- <http://www.jstor.org/stable/751549>
- <http://www.archive.org/stream/laletteredimich00buongoog#page/n33/mode/2up>
- http://it.wikisource.org/wiki/Rime_%28Michelangelo%29/293._Carico_d%27anni_e_di_peccati_pieno
- <http://www.michelangelo.com/buon/bio-index2.html>