

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Společnost Florencie pod vládou Lorenza de Medici

Zuzana Donátková

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra historických věd

Studijní program Historické vědy

Studijní obor Obecné dějiny

Bakalářská práce

Společnost Florencie pod vládou Lorenza de Medici

Zuzana Donátková

Vedoucí práce:

PhDr. Roman Kodet, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

„Dokonalá váza nikdy nemůže vyjít z rukou špatného mistra.“

(japonské přísloví)

Touto cestou bych chtěla poděkovat PhDr. Romanu Kodetovi, Ph.D. za odborné vedení a pomoc při vzniku této práce, především za nekonečnou míru tolerance s mými nedokonalostmi.: Děkuji Vám, že jste trpělivě a tiše jako les snášel mé rozmary a byl mi vynikajícím „mistrem“.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

Obsah

Úvod	6
1. Zrod renesance na pozadí humanistických ideálů	11
2. Původ rodu de Medici a mladý Lorenzo	18
2.1	18
2.2	22
3. Od převzetí moci k rovnováze sil na italském poloostrově	26
3.1	26
3.2	29
3.3	32
4. Desetiletí velkoleposti	39
4.1	39
4.2	41
4.3	48
5. Savonarola, Botticelli a Dantovo peklo	54
5.1	54
5.2	57
5.3	60
6. Vrchol Quattrocenta	64
6.1	64
6.2	68
6.3	71
Závěr	76
Bibliografie	80
Resumé	82

Úvod

Slavný výrok Pabla Picassa, že „*umění smývá z duše prach všedních dní*“, v sobě nese nepochybně hlubokou pravdu. Umění provází člověka téměř od počátku jeho existence. Ať už zastávalo funkci magickou, náboženskou, sdělovací, estetickou či pouze zdobnou, již od pravěku dokazovalo lidskou potřebu zaznamenávat viditelný svět či reagovat na dění kolem sebe. Události dějin politických bezprostředně ovlivňovaly vývoj společnosti a s ní i kultury, umění přinášely náměty a umělecká díla jsou dodnes jejich připomínkou, obdobně jako nám má Picassovo dílo připomínat prach na duši drasticky zničené Guernicy. V souvislosti se španělskou občanskou válkou je Guernica pravidelně zmiňovaným dílem, ale otázka, jakým způsobem se tragické události autorovy vlasti dotýkaly jeho samotného, zůstává často nezodpovězena. Nejen tragédie jako války mají vliv na celou společnost, přesto, studujeme-li dějiny výtvarné kultury, máme často pocit, jakoby kontinuální vývoj výtvarného umění probíhal stranou od ní. Přitom jej nelze chápat bez znalostí kontextu, nelze posuzovat dílo bez seznámení s dobou a okolnostmi jeho vzniku. Naopak i kulturní historik musí „*podrobovat prameny kritice, musí se ptát proč daný text či obraz vznikl, jestli jeho účelem například nebylo přimět pozorovatele či čtenáře, aby určitým způsobem jednali*“.¹

Samotný pojem „kulturní historik“ je ale spíše novodobou záležitostí. Již v renesanci byly zkoumány tradice činností lidského intelektu, avšak jednalo se o konkrétní obory, například o dějiny pouze filozofie či jen malířství. Nejznámějším zástupcem této tradice, kterému bývá mylně připisováno prvenství v historiografii umění, jsou Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů Giorgia Vasariho. Právě období renesance je vynikajícím příkladem vlivu dějinných událostí na výtvarnou kulturu, proto je renesance tématem této práce a Vasariho životopisy tak pro ní cenným zdrojem. Úkolem práce je také ukázat jakým způsobem mohou politické cíle jednoho muže ovlivnit vývoj umění a jak umění může naopak těmto cílům sloužit. Málakterá osobnost v historii vynikala v obratném využívání umělců pro své politické ambice tak, jako Lorenzo de Medici. Právě jeho osobnosti jsou věnovány strany této práce.

Kulturní historie se jako plnohodnotná vědecká disciplína objevuje až v 19. století. Vyvinula se v německy mluvících zemích, a to „*ještě před sjednocením Německa, kdy národ představoval spíše kulturní než politickou komunitu*“.² Je spjata především se jménem

¹ BURKE, Peter, *Co je kulturní historie?*, Praha 2010, s. 34.

² Tamtéž, s. 17.

Jacoba Burckhardta. Jeho dílo *Kultura renesance v Itálii* dodnes nebylo překonáno a je významným zdrojem pro studium italské renesanční společnosti, ač k některým jeho názorům se řada soudobých historiků staví kriticky. Burckhardtův zájem o renesanční kulturu nepramenil jen z jeho obdivu k Machiavellimu či Aeneu Silviu Piccolominimu, ale i z tehdy panující představy, že v renesanci se rozšířily ideály, na kterých 19. století stavělo, a sice pokrok, politická svoboda či individualismus.³ Právě Burckhardtův „renesanční individualismus“ bývá dnes zpochybňován. Burckhardt renesanci viděl „jako kolébku moderní Evropy, jako úchvatný a nádherný zlatý věk, v němž se lidský duch prodral zkrze temnoty středověku ke světlu poznání a kulturnosti“.⁴ Sám o sobě tvrdil, že své dílo psal intuitivně,⁵ což se od žáka Leopolda von Rankeho může jevit výrokem překvapivým. Proti tomu Peter Burke, jež se v mnohém k Burckhardtovi staví kriticky, se renesanční kulturu snaží poměřovat kvantitativní metodou. Zde vyvstává otázka, zdali lze měřit umělecký potenciál určitého okruhu společnosti tak, jak jej nastiňuje ve své knize *Italská renesance*. Statistika procentuální četnosti z kterých poměrů pocházelo kolik umělců je možná zajímavým faktem, nicméně pro vysvětlení množství talentů soustředěných v italských městech se jeví faktem zcela zcestným. To, že renesance zplodila řadu géniů, neznamená, že se talentovaní jedinci nerodili i dříve, jen jim středověká společnost, dobový vkus a postoj církve k uměleckému „přepychu“ nedaly možnost vyniknout. Na prahu novověku sice převládaly stále řemeslnické tradice, ale důležitá byla možnost volby, a tak i synové notářů, kterými byli například Masaccio, Brunelleschi či Leonardo da Vinci, mohli vstoupit do libovolné dílny. Burkova kniha je svou strukturou obdobně postavená jako někdejší Burckhardtova a je, pomineme-li jeho „měření“ síly talentu, i stejně významným zdrojem, především při zkoumání vztahu umění a politické moci.

Sporným bodem napříč literaturou je, nikoli překvapivě, hodnocení osobnosti zmíněného Leonarda da Vinci. Především je mnohými mylně řazen do období vrcholné renesance. Z jednotlivých hodnocení jeho výtvarných prací i vlastního charakteru je znát pisatelova znalost či neznalost samotného da Vinciho literárního díla. Tyto spisy nejen dobře ilustrují postoj k umění mistra samotného, ale jsou i cennou „příručkou“

³ ŠPELDA, Daniel, *Renesanční a novověká filosofie*, Plzeň 2009, s. 8.

⁴ Tamtéž.

⁵ BURKE, *Co je kulturní historie*, s. 11.

mladým umělcům, jak sám da Vinci zamýšlel. Jeho Vědy o malířství reflektují studia potřebná pro malíře tak, jak se dodnes na uměleckých školách běžně učí. Od znalosti anatomie, deskriptivní geometrií konče. Pro umělce je da Vinciho teoretické dílo dodnes velmi zajímavým čtivem. Pro tuto práci je spolu s jeho rozborem od André Chastela drahocenným pramenem.

Další na základě literatury těžko hodnotitelnou osobností je Girolamo Savonarola. V historii se postoje k němu měnily natolik, že je dnes obtížné si na Savonarolovu osobnost vytvořit objektivní názor. V kulturní historiografii bývá většinou jednoduše líčen jako fanatický barbar. Proti tomu v rámci nacionalistických tendencí 19. století jej například Giuseppe Garibaldi významem přirovnával k českému Janu Husovi. Problematické je i přílišné náboženské zanícení starších autorů. Z toho důvodu se stěžejním pramenem pro zhodnocení jeho osobnosti na stránkách této práce stala kniha Paula Stratherna z roku 2015.

Mezi primárními prameny není třeba vyzdvihovat význam dochované korespondence, ani historických prací Francesca Guicciardiniho a jeho přítele Machiavelliho, který jej dnes zcela zastihuje. Snažíme-li se rekonstruovat historickou pravdu jsou pro nás, co se Machiavelliho týče, nejcennějším zdrojem jeho Zápisky, tedy poznámky a korespondence vzniklé bezprostředně během jeho diplomatických cest a tudíž tak lépe odrážející Machiavelliho skutečné postoje a názory na osobnosti, se kterými jednal. Sám ze svých Zápisů čerpal ve svých pozdějších pracech, ale zde již své názory třídil a vybíral jen ty, které měly podepřít jeho úvahy ve Vladaři a dalších dílech. Na Zápisích také stojí Machiavelliho životopis od Quentina Skinnera.

Plnohodnotným primárním zdrojem je i dobová poezie. Vedle básní či sonetů kritizujících pisatelovy současníky, je poezie cennou sondou do renesanční společnosti odrážející její mravy, priority a názory. Sám Lorenzo de Medici byl taktéž básníkem a jeho poezie nejlépe nastiňuje jeho osobnostní rysy. Navíc je dokladem podoby literatury humanismu a v neposlední řadě i ovlivňování jednotlivých kulturních žánrů. Kultura tak ovlivňuje sebe samu obdobně, jako je ovlivněna politickými událostmi.

Každá kulturní epocha sdílí jednotné idee, filosofické proudy a je více či méně ovlivňována náboženstvím nebo je přímo nástrojem církve. Tak, jako musíme vnímat spojitost mezi dramatem Pierra de Beaumarchais a dílem Mozartovým, jsou literární náměty či ideové ovlivnění i ve výtvarném umění logicky běžné. Například Dantova Božská komedie je od ranné renesance dodnes často zobrazovaným námětem, především

jej v 19. století opětovně oživil preraffaelité, kteří se myšlenkově vraceli ke kořenům Dantovy doby. Umění 15. století by bez novoplatónské filozofie a jejích literárních děl vypadalo zcela jinak, respektive bez humanismu by se především renesance tak, jak ji známe, nezrodila. Taktéž tyto vlivy odrážející se ve výtvarném umění jsou předmětem následujících stran. Jim je místy podřízena struktura práce.

Při studiu dějin výtvarné kultury je nutno brát ohled na fakt, že popis umělců a především děl je přeci jen, jak tvrdil Burckhardt, záležitostí intuitivní. Primárním pramenem jsou pro ně v první řadě díla samotná a v jejich popisu se bude vždy odrážet vkus historika i období vzniku publikace. Obdobně názory kritiků umění vycházejí z jejich vlastních postojů i estetického cítění doby, kdy své hodnocení psali. Kupříkladu jeden z nich 19. století napsal, že Eugène Delacroix svým dílem nezmasakroval jen obyvatele ostrova Chios, ale i malířství samotné. A to i přes všeobecnou oblibu díla mezi filhelénskou společností. Avšak období renesance nechovalo tak zkostnatělé konzervativní názory jako akademická společnost pařížského Salónu 19. století. Ba právě naopak: „*Un certo gusto, dell bello e dell bruto*“, psal Lodovico Dolce, čili každý máme jiný vkus a jinak nahlížíme na krásu či ošklivost. Vnímání umění je subjektivní záležitostí. Často se v něm odráží osobní zájmy jednotlivce. Konkrétně uplatňuje-li ve svých malbách principy, kterým položil základy Leonardo da Vinci, je pro něj logicky snazší rozebírat či vyzdvihovat da Vinciho techniku. Je to i důvodem, proč rozbor da Vinciho malířského stylu dostal v rámci této práce více prostoru než popisy jiných umělců. Souvisí to ale také s da Vinciho významem pro následný vývoj umění. Proto je práce, navzdory svému názvu, dotažena k vrcholu ranné renesance, které rod Medici umožnil vzniknout a rozvíjet se. Také pád Florencie coby kulturního centra Itálie s vývojem renesance souvisí. Vrchol quattrocenta, jež da Vinci bezesporu představuje, by tak bylo pro ucelenost výkladu nevhodné vynechat.

Struktura práce je volena s cílem nastínit dějové souvislosti, propojenost mezi činnostmi státníků a umělců, a to v přibližně chronologickém rámci, jednak na základě životních dat umělců, ale také na základě doby vzniku vybraných děl. Přičemž práce rozebírá podněty, které vedly ke vzniku těchto děl a vlivy na sebe působící v rámci společnosti. Práce tak v žádném případě nemá být učebnicovým popisem historie umění. Její tématická členitost a pestrost vychází ze snahy zabývat se politickými i kulturními dějinami ve stejné míře, což u takto úzkého tématu lze splnit. Každá kapitola

má své vnitřní souvislosti, ale zároveň se textem prolínají paralely, které text tematicky ucelují. Umělci a díla, jež práce rozebírá, byli vybráni nejen na základě jejich významu, ale i za určitým účelem a s tím ohledem jsou zařazeni do přidělené části výkladu. Například osobnost Sandra Botticelliho, kterou významně zasáhly změny konstelace moci po roce 1494, je rozebírána v kapitole, jež se těmto změnám věnuje. Vliv společnosti na umělce, na následujících stranách nespočetněkrát připomínaného v souvislosti s osobností Leonarda da Vinci, je ale třeba mít vždy na zřeteli u všech umělců či učenců, kterými se nejen tato práce zabývá.

Ačkoli je kulturní historie svébytným oborem, dějiny umění by měly být zkoumány, studovány či psány v souladu s dějinami politickými či sociálními, s kterými kultura úzce souvisí. Obdobné snahy však bývají mnohdy zanedbávány. Ovšem, jak již bylo zmíněno, jedno bez druhého nelze. Období vlády Lorenza de Medici a s ním spjatý rozvoj renesance, se tématem práce stalo nejen pro atraktivnost této doby, ale hlavně jelikož je nejlepším příkladem k podložení myšlenek vytyčených výše. Umění má své pevné místo v dějinách. V kontrastu proti četným tragédiím, násilí a ničení, jež má člověk v povaze, by jen pokrytec zavíral oči před krásou, jež je naopak lidský génius schopen stvořit. Protože umění smývá prach z ponurosti či všednosti našich dní.

1. Zrod renesance na pozadí humanistických ideálů

Humanismus předchází zrod renesance téměř o celé století a bez ideálů humanistické vzdělanosti by její zrození bylo jen těžko myslitelné. Obecně platí, „že vzdělanost předchází výtvarnému umění, ba že teprve ona mu přináší podněty“.⁶ Díky odklonu od středověkého myšlení na počátku 14. století a návratu k antickým vzorům, literatura a později veškeré umění přestalo být v první řadě jen funkčním sdělovacím prostředkem. Začínalo se dbát nejen na formu zpracování, ale i hloubku myšlenky. Příklon k antickým hodnotám, ale neznamenal odklon od hodnot křesťanských. Navzdory stavu renesančního papežství na přelomu 15. a 16. století, humanistická společnost zůstávala silně věřící. Zbožnost byla důležitou motivací patronů umění. Pro Petrarca bylo znovuzrození, pod kterým chápeme renesanci, symbolicky spjata s koncem fenoménu avignonského papežství a návratu papežů do Říma.⁷ Lze se i setkat s názorem, že křesťanství samo je zodpovědné za znovuoživení světa a člověka, a to v osobě svatého Františka z Assisi, který kladl důraz na individuální svědomí jednotlivce a františkáni by tak mohli být viděni jako první nositelé humanismu.⁸ Humanisté a umělci sami byli stále věřícími a procentuálně většina společnosti zůstávala humanistickými ideály nezasažena, jelikož onu většinu tvořil venkov středověkého rázu. Proti tomu italská společnost měst už odmítala žít v přísných křesťanských normách, bohatla, toužila po vkusu a kráse, postupně se vymanila ze středověkých ideálů a podmínek života. Bohatnoucí měšťanské společnosti řemeslníků a obchodníků řízené cechy je připisován vznik renesance. Ve Florencii se o mecenášství nejvíce zasloužily nejbohatší cechy soukenický a vlnářský. Právě cech Calimala vypsal roku 1401 soutěž na návrh dveří florenského baptisteria v níž se svým návrhem zvítězil Ghiberti. Na dvojích dveřích, z nichž druhé Michelangelo později nazval dveřmi do ráje, poté pracoval bez mála padesát let. Taktéž vlnářský cech Arte della Lana společně s Hutí florenského dómu zadal Brunelleschimu dostavbu Santa Maria del Fiore. Rok 1401 a tato událost bývá obecně přijímána za datum, kdy se zrodila renesance; „Zázrak jménem quattrocento byl nastolen.“⁹

⁶ BURCKHARDT, Jacob, *Kultura renesance v Itálii*, Praha 2013, s. 229.

⁷ GOMBRICH, E. H., *The Renaissance: Period or movement*, In: *Background to the English Renaissance: Introductory Lectures*, 1974, s. 9.

⁸ Tamtéž, s. 9.

⁹ ADAMEC, Jaromír, *Florence: kulturněhistorický místopis města*, Praha 2000, s. 22.

Umělci, jež se soutěže na dveře křtitelnice zúčastnili a mezi kterými stanol i Filippo Brunelleschi a Lorenzo Ghiberti, tvoří spolu s dalšími jako byl Donatello či Paolo Uccello první generaci quattrocenta. Jejimi prvními zadavateli prací byly cechy, posléze dvory, avšak většina umělců zůstávala součástí dílen. Přesto v době renesance vystoupili z anonymity a postupně se mnozí z nich stali nezávislími. S přelomem století už se mnoho z nich volně pohybovalo po Itálii. Začal být kladen důraz na osobitý rukopis, umělcovu individualitu. Pro zakázky začali být vybíráni nejen podle ceny, ale také na základě vkusu. Často si zakázky museli vydobýt sami či se sami zvali na dvory vévodů. Příkladem může být nám dochovaný dopis Leonarda da Vinci Lodovicu Sforzovi nabízející vévodovi jeho schopnosti. Těch byl samozřejmě značný výčet, na jehož konci se skromně zmínil, že mimochodem také dovede malovat. V renesanci už se také používal pojem umělec prakticky tak, jak jej chápeme dnes. Umělci a humanisté se stali vyhledávanými a váženými členy dvorů, básníci byli korunováni vavříny, zrodil se i moderní kult slávy. Dáme-li za pravdu Jacobu Burckhardtovi, pak „*duchovní sláva [učenců] bývá trvalejší, zatímco sláva válečná končívá často pohřbena s tělem, a pokud přetrvá, pak za to stejně vděčí umělcům*“.¹⁰

Humanisté a umělci první poloviny 15. století byli rovněž ovlivněni konáním koncilu ve Florencii roku 1439, kde se setkali s řadou řeckých učenců a s rozmanitostí kultur. Avšak katalizátorem humanismu se stalo dobytí Konstantinopole roku 1453, odkud před postupující osmanskou armádou prchala do Itálie řada intelektuálů, dědiců antických tradic, a přinášela s sebou klasickou řeckou vzdělanost. Řečtina se vedle latiny stala všeobecně přijatým jazykem vzdělanců. Oblíbeným žánrem se staly překlady antických klasiků, opatřené vlastním výkladem či rozbohem. Nejznámějším příkladem díla takového druhu, byť kvalitou vlastního rozboru se vymikajícím, jsou Machiavelliho Rozpravy. Ačkoli období humanismu se připisuje pozdvižení národních jazyků, znalost latiny byla humanisty chápána jako základ. Nejdéle do konce 15. století většina spisovatelů a básníků psala latinsky. Víme, že i Dante svou Božskou komedii začal původně psát latinsky, byť dnes vděčíme za podobu spisovné italštiny právě jemu. Později totiž začal být jazyk Dantův a Petrarcův chápán jako ten vznešený a toskánský dialekt přijala většina intelektuálů. Ale postoj patnáctého století k italsky píšícím literátům byl jiný.

¹⁰ BURCKHARDT, s. 113.

Dobře jej ilustruje názor Niccola Niccolioho, „že Dante je básník vhodný pro pekaře a ševce“.¹¹ Ve své době skutečně pohlíželi humanisté na nelatiníky svrchu, Leonardo da Vinci, ač jej humanistou nazvat nemůžeme, byl díky tomu považován za nevzdělance a generace Guicciardiniho a Machiavelliho, která již psala italsky, bývá označována za generaci, která byla v ideálech humanismu už jen vychována: „Nejsou už humanisté, jen humanismem prošli“,¹² ačkoli duchu antického dějepisectví se přiblížili více než mnozí latiníci před nimi.¹³

Další, co přispělo šíření humanismu, byl vynález knihtisku. Hrdí Italové z počátku pohlíželi na Gutenbergův tiskařský lis ze severu poněkud nedůvěřivě, většina lpěla na tradici a nadále si platila řadu písařů. První italský lis se objevil roku 1465 v Neapoli, následovaly Řím, Benátky, Milán a Verona. Ve Florencii byla tiskařská dílna založena až roku 1477 Bernardem Cenninim. Přesto Lorenzo de Medici dál zaměstnával celé školy písařů a iluminátorů, kteří kopírovali jeho rukopisy pro veřejnost a knihovny na území Toskány.¹⁴

Humanismus ztělesňuje návrat k antickým ideím, zájmu o člověka a svět kolem něj, což v literatuře platí více než ve výtvarném umění. Humanistická poezie je prodchnutá opěvováním krásy, a to nejen žen, ale i přírody. Aeneas Silvius Piccolomini, za svého pontifikátu už starý a chorý, se nechával v nosítkách vynášet do hor, aby se mohl kochat krásou přírody a nám své dojmy zanechat v podobě poezie. Humanisté měli k Matce přírodě specifický vztah. Stejně tak antické božstvo se stalo jen mýtickou postavou bez božské podstaty, symbolizující určité vlastnosti. Jako se Venuše stala už jen symbolem krásy, Matka příroda byla také personifikována a její krásy bývaly opěvovány stejně jako krásy ženy. Pro umělce se příroda stala rovněž nevyčerpatelným inspiračním zdrojem. To samozřejmě platí i pro zaalpskou renesanci. Italští umělci ale rodící se nizozemskou krajinomalbu odsuzovali pro její prosté, věrné zachycení bez příkras. V humanistické Itálii sice panoval stejný obdiv k Matce přírodě, nicméně úkolem malíře bylo zachytit krásy, které je schopná vytvořit, ne které již stvořila. A tak je renesanční malba, byť i ve snaze o perspektivu, plná idealizovaných, nereálných a mnohdy iluzivních krajin

¹¹ HIBBERT, Christopher, *Vzestup a pád rodu Medici*, Praha 1997, s. 172.

¹² BURCKHARDT, 180.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ HIBBERT, s. 171.

v pozadí figurálních výjevů. Totéž platí i pro portrétní malbu. Věrné zachycení modelu je tak haleno idealizovaným subjektivním pohledem umělcovým na podstatu krásy. Věrným příkladem je i Leonardo da Vinci. Ačkoli přírodu zkoumal vědecky, zaznamenával lety ptáků, příliv a odliv, zkoumal oblohu a příroda pro něj byla organický celek, který dýchá a žije, jeho malby ale v duchu módy doby zobrazují jen krajinu smyšlenou, dokonalejší než skutečnost. Napodobování přírody pro něj znamenalo její věrné, vytrvalé studium a následnou invenci jednotlivých prvků v celek za pomoci hledání nových technik.¹⁵ Tak se zrodilo sfumato. To by zase nebylo možné bez vývoje nové techniky olejomalby, za kterou období renesance vděčíme.

Renesance nepřináší jen řadu nových technik. Výtvarnému umění přineslo studium klasických autorů i nová témata, ačkoli náboženské výjevy stále z osmdesáti procent převládají. Generace quattrocenta ještě neměly to štěstí být tak všestranně vzdělané jako později Giorgio Vasari, jemuž se dostalo humanistického vzdělání od Piera Valeriana a výtvarného v dílně Andrey del Sarto. A tak většina malířů a sochařů byla přímo ovlivněna nebo spolupracovala s některým z humanistů. Za Botticelliho Zrozením Venuše nebo Primavera stojí patrně Angelo Poliziano, Raffaelovým mistrem se v Římě stal humanista Fabio Calvi. Michelangelo byl ve svých ranných letech ovlivněn přímo Lorenzem de Medici. Lorenzo se umělcem v rámci své školy snažil vzdělat i humanisticky. Novoplatonismus pěstovaný jeho akademií je označován jako první ucelený projev akademické, světské kultury.¹⁶ Pro Burckhardta bylo období Lorenzovy vlády a působení novoplatónské školy vrcholem humanismu, protože „*zde se stýkají ohlasy středověké mystiky s platónským učením a se specificky moderním duchem. Možná zde dozrál nejvyšší plod poznání světa a člověka.*“¹⁷

Zájem o antické umění přinesl i zájem o archeologii. Hojné vykopávky a nové objevy přinášely i nové podněty a zájem o vlastní historii. A potřeba artefaktů v četných uměleckých sbírkách velmožů a kardinálů přinesla i nový byznys s padělkami antických děl, jehož se v nouzi dopouštěla řada umělců. Mezi nimi v mládí i samotný Michelangelo, což ho ale přivedlo do Říma ke kardinálu Jeanu de Bilhères a my dnes díky tomu máme v chrámu Svatého Petra jeho překrásnou Pietu. Zájem o vykopávky

¹⁵ ECO, Umberto, *Dějiny krásy*, Praha 2015, s. 178.

¹⁶ PROCACCI, Giuliano, *Dějiny Itálie*, Praha 2007, s. 101.

¹⁷ BURCKHARDT, s. 405.

vzbudil i strach o ně a snahy o rekonstrukci. Už humanista Poggio Bracciolini v první polovině 15. století studoval antické trosky v Římě v souvislosti se studiem nápisů a spisovatelů. Tehdy zaznamenal daleko více památek než o osmdesát let později Raffael, který zděšen pokračujícím ničením, obzvláště za Julia II., navrhl pro papeže Lva X. ideální obnovu starého Říma. Pro každý artefakt zhotovoval řady plánů a kreseb a toto dílo se stalo základem srovnávací historie umění vůbec.¹⁸ Jeho snahou bylo zachránit alespoň nějaké svědky antické velikosti, protože „*právě umělecká díla nám už od antiky zprostředkovávají závan věčnosti.*“¹⁹

Stejně tak měly zprostředkovávat věčnou slávu svým mecenášům a zadavatelům. Nejedná se jen o busty a pomníky, ale mnohdy i o alegorie a skryté významy. Například Botticelliho Pallas Athéna, jejímž zadavatelem byl Lorenzo de Medici, bývá vykládána jako oslava jeho vítězství z počátku 80. let. nad nepřáteli ztělesněnými kentaurem.²⁰ Obdobně po porážce spiknutí z roku 1478 nechal rozestavět po Florencii své voskové podobizny z dílny Andrey del Verrocchia, aby občané měli na očích svého mučedníka, hrdinu a vítěze a „*aby tak poděkovali Bohu za jeho záchranu*“.²¹ Dalším vhodným příkladem je výzdoba papežského paláce pro Lva X. z rukou Raffaela Santiho. Zde mimo jiné zobrazil Lva III. korunujícího Karla Velikého a Lva IV. po vítězství nad Saracény. Oběma vtiskl rysy Lva X., aby utvrdil paralelu mezi nimi.²² Jedná se o velebení a legalizaci papežské autority připomenutím předchůdců Giuliana de Medici na Petrově stolci. Stejně tak freska Setkání Attily se Lvem Velikým (za jehož pontifikátu byli vyhnáni Hunové), zadaná ještě předchůdcem Lva X. Juliem II. a vzniklá v atmosféře po vpádu francouzských vojsk roku 1494, tvoří paralelu mezi dvěma vpády barbarů ze severu do Itálie²³ a má oslavovat Juliovu politiku snahy cizí vojska vyhnat. Jacob Burckhardt tvrdil, že „*každá kulturní epocha ... se projeví nejen na úrovni státní politiky, náboženství, umění a vědy, ale vtiskne svou neopakovatelnou pečeť i společenskému životu.*“²⁴ Tak jako má umění zprostředkovávat záznamy hrdinství a politických událostí minulosti, bývá

¹⁸ BURCKHARDT, s. 140.

¹⁹ Tamtéž, s. 29.

²⁰ BURKE, Peter, *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, Praha 1996, s. 189.

²¹ VASARI, Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*, Praha 1976, s. 428.

²² BURKE, *Italská renesance*, s. 191.

²³ Tamtéž, s. 190.

²⁴ BURCKHARDT, s. 265.

naopak i těmito událostmi ovlivněno, stejně jako společenský život. Nebo na ně přímo reaguje. Ve 20. století vznikaly v reakci na politické události i celé směry, jako například expresionismus. Peter Burke připisuje renesanční prvenství Florencie její politické nestálosti a náklonosti k inovacím.²⁵ Nejvíce se ale vliv politické nestálosti projevil na sklonku 15. století, kdy do Itálie na pozvání Lodovica Mora vpadlo francouzské vojsko v čele s Karlem VIII. a Itálie se opět na další staletí stala kolbištěm okolních velmocí. Tento vpád měl na Italy, kteří pohlíželi na okolní národy pohledem kulturně vyspělejších jako na barbary, veliký vliv. Umělci se roztrousili z významných kulturních center po Itálii. Roku 1494 tak skončila kulturní nadvláda Florencie jako centra humanistické a renesanční vzdělanosti. Po roce 1500 se kulturním centrem stal Řím, který později potkal stejný osud, a přelom staletí se dá také chápat jako konec epochy rané renesance, Italy výstižně nazývané quattrocento.

Na mnoho intelektuálů tento otřes silně zapůsobil. Botticelli je asi nejvýraznějším příkladem, kompletně se proměnil jeho styl a náměty, z pocitu bezstarostnosti v úzkost. Také se stal stoupencem Savonarolovým, pro kterého francouzský vpád znamenal naplnění jeho prorockví. Rovněž na soudobou generaci historiků měly tyto události viditelný vliv. Guicciardini si začal uvědomovat nevýhody rozdrobené Itálie a smrt Lorenza de Medici roku 1492 označil koncem mocenské rovnováhy sil na poloostrově. Rovněž Machiavelli se od Francouzů přiučil, uvědomil si převahu síly nad rozumem v politice, slabost nejednotnosti Itálie a chabost jejích vojsk. Bez zkušeností s politikou své doby a despektu, s jakým s ním jednali na francouzském dvoře jako s pouhým Italem, by jeho práce v čele s Vladařem patrně nevznikly. Důležité je, že si tyto italské generace začaly být vědomy společného osudu. Itálie definitivně ztratila svůj starý řád ve 20. letech 16. století, kdy vojska Karla V. dobývaly a plenily město za městem. Roku 1527 byl dobyt a vypleněn Řím. Křesťanský svět byl zděšen, umělci se rozprchli z Říma a tím skončila jeho kulturní převaha. V nastalé krizi, hladu a řádění cizích vojsk se umělci postupně začali odvracet od výtvarných předchůzců předchozích generací, opustili zaběhlý antický řád svých předků (především v architektuře) a snahu o přísnou anatomii a perspektivu. Ve 20. letech 16. století se v Itálii zrodil manýrismus.²⁶ Nastal i úpadek italského humanismu, kterému definitivně zatloukl hřebíček do rakve Tridentický koncil.

²⁵ BURKE, *Italská renesance*, s. 232.

²⁶ Tamtéž, s. 259.

Obdobně jako zrod manýry lze chápat i zrod renesance samotné, která za svůj vznik vděčí řemeslnému a obchodnímu uspořádání florentské společnosti, jíž je připisován i zrod raného kapitalismu, a její náklonosti nejen k politickým inovacím. Politické změny se pro Florencii staly normou.²⁷ Už Dante florentské společnosti vyčítal, že neví „v polovici listopadu, co v říjnu stakala' s v rozmaru hravém“²⁸ a své město přirovnal k chorému, „jenž nevydrží v loži beze vzlyku a zmítaje se bolestí se brání.“²⁹ Období po roce 1401 je dobou první generace quattrocenta, ale i dobou vzrůstu moci bankéřské rodiny de Medici. Florencie se opět stala politicky nejednotnou. Po řadě intrik a pokusů zbavit se Medicejských, se roku 1434 Cosimo de Medici vrací z vyhnanství a stává se, byť ne titulárně, faktickým vládcem Florencie.

²⁷ BURKE, *Italská renesance*, s. 232.

²⁸ ALIGHIERI, Dante, *Božská komedie*, Praha 2013, Očistec VI, s. 250–251.

²⁹ Tamtéž.

2. Původ rodu de Medici a mladý Lorenzo

2.1 Nejstarší zmínky o rodině de Medici pocházejí ze 13. století, avšak tradičně bývá za zakladatele rodu označován až Giovanni di Bicci de Medici. Giovanni se narodil roku 1360 do rodiny obchodníků s vlnou, v tuto dobu ještě nikterak závratně bohaté, a stal se tím, kdo bohatství a prestiž svého rodu rozšířil. Jeho zájmem bylo bankovníctví. Roku 1397 vyčlenil malou pobočku z římského bankovního kolosu svého bratrance a spolu se svým partnerem Gentilem di Baldassarem Buonim ji přesunul do Florencie. Založil tak Banco de Medici, jejíž mateřská filiálka se nacházela ve Via Porta Rossa. V příštích dekádách se jeho bankovnímu domu dařilo ruku v ruce s obchodem s vlnou, který se ještě rozrostl po získání Pisy Florencií roku 1406 a s ní i volné cesty k moři. Podél obchodních cest založil Giovanni filiálky v Římě, Ženevě a Bruggách, později i v Londýně. Skutečný rozmach i vzrůst prestiže rodu ale zažil až díky dlouholetému přátelství s bývalým pirátem a nyní kardinálem Baldassarem Cossou.

Církev se v tuto dobu nacházela rozdělena na dva tábory. Část Evropy podporovala papeže Benedikta XIII. sídlícího v Avignonu, část Řehoře XII. v Římě. Ve snaze toto velké schisma ukončit byl roku 1409 svolán koncil do Pisy, který sesadil oba jmenované a ustanovil nového papeže Alexandra V. Avšak oba původní náměstci Kristovi odmítli své sesazení uznat, a tak se křesťanský svět ocitl v situaci, kdy měl tři zástupce Boží na zemi. Alexandr V. skonal rok po svém zvolení a na jeho místo nastoupil právě Baldassare Cossa jako Jan XXIII. Giovanni di Bicci, dlouholetý Baldassarův přítel a finanční poradce, nyní spravoval většinu finančních pohledávek kurie.³⁰ Medicejští se dočkali výsadního postavení u papežského stolce a jejich římské pobočky rostly. Z nich nyní plynula více než polovina veškerých zisků rodu. Císař Zikmund Lucemburský se pokusil papežské schisma vyřešit svoláním dalšího koncilu. Ten se sešel v dubnu roku 1414 v Kostnici, kam ke konci roku dorazil i Jan XXIII. doprovázený medicejským zástupcem Giovanniho synem Cosimem.³¹ Jan XXIII. byl koncilem obžalován ze svatokupectví a z Kostnice v přestrojení uprchl. V jeho nepřítomnosti řešil koncil další problémy církve, včetně obhajob heretických učení řadových kazatelů a nesmazatelně tak zasáhl do české historie. Rok 1415 je tak rokem upálení Mistra Jana Husa i rokem definitivního vyřešení církevního schismatu. Benedikt XIII. i Řehoř XII. byli sesazeni, Jan XXIII. zajat, přivlečen zpět,

³⁰ HIBBERT, s. 29.

³¹ MACHIAVELLI, Niccolo, *Florentské letopisy*, Praha 1975, s. 340.

zbaven hodnosti a na další tři roky uvězněn. Novým papežem se stal Martin V., se kterým se Medicejským posléze podařilo udržet přátelské styky, ačkoli jejich banka ztratila výsadní postavení, nicméně z kuriálních záležitostí zcela vyloučena nebyla. Giovanni vykoupil Baldassara Cossu z jeho zajetí v Heidelbergu,³² přimluvil se za jeho omilostnění u Martina V. a Baldassare dožil ve Florencii.

Během dalších let se Giovanni di Bicci úspěšně angažoval ve florentské politice, díky čemuž rostla i jeho vážnost, a pozvolna převáděl rodinné záležitosti na své potomky. Roku 1428 oficiálně přenechal vedení rodinných podniků synu Cosimu de Medici, avšak majetek rozdělil mezi něj a jeho bratra Lorenza. Zemřel rok poté. Machiavelli o něm napsal, že byl milosrdný, přátelský a „často podporami mírnil nouzi chudých. ... Zemřel bohat pozemskými statky, avšak ještě bohatší svou dobrou pověstí a oblibou. Toto dědictví pozemských i duchovních statků potom Cosimo nejen uchoval, ale i rozmnožil.“³³ Cosimo skutečně šel věrně v otcových šlépějích a v mnohém jej předčil. Již svými současníky byl nazýván Pater Patrie, Otec Vlasti.³⁴ Svou štedrostí a bohatými půjčkami si zavázal řadu florentských rodin, řada jiných zbohatla v jeho službách při správě bankovních záležitostí po celé Evropě.³⁵ Také bohatým mecenášstvím si vydobyl postavení, které mu umožnilo přestát uvěznění a vyhnanství zosnované opozicí Rinalda Albizziho. Díky velkému množství přívrženců ve městě a řadě přátel se roku 1434 z vyhnanství vrátil a provedl státní převrat. Albizziové byli vypovězeni, Florencie nadále zůstávala teoreticky demokratickou republikou, nicméně finančně závislou na rodu de Medici. Byl zachován post gonfaloniera i jeho osmičlenné rady v čele Signorie sestavené z představitelů předních městských řemeslných cechů.³⁶ Vláda však byla zastoupena jen promedicejsky smýšlejícími měšťany naprosto loajálními Cosimu de Medici. Cosimo měl hlavní slovo ve státě a fakticky se tak stal jeho vládcem. Patrné je to mimo jiné z korespondence týkající se státních záležitostí v drtivé většině adresované přímo jemu, nikoli Signorii jako zástupci státu. Rod tedy získal autoritu i na mimostátní politické scéně, kde byl Cosimo diplomaticky aktivní. Roku 1450 dopomohl bohatými půjčkami a diplomatickým vlivem

³² HIBBERT, s. 30.

³³ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 196.

³⁴ Ricordi of Lorenzo the Magnificent, ROOS, Janet, *Lives of the Early Medici as Told in Their Correspondence*, London 1910, s. 153.

³⁵ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 341.

³⁶ STRATHERN, Paul, *Death in Florence*, New York 2015, s. 9.

k moci Francescu Sforzovi a Milán se tak na další desetiletí stal důležitým spojencem. Na rozdíl od svého otce však Cosimo měl velký zájem o kulturu, zval na svůj dvůr řadu humanistů a umělců, řadu z nich vychoval a živil ve svém domě. Mezi jeho přátele patřil Nicoló Niccoli, do svého domu přijal Donatella či Marsilia Ficina, jemuž později postavil vlastní vilu a který se společně s Leonardem Brunim stal duší Cosimem založené novoplatónské akademie a podílel se na výchově jeho vnuků Lorenza a Giuliana.

Cosimo se snažil velebit své město, financoval přestavbu řady sakrálních staveb, jako například kostelů a klášterů Santa Maria Novella, San Marco či rekonstrukci San Lorenzo, zadanou Fillipu Brunelleschimu. Kostel San Lorenzo se stal tradičním pohřebištěm rodu. Své rodině ale především postavil sídlo v podobě honosného Palazzo Medici. Pod touto stavbou je podepsán dvorní architekt rodu Michelozzo Michelozzi. Proslulou se stala nejen zahrada tohoto paláce postupně se měnící v uměleckou pokladnici, ale i výzdoba interiéru, především soukromé kaple. Kapli v Palazzo Medici nechal vyzdobit až Cosimův syn Piero, kterému pro jeho chorobu přezdívali il Gottoso, tedy Dnavý. Na kulturní a politickou činnost svého otce plynule navázal po jeho smrti roku 1464. Byl rovněž schopným správcem bankovních záležitostí i neúnavným patronem umění. Za malbami v medicejské kapli stál malíř Benozzo Gozzoli. Piero na této zakázce velmi lpěl, avšak pro svou nemoc se jejího dokončení nedožil. Známý obraz nese název Příjezd Tří králů a je bohatým výjevem odkazujícím k florentskému koncilu z roku 1439. Mezi členy zástupu přijíždějícího do Florencie můžeme nalést portréty významných osobností rodu de Medici. V samotném čele procesí je zobrazen Pierův nejstarší syn mladičský Lorenzo de Medici.

Rozmanitá osobnost Lorenza de Medici byla vším, co si lze představit pod pojmem „renesanční“. Lorenzo byl schopným politikem, ale i vzdělaným humanistou, talentovaným básníkem či zapáleným sběratelem umění, zbožným patronem církevních řádů i neúnavným milovníkem nejen žen. Jeho současník Niccolò Valori jej popsal následovně: *„Lorenzo byl více než průměrně vysoký s širokými rameny, dobře stavěný a robustní, ... přestože příroda se k němu, s ohledem na jeho vzhled, zachovala jako nevlastní matka, ve věcech spojených s myslí byla matkou milující. Jeho pleť byla snědá, přestože jeho tvář nebyla hezká, byla plna důstojnosti a budila respekt. Byl krátkozraký, měl zploštělý nos a postrádal čich. To ho ale netrápilo. Říkával, že je*

přírodě vděčný.“³⁷ Ač se 1. ledna roku 1449 narodil do společnosti humanistů a umělců soustřeďující se kolem jeho rodiny, z kraje života na něj měla největší vliv jeho matka Lucrezia Tornabuoni. Lucrezia byla inteligentní a vzdělanou ženou, která neřídila jen rodinné záležitosti, ale s postupující chorobou jejího muže rostl i její vliv na záležitosti státní. Lorenza vychovávala přísně v katolické víře, zároveň se sama věnovala poezii a podporovala jeho vzdělání. Toho se mu dostalo v první řadě od byzantského učenice Johanna Argyropula,³⁸ který přehlé z Konstantinopole před jejím dobytím Osmany. Učil jej řečtině a aristotelismu, Lorenzo však ale více přimknul k Marsiliu Ficinimu. Ficino se na přání Cosima de Medici věnoval překladům Platóna a výkladu jeho filosofie. K platonismu pod jeho vlivem přilnul i mladý Lorenzo, stejně tak jeho blízký přítel Angelo Ambrogini Poliziano, který jako dvanáctiletý přišel do Florencie po smrti svého otce roku 1466 a byl přijat do Palazzo Medici. S Lorenzem si byli po zbytek života velmi blízcí a „*jejich láskyplně sdílený entuziasmus vedl některé k podezření, že nějaký čas byli i milenci*“.³⁹ Právě životní zápal, nadšení z karnevalů, turnajů a rozmarných zábav se staly náměty Lorenzovy poezie. Jeho děd Cosimo sice apeloval na Ficina, aby jeho vnukům vštěpoval vytříbenou latinu, ale byl to právě Ficino, kdo podněcoval Lorenza ke psaní v italštině. Jeho poezie je obdobně rozmanitá jako byla jeho osobnost. Psal karnevalové i taneční písně, stejně jako milostnou lyriku. Promítá se do nich radostný životní styl plný zábav, honů a her, kterým se věnoval, stejně jako náboženské procítění či bezradnost nad pomíjivostí života:

*„Víc zármutku nic, myslím, nezaslouží,
než čas, který se vlastní vinou zmaří.
To je to zlo, co srdcem jde a souží,
to je to zlo, pro něž se pláče v stráří.“*⁴⁰

Melancholická proměna jeho námětů napovídá o citlivé povaze reagující na životní události či postupující dědičnou nemoc. Přesto v jeho pracech nenajdeme jedinou zmiňku o konkrétní osobě či události jeho života. Rozmarná poezie mu tedy byla potřebou, únikem z každodenních problémů a zodpovědnosti vládce obdobně, jako malíři plátno.

³⁷ VALORI, Niccoló, *Vita di Lorenzo il Magnifico*, Palermo 1992, s. 30.

³⁸ STRATHERN, s. 13.

³⁹ Tamtéž, s. 31.

⁴⁰ MEDICI, Lorenzo, *Karneval*, Praha 1979, s. 13.

O umění se Lorenzo čile zajímal již od svého mládí. Jeho vkus vedle prací v uměleckých sbírkách, mezi kterými vyrůstal, formovaly i spisy o malbě a především architektuře Leona Battisty Albertiho. Alberti své teoretické dílo *De re aedificatoria* (O architektuře) odkazující k dílu Vitruviovu napsal kolem roku 1452.⁴¹ Inspirací mu byla vlastní zkušenost i ovlivnění Brunelleschim. Svým spisem vytvořil jakýsi „kánon“ renesanční architektury, který sám jako architekt dodržoval a přijala jej řada jeho následovníků. Formoval jím představu o ideální architektuře s přísným antickým řádem, kterou přijala i řada objednavatelů staveb. Lorenzovi oblíbenci z 80. let Giuliano da Maiano a Giuliano da Sangallo se tohoto vkusu drželi. Alberti se stal autoritou i pro své úvahy o malířství formulované ve spisu *De pictura*. Především byla přijata myšlenka, že umělec musí být všestranně vzdělaný, musí ovládat matematiku, geometrii a další přírodní vědy. Stejný názor sdílel i Andrea del Verrocchio. Právě jemu Lorenzo zadával jedny z prvních zakázek. Dospívající Il Magnifico byl rytířsky, či spíše platonicky zamilovaný do Lucrezie Donati, nejkrásnější Florent'anky své doby a královny rytířských turnajů. Napsal jí řadu milostných sonetů inspirovaných Petrarcou. Středověká tradice rytířských klání pro svou oblibu mezi Florent'any přežívala a turnaj z kraje roku 1469 uspořádaný Lorenzem na Lucreziinu počest patřil mezi nejkrásnější a nejslavnější, a to díky jeho básnické podobě, kterou mu dal Luigi Pulci.⁴² Na sklonku 60. let tak Verrocchio zhotovil pro mladého Lorenza portrétní malbu⁴³ i bustu Žena s prvosenkami, obojí s tváří Lucrezie Donati.⁴⁴ Následně mu zadal práci na náhrobku svého otce Piera do Staré sakristie v San Lorenzo. Verrocchio se stal jedním z prvních umělců, ke kterým Lorenzo tíhl.

2.2 Andrea del Verrocchio se více než pro své práce stal slavným díky umělcům, které vychoval. Sám byl značně všestranným „zlatníkem, perspektivistou, sochařem, řezbářem, malířem i hudebníkem“.⁴⁵ Velké množství prací po sobě ale nezanechal. Zlatníkem se vyučil u Giuliana Verrocchia, po kterém přijal jméno, sochařem poté u Donatella, kterému se časem vyrovnal. Vasari jeho sochařský a malířský styl popsal

⁴¹ KENT, Francis William, *Lorenzo de' Medici and the art of magnificence*, Baltimore 2004, s. 85.

⁴² STRATHERN, s. 24.

⁴³ KENT, s. 76.

⁴⁴ PIJOAN, José, *Dejiny umenia 5*, Bratislava 1983, s.148.

⁴⁵ VASARI, *Životy I*, s. 421.

jako „*poněkud tvrdý a syrový jako u každého, kdo si tato umění osvojil spíš nesmírným úsilím než přirozenou vlohou a lehkostí*“.⁴⁶ Ačkoliv byl Verrocchiův styl skutečně místy ještě tvrdý, vynikajícím způsobem pracoval s výrazy portrétovaných postav, mnohdy značně osobitými. Vdechl jim tak život. Příkladem je i busta jeho věrného mecenáše Lorenza de Medici. V sochařství uplatňoval své řemeslo zlatníka, když se soustředil na drobné zdobné detaily například oděvů. Vypozorovat tuto skutečnost lze i na bronzové soše Davida vzniklé pod vlivem slavnějšího Donatellova starozákonního krále. Lehce naznačenými detaily zbroje i líbeznou tváří, za kterou bývá hledán portrét mladičkého Leonarda da Vinci, svého mistra předčil. Detailnost a uhlazenost rovněž používal záměrně, jeho David je hladkým a zjemlým zobrazením mladička, který, obdobně jako později Michelangelův kolos, očekává svůj první triumf. Proti tomu jeho poslední práce jezdecký pomník kondotiéra Bartolomea Colleoniho, v době jehož odlévání v Benátkách roku 1488 zemřel, má hrubě a drsně modelované rysy zdůrazňující neohrožený výraz ve tváři bojovníka. Moudře zde záměrně počítal s odstupem diváka. Nejen pro své úsilí a snahu, jak tvrdí Vasari, se řadí „*k nejvýznačnějším a nejvýznačnějším tvůrcům*“⁴⁷ své doby. Jeho pojetí umění a všestrannost jeho dílny daly vzniknout řadě vynikajícím umělcům. Své studenty nabádal neustále kreslit nejen podle dřívějších prací starých mistrů, jak bylo zvykem, ale hlavně podle přírody. Vštěpoval jim zájem o vědy a lpěl na studiu perspektivy. Verrocchiův ateliér spíše připomínal řemeslnou dílnu. Vedle malířských a sochařských prací se zde vyrábělo i užité umění. V této dílně si mladí umělci osvojili těžkou řemeslnou i drobnou šperkařskou práci s kovem, ale naučili se zde i nové technice olejomalby a vyšli z ní na kraji dospělosti se značně všestrannými zkušenostmi.

V době renesance učňové v dílnách svých mistrů bydleli, byli zde nejen vyučeni, ale i vychováni a pro mnohé se mistrův ateliér stal domovem i rodinou. Verrocchio vychoval největší génie quattrocenta. Sláva jeho dílny lákala umělce i z poza hradeb Florencie, zvučným jménem z řad „cizinců“ byl Pietro Vannucci známý díky svému původu jako Perugino. Verrocchio svým žákům neupíral vlastní osobitost, a tak z jeho dílny mohly vzejít natolik odlišné osobnosti jakými byli Lorenzo di Credi, Leonardo da Vinci či Sandro Botticelli. Botticelli se původně učil u Fra Fillipa Lippiho, jednoho z autorů malířské výzdoby Palazzo Medici, a do Verrocchiovy dílny vstoupil zlákan

⁴⁶ VASARI, *Životy I*, s. 421.

⁴⁷ Tamtéž.

jejími možnostmi. Proti tomu Piero da Vinci sem svého nemanželského synka přivedl v dětském věku. Malý génius Leonardo ohromující své okolí je literaturou často omílaným a otřepaným klišé. Obdobně jako příběh talentu, kterým záhy překonal svého učitele, Verrocchio odložil štětce a více nemaloval. Avšak něco pravdy na něm vidět musíme. Da Vinci se svými vrozenými vlohami svého mistra skutečně rychle předčil a snadno si záhy osvojoval i různé kresbou zaznamenatele vědy. Ve Verrocchiově dílně působil do roku 1476, pár let poté opustil Florencii úplně. Jistě však nevíme co podnítilo jeho odchod do Milána. Bývá dáván do souvislosti s událostmi po roce 1478 či s obviněním ze sodomie, kvůli kterému byl souzen, avšak proces byl zastaven díky tomu, že mezi obviněnými stanul i bratranec Lorenza de Medici Lionardo Tornabuoni. Společností vyděděnému da Vincimu byla rodinou jen Verrocchiova dílna, která ale po jeho odchodu do Benátek zůstala zavřená. Nejčastěji se však uvádí, že Leonardova působnost v domě Sforzů byla zapříčiněna jen Lorenzovými politickými ambicemi. Lorenzo de Medici využíval umělecká díla, ale i umělce samotné k utužení svých politických cílů jejich „půjčováním“ na dvory zpřátelených panovníků. Přátelský vztah udržoval s mnohými evropskými panovníky, mimo jiné také s Matyášem Korvínem. Rovněž jemu daroval řady florentských děl. Na zakázkách pro Matyáše pracoval mimo jiné také Verrocchio.⁴⁸ Jeho žák Giovanni Dalmata, spolu s dalšími Italy, působil v 70. a 80. letech v Budíně a bývá mu připisována rovněž mramorová kašna v Praze na nádvoří vyšehradské rezidence.⁴⁹ Ačkoli u nás je období renesance spojováno především s vládou Jagellonců a prvních Habsburků, byl to Matyáš Korvín kdo přivezl z Itálie renesanci do střední Evropy.

Většina zakázek Andrey del Verrocchia přicházela z domu de Medici. V jeho dílně byla zhotovena i metaforická třešnička na dortu, a sice koule pro kupoli Florentského dómu umístěná roku 1471. Z rukou Verrocchia pochází rovněž zdobná rytířská přilba, určená jako výhra pro vítěze turnaje roku 1475. Tento turnaj se, obdobně jako dřívější Lorenzův, uskutečnil na počest dvaadvacetiletého Giuliana de Medici. Romanticky snivý Giuliano postrádal bratrovo charisma, ale oplýval na rozdíl od něj krásou. Pro lid nebyl vůdcem, byl spíše jeho miláčkem. Jeho turnajovou královnou a později milenkou se stala Simonetta Vespucci, která vystřídala Lucrezii Donati na postu nejkrásnější ženy Florencie. La bella Simonetta byla ženou Marca Vespucciho, bratrance Ameriga, „*který*

⁴⁸ VASARI, *Životy I*, s. 422.

⁴⁹ ADAMEC, s. 25.

se plavil do Indie“,⁵⁰ jak ještě v 50. letech 16. století napsal Vasari.⁵¹ Byla obdivována Lorenzovým bratrancem Pierfranceskem de Medici i jím samotným. Stejně tak Sandrem Botticelim. Její podoba je hledána za řadou jeho portrétů, ale také za tváří jeho Venuší z obrazů Zrození Venuše i Primavera. Stala se jeho ideálem krásy a její tragická láska k Giulianovi námětem dalších maleb, jako například Venuše a Mars s portréty obou. Většina těchto prací vznikla až po smrti obou milenců. Simonetta zemřela roku 1476 ve věku dvaceti dvou let. Giuliano o pouhé dva roky později. Lorenzův zármutek se odrazil v jeho poezii. Se smrtí Simontty Vespucci bývají spojovány verše jeho Backické písně:

*„Jak je krásné zlaté mládí,
třebas prchá napořád!
Raduj se, kdo chceš být rád,
nevíme, kam zítřek pádí.“*⁵²

⁵⁰ VASARI, *Životy I*, s. 396.

⁵¹ Amerigo Vespucci jako první vyjádřil myšlenku, že Kolumbus objevil Nový svět, Mundus Novus, a ve stejnojmenném dopise adresovaném z Nového světa do Florencie Medicejským patronům jej zevrubně popsal. Vespucciho dopisy popisující Mundus Novus se na počátku 16. století šířily Evropou, přinesly slávu autorovi a s ní i jméno pro nově objevený světadíl. Přesto Florentin Vasari stále mluví o Indii.

⁵² MEDICI, *Karneval*, s. 55.

3. Od převzetí moci k rovnováze sil na italském poloostrově

3.1 Vláda Piera II Gottoso trvala pouhých pět let. Sám si rychlý postup své nemoci uvědomoval a od převzetí vlastní moci začal staršího syna připravovat na politickou dráhu. Vnitřní politiku udržování vlastního vlivu skrze pěstování oblíbenosti u florentského lidu si Lorenzo rychle osvojil. Jeho diplomatickou přípravu započal Piero vysláním jej jako svého zástupce na dvory okolních států. První obdobnou misí byla reprezentace Florencie v Miláně u Francesca I. při příležitosti svatby jeho dcery. Následovaly Benátky, Ferrara či Neapol, až byl roku 1466 připraven na svou doposud nejdůležitější diplomatickou misi. Byl vyslán k papeži Pavlu II., který o pouhé dva roky dříve vystřídal na stolci Pia II., aby zajistil výsadní postavení Banky de Medici coby správce financí papežovy kurie. Piero svého syna na jeho cestách neustále kontroloval a udílel mu rady skrze četnou korespondenci. Přestože papež původem z Benátek jeho žádosti nevyhověl, Lorenzo se již tehdy ukazoval být schopným diplomatem.⁵³ S blížícím se převzetím moci sílila také nutnost jej oženit. Jeho matka Lucrezia se pod touto záminkou vydala do Říma, kde její volba padla na Clarici Orsini. V dopise adresovaném do Florencie poté dívku pečlivě popsala: „... je dobré výšky a má pěknou pleť, její způsoby jsou mírné, i když ne tak okouzující jako našich dívek, ale je velmi skromná a brzy se naučí našim zvykům. Nemá světlé vlasy, protože zde nejsou žádné světlé ženy; její vlasy jsou rusé a bohaté, tvář poněkud kulatá, ale na mne to nepůsobí nepříjemně. Její hrdlo je poměrně elegantní, ale zdá se mi trochu hubené, ... její ňadra jsem nemohla vidět, jelikož zde ženy chodí zcela zakryty, ale zdály se mi být dobrých proporcí. Nenosi hlavu hrdě jako naše dívky, ... ruce má dlouhé a jemné. Stručně řečeno myslím, že ta dívka je více než obyčejná, i když nelze srovnávat s Marií, Lucrezií a Biancou.“⁵⁴ Sňatkem s římskou aristokratkou se Medicejští chtěli povýšit na roveň římským šlechtickým rodům. Avšak Florent'any nebyla tato skutečnost kladně přijímána, kompenzací jim měly být několikadenní bohaté oslavy pro veřejnost, které svatbu doprovázely. Uskutečnila se v červnu 1469. Téhož roku v prosinci Piero de Medici zemřel. Dvacetiletý Lorenzo se spolu se svým o čtyři roky mladším bratrem Giulianem ujali moci a stali se Principi dello Stato, státními knížaty.

⁵³ STRATHERN, s. 15–16.

⁵⁴ Dopis Lucrezie z Říma manželu Pieru z roku 1467, ROOS, *Life of Early Medici*, str.108–109. Bianca, Marie a Lucrezie de Medici byly Lorenzovy sestry.

Lorenzovi byl z počátku jeho vlády, vedle jeho matky Lucrezie, největší oporou jeho strýc Tommaso Soderini, který se v tuto dobu těšil ve Florencii značné vážnosti. Mnozí se k němu po smrti Piera de Medici obraceli jako k prvnímu občanu města,⁵⁵ avšak právě on přesvědčil signorii, že „*lidi nebude bolet to, čemuž již uvykli. ... Je vždy snazší udržet moc, která již svým dlouhým trváním umlčela nenávisť, než postavit novou moc, kterou mnohé bouře mohou bez námahy povalit.*“⁵⁶ Z podporou signorie poté zorganizoval oficiální návštěvu Palazzo Medici, která měla jmenovat Lorenza de Medici do jeho výsadního postavení. Lorenzo sám ke svému nástupu k moci později napsal: „*Druhý den po jeho [otcově] smrti, ... představení muži města a státu přišli do našeho domu projevit soustrast s naší ztrátou a žádali mne, abych převzal vládu nad městem a státem tak, jako učinili můj děd i otec. Tak jsem učinil i já, ačkoli, vzhledem k mému mládí a velké zodpovědnosti i nebezpečí z vlády plynoucí, s velkou nechutí, a to výhradně pro bezpečnost našich přátel a našich majetků. Těžko se ve Florencii žije bohatým pokud nevládnou státu.*“⁵⁷ Sotva byl Lorenzo uveden do úřadu, došlo k prvnímu pokusu o převrat. Diotisalvi Neroni, který se účastnil spiknutí proti Medicejským již dříve, ve snaze využít nezkušenosti a mládí nového vládcе shromáždil vojsko a dobyl Prato.⁵⁸ Avšak plánované podpory ve Florencii se nedočkal. Město zůstalo jednotné a signorie ihned vyslala k Pratu hotovost, jež rebelii rozprášila. O pouhé dva roky později roku 1472 se vzbouřila Volterra. Příčinou se stal spor o kamencové doly mezi společnostmi Florencie a volterrskou vládou. Lorenzo, který měl při rozsoudit, přikl doly Florent’anům a ve Volteře tím vyvolal bouře. Několik místních pobízelo lid k útoku na Medicejské a Lorenzo se proto navzdory rozhodnutí signorie rozhodl potlačit povstání silou. Vojska vévody Urbinského Frederica da Montefeltro během dvaceti pěti denních bojů bouře potlačila.⁵⁹ Nálsedovalo svévolné plenění, které se Lorenzovi po několika hodinách podařilo uhasit. Přestože jej litoval, přeci jen porážka Volterry pro něj znamenala úspěch. Město napříště ztratilo svou samosprávu a Lorenzo upevnil své výsadní postavení nad signorií.

⁵⁵ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 363.

⁵⁶ Tamtéž, s. 364.

⁵⁷ Ricordi of Lorenzo il Magnifico, ROOS, *Life of Early Medici*, s. 154.

⁵⁸ HIBBERT, s. 120.

⁵⁹ STRATHERN, s. 29.

Roku 1471 usedl na Petrův stolec v Římě Francesco della Rovere a přijal jméno Sixtus IV. Lorenzo „*byl vyslán jako ambasador*“⁶⁰ na ceremonii jeho jmenování do úřadu „*a byl přijat s velkými poctami*“.⁶¹ Podařilo se mu u papežské kurie zajistit výsadní postavení Banky de Medici, nový papež mu umožnil zakoupit řadu děl ze sbírek jeho předchůdce Pavla II. a sám jej obdaroval dvěma antickými mramorovými hlavami císařů Augusta a Agrippy. Z počátku byly jejich vztahy přátelské. Lorenzova korespondence s papežem z těchto let dokládá snahu získat kardinálský titul pro jeho bratra.⁶² Pravděpodobně pro Giuliana zamýšlel církevní dráhu. Sixtovy mocenské aspirace se ale brzy začaly střetávat s Lorenzovou snahou udržet rovnováhu a klid v severní Itálii. Jako u většiny římských představených renesančního papežství, i Sixtovou politikou se stalo zajištění jeho vlastní rodiny, v tomto případě početného množství synovců. Jednoho z nich, římského prefekta Giovanniho della Rovere oženil s nejstarší dcerou vévody z Urbina, a tak Florencie napříště přišla o služby svého kondotiéra Frederica da Montefeltro.⁶³ Další papežův synovec Girolamo Riario byl rozhodnut získat jako svou základnu Imolu a pojistit si ji sňatkem s nelegitimní dcerou vévody Geana Gaelazza I. Maria Sforzy, v jehož držení se Imola nacházela. Papež tedy požádal Medicejskou banku o půjčku 40 000 florinů potřebných ke koupi Imoly.⁶⁴ Ziskem strategicky položené Imoly by Riario kontroloval východní florentské obchodní cesty, což se Lorenzo zdráhal dopustit a peníze papežské kurii odmítl vydat. Sixtus se vzápětí obrátil na římskou bankovní pobočku florentské rodiny Pazziů, která mu vyhověla. Rod Pazzi byl florentským rodem starším než Medicejští. Jejich bankovní domy zažívaly v druhé polovině 15. století větší prosperitu než Banco de Medici, avšak s trvající vládou rodu de Medici se vytrácel jejich vlastní podíl na státní moci. Pro Lorenzovo postavení byla nežádoucí eventualita, kdy se „*v některém rodu nahromadí bohatství a vážnost najednou*“,⁶⁵ a tudíž byla upírána Pazziům místa v signorii, na která by pro své postavení měli bývali nárok. Hlavou rodu byl zapšklý stařec Jacopo de Pazzi, který neměl vlastní mužské potomky, ale měl taktéž řadu synovců. Za jednoho z nich, Gugliema de Pazzi provdal ještě Cosimo de Medici

⁶⁰ Ricordi of Lorenzo il Magnifico, ROOS, *Life of Early Medici*, s. 155.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž, s. 163.

⁶³ HIBBERT, s. 120.

⁶⁴ STRATHERN, s. 32.

⁶⁵ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 382.

svou vnučku a Lorenzovu sestru Biancu doufajíc, že napětí mezi mocnými rody se utiší, nicméně to dále rostlo. Vztahy se ještě zhoršily poté, co Lorenzo odepřel vyženěné dědictví druhému Jacopovu synovci Giovannimu a přiřkl jej jinému. Úměrně míře, jak se horšily vztahy Lorenza se Sixtem IV., rostla papežova podpora rodu Pazziů, především mladému Francesco de Pazzi.

Roku 1474 Lorenzo ve strachu z rostoucího vlivu papeže a s úmyslem udržet mír v horní Itálii navrhl defenzivní koalici Florencie, Milána a Benátek. Uzavřením tohoto spojení však nepohněval jen papeže, ale i neapolského krále Ferdinanda I., známějšího po jménem Ferrante. Ten v něm spatřoval ohrožení svých zájmů na Jadranu.⁶⁶ S vidinou existence společného nepřítele se Ferrante nyní se Sixtem sblížil a toto sblížení utvrdil sňatkem jedné ze svých nelegitimních dcer s papežovým synovcem Leonardem della Rovere.⁶⁷ Téhož roku se ve Florencii uprázdnil post arcibiskupa. Zemřel Sixtem dosazený Piero Riario, další z jeho četných synovců, a Lorenzovi se podařilo prosadit jmenování jeho švagra Rinalda Orsiniho. Avšak s uprázdněným arcibiskupstvím v Pise obdobně úspěšný nebyl. Papež, jakoby se i nadále „snažil škodit Florentánům každým svým činnem“,⁶⁸ jmenoval pisánským arcibiskupem florentského vyhnance Francesca Salviatiho. Nicméně jelikož církevní posty nesměly být na území Florentské republiky udílány bez souhlasu signorie, Lorenzo volbu neuznal a Salviatiho odmítl na své území vpustit. Francesco tak další tři roky v Římě čekal, že se situace změní v jeho prospěch, až se rozhodl tomu napomoci. Roku 1477 se zde sešli tři muži - Salviati, Girolamo Riario lačnický svou moc rozšířit za hranice Imoly a mladý arogantní správce římské filiálky rodinné banky Francesco de Pazzi dychtící ujmout se vlády nad Florencií na úkor rodu de Medici.

3.2 Události dubna roku 1478 se zapsaly do historie jako spiknutí Pazziů, nebyly však jen vnitropolitickou záležitostí Florencie a v konečném důsledku uvrhly do válečného stavu celou Itálii. Francesco de Pazzi si uvědomoval, že pro spiknutí, které mělo za úkol svrhnout vládu Medicejských, bude potřebovat silnou vojenskou podporu. Proto se společně s Girolamem Riarem a Francescem Salviatim obrátili na kondotiéra papežské kurie Giana Battistu da Montesecco, který si vynutil souhlas Sixta IV. Od začátku

⁶⁶ HIBBERT, s. 130.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 382.

se stavil k plánované akci s nechutí, ovšem proti vůli papeže se nemohl vzpírat. Svatý otec, který by se rád zbavil mocného toskánského soka, vyjádřil ochotně plánovanému převratu svou podporu, ale výslovně žádal jen změnu vlády ve Florencii a zakázal jakékoli krveprolití, jenž ze své pozice zástupce Božího na zemi schvalovat nemohl.⁶⁹ Avšak „*pro Florentány, kteří se Medicejských zbavovali a chtěli zbavit docela často, byla vražda tyrana otevřeně přiznaným ideálem*“.⁷⁰ Jen svůj záměr nepřiznali papeži. Sixtův souhlas a Monteseccova vojenská podpora se staly pádnými argumenty k přesvědčení starého Jacopa de Pazzi, bez jehož souhlasu by celý převrat nebyl uskutečnitelný. Jacopo de Pazzi, který z počátku nevrle odmítal o spiknutí cokoli slyšet, nakonec ustoupil a aktivně se podílel na jeho plánování. Bylo rozhodnuto, že státní knížíata musejí být zabita ve stejnou chvíli při nějakém vhodném rozptýlení. Takovou příležitostí se měla stát hostina uspořádaná Lorenzem na počest příjezdu mladého kardinála Raffaela Riara, který byl papežem poslán studovat teologii na universitu v Pise. Během tohoto pobytu jej Sixtus IV. jmenoval kardinálem.⁷¹ Novopečený kardinál přijal účast na nedělní mši a byl pozván do Palazzo Medici na následnou hostinu na svou počest. Pro své zranění ale odmítl účast na banketu Giuliano de Medici, avšak spilkenci, jejichž řady se mezitím značně rozrostly, již nechtěli nadále čekat a rozhodli se udeřit na bratry během mše ve florentském dómu. Montesecco, který mezitím shromáždil vojenskou hotovost, se s představou vraždy na vysvěcené půdě chrámu nesmířil a celého spiknutí se nakonec odmítl účastnit.⁷²

V neděli 26. dubna 1478 se v chrámu Santa Maria del Fiore během mše vedené Raffaelem Riarem na smluvené znamení zvedli z lavic čtyři muži a zaútočili na Lorenza a Giuliana de Medici. Giuliano byl na místě ubodán devatenácti ranami Francescem de Pazzi a jím placeným Bernardem Bandinim Baroncellim, zatímco kněz z Volterry Antonio Maffei mstící se za někdejší plenění jeho domova, stihl Lorenza jen poranit. Lorenzo včas pochopil co se děje a spolu s Anjelem Polizianem a několika dalšími přáteli se v nastalém zmatku uchýlil do bezpečí Nové sakristie „*mezi Donatellovy cherubíny*

⁶⁹ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 180.

⁷⁰ BURCKHARDT, s. 50.

⁷¹ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 386.

⁷² HIBBERT, s. 136.

a klečící anděly Lucy della Robbia".⁷³ Poliziano napjatou situaci v jejich úkrytu později popsal následovně: „Někteří se obávali, že knězova dýka byla otrávená, a tak Lorenzův přítel Antonio Ridolfi, nejznamenitější mladík, vysál ránu na jeho krku. Lorenzo tomu však nevěnoval nejmenší pozornost a neustále opakoval: ‚Je Giuliano v pořádku?‘ Následovalo ostré zaklepání na dveře: ‚Jste přátelé, jsme blízcí.‘ ... Poté Sigismondo Delia Stufa, oddaný Lorenzovi od jeho dětství, vylezl po žebříku do kůru, shlédl dolů do kostela a uviděl mrtvé tělo Giulianovo. Rozpoznal ty dole jako přátele a zakřičel na nás, abychom otevřeli dveře. Sevřeně kolem Lorenza tak, aby nemohl projít kolem mrtvého těla, jsme jej vedli do jeho domu.“⁷⁴ Sedmnáctiletý Raffael Riaro zbledlý hrůzou zůstal stát před hlavním oltářem, dokud jej neodvedli do bezpečí. Nikdy se nevyrovnal se svým dílem viny a prý se mu „do konce života z tváře nevytratila zsinalost, vyvolaná příšernými výjevy, jichž byl svědkem“.⁷⁵

Zatímco Francesco de Pazzi v dómu odpravoval Giuliana a s ním i vlastní budoucnost, Francesco Salviati se spolu s několika vojáky a se zchudlým a zhýralým Jacopem di Poggiam Bracciolinim, synem známého humanisty a přítele Cosima de Medici, pokusil obsadit Signorii. Avšak při vstupu do Palazzo della Signoria byl oddělen od své hotovosti, následně musel coby vyslanec papežův počkat než gonfalonier doobědvá, aby byl přijat ve chvíli, kdy už se městem začal šířit značný rozruch. Salviati tedy vstoupil do kancelárie gonfaloniera, přednesl krátkou a nápadně nervózní řeč, po které zmateně zaútočil, avšak gonfalonier Cesare Petrucci se ubránil a nechal bít na poplach. Před palácem Signorie se shromáždily davy a s pokřikem „Palle!“ („Koule“, které byly heraldickým symbolem Medicejských) vtrhly dovnitř, spiklence pobily a arcibiskupa Salviatiho s Jacopem di Poggiam Bracciolinim pověsili z okna. Mezitím vjel Jacopo de Pazzi na koni se stovkou příznivců na Piazza della Signoria a s výzvou pro boj za svobodu se pokoušel verbovat dav na svou stranu. V odpověď se mu dostalo jen „Palle!“ s přílivem kamení, Jacopo se proto veškeré naděje na převrat vzdal a stočil koně ke svému paláci.⁷⁶

Lid vzal následně spravedlnost do vlastních rukou. Nastalé nepokoje trvaly několik dní. Byli vyhledáváni účastníci spiknutí, jejich rodiní příslušníci či ti, které

⁷³ AMSTRONG, Edward, *Lorenzo de Medici and Florence in the Fifteenth Century*, New York 1908, s. 132.

⁷⁴ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 190–191.

⁷⁵ HIBBERT, s. 141.

⁷⁶ AMSTRONG, s. 133.

se jen kde komu hodilo obvinít. Někteří byli ubiti, jiní zmrzačeni. Pazziové byli z Florencie vyhnáni, část z nich ale zaplatila životem. Francesco de Pazzi byl vyvlečen ze svého paláce a nahý pověšen z okna Palazzo della Signoria po bok Salviatiho. Starý Jacopo de Pazzi byl polapen na útěku z města ve vsi Castegno,⁷⁷ přiveden zpět, mučen a pověšen po bok svých druhů. Později byl pohřben v Santa Croce, tím však ale klidu nedošel. K jeho smrti se traduje pověst, že „*když ho rdousili, odevzdal svou duši se strašlivými kletbami satanovi*“.⁷⁸ Ve Florencii poté několik dní panovaly prudké lijáky, které ohrožovaly úrodu a pověřivý lid z této nepřízně počasí vinil popraveného provinilce, jehož tělo nemělo spočinout ve vysvěcené půdě. Proto houf lidí po několika dnech vyhrabal Jacopovu mrtvolu, vlácel ji po městě a s mrtvým tropil žerty. Nakonec vrhl jeho tělo do Arna a vzápětí „*vysvitlo slunce. Tak přálo štěstí mínění lidu.*“⁷⁹ komentuje událost Jacob Burckhardt. Rovněž Gian Battista Montesecco byl z kraje května dopaden, díky právu útrpnému vyzradil informaci o papežově účasti na spiknutí, následně byl jako voják s'at na nádvoří florentské věznice Bargello. Jak bylo zvykem, poté na zeď téhož dvoru Botticelli namaloval podobizny popravených s oprátkami kolem krku a Lorenzo sám každému z nich napsal epitaf. V Bargellu skončil i poslední z polapených atentáčníků, a to Bernardo Bandini Baroncelli, který byl zatčen o rok později v Benátkách na útěku do Konstantinopole, vydán Florencii a veřejně popraven oběšením. Záznam jeho popravy se dochoval v podobě kresby jednoho z přihlížejících, a sice Leonarda da Vinciho.

Giuliano de Medici byl pohřben ve Staré sakristii kostela San Lorenzo. V době jeho smrti mu bylo pouhých dvacet pět let. Nebyl ženatý, ale „*na počátku příštího roku mu mladá milenka Fioretta Goriniová porodila syna*“.⁸⁰ Fioretta však záhy zemřela, Lorenzo chlapce přijal za vlastního a vychovával společně s jeho vlastními potomky. Určil mu církevní dráhu a z chlapce vyrostl kardinál Giulio de Medici, který se roku 1523 stal papežem Klimentem VII.

3.3 Papež Sixtus IV. v Římě nad nevydařeným spiknutím proti Medicejským zuřil. Francouzský král Ludvík XI. na něj apeloval, aby skutky spáchané proti domu

⁷⁷ HIBBERT, s. 141.

⁷⁸ BURCKHARDT, s. 382.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ HIBBERT, s. 144.

de Medici a „velkému přátelství stvrzenému loajalitou, přísahami a spojenectvím“⁸¹ nezůstaly nepotrestány. Zvláště pak, když tato ohavnost byla spáchána „příslušníky církve zastávající vysoké úřady, jakými kardinálský a arcibiskupský jsou, a navíc v prostorách kostela, posvátného místa věnovanému Bohu“.⁸² Papež si ovšem uvědomoval, že jeho spoluvina na tomto podniku vešla v obecnou známost a trestat příslušníky vlastního rodu nehodlal. Naopak podnícen synovcem Girolamem Riarem zajal přední florentské bankéře v Římě, zkonfiskoval veškerý majetek rodu a banky de Medici ve svém dosahu a odmítl nadále splácet dluh Apoštolské komory.⁸³ Nad Medicejskými a celou Florencií byla vyhlášena klatba, která by církvi umožnila konfiskaci veškerého majetku rodu. Lorenzo si uvědomoval, že se nad ním stahují mračna a začal se obracet ke svým spojencům. Dopisem Ludvíku XI. žádal o vojenskou podporu a hájil své postavení: „... nedopustil jsem se žádného zločinu proti papeži, kromě toho, že jsem naživu a byl jsem uchráněn milosrdenstvím všemohoucího Boha, který nedopustil, abych byl zavražděn. Toto je můj jediný hřích, pro který jsem exkomunikován“.⁸⁴ Florencie svorně stojící za Lorenzem de Medici exkomunikaci odmítla a florentští kněží vyhlásili naopak klatbu nad papežem. Listinu s tímto prohlášením nechal Lorenzo namnožit v tiskařské dílně Bernarda Cenniniho a poté šířit Evropou. Sám Sixtus se k tomuto činu vyjádřil: „Dopis napsaný Florentány plný pohrdání Kristem ..., nás nikterak neznepokojuje, ale nutí nás k názoru, že Bůh zničil jejich intelekt a úsudek jako trest za jejich hříchy.“⁸⁵ Poté papež v koalici s neapolskými Aragonci vyhlásil Florencii válku a dal rozhlásit, „že tato válka není podnikána proti městu, ale jen jako pomsta za mnohé urážky způsobené domem de Medici“.⁸⁶ Nedočkavý kalabrijský vévoda Alfonso Aragonský, který doufal v územní zisky, vzápětí započal konflikt vpádem na toskánské území.

Florencie nedisponovala dostatečnou vojenskou hotovostí, se kterou by se mohla postavit nepřátelským jednotkám. Dílčí podporou byly jen nepatrné žoldnéřské houfy vyslané na pomoc rodem Orsini z Říma a Giovannim Bentivogliem z Bologne. Lorenzo de Medici se proto obrátil na pomoc ke koaličním spojencům z roku 1474, ovšem ani

⁸¹ Z dopisu Ludvíka XI. Sixtu IV. z roku 1478, ROOS, *Life of Early Medici*, s. 194–195.

⁸² Tamtéž.

⁸³ HIBBERT, s. 148–149.

⁸⁴ ROOS, *Life of Early Medici*, s.199.

⁸⁵ Z dopisu Sixta IV. králi Ferrantemu. Tamtéž, s. 206.

⁸⁶ VALORI, s. 58.

odtud se podpory nedočkal. Benátky se od roku 1463 ocitly ve vleklé válce s Turky kvůli černomořským državám. V roce 1479 se jim podařilo uzavřít se sultánem Mohamedem II. příměří a sultán poté obrátil pozornost k jihu Itálie. Florencie se od Benátek nakonec dočkala menší vojenské podpory, avšak spíše jen symbolické. Rovněž Milán se nacházel ve svízelné situaci. Roku 1476 byl zavražděn milánský vévoda Gian Galeazzo I. Maria a zanechal po sobě nezletilého nástupce Giana Galeazza II. se svou regentkou matkou. Ta roku 1478 vyslala na pomoc Florencii menší vojenský sbor. Brzy jej ale musela stáhnout zpět do Milána, jelikož strýcové malého Giana Galeazza vznesli dědické nároky na vládu a Milán se ocitl ve spleti bojů o následnictví, z kterých později vyšel vítězně Lodovico Sforza a roku 1479 se stal regentem svého synovce. Zaměstnán vlastními vnitropolitickými problémy, do bojů s papežem nezasáchl.

Florencie se tak ocitla ve válce téměř osamocená. Tradiční Lorenzův spojenec francouzský král Ludvík XI. sice dopisem krátce po atentátu vyjádřil nejhlubší soustrast a rozhořčení, které cítil, když se doslechl o tak „*obrovské a nelidské ohavnosti, ponížení a újmě*“, ⁸⁷ potvrdil spojenectví, ale do Itálie poslal jen vyslance Philippa de Commines⁸⁸ s vysvětlením, že do bojů nezasáhne. Mezitím papež získal podporu Sieny a Lukky a do čela své armády postavil Frederica da Montefeltro. Vojsko papežského tábora početně značně převyšovalo to florentské a když jej zhlédl Philippe de Commines a „*rovnal je se strakatou směsicí, kterou shromáždili odpůrci, ... usoudil, že nezávislost Florencie brzo skončí*“.⁸⁹

Zatím co Florencie a papež teprve verbovali své armády, Alfonso, syn krále Ferranta a vévoda Kalábrijský, postupoval toskánským územím. Proti němu se do čela florentských a jejich pomocných sil postavil ferrarský vévoda Ercole d'Este, Alfonsův švagr. Machiavelli psal, že „*pomocná a žoldněřská vojska jsou nevhodná, protože jsou nespolehlivá. Kdo opírá svůj stát o zbraně žoldněřů, nikdy nebude pevný v sedle. Takové vojsko není svorné, je nedisciplinované, nespolehlivé a hamižné; má sice plná ústa statečnosti, ale tváří v tvář nepříteli vezme při první příležitosti do zaječích*“⁹⁰ a právě takovému vojsku velel Ercole d'Este, který přezíravě nedbal pokynů a pobídek signorie

⁸⁷ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 192.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ HIBBERT, s. 150.

⁹⁰ MACHIAVELLI, Niccolo, *Vladař*, Praha 2007, s. 93–94.

a tažení vedl po svém. Vévoda z Ferrary neměl v žádném případě chuť se střetnout se svým švagrem v otevřeném boji. Dva roky válečného tažení vedeného líným a svérázným způsobem s taktikou včasného zazimování a s cílem pobrat co nejvíce peněz z žoldu, ale v žádném případě se nepřiblížit nepříteli blíže, než na vzdálenost dvoudenního pochodu, přinesly jen protahování konfliktu, drastické plenění toskánského venkova a hladomor. Ale ani jednu rozhodnou bitvu. V jistém ohledu bylo italské válečnictví jedinečné, Alfonso zatím postupoval povodím řeky Elsy a jím zabraná územní rozloha se zvětšovala.

Lorenzo nakonec tíživou situací svého rodného města, které navíc zachvátila hospodářská krize i šířící se mor, vyřešil diplomatickým jednáním s neapolským králem. Svou rodinu s Anjelem Polizianem zanechal ve venkovské vile v Cafaggiolu a vydal se na cestu do Neapole. Před naloděním napsal signorii slavný dopis, jímž ji zpravoval o svých záměrech: „... *zdá se mi, že znepokojující a pohnutý stav našeho města vyžaduje činy, nikoli slova. Předpokládám, že touží po míru a extrémně jej potřebuje. Vidíc, že ostatní snahy nepřinesly žádné ovoce, jsem rozhodnutý uvrhnout do nebezpečí svou vlastní osobu raději, než vystavit město katastrofě. Proto ... jsem se rozhodl otevřeně jet do Neapole. Přestože jsem jedním z našimi nepřáteli nejvíce nenáviděných a pronásledovaných, možná ale díky tomu, že se vydám do jejich rukou, se stanu prostředkem k obnovení míru pro naše město.*“⁹¹ Jeho jednání vyvolalo ve Florencii značné obavy, jelikož Ferrante měl pověst zákeřného a nevypočitatelného vládce. Tento svérázný muž proslul zálibou obklopovat se svými nepřáteli, a to především mrtvými, nabalzamovanými, oblečenými v šat, který nosili zaživa, a rozestavenými v jeho komnatách.⁹² Lorenzo s ním vedl jednání již déle. Pochopil, že Ferrante by sice nerad připravil svého syna o územní zázemí v jižním Toskánsku, zároveň na něj ale vyvíjel tlak francouzský král hrozící anjouskými nároky na Neapolské království a nejisté záměry tureckého loďstva hrozivě kroužícího u břehů Itálie⁹³, a tak mohl být smírnému řešení nakloněn. S Ferrantem ale nebyla domluva jednoduchá. Lorenzo v Neapoli strávil deset týdnů a podle dochovaných záznamů Medicejské banky jej zde pobyt stál téměř 80 000 florinů. Ferranta tedy uplatil svým okázalým chováním a zároveň zajistil výsadní postavení neapolské pobočky Banco

⁹¹ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 229.

⁹² BURCKHARDT, s. 33.

⁹³ HIBBERT, s. 154.

de Medici.⁹⁴ Podařilo se mu nicméně podepsat s ním mírové smlouvy, které sice nebyly pro Florencii nikterak výhodné (musela platit obrovské odškodné Alfonsu Kalabrijskému). Přinesly jí ovšem nadále klid. Domů se vrátil v březnu roku 1480, byl přijat jako hrdinný zachránce vlasti a „*stal se napříč zemí známý jako Lorenzo Velkolepý. V následujících letech hrál vedoucí roli v uchovávaní míru v Itálii.*“⁹⁵

Uzavření míru mezi Ferrantem a Lorenzem de Medici pobouřilo Benátčany. Ačkoli byt' jen malou pomocí ve válce podporovali Florencii, na míru neměli žádný podíl.⁹⁶ Taktéž papež Sixtus IV. byl rozhořčen, avšak okolnosti jej donutily mír uznat a rovněž se s Lorenzem usmířit. Roku 1480 se na jihu Itálie vylodily turecké jednotky sultána Mohameda II. Dobyvatele. Jeho armáda rychle postupovala a brzy „*dorazila k Apulii, doposud obsadila více jak dvacet měst a pevností a zajala více než patnáct tisíc obyvatel, kteří byli nejkrutějšími způsoby zmasakrováni*“.⁹⁷ Turci následně obsadili město Otranto. Itálie byla tureckým postupem značně zděšena. Vévoda Kalábrijský odpochoval s vojsky na jih a navrátil toskánská území, která byla dosud v jeho držení. Papež s vidinou hrozby turecké expanze narychlo uzavřel mír s Florencií, tato hrozba však ale vyprchala o několik měsíců později roku 1481 se smrtí sultána Mohameda II. V Itálii nadále zavládl klid, který se papež neustále snažil narušovat drobnými konflikty ve prospěch své rodiny. Poslední větší válka jeho života vypukla hned následující rok, a sice mezi Benátkami a Ferrarou.

Ferrara se do sporu s Benátkami dostala z hospodářských důvodů a Benátky následně ve snaze získat územní spojení s Ravennou, kterou nedávno získaly, Ferraru vojensky napadly a obsadily. Do konfliktu okamžitě intervenoval papež se svým synovcem Girolamem Riarem doufajíce v územní zisky. Benátské obsazení Ferrary značně znepokojilo i Lorenza de Medici, pokud by Benátky získaly Ferraru znamenalo by to narušení florentských obchodních cest i přílišné vychýlení moci ve prospěch Benátčanů. Lorenzo, pro nějž mír na poloostrově znamenal rovnováhu mezi mocí největších států, vystoupil ve sporu jako arbitr. S pomocí milánských a neapolských jednotek byli Benátčané donuceni k ústupu. Lorenzo roku 1484

⁹⁴ STRATHERN, s. 35–36.

⁹⁵ Tamtéž, s. 37.

⁹⁶ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 406.

⁹⁷ Z dopisu Papinia di Artimina Lucrezii Tornabuoni do Florencie, ROOS, *Life of Early Medici*, s. 237.

zprostředkoval mír, na jehož základě se Ercole d'Este vrátil do Ferrary, ale ztratil některá území. Mír byl přijatelný pro všechny strany s výjimkou Girolama Riara, jenž z něj nevytěžil sebemenší prospěch. Rovněž Sixtus IV. byl rozčilen, avšak pět dní po vyhlášení podmínek míru zemřel, „*bud' že přišla jeho hodina, nebo žalem nad uzavřením míru, jehož byl vždy nepřítelem. Tak se Itálie, v níž za svého života udržoval vždy válku, dočkala posléze pokoje*“.⁹⁸ S jeho smrtí opadl i vliv rodů Riarů a Rovere. Po něm nastoupil svůj pontifikát Giambattista Cibo pod jménem Inocenc VIII., který byl zvolen jako kompromis mezi příliš mocným Roderigem Borgiou a jeho sokem, jedním z mnoha synovců papeže Sixta IV., kardinálem Giulianem della Rovere.⁹⁹ S Inocencem se Lorenzovi po zbytek života dařilo udržovat přátelské vztahy a právě Inocenc VIII. označil Lorenza za „*Střelku italského kompasu*“.¹⁰⁰

Lorenzo de Medici spatřoval záruku klidu v Itálii v rovnováze sil mezi jejími většími státy, které měly chránit blaho menších. Za svého života se diplomatickým vlivem snažil přispívat k tomu, aby tato rovnováha nebyla narušována. Její páteří měla být koalice pěti nejmocnějších italských států, a sice Benátek, Milána, Florencie, Papežského státu a Neapolského království, avšak dosáhnout úplné schody mezi nimi nemohlo být reálné. Ve vnitřní politice Florencie Lorenzův vliv rostl a moc rodu de Medici dosáhla v 15. století svého vrcholu. Po roce 1480 Lorenzo konsolidoval svou moc. Radu Sta ustanovenou jeho dědem Cosimem nahradil Radou Sedmdesáti, kam opět usedli jen promedicejští a která nadále volila gonfaloniera. Umenšením počtu zástupců signorie upevnil vlastní pozici. Po návratu z Neapole v něm lid viděl svého mírotvorce, vládce a napříště jej široká veřejnost i vládci mimo Toskánsko oslovovali Il Magnifico.¹⁰¹ Období do jeho smrti je dobou vrcholu jeho moci, jeho velkoleposti, i dobou míru pro Itálii. Mír, který je spojován s Lorenzovou diplomatickou obratností, byl přeci jen, ve srovnání s událostmi po roce 1494, zachován spíše díky tomu, že žádný z evropských panovníků neměl v tuto dobu ambice se angažovat na italském poloostrově. Tato změna nastane až s generační výměnou na okolních trůnech, především francouzském a neapolském. Přesto ale Itálie

⁹⁸ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 417.

⁹⁹ STRATHERN, s. 75.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 3.

¹⁰¹ Il Magnifico bylo jinak běžným oslovením vládce, hlavy rodiny či vedoucího podniku, jako například banky, obdobně jako v angličtině Your Magnificence.

Il Magnifica „byla nadále klidná a život v ní nerušený, poněvadž zdraví její spočívalo na životě Lorenzově a veškerý zmatek a neklid nastal až po jeho smrti“.¹⁰²

¹⁰² VALORI, s. 26.

4. Desetiletí velkoleposti

4.1 Poslední desetiletí Lorenzovy vlády bylo sice dobou míru a rovnováhy sil v Itálii, pokračujícího kulturního rozvoje Florencie i dobou nejsilnější moci a autority rodu během 15. století, ne však jeho prosperity. Lorenzo si „*skládal básně, zatímco rodinná banka směřovala k úpadku*“.¹⁰³ Jakkoli byl obratným politikem, talentovaným básníkem či neúnavným mecenášem, o finanční záležitosti a správu banky se příliš nestaral. V jejím vedení se spoléhal na svého správce Francesca Sassettiho. Lorenzo „*byl velmi nešťastný v obchodě, neboť ... přišel na mnoha místech o svůj movitý majetek*“,¹⁰⁴ a tak své jmění vložil do pozemků, výstavby vil a dotací uměleckých děl. Období jeho vlády bylo dobou největšího úpadku Medicejské banky, který ale začal již v padesátých letech především krachem některých poboček v Evropě.

Počátek rozkladu Medicejské banky začal už problémy pobočky v Lyonu na počátku padesátých let. Vzhledem k aktivitám jejího vedoucího se dostala až na pokraj bankrotu, kterému se však podařilo zabránit díky obratnému úsilí Francesca Sassettiho.¹⁰⁵ Krachu londýnské filiálky už se mu ale zabránit nepodařilo. Ta se dostala do problémů díky přehnaným půjčkám Eduardu IV. během války Dvou růží. Její likvidace skončila až roku 1478, kdy celková ztráta činila 51 533 florinů.¹⁰⁶ Do té doby byla svěřena pod správu pobočky v Bruggách, avšak tu brzy potkal stejný osud. V Bruggách banku po desetiletí vedl rod Portinari. V padesátých letech ji spravoval Tommaso Portinari, který zpronevěřil značné obnosy na vlastní podnikatelské aktivity. Hojné půjčky tamějším místodržicím bance také prosperitu nepřinesly, a tak byla odsouzena k zániku. Po roce 1479 přišel rod také o svou pobočku v Miláně poté, co se Lodovico Sforza ujal moci a ve stejném roce odkoupil dům milánské pobočky Banky de Medici. Téhož roku také v důsledku ustání dovozu anglické vlny vypukla v Toskánsku hospodářská krize. V neposlední řadě Lorenza značně finančně vyčerpal konflikt s papežem Sixtem IV. z počátku 80. let.

Od smrti Giovanniho di Bicci de Medici byl majetek rodu a s ním podíl rodové banky rozdělen mezi obě rodové větve. Hlavou vedlejší větve rodu byl Pierfrancesco de Medici, Cosimův synovec a Lorenzův strýc, který roku 1477 zemřel a Lorenzo přijal

¹⁰³ BURKE, *Italská renesance*, s. 264.

¹⁰⁴ MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 428.

¹⁰⁵ ROOVER, Raymond de, *The rise and Decline of the Medici bank: 1397-1494*, New York 1999, s. 69.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 63.

poručnictví za jeho nezletilé syny Lorenza a Giovanniho di Pierfrancesco de Medici. Lorenzo během války zpronevěřil z dědictví nezletilých chráněnců 55 000 florinů z financí vedlejší větve rodu de Medici.¹⁰⁷ Po nabytí plnoletosti obou svěřenců splatil dluh vedlejší větvi rodu předáním vily v Cafaggiolu. Pro výzdobu této vily poté na zakázku Lorenza di Pierfrancesca de Medici vznikly nejznámější Botticelliho obrazy. Obdobně Lorenzo Il Magnifico za dobu své vlády poutrácel 75 000 florinů z obecní pokladny města Florencie.¹⁰⁸ Pozornost společnosti od tohoto faktu úspěšně odváděl jejím rozptýlením v podobě bohatých karnevalů a slavností, pro něž sám skládal taneční písně a navrhoval masky, a které z velké části taktéž hradil z obecních financí.

Přestože Lorenzo de Medici je po staletí veleben jako bohatý a velkolepý mecenáš, který umožnil rozvoj renesance, bohatstvím se nikdy nevyrovnal svému dědu Cosimu a už Francesco Guicciardini poukazoval na fakt, že ve srovnání s ním Lorenzo toho mnoho nepostavil.¹⁰⁹ Někteří to připisují jeho brzkému úmrtí¹¹⁰, nicméně i kdyby žil déle, finance pro stejně rozsáhlé mecenášství, jakým byl známý Cosimo, by mu chyběly. Přesto dále dílčím způsobem architektonické projekty podporoval, nadále sponzoroval některé církevní řády, avšak jakoby po smrti svého bratra zanevřel na své Florent'any a více se nyní soustředil na výstavbu venkovských vil pro svou rodinu.¹¹¹ Vedle vily Spedaletto se mu náhradou za ztracené Cafaggiolo měla stát vila Poggio a Caiano. Pod touto stavbou byl podepsán architekt Giuliano da Sangallo, který se zde věrně přidržel Albertiho teoretického díla. Poggio a Caiano na rozdíl od Cafaggiola již nenese žádné středověké pevnostní prvky a je skutečným renesančním skvostem. Vnitřní výzdoba byla zadána Filippinu Lippimu, žákovi Sandro Botticelliho, avšak Lorenzo se jejího dokončení nedožil. Giuliano da Sangallo byl autorem i jedné z mála staveb objednaných Lorenzem v 80. letech pro Florencii samotnou. Jednalo se o nový klášter augustiánského řádu, jehož převorem byl Lorenzův přítel Fra Mariano, a který měl být postaven za branou San Gallo po požáru původního sídla konventu. Podle Vasariho tato zakázka vynesla Giulianovi

¹⁰⁷ HIBBERT, s. 160.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 160.

¹⁰⁹ GUICCIARDINI, Francesco, *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*, Novara 1974, Kniha IX. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Storie_fiorentine_dal_1378_al_1509/IX [2. 3. 2017].

¹¹⁰ KENT, s. 5.

¹¹¹ Tamtéž, s. 80.

přízvisko da Sangallo.¹¹² Ať už slavný rod architektů, z nichž lze například jmenovat Giulianova bratra Antonia či synovce Antonia a Aristotela da Sangallo, taktéž blízkého přítele Michelangelova, nese jméno Sangallo z jakéhokoli důvodu, samotný klášter za branou San Gallo však nikdy dostaven nebyl. Práce na něm byly na čas zastaveny po Lorenzově smrti a jeho torza byla stržena během obléhání Florencie roku 1529.

Rovněž obrazy a sošky už si Lorenzo nemohl objednávat ve stejné míře jako dříve. Přesto se dál pomalu plnily pokladnice Medicejského paláce i zahrad kláštera San Marco, jejichž sbírky spravoval sochař Bertoldo di Giovanni. Bertoldo také vedl neformální uměleckou akademii v Palazzo Medici. Lorenzo se tedy o umělce nadále staral, některé vychovával, jiným obstarával zakázky, u kterých většinou sledoval i své politické cíle. Nejznámějším příkladem utužování vztahů se spřátelenými státy prostřednictvím kulturního vlivu je výzdoba Sixtinské kaple. Po uzavření míru se Sixtem IV. se papež obrátil na Lorenza s přáním vyzdobit jím postavenou kapli a Lorenzo mu ochotně doporučil řadu nejlepších Florent'anů. Na výzdobě bočních stěn Sixtinské kaple se tak v Římě v 80. letech podíleli například Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, Pietro Perugino a v neposlední řadě i Domenico Ghirlandaio. Ghirlandaio patřil k předním představitelům florentské malby druhé poloviny 15. století, přesto pro Lorenza de Medici pracoval jen zřídka a nedochovala se žádná dokumentace potvrzující jejich osobní vztah,¹¹³ i tak ale lze rozeznat Lorenzovu podobu u řady Ghirlandaiových postav napříč florentskými kostely.

4.2 Domenico Ghirlandaio se za svého života držel spíše v ústraní a obdobně jeho malířský styl nikterak nevyčnival. Byl jedním z těch, „*jejichž díla se nám líbí spíše pro odraz pestrého života doby, než pro velikost jeho tvůrce*“.¹¹⁴ Pokojně rozvíjel malířský odkaz předchozí generace aniž k němu přidal nový podstatný rys. Ve své době nepřinesl malbě žádné nové prvky ani nevynikal příliš osobitým rukopisem, naopak jeho malířský styl zůstal do konce jeho života stejný, tedy časem ustrnulý. Dalo by se říci, že byl „řemeslníkem“ mezi umělci. Díky tomu ale dokázal zcela plnit představy svých klientů a mezi florentskými rodinami byl oblíbený. Dnes jeho obliba spočívá především v zachycení historické skutečnosti. Ghirlandaio i biblické výjevy dovedl zobrazit tak,

¹¹² VASARI, Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*, Praha 1976, s. 78.

¹¹³ KENT, s. 129.

¹¹⁴ GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*, Praha 2003, s. 304.

jako by se odehrávaly v prostředí tehdejší florentské společnosti.¹¹⁵ Příkladem může být retabulum Klanění pastýřů v kapli Sassettiů ve florentském kostele Santa Trinità. Ghirlandaiovy pastýři jsou prostými venkovany, Madonna mladou florentskou dívkou s ladnými pohyby a elegantním vzezřením. Prvky antické architektury v pozadí výjevu svědčí o tom, že obraz namaloval po svém návratu z Říma.¹¹⁶ Byť se věnoval především náboženským výjevům, byl jakýmsi „kronikářem“ své doby a díky němu známe podobu řady florentských občanů nejen z okruhu kolem Palazzo Medici. Současná kulturní historie tedy „odkryla v Ghirlandaiových malbách jedinečné doklady reprezentační strategie a vizuální komunikace v prostředí dobových společenských elit“.¹¹⁷

Ghirlandaio pro Lorenza de Medici zdobil například vilu ve Spedalettu,¹¹⁸ ale většina jeho zakázek pocházela od jiných bohatých florentských rodů. Zmíněnou kapli Sassettiů, kde bylo možno nalést jeho retábl s Klaněním pastýřů, vyzdobil cyklem fresek ze života svatého Františka z Assisi. Výzdoba této kaple byla objednána Francescem Sassettim, Lorenzovým správcem Banco de Medici, který je zde sám zobrazen se svou manželkou ve spodním pásu maleb. Obdobně na výjevu Potvrzení františkánské řehole můžeme nalést portréty zástupců rodin Sassettiů, Medicejských i podobiznu Angela Poliziana.¹¹⁹ Niky s náhrobky pro tuto kapli vytvořil Giuliano da Sangallo.

Dalším rodem z okruhu Medicejských, jenž si nechal zdobit rodinou kapli Domenicem Ghirlandaie, je rodina Vespucci. Kaple Vespucciů v kostele Ognissanti byla vysvěcena roku 1472. Ghirlandaio ji začal zdobit již následující rok. Obdobně jako v případě kaple Sassettiů zde můžeme nalést zástupce rodiny Vespucciů včetně mladého Ameriga, jehož portrét se nachází v lunetě s Milosrdenstvím.¹²⁰ Především zde v kostele Ognissanti, vedle novozákonních výjevů v kapli Vespucciů, vznikl v soutěži se Sandrem Botticellim Ghirlandaioův obraz Svatý Jeroným. Světce zde zobrazil v jeho pracovně obklopeného knihami a hluboce zadumaného nad vlastní prací. Jeho protějšek Botticelliho Svatý Augustýn z roku 1480 se taktéž nachází v pracovně, ovšem s tváří obrácenou k nebesům hledající inspiraci. Botticelli se zde pokoušel o perspektivu počítající

¹¹⁵ GOMBRICH, *Příběh umění*, s. 304.

¹¹⁶ PIJOAN, s. 209.

¹¹⁷ VLNAS, Vít, PŘIBYL, Petr, HLADÍK, Tomáš, *Florencie. Město umělců, velmožů, světců a tyranů*, Praha 2009, s. 191.

¹¹⁸ VASARI, *Životy I*, s. 398.

¹¹⁹ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 169.

¹²⁰ VASARI, *Životy I*, s. 396.

s divákovým pohledem a jeho světec tak i ve své pokroucené anatomii působí mohutněji, energičtěji a dominantněji než Ghirlandaiův svatý Jeroným. Botticelliho osobitý rukopis dodává jeho postavám živost, kterou strnulé precizně realistické Ghirlandaiovy postavy mnohdy postrádají.

Patrně nejznámější výzdobou z rukou Ghirlandaia je cyklus fresek z kostela Santa Maria Novella z let 1485 až 1490. Jedná se o výjevy ze života svatého Jana Křtitele a Panny Marie. Na této zakázce pro Giovanniho Tornabuoniho se podílela celá Domenicova dílna včetně obou jeho bratrů Davida a Benedetta Ghirlandaia a patrně již i velmi mladého Michelangela Buonarrotiho, kterého do Ghirlandaiovy dílny přivedl jeho přítel Francesco Granacci. Ghirlandaio v apsidě kostela Santa Maria Novella nejspíše překryl starší a již vybledlé fresky datované do 14. století, přičemž ale zachoval jejich námět a nahradil je svými bohatými výjevy inspirovanými přepychem florentské společnosti.¹²¹ Giovanni Tornabuoni, správce římské filiálky Banky de Medici, zde „*jako praktický podnikatel ... přesně specifikoval, co přesně za své peníze žádá a v jakém termínu*“.¹²² Ghirlandaiova „řemeslnická“ preciznost tak zadavateli práce musela vyhovovat. Z jednotlivých výjevů v Santa Maria Novella lze jmenovat například Narození Panny Marie, Navštívení Panny Marie, Narození svatého Jana Křtitele a další příběhy z životů obou biblických postav, zobrazených v pásech na protilehlých zdech absidy. Opět v mnoha postavách lze poznat podobizny Ghirlandaiových současníků, především z rodu Tornabuoni a Medici, ale i Marsilia Ficina či Angela Poliziana. V neposlední řadě pro postavu svatého Jana Křtitele odcházejícího na poušť stál patrně modelem mladičký Michelangelo. Nejen fresky v Santa Maria Novella mají obrovskou cenu, jelikož „*jejich laická a profánní stránka ukazuje, jak Florentané v období rostoucího pohanství v mravech a myšlení používali křesťanské náměty jako záminky pro své kompozice*“,¹²³ zde především vyzdvihující světskou autoritu měšťanských rodů.

Jakkoli Domenico Ghirlandaio nevyňikal svou osobitostí, freskařem byl znamenitým. Tradice renesanční fresky se táhla již od Giotta, avšak generace Ghirlandaia ji dovedla k technickému vrcholu a florentské freskové umění se tak stalo pravou freskou, fresco buono. Samotná freska nese svůj název z italského

¹²¹ PIJOAN, s. 209.

¹²² VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 191.

¹²³ PIJOAN, s. 212.

„al fresco“ (za čerstva) a jak název napovídá, jedná se o malbu do ještě vlhké vápenné omítky, která se skládá z několika vrstev, obvykle tří (jádrová vrstva, arriccio a intonaco). Již časové intervaly mezi nanášením jednotlivých vrstev omítky, stejně jako množství vápna v nich, ovlivňovaly dobu schnutí konečné malby, přičemž intonaco se nanášelo až bezprostředně před malbou samotnou a jen v rozsahu, jež byl freskař schopen vymalovat před jeho zaschnutím. Vzhledem k náročnosti techniky není divu, že již v renesanci začalo vznikat secco (malba na suchou omítku). Svou modifikaci fresky či její, pro něj pohodlnější, alternativu se snažil hledat i Leonardo da Vinci, avšak ne vždy s pozitivním výsledkem. Mnozí umělci zůstali ale technice fresky věrní i nadále, obdobně jako Michelangelo, který si fresco buono osvojil jako mladičkový v Ghirlandaiově dílně a Domenicovým postupům zůstal věrný i v dospělosti. Právě jeho fresková výzdoba Sixtinské kaple je mnohými považována za umělecký vrchol renesančního freskového umění. Jako mladý ale Michelangelo v dílně Domenica Ghirlandaia nepůsobil dlouho. Roku 1489 oslovil Lorenzo il Magnifico Ghirlandaia s žádostí o nejlepší žáky pro jeho vlastní akademii. Domenico mu poslal teprve čtrnáctiletého Michelangela i s Francescem Granaccim. Tím započala krátká etapa Michelangelova působení v Palazzo Medici. Lorenzo jej přijal za člena vlastní rodiny a velmi k talentovanému mladíku tíhl. Michelangelo se tak dostal do společnosti básníků a umělců kolem Lorenzova domova. Pod vedením Bertolda di Giovanniho, žáka Donatellova, v medicejských zahradách vytvořil své první sochařské práce. Jednalo se o mramorovou hlavu Fauna a dva reliéfy s náměty Madonna na schodech a Boj kentaurů s lapidy. Během navštěvování Medicejských zahrad si také vysnil práci na starém kusu mramoru, který se po léta povaloval netknutý při Opeře dell Doumo a z nějž původně plánoval vytvořit monumentální sochu Hercula. V medicejském paláci také přišel do kontaktu s humanisty tvořící Lorenzovu novoplatónskou akademii, avšak obdobně jako Medicejskou výtvarnou školu je třeba si představovat coby neformální uskupení studentů pod vedením sochaře Bertolda, z novějších studií taktéž vyplývá, že i novoplatónská akademie v Palazzo Medici byla spíše jen sdružením „několika Ficinových posluchačů, kteří se na společných schůzkách věnovali studiu filosofie, a to nikoli jen platónské“.¹²⁴

Platonismus byl vedle aristotelismu hlavním proudem renesanční filozofie. Avšak na rozdíl od aristotelismu, který byl ve středověku významnou filozofií univerzitní

¹²⁴ ŠPELDA, s. 35.

scholastiky a Aristotelovy spisy běžně překládány a známy, novoplatonismus se stal záležitostí především 15. století, kdy se platónská filozofie stala přirozenou a teologicky posvěcenou alternativou aristotelské. Už Petrarca spatřoval v Platónovi filozofa, „jehož učení lze s křesťanským náboženstvím i humanistickým programem dobře sloučit a který by tedy mohl dosavadní aristotelsky orientovanou filosofii nahradit“.¹²⁵ Na rozdíl od Aristotela, Platónovy spisy byly na západě po celý středověk neznámy, zásadní změna přišla až s byzantskými utečenci, kteří prchali na západ před Osmanskými Turky. Platón se u západních humanistů stal oblíbený jednak pro slučitelnost jeho filozofie s křesťanstvím, ale také pro vysokou etickou i stylistickou úroveň dialogů. Učenci renesance na stylistickou úpravu textu velmi dbali, a to i u soukromé či diplomatické korespondence a proto byli velmi ceněnými členy vévodských či královských dvorů. Mnohdy předem počítali s pozdějším uveřejněním svých dopisů, díky čemuž je tehdejší korespondence cenným zdrojem nejen filozofických myšlenek pisatele. Humanisté k překladům antických děl psali kritická vydání, opatřovali je vlastními komentáři a srovnáváním několika různých překladů se snažili dobrat původní podobě spisu či autorovým záměrům. Položili tak základy badatelské práci, a to, dá-li se tak říci, i kritice pramenů.

Samotný pojem humanista se objevoval již v 15. století. Studenti tak označovali učitele, kteří na různých typech akademií vyučovali pěti základním oborům, a sice gramatice, rétorice, básnictví, historii a etice.¹²⁶ Dnes bývá za posledního významného italského humanistu považován Angelo Poliziano, ačkoli jeho přítel Giovanni Pico della Mirandola jej se svým synkretismem mnohdy zastihuje. Pico della Mirandola napsal mimo jiné *Commento*, které z antických bohů udělalo jen jejich metafyzické podstaty tak,¹²⁷ jak je známe z uměleckých děl quattrocenta. Novoplatonismus tedy nebyl podstatný jen pro filozofické bádání, ale „bez něho by značná část literatury, vkus a móda cinquecenta byly těžko pochopitelné“.¹²⁸ Ovlivnil tak i následující generace, včetně mladého Giovanniho de Medici, který se později v Římě stal největším humanistou v čele katolické církve. Okruh humanistů, mezi kterými v Palazzo Medici vyrůstal, vedl Marsilio Ficino, jenž vychovával už Giovanniho otce Lorenza s jeho přítelem Polizianem.

¹²⁵ ŠPELDA, s. 27.

¹²⁶ Tamtéž, s. 11–12.

¹²⁷ STRATHERN, s. 83.

¹²⁸ PROCACCI, s. 101.

Angelo Poliziano se s Lorenzem od sebe za celý život nikdy neodloučili a velmi k sobě navzájem tíhli. Jediným stínem na jejich vztahu se staly Angelovy spory s Claricí Orsini. Poliziano vychovával a učil všechny Lorenzovy syny, nejstaršího Piera jako budoucího nástupce k moci, Giovanniho vychovávaného pro církevní dráhu a neduživého Giuliana. Clarice na vzdělání dětí velmi lpěla, výchovu dcer řídila sama a ve výuce synů se s Polizianem mnohdy neschodla. Angelovy pře s Claricí byly jediným případem, kdy se Lorenzo byl ochoten přítomnosti Poliziana vzdát a na čas jej na přání své manželky vystěhovat do některé z venkovských vil. Demonstruje to jeho blízký vztah ke Clarici, již si vážil a jejíž názory respektoval. Ačkoli ji nikdy v žádném případě nebyl věrný, velmi ji miloval a její smrt roku 1488 se stala první z osudových ran, které nakonec Lorenzovu radostnou, charismatickou a rozhodnou osobnost zlomily. Svůj zármutek nad smrtí Clarice vyjádřil v dopisu svému příteli, papeži Inocenci VIII.: „*smrt mé Clarice, ... mé nejdražší a milované ženy, byla a je pro mne z mnoha důvodů natolik škodlivou, tak velikou ztrátou a těžkým zármutkem, že trvalá úzkost vyčerpala mou trpělivost, mou sílu, a je persekucí Štěstěny, o které jsem si nemyslel, že by mne kdy nechala takto trpět*“.¹²⁹ Lorenzo byl v tuto dobu stíhán bolestmi způsobenými postupující dědičnou chorobou a i díky zármutku nad smrtí jeho celoživotní družky se čím dál více uzavíral do sebe, stával se zbožnějším a vyhledával samotu svých uměleckých sbírek, především v zahradách kláštera San Marco. Lorenzo tak v posledních letech svého života trávil více času s Bohem než se svými humanisty. Neznamená to ale, že by se filozofickým disputacím vyhýbal úplně. Navíc reputace jeho akademie byla i pověstí jeho samotného. Přestože byl novoplatonismus pro svou slučitelnost s křesťanstvím oblíbený, Lorenzo trávil mnoho času obhajobou „svých“ novoplatoniků, především mladého Pico della Mirandoly.

Giovanni Pico della Mirandola přišel do Florencie z Ferrary roku 1484 studovat k Marsiliu Ficinu, který ho přijal do okruhu učenců v Palazzo Medici. Mirandola byl velmi rozporuplnou osobností. Na jedné straně choval hluboké sympatie ke svému zbožnému příteli z Ferrary Fra Girolamu Savonarolovi, za kterým chodil rozmlouvat o věcech víry již ve Ferrare a posléze jej navštěvoval i v San Marco ve Florencii. Na druhé straně s ním později bylo vedeno inkviziční řízení pro herezi. Pico se stal blízkým přítelem Lorenzovým a Polizianovým a předpokládá se, že vztah těchto tří platoniků

¹²⁹ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 296–297.

nezůstal jen platonickým. Pico ale také Lorenzovi přiděloval řadu starostí. Zpočátku nicméně pouze díky svým milostným eskapádám.

Roku 1488 ustanovil Lorenzo Ficina kanovníkem při Florentském dómu, aby mohl pokračovat ve svých filosofických pracích bez finančních starostí.¹³⁰ Ficino se v tuto dobu věnoval překladu Platónova Symposia a dílo opatřil vlastním komentářem. V duchu Platóna poté napsal spis *De Amore*, ve kterém, obdobně jako Platón své vzdělané současníky, nechává členy intelektuálního okruhu kolem Lorenza promlouvat a diskutovat o lásce, včetně lásky homosexuální. Jeho uveřejnění vrhlo negativní světlo na celou novoplatónskou akademii včetně Lorenza samotného. Těžší rána však měla teprve přijít, a sice s Picovým spisem 900 tezí, jehož slavná předmluva byla vydána až roku 1496 pod názvem *Řeč o lidské důstojnosti*. Pico se v této době zabíral myšlenkou slučitelnosti a usmíření všech náboženství a navrhl papeži uspořádání disputace, pro kterou mělo být 900 tezí určeno. Spis tedy Inocencovi poslal, ten s ním však nesouhlasil a některé myšlenky označil za kacířské. Mirandola, obdobně jako Ficino, taktéž se zabývající lidskou přirozeností, napsal na svou obranu *Apologie*, které poslal papeži. Inocenc VIII. jej za ně definitivně obvinil z hereze, Pico byl vyslýchán a na čas uvězněn inkvizicí, poté se uchýlil do Francie a čekal až se situace uklidní. Obvinění z hereze opět vyneslo špatnou pověst celé Medicejské společnosti a stalo se překážkou pro Lorenzovy politické cíle. Nebyl to první problém, do kterého jej Mirandola přivedl, avšak byl zdaleka nejvážnějším.

Lorenzo se nastalou krizi snažil diplomaticky vyřešit, ve stejnou dobu totiž usiloval o kardinálský post pro svého syna Giovanniho, a tak si obvinění z hereze pro člena vlastního domu dovolit nemohl. Mladý Giovanni de Medici měl od malička slibnou kariéru. V devíti letech se stal biskupem v Arezzu, ve třinácti pak arcibiskupem ve francouzském Aix-en-Provence. Obdobně mu otec zajistil titul opata v Monte Cassinu a Miromondě.¹³¹ Lorenzo obratně využíval přátelství papeže, který si jej velmi vážil. Nakonec jej Giovanniho jmenování stálo „jen“ 30 000 florinů.¹³² Rovněž provdal svou dceru Maddalenu de Medici za ambiciózního, avšak zhýralého papežova syna Francesca Cibu. Tohoto rozhodnutí Lorenzo do smrti litoval, nicméně splnilo účel. Roku 1489 se

¹³⁰ STRATHERN, s. 80.

¹³¹ Tamtéž, s. 92.

¹³² Tamtéž, s. 93.

jeho druhorozený syn stal kardinálem, ovšem s nabytím platnosti až o tři roky později, a tak se Lorenzo do konce života strachoval, aby papež do uplynutí jím stanovené lhůty nezemřel a Giovanni kardinálský klobouk skutečně dostal. Po příští tři roky tedy musel dbát i o reputaci svého domu.

Díky Lorenzově shodě s Inocencem VIII. se Pico della Mirandola mohl vrátit do Florencie. Aby Lorenzo papeži dokázal, že jeho syn Giovanni má i řádnou křesťanskou výchovu, nejen „heretickou“ z okruhu novoplatoniků v Palazzo Medici, hledal mu vhodného lektora pro výuku teologie a Pico mu ochotně doporučil svého dávného přítele z Ferrary. Lorenzo tak za účelem výchovy svého syna pozval roku 1489 nazpět do Florencie zavlitého odpůrce renesančních mravů, dominikánského mnicha Fra Girolama Savonarolu. Tímto banálním rozhodnutím se Lorenzo dopustil největší chyby svého života a ve snaze zvýšit prestiž rodu v církevní rovině bezděky zapříčinil budoucí mocenský i společenský pád své rodiny v rovině světské.

4.3 Girolamo Savonarola se narodil ve Ferrare roku 1452, byl tedy o tři roky mladší než Lorenzo de Medici. Patrně jej vychovával jeho děd Michele Savonarola, který byl váženým lékařem na dvoře vévodů d'Este a uznávaným odborníkem „*na léčebné vlastnosti minerálních vod, zastánce pití alkoholu, který podle něho působí blahodárně, brán v dávkách dostatečně velkých, a zaručuje vysoký věk*“.¹³³ Pro své zásady byl u dvora oblíbený, stejně jako později jeho syn, který byl taktéž medikem. Jeho vnuk Girolamo naopak dvorský život nenáviděl. Girolamo Savonarola bývá dodnes mnohými označován za samouka a nevzdělance, ovšem tento odsudek není pravdivý. Již Guicciardini vyzdvihoval jeho znalost Písma i filozofie.¹³⁴ Jeho děd se o Girolamovo vzdělání pečlivě staral, ale byl příliš zpátečnickým a lpěl na středověkých tradicích. Učil jej filozofii, především aristotelské, a lze i předpokládat, že ho připravoval na lékařskou dráhu. Avšak Girolamo nesnášel nucená studia, stranil se dvorské společnosti, nechtěl žít v přepychu, neměl mnoho přátel a ženy jím pohrdaly pro jeho ošklivost. Byl bledým, zádumčivým a samotářským mladíkem s velkým orlím nosem, který se postupně stával čím dál zahořklejším vůči prostopášné renesanční společnosti. Ve dvaceti dvou letech se rozhodl

¹³³ HIBBERT, s. 180.

¹³⁴ GUICCIARDINI, *Storie fiorentine*, Kniha XVI. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Storie_fiorentine_dal_1378_al_1509/XVI [4. 3. 2017].

opustit svou rodinu i světský život a vstoupit do dominikánského řádu, aby mohl zasvětit život Bohu a studovat Písmo Svaté. Nakonec roku 1482 během války s Benátkami Ferraru opustil a odešel do Florencie, kde vstoupil do řádu při San Marco.

Klášteř San Marco byl spjat s rodem de Medici již od dob Cosima, který v letech 1436 až 1446 financoval jeho rozsáhlou přestavbu.¹³⁵ Nový komplex budov zde vybudoval Michelozzo Michelozzi. Známa je fresková výzdoba souboru mnišských cel vytvořená Fra Angelicem. Na konci řady cel si Cosimo nechal postavit vlastní komnaty, určené pro jeho potřebu, do jejichž klidu se uchyloval k odpočinku od společnosti a vlády. Jeho celu Fra Angelico vyzdobil největší ze souboru fresek s námětem Klanění tří králů. Medicejští poté nadále dominikánský řád svatého Marka podporovali po několik desetiletí. Rovněž Lorenzo klášteř financoval, mnichům zajišťoval potraviny a nechával šít jejich kutny. Navíc si z klášterního rajskeho dvora vytvořil soukromou uměleckou galerii. Mniši v San Marco tedy nežili natolik prostým a odříkavým životem, jaký si křesťanská zbožnost žádala. Svému patronu byli zavázáni, podporovali jej a stali se „*Lorenzovými očima i ušima*“.¹³⁶ Kdežto dominikáni ve Ferrare se naopak starali o chudé, jak byl Savonarola uvyklý. Po příchodu do Florencie jej čekalo menší rozčarování když vstoupil do řádu, který „*se pod vlivem de Medici stal sídlem pohanského učení a do značné míry i pohanských mravů*“,¹³⁷ stejně jako celé město pod vládou Il Magnifica. Savonarola se stal nesmiřitelným kritikem těchto poměrů a nadále jen čekal „*na příležitost vystoupit jako Jeremiáš; Florencie pro něj byla Jeruzalémem a Lorenzo de Medici bezbožným králem vedoucí lid pryč od Boha*“.¹³⁸

Savonarola nebyl z počátku nijak působivým kazatelem. Poprvé začal veřejně vystupovat roku 1484, ale jak později sám poznamenal, v tuto dobu nebyl schopen „*pohnout ani slepici*“.¹³⁹ Zprvu mnoho posluchačů nenašel, byl demotivovaný a chtěl kázání vzdát, avšak věřil, „*že má prorocké nadání, že jeho slova jsou božským vnuknutím, takže kdo popírá jejich pravdivost, popírá moudrost Boží*“.¹⁴⁰ Nakonec Florencii opustil, toulal se toskánským venkovem, kde nacházel více posluchačů. Sbíral zkušenosti

¹³⁵ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 248.

¹³⁶ STRATHERN, s. 56.

¹³⁷ DAVIDSON, Thomas, *Savonarola*, In: *International Journal of Ethics*, Vol. 19, No. 1, Chicago 1908, s. 31.

¹³⁸ Tamtéž, s. 31.

¹³⁹ HIBBERT, s. 182.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 182–183.

a postupně se stával známým po celé severní Itálii. Lidé mu naslouchali čím dál více, přestože kritizoval je samotné a děsil je zkázonosnými proroctvími. Renesance byla stále dobou „*kolektivní panické hrůzy z trestajícího Boha, z blízkého konce světa*“¹⁴¹ a podobná proroctví o konci světa se ve středověku hojně objevovala s každým blížícím se koncem století. Ovšem Savonarolova proroctví se po čase začala plnit, ačkoli většina se dala snadno předpokládat, jako smrt Lorenza, vzhledem k obtížím, jež mu už v tuto dobu činila dědičná dna. Nicméně Savonarolova vážnost rostla a s ní i respekt z něj. Když jej roku 1489 Lorenzo pozval zpět do Florencie, navrátil se mnohem sebevědomější muž, než který ji před dvěma lety opustil. A v žádném případě neměl v úmyslu se jakkoli podílet na výchově příští generace rodu de Medici. Od srpna roku 1490 začal ve městě opětovně kázat o Apokalypse a nápravě společnosti, ale i o jeho vizi na reformu církve.¹⁴² Florentský lid svým projevem paralyzoval, pro některé se stal senzací, jiné děsil. Okruh jeho posluchačů nicméně nadále rostl. Časem však jeho kázání začala nabírat jasnější směr: „*Vše co je dobré i co je zlé ve městě závisí na muži, který mu vládne. On je ten zodpovědný za vše, co je špatně s tímto městem, které by celé, kdyby vystupoval patřičným způsobem, bylo posvěceno. Tyrani nikdy nemění své způsoby, protože jsou arogantní, mají potěchu v lichotkách a odmítají navrátit lidu to, co mu vzali.*“¹⁴³ V roce 1491 se Savonarola stal převorem dominikánského řádu svatého Marka a nastěhoval se do místnosti někdejší Cosimovy soukromé cely. Nyní před Fra Angelicovým Klaněním králů poklekal on. Z oken kláštera také mohl pozorovat bolesti i starostmi zlomeného muže procházejícího se zahradou a hledajícího klid mezi vlastními sbírkami, na jehož stavu se i on sám značně podepsal.

Lorenzo stále dbající na pověst svého domu musel Savonarolova kázání z politických důvodů trpět. Z jeho dopisu z počátku roku 1492 synu Giovannimu do Říma, ve kterém jej nabádal kterak se chovat jako nově zvolený kardinál, vyplývá, že s některými Savonarolovými názory na poměry v církvi sympatizoval.¹⁴⁴ Zrovna tak Poliziano i Pico della Mirandola, který svého přítele v San Marco nikdy nepřestal navštěvovat. Lorenzo sám chodil poslouchat Savonarolova kázání do klášterního

¹⁴¹ ŠPELDA, s. 8.

¹⁴² STRATHERN, s. 102.

¹⁴³ Tamtéž, 103–104.

¹⁴⁴ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 332-335.

kostela a nadále navštěvoval jeho zahrady. Savonarola mu v tom nikterak nebránil a jeho přítomnost snášel. Lorenzovi se po čase stal zastáncem a posledním východiskem k záchraně jeho politických cílů blízký přítel Fra Mariano, převor augustiniánského kláštera, který mu Lorenzo budoval za branou San Gallo. Fra Mariano se se Savonarolou nejdříve naoko spřátelil, poté se mu postavil a postupně jej ostře napadal ve svých kázáních. Savonarola mu ostré výpady oplácel klidnými připomínkami někdejšího přátelství.¹⁴⁵ Rétorický souboj kněží nadšeně sledovala celá Florencie. Fra Marianovy útoky se postupně stupňovaly. Ve svých kázáních Savonarolu „nazýval červem, hadem, kašparem, jenž byl ignorantem Bible, a nejapným knězem, který nebyl ani schopný vést mše v pořádné latině“.¹⁴⁶ Savonarolovou odpovědí se stala prostá otázka: „Kdo ho podnítil změnit názor, kdo podnítil jeho útoky proti němu?“¹⁴⁷ Fra Mariano nakonec poníženě opustil Florencii, Savonarolova prestiž rostla a Lorenzo si uvědomoval, že umírá a že boj o duši svého města definitivně prohrál. Na konci března roku 1492 byl přenesen do vily v Careggi, ve které umírali jeho děd i otec. Z kraje dubna do Careggi dorazila zpráva, že dva z městských lvů, chovaných v kleci za Palazzo della Signoria, sebe navzájem ukousali k smrti. Lvi byli heraldickým symbolem města a pro pověřivé Florentány se tato událost stala špatným znamením. Lorenzo již nyní nepochyboval, že jeho čas se nachýlil.

Cenným záznamem událostí posledního dne Lorenzova života je dochovaný dopis Angela Poliziana jeho příteli Jacopovi Antiquariovi do Milána napsaný o měsíc později 18. května 1492. Dokládá mimo jiné Polizianovu psychickou újmu ze smrti přítele i Mirandolovu lítost. Pico della Mirandola Lorenza ještě před smrtí prosil o odpuštění za své činy.¹⁴⁸ Lorenzo si poté, co předal moc a několik cenných rad synu Pieru a odpustil Picovi, nechal ke smrtelné posteli zavolat Fra Mariana i Fra Girolama Savonarolu k poslednímu pomazání. Lorenzo patrně Savonarolu na smrtelné posteli žádal, aby podporoval jeho syna Piera, ovšem jejich rozmluva měla zůstat v tajnosti.¹⁴⁹ Jakkoli se toto přání od umírajícího může zdát iracionální, Savonarola beztak něco takového v úmyslu dodržet neměl, již v tuto dobu pragmaticky sledoval své politické cíle ve

¹⁴⁵ STRATHERN, s. 110.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 109.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 110.

¹⁴⁸ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 336-340.

¹⁴⁹ STRATHERN, s. 126.

snaze posílit autoritu vlastní i řádu svatého Marka. Podle Poliziana se však Lorenzovi rozhřešení dostalo od obou kněží. Nicméně existuje i jiné svědectví Lorenzových posledních minut, které si s Polizianovým protičeří. Jedná se o slova Fra Pacifica, pozdějšího Savonarolova následovníka, který Lorenzovu smrt, údajně na základě vyprávění Savonaroly samotného, popsal následovně: „*Otec Fra Girolamo ... vstoupil a po několika slovech Lorenzo řekl, že by si přál udělit rozhřešení. Fra Girolamo odpověděl, že je ochoten mu jej udělit, ale než se tak stane přál by si zmínit tři věci, a pokud na ně přistoupí, jeho spása bude bezpochyby zajištěna. Lorenzo odpověděl, že je ochoten udělat o co bude požádán. Otec řekl: ‚Lorenzo, je třeba abyste byl pevný v pravé víře.‘ A on odpověděl: ‚Otče, to jsem.‘ Fra Girolamo poté přidal další: ‚Také je třeba, abyste vrátil to, co bylo neoprávněně zabráno,‘ Po chvíli rozmyšlení odpověděl: ‚Otče, tak učiním nebo přikáží tak učinit svým dědicům, pokud já sám nemohu.‘ Otec poté řekl: ‚Je třeba, abyste Republice dal nazpět svobodu města a abyste zajistil, že se vrátí ke svému odvěkému zřízení.‘ Na tato slova nedostal žádnou odpověď”¹⁵⁰ a odešel bez udělení rozhřešení. Lorenzo jen odvrátil tvář a již nepromluvil.*

Lorenzo Il Magnifico zemřel v Careggi 8. dubna 1492. Jeho tělo bylo přeneseno do Florencie a posléze byl pohřben vedle svého bratra Giuliana v kostele San Lorenzo. Roku 1559 byly jeho ostatky přesunuty do Michelangelem nově vybudované Nové sakristie tohoto kostela a spočinuly pod nenápadným strohým mramorovým soklem, na který později přibyla socha Madonny Medici rovněž z rukou Michelangelových. Avšak jeho hrob zůstal zcela zastíněn monumentálními náhrobky jeho následovníků, a sice Dne a noci, pod kterým leží jeho syn Giuliano, a Jitra a Soumraku s ostatky vnuka Lorenza.¹⁵¹ Il Magnificův náhrobek nenese žádný epitaf ani jeho jméno. Přitom jeho smrt zasáhla celou Itálii. Lorenzův ošetřující lékař Piero Leoni smrt svého pacienta neustál a spáchal sebevraždu skokem do studny.¹⁵² Odpůrci Medicejských později obviňovali ze smrti Leoniho Piera de Medici. Rovněž papež Inocenc VIII. spatřoval v Lorenzově smrti konec jedné epochy. V neposlední řadě neapolský král Ferrante, když se doslechl o skonu svého někdejšího soka i přítele, k jeho smrti poznamenal: „*Tento muž*

¹⁵⁰ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 340.

¹⁵¹ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 226.

¹⁵² STRATHERN, s. 129.

žil dostatečně dlouho pro vlastní nesmrtelnou slávu, ale ne dost dlouho pro Itálii. ¹⁵³

Jakkoli se jeho slova zdají být věštecká, nemohl ale tušit, že teprve jeho vlastní smrt v lednu roku 1494 se stane příčinou ztráty míru na Apeninském poloostrově.

¹⁵³ ROOS, *Life of Early Medici*, s. 343.

5. Savonarola, Botticelli a Dantovo peklo

5.1 Roku 1492 převzal vládu nad Florencií Lorenzův syn Piero de Medici. Rozmařilý a zbrklý mladík nebyl tak schopným politikem jako jeho otec, ani sečtělým humanistou jako jeho bratr Giovanni de Medici. Lorenzo o svých synech tvrdil, že „*jeden je pošetilý a druhý chytrý*“.¹⁵⁴ Pošetilý Piero se bankovním záležitostem zcela vyhýbal a jejich řízení přenechal starému strýci Giovannimu Tornabuonovi. Veřejným záležitostem se taktéž vyhýbal a postrádal i oblibu lidu, jakou měli jeho předci. Ta klesala úměrně s rostoucím počtem příznivců kázání fra Girolama Savonaroly, ve kterých po smrti Lorenzově výtky vůči vládnoucímu rodu ještě zesílily. Ačkoli si Piero přízeň lidu snažil zajistit po vzoru svého otce, například gigantickou veřejnou atrakcí v podobě ledové sochy obra z rukou Michelangela, většina se postupně přikláněla k dominikánskému kazateli, jehož proroctví se měla brzy naplnit a Pierova kariéra coby vládce města dojít brzkému konci.

Pád Piera de Medici předznamenaly změny na trůnech ostatních států i události, které započaly v Miláně. Jednoho dne se zde na náměstí před hradem „*jeden slepý řádový kazatel ... odvážil z kazatelny obrátit přímo na Lodovica Mora: „Pane, neukazuj Francouzům cestu, budeš toho litovat!*““.¹⁵⁵ I toto proroctví mělo za pouhých pět let dojít hořkého naplnění. V roce 1494 zemřel milánský vévoda Gian Galeazzo II. Maria. Po jeho smrti na sebe strhl moc jeho regent Lodovico Sforza pro svůj vzhled zvaný Il Moro, tedy Maur. Vévodský titul si pojistil sňatkem své neteře s císařem Maxmiliánem I. Ve snaze zajistit svou moc vůči opozici, ale následně uzavřel spojení s francouzským králem, který si činil nároky na Neapolské království. Téhož roku tak vpadlo na pozvání Il Mora do Itálie francouzské vojsko mladého, rytířsky ctižádostivého, avšak groteskně vyhlížejícího a epilepsií stíhaného Karla VIII. Pro Savonarolu znamenal tento vpád naplnění jeho proroctví a „*Karla VIII. označil za boží nástroj k reformě církve, který byl oprávněn napadnout Itálii za její hříchy*“.¹⁵⁶ Když Karel VIII. ohrožoval Florencii, Savonarola hřimal z kazatelny: „*Tvá zločinnost, bezbožnost, smilnost, obžerství a ukrutnosti, Itálie, Říme, Florencie, jsou příčinnou našeho utrpení.*“¹⁵⁷ Machiavelli proti tomu postavil tezi, že nikoli hříchy občanů, nýbrž hříchy panovníků,

¹⁵⁴ STRATHERN, s. 121.

¹⁵⁵ BURCKHARDT, s. 349.

¹⁵⁶ BURKE, *Italská renesance*, s. 257.

¹⁵⁷ MACHIAVELLI, *Vladař*, s. 190.

„a to ne proti Božímu přikázání, nýbrž proti zdravému rozumu“¹⁵⁸ byly příčinou toho, že Itálie spadla francouzskému králi do klína. Savonarola využil Pierovy cesty do Serrazzana a v jeho nepřítomnosti jednal s Karlem VIII. o spojenectví.¹⁵⁹ Toho poté využil k vyhnání Medicejských, nadále byla trpěna jen vedlejší větev rodu, jejíž hlavou byl Lorenzo Pierfrancesco nyní zvaný Popolani. Piero s rodinou a částí její uměleckých sbírek kvapně opustil Florencii. Byla vydrancována medicejská knihovna, zbylé cennosti uměleckých sbírek rodu byly rozkradeny Francouzi, kteří co pobrali, to odvezli s omluvou, že se jednalo o splátky dluhů lyonské filiálky Banky de Medici. Její mateřská pobočka ve Via Porta Rossa byla po vyhnání Medicejských davem vypleněna a vypálena. Rok 1494 je tudíž rokem definitivního pádu Banco de Medici. Dokonce i v době svého krachu byla se sedmi přeživšími pobočkami největší bankou v Evropě.

V listopadu roku 1494 tak Florencie dobrovolně otevřela brány francouzskému vojsku. Král Karel VIII. vkročil do města a jako hrdinný dobyvatel byl přijat jásajícím davem. Dvanáct dní zde pobyl a poté se s armádou vydal dále na jih k srdci Itálie. Po jeho odchodu byla zřízena Republika Kristova, ve které měl faktickou moc převor kláštera San Marco Fra Girolamo Savonarola. Přijetí moci se nezdráhal, věřil, že jde o příkaz Boží, že sám Bůh promlouvá skrze jeho ústa a že on byl vyvolen zjednat nápravu ve městě i církvi. Snažil se o „svobodnou vládu pro Florentány, ale zároveň naléhal na přísnou morálku, kterou těmto lidem ukládal. Muž, který usiloval o zavedení přísné spravedlnosti, usiloval i o zavedení přísné morálky. Společenské svobody tak měly stát nad svobodami osobními.“¹⁶⁰ Savonarola dal Florencii ústavu sestavenou po vzoru benátské. Ukázal se tak být „zavilý nepřítel humanismu a přesto ctitel ideálů antické demokracie“.¹⁶¹ Nadále se společnost ve městě musela zbavit veškerého přepychu, od uměleckých děl po růži na rty, a neustále se postit. Z klášterů musely být odstraněny stříbrné či zlaté ozdoby nebo kříže, ale i bohatě iluminované knihy. Bohaté karnevaly vystřídala náboženská procesí. Městem táhly skupiny „požehnaných“ zfanatizovaných dětí v bílých kápích pějící náboženské písně. „Požehnané“ děti měly dohlížet na dospělé, včetně svých rodičů, a hlásit úřadům přestupky proti půstu, proti střídmemu oblékání

¹⁵⁸ MACHIAVELLI, *Vladař*, s. 94.

¹⁵⁹ GUICCIARDINI, Francesco, *Storie fiorentine*, Kniha XII. Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Storie_fiorentine_dal_1378_al_1509/XII [15. 1. 2017].

¹⁶⁰ STRATHERN, s. 290.

¹⁶¹ ADAMEC, s. 27.

či zákazu házení kamením. Měly vybírat almužny pro chudé, ale i hledat takzvané marnivosti, tedy vše co bylo symbolem hříchu, nemravné obrazy, humanistické knihy, ale i zrcadla, bohatě zdobený šat, karnevalové kostýmy, harfy, karty, šachovnice, voňavky či pudřenky. Roku 1497 byly tyto „marnosti“ odsouzeny k upálení. Před Palazzo della Signoria byla vystavěna obrovská konstrukce, na kterou byly navrženy takto nashromážděné předměty denní potřeby, ale i světské knihy a řada uměleckých děl nenesoucích náboženské náměty. Někteří umělci svá dřívější chlípná díla odevzdávali dobrovolně. Na vrchol hromady byl umístěn portrét benátského kupce, který si dovolil za nemravnou sbírku cenných děl nabídnout 20 000 zlatých.¹⁶² Následně byla za sborového zpěvu z náboženských chorálů hranice podpálena.

Savonarola měl sice řadu odpůrců, nicméně většina z Florencie odešla. Právě jeho nepřátelé metali po Savonarolových stoupencích kamením a posměšně je nazývali masticapaternostri, čili otčenášníci, anebo piagnoni, tedy vřešťouny.¹⁶³ Zvláště druhé přízvisko se vžilo. Většina umělců a intelektuálů v tuto dobu opustila Florencii. Někteří z nich přehali do Ferrary, Michelangelo odešel do Bologne, jiní do Říma. Z počátku ale většina společnosti k dominikánskému kazateli tíhla, „*jak mocná musela být duše tohoto omezeného ducha! Jaký oheň v něm musel hořet, že Florentinové zapoměli na své nadšení pro vzdělání a sklonili se před jeho názorem.*“¹⁶⁴ Jeho učení přijal jednotně celý dominikánský řád nejen při San Marco, ale posléze v celém Toskánsku. I řada intelektuálů se stala Savonarolovými stoupenci, kupříkladu jeho přítel Pico della Mirandola, který ale 17. listopadu 1494, v den kdy Karel VIII. vkročil do Florencie, zemřel. Savonarola v pohřební řeči za zemřelého přítele velkého humanistu nikterak nešetřil, přisoudil mu pobyt v očištění, a to i přestože chtěl před svou smrtí vstoupit do řádu. Mezi umělci lze zmínit například Lorenza di Credi, který spolu s dalšími věrně obětoval několik svých obrazů plamenům. Ovšem patrně nejhorlivějším Savonarolovým stoupencem z řad umělců byl Baccio della Porta, který svého mistra následoval i po jeho smrti, roku 1500 vstoupil do dominikánského řádu při klášteře San Marco a přijal řeholní jméno Fra Bartolomeo. Zanechal po sobě řadu prací v samotném San Marco i nejznámější dochovanou podobiznu Fra Giroloma Savonaroly, jehož zástáncem zůstal až do smrti. Sympatie k němu choval

¹⁶² BURCKHARDT, s. 354.

¹⁶³ HIBBERT, s. 195.

¹⁶⁴ BURCKHARDT, s. 353.

i Botticelli, údajně se podílel na ilustracích k jeho spisu Triumf víry.¹⁶⁵ Vasari ale tyto sympatie značně zveličuje, když nás zpravuje o tom, že k Savonarolově sektě se „*Sandro hlásil takovým způsobem, že kvůli tomu zanechal malování*“.¹⁶⁶ Avšak jeho bratr Simone piagnonem skutečně byl. Vliv Savonarolova učení i dějiny událostí po roce 1494 se na Botticelím velmi podepsal. Stal se sklíčeným a uzavřeným stárnoucím mužem.

5.2 Sandro Botticelli bývá popisován jako „*přecitlivělý, kultivovaný a snivý*“.¹⁶⁷ Během jeho života na něj měli vliv různé osobnosti, od Filippa Lippiho, u kterého studoval, přes Verrocchiovu dílnu, setkání s chladným a přísným Pierem della Francescou, po Marsilia Ficina či Angela Poliziana. Avšak nikdo ho tak silně neovlivnil jako Girolamo Savonarola, jemuž byl Botticelli duchovně blízký a „*pro něhož krása není vlastností vznikající z proporcí částí, ale tím jasněji září, čím blíže je nebeské kráse*“.¹⁶⁸ Onou nebeskou krásou rozumíme krásu celkovou, krásu božskou, která „*se projevuje nejen v lidských bytostech, ale také v přírodě*“¹⁶⁹ a která je tolik blízká Botticelliho obrazům. Botticelliho líbezný, snivý a harmonický styl bývá mnohými hanlivě nazýván příliš libivým. Rovněž pro způsob, jakým nakládá s anatomii těl, bývá označován jen jako mezník ve vývoji renesančního umění. Takový vývoj nastiňuje například E. H. Gombrich a chápe jej na základě postupného řešení jednotlivých problémů, a sice perspektivy, kompozice, anatomie a šerosvitu. Jasným vrcholem tohoto vývoje se pak stává heroizovaná osobnost Leonarda da Vinci. Botticelliho volnost, s kterou nakládá s živou skutečností, „*přispívá ke kráse a harmonii výtvarného řešení, protože zvyšuje dojem, ... jímž na nás působí*“.¹⁷⁰ V jeho půvabných pohybech a melodických liniích lze spatřovat ještě středověkou tradici. Totéž připomíná jeho prolnutí ženských figur do tvaru písmene S. Pro příklad této gotické tradice nemusíme chodit daleko, stačí si jen vzpomenout na umělce naší historie, například Mistra treboňského oltáře. Nicméně za Botticelliho volnou anatomii se nemusí nutně skrývat jeho nedokonalost. Dá se chápat jako jeho osobitý styl, jeho „know-how“. Už Vasari, po zkušenostech

¹⁶⁵ VASARI, *Životy I*, s. 414.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 141.

¹⁶⁷ PIJOAN, s. 248.

¹⁶⁸ ECO, s. 188.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 184.

¹⁷⁰ GOMBRICH, *Příběh umění*, s. 264.

s manýrismem, svébytnost Botticelliho anatomie nikterak nekritizuje. V roce 1485 popsal agent Lodovica Sforzy Botticelliho práce následovně: „v jeho dílech se zračí mužnost, racionální koncepce a vynikají dokonalými proporcerami“.¹⁷¹ Toto si taktéž protřečící se současnou kritikou, která mnohdy jeho styl označuje za zženštilý.

Události po roce 1494 citlivou osobnost Sandra Botticelliho razantně proměnily. Vliv novoplatonismu Marsilia Ficina vystřídal vliv Savonarolova mysticismu a náboženského fanatismu. Jeho radostné líbezné ženské akty ustoupily řadě obrazů Madon, z nichž vyzařuje sklíčenost. Promítá se do nich umělcova nervová vyčerpanost, ale i silná religiozita podněcovaná Savonarolovým učením. Tato zbožnost a sklíčenost se odrazila i v jedné z jeho posledních prací *Mystické narození*, na kterém lze najít nápis: „*Já Sandro jsem namaloval tento obraz koncem roku 1500 za pohrom pro Itálii v polovině času po čase shodném s jedenáctou kapitolou sv. Jana, za druhé bídy v Apokalypse, při osvobození od Dábla na tři a půl roku. Buda pak ve 12. kapitole spoután a uzříme ho, kterak je svržen jako na tomto obraze.*“¹⁷² Tato výrazná změna osobnosti nenastala ze dne na den. Savonarolova kázání na citlivého Botticelliho měla vliv již na přelomu 80. a 90. let. Postupná změna atmosféry se odráží již v pracech z této doby, kupříkladu v jeho *Zvěstování* z roku 1490. V devadesátých letech se pak k rostoucímu náboženskému cítění přidaly ještě rodinné problémy. Zemřel jeho bratr Giovanni, díky kterému mu říkali Soudek - Botticelli. Zbylí dva bratři jej finančně vyčerpali. Protože neměl rodinu, donutili ho koupit pozemek s domem alespoň pro ně a sestěhovat se. Nakonec jej roku 1502 obvinili ze sodomie, soud se ale patrně neuskutečnil. V této atmosféře, vedle několika tklivých Madon a expresivních výjevů *Kladení do hrobu*, vzniká kolem roku 1497 obraz *Pomluva*. Známý výjev bývá dáván do spojitosti s pomluvami, které téhož roku přivedly Savonarolu do klatby a následně do mučírny. Malba je alegorickým výjevem inspirovaným obrazem antického malíře Apella, který ve svých pojednáních o malbě popsal Leon Battista Alberti. Pro Botticelliho úzkost posledních let je i tento obraz výstižným soupeřením „*mezi bezcitnou, věčně lhostejnou přírodou a dramatem lidské bolesti*“.¹⁷³ S přelomem století se Botticelli postupně uchýloval do ústraní, z této doby je známo jen malé množství zakázek, což ale mohlo být zapříčeno i změnou

¹⁷¹ PIJOAN, s. 251.

¹⁷² BURKE, *Italská renesance*, s. 257–258.

¹⁷³ PIJOAN, s. 267.

vkusu společnosti počínajícího cinquecenta. Vasari, který ho odsuzoval za sympatie k Savonarolovi, k jeho smrti roku 1510 napsal: „... zemřel jako nemocný, sešlý a zbytečný stařec, belhající se o dvou holích“.¹⁷⁴ Tento odsudek se ale zdá být přehnaným, přeci jen byl za svého života slavným a váženým umělcem.

Mezníkem Botticelliho změny výtvarného vyjádření popsané výše se stalo i jeho zaujetí Dantovým peklem. Božskou komedií se začal zabývat patrně na popud Lorenza Pierfrancesca de Medici. Již roku 1481 vyšlo vydání Dantova díla doprovázené ilustracemi, které ale vznikly jen podle Botticelliho skic,¹⁷⁵ jelikož byl v téže době zaměstnán výzdobou Sixtinské kaple v Římě. Později se sice k námětu vrátil, avšak ani tehdy své dílo pro Lorenza Pierfrancesca nedokončil. Nicméně díky jeho studiu Božské komedie vznikl na počátku 90. let (přesnou dataci neznáme) monumentální obraz mapy Dantova Pekla. Mappa dell Inferno, dnes k vidění v galerii Uffizi, je expresivním popisem pekla, tak jak jej Dante Alighieri vylíčil do posledního detailu. Zobrazuje jeho devět kruhů svažujících se do nitra Země. Na samém kraji zobrazil Botticelli samotného Danta s Vergiliem, kteří se chystají vstoupit na tíživou cestu směrem k nejhlubšímu nitru Pekla a jsou nám průvodci celým výjevem. Tak jako oni zde můžeme „*nahých duší stáda ... zřítí, jak naříkala úpěnlivě bolem, leč každá trest rozsudků jiných cítí*“.¹⁷⁶ Davy trpících duší, bloudících, spalovaných či zaražených hlavou do země, zažívajících nikdy nekončící muka. Každá má přiřčený jiný úděl, jiný kruh pekla, na základě míry jejich hříchu. Například v šestém kruhu můžeme spatřit kacíře plající ve svých rakvích „*i s přívrženci sekty své neb strany, a jich víc, než čekáš, ty hroby tají*“.¹⁷⁷ Smilstvu a sodomii Dante přisoudil těžší váhu hříchu a následující sedmý kruh. Botticelli tak do třech prstenů tohoto stupně mohl vmalovat množství skrčených či v písku ležících figur spalovaných ohnivým deštěm, představující rouhače, smilníky a chlípíky. Jako smilník vešel do dějin i muž, původem Španěl, jenž roku 1492 vystřídal Inocence VIII. na papežském stolci.

Alexandr VI., vlastním jménem Roderigo Borgia, měl, i přes svou církevní kariéru, rodinu i řadu veřejně přiznávaných milenek, ač „*byl tučný a lysý, nevzhledný*

¹⁷⁴ VASARI, *Životy I*, s. 416.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 413.

¹⁷⁶ DANTE, *Peklo XIV*, s. 73.

¹⁷⁷ Tamtéž, *Peklo IX*, s. 51.

a zarudlý, avšak ženy k němu nevábilo pouze jeho bohatství a vliv".¹⁷⁸ Svým pohrdáním celibátem značně poškodil prestiž církve. Mezi jeho metresami se stala známou Giulia Farnese, s níž splodil dceru. Její intimní známost s papežem vynesla roku 1493 na post kardinála jejího bratra Alessandra Farnese, pozdějšího papeže Pavla III., známého skrze snahu o narovnání poměrů v církvi. Ačkoli se zasloužil o nápravu fenoménu renesančního papežství, sám byl jeho produktem. Alexandr VI., „jeden z těch, kteří prošli dějinami bez jakéhokoli náznaku svatosti“,¹⁷⁹ zpočátku Savonarolu trpěl, dominikánský kazatel z Florencie jej nikterak nezajímal. To se změnilo ve chvíli, když Karel VIII. dosáhl svého cíle, a sice Neapole. Papež uzavřel s Benátkami, Milánem a Španělskem protifrancouzskou koalici. Zatímco Lodovico Moro změnil stranu, Florencie zůstala jako jediná věrná francouzskému králi, ten ale podlehl tlaku koalice a roku 1495 se z Itálie stáhl. Savonarola tak zůstal bez spojence, jeho vztahy s papežem se napříště prudce zhoršily a ve městě začínala nabývat na síle opozice. Savonarolova pozice se začala zvolna podlamovat.

5.3 Peklem hrozil Fra Girolamo neposlušné signorii, ale i hříšnému papeži.¹⁸⁰ A právě šestý kruh pekla čekal na něj. Savonarola snažící se o nápravu církve vedl táhlý korespondenční boj s Alexandrem VI., který jej ale dlouho snášel. Vyčkával výsledku pokusů Piera de Medici o opětovný převrat. Po jeho definitivním nezdaru už ale jednat musel, z počátku se Savonarolu snažil přesunout do jiného kláštera, opětovně se pokoušel zakázat mu kázat, dokonce mu nabídl i kardinálský klobouk, přestane-li.¹⁸¹ Nakonec v červnu roku 1497 označil Savonarolovo učení za herezi a nad ním samotným vyhlásil klatbu. Následně 18. června byla jeho exkomunikace slavnostně oznámena v kostelech řádů, které tvořily jeho klerikální opozici, a sice v augustiánském Santo Spirito, dominikánském Santa Maria Novella a především ve františkánském Santa Croce.¹⁸² Savonarola se poté na více než půl roku stáhl do ústraní, kde se věnoval práci na svých teologických i politických spisech.

Opozice ve městě mezitím sílila, lidem na spokojenosti nepřidával ani hladomor, který byl důsledkem nedostatečné úrody. Mor pronikl i do San Marco, většina mnichů

¹⁷⁸ HIBBERT, s. 196.

¹⁷⁹ PROCCACI, s. 104.

¹⁸⁰ Například lze citovat Savonarolův dopis signorii ze 1497: „...Řekněte jim, že důtky už jsou tady. Někdo už má svůj stolec v pekle připraven.“, HIBBERT, s. 220.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 199.

¹⁸² STRATHERN, s. 277.

klášter opustila, avšak Savonarola s několika věrnými zůstal. Stranou společnosti setrval až do února roku 1498. Poté i přes papežův zákaz vystoupil s několika kázáními v dómu, ve kterých se bránil exkomunikaci a ostře kritizoval Alexandra VI. i poměry v papežské kurii: „*Jakmile má exkomunikace byla oznámena, ještě více se poddali nadměrnému jídlu a pití, chamtivosti všeho druhu, styku s konkubínami, obchodu s prebendami a leckterým dalším lžím a špatností.*“¹⁸³ Františkáni ve snaze zpochybnit výsadní postavení k Bohu, Savonarolovo i jeho dominikánů, mu navrhli Boží zkoušku. Savonarola ji odmítl, jelikož se cítil být vyvolen k dílu vyššímu, avšak navrhl za sebe svého věrného stoupence Fra Domenica da Pescia. Zkouška ohněm byla stanovena na 7. dubna 1498: „*Tak hluboko ted' kleslo město Lorenza Velkolepého, ve svých očích i očích celé Itálie.*“¹⁸⁴ Město, které dalo vzniknout renesanci se snížilo k tak hluboce středověkým praktikám. Obdobnou nevoli nad pokleskem natolik sofistikované společnosti projevovala i řada současníků, avšak signorie nakonec dala svůj souhlas. Ve stanovený den se na připravené Piazza della Signoria shromáždily davy po senzaci dychtících Florent'anů. Část z nich toužících po zázraku, část po morbidní podívané na hořící mnichy. Ani jedni se však nedočkali. Zkouška ohněm skončila naprostým fiaskem díky dlouhému dohadování obou stran a nepřízní počasí. Silná bouře s průtrží mračen tak odložila Boží soud na druhý den, kdy k němu již ale nedošlo.

Nezdar zkoušky ohněm definitivně podryl Savonarolovu autoritu. Nyní se od něj odvrátila i většina piagnonů. Rozlícený dav hned z rána druhého dne napadl San Marco, několik mnichů přišlo o život, Savonarola byl stráží zatčen, následně vyslýchán a mučen. Společně se svými věrnými žáky Fra Domenicem a Fra Silvestrem „*byl shledán vinným kacířstvím a rozkolnictvím a odsouzen k smrti*“.¹⁸⁵ Všichni tři byli 23. května 1498 na Piazza della Signoria slavnostně oběšeni a upáleni. Jejich popel poté spočinul ve vodách Arna, aby tak pro budoucí nebylo ostatků k případnému uctívání. Rovněž osud Lodovica Mora, který bezděky Savonarolův někdejší triumf umožnil, se naplnil jen o pouhé dva roky později. Karel VIII. zemřel náhle nešťastnou náhodou roku 1498 na následky poranění hlavy, když se i přes svou malou výšku a shrbenost uhodil o trám. Na francouzský trůn nastoupil Ludvík XII., který o rok později vtrhl

¹⁸³ STRATHERN, s. 293.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 310.

¹⁸⁵ HIBBERT, s. 203–204.

s vojskem do Milána a Sforzu odtud vyhnal. Následujícího roku byl Moro Francouzi zadržen, převezen do Francie, kde ve svém zajetí zemřel. Za svého života byl vnímán jako uzurpátor moci, krutý a arogantní vládce, i přes jeho snahu o popularitu. Avšak díky ní byl typickým humanistickým vládcem dbajícím o mecenášství i lidovou zábavu: „*Moro je dokonalou knížecí postavou své doby, a proto se opět jeví jako výtvar přírody, který nemůže být úplně zlý.*“¹⁸⁶ Pro toto hodnocení mluví i dlouholetý pobyt Leonarda da Vinci v jeho blízkosti.

Názory na osobnost Fra Girolama Savonaroly se nejen v soudobé literatuře značně různí. Během historie byl pro některé svatým mužem, pro jiné fanatickým šílencem. Už na svých současnících zanechal nesmazatelnou stopu. Někteří mu dali za pravdu až posléze s rostoucí kritikou poměrů v Římě. Jako například Michelangelo. Ač po návratu z Bologne žil v dominikány řízené společnosti nuzně, jen z dílčích zakázek promedicejské strany či Lorenza Popolaniho a ve stejnou dobu se pokusil skrze římského agenta prodat i svůj padělek antického Kupida, přesto se později stal neúnavným čtenářem Savonarolových spisů. Obdobně Risorgimento v 19. století obnovilo Savonarolův kult. V souladu s jeho ideály měl být chápán „*jako bojovník proti klerikalismu a oběť papežské zvrůle*“.¹⁸⁷ Paradoxní je, že se většina soudobých historiků ve svém hodnocení Savonaroly opírá o Niccolu Machiavelliho, a to ať už o něm vynášejí jakékoli soudy. Můžeme se tak dočíst, že Machiavelli Savonarolovými „*názory a postupy pohrdal*“,¹⁸⁸ ale i že v něm „*vytušil člověka se schopnostmi novodobého vladaře, zákonodárce, který kdyby nebyl ‚odzbrojen‘, zavedl by ve Florencii nový pořádek*“.¹⁸⁹ Machiavelliho dnes velebíme pro jeho zachycení čistě praktických, reálných skutečností bez etiky, pro jeho krutý logický svět popsaný bez známky empatie. A tudíž zcela pragmaticky dokázal ocenit některé Savonarolovy státnické postupy či jeho řečnický talent, který musel být nezměrný, když „*dokázal přesvědčit tamní lid, že je vyvolencem božím a že přímo s Bohem rozmlouvá ... mnozí věřili bez jakýchkoli důkazů*“.¹⁹⁰ Vzápětí mu ale vytkl, že dal podnět k přijetí zákona, který bránil obviněným se odvolat. Poté, když signorie v srpnu roku 1497 nechala

¹⁸⁶ BURCKHARDT, s. 36.

¹⁸⁷ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 248.

¹⁸⁸ HIBBERT, s. 214.

¹⁸⁹ PROCACCI, s. 104.

¹⁹⁰ MACHIAVELLI, *Rozpravy nad prvními deseti knihami Tita Livie*, Praha 2010, Kniha XII, Dostupné z: <http://machiavelli.wz.cz/> [24. 10. 2016].

popravit několik občanů z významných rodin za velezradu, Savonarola tomu nebránil a „odhalil tak svou ctižádost a nedůslednost, přišel o vážnost a pohrdání se na jeho hlavu jen hrnulo“.¹⁹¹ Nicméně sám Machiavelli tvrdil, že sektářství republikám škodí.¹⁹² A zkusme si představit mladého a pragmatického Machiavelliho žijícího v nábožensky řízené společnosti. O jeho lidském názoru na Savonarolu a jeho stoupence lépe vypovídají verše sepsané v době, kdy v takové společnosti fakticky žil:

*„Byli jsme, už nejsme archandělé,
za zlou zpupnost naši
s nebe Bůh nás navždy zavrhl cele;
a zde v obci vaší
chytli jsme se vlády,
že tu bují, raší
víc než v pekle zmatků, zel a vády.“¹⁹³*

¹⁹¹ MACHIAVELLI, *Rozpravy*, Kniha XLIV, Dostupné z: <http://machiavelli.wz.cz/> [24. 10. 2016].

¹⁹² MACHIAVELLI, *Florentské letopisy*, s. 333.

¹⁹³ MACHIAVELLI, *Zpěv čertů*. In: *Navštívení krásy*, Praha 1964, s. 126.

6. Vrchol quattrocenta

6.1 Florentská republika přežila Savonarolu o čtrnáct let pod vládou gonfaloniera spravedlnosti Piera Soderiniho. Exekuce fra Girolama vynesla taktéž Niccolu Machiavelliho do funkce kancléře Florentské republiky. Savonarolův sok papež Alexandr VI. jej přežil o pouhých pět let. Roku 1503 zemřel, po něm nastupil Francesco Tadeschini-Piccolomini a přijal jméno Pius III. jako odkaz ke svému slavnějšímu předku. Rovněž společnost se pomalu obracela ke starým pořádkům. Do Florencie se navrátila řada intelektuálů, přibýlo sem množství umělců. A tak zde ve stejnou dobu působili například Pietro Perugino s mladým Raffaelem, Leonardo da Vinci i Michelangelo. Roku 1498 se z Careggi do Palazzo Rucellai přesunula nazpět Platonská akademie. Ta se ale velmi málo podobala medicejské novoplatonské akademii a postupně se stala spíše republikánským centrem. Právě její členové plánovali spiknutí z let 1512 až 1513, které přivedlo do vězení a na mučidla i Machiavelliho.¹⁹⁴

Ve společnosti rostl opětovně širší zájem o umělecké zakázky. O ně se dílčím způsobem snažila starat i signorie, ačkoli Piero Soderini do kulturního povědomí vstoupil „jako ignorant ve věcech umění“.¹⁹⁵ Sic i Vasari nastiňuje Soderiniho jako barbara, o velebení republiky uměleckými pracemi přeci jen stál. A nebyl jediný. Vždy platilo, že zadavatelem uměleckých zakázek v renesanční Itálii nebyla jen vláda měst či nejbohatší oligarchie, ale i menší měšťanské rodiny. Stejně tak podnětem nebyla vždy snaha zvětšit své jméno. Chudší měšťané by si asi jen těžko objednávali dílo z rozmaru. Častými důvody zakázek se stávala oslava životních událostí, jako sňatku, narození potomků nebo koupě nové vily. Z těchto pohnutek vznikala řada obrazů, zvláště podobizen. Příkladem je i Francesco del Giocondo, kterého obdobné příčiny skutečně k touze po portrétu jeho ženy dovedly. Lisa Gherardini se do rodiny obchodníků s hedvábím del Giocondů přivdala roku 1495.¹⁹⁶ Byla Francescovou třetí ženou, obě předchozí zemřely při porodu. Narození potomka se tedy stalo pro Francesca del Giocondo tíživou záležitostí. A tak příchod syna Andrey na svět roku 1503 společně se zařizováním nového domu, který téhož roku pro svou rodinu zakoupil, se staly záminkou ke zvětšení jeho ženy Lisy.¹⁹⁷ Francesco sice

¹⁹⁴ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 213.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 35.

¹⁹⁶ ZÖLLNER, Frank, NATHAN, Johannes, Leonardo da Vinci, Praha 2011, s. 154.

¹⁹⁷ Tamtéž.

vzhledem k pověsti umělce, jemuž práci zadal, mohl tušit, že se portrétu své ženy nikdy nedočká. Co tušit nemohl bylo, že se obraz stane nejslavnější a nejdiskutovanější podobiznou všech dob.

Leonardo da Vinci, roku 1503 se navrátil do Florencie, žil v tuto dobu převážně ze svých úspor vydělaných v Miláně, věnoval se především vědeckým pracem a malířské zakázky spíše odmítal. Mimo jiné i slavné mecenášky své doby Isabely d'Este, která se neúnavně snažila o jeho pozornost a pro jejíž portrét vznikla jen skica. Není jisté co ho vedlo k přijetí zakázky od Francesca del Giocondo, patrně rodinná známost. Mona Lisa se stala pro svět fenoménem, ale pro svého autora byla trýznivou cestou hledání technické dokonalosti. Až do své smrti ji Leonardo vozil všude s sebou, upravoval a neustále tvrdil, že portrét La Giocondy, jak se obrazu také říká, není hotový.

Mona Lisa je formálním zobrazením renesanční malby sklonku quattrocenta koncipovaná v duchu dobové módy. Tomu odpovídá kompozice obrazu, posazení ramen i natočení hlavy portrétovaného modelu, ale i Lisiny složené ruce symbolizující cnost mladé florentské ženy. Totéž platí pro tolik diskutovaný tajemný úsměv. Podle Vasariho docíloval Leonardo Lisina líbezného úsměvu tím, „že měl s sebou při malování vždycky někoho, kdo hrál nebo zpíval a že ji neustále rozveseloval šašky“.¹⁹⁸ Oné neuchopitelnosti výrazu La Giocondy patrně da Vinci docílil pozadím obrazu, respektive záměrně nestejnou výškou horizontu v prostoru za sedící figuru. Právě díky nerovnosti obzoru v pozadí nám její výraz jakoby uniká. Levý nižší horizont činí její tvář podlouhlejší, figuru vyšší a vzpřímenější nežli pravý.¹⁹⁹ Tudiž záleží na úhlu, pod kterým na obraz hledíme a který obzor je pro nás v danou chvíli dominantní. Malba tak na nás působí proměnlivým dojmem, za který vděčí i Leonardovu „jemnému šerosvitu zahalujícího krásu žen tajemstvím“.²⁰⁰ Portrét Lisy del Giocondo je tak živý, že „v jamce hrdla, když se do ní člověk upřeně zadívá, by viděl tep“.²⁰¹ Pověsti, jimiž je portrét dodnes opředen, jsou důkazem, že osobnost Leonarda da Vinciho zůstává mnohými nepochopena. Nebyl mužem snažícím se zprostředkovat budoucnosti nějaké poselství. Byl zcela mužem své doby, byť geniálním, a jediné co se nám v portrétu Mony Lisy snažil zprostředkovat byl

¹⁹⁸ VASARI, *Životy II*, s. 25.

¹⁹⁹ GOMBRICH, *Příběh umění*, s. 303.

²⁰⁰ ECO, s. 178.

²⁰¹ VASARI, *Životy II*, s. 25.

dokonalý záznam reality, krásy vytvořené Matkou přírodou, viděné i cítěné. La Gioconda je zcela záležitostí dobového vkusu a smyslu pro krásu.

Mona Lisa je bezesporu jedním z vrcholů Leonardova sfumata. Z pohledu současníka, po zkušenostech s modernou 19. a 20. století, může být hůře pochopitelné, jak da Vinci docílil zkoumáním přírody ve snaze o její co nejvěrnější nápodobu k temným šerosvitným kombinacím jen s lehkým naznačením barevnosti. Přesto je ale jejich docílení logické. Hloubku prostoru vždy buduje souhra světla a stínu. Sfumato naprosto vypouští linii. Toto se stane v době baroka důvodem rozvětvení malby do dvou základních proudů, a sice freskové malby s bujarou barevností v Itálii stělesňovanou Annibalem Carraccim a temnosvitné olejomalby typické pro Caravaggia. Pro da Vinciho byly vzájemně se doplňující světlo a tma snahou o plastičnost i „*vrcholem znamenitosti malířství*“.²⁰² Sfumato se napříště stalo obecným vzorem pro vyjadřování temnoty: „*Stín je absencí světla, pouhou neprůchodností světelných paprsků skrze neprůhledný objekt. ... Ale stín je mocnější než světlo, protože může světlu bránit či těleso světla zcela zbavit, zatímco světlo nikdy nemůže zbavit těleso stínu úplně, jednali se o neprůhledný objekt.*“²⁰³ Temnota je v da Vinciho obrazech dominantnější jasu, stín tak na sebe bere drama duše.²⁰⁴ Pro Leonarda nebyla portrétní malba jen snahou o dokonalé zachycení vzhledu portrétovaného modelu, ale i jeho myšlenkových pohnutek a právě jeho duše.

Leonardo da Vinci povýšil malířství na vědu. Věrnou ilustrací jeho postoje k malbě jsou kupříkladu fakta zaznamenaná během pilného studia anatomie, kdy zjistil, že existuje deset možných pohybů rukou či čtrnáct typů nosu. Pečlivě rozpočítal a rozměřil proporce těla či tváře ze všech úhlů pohledu a podobně. To vše pečlivě rozkreslil a popsal. Domníval se, že by to mohlo pomoci budoucím studentům malířství, jimž měly být jeho Úvahy o malířství určeny. Jeho osobnost formovala florentská společnost, do které se narodil. Společnost, ve které díky Brunelleschimu, Ghibertimu či Leonu Battistu Albertimu převládal názor, že umělec musí znát všechny přírodní vědy. Bez poměrů Verrocchiovy dílny by si nutnost být všestranně vzdělaný nevštípil. A tak se vrhal do studia matematiky, geometrie, perspektivy, anatomie či kosmologie. Giorgio Vasari ho v prvním vydání svých Životů vinil, že si tím „*vytvořil tak kacířský názor, že se*

²⁰² CHASTEL, André, *Leonardo da Vinci aneb Vědy o malířství*, Brno 2008, s. 33.

²⁰³ RICHTER, Jean Paul, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, London, 1883, s. 72–73.

²⁰⁴ CHASTEL, s. 34.

už nadržel žádného náboženství, protože zřejmě pokládal za víc být filozofem než křesťanem".²⁰⁵ Věda se mu stala nástrojem k pochopení přírody, malba pak nástrojem k jejímu věrnému zachycení. Ačkoli se postupně zvidavostí učence nechal od malířství odvést, malba pro něj byla nejhodnotnějším druhem umění pro schopnost komplexního zobrazení viděné reality. Hodnotnějším i než socha, protože sochařství nenese její tajemnost, barevnost či hloubku perspektivy a všude si nese proměnlivou souhru světla a stínu²⁰⁶, kdežto „malířství se dotýká všeho viditelného, co stvořila příroda, povrchu, barev a tvarů všech věcí“.²⁰⁷ V pojetí umění se naprosto rozcházel s Michelangelem Buonarrotim, který jím pohrdal a pro kterého sochařství bylo uměním „nad každé jež přednost mělo a libé citu vyspělému“.²⁰⁸

Přes množství zájmů ale da Vinci u ničeho dlouho nevydržel. Byl pověstný tím, že nic nedokončil. Přesto nadšení z jeho osobnosti utvořilo obraz ideálního umělce. Už ve své době byl považován za génia, navíc působil přátelským dojmem všestranného učence, který ale za sebou nechával jen řadu nedodělaných prací. Nedokončený jezdecký pomník pro Lodovica Sforzu, pro který posléze Il Moro musel žádat Lorenza Medicejského, aby mu poslal schopného sochaře k jeho odlití, mu tvrdě vytkl i prchlivý Michelangelo při pouliční roztržce zaznamenané v době jejich soutěže kolemjdoucím Florent'ánem.²⁰⁹ Morův jezdecký pomník Francesca Sforzy beztak nakonec musel ustoupit válečným dělům a odlit nebyl. Da Vinci, přestože na technologii materiálů lpěl, se ale nebál experimentovat i na úkor kvality jeho (z dnešního pohledu) životních zakázek, svou zvidavost tak postavil nad snahu odevzdat hotové a technologicky precizní dílo. Známý je příklad Poslední večeře v refektáři milánské Santa Maria delle Grazie, kde patrně experimentoval s dobou schnutí jednotlivých vrstev fresky a malba se tak začala loupat ještě za jeho života. Nebo freska Bitva u Anghiari zmíněná níže. Leonardova pracovní morálka způsobovala rozčarování řady jeho patronů, přesto u většiny z nich neklesala jeho obliba. V Miláně organizoval bohaté karnevaly a zábavy, navrhoval pro ně kostýmy či mechanické hračky. Pro Lodovica Mora a později i Cesara Borgiu konstruoval zbraně

²⁰⁵ VASARI, *Životy II*, s. 17.

²⁰⁶ RICHTER, S. 329.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 326.

²⁰⁸ BUONARROTI, Michelangelo, *Požár smyslu*, Praha 1977. s. 56.

²⁰⁹ CHASTEL, s. 12.

či navrhoval opevnění. Své mecenáše si získával učeným, ale skromným vystupováním, i svým přívětivým vzezřením. Nosil pěstěný plnovous a dlouhé vlasy, což mu propůjčovalo vzhled antického učence. Oblékal se v barevné řízy a neustále byl k vidění v doprovodu svého žáka a služebníka Giana Giacoma Caprottiho, kterému pro jeho kudrnaté vlasy a divokou povahu říkal Salai.²¹⁰ Stál patrně modelem řadě da Vinciho andělům i pozdním obrazům zobrazujícím svatého Jana Křtitele.

Leonardo da Vinci strávil poslední léta na dvoře francouzského krále Františka I., „*kde roku 1519 více obdivován než pochopen umírá*“.²¹¹ František I. si velkého Florent'ana velmi vážil, rád s ním dlouze rozmlouval. Pronesl o něm, že „*nikdy nebylo na světě muže tak učeného - nejen vynikajícího sochaře, malíře a architekta, ale hlavně velkého filozofa*“.²¹² Spolu s da Vincim putoval na francouzský dvůr i obraz Mony Lisy, který po jeho smrti přibyl do sbírek zámku Fontainebleau. Ve francouzských královských sbírkách, jež dnes tvoří základ sbírek pařížského Louvru, se nacházelo množství jeho dalších prací, mimo jiné i ztracená Leda s labutí, kterou my známe jen z přípravných kartónů a kopií jeho žáků. V inventáři zámku Fontainebleau se objevuje do 17. století, poté zmizela.²¹³ Předpokládá se tedy, že Leda s labutí přeci jen vznikla, přestože Leonardo málo co ve svém životě fakticky dokončil. Po jeho smrti se okolo jeho osobnosti vytvořil fenomén „Da Vinci“. Každý toužil vlastnit alespoň zlomek jeho díla. To se stalo osudným i jeho spisům. Po počáteční snaze je uspořádat a vydat, jak chtěl Leonardo už za svého života, byly prodávány, kradeny a roztroušeny po Evropě. Dnes se zachoval zlomek jeho práce a my si tak těžko dáváme dohromady objektivní obraz o čínorodé osobnosti Leonarda da Vinci.

6.2 Roku 1502 se Piero Soderini jmenoval doživotním gonfalonierem Florentské republiky. Byl vnímán jako sice tolerantní a trpělivý politik, nicméně nerozhodný a snadno ovlivnitelný. Machiavelli mu za jeho nerozhodnost a nevýraznost napsal značně ironický epigram v duchu Danteho, ve kterém ho odkázal do společnosti nepokřtěných nemluvnat v předpekli: „... *A Satanáš křik na státníka: ,Ty a peklo? Maž do limbu - ty,*

²¹⁰ VASARI, *Životy II*, s. 24. Salai je jméno d'ábla z básně Morgante, kterou napsal Luigi Pulci.

²¹¹ GOMBRICH, *Příběh umění*, s. 296.

²¹² CHASTEL, s. 10.

²¹³ DELAUAUX, Céline, *Neexistující muzeum. Umělecká díla, která zmizela*, Praha 2014, .s. 24.

ty patříš k nemluvňatům!''²¹⁴ Soderini se ve své nerozhodnosti s Machiavellim často radil a ten jej v jeho politické dráze časem zcela zastínil. Nápis na Machiavelliho hrobě výstižně hlásá: „*Žádný epitaf se nevyrovná tak velikému jménu.*“²¹⁵ Jistě mu lze dát za pravdu. Veliký Machiavelli je dodnes neotřesitelnou autoritou, a to do té míry, že řada historiků má stále problém hodnotit i jeho kriticky. Důkazem může být různorodé hodnocení Savonaroly zmíněné výše. Je třeba si uvědomit, že Machiavelli nikdy nezastával promedicejské názory. Přeci jen to byli právě Medicejští, kteří jej roku 1513 obvinili ze spiknutí, uvěznil, mučili a donutili opustit Florencii. V jeho Florentských letopisech je místy patrný negativní podtext. Pohnutím k napsání Vladaře z roku 1513 se mu stala jen snaha získat si přízeň Lorenza de Medici, syna Piera de Medici. Doufal, že by tak i po pádu republiky mohl zastávat svůj někdejší vládní post. Machiavelli ve svých pracech čerpal inspiraci z událostí své doby, jichž byl ve své funkci sekretáře úřadu svědkem. Během své kariéry se setkal s řadou státníků a posbíral dost materiálu pro své budoucí polyhistorické práce. Z vládců, které osobně poznal, na něj zdaleka tak nezapůsobil Lorenzo II Magnifico, přestože pro něj byl někým, kdo měl potenciál, který vzhledem k politické situaci nevyužil, jako Cesare Borgia. Snad nejhůře z jeho hodnocení vyšel císař Maxmilián I., k jehož dvoru jej signorie vyslala roku 1507 z obav o jím plánovanou Římskou jízdu. Habsburk Machiavellimu připadal jako příliš laxní, lehkověrný a „*zcela neschopný panovník, který neměl snad jedinou správnou vlastnost k řízení vlády*“.²¹⁶ O svou tradiční římskou korunovaci u papeže Julia II. usiloval již od roku 1503, ale nikdy se jí nedočkal. Stal se voleným císařem, což se do budoucna mělo stát normou jen s výjimkou jeho dědice Karla V.

Cesare Borgiu Machiavelli poznal roku 1502, kdy s ním jednal o spojení. Vévodou v Romagni ho jeho otec papež Alexandr VI. jmenoval roku 1501. Borgia nadále rozšiřoval svou moc a zanedlouho ovládal Perugii, Piombino, Luccu a Sienu. Měl pod svou kontrolou i Pisu, která se roku 1500 vzbouřila a vedla vleklou válku s Florencií, a rozhodoval se o vojenské intervenci na Florencii samotnou. Pro Machiavelliho byl ideální knížecí postavou své doby, „*bezohledný, ... statečný a obezřetný, který uměl*

²¹⁴ MACHIAVELLI, *Epitaf*. In: *Navštívení krásy*, s. 129.

²¹⁵ SKINNER, Quentin, *Machiavelli*, Praha 1995, s. 101.

²¹⁶ Tamtéž, s. 22.

držet druhé v šachu nebo je zničit".²¹⁷ Byl synem Štěstěny, a právě štěstí připisuje i jeho mocenský vzrůst, který byl dále schopný využít. Štěstí ho opustilo až se smrtí jeho otce a s jeho vlastní chorobou. Jedinou chybou, kterou mu Machiavelli vytkl, byla volba Julia II. papežem. Poté co Borgia opustil italské jeviště se roku 1505 Florencie opětovně pokusila dobýt Pisu, avšak marně. Vojenský debakl, podle Machiavelliho zapříčiněný žoldnéřským systémem, vedl signorii k přijetí jeho návrhu a zorganizování občanské domobrany. Roku 1506 sepsal Předpis pro pěší vojsko, kde zdůraznil jak důležité je disponovat vlastními zbraněmi a vlastními muži. V zápětí byla vytvořena rada Devítka pro domobranu a Machiavelli zvolen jejím tajemníkem.²¹⁸ Jím reformovaná armáda se do budoucna ale ukázala stejně slabá jako předešlá žoldnéřská. V roce 1510 vyhlásil papež válku Francii ve snaze cizí vojska ze země vypudit. Machiavelli se k tomuto Juliově podniku stavěl značně skepticky a s obavami, které se naplnily, když papež rozpoznal vlastní slabost a o rok později uzavřel Svatou ligu s Ferdinandem Španělským. Španělská vojska porazila Francouze a rychle postupovala Itálií směrem k Toskánsku. Roku 1512 se střetla s Machiavelliho domobranou u Prata. Florencie byla drtivě poražena a nucena kapitulovat. Spolu se španělskými vojsky vstoupil vítězně do města i Giovanni de Medici, pozdější papež Lev X. Piero Soderini uprchl do vyhnanství, Machiavelli byl propuštěn z funkce a o rok později po obvinění ze spiknutí opustil Florencii.

Florencie Piera Soderiniho po roce 1498 byla už jen druhořadou mocností na poloostrově a zdaleka nezažívala prosperitu jako pod dřívější vládou Medicejských. Ti se tak v roce 1512 do města vrátili a republika byla rozpuštěna po krátkých osmnácti letech své existence. Jen o devět let dříve před svým koncem mohl Soderiniho režim oslavovat své přežití vyhnaného vládce. Roku 1503 zemřel během svého působení ve francouzském vojsku Piero Medicejský. Utonul v řece Garigliano při ústupu z prohrané bitvy se Španěly.²¹⁹ Právě oslava životaschopnosti republiky si vyžádala dílo, jež se mělo stát jejím symbolem. Soutěž byla vyhlášena roku 1501 a o zakázku se ucházela řada umělců. Na přímluvu Giuliana da Sangalla nakonec 16. srpna zakázku získal mladý Michelangelo. V září začal práci na mramoru, který mu byl přidělen a který téměř čtyřicet let ležel opředen negativní pověstí při huti florentského dómu. Původně byla

²¹⁷ MACHIAVELLI, *Vladař*, s. 65–66.

²¹⁸ SKINNER, s. 42.

²¹⁹ HIBBERT, s. 206.

socha zadána roku 1464 Agostinovi di Duccio, avšak jeho kameníkovi Bartolomeu di Pietru Baccelinovi praskl kámen už během hrubého otesávání.²²⁰ Nepoddajný kámen poté zůstal nedotknutý, jelikož se nikdo práce na poničeném mramoru neodvážil. Michelangelo tak získal svůj vysněný materiál. V zahradách Opery dell Duomo poté na svém monumentálním díle skryt očím zvědavé veřejnosti pracoval po příští tři roky. Michelangelův „pěvec Ducha Svatého, jenž stále po městech archu nosil s písni manou“²²¹ se stal z počátku obdivovaným i nenáviděným symbolem svobodné republiky, ale i oslavou smrti autorova přítele. Stal se symbolem pádu Lorenzova dědice vysochaný někdejšími Lorenzovým umělcem.

6.3 Dle Bible „...David řekl Saulovi: ‚Tvůj služebník byl pastýřem ovcí svého otce. Když přišel lev nebo medvěd, ... bil jsem ho ... Hospodin, který mě vytrhl ze spáru lva a medvěda, ten mně vytrhne i ze spárů tohoto Pelištejce.‘ Saul tedy Davidovi řekl: ‚Jdi; Hospodin buď s tebou!‘ Poté Saul oblékl Davida do svého odění, na hlavu mu dal bronzovou přilbu a oblékl ho do pancíře. Na jeho odění si David připásal jeho meč a pokusil se chodit, ale nebyl na to zvyklý. David tedy Saulovi řekl: ‚Nemohu v tom chodit, nejsem zvyklý.‘ A svlékl to ze sebe. Vzal si do ruky svou hůl, z potoka vybral pět oblázků, ... a s prakem v ruce postupoval proti Pelištejci. ... Pelištejec se podíval, spatřil Davida a pohrdl jím, protože to byl mladíček, ryšavý, krásného vzhledu“.²²² Takto viděl i Michelangelo svého Davida. Nahého, tudíž anticky heroického, a neohroženého, odvážně hledícího vstříc nebezpečí. Nezobrazil jím starozákonního hrdinu. Zobrazil to poslední, co Goliáš spatřil před svou smrtí, mladíčka, který se teprve vzápětí měl stát hrdinou. Michelangelův kolos přímo odkazuje k Donatellovu Davidu, nepřímo pak k nebezpečím, která republika během své historie přestála. V jeho tváři se značí pohnutí myslí, netrpělivost očekávání i strach z neznáma. David už není jen dílem renesanční tradice či antických ideálů. Je na něm znatelný posun, krok k vrcholné renesanci. Svět vkročil do cinquecenta, a to s technologickými výtvarnými Leonarda da Vinciho, ale vkusem Michelangelovým. Michelangelo se snažil vyhýbat vlivům, nechtěl jen navazovat na předchozí generace, řadou z jejich zástupců pohrdal, chtěl tvořit své.

²²⁰ VASARI, *Životy II*, s. 250.

²²¹ DANTE, *Ráj XX*, s. 537.

²²² *Bible*, Praha 1990, první kniha Samuelova XVII, s. 250.

K jeho zarputilosti nebýt ovlivnitelný se váže anekdota, o které nás zpravuje Vasari. Po dokončení *Fauna* v Medicejských zahradách mu Lorenzo, přes zjevnou přízeň, v žertu vytkl dokonalost chrupu starého poloboha. Michelangelo tedy vzápětí několik zubů odesal. Lorenzo se poté naivitě začínajícího umělce vysmál.²²³ Po vysochání Davida, Piero Soderini hodnotící výsledek, ač ohromen, aby dokázal svou moc přikázal sochaři upravit příliš dlouhý nos. Michelangelo pamatujíc ponížení po dokončení své první sochařské práce, doživotnímu gonfalonierovi jen poprášil hlavu mramorovým prachem a do sochy již více netnul.

Roku 1504 proběhlo slavnostní odhalení Davida. Před ním se sešla třicetičlenná komise svolaná *Operou dell Duomo*, která měla rozhodnout o jeho umístění. Záznamy z této porady dokládají, že florenští umělci tvořili velmi provázanou a ucelenou komunitu. Rady se mimo jiné zúčastnili Leonardo da Vinci, David Ghirlandaio, Botticelli, Perugino, Pier di Cosimo, Cosimo Roselli, bratři Sangallové či Andrea Sansovito.²²⁴ Záznamy z komise dokazují, že se v rozpravě všichni vystřídali, živě diskutovali a že se všichni navzájem znali, někteří intimně, mnozí byli přátelé. Právem přirovnal Peter Burke Florencii spíše k vesnici než městu.²²⁵ Rada se usnesla na Davidově umístění před Palazzo Vecchio na místo Donatellovy *Judity*, jež byla vnímána jako symbol Medicejské moci. David byl poté převezen na své určené místo. Během převozu musel být neustále hlídán stráží, jelikož přívrženci rodiny de Medici po něm vrhali kamením. Už roku 1503 byl během komise vznesen návrh, aby byl David umístěn do *Loggie dei Lanzi*, a tak chráněn před vlivy počasí. Stejný názor panoval i v polovině 19. století, kdy sílila nutnost Davida pro jeho stále se zhoršující stav přemístit. Nakonec byl roku 1873 přesunut do galerie Akademie a na svém místě nahrazen replikou. Ovšem svůj post symbolu Florencie si uchoval dodnes. A nejen ten, stal se například i symbolem homosexuality.

V době, kdy Michelangelo pracoval na svém Davidovi, poctila jej signorie zakázkou na výzdobu Sálu Pěti set v Palazzo Vecchio. *Sallone di Cinquecento* byl zbudován Cronacou a Antoniem da Sangallem mezi lety 1494–1496 „jako *shromaždiště*

²²³ VASARI, *Životy II*, s. 243–244.

²²⁴ BURKE, *Italská renesance*, s. 240.

²²⁵ Tamtéž.

generální rady lidu založené dominikány".²²⁶ V roce 1503 rozhodla signorie o jeho vnitřní výzdobě. V soutěži se Michelangelo měl setkat s nenáviděným Leonardem da Vincim. Přípravy na ní sledovala celá Florencie. Tento dramatický okamžik v dějinách umění může být vnímán jako střet vrcholu quattrocenta s nastupující generací. Námětem se staly významné bitvy florentské historie. Obdobné soutěže byly ve Florencii populární, viz Domenico Ghirlandaio s Botticellim v Ognissanti, o které byla řeč výše. Přes mnohé ústupky ve smlouvách obou umělců, zapříčenené da Vinciho reputací, se nám ani jedna z prací nedochovala nebo vůbec nevznikla. Zamýšlené podoby maleb známe jen z přípravných kreseb.

Leonardovým námětem se stala bitva u Anghiari ztvárněná postavami v nadživotní velikosti. Jedná se o zobrazení triumfu florentských vojsk nad milánskými z roku 1440. Z jeho dochovaných rukopisů vyplývá, že historické i zeměpisné pozadí bitvy pečlivě studoval.²²⁷ Známa ústřední část výjevu představuje čtyři jezdce, velitele svářejících se vojsk, ve spleti boje o korouhev. Přestože Leonardo na své malbě v Sallone di Cinquecento skutečně roku 1503 pracovat začal, dnes je nám jeho zpodobnění vojenského úspěchu Florent'ánů známo především z pozdější reprodukce Petera Paula Rubense a kopie dochovaného kartonu provedené technikou chiaroscuro připisovanému taktéž jemu, nebo z dílčích reprodukcí Raffaela či méně schopných umělců. Samotná malba se ale nedochovala, částečně za to vděčíme Leonardově zálibě v pokusech vylepšovat známé techniky, částečně Giorgiu Vasarimu. Názory na to, s čím vlastně da Vinci experimentoval tentokrát, se různí. Setkáme se s názorem, že zkoušel starou techniku popsanou Pliniem, využívající vosku jako pojidla barev. Nejspíše se tedy mohlo jednat o techniku enkaustiky. Díky záměně vosku za olej a ve větším formátu se mu ale malba roztekla při snaze ji zatavit žárem. Každopádně roku 1506 nezdařenou práci v Sallone di Cinquecento opustil. I přes zjevný debakl, zlomek práce musel být přeci jen působivý. Zapůsobil i na Vasariho, jenž jej vzevrubně popsal, vlastnil jeho skicu a který ho v 50. letech 16. století zakryl vlastními freskami při rekonstrukci Palazzo Vecchio. Údajně malbu nezničil, jen zastavěl, a stále tam je.

Michelangelo zaměstnán Davidem a návrhy soch dvanácti apoštolů pro průčelí dómu, z nichž vznikl jen Matouš, s prací v síni Pěti set ani nezačal. Dochoval se

²²⁶ VLNAS, PŘIBYL, HLADÍK, s. 349.

²²⁷ RICHTER, s. 348–349.

přípravný kartón, respektive jeho kopie z rukou Aristotela da Sangalla. Zobrazuje florentské vojáky, kteří se 28. července roku 1364 koupali v Arnu v okamžik troubení poplachu před bitvou u Casciny.²²⁸ Tato bitva byla epizodou války s Pisou. Nejedná se tedy jako u da Vinciho o formální zachycení bitevní vřavy. Počinání Michelangelových postav je na první pohled spíše záhadou, kterou si s bitvou bez znalosti námětu spojíme jen stěží. Michelangelo se zde pro něj typicky soustředil především na mužský akt. Výjev kompozičně připomíná spíše návrh na reliéf, nikoli fresku. Je u něj patrná pro sochaře typická práce s hmotou jednotlivých těl, která se promítá do všech jeho pozdějších maleb. Sám se cítil být především sochařem. V jednom z jeho vynikajících sonetů vzniklém při práci na freskách v Sixtinské kapli si posteskl k Bohu: „*brañ ... mé němé dílo a mou pověst s ním, já nejsem malíř a sem nepatřím*“.²²⁹

Pokud bychom práci v Sallone del Cinquecento, či jen přípravu na ni, hodnotili vskutku jako soutěž, da Vinci by z ní vyšel jako poražený. Michelangelo ho navíc značně ovlivnil, obnovil jeho nadšení o anatomii, jenž se odrazilo v množství studií expresivních heroických mužských aktů, kterých byl do té doby kritikem.²³⁰ Vývoj renesančního vkusu dal nadále za pravdu Michelangelovi: „*Zdrženlivý styl quattrocenta ... ztratil na aktuálnosti. Začal se prosazovat nový, Michelangelem stvořený ideál těla.*“²³¹ Oba nechali zakázku pro signorii nedokončenou a opustili Florencii. Leonardo da Vinci se roku 1506 vrátil zpět do Milána. Vasari odchod obou připisuje nepřátelství, jež mezi nimi vládlo.²³²

Roku 1503 zemřel v Římě po svém velmi krátkém pontifikátu papež Pius III., a tak se konaly tohoto roku již druhé konkláve, při niž si výhru s pomocí Cesara Borgii zajistil Giuliano della Rovere a vzápětí Borgiu zradil, což znamenalo Cesarův definitivní mocenský pád. Machiavelli mu později vytkl, že „*když nemohl dosáhnout toho, aby byl zvolen ten, koho si vybral sám, měl mít dost sil překazit tuto volbu*“.²³³ Della Rovere si jako nová hlava církve zvolil jméno Julius II. Machiavelli během této přinejmenším pochybné volby pobýval v Římě jako florentský vyslanec. Průběh konkláve formoval i jeho názor na Julia II. Později zalitoval, že Giovanpaglo Baglioni, vládnoucí do roku 1505 v Perugii,

²²⁸ ZÖLLNER, NATHAN, s. 173.

²²⁹ MICHELANGELO, *Při malování Sixtiny*. In: *Navštívení krásy*, s. 132.

²³⁰ ZÖLLNER, NATHAN, s. 174.

²³¹ Tamtéž, s. 174.

²³² VASARI, *Životy II*, s. 27.

²³³ MACHIAVELLI, *Vladař*, s. 67.

nevyužil možnost „jednou ranou skolit“²³⁴ papeže, když se mu naskytla. Baglioni však nenašel odvahu postavit se papeži „a zůstane proto zastřen stínem opovržení a zapomenutí“.²³⁵ Julius II. ve snaze rozšířit vliv církevního státu započal roku 1505 tažení proti vládnoucím rodům ve městech jemu náležejícím. Rozhodnut tato města navrátit do lůna církve dobyl téhož roku Bolognu, kde vládli Bentivogliové. Následovala právě Perugia, kterou Baglioni vydal bez boje a zajistil si tak Machiavelliho opovržení. Nový papež byl spíše vojákem než knězem na Petrově stolci. Za svého pontifikátu vedl řadu válek. Kritikou poměrů v jeho Římě nešetřil ani Michelangelo:

„Z kalichů zde se kuji helmy, dýky,
na hrstě prodává se Boží krev,
z kříže a trní robí štíty, píky,
samého Krista málem zmáhá hněv.
Ať se však střeží zjevit v tomto kraji,
sic jeho krev hned zdrazí stonásob;
v Římě i jeho kůži zaprodají
a každé ctnosti schystají jen hrob.“²³⁶

Julius II. také započal s přestavbou Vatikánu. Roku 1506 nechal strhnout původní baziliku svatého Petra. Výběrového řízení na návrh nového chrámu se zúčastnil i Giuliano da Sangallo. Přestože neuspěl, zvítězil návrh Donata Bramanteho, podařilo se mu získat zakázku pro mladého Michelangela na velkolepý náhrobek Julia II. A tak Michelangelo s vidinou práce na náhrobku opustil Florencii, aby strávil příštích šest let pod stropem Sixtinské kaple s přísným papežovým dohledem. Držel jej tam „jak Medusa svým strašným pohledem“.²³⁷ Ve stejnou dobu jako Michelangelo se z Florencie do Říma přesouvá i centrum italské renesance.

²³⁴ MACHIAVELLI, *Rozpravy*, Kniha XXV, Dostupné z: <http://machiavelli.wz.cz/> [24. 10. 2016].

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ MICHELANGELO, *Kriste, nechod' do Říma!*. In: *Navštívení krásy*, s. 133.

²³⁷ Tamtéž. Sonet *Kriste, nechod' do Říma!* napsal Michelangelo kolem roku 1508 při práci na freskách v Sixtině, k níž byl prakticky nucen. Byl adresován papeži a končí slovy „Váš Michelangelo z Turecka“. Tyto verše, ve kterých nazval Julia Medúsou, jsou slavnou epizodou vztahu obou. Michelangelo pak z Říma prchl nikoli do Turecka, ale do Carrary. Rubal zde mramor a ukrýval se v horách před Juliovými vojáky do doby, než našel v horách inspiraci a s návrhy a básní se vrátil za papežem, který zrovna opětovně obléhal Bolognu, odprosit ho. Poté strhl původní malby a začal nanovo, tentokrát sám bez Francesca Granacciho a florentských pomocníků.

Závěr

Na sklonku 16. století mladý a vznětlivý Michelangelo Merisi nespokojený s podobou reprezentativní malby zahodil vzteky štětce a opustil dílnu svého mistra, aby se vydal vlastním směrem, jenž později ponese jeho jméno. Caravaggismus, čili tenebrismus je temnosvitnou malbou, jejíž podoba může být chápána jako vyústění šerosvitné malby renesance. Bývá též označován termínem chiaroscuro, který již zahrnuje více výtvarných technik založených na temnosvitném kontrastu světla a stínu. Stojí na principech, kterým základy položil svým sfumatem již Leonardo da Vinci. Michelangelo Merisi da Caravaggio poznal za svého pobytu v Miláně Leonardovy malby, obdobně jako díla Tizianova a dalších mistrů vrcholné renesance, kteří již principy šerosvitu přijali za vlastní. Vývoj, kterým prošlo malířství v 16. století, započal již na konci quattrocenta a je tak jeho odkazem. Caravaggio se také snažil prosazovat naturalistické zobrazení svých výjevů, za což si vysloužil četnou kritiku, už jen protože jeho svatí měli špinavé nohy. Nicméně jeho malba se stala protipólem k rodící se barokní malbě prosazované církví, která v ní po roce 1563 hledala jednak odklon od ideí manýrismu, jednak nástroj v boji s reformací. Tridentský koncil významnou měrou zasáhl do společenského a kulturního vývoje. Tuto skutečnost výborně ilustruje například usnesení koncilu, který na sklonku své působnosti přikázal Michelangelovi Buonarrotimu, osmaosmdesátiletému starci, přemalovat fresky Posledního soudu v Sixtinské kapli pro jejich přílišnou necudnost. Avšak Michelangelo několik týdnů poté zemřel. Tento příklad nicméně jasně ukazuje změnu námětů a jejich zobrazování, ale i estetického cítění, kterou druhá polovina 16. století přinesla. Barokní malba se později rozštěpila do dvou základních proudů, a sice naturalistické temnosvitné či jen šerosvitné žánrové a portrétní malby protestanských zemí a bohaté, pestré, pompézní „reklamy“ katolické církve. Toto je samozřejmě značné zjednodušení daného problému a doslovně vždy neplatí, už jen proto, že Caravaggio měl své následovníky i v katolických zemích.

Leonardo da Vinci nezanechal jen odkaz malířský, na mnohé zapůsobil i svou osobností. Raffael Santi na setkání s ním nikdy nezapoměl a do smrti byl jeho obhájcem. Byl stejně jako da Vinci „dvořanem“, jak jej popisuje Castiglione, a Michelangelo jím zrovna tak pohrdal. Raffael se stal symbolem své epochy a jeho smrt je vnímána jako mezník renesanční kultury. Alespoň ho z ní udělalo 19. století. Jak si tato práce kladla za úkol vysvětlit, pod vlivem politických událostí na sklonku Raffaelova života vývoj umění

nabral nový směr, opustil svůj řád. Díky řádění cizích vojsk v Itálii ve 20. letech 16. století se z deprese jejich obyvatel zrodil manýrismus a Raffaelova brzká smrt roku 1520 se stala symbolickým vrcholem pravých ideálů renesanční kultury. Umělci 19. století od těchto ideálů odvozovali metody klasického akademismu, proti kterým se začali bouřit. Mezi četnými proudy se tak z tohoto odporu k oficiálnímu umění v Británii zrodilo Bratrstvo preraffaelitů. Preraffaelité sice navazovali na romantismus či nazarenisty, kteří se taktéž odvraceli od akademismu, ale myšlenkově i vkusem se vraceli k nejstarším umělcům, především k malířům tvořícím před Raffaelem a oživili tak i estetické ideály ranné renesance. Raffaelovi vytýkali reprezentativní pompéznost namísto zobrazování prostoty a pravdy. Hodnoty, na kterých stavěl dobový akademismus, měly podle nich své počátky právě ve vrcholně renesanční malbě, pro níž se Raffaelovo jméno stalo symbolem.

Vedle výtvarného a ideového dědictví quattrocenta lze nastínit i jeden jeho překvapivý odkaz, a sice vědecký. Tím se staly spisy Leonarda da Vinciho, v rámci kterých Vědy o malířství původně tvořily jen část. Na Leonarda da Vinci totiž v mnohém navázal Galileo Galilei, „*který byl zaujat stejně vědou jako uměním ve spojitém paradigmatu, v němž jedno ovlivňovalo druhé*“.²³⁸ Leonardo da Vinci, pro kterého malířství bylo vědou, se tak stal Galileovým vzorem nejen v umění, ale právě i ve vědě. Ač Galilei již nebyl ovlivněn ideály humanismu tak, jako da Vinci, navázal na jeho kritiku aristotelské učenosti. Důležité je, že tím došel k mechanicismu, že se vzdal geocentrických představ a že zaujal opačný postoj k matematice než da Vinci. Pro Galilea byla matematika vědou, jež zákony přírody vyjadřuje, ne jen nástrojem k jejich pochopení. Naproti tomu da Vinci vnímal přírodu jako živý organický celek, který lze matematicky zaznamenat, kdežto pro Galilea již byla příroda souborem matematických zákonitostí. Položil tak základy budoucímu vývoji vědy. Přesto u něj „*stále navzájem komunikují i ovlivňují se umělecké a vědecké názory, přestože on sám stojí u zrodu vědy v novodobém slova smyslu*“.²³⁹ Galileo sám byl umělcem a renesanční umění jeho vzorem. Studoval florentskou Accademia delle Arti del Disegno, která byla ve Florencii založena roku 1563 vévodou Cosimem I. de Medici jako první umělecká akademie v dějinách. Cosimo I. šťastně navázal na tradici svých předků z 15. století a rovněž se proslavil bohatým mecenášstvím. Pozvedl také politickou prestiž svého rodu. Roku 1569 se stal prvním velkovévodou toskánským a pod tímto

²³⁸ DANIEL, Ladislav, *Florent'ané*, Praha 2002. s. 38.

²³⁹ Tamtéž.

titulem vládl rod Medici ve Florencii až do roku 1737. S vládou Cosima I. je spojován opětovný rozkvět florentské kultury, v němž dominuje především jméno Giorgia Vasariho.

Giorgio Vasari byl neuvěřitelně čínorodou osobností. Zanechal po sobě rozsáhlé architektonické, malířské a v neposlední řadě i literární dílo. Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů napsal na popud Cosima I., který jimi chtěl především velebit toskánské výtvarné umění a florentské kulturní prvenství. Tento podnět je ve Vasariho díle patrný. Ačkoli je mu dodnes připisován značný význam, Vasari nebyl prvním umělcem, jenž se zabýval dějinami vlastního oboru. Byl ale prvním, jehož literární práce, vzhledem k účelu jejího vzniku, měla být vydána knižně. Vasariho Životy se tak měly stát oslavou florentské historie. Poprvé vyšly roku 1550. V následujících letech se pro Cosima I. věnoval rozsáhlé přestavbě Palazzo Vecchio, v rámci níž stojí za zmínku jeden z neoriginálnějších architektonických počínů vůbec, a to Vasariho koridor vedený z Palazzo Vecchio přes Ponte Vecchio a řadu přilehlých budov až do Palazzo Pitti. Během rekonstrukce Palazzo Vecchio a práce na jeho malířské výzdobě, měl Vasari možnost studovat řadu děl starších florentských mistrů a seznamovat se s florentskou historií. Tyto zkušenosti i vliv jeho pomocníka při práci Vincenza Borghiniho, mu pomohly revidovat a rozšířit již jednou vydané Životy, které tak roku 1568 vyšly podruhé. Vasari také sbíral kresby a skicy slavných umělců, do některých sám zasahoval, restauroval je, místy upravoval a nebo si opatřoval vlastní kresebné reprodukce některých děl. Tyto sbírky vyšly v pěti svazcích jako obrazová příloha jeho Životů. Dnes se z nich bohužel dochoval jen zlomek, který je v současné době roztroušen po evropských muzeích.

Vasariho historické dílo je dodnes důležitým pramenem pro studium renesance, nicméně vzhledem k době i účelu jeho vzniku, tak jako každý dobový zdroj, musí být bráno s nadhledem. Většina citací v této práci byla ověřena na základě jiné literatury nebo s nimi bylo nakládáno jen jako s něčím názorem. Vzhledem k tomu, že Vasari sám byl umělcem, je jeho názor na kvality jiných umělců plnohodnotnou kritikou. Navíc ji psal v době, kdy díky manýrismu sice již převládaly pozměněné ideje, nicméně ne tolik odlišné jako z pohledu současníka, kterého od renesance dělí propast proměn uměleckých směrů v průběhu staletí. Z tohoto pohledu jsou Vasariho názory zajímavé, dokážeme-li je odprostit od chvalozpěvů, jež měl v „popisu práce“. Nicméně například Michelangelův životopis vyšel až po konzultaci s umělcem samotným. Michelangelo byl Vasariho blízkým přítelem, ale také nedostižným uměleckým vzorem. Ačkoli byl Vasari mužem manýrismu, zároveň

se u něj projevovalo značné ovlivnění právě Michelangelem, především jeho výzdobou Sixtinské kaple. Taktéž Vasari ztělesňoval věrnost florentské fresco buono, ačkoli jeho rukopis či malířský styl se nikam nevyvíjel a ke konci života zůstal poněkud zkostnatělý. Avšak jeho otisk je na tváři Florencie patrný dodnes, a to i v samotném jejím srdci, florentském dómu, přesto se mnohdy zdá, že mu dnes větší slávu přináší jeho dílo literární. Ať je to tak či onak a ať už na kvalitu Životů budeme nahlížet jakkoli kriticky, v určitém bodě ale můžeme každopádně dát za pravdu Vasariho příteli Michelangelovi:

*„Co který věk si dobyl tvůrčí prací
děl sličných, příroda vše zahladila,
že vše, jak určeno mu, zase mívá.
Teď, kdy se sláva zhaslá jim zas vrací
zážehem vaším, navzdor jí ta díla
všechna i s vámi navěky nám žijí.“²⁴⁰*

Bez Životů by možná řada méně významných umělců skutečně zůstala zahalena závojem času. Vasari oživil zhaslou slávu řady malířů, sochařů a architektů nejen pro dobu svou, ale i pro tu naši.

²⁴⁰ Giorgiu Vasarimu za jeho Životy, MICHELANGELO, *Požár smyslů*, s. 136.

Bibliografie

Vydané prameny

- ALIGHIERI, Dante, *Božská komedie*, Praha 2013.
- BUONARROTI, Michelangelo, *Požár smyslů*, Praha 1977.
- MACHIAVELLI, Niccolo, *Florentské letopisy*, Praha 1975.
- MACHIAVELLI, Niccolo, *Vladař*, Praha 2007.
- MEDICI, Lorenzo, *Karneval*, Praha 1979.
- Navštívení krásy*, Praha 1964.
- RICHTER, Jean Paul, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, London, 1883.
- ROOS, Janet, *Lives of the Early Medici as Told in Their Correspondence*, London 1910.
- VALORI, Niccoló, *Vita di Lorenzo il Magnifico*, Palermo 1992.
- VASARI, Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*, Praha 1976.
- VASARI, Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*, Praha 1976.
- GUICCIARDINI, Francesco, *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*, Novara 1974, Dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Storie_fiorentine_dal_1378_al_1509 [10. 4. 2017].
- MACHIAVELLI, *Rozpravy nad prvními deseti knihami Tita Livia*, Praha 2010, Dostupné z: <http://machiavelli.wz.cz/> [24. 10. 2016].

Literatura

- ADAMEC, Jaromír, *Florencie: kulturněhistorický místopis města*, Praha 2000.
- AMSTRONG, Edward, *Lorenzo de Medici and Florence in the Fifteenth Century*, New York 1908.
- Bible*, Praha 1990.
- BURCKHARDT, Jacob, *Kultura renesance v Itálii*, Praha 2013.
- BURKE, Peter, *Co je kulturní historie?*, Praha 2010.
- BURKE, Peter, *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, Praha 1996.
- DANIEL, Ladislav, *Florent'ané*, Praha 2002.
- DELAVAUX, Céline, *Neexistující muzeum. Umělecká díla, která zmizela*, Praha 2014.
- ECO, Umberto, *Dějiny krásy*, Praha 2015.
- GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*, Praha 2003.
- HIBBERT, Christopher, *Vzestup a pád rodu Medici*, Praha 1997.

- CHASTEL, André, *Leonardo da Vinci aneb Vědy o malířství*, Brno 2008.
- KENT, Francis William, *Lorenzo de' Medici and the Art of Magnificence*, Baltimore 2004.
- PIJOAN, José, *Dejiny umenia 5*, Bratislava 1983.
- PROCACCI, Giuliano, *Dějiny Itálie*, Praha 2007.
- ROOVER, Raymond de, *The Rise and Decline of the Medici Bank: 1397-1494*, New York 1999.
- SKINNER, Quentin, *Machiavelli*, Praha 1995.
- STRATHERN, Paul, *Death in Florence*, New York 2015.
- ŠPELDA, Daniel, *Renesanční a novověká filosofie*, Plzeň 2009.
- VLNAS, Vít, PŘIBYL, Petr, HLADÍK, Tomáš, *Florencie. Město umělců, velmožů, světců a tyranů*, Praha 2009.
- ZÖLLNER, Frank, NATHAN, Johannes, *Loenardo da vinci*, Praha 2011.
-
- DAVIDSON, Thomas, *Savonarola*, In: *International Journal of Ethics*, Vol. 19, No. 1, Chicago 1908, s. 23-44.
- GOMBRICH, E. H., *The Renaissance: Period or movement*, In: *Background to the English Renaissance: Introductory Lectures*, 1974, s. 9-30.
- WEINSTEIN, Donald, *Hagiography, Demonology, Biography: Savonarola Studies Today*, In: *The Journal of Modern History*, Vol. 63, No. 3 (Sep., 1991), pp. 483-503.

Resumé

Period of the Early Renaissance, also called the Quattrocento, is usually dated since 1401. This was the year when Lorenzo Ghiberti won the competition for the first set of bronze doors to the Florence Baptistery. Together with Filippo Brunelleschi or Donatello, Ghiberti was representative of the first generation of the Quattrocento. Expansion of the Early Renaissance related with growth of the Medici clan. This wealthy family of bankers became to be generous patron of art and the humanism. Along with their wealth, their prestige and political power grew up. In 1434 Cosimo de Medici carried out the coup and became to be the first man of his city.

Cosimo de Medici is to this day called Pater Patrie. He was known as the patron of many artists, poets and philosophers. He also founded the Novoplatonic academy in Florence. Its most famous member was Marsilio Ficino, who was also teacher of Cosimo's grandchildren. One of them, Lorenzo de Medici took over the city in 1469 when he was twenty years old. In this time his favourite artist was Andrea dell Verocchio. Lorenzo became to be more famous patron of the art than his grandfather, but reality was deferent. In fact Lorenzo couldn't finance so many sculptures, paintings or buildings as Cosimo because he simply didn't have money for it. During his reign the Medici Bank was on its decline, namely because of the war between Florentines and Pope. In 1478 there was the conspiracy of the Pazzi family in Florence, which was held with knowing of the Pope Sixtus IV. But the Pazzi conspiracy failed, angry Pope entered into coalition with Ferrante, king of the Naples, and declared a war on Lorenzo de Medici. After two years of conflict Lorenzo went to the Naples to negotiated peace with his enemy, with king Ferrante. The war was over and Lorenzo thanks to his heroism and his talent of diplomacy became to be known as Lorenzo Il Magnifico. Italy keep the peace until Lorenzo's death. This was decade of the top of Lorenzo's power, decade of the most famous pieces of Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio and so one. In 1492 Lorenzo handed power to his son Piero and on April 8 died of his hereditary disease.

Piero de Medici wasn't capable ruler and from the beginning had lots of problems. The biggest one was named fra Girolamo Savonarola. This fanatical priest sought to rectify situation in the city, in the Church and not least to upflit his own power. In 1494 french king Charles VIII attacked Italy. Savonarola used his help to expel the Medici and founded the Republic. Florentines had to get rid of all sin and luxury. Attributes of sinful

life were called vanities and burnt down in 1495 during the Bonfire of the vanities. Later Savonarola was condemned as heretic and schismatic, he was hanged and burnt down too on the same place as vanities three years earlier. After his death lots of intellectuals and artists came back to the Florence, which stayed Republic. In these years resided in the city Leonardo da Vinci and Michelangelo. It was time of creation Mona Lisa or David as the symbol of the Republic. It was also time of a famous competition between these two geniuses. After it both of them left Florence. Now Rome became to be a center of Italian Renaissance. It was also the end of the Quattrocento.