

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Evropské kulturní a duchovní dějiny

Bc. Adéla Boháčová

Dante a Ravenna

**Dílo českého filologa a estetiky Jaroslava Hrubana v kontextu
moderní italské dantistiky**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Blanka Altová, Ph.D.

Praha 2021

Prohlášení

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

V Praze dne 24. 6. 2021

.....

Adéla Boháčová

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Blance Altové, Ph.D. za cenné rady, odborné vedení práce a především za čas, který mi během mého studia věnovala. Chtěla bych poděkovat také Silvii Fanti z archivu knihovny Classense v Ravenně, Mgr. Anně Maňáskové ze Státního okresního archivu Uherské Hradiště a potomkům dr. Jaroslava Hrubana za poskytnuté materiály.

Abstrakt

Diplomová práce se zaměřuje na průzkum italského odborného diskurzu z let 1891 – 2008 zabývajícího se vlivem vizuální kultury Ravenny na Dantovu Komedii. Do kontextu italského diskurzu byl zařazen také český filolog a estetik Jaroslav Hruban, který se jako jediný z českých autorů zabýval vztahem Dante a Ravenna a plynule navázal na vývoj meziválečné italské dantistiky. Otázkou této práce je, jak badatelé italského odborného diskurzu a Jaroslav Hruban reflektují vztah Danta a Ravenny, a zda je možné v textu Dantovy Komédie vysledovat vlivy vizuální kultury města, zejména pak mozaik z 5. – 6. století. K řešení je užito metod historiografie, kterými byla zkoumána italská dantistika, dále metod literární vědy a dějin umění, díky kterým byla provedena analýza a komparace textu a obrazu, a pak metod vizuální kultury, s jejichž pomocí byl rekonstruován obraz Ravenny v době Dantova pobytu a jeho „*dobové oko*“. Badatelé se domnívají, že inspirační vlivy ravennských mozaik a ravennské vizuální kultury na Dantovu Komedii jsou vysledovatelné v Očistci a Ráji, tedy v kantikách, jejichž dokončení se shoduje s dobou předpokládaného Dantova příchodu do Ravenny. Z rekonstrukce Dantova „*dobového oka*“ a analýzy textu Komédie vyplynulo, že odkazy na Ravennu se výjimečně nacházejí již v Pekle. Dále z výzkumu vzešlo několik motivů, témat a výrazových prostředků, které mají ravennské mozaiky a Dantova Komédie společné. Na některé z nich poprvé poukázal právě Jaroslav Hruban.

Klíčová slova

Ravenna, Dante Alighieri, vizuální kultura, mozaiky, ikonografie, Peklo, Očistec, Ráj

Abstract

The Master's thesis is focused on research of the Italian academic discourse from the years 1891–2008 dealing with the influence of the visual culture of Ravenna on Dante's Divine Comedy. One of the scholars that can be placed in the context of Italian discourse is the philologist and aesthetician Jaroslav Hruban, the only Czech scholar who occupied himself with the relationship between Dante and Ravenna and continuously followed up the development of the interwar Italian Dantology. The thesis puts forward two questions: how the scholars of the Italian academic discourse and Jaroslav Hruban reflect the relationship of Dante and Ravenna, and if we can trace the influence of the visual culture of Ravenna (especially of the mosaics from the 5th and 6th centuries) in the text of Dante's Divine Comedy. The questions are solved by application of the historiographic methods that were used to examine Italian Dantology, the methods of literary studies and art history by which analysis and comparison of the text and imagery were performed, and also the methods of visual culture that were used to reconstruct the image of Ravenna during the time of Dante's stay in the town and his "*period eye*". The scholars believe that the inspirational influences of the Ravenna mosaics and visual culture on Dante's Divine Comedy can be tracked down in Purgatory and Paradise, the canticles that were completed in the estimated time of Dante's arrival to Ravenna. The reconstruction of Dante's "*period eye*" and the text analysis of The Divine Comedy led to the conclusion that the references to Ravenna are very rarely found even in Inferno. Furthermore, the research achieved to detect several motifs, themes and means of expression that the Ravenna mosaics and Dante's Divine Comedy have in common, and it was Jaroslav Hruban who pointed out some of them first.

Keywords

Ravenna, Dante Alighieri, visual culture, mosaics, iconography, Hell, Purgatory, Paradise

Obsah

1	Úvod	7
2	Dante Alighieri	12
2.1	Komedie.....	20
3	Ravenna v době Dantova pobytu	23
4	Ravennské mozaiky v době Dantova pobytu	33
5	Dantovská studia v Itálii	53
6	Dantovská studia v Čechách	57
7	Italský odborný diskurz	59
7.1	Dante a Ravenna v díle italských dantistů v sedmdesátých letech 19. století až dvacátých letech 20. století.....	59
7.2	Dílo Jaroslava Hrubana v první až třetí dekádě 20. století v kontextu moderní italské dantistiky.....	64
7.3	Dante a Ravenna v díle italských dantistů ve třicátých až sedmdesátých letech 20. století....	75
7.4	Dante a Ravenna v italské dantistice od osmdesátých let 20. století až do současnosti	77
7.5	Dantova imaginace	84
8	Motivy a témata Dantových veršů ovlivněné vizuální kulturou Ravenny	86
8.1	Pineta v Classe.....	87
8.2	Zlaté akantové svícny	91
8.3	Průvod mučedníků a rozkvetlá louka.....	93
8.4	Svatý Vavřinec.....	100
8.5	Císař Justiniána a Theodora	103
8.6	Věnce blažených duší	108
8.7	Crux gemmata a hvězdné nebe	112
8.8	Kristus jako Logos.....	117
8.9	Christus militans	119
8.10	Trůny vyvolených.....	120
8.11	Panna Marie	122
8.12	Technika a výrazové prostředky mozaik	125
9	Závěr	136
10	Kritika použitých pramenů	142
11	Seznam pramenů	144
11.1	Písemné.....	144
11.2	Obrazové.....	145
12	Seznam literatury	146
13	Seznam internetových zdrojů	156
14	Obrazová příloha	162

1 Úvod

Ve své diplomové práci se zaměřuji na průzkum moderního literárněhistorického a uměnovědného diskurzu o vztahu Dantovy literární imaginace v Komedii a pozdě antických ravennských mozaik.

Vztahem mezi slovesnou a vizuální kulturou jsem se zabývala již ve své bakalářské práci¹, konkrétně jsem se zaměřila na vztah mezi Dantovou Komedii a vyobrazeními pekla a ráje ve výjevech Posledního soudu ve Florencii před a po napsání Komédie (13. – 15. století). Jak jsem si ověřila v případě Florencie ve své bakalářské práci, v níž jsem si vytyčila cíl *přiložit oko k výtvarným vyobrazením pekla a ráje a ucho k textu Dantovy Komédie*, Dantova literární imaginace prokazatelně vycházela (kromě jiného) z vizuálních podnětů. Při té příležitosti jsem si všimla, že řada autorů, z nichž jsem čerpala, se domnívá, že Dante byl v tomto směru inspirován z větší míry ravennskými mozaikami, které mohl poznat během svého pobytu v Ravenně (asi 1318 – 1321) poté, co byl pro své politické přesvědčení vyhnán z Florencie. Vzhledem k tomu, že se postavě Danta a vztahům mezi textem a obrazem i nadále věnuji a poznala jsem, že je složité s odstupem času tyto vztahy prokazovat, chtěla jsem si v diplomové práci ověřit, jaké metody a prameny pro svou argumentaci tyto autoři užívají.

Zaměřuji se tedy na italské autory, kteří se ve svých dílech věnovali vlivu ravennských mozaik na Dantovu Komedii. Někteří z těchto autorů hledali v příslušném textu obecný vliv města nebo ravennských mozaik jako takových, jiní uvažovali o vlivu konkrétních mozaik, jejich námětů, motivů ale i technologie malířské práce nebo o působení mozaikových obrazů na Dantovy smysly.

Při přípravě podkladů ke své práci jsem objevila i text dnes málo známého českého filologa a estetika Jaroslava Hrubana (1886, Valašské Klobouky – 1934, Uherský Brod), který se této otázce velice soustředěně věnoval. Dante a ravennské mozaiky byly pro Hrubana námětem nejen k odbornému studiu, ale i k vlastní tvůrčí literární práci.² Poté, co

¹ JANÁČOVÁ, Adéla. *Peklo a ráj v imaginaci florentských autorů 13. - 15. století*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Altová, Blanka.

² HRUBAN, Jaroslav. *Pout do Ravenny, Zápisy o vzestupu duše*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1921.; HRUBAN, Jaroslav. *Duše mozaik*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1927.; HRUBAN, Jaroslav. *Felix Ravenna*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1940. Hruban byl mimo jiné také básníkem: „*Sbírka osobní lyriky „Addolorata“ částečně byla otištěna v Meditacích a v Arše, epická báseň „Ivan“ tkví v rukopise (1909)... V létě 1910 komponována byla epická báseň „Fra Angelico da Fiesole“ (Archa 1921). Po ní*

jsem si dohledala informace o jeho životě a díle, jsem zjistila, že je víceméně opomenutou, ale podle mého soudu velice výjimečnou a osamocenou postavou české dantistiky. Jeho texty o vlivu Ravenny v Dantově Komedii jsou však v českém odborném diskurzu svou vědeckou kvalitou a interdisciplinárním přístupem naprosto ojedinělé a izolované. Jak z jeho textů vyplývá, Hruban vycházel především z dantistiky italské a je zjevné, že hloubka a šíře jejího poznání byla obdivuhodná a úhel pohledu nejen z pozice filologa, ale i estetika je velice zajímavý. Je ale nutné přiznat, že i když on z italské dantistiky vycházel, jeho definitivní texty psané česky se bohužel nestaly součástí italského diskurzu. Chtěla bych jeho postřehy a názory tedy alespoň dodatečně a hypoteticky vystavit tomuto srovnání. Zajímalo mě, kdy, proč a za jakých okolností se otázka vztahu Dantovy Komédie a Ravenny pro Hrubana stala důležitá a jak ji řešil. Podle odkazů a zmínek v jeho textech je zřejmé nejenom jaká díla a prameny četl a viděl, ale i s kým se při svých opakovaných návštěvách Itálie, zejména Ravenny, setkával. Tyto poznatky jsem doplňovala ze studia jeho korespondence³, kterou jsem postupně objevovala v knihovně Classense v Ravenně, a z dalších pramenů⁴. Z tohoto poznání vyplynulo, že rozhodnutí zařadit Hrubana do kontextu italské dantistiky je přínosné pro pochopení nejen jeho názorů, ale je i zpětně obohacením italského diskurzu. Jak už jsem uvedla, Hruban se nestal aktérem italského odborného diskurzu⁵ (je smutné, že ani toho českého), ale myslím, že se mi podaří dokázat, že Hrubanovo dílo nejen plynule navazuje na vývoj meziválečné italské dantistiky, ale zároveň ji reflektuje kriticky a podkládá z estetické perspektivy, která se v italském diskurzu neuplatnila. Na rozdíl od historiků umění a literárních teoretiků, kteří spojovali obsahy a motivy Dantových veršů s motivy či tématy ravennských mozaik nebo dobového obrazu města, byl Hruban jako estetik schopný kvalifikovaně analyzovat a interpretovat obrazové

následovaly zápisy o vzestupu duše v románovitě formovaném díle „Pout do Raveny“ (Olomouc 1920), veršované oratorium o třech částech „Dante“ (Archa 1927), a román „Duše mozaik“ (Olomouc 1927).“ BITNAR, Vilém. *Literární dílo Jaroslava Hrubana: In memoriam spolupracovníka listu*. Lidové listy. 156. číslo. 12. července, 1934.

³ Biblioteca Classense Ravenna, Carteggio Santi Muratori, 8 lettere Ukersky Brod (2 luglio 1914, 7 giugno 1920, 17 aprile 1920, 6 luglio 1920, 20 settembre 1931, 22 maggio 1932, 14 giugno 1932, 11 ottobre 1932), 1 cartolina illustrata datata Ukersky Brod (23 dicembre 1930).

⁴ Jedná se o odborné texty Jaroslava Hrubana a o jeho poznámky, které jsem našla ve Státním okresním archivu Uherské Hradiště. Dále se jedná o zmínky v jeho románové tvorbě, které se mi ne vždy podařilo potvrdit. Státní okresní archiv Uherské Hradiště, Sbírka drobných pozůstalostí Uherský Brod, nezpracováno, fol. 1 – 45.

⁵ Z dochované korespondence s italskými kolegy a přáteli vyplývá, že Hruban s nimi komunikoval francouzsky. V nekrologu Jaroslava Hrubana ve Slováckých novinách se píše: „*Svůj vzácný talent uplatnil dr. Hruban na několika mezinárodních sjezdech v Neapoli, Berlíně a Paříži. Sjezdové řeči pronášel v jazyku italském, německém a francouzském s takovou dokonalostí a přízvukem, že budil dojem, jako by mluvil ve své mateřtině.*“ Viz: *Spisovatel PhDr. Jaroslav Hruban, mrtev*. Slovácké noviny. 28. 1934. str. 2.

prameny a pracovat s významem smyslových (zejména vizuálních) podnětů v Dantově literární tvorbě a komparovat imaginaci literární s imaginací výtvarnou. O tom, že téma *Dante a Ravenna* bylo pro Hrubana osudové, svědčí i to, že se stalo námětem jeho románové trilogie. Té se bohužel kvůli rozsahu, který by to vyžadovalo, v této práci věnovat nemudu, ale je to téma pro mou další práci.

Zjistila jsem, že Hruban se seznámil s díly i představiteli italské dantistiky zřejmě v roce 1912 a svou první práci na toto téma publikoval v roce 1921. Jednalo se o příspěvek do sborníku *Dante a Češi, k 600. výročí „úmrtí největšího křesťanského pěvce“*⁶. O tři roky později, v roce 1924, věnoval Dantovu dílu studii *Dantův „pozemský ráj“*.⁷ Zabýval se tématem v době, kdy byl názor, že Ravenna měla vliv na Dantovu Komedii, v odborném diskurzu pevně zakotvený. On sám zřejmě o smyslu této otázky nepochyboval a neměl potřebu hledat z čeho a jak vzešla. Mě to však zajímalo, proto jsem hledala kdo a kdy ji v italském prostředí jako první vznesl a jak argumentoval.⁸ To jsou tedy ve stručnosti důvody, které mne vedly k výběru tématu a zaměření diplomové práce.

Výběr italských autorů časově vymezují rokem 1891, kdy podle mých zjištění vyšel první text, v němž je vztah ravennských mozaik a textu Komédie zmíněn. Jeho autorem byl archeolog, historik umění a politik Corrado Ricci (1858, Ravenna – 1934, Řím). Ricci si ve své práci *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*⁹ povšiml shod mezi Dantovým dílem a ravennskými mozaikami. Zatím poslední autorka, která spatřuje odbornou spojitost mezi tímto textem a obrazy, je historička umění Laura Pasquini (1964, Řím), působící v oddělení *Paleografia e Medievistica* na bolognské univerzitě. Její kniha *Iconografie dantesche, Dalla luce del mosaico all'immagine profetica* vyšla v roce 2008.¹⁰ Tito dva italští autoři tedy

⁶ HRUBAN, Jaroslav. *Ravennské mozaiky v „Božské komedii“*. In: KOL. AUTORŮ. *Dante a Češi: Sborník k 600letému výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce*. Obálku maloval J. Köhler. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1921.

⁷ Výše zmíněný článek v ní zaujímá místo druhé kapitoly. HRUBAN, Jaroslav. *Dantův „pozemský ráj“: Studie k jeho estetice a metafysice*. Velehrad: Cyrilo-Methodějský tiskový spolek. 1924.

⁸ Mimo území Itálie se tímto vztahem zabývali: GMELIN, Hermann. *L'ispirazione iconografica nella Divina Commedia*. In: *Il Veltro*, III. 1959. str. 13 – 16; STEPHANY, W., FENGLER, C. *The visual Arts: a basis for Dante's Imagery in Purgatory and Paradise*. In: *Michigan Academician*, 18, 2. 1977. str. 127 – 141; JACOFF, Rachel. *Sacrifice and Empire: Thematic Analogies in San Vitale and the Paradiso*. In: *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smith*, A. Morrogh, F. Superbi Gioffredi, P. Morselli, E. Borsook (ed.). Firenze: Giunti Barbèra. 1985. str. 317 – 332; SCHNAPP, Jeffrey Thompson. *The Transfiguration of History at the Center of Dante's Paradise*. Princeton: Princeton University Press. ISBN: 9780691638584.

⁹ RICCI, Corrado. *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*. Milano: Hoepli. 1891. Dostupné online z: <https://archive.org/details/lultimorifugiod00riccgoog/page/n11/mode/2up>.

¹⁰ Vzhledem k datu odevzdání práce jsem ukončila výzkum tímto dílem. Laura Pasquini koncem roku 2020 vydala knihu *Pigliare occhi, per avere la mente. Dante, la Commedia e le arti figurative*. PASQUINI, Laura.

zmiňovanými publikacemi vymezují časový záběr výzkumu odborného diskurzu, který je především veden z pozic dějin literatury nebo historiografie a dějin výtvarného umění.

Je nutné poznamenat, že v Dantově Komedii není žádný přímý odkaz k ravenským mozaikám nebo k výtvarným dílům či architektuře města.¹¹ Výslovně Dante pouze přirovnává pozemský ráj v Komedii k pinetě v Classe.¹² Dante měl i politické důvody zajímat se o památky a minulost antického a raně křesťanského města, které se stalo dočasným sídlem západohřímského císaře i východohřímského exarchátu, a poskytovalo i vzor, jak fungovalo spojení světské a církevní moci.

Škála úvah vybraných badatelů o vztahu Komédie a Ravenny se pohybuje od pouhých dojmů až k podrobným a metodologicky podloženým analýzám a komparacím obsahu textu i obrazů nebo literárních a výtvarných vyjadřovacích prostředků a imaginace jako takové. Z této škály tedy vyplývají i metody, které jsem pro svou práci zvolila. Jednak jsou to metody historiografie, kterými zkoumám italskou dantistiku, dále metody literární vědy a dějin umění, které mi pomohou provést analýzu a komparaci textu a obrazu, ale pak i metody dějin vizuální kultury, s jejichž pomocí rekonstruuji obraz Ravenny v době Dantova pobytu, představuji si Danta jako aktéra a diváka tohoto obrazu a rekonstruuji jeho „*dobové oko*“.

Cílem této diplomové práce je tedy evidovat a kriticky třídit argumenty italských badatelů, kteří se zaměřili na vztah Dantovy Komédie a vizuální kultury Ravenny.

Svoji práci zakládám na předpokladu, že dějiny vizuální kultury a literatury spojuje imaginace. Vzhledem k blížícímu se 700. výročí Dantovy smrti¹³ považuji za aktuální vzpomenout jeho dílo v nových souvislostech. V této mezioborové práci nechci zaujmout ani stanovisko literárního kritika či literárního historika, ani stanovisko historika umění zaměřeného na ikonografii. Snažím se představit si, jak Dante viděl a vnímal město, které bylo kdysi oázou kulturního dění, jaký obraz si Dante o minulosti Ravenny učinil a jak ho v Komedii využil. Sleduji a komparuji argumenty italských dantistů, a v této souvislosti i Jaroslava Hrubana, k otázce vlivu ravennské vizuální kultury na Dantovu Komedii. Pokouším se tedy o mezioborový přístup k textu a obrazu. Inspirativní je pro mě přístup

Pigliare occhi, per avere la mente. Dante, la Commedia e le arti figurative. Řím: Carocci editore. 2020. ISBN: 9788829002887.

¹¹ Dante výslovně nezmiňuje ani mozaiky v „*bel San Giovanni*“ (Inf, XIX, 17) ve Florencii, kterým jsem se částečně věnovala ve své bakalářské práci.

¹² Purg, XXVIII, 19 – 21.

¹³ V září roku 2021 si připomeneme 700. výročí Dantovy smrti.

německého literárního a kulturního historika Gustava René Hocka (1908 – 1985), který napsal, že je jakýsi „*mezioborový interesant*“ a srovnává zdánlivě nesrovnatelné.¹⁴

¹⁴ HOCHE, Gustav René. *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Přeložili: NEUMANNOVÁ, Miloslava, PELÁNOVÁ, Anita, PELÁN, Jiří, POVEJŠIL, Jaromír, STROMŠÍK, Jiří. Triáda/ H&H. 2001. ISBN: 9788086138216.

2 Dante Alighieri

Dříve než se budu zabývat vybraným přehledem italské dantistiky mezi lety 1891 – 2008, uvedu základní informace a témata výzkumu Dantova života a díla. V této kapitole využívám biografické metody. Jedná se o analytickou metodu postavenou na studiu biografii, díky níž se snažím rekonstruovat Dantův život, ale také vnímavost, citlivost podle jeho společenského postavení, výchovy, vzdělání, vyznání, profese a zkušeností. Text mi v tomto případě dovolí alespoň částečně porozumět způsobu myšlení jediného diváka. V této kapitole vycházím z příslušné odborné literatury převážně v italském jazyce. Na konci kapitoly, v podkapitole *Komedie* uvádím základní informace k tomuto Dantovu dílu, konkrétními motivy básně se zabývám v kapitole *Motivy a témata Dantových veršů ovlivněné vizuální kulturou Ravenny*.

Dante, celým jménem Durante di Alighiero degli Alighieri, se narodil ve Florencii roku 1265. Přesné datum narození není známo. 27. března 1266 byl pokřtěn v baptisteriu sv. Jana¹⁵ jako Durante po svém příbuzném.¹⁶ Dantův otec, obchodník Alighiero di Bellincione, pocházel ze šlechtické rodiny a žil ve Florencii. V roce 1262 se oženil s Bellou degli Abati, dcerou Duranta degli Abati, o kterém se předpokládá, že byl právníkem a že právě po něm Dante dostal své jméno.¹⁷ Dantova matka zemřela, když bylo Dantovi pět nebo šest let a jeho otec se mezi lety 1275 – 1278 znovu oženil.¹⁸

O Dantově dětství a vzdělání se nedochovalo mnoho informací. Pravděpodobně prošel obvyklým vzdělávacím procesem příslušníků městske elity, osvojil si gramatiku a další předměty sedmi svobodných umění (quadrivium: teologie, filosofie, fyzika, astronomie; trivium: dialektika, gramatika a rétorika).¹⁹

Město a rodina, ve které vyrůstal, mu zřejmě zajistily kontakty s obchodníky, kteří na svých cestách poznávali svět a byli nositeli filosofických a literárních novinek ze zemí svého

¹⁵ MOREALI, Giambattista. *Il duomo in chiaro. Pietre, versi, enigmi*. Modena: Sigem. 2014. ISBN: 9788873870418. s. 457.

¹⁶ MARCHI, Cesare. *Dante: Il poeta, il politico, l'esule, il guerriero, il cortigiano, il reazionario*. Milano: Rizzoli, 1983. ISBN: 9788817364515. s. 15.

¹⁷ ZINGARELLI, Nicola. *La vita, i tempi e le opere di Dante*. Milano: Vallardi. 1939.

¹⁸ PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. Roma, Bari: Laterza, 2008. 5. ed. ISBN 9788842043546. s. 12.

¹⁹ Viz FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. In: FERRONI, Giulio. (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. 2. Milano: Mondadori. 2006. ISBN: 9788888242187. s. 4; DI MARCO, Luigi. *La compagnia dei magi: per la formazione degli strateghi d'impresa*. Milano: F. Angeli. 2004. ISBN: 9788846452122. s. 56.

původu.²⁰ V osmdesátých letech 13. století, když bylo Dantovi víc jak patnáct let, se zřejmě setkal se vzdělavcem a politikem Brunetem Latinim (asi 1220, Florencie – 1294/1295, Florencie), který se vrátil z dlouhodobého pobytu ve Francii.

Francesco Mazzoni²¹ a později Giorgio Inglese²², kteří se soustavně zabývali studiem intelektuálního formování mladého Danta, shodně uvádějí, že Latini měl na jeho vývoj velký vliv. Dante na Latiniho dojemně vzpomíná v Komedii, zejména na jeho lidskost a náklonnost, kterou mu projevoval.²³

Další osobnost, která ovlivnila Danta v jeho dětství i v jeho pozdější tvorbě, byla Beatrice, která bývá ztotožňována s dcerou Beatricí florentského bankéře Folca Portinari.²⁴

Podle florentské tradice Dante poprvé Beatrici potkal ve svých osmi letech, když jí bylo devět let, na předmostí Ponte Santa Trinità při dětské májové slavnosti roku 1274. „*Od té chvíle, pravím, Lásky opanovala mou duši, která se s ní zasnoubila tak rychle, a začala silou, kterouž jí dávala má obraznost, nabývati nade mnou takové jistoty a takové vlády, že jsem musel bez výjimky plniti všechna její přání*“, napsal Dante po několika letech v Novém životě.²⁵ Beatrice byla provdána velmi mladá za Simona dei Bardí, a přestože v roce 1290 ve svých dvaceti čtyřech letech zemřela (pravděpodobně v důsledku prvního porodu), stala se pro Danta navždy symbolem krásy a ctnosti, jak vyjadřuje nejen v Novém životě, ale i ve své Komedii.²⁶ V Komedii prochází Beatrice procesem zduchovňování a je uznávána jako andělské stvoření (podle stilnovistických ideálů). Představuje Víru a Moudrost, která doprovází lidi do nebe.

²⁰ PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 13.

²¹ MAZZONI, Francesco. *Latini, Brunetto*. [online]. *Treccani: Enciclopedia Dantesca* (1970). [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_(Enciclopedia-Dantesca)/).

²² INGLESE, Giorgio. *Latini, Brunetto*. [online]. *Treccani: Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 64* (2005). [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_(Dizionario-Biografico)/).

²³ Inf, XV, 82 – 85.

²⁴ Jedná se o obecně tradovanou identifikaci, s níž přišel až Giovanni Boccaccio ve svém výkladu Komédie z let 1373 –1374. PELÁN, Jiří. et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri. 2004. ISBN: 8072771806. s. 283.

²⁵ ALIGHIERI, Dante. *Nový život*. Přeložil: Pavel Eisner. Praha: Jaroslav Podroužek. 1944. s. 25.

²⁶ Dante nazval své dílo pouze Komedií (*Commedia*), čímž mínil příběh s dobrým koncem. Přívlastek „božská“ (*divina*) pochází od Dantova následovníka a komentátora jeho díla, Giovanniho Boccaccia. Chtěl tímto přívlastkem vyjádřit kvality Dantovy Komédie. Toto adjektivum směřoval však původně pouze třetí kantice – Ráji. Toto označení se na celou báseň přeneslo až roku 1555 ve verzi Lodovica Dolce tištěné v Benátkách u Gabriela Giolito de' Ferrari.

V roce 1285 si vzal Dante za manželku Gemmu, dceru Manetta Donatiho. Rodina Donati patřila k významným florentským rodinám. S Gemmou měl Dante pravděpodobně tři děti: Jacopa, Pietra a Antonii.²⁷ Není jisté, zda měl třetího syna Giovanniho.²⁸

Mezi lety 1286 až 1287 Dante pravděpodobně studoval na univerzitě v Bologni, kde se setkal s Bartolomeem da Bologna (asi 1405 – 1427)²⁹, jehož teologický výklad *Empyrea* pak Dante částečně využil v *Komedii*. Někteří autoři se domnívají, že Dante mohl studovat také v Paříži, a to mezi lety 1309 – 1310.³⁰ Ovšem tato domněnka je značně nejistá a zakládá se pouze na jedné zmínce v *Komedii*, kde v *Ráji* (Par, X, 133 – 138) Dante zmiňuje *Rue du Fouarre*, tedy ulici, kde sídlila Sorbonna a probíhaly tam přednášky.

Po smrti Beatrice se Dante ve Florencii (nejspíš v letech 1293 – 1294) dále filozoficky a teologicky vzdělával v dominikánské škole při Santa Maria Novella a ve františkánské škole při Santa Croce.³¹ Dominikáni vycházeli z učení Tomáše Akvinského (1225, Roccasecca – 1274, Abbazia di Fossanova) a františkáni z učení Bonaventury da Bagnoregio (asi 1217/1221, Bagnoregio – 1274, Lyon). Tyto dva myšlenkové proudy, snad také přednášky slavného vzdělance Fra' Remigio de' Girolami³², Dantovi umožnily prohloubit znalost zejména Aristotela, který byl považován za nejvyšší filosofickou autoritu doby.

Dante se ve Florencii během svého mládí ocitl uprostřed živé literární debaty. Brzy se distancoval od tzv. *sicilské školy*³³ a předcházející generace *toskánských básníků* a připojil se k poetice *stilnovismu*³⁴, nejspíš také díky přátelství s básníkem a představitelem

²⁷ Pietro se stal soudcem ve Veroně, Jacopo se rozhodl pro církevní kariéru a Antonia se stala jeptiškou v Ravenně (*convento di Santo Stefano degli Ulivi*) a přijala klášterní jméno Beatrice.

²⁸ PIATTOLI, Renato. *Donati, Gemma*. [online]. *Treccani: Enciclopedia Dantesca* (1970). [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: http://www.treccani.it/enciclopedia/gemma-donati_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

²⁹ GUIDUBALDI, Egidio. *Bartolomeo da Bologna*. [online]. *Enciclopedia Dantesca*. Roma. Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970. [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-da-bologna_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-da-bologna_(Enciclopedia-Dantesca)/).

³⁰ MAZZUCCHI, Andrea. *L'Arte dei Medici e degli Speciali*. [online]. *Internet culturale*, 2012. [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: <http://www.internetculturale.it/opencms/directories/ViaggiNelTesto/dante/a14.html>.

³¹ PELÁN, *Slovník italských spisovatelů*, ref. 25, s. 283.

³² REYNOLDS, Barbara. *Dante: la vita e l'opera*. A cura di Alessio Catania. Milano: Longanesi. 2007. ISBN 9788830424364. s. 20.

³³ Sicilské škola, básnického hnutí, které vzniklo na dvoře Bedřicha II. Hohenštaufského a které přepracovalo do italštiny vzory okcitánského trobadorského básnictví. Více viz PELÁN, *Slovník italských spisovatelů*, ref. 25, s. 651.

³⁴ *Dolce stil novo* (sladký nový styl) je označení několika bolognsko-toskánských básníků z let 1280 – 1310. Termín užívá poprvé Dante, představitel této nové básnické školy, ve své *Komedii* (Purg, XXIV) a ve spise *O rodném jazyce* (*De vulgari eloquentia*). Přívláskem „sladký“ míní jazyk kultivovaný, uhlažený, ale také předmět stilnovistické poezie, jímž je láska. Více viz PELÁN, *Slovník italských spisovatelů*, ref. 25, s. 670.

stilnovismu Guidem Cavalcantim (kolem 1258 – 1300).³⁵ Dante na sebe nepochybně záhy upozornil jako jeden z protagonistů stilnovistického hnutí.

Od počátku 12. století Florencie vedla lokální války proti jiným městům (Fiesole, Pisa, Siena) a proti okolním šlechtickým rodům (Alberti, Adimari, Guidi aj.). Dvě mocenská seskupení italských (a německých) šlechtických rodů a měst, guelfové (papežská strana) a ghibellini (císařská strana), bojovala o ovládnutí území střední a severní Itálie.

Dante jako mladík bojoval dvakrát za své rodné město a jeho državy. Poprvé 11. června roku 1289 v bitvě u Campaldina, kde Florencie s podporou Karla II. z Anjou porazila arezzské ghibelliny. O dva měsíce později se Dante zúčastnil dobytí pisánského hradu Caprony.

Politika se stala zásadní součástí Dantova života, byla to však zároveň příčina jeho tragédie. Poté, co došlo k zmírnění nařízení Giana della Bella vylučujících šlechtu z podílu na moci, mohl se roku 1295 Dante zapsat do cechu lékařů a lékárníků (kam spadali i literáti), a získat tak přístup k florentským městským úřadům.³⁶ Přesná řada Dantových politických funkcí není známá. Zápisy ze shromáždění byly ztraceny, z jiných zdrojů však lze rekonstruovat velkou část jeho veřejných funkcí.

Od listopadu 1295 do dubna 1296 byl členem rady kapitána lidu³⁷, od května do prosince roku 1296 byl členem Rady sta, která měla na starosti politickou a ekonomickou správu města³⁸, dále cestoval jako velvyslanec do San Gimignano (například v květnu roku 1300).³⁹

V letech před Dantovým vyhnáním se ve Florencii vyostřily stranické boje znepřátelených rodů, guelfů a ghibellinů.⁴⁰ Boje byly živeny blízkým městem Pistoia, kde se guelfové rozdělili na stranu „černých“ a „bílých“. Tato označení stran se přenesla i do

³⁵ Více viz PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 35 – 48.

³⁶ MAZZUCCHI, Andrea. *L'Arte dei Medici e degli Speziali*. [online]. ref. 30; FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. ref. 20, s. 4.

³⁷ It. *Consiglio del popolo*. Překlad PELÁN, *Slovník italských spisovatelů*, ref. 25. FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. ref. 20, s. 5.

³⁸ It. *Consiglio dei Cento*. FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. ref. 20, s. 5.

³⁹ BACCI, Orazio. *Dante ambasciatore di Firenze al comune di San Gimignano: discorso letto nella sala del comune di San Gimignano il 7 maggio 1899*. Firenze: L.S. Olschki. 1899.

⁴⁰ Florentská kronikářská tradice zdůrazňuje rok 1215 jako počátek konfliktů mezi guelfy a ghibeliny. Příčinou měla být vražda rytíře Buondelmonta de' Boundelmonti kvůli nedodržení slibu manželství a pohaně s tím spojené. O této vraždě se Dante zmiňuje i v Komedii a obžalobu z vraždy, která pohřbila klid a mír Florencie, vkládá do úst svého předka, Cacciaguida (Ráj, XVI, 136 – 141).

Florence. Dante politicky patřil k tzv. bílým guelfům, orientovaným procísařsky a usilujícím pod vedením rodiny Cerchiů a v souhlase s majetným měšťanstvem o nezávislost Florencie na papežské moci (v opozici vůči černým guelfům, vedeným rodinou Donatiů a reprezentující zájmy vysoké aristokracie).

Dante byl v roce 1300 zvolen jedním ze sedmi priorů (15. června – 15. srpna).⁴¹ Přes svoji příslušnost ke guelfské straně se Dante snažil postavit proti zásahům papeže Bonifáce VIII. (1230 – 1303), který využíval absence na císařském trůně k posílení papežské autority ve světských záležitostech.⁴²

Bonifác VIII. vyslal v květnu téhož roku do Florencie kardinála Mattea d'Acquasparta, aby obě strany usmířil. Znovu však rozdmýchal napětí mezi florentskými frakcemi, jež 23. 7. vyústilo v krvavé střety. Dante spolu s ostatními priory vypověděl z města v zájmu uklidnění situace předáky obou stran (mezi vyhnanci byl i jeho někdejší druh Cavalcanti, který krátce na to zemřel v Sarzaně).⁴³ Jelikož ale boje trvaly i nadále, kardinál v září z města odjel a papež na Florencii uvalil klatbu.⁴⁴ O rok později, v září roku 1301, vyslal papež jako prostředníka Karla z Valois, který do města přinesl ještě více nepokojů. V říjnu roku 1301 vyslala Florencie, chtějící se vyhnout francouzskému vojsku, do Říma k papeži poselstvo, jehož byl Dante členem.

Domů se však již nevrátil. Už v listopadu, za Dantovy nepřítomnosti, rozhodl papežův pověřenec Karel z Valois situaci ve Florencii ve prospěch „černých“.⁴⁵ Dante byl z města vypovězen, svým pobytem mimo Florencii však unikl přímému ohrožení. Vypovídací edikt na něj byl vznesen 27. ledna 1302. Byl obviněn z finančních podvodů a z nepřátelské činnosti vůči papeži a odsouzen podestou Cantem Gabriellim z Gubbia k pokutě 5 000 florinů, dvouletému vyhnanství a doživotnímu zákazu veřejných funkcí, a to s dodatkem, že pokud se navrátí ve stanovené lhůtě, aby se obhájil, bude nad ním vynesena trest smrti.⁴⁶

⁴¹ FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. ref. 20, s. 5. PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. ref. 19, s. 80.

⁴² Dante ho považoval za znak morálního úpadku církve.

⁴³ PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. ref. 19, s. 81.

⁴⁴ PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. ref. 19, s. 82.

⁴⁵ 9. listopadu 1301 dobyvatelé ustavili za podestu Cante Gabrielli z Gubbia, který patřil k frakci „černých“ guelfů a zahájil politiku systematického pronásledování „bílých“, nepřátelských vůči papeži. Viz CIAPPELLI, Giovanni. *Cante Gabrielli*. [online]. In: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 51, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/cante-gabrielli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cante-gabrielli_(Dizionario-Biografico)/).

⁴⁶ It. „*Alighieri Dante è condannato per baratteria, frode, falsità, dolo, malizia, inique pratiche estortive, proventi illeciti, pederastia, e lo si condanna a 5000 fiorini di multa, interdizione perpetua dai pubblici uffici, esilio perpetuo (in contumacia), e se lo si prende, al rogo, così che muoia.*“ (Libro del chiodo - Archivio di

V březnu téhož roku byl za Dantovy nepřítomnosti vydán nový dekret, kterým byl Dante odsouzen k doživotnímu vyhnanství, kdyby odporoval, měl být za živa upálen. Dále mu byl zabaven veškerý majetek. Dante tak opustil své rodné město velmi zklamán a doufal, že se brzy vrátí.

Na počátku svého vyhnanství se Dante přidal ke skupině dřívějších ghibellinských vyhnanců a spolu s nimi se pokoušel vynutit si návrat. Na podzim roku 1302 pobýval ve Forlì na dvoře velitele oddílu „bílých“, Scarpetty degli Ordellaffi, v letech 1303 – 1304 patrně na veronském dvoře Bartolomea della Scala. Mezi březnem a dubnem 1304 sepsal za stranu „bílých“ list pro Niccola da Prato, legáta Benedikta XI., jímž se „bíli“ papeži podrobovali, pokus o smír však ztroskotal, stejně jako následující vojenská akce (bitva u Lastry 20. 7. 1304). Někdy v této době se Dante rozešel se svými politickými druhy a rozhodl se jednat sám za sebe (*fare parte per sé*). V letech 1306 – 1307 pobýval v Lunigianě u markýze Moroella Malaspiny. Během tohoto pobytu zřejmě začal pracovat na Komedii. V roce 1310 je doložen Dantův pobyt v Casentinu u hraběte Guida di Battifolle. Když Jindřich VII. Lucemburský⁴⁷ vyrazil roku 1310 do Itálie, aby se dal korunovat na císaře a upevnil říšskou moc, začal Dante opět doufat v možnost návratu a veřejnými listy císaře vybízel, aby bez rozpaků ztrestal zmijí Florencii. Jeho naděje však zmařila náhlá Jindřichova smrt roku 1313. V roce 1311 Florentinové vyňali Danta z amnestie, kterou udělili některým „bílým“. V roce 1315 Dante sám amnestii odmítl, protože byla vázaná na uznání viny.

29. srpna 1315 byl ve Florencii znovu vydán rozsudek, podle kterého hrozila smrt popravením Dantovi i jeho synům, což ho natolik zamrzelo, že florentskému příteli napsal list, ve kterém se vyslovil, že do svého rodného města již nikdy nevstoupí. I přesto však nadále choval naději, že se mu dostane slávy za jeho dílo a bude korunován vavřínovým věncem⁴⁸ nad křtitelnicí ve florentském baptisteriu.

Dante si uvědomoval vnitřní rozháranost a nesvornost Florentinů a vinu připisoval guelfům. Mnoho stránek Komédie věnoval svému rodnému městu, především kritizoval městskou vládu a zásahy papeže do dění ve Florencii. Správnou cestu, po níž by se město

Stato di Firenze - 10 marzo 1302). Celý text rozsudku byl publikován v Il processo di Dante. Viz GHEZZI, Morris L. ed. *Il processo di Dante*. Firenze: Arnaud editore. 1967. (nuova edizione con una presentazione). Udine: Mimesi. 2011. ISBN: 978885750565.

⁴⁷ Pro Jindřicha VII. Dante ve své Komedii, v XXX. zpěvu Ráje, připravil trůn s korunou.

⁴⁸ Korunovace vavřínovým věncem ve starověkém Řecku a později i v Římě platila za nejvýznamnější odměnu určenou zasloužilým básníkům a vojevůdcům, kteří vítězně rozšířili hranice státu. Podle starořeckého mýtu byla ve vavřínový strom proměněna Dafné prchající před Apollónem. Ten pak z lásky k ní nosil na hlavě vavřínový věnec.

mělo vydat a uskutečňovat nezištnou demokratickou politiku, viděl v dodržování křesťanských zásad.

Během svého vyhnanství Dante pravděpodobně navštívil také Padovu, Vicenzu, Benátky a opakovaně i Ravennu (1303, 1310)⁴⁹, určitě byl v Bologni a ve Veroně.⁵⁰

Mezi badateli není shoda, kdy se Dante v Ravenně usadil natrvalo. Nejspíše to bylo kolem roku 1318, bylo mu kolem 53 let.⁵¹ Tehdy byl hostem urozeného básníka Guida Novello z rodu Polenta (asi 1275 – 1333), se nímž měl Dante srdečný vztah. Pojila je láska ke studiu a k poezii.

Do Ravenny přišly také Dantovy tři děti: synové Pietro a Jacopo a dcera Antonie a možná i manželka Gemma. Badatelé se neshodují, v jaké fázi rozpracování byla v té době Komédie. Většinou se domnívají, že v Ravenně vznikl text Ráje a pravděpodobně také část Očistce.⁵²

Léta v Ravenně prožil Dante v tichosti, nebyl politicky činný, ale vytvořil kolem sebe literární okruh, do kterého náleželi jeho synové Pietro a Jacopo⁵³ a další místní mladí literáti,

⁴⁹ Viz BIONDO, Flavio. *Historiarum ab inclinatione romana decades (knihy XXXII)*, Venetiis: O. Scottus. 1483. Více viz BATTISTINI, Andrea. *L'estremo approdo*. In: Dante e le città dell'esilio, Atti del convegno internazionale di studi (11-13 settembre 1987). Ravenna: Longo editore. 1989. nebo BATTISTINI, Andrea. *La città dell'esilio*. In: Storia illustrata di Ravenna, II. Dal Medioevo all'età moderna a cura di Carla Giovannini e Dante Bolognesi. Milano: N.E.A. 1989.

⁵⁰ Důvody jeho odchodu z Verony do Ravenny nejsou přesně známy. Jeho kontakty s Veronou však pokračovaly nadále, o čemž svědčí například Dantova přítomnost ve Veroně 20. ledna 1320, kde diskutoval za přítomnosti veronského kléru v kostele S. Elena o svém posledním latinském díle, Quaestio de aqua et terra. Více viz SANTAGATA, Marco. *Cronologia della vita di Dante*. [online]. Mondadori. 2012. [cit. 2021-6-6]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20150401021910/http://www.lavitadidante.it/cronologia-della-vita-di-dante-alighieri/>; PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. ref. 19, s. 199.

⁵¹ Rok Dantova příchodu do Ravenny není přesně znám. Názory badatelů se rozcházejí. Přikláním se zde k názoru většiny italských dantistů, tedy že Dante do Ravenny přišel kolem roku 1318. Viz PASQUINI, Laura. *Iconografie dantesche. Dalla luce del mosaico all'immagine profetica*. Ravenna: Longo Editore. 2008. ISBN: 978888065758. s. 15. Jaroslav Hruban se o Dantův příchod do Ravenny zajímal již v prvním dopise, který prof. Muratorimu napsal – zajímalo ho především, v jakém roce mohl Dante psát verše Očistce. Ve Slovníku italských spisovatelů je uvedeno, že Dante přišel do Ravenny až v roce 1320. PELÁN, *Slovník italských spisovatelů*, ref. 25. s. 284.

⁵² Někteří autoři se přiklánějí k názoru, že Dante v Ravenně napsal pouze posledních třináct zpěvů Ráje, jiní se domnívají, že zde napsal celou Komedii, nebo že zde první kantiku přinejmenším přepracoval. Na přepracování Očistce se autoři, kteří se zabývají vztahem veršů Komédie a ravennských mozaik, většinou shodují. Viz HRUBAN, Jaroslav. *Dantův „pozemský ráj“: Studie k jeho esthetice a metafysice*, ref. 7.

⁵³ Jak podtrhuje Petrocchi, za Dantem dorazil do Ravenny zbytek jeho rodiny, snad včetně jeho manželky Gemmy. PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 198 – 199. FERRONI, *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*, ref. 20, s. 7.

včetně Pieraccia Tedaldi a Giovanniho Quirini.⁵⁴ Mezi ravennskými intelektuály byl Dante velkou básnickou a morální autoritou.

Roku 1321 se Guido Novello da Polenta rozhodl vyslat Danta na diplomatickou misi do Benátek, s nimiž měla Ravenna spory kvůli obchodu se solí.⁵⁵ Během zpáteční cesty se mezi močály v Comacchiu Dante nakazil malárií a téhož roku zemřel v horečkách mezi 13. a 14. zářím⁵⁶ ve věku 56 let.⁵⁷ Guido Novello byl smrtí svého hosta velmi zarmoucen. Pohřeb se konal s velkou slávou a se všemi poctami v kostele San Pier Maggiore v Ravenně (dnešní bazilika San Francesco).⁵⁸

⁵⁴ PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 198.

⁵⁵ Dantova přítomnost při řešení sporu s Benátkami byla nejspíš rozhodující, ačkoli návrh podaný představiteli Ravenny byl nejprve Serenissimou odmítnut, s úpravami byl přijat v květnu roku 1322. Více ke vztahům mezi Ravennou a Benátkami PASOLINI DALL'ONDA, Pietro Desiderio. *Delle antiche relazioni fra Venezia e Ravenna*. [online]. Firenze: M. Cellini e c. 1874. Dostupné z:

<https://books.google.it/books?id=GOJgAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>.

⁵⁶ PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 222.

⁵⁷ VILLANI, Giovanni. *Istorie Fiorentine di Giovanni Villani*. vol. V. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani. 1802. s. 135.

⁵⁸ Dante byl původně pohřben v mramorovém sarkofágu v bazilice San Francesco. Dantovy ostatky byly předmětem sporů mezi Ravennou a Florencií již několik desetiletí po jeho smrti, kdy byl Dante svými spoluobčany ve Florencii znovuobjeven, mimo jiné také díky iniciativě Boccaccia. Florencie se domnívala, že by měl Dante odpočívat tam, kde se narodil, obyvatelé Ravenny si však přáli, aby básník zůstal na místě, kde zemřel s tím, že si Florentáné básníka za jeho života nevážili. První žádost o navrácení ostatků přišla ze strany Florentánů již v roce 1396, poté znovu v letech 1428 a 1476, vždy bez úspěchu. Papež Lev X. udělil v roce 1519 svým spoluobčanům povolení přenést básníkovy kosti do Florencie. Michelangelo byl pověřen, aby navrhl a postavil Dantův pomník. Když ale toskánská delegace v Ravenně otevřela sarkofág, kosti tam nebyly. Krátce před tím totiž františkánští mniši ze San Francesca přesunuli kosti z hrobu a schovali je na tajné místo, aby je ochránili. Když byl v roce 1810 klášter uzavřen z Napoleonova nařízení o potlačení náboženských řádů (25. dubna 1810), tak se mniši rozhodli zazdit ostatky v přilehlé oratoři Braccioforte. Do té doby si informaci o tom, kde ostatky ukrývali, předávali z generace na generaci. Krabice s ostatky zůstala zazděná až do 28. května roku 1865, kdy zedník, který měl opravit klášter u příležitosti 600. výročí Dantova narození, náhodou objevil malou dřevěnou schránku, na níž byly latinské nápisy podepsané jistým mnichem Antoniem Santim (18. října 1677), které hlásaly, že ve schránce jsou Dantovy ostatky. Uvnitř krabice byla nalezena téměř neporušená kostra. Dantova hrobka byla tedy znovu otevřena a skutečně byla nalezena prázdná. V roce 1921, u příležitosti 600. výročí Dantova úmrtí, provedli Giuseppe Sergi a Fabio Frassetto, antropologové z bolognské univerzity, průzkum ostatků. Během 2. světové války byla schránka s ostatky znovu skryta, aby ji nezničilo bombardování. Byla vyjmuta 23. března 1944 a navrácena 19. prosince 1945. V tomto období byla umístěna v blízkosti pomníku pod mohylou pokrytou vegetací (dnes označená náhrobním kamenem). Současná neoklasicistní Dantova hrobka byla navržena ravenským architektem Camillem Morigia v roce 1780 a postavena na náklady legáta Luigiho Valenti Gonzagy. V roce 1829 postavili ve Florencii v bazilice Santa Croce velký kenotaf v naději, že ostatky budou navráceny. Více k Dantovým ostatkům viz TOGNI, Silvia. *Dante fata Cumégia. La Divina commedia vista dai romagnoli*. Faenza: Carta Bianca. 2021. s. 94; GABICI, Franco. *Quando i frati francescani nascosero le ossa*. Il Resto del Carlino: edizione Ravenna [online]. 2020. [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <https://www.ilrestodelcarlino.it/ravenna/cronaca/le-ossa-di-dante-sotto-la-lente-degli-scienzianti-1.5377481>; BENCIVENNI PELLI, Giuseppe. *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri e alla storia della sua famiglia*. 2^a ed. Firenze: Guglielmo Piatti. 1823. s. 148; COMITATO CATTOLICO PER L'OMAGGIO A DANTE ALIGHIERI. *Il VI centenario dantesco: Bollettino del Comitato cattolico per l'omaggio a Dante Alighieri*. vol. 1-4. Ravenna. Bollettino. [online]. 1914. [cit. 2021-04-21] Dostupné online z: <https://archive.org/details/ilvicentenarioda14comiuoft/page/n13/mode/2up>. s. 7; TETTONI, Leone.

2.1 Komedie

Na své Komedii začal Dante pracovat mezi lety 1306 – 1307, tedy po vyhnání z rodné Florencie, a dokončil ji jen krátce před svou smrtí v roce 1321 v Ravenně. Dílo je děleno na tři části: Peklo, Očistec a Ráj. Očistec a Ráj mají 33 zpěvů, k Peklu je tradičně řazen i zpěv úvodní, má tedy 34 zpěvů. Komédie je psána formou tercín, jedná se o řetězený sled veršů v rýmovém schématu ABA, BCB, CDC.⁵⁹

Dante Alighieri ve svých dílech vychází z literární tradice svých předchůdců – odkazuje se na sicilskou školu⁶⁰, na toskánské lyrické básníky⁶¹ a na tzv. sladký nový styl, který se u něj projevuje zejména v díle Nový život (*La vita nuova*). Během svého života si Dante vyzkoušel různé polohy básnického umění, od milostné lyriky, kterou psal v mládí, až po verše politicko-filosofických tematik. Jeho „pluristylismus“ se dále rozvíjí v druhé polovině jeho života a projevuje se právě v Komedii, v níž své předchůdce i svoji mladickou zkušenost s lyrikou dalece přesahuje. Dante nebyl pouze velmi zběhlý v básnictví, byl také citlivý a vnímavý lingvista, vzdělanec a teoretik, který završil literární středověk v Itálii.

Stejně jako témata jsou rozličné i literární prameny, ze kterých Dante čerpá. Pro rozlišení literárních pramenů Komédie jsou tyto v literatuře děleny na pět skupin. V jeho dílech lze tedy rozeznat vlivy antické (Vergilius, Homér, Horatius, Ovidius atd.), křesťanské (Bible), filosofické (Platón, Aristoteles a sv. Tomáš Akvinský, Boëthius, Bonaventura da Bagnoregio), středověké (starofrancouzská látka, životopisy a vidění svatých) a pravděpodobně také arabské.⁶² Literární prameny se však mohou vzájemně prolínat, proto

SALADINI, Francesco. *Teatro araldico, ovvero Raccolta generale delle armi ed insegne gentilizi e delle piu illustri e nobili casate*. vol. 7. Milano: Claudio Wilmant. 1847.

⁵⁹ Tercína je druh strofy skládající se ze tří deseti nebo jedenáctislabičných veršů. Této podobě tercíny se říká dantovská, protože ji pravděpodobně vymyslel právě Dante pro toto dílo.

⁶⁰ Sicilská škola, it. *scuola siciliana*, byla skupina básníků soustředěná na dvoře sicilského krále Fridricha II. v Palermu. Patřil mezi ně např. Jacopo da Lentini, tvůrce básnické formy sonetu, nebo Pietro della Vigna.

⁶¹ Toskánské lyrické básníky tematicky navazují na sicilskou školu, stylisticky se odkazují na provensálské básnictví. Patřil mezi ně např. Guittone d'Arezzo.

⁶² V roce 1919 profesor Miguel Asín Palacios, španělský opat a arabista, vydal kritickou studii *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, v níž se zabývá paralelami mezi islámskou filosofií a Dantovým textem. Více k autorovi viz CELLI, Andrea. *Figure della relazione. Il Medioevo in Asín Palacios e nell'arabismo spagnolo*. Roma: Carocci. 2005. ISBN: 9788843035984; KOLEČKOVÁ, Zuzana. *Dante a islám* [online]. Brno, 2018. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Bc. Šárka Hurbánková, PhD. [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/z0u9g/Dante_a_islam_Zuzana_Koleckova.pdf. Více k pramenům, ze kterých Dante čerpá, viz např. PERICOLI, Lisa. *La "Commedia" di Dante: fonti e modelli*. [online]. OILPROJECT. [cit. 2018-06-16]. Dostupné z: <https://library.weschool.com/lezione/commedia-dante-fonti-modelli-8500.html>.

je rozdělení pouze orientační. Dante ve své Komedii integruje podstatnou část středověkého vědění.

Různorodé vlivy jsou v Dantově Komedii patrné v tematické šíři a zároveň jsou spojené s poetickými pasážemi, jež jsou přímým plodem Dantovy básnické invence či jeho předchozích prací. Domnívám se, že je třeba nahlížet rozličné stylisticko-tematické struktury (filosofické, politické, etické, náboženské atd.) spolu s Dantovou básnickou invencí jako jeden nerozdělitelný celek tvořící provázanou *mozaiku*, kde každá část má své důvodné místo.

Komedie je psána ve *volgare* v době, kdy poezie byla psána z převážné většiny v latině.⁶³ S Komedii se poprvé jeden z dialektů, tedy Dantova rodná florentština⁶⁴, dostává nad dialekty ostatní, a to jak rozsahem témat, tak nadregionální působností. Lze mluvit o počátcích literatury v národním jazyce a Dante je dodnes považován za otce spisovné italštiny. Jeho dílo je velmi výrazově bohaté a spolu s tím, jak postava Danta v Komedii prochází třemi záhrobními říšemi, se vyvíjí i styl jazyka – od nízkého expresivního stylu Pekla k vysokému vznešenému stylu Ráje.⁶⁵

Motivy pekla, očištění a ráje mohl Dante poznat jednak z literárních pramenů, mohl se ale také inspirovat výtvarnými vyobrazeními, které byly ve Florencii dostupné před jeho vypovězením⁶⁶, výtvarnými vyobrazeními v dalších městech, která navštívil, a v neposlední řadě výtvarnými vyobrazeními, především mozaikami, v Ravenně.

Děj Komédie se odehrává o Velikonocích roku 1300. Ve své epické básni popisuje Dante Alighieri sebe sama, jak prochází peklím a očistcem v doprovodu svého vzoru Vergilia a rájem v doprovodu milované Beatrice, protože Vergilius, jakožto pohan, nesmí vstoupit do rajských končin.

⁶³ V latinském traktátu *De vulgari eloquentia* (česky ALIGHIERI, Dante. *O rodném jazyce*. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 8072981188.) Dante pojednává o podobě *volgare*. Tento traktát má důležitou roli pro jazykovou a metrickou výstavbu Komédie. Literatura psaná ve *volgare* existovala již dříve, nicméně jí byly přiřčeny jen některé nižší tematiky. Jednalo se například o kurtoazní lásku nebo burleskní poezii.

⁶⁴ Nejedná se o florentštinu, která byla ve Florencii užívána v době vzniku Komédie – to byl Dante již v exilu. Jedná se spíše florentštinu, která byla užívána Dantovými předchůdci a kterou se Dante učil v mládí.

⁶⁵ Pravděpodobně právě kvůli stylové různosti pojmenoval Dante své dílo Komédie (*Commedia*), neboť komedie byla žánrem, v němž bylo podobné míšení dovoleno. Dalším důvodem mohl být i šťastný konec Dantovy cesty, rovněž typický pro komediální děj.

⁶⁶ Barbara Reynolds zmiňuje hlavně vliv mozaik v baptisteriu sv. Jana. REYNOLDS, Barbara. *Dante: la vita e l'opera*. A cura di Alessio Catania. Milano: Longanesi. 2007. ISBN 9788830424364. s. 27 – 28. a JANÁČOVÁ, *Peklo a ráj v imaginaci florentských autorů 13. - 15. století*, ref. 1.

Samotné peklo má velmi přísnou architektonickou strukturu. Na rozdíl od očistce se zde nestřídají dny a noci, vládne zde věčná tma. Peklo je rozděleno na devět kruhů, které se směrem dolů zužují do propasti, kde sídlí Lucifer. Umístění hříšníků do jednotlivých kruhů je hierarchické, méně závažné hříchy jsou trestány ve vrchních kruzích, těžké hříchy v kruzích dolních. Mezi pekelnými hříchy a tresty se dá najít vztah analogický, to znamená, že se trest podobá spáchanému hříchu⁶⁷, nebo vztah protikladný, kdy je trest v protikladu k hříchu⁶⁸. Toto rozdělení však nelze aplikovat u všech trestů.

Poté, co Dante s Vergiliem vystoupí z pekla, z útrob země, ocitají se na jižní polokouli, kde se uprostřed moře tyčí vysoká hora. Jedná se o Očistcovou horu, která je rozdělena do tří hlavních částí: předočistec, vlastní očistec a pozemský ráj (Eden). Samotný očistec je rozdělen do sedmi kruhů, které se směrem vzhůru zužují. Na úpatí hory se duše očišťují z nejhříšnějších sklonů, směrem nahoru se závažnost hříšných sklonů zmenšuje. V očistci prochází každá duše všemi kruhy postupně nahoru, a tím se zbavuje tíhy všech hříšných sklonů. Očistec je svou symetrií protějškem pekla.

Ráj je poslední kantikou Dantovy Komédie. Dante je zde provázen Beatricí a následně sv. Bernardem. Při popisu nadpozemského světa používá Dante často nehmamatelných prostředků, jako je světlo nebo zvuk. Ráj je prostoupený světlem jako symbolem nejvyšší Boží milosti, i samotný Bůh je vylíčen jako oslepující záře. Hranice ráje je tvořena ohněm⁶⁹, který odděluje svět pozemský a svět transcendentní. Transcendentní svět zůstává neměnný a věčný. Je složen z devíti kruhů, které se postupně zvětšují. Všechny kruhy obepíná Empyreum, říše světla a desátý kruh, který utváří z ostatních devíti kruhů jeden celek, je nehybný. Právě v Empyreu sídlí Bůh. Zároveň ale prostupuje všemi částmi vesmíru, kde se jeho přítomnost projevuje jako rychlost, kterou obíhají nebeské sféry s planetami. Bůh je trojjediné podstaty: Bůh otec, který zosobňuje sílu; Bůh syn, který symbolizuje moudrost; a Duch svatý, který představuje lásku. Duše jsou rozděleny do jednotlivých kruhů nebes podle toho, jakým vesmírným tělesem byly ovlivněny, jakou mírou toužily po dobru a jak využily potenciál daný od Boha během svého života.

⁶⁷ Jedná se například o trest smilníků.

⁶⁸ Jedná se například o trest věštců.

⁶⁹ It. *sfera di Fuoco*.

3 Ravenna v době Dantova pobytu

V této kapitole se pokusím představit Ravennu tak, jak ji mohl vidět Dante v době svého pobytu na začátku 14. století. K rekonstrukci obrazu města využívám metod dějin kultury a historiografie.⁷⁰ Tímto postupem si chci ověřit, zda vůbec a v jakých částech Komédie se Dantův pobyt v Ravenně odrazil v jeho Komedii.

K představě Danta jako ravennského aktéra a diváka částečně využívám Baxandallovu teorii „dobového oka“ (*period eye*)⁷¹. Baxandall věnuje pozornost praxi vidění v daném kulturním kontextu, rekonstruuje kulturně specifické vizuální zkušenosti a zabývá se percepčními dovednostmi lidí v určité době a kultuře. Baxandall vychází z předpokladu, že pohled je dobově a kulturně podmíněný a my se dnes na obrazy díváme jiným způsobem s jiným mentálním vybavením. Teorii „dobového oka“ nazývá „exkurzí do cizí sensibility“.

Snažím se tedy soustředit podklady k úvaze, co pro Danta, vzdělaného Florent'ana původem z měšťanské rodiny, básníka, humanistu a praktikujícího křesťana vyhnaného z rodného města pro jeho politické názory, mohla znamenat Ravenna, město s antickou a císařskou minulostí. Představuji si tedy Danta jako aktéra a diváka obrazu města a (re)konstruuji jeho „dobové oko“. Na základě rekonstrukce obrazu města Ravenny na začátku 14. století a Dantova osobního a dobového pohledu na něj bych chtěla odvodit, co v Ravenně mohlo Danta inspirovat v jeho literární tvorbě, konkrétně ve kterých částech Komédie se odráží vliv toho, co mohl v Ravenně vidět. Tento přístup také může přispět k tradované otázce, které části Komédie Dante psal při svém pobytu v Ravenně.

Z dosavadního historiografického výzkumu je známo, že Ravenna v době, kdy do ní Dante přišel (přikláním se v této práci k názoru, že to bylo v roce 1318)⁷², byla centrem signorie (sídlním městem panství) šlechtické rodiny da Polenta a sídlem ravennského

⁷⁰ Rekonstrukce obrazu města pomocí dobových textů o městě a výsledků výzkumu uměleckohistorické topografie. KROUPA, Jiří. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Masarykova univerzita: Historiae artium. 2010. ISBN: 9788021053151. s. 258.

Pro ilustraci odkazují na aplikaci, v níž se autoři z bolognské univerzity snažili rekonstruovat Ravennu ve 14. století. V aplikaci lze zobrazit velikost města, počet městských bran, přítomnost kanálů a jejich umístění, veřejné a soukromé budovy, nemocnice, trhy aj. Webová aplikace *Ravenna XIV secolo*. [online]. FrameLab Multimedia & Digital Storytelling. Dipartimento di Beni Culturali. Ravenna. [cit. 2021-03-15]. Dostupné z: <https://framelab.maps.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=5abef4978ebb4143a9e2ca32bd3ceeab>.

⁷¹ Michael Baxandall (1933 – 2008), britský historik umění. BAXANDALL, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Oxford: University Press. 2. vydání. 1988. ISBN: 9780192821447.

⁷² PASQUINI, Emilio. *L'ultimo rifugio*. In: COTTIGNOLI, Alfredo, NOBILI, Sebastiana. Longo. 2019. ISBN: 9788893500371. s. 23 – 32. nebo PELLEGRINI, Paolo. *Dante tra Romagna e Lombardia. Studi di linguistica e di filologia italiana*. Limena: Editore libreriauniversitaria.it 2018. ISBN: 9788862927697.

arcibiskupství. Neměla už význam dočasného sídelního města západořímské říše, ostrogótského království nebo byzantského exarchátu, ale památky z této doby (5. a 6. století) byly z větší části ještě viditelné a užívané. Zejména pozdně antické křesťanské a byzantské sakrální stavby zdobené mozaikami⁷³ mohly stále budit pozornost vzdělaných návštěvníků města, i když měly v té době už jiné funkce.

Ravenna byla přístavní město na pobřeží Jadranského moře, v blízkosti delty Pádu (nánosy písku postupně oddělily Ravennu od moře a přístav zanikl), byla protkaná řadou říček, řek a vodních kanálů a obklopená bažinami. Město žilo „v jakési nejisté rovnováze mezi vodami sladkými a slanými“.⁷⁴ Na východě bylo ohraničeno hustým pásem borového lesa, tzv. Pinetou, která se rozkládala podél mořského pobřeží, od řeky Reno až k jižní části města Cervia. Severní hranici Ravenny tvořila řeka Montone, na jihu bylo město vymezeno tokem řeky Ronco, na západě byly za městem pole nebo bažiny. Časem se však proměňovala i tato městská krajina nebo její využití. Zastavěné centrum Ravenny bylo na počátku 14. století vzdálené necelé 4 km od pobřeží (nyní 8 km)⁷⁵. Domy chudších obyvatel středověké Ravenny byly postaveny na bažinatých pozemcích z hlíny a měly slaměné nebo rákosové střechy, často jim hrozilo sesunutí nebo požáry. Pouze šlechtické paláce a sakrální stavby byly postavené z kamene. Ravennské paláce však nebyly tak reprezentativní jako rodinné paláce, jaké znal Dante z Florencie.

Ravenna měla na počátku 14. století zhruba 10 000 obyvatel a téměř 200 kostelů.⁷⁶ V tomto počtu kostelů zaujímal z hlediska umělecké kvality výjimečné místo zachované kostely z 5. a 6. století s ještě původními mozaikami.⁷⁷ V okolí města se postupně zakládaly

⁷³ Mozaikám, které Dante mohl v Ravenně vidět, se věnuji v následující kapitole *Ravennské mozaiky v době Dantova pobytu*.

⁷⁴ VASINA, Augusto. *Il comune e la signoria*. In: *Storia illustrata di Ravenna, II, Dal Medioevo all'età moderna*, ed. C. Giovannini a D. Bolognesi. Milano: Nuova Editoriale Aiep- Sellino. 1989. s. 1.

⁷⁵ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 16. a MURATORI, Santi. *Dante e Ravenna*. In: *Bollettino Il VI Centenario dantesco*. Ravenna: Comitato Cattolico. 1921.

⁷⁶ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 16.

⁷⁷ Pasquini se domnívá, že vzhledem k téměř úplnému zmizení kostelů z těchto století v Konstantinopoli, Palestině a Sýrii byla výjimečnost města v Dantově době ještě výraznější. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 16.

K pozdně antickým památkám Ravenny viz: DEICHMANN, Friedrich Wilhelm. *Früchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden Baden: B.Grimm. 1958.; DEICHMANN, Friedrich Wilhelm. *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Band 1: Geschichte und Monumente*. Wiesbaden: Franz Steiner. 1969. ISBN: 3515021078, 9783515021074.; FARIOLI, Raffaella. *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna: Longo. 1977.; ANDREESCU TREADGOLD, Irina. *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate*. In: *Storia di Ravenna, II. Dall'età bizantina all'età ottoniana a cura di A. Carile*, Venezia: Marsilio. 1992.; BOVINI, Giuseppe. *Mosaici parietali scomparsi*. In: *Felix Ravenna, III s., LXVIII*. Ravenna: Edizioni A. Longo. 1955.

monastické kláštery, některé z nich využívaly i starší ravennské stavby dvorské nebo církevní. Nacházely se zde benediktinské kláštery Santa Maria in Cosmedin, San Giovanni Evangelista, Santa Maria della Rotonda, Sant'Apollinare Nuovo a San Vitale, cisterciácký klášter San Severo in Classe, kamaldulské kláštery San Apollinare in Classe a San Pietro in Vincoli a klášter při kostele San Stefano degli Ulivi. V roce 1261 byl založen františkánský klášter při kostele San Francesco (před rokem 1261 kostel *San Pietro Maggiore*) a od roku 1269 byl v Ravenně dominikánský klášter při kostele Santa Maria in Gallope (*convento di San Domenico di Ravenna*).⁷⁸

Z dobových pramenů vyplývá, že středověká Ravenna měla řadu hygienických problémů. Na ulicích se hromadily odpadky⁷⁹, obyvatelé města trápili různí parazité⁸⁰, ve městě se volně pohybovaly zvířata a zakazoval se jejich přístup do kostelů. V roce 1318 Romagnu zasáhla morová epidemie.⁸¹ Není však jisté, zda propukla také v Ravenně, ravennští kronikáři tuto událost nezaznamenávají, nelze ani dohledat, že by byla politická činnost města nějakým způsobem narušena.⁸²

Ravenna se v roce 1109 stala městskou republikou (*comune*), do jisté míry nezávislou. Významné postavení ve městě zaujala ghibellinská šlechtická rodina Traversari, která se však v roce 1239 přihlásila ke guelfské frakci a vyhnala z města ghibellinské představitele. Poté, co 8. srpna roku 1240 zemřel Paolo II. Traversari a rodina zůstala bez mužského dědice, císař Fridrich II. Štaufský (1194 – 1250) město napadl a po třídenním obléhání 15. srpna Ravennu dobyl.⁸³ Traversariové byli z města vyhnáni. V roce 1248 se politická situace

⁷⁸ Více viz *SIAS - Sistema informativo degli Archivi di Stato*. [online]. 2017. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=76840>.

⁷⁹ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 79.

⁸⁰ Zakazovalo se vyndávání parazitů z hlavy na veřejných místech. MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 79 – 80.

⁸¹ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 80.

⁸² *La stagione veronese - Pubblicazione delle prime due cantiche*. [online]. *Biografia di Dante Alighieri*. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: https://www.danteonline.it/italiano/vita_frames/petrocchi/11.htm.

⁸³ Aby město přinutil ke kapitulaci, odklonil řeku Lamone, která na západě obtékala Ravennu a napájela vodní toky ve městě. Poblíž Russi (asi 18 km od Ravenny) bylo koryto řeky stočeno na sever. Její vody přestaly napájet příkopy kolem hradeb a město zůstalo nechráněné.

Důsledky odklonění řeky Lamone se projeví až o několik desetiletí později. Řeka napájela údolí severně od Ravenny, z nichž čerpala vodu řeka Badareno (řeka spojující Ravennu s deltou Pádu), čímž se výrazně zvýšil její průtok. Přístav Choriandro byl zatopen a musel být vybudován nový o několik kilometrů jižněji, kde dnes stojí vesnice Porto Fuori. Nový přístav byl vybudován téměř shodně s vyústěním dnes již zaniklého kanálu starověkého římského přístavu do moře. Hydrografická změna si vynutila reorganizaci ravennské ekonomiky, která se již nemohla spoléhat na námořní aktivity. Hlavní hospodářskou činností se stalo zemědělství. Pěstovalo se především obilí, zejména v oblasti Decimano a na hranicích s Faenzou. Více viz ANDRAGHETTI, Gian Franco. *Aquae Condunt Urbis atlante storico-topografico di Ravenna*. Ravenna: Moderna. 2017. ISBN: 9788898843411; MASCANZONI, Leardo. *Ravenna: una storia millenaria*. [online].

obrátila. Poté, co v únoru císař Fridrich II. utrpěl porážku v Parmě a guelfové se spojili proti ghibellinským městům, tak vojsko pod velením kardinála Ottaviana degli Ubaldini (1214 – 1273) dobylo v květnu Ravennu.

Moci se ve městě chopila guelfská rodina Da Polenta a Guido da Polenta (*Guido il Vecchio*, před 1250, Ravenna – 1310, Ravenna). S pomocí Malatestů z Rimini se v roce 1275 stala z Ravenny signorie rodiny da Polenta, která od roku 1278 podléhala papežskému státu.⁸⁴ Politické spojení s rodinou Malatesta vedlo Guida k tomu, že právě kolem roku 1275 provdal svoji dceru Francescu za Gianciotta Malatesta. V roce 1283 nebo 1284 Gianciotto zavraždil Francescu i svého bratra Paola poté, co zjistil, že jsou milenci.

Guido da Polenta st. zastával od prosince roku 1275 do prosince roku 1276 funkci konzula a byl městským podestou mezi lety 1285 – 1290.⁸⁵ Za jeho úřadu, konkrétně roku 1288, se správa města přesunula z arcibiskupského paláce do nově postaveného paláce, *Palazzo Vecchio*, který stál na břehu kanálu Padenna, jehož tok dnes kopíruje osa ulice Via Mazzini.⁸⁶ Současně s ním zde bylo vybudováno nové náměstí, *Piazza del Comune* (dnešní *Piazza del Popolo*) na obdélníkovém půdorysu.

Za Guidovy vlády se území ovládané rodinou Da Polenta rozšířilo o Cervii, kterou získal od Guida da Montefeltro, a o Comacchio, jehož pánem se stal po smrti Guida Riccio (†1293). V roce 1301 jmenoval Guido svým nástupcem svého prvorozeného syna Lamberta (kolem 1275, Ravenna – 1316, Ravenna). V této době (1305 – 1321) se stal arcibiskupem v Ravenně Rinaldo da Concoreggio (kolem 1250, Milano – 1321, Argenta).⁸⁷ Lamberto s Rinaldem spolupracoval.⁸⁸ Není jisté, jaký měl Rinaldo vztah s Lambertovým nástupcem Guidem Novello (Guido da Polenta ml., kolem 1275 – 1333), který se stal podestou v roce 1316.

Storia e Dossier, n. 44. Firenze: Giunti Barbera Editore, ottobre 1990. s. 3 – 50. Dostupné z: https://www.academia.edu/30201566/Ravenna_una_storia_millenaria.

⁸⁴ MASCANZONI, *Ravenna: una storia millenaria*. [online], ref. 83.

⁸⁵ ANDRAGHETTI, *Aquae Condunt Urbis atlante storico-topografico di Ravenna*, ref. 83, s. 274 – 275.

⁸⁶ Stavba probíhala mezi lety 1280 – 1288. Původní budova se nedochovala. Dnešní *Palazzo Comunale* byl postaven v roce 1681.

⁸⁷ Zemřel jen měsíc před Dantem, 3. srpna 1321. Stejně jako v případě Danta si tedy v roce 2021 připomínáme 700. výročí jeho úmrtí.

⁸⁸ FERRARIO, Davide; MEREGALLI, Stefano. *Rinaldo da Concorezzo: Ambasciatore del Papa Arcivescovo e Santo*. [online]. Archivio Storico della Città di Concorezzo (2020). [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: <https://www.sanrainaldo2021.it/wp-content/uploads/2020/12/San-Rainaldo-v12.pdf>. s. 15.

Guido Novello byl vnukem Guida da Polenta, byl mecenášem umění, vzdělavcem a básníkem.⁸⁹ Jeho politika byla založena na úsilí o mír. Obklopil se okruhem vzdělavců. O jeho úřadu podesty se však nedochovalo mnoho informací.⁹⁰

Guido da Polenta ml. pravděpodobně v době, kdy byl již podestou, pozval do Ravenny Danta. O konkrétním datu jeho příchodu se polemizuje. Přikláním se k názoru, že Dante se trvale ve městě usadil v roce 1318 jako Guidův host, tedy v době, kdy mu bylo zhruba 53 let.⁹¹ Jeho děti Pietro, Jacopo a Antonie, a snad i jeho manželka Gemma, za ním dorazily později.

Není ani jisté, kde byl Dante ubytován. Rodina Polenta měla paláce v centru města, v blízkosti nového náměstí, *Piazza del Comune*. Jejich palác, *Casa dei Polentani*, který se nachází na současné *via Zagarelli alle Mura*, pochází z 13. století, původně byl ale pravděpodobně součástí většího komplexu budov postavených Guidem *il Vecchio*. Podle tradice je *Casa dei Polentani* označována za rodiště Francescy da Polenta.⁹² V blízkosti se nacházel kostel sv. Františka (San Francesco) a františkánský klášter, kam na bohoslužby chodila rodina Da Polenta a pravděpodobně také Dante.

Guido Novello byl zhruba o deset let mladší než Dante. Podle zpráv byl klidný a laskavý.⁹³ Vztahy mezi oběma muži byly nejspíše velmi srdečné, pojila je láska ke studiu a k umění.⁹⁴ Guido Danta obdivoval jako velkého básníka a byl mu vděčný za pomoc při diplomatických jednáních, ačkoli Danta nikdy nepřijal jako oficiálního sekretáře snad proto, aby mohl dokončit svoji Komedii, pověřoval ho diplomatickými úkoly. Dante po vyhnání z Florencie a životě na cestách našel v Ravenně klidné útočiště k dokončení svého díla.

Guidova manželka Caterina di Malvicino da Bagnacavallo⁹⁵ udělila Dantovu synu Pietrovi patronát (*beneficio ecclesiastico*) v kostele *Santa Maria in Zenzanigola* a *San*

⁸⁹ Jeho tvorba pravděpodobně vznikla ještě před Dantovým příchodem do města. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9.

⁹⁰ Více viz RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 35 – 36; TORRE, Augusto. *Polenta, Guido Novello da*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2021-03-15]. ISSN Treccani. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta_%28Enciclopedia-Dantesca%29/; PETROCCHI, *Vita di Dante*, ref. 19, s. 221.

⁹¹ Ref. 51.

⁹² Podle jiné tradice se Francesca narodila v *Casa Minzoni*, dnešním hotelu Cappello na Via IV Novembre, 41. Budova dnešního hotelu však pochází z 15. století.

⁹³ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 8, 169.

⁹⁴ Více viz TORRE, *Polenta, Guido Novello da*. Enciclopedia Dantesca (1970). [online], ref. 90.

⁹⁵ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 8.

Simone de muro.⁹⁶ Dantova dcera Antonie vstoupila do kláštera *Santo Stefano degli Ulivi* a je tradičně ztotožňována se sestrou Beatricí.⁹⁷

O tom, jaký byl Dantův vztah s tehdejším ravennským arcibiskupem Rinaldem da Concoregio, se nedochovaly žádné zprávy. Rinaldo pravděpodobně od roku 1313 nepobýval přímo v Ravenně, ale na hradě Argenta. Mohli se však potkat již ve Forlì, kde Dante na podzim roku 1302 pobýval na dvoře velitele oddílu „bílých“, Scarpetty degli Ordelaffi, a Rinaldo zde byl v letech 1302 – 1305 papežským vikářem, ale s ghibellinskými Ordelaffi neměl dobré vztahy. Z textu *Komedie* však vyplývá, že Dante věděl o událostech, které byly s osobou arcibiskupa spojené.

Rinaldo je připomínán především pro svůj rozsudek, kterým uzavřel proces proti templářům (provinční synoda v Ravenně, 17. – 21. června 1311), kteří byli obviněni ze zrady křesťanského náboženství ve prospěch muslimského. V pozadí ale stály majetky. V rámci procesu, který papež Klement V. vedl proti řádu chrámových rytířů v severní Itálii (Benátsko, Lombardie, Romagna a Iстриe), byla inkvizice svěřena třem mužům, mezi nimiž byl i Rinaldo da Concoregio jako arcibiskup. Výslovně tehdy odsoudil mučení jakožto nástroj vyšetřování. Jeho postoj byl ojedinělý jak v procesu s templáři, tak obecně v oblasti středověkého práva. Proces v Ravenně skončil v roce 1311 prohlášením všech vyslýchaných templářů za nevinné, což se nelíbilo papeži Klementu V., který Rinalda obvinil z nedbalosti.

Klement V. je jedním z papežů, které Dante ve své *Komedii* umístil do pekla.⁹⁸ Také v souvislosti s templáři se Dante staví na jejich stranu.⁹⁹ Je tedy možné předpokládat, že Dante o Rinaldově postoji v této záležitosti věděl a byl mu sympatický.

⁹⁶ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 83; RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 62.

⁹⁷ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 85.

⁹⁸ *Inferno*, XIX, v. 83. Dante kritizoval hlavně svatokupectví. Tvrdil, že papeži jeho doby milují boha „zlatého a stříbrného“ odkazující na zlaté tele (*It. „Ora i Papi adorano un Dio d'oro e d'argento.“*). Mezi svatokupce (*it. simoniaci*) do devatenáctého kruhu pekla Dante zařadil Mikuláše III. (pontifikát 1277 – 1280); Bonifáce VIII. (pontifikát 1294 – 1303), který byl i příčinou jeho vyhnání z Florencie (i zde se projevují osobní důvody); Klementa V. (pontifikát 1305 – 1314); jiné místo v pekle pak zaujímá Celestýn V. (pontifikát 1294). Někteří papeži však podle Danta žili lépe – byli posláni do očištění.

Více k osobě Rinalda da Concoregio viz PIAZZONI, Maria Ambrogio. *CONCOREGIO, Rinaldo da, beato*. [online]. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 27 (1982). Treccani. [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/concoregio-rinaldo-da-beato_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/concoregio-rinaldo-da-beato_(Dizionario-Biografico)).

⁹⁹ *Purg*, XX, 91 – 96. Více viz BAGNI, Giampiero. *Dante, Pietro da Bologna, l'arcivescovo Rinaldo da Concorezzo e papa Clemente a Bologna e Ravenna: l'influenza dei loro rapporti nel processo ai templari*.

[online]. Atti del XXXVI CONVEGNO LARTI. 2018. [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: https://www.academia.edu/43433359/Dante_Pietro_da_Bologna_l_arcivescovo_Rinaldo_da_Concorezzo_e_papa_Clemente_a_Bologna_e_Ravenna_l_influenza_dei_loro_rapporti_nel_processo_ai_templari.

Mezi lety 1319 a 1320 napsal Dante dvě latinské eklogy profesorovi bolognské univerzity Giovannimu del Virgilio (poslední čtvrtina 13. stol. – po 1327), který ho pozval do Bologni. Dante mu vyjádřil vděčnost, ale pozvání odmítl s tím, že nechce opustit místo plné klidu a ticha.¹⁰⁰ Zdá se tedy, že se mu v Ravenně líbilo.

Guido vedl mírovou politiku, pouze vztahy s Benátkami byly napjaté kvůli obchodu se solí. Benátky si opakovanými smlouvami vytvořily přísný monopol na obchod se solí a na další zboží procházející ravennským přístavem. V deltě řeky Po postavili Benátčané už roku 1260 pevnost Marcabò, aby mohli na zboží dohlížet. Jeden z konfliktů přišel pravděpodobně i v roce 1318. Benátský dóže se kvůli útokům na jejich lodě ravennskými galérami spojil s městem Forlì, aby vedl s Ravennou válku.¹⁰¹ Forlì bylo ovládané rodem Ordelaffi, který patřil k prvním Dantovým ochráncům.¹⁰² Právě s těmito událostmi je spojena poslední Dantova diplomatická mise. Roku 1321 se Guido Novello rozhodl vyslat Danta do Benátek, ale během zpáteční cesty se mezi močály v Comacchiu Dante nakazil malárií, na kterou pak téhož roku mezi 13. a 14. zářím ve věku 56 let v horečkách zemřel. Guido Novello byl smrtí svého hosta velmi zarmoucen, uspořádal mu pohřeb se všemi poctami v kostele San Pier Maggiore (dnešní bazilika San Francesco).¹⁰³ Guido Novello byl ravennským podestou do roku 1322, poté Ravenna začala postupně upadat.

V době vlády Polentů v Ravenně se měnil i obraz města, byly obnovovány a nově stavěny zděné domy, které nahrazovaly ty hliněné. Vysoušely se bažiny a regulovaly se toky procházející městem, takže se stabilizoval terén města a ozdravovalo jeho prostředí. Kvůli odklonění řeky Lamone, které provedl Fridrich II.¹⁰⁴, neomýval žádný vodní tok městské hradby. Bylo tedy nutné hledat nové zdroje vodního zásobování. Inženýři se rozhodli sblížit dvě řeky: Ronco a Montone. Montone se vlévala do zaniklého koryta Lamone, aby obklopila severní hradby. Řeka Ronco, která tekla daleko od Ravenny, byla odkloněna a přivedena pod jižní hradby. Obě řeky se po obtékání města spojily v jediné koryto směrem k Jaderskému moři. Byla vybudována řada kanálů, jejichž vody využívaly hlavně mlýny. Kolem roku 1276 byl obnoven kanál umělý Naviglio¹⁰⁵, který vedl z města k řece Po di

¹⁰⁰ VITI, Gorizio. *Dante e la Divina Commedia*. Firenze: Le Monnier. 1975. S. 21; MARTELOTTI, Guido. *Egloghe*. [online]. *Enciclopedia Dantesca* (1970). Treccani. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_(Enciclopedia-Dantesca)/).

¹⁰¹ Více viz PASOLINI DALL'ONDA, *Delle antiche relazioni fra Venezia e Ravenna*. [online], ref. 55.

¹⁰² Dante byl kolem roku 1307 sekretářem Scarpetta Ordelaffi.

¹⁰³ Ref. 58.

¹⁰⁴ Ref. 83.

¹⁰⁵ CASAVECCHIA, Massimo (ed.). *I porti di Ravenna*. [online]. Studi sulla città e il territorio. Unibo.it. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: <http://www.cittaeterritorio.unibo.it/risorse/files/i-porti-di-ravenna-1>.

Primaro. Toto uspořádání umožnilo lépe zásobovat město vodou a zajistit fungování dílen a mlýnů. Tyto zásahy tedy město opět spojily s Jadranským mořem a deltou Pádu.¹⁰⁶ Jak vyplývá z historiografických prací, dvě desetiletí Guidovy vlády byly zřejmě nejlepším obdobím signorie rodiny Da Polenta.¹⁰⁷

Dante v Komedii zmiňuje nejen svou současnost, ale je zřejmé, že se seznámil i s historií Ravenny. Popsal polohu města (Inf, V, 97 – 99)¹⁰⁸, zmínil benátskou pevnost Marcabò v Pádské nížině (Inf, XXVIII, 74 – 75)¹⁰⁹, jak jsme již zmiňovala výše, zaznamenal i ravenskou pinetu (Purg, XXVIII, 19 – 21)¹¹⁰. Psal také o politickém zřízení Ravenny a o vládnoucí šlechtické rodině Da Polenta (Inf, XXVII, 40 – 42)¹¹¹, o nejstarší ravennské šlechtické rodině Traversari (Purg, XIV, 97 – 99)¹¹² nebo o jiné ravennské rodině Onesti (Guido del Duca, Purg, XIV) a dalších šlechtických rodinách z regionu Romagna.

V V. zpěvu Pekla si odpykává své hříchy milenecká dvojice Paolo Malatesta a „*la bella persona*“ (Inf, V, 101) Francesca da Polenta, dcera zakladatele ravennské signorie Guida da Polenta st., která je podle Celeste Tibaldi „*nejsoučasnější a nejlidštější ženou, kterou nám básník představuje*“.¹¹³ Dante psal také o ravennském arcibiskupovi Bonifaciu Fieschi (nar. v první pol. 13. století, Purg, XXIV).¹¹⁴

Ve XXI. zpěvu Ráje, v nebi Saturnu, zaujímá důležitou roli ravennský kamaldulský mnich a církevní hodnostář Pier Damiani (teolog, biskup a kardinál, 1007, Ravenna – 1072,

¹⁰⁶ Více k regulaci řeky Lamone viz PASI, Fabio. (a cura di). *Il fiume Lamone. Aspetti storici*. Ravenna: Longo. 2000. ISBN 8880632787.

¹⁰⁷ Více viz TORRE, Polenta, Guido Novello da. Enciclopedia Dantesca (1970). [online], ref. 90; PETROCCHI, Vita di Dante, ref. 19, s. 221.

¹⁰⁸ „*Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.*“

¹⁰⁹ „*...se mai torni a veder lo dolce piano
che da Vercelli a Marcabò dichina.*“

¹¹⁰ „*...tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Eolo scilocco fuor discioglie.*“

¹¹¹ „*Ravenna sta come stata è molt'anni:
l'aguglia da Polenta la si cova,
sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni.*“

¹¹² „*Ov'è 'l buon Lizio e Arrigo Mainardi?
Pier Traversaro e Guido di Carpigna?
Oh Romagnuoli tornati in bastardi!*“

¹¹³ TIBALDI, Celeste. *Poznámky k Dantově estetice*. In: POKORNÝ, Martin. *Čtení o Dantovi Alighierim. Prostory, postavy a slova*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016. ISBN: 9788087899564.

¹¹⁴ Více k jeho osobě viz BOESPFLUG, Thérèse. *FIESCHI, Bonifacio*. [online]. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 47 (1997). Treccani. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bonifacio-fieschi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonifacio-fieschi_(Dizionario-Biografico)/).

Faenza). V Komedii představuje postavu, která kritizuje zkaženost některých představitelů církve. Do mnišského života Damiani vstoupil poté, co se v Ravenně setkal se dvěma poustevníky z kláštera Fonte Avellana, který je taktéž v Komedii zmíněn (v. 110) a který kolem roku 980 založil Romualdo z Ravenny (953, Ravenna – 1027, Fabriano).

Ve stejném zpěvu Dante píše také o jistém Pietrovi Peccatore (Par XXI, 121 – 123). Nejspíš se jedná o mnicha Pietra degli Onesti, který podle tradice našel roku 1100 na pláži obraz Madonny, ale považoval se za nehodného, za hříšníka („*Pietro peccatore*“), aby se ho ujal, proto svolal ostatní mnichy.¹¹⁵ Kolem roku 1103 byl poblíž přístavu Ravenny (v Dantově době u pobřeží, dnes obec Porto Fuori) postaven kostel Santa Maria in Porto Fuori, kde byl mramorový reliéf Madonny uložen až do roku 1503.¹¹⁶ Zde ho tedy mohl vidět také Dante a následně ho vložit do verše 123.

Dante byl v Ravenně retrospektivním divákem. Je možné předpokládat, že se vzhledem k jeho vzdělání a politickým názorům o Ravennu zajímal jako o antické a císařské město. Zachované stavby s mozaikami z 5. a 6. století jistě vnímal jako památky nejen na dobu antiky, ale i na dobu císařskou, což pro něj bylo významné. Zároveň to byly i památky křesťanské. Jako básník měl dle mého soudu zvláštní citlivost pro umělecké kvality města i jeho jednotlivých památek. Jeho přístup byl ovlivněn jeho vzděláním a prokazatelným zájmem o historii.

Dante byl podrobně seznámen také s nedávnou historií Ravenny. Jeho obeznámenost s městem a jeho minulostí se však neprojevuje pouze v poslední kantice, v Ráji, jak by se dalo předpokládat, ale i v jiných částech Komédie. Tato skutečnost vede dantisty k polemice, v jakém stavu rozpracování byla Komédie v době Dantova příchodu do Ravenny.

Mezi badateli panuje shoda, že Ravenna byla pro Danta vhodným místem k sepsání Ráje. Někteří se domnívají, že Dante v Ravenně napsal nebo přepracoval i další dvě kantiky Komédie – Očistec a Peklo. Obecně se dantisté shodují, že Ravenna byla pro starého Danta vhodným útočištěm: místo politických bojů našel „*rovinu, moře a hrobky císařů*“¹¹⁷. Santi Muratori si položil rétorickou otázku: „*Zkuste si představit Ravennu bez Danta: uvidíte ji oproštěnou jejího největšího významu. S Dantem je Ravenna světu posvátná, bez Danta by*

¹¹⁵ Interpretace Pietra Peccatore je nicméně sporná, protože by se mohlo jednat i o Piera Damianiho, který se někdy podepisoval *Petrus peccator monachus*.

¹¹⁶ Dnes se mramorový reliéf nachází v bazilice Santa Maria in Porto na via Roma v Ravenně. Reliéf je známý také jako Madonna Greca.

¹¹⁷ It. „*la pianura, il mare e le tombe dei Cesari*“. CARDUCCI, Giosue. *Dante e l'età che fu sua*. In: *Prose di Giosue Carducci 1859-1903*. Bologna: Zanichelli. 1905. s. 154.

nebyla nic než muzeem nebo nekropolí. Dante a Ravenna jsou spojeni na věčnost. ¹¹⁸ Jméno Danta Alighieriho je bezesporu s Ravennou úzce spojeno. Našel zde poslední útočiště, dokončil zde své veledílo, ve kterém Ravenna zaujímá význačnou roli, a dodnes se zde nachází jeho hrob. ¹¹⁹

¹¹⁸ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 76.

¹¹⁹ Ačkoli Florencie několikrát žádala o převoz jeho ostatků. Ref. 58.

4 Ravennské mozaiky v době Dantova pobytu

Všichni sledovaní autoři italského diskurzu předpokládají, že Dante během svého pobytu v Ravenně navštívil místní kostely a další stavby s mozaikovou výzdobou, i když se o tom v *Komedii* výslovně nezmiňuje.¹²⁰ Dříve tedy, než se v této práci budu zabývat výzkumem tohoto diskurzu, bych chtěla pro dobrou orientaci uvést krátký přehled a popis ravennských mozaik, aby bylo jasné, o kterých mozaikách, tématech a motivech se ve spojitosti s Dantovými verši v diskurzu uvažovalo. Z uměleckohistorického výzkumu je zřejmé, že v době Dantova pobytu bylo v Ravenně mnohem více mozaik než dnes, protože část jich zanikla zároveň s budovami a nebo byly zničeny při pozdějších opravách dosud stojících staveb, při zemětřeseních či bombardování za druhé světové války. Badatelé se domnívají, že dnes můžeme vidět sotva třetinu mozaik, které mohl v Ravenně vidět Dante.¹²¹

V této kapitole uvedu nejen zachované mozaiky, ale i ty, které dnes již neexistují, ale Dante je mohl během svého pobytu vidět. Z moderního dantistického výzkumu, který v této práci sleduji, vyplývají vztahy mezi konkrétními obrazy, motivy ravennských mozaik, a Dantovými verši. Zaměřuji se tedy především na ně. Využívám ikonografickou metodu, jak se v současné době používá po kritickém přehodnocení¹²² původní metody německého historika umění Erwina Panofského (1892 – 1968)¹²³ z roku 1939.¹²⁴ U každé mozaiky používám předikonografický a ikonografický popis, identifikuji a analyzuji obraz a jeho motivy. Nepoužívám finální krok ikonografické metody, tedy ikonologický výklad – interpretaci v kontextu uměnovědného poznání, protože mě primárně zajímají významy, jaké jim mohl přikládat Dante jako divák a aktér (a jeho „dobové oko“) ve své době. Pokouším se tedy kombinovat Baxandallovu metodu „dobového oka“ se současnou aplikací prvních dvou kroků ikonografické metody. Zároveň podle nejnovější literatury kompiluji a

¹²⁰ Dante výslovně nezmiňuje ani mozaiky v „*mio bel San Giovanni*“ (Inf, XIX, 17) ve Florencii.

¹²¹ K nedochovaným mozaikám viz PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 16 – 18; SIMONINI, Ivan. *I mosaici ravennati nella Divina Commedia, dal primo Canto dell'Inferno all'ultimo del Paradiso in ottanta visioni*. Ravenna: Edizioni del Girasole. 2017. ISBN: 9788875676162. s. 5 – 16; BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77.

¹²² Více viz KROUPA, *Metody dějin umění*, ref. 70.

¹²³ PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Vyd. 2. Přeložil Lubomír KONEČNÝ. Praha: Malvern/Academia. 2013. ISBN: 9788087580370.

¹²⁴ PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic themes in the age of the Renaissance*. Routledge. 1939/2018. ISBN: 9780064300254; PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the visual arts: Paper in and on Art History*. Doubleday. 1955. Reprint. ISBN: 9780385092487; PANOFSKY, Erwin. *Problems in Titian – Mostly Iconographic*. 1969. ISBN: 9780714813257.

uvádím dobu vzniku jednotlivých obrazů v kontextu historického vývoje jednotlivých staveb a města.

Stavby a mozaiky, které se nacházejí nebo nacházely v interiérech, řadím topograficky, od severu k jihu, a podle příslušnosti ke komplexům.

Nekladu si za cíl podat vyčerpávající popis a analýzu mozaikové výzdoby interiérů staveb, zaměřuji se převážně na ta vyobrazení, která v souvislosti s Dantovými verši zmínili sledovaní italští badatelé a případně i Jaroslav Hruban. Na tyto vyobrazení následně odkazuji v kapitole *Motivy a témata Dantových veršů ovlivněné vizuální kulturou Ravenny*.

Dochované i nedochované ravennské mozaiky, kterým se v této práci věnuji, vznikaly v 5. – 6. století, tedy v době, kdy byla Ravenna postupně *sedes imperii* Západořímské říše (402 – 476), hlavním městem Ostrogótského království (493 – 540) a hlavním městem Byzantského exarchátu (584 – 751).¹²⁵ Jak jsem již uváděla, předpokládám, že Danta z ravennské historie mohla zajímat především imperiální témata, a to západořímská i východořímská.

*

Dante mohl v Ravenně vidět dodnes dochované mozaiky v **mauzoleu Gally Placidie**.¹²⁶ Galla Placidie (cca 388 – cca 450) byla dcerou císaře Theodosia (cca 347 – cca 395), vyrůstala v Římě, ale po vpádu Vizigótů byla unesena a vzata jako rukojmí. Vizigótský král Athaulf se s ní oženil a chtěl vytvořit novou říši Vizigótů na základě římské říše. Po jeho smrti a po smrti jejich syna se vdala za císaře Konstantina III., se kterým měla syna Valentiniána III., kterému bylo šest let, když jeho otec zemřel. Dvanáct let vládla jako regentka Západořímské říši. Byla to velmi mocná a vzdělaná žena, která díky znalostem římské architektury a díky finančním prostředkům, které měla k dispozici, město Ravennu

¹²⁵ Poprvé se Ravenna stala hlavním městem v roce 402 po rozdělení římské říše, kdy si ji císař Honorius (384, Konstantinopol – 423, Ravenna) zvolil za sídelní město Západořímské říše. Císař Honorius a jeho sestra Galla Placidie (cca 388 – cca 450), která dvanáct let vládla jako regentka za svého syna, Ravennu kulturně i umělecky pozvedli. Hlavním městem byla tehdy Ravenna až do roku 476, kdy král Odoaker (433, Panonie – 493 Ravenna) sesadil západořímského císaře Romula Augusta (cca 461 – po 511). V roce 493 se stal panovníkem gótský král Theodorich (454, Panonie – 526, Ravenna) a přesídlil do Ravenny. Byl vyznáním arián a také za jeho vlády Ravenna zažila velký stavební rozkvět, byly rozšířeny hradby, vysušovaly se bažiny a byla obnovena římská infrastruktura. Na jeho dvůr přicházeli do Ravenny byzantští umělci, spisovatelé, filosofové. V roce 540 dobyl Ravennu po gótských válkách vojevůdce Belisar z pověření císaře Justiniána I. (482, Tauresio – 565, Konstantinopol). Od roku 554 se Itálie dostala pod přímou nadvládou Byzance. V roce 751 exarchát padl s příchodem lombardského krále Astolfa.

¹²⁶ **Název:** Mauzoleum Gally Placidie (*Mausoleo di Galla Placidia*); **Lokalizace:** mozaiky v interiéru, Via San Vitale 17, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. stol.); **Technika:** mozaika.

kulturně i umělecky pozvedla.¹²⁷ Dante o historii stavby i o Galle Placidii pravděpodobně věděl z *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*¹²⁸ ravennského historika a kněze Andrea Agnello (cca 805 – po 846) a dalších pramenů.

Nyní samostatně stojící cihlová¹²⁹ budova na půdorysu latinského kříže¹³⁰ byla pravděpodobně postavena jako mauzoleum pro Gallu Placidii mezi lety 417 – 421, kdy žila v Ravenně se svým druhým manželem Konstantinem III., nebo až po roce 425, kdy se její syn Valentinianus III. stal císařem Západořímské říše.¹³¹ Nejspíš přiléhala k jižní straně nartexu dnes již neexistujícího kostela Santa Croce¹³², tak ji mohl vidět ještě Dante. Je možné, že mauzoleum bylo původně kaplí nebo oratoří uvedeného kostela. Císařovna zemřela a byla pohřbena roku 450 v Římě, takže tomu účelu nesloužilo. Později byla oratoř pravděpodobně zasvěcena sv. Vavřinci (Lorenzo, Laurentius), Nazariovi a Celsovi. Původní funkce stavby není dodnes jistá.

Interiér je zdoben mozaikami na všech stěnách, klenbě i lunetách. Nejstarší z nich jsou datovány do druhé čtvrtiny 5. století. Mozaiky byly několikrát restaurovány.¹³³

Témata zastoupená v mozaikové dekoraci mauzolea nesou stopy vlivu řecko-římských i křesťanských tradic a jejich cílem je prezentovat vítězství věčného života nad smrtí. Původně se předpokládalo, že vzhledem k častým návštěvám Gally Placidie v

¹²⁷ Více viz COLLACI, Antonio. *Galla Placidia*. Milano: Ugo Mursia Editore. 2010. ISBN: 9788842543183. nebo STORONI MAZZOLANI, Lidia. *Galla Placidia*. Roma: Castelveccchi editore. 2018. ISBN: 8832823497.

¹²⁸ *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis* (30. – 40. léta 9. století) napsal presbyter a historik Agnello Ravennate (cca 800, Ravenna – cca 850, Ravenna) jako protiváhu biografie římských biskupů, *Liber pontificalis*, aby dokázal rovnocennost ravennské biskupské stolice s tou římskou. AGNELLUS OF RAVENNA. *The book of pontifs of the church of Ravenna*. Editovala a do angličtiny přeložila Deborah Mauskopf Deliyannis. Washington, DC: Catholic University of America Press. 2004. ISBN 9780813213583.

¹²⁹ Cihly mají netypický rozměr 30 – 32 x 45 – 47 cm, obdobně se nenacházejí na žádné jiné stavbě v Ravenně. Proto Deichmann uvažuje, že se může jednat o spolia. DEICHMANN, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, ref. 77.

¹³⁰ Stavba se jeví jako centrála na půdorysu řeckého kříže, jedno rameno je však prodloužené (12,75 x 10,25 m). Půdorys není symetrický, nároží nesvírají devadesátí stupňové úhly.

¹³¹ Mauzoleum ke svému účelu využito nebylo.

¹³² Kostel byl postupně bořen mezi koncem 14. a začátkem 17. století a dochovala se pouze část základů. Původní podobu kostela Santa Croce se pokusil rekonstruovat historik a archeolog Corrado Ricci (1858, Ravenna – 1934, Řím). RICCI, Corrado. *Il sepolcro di Galla Placidia di Ravenna: Parte II*. Bollettino d'Arte [online]. Bollettino d'arte. 1913 (12) [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documents/1344511015074_02_-_Corrado_Ricci_p._429.pdf.

¹³³ Více viz RANALDI, Antonella. *Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità, Parte I*. Architetture. [online]. 2013. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: https://www.academia.edu/16970386/Restauri_dei_monumenti_paleocristiani_e_bizantini_di_Ravenna_patrimonio_dellumanit%C3%A0_Parte_I_Architetture.

Konstantinopoli se jedná o mozaiky čistě byzantského vlivu, nyní se většina historiků přiklání k názoru, že jsou vlivy obou kultur smíšené.¹³⁴

Valenou klenbu vstupní chodby a rameno, které se nachází proti ní, pokrývají kruhově uspořádané dekorace dvou druhů, které se střídají v pravém úhlu a úhlopříčně. Tyto ornamenty jsou podobné zmrzlým sněhovým vločkám, mezi nimi se nacházejí květiny. Ornamenty jsou vyobrazeny na intenzivně modrém podkladu.

Proti vstupu do mauzolea je ve spodní části stěny výklenek zakončený prostým obloukem. Uprostřed jeho zadní stěny je pravoúhlé špaletové okno vyplněné alabastrovým plátem. Na modrém mozaikovém pozadí je pod oknem vyobrazeno ohniště s roštem. Z levé strany přichází sv. Vavřinec se zlatou svatozáří v dlouhé bílé tunice a palliu. V pravé ruce drží procesní zlatý kříž, který má položený na pravém rameni. V levé ruce drží otevřenou knihu s hebrejským textem. Na pravé straně je pak vyobrazena otevřená skříň se čtyřmi knihami seřazenými ve dvou řadách nad sebou. Na knihách jsou v mozaikách nápisy MARCVS, LVCAS, MATTEVS, IOANNES. Jedná se o čtyři evangelia, Markovo, Lukášovo, Matoušovo a Janovo.

Vavřincova legenda není zobrazena narativně, ale pouze symbolicky.¹³⁵

Uprostřed klenby nad západní i východní lunetou je na modrém pozadí vyobrazen christogram, alfa a omega¹³⁶ a po stranách od něj dvě zlaté postavy zakomponované do rostlinných motivů vinné révy.

V kupoli na tmavě modrém podkladu září zlatý kříž, kolem něhož je v soustředných kruzích vyobrazeno 567 zlatých osmicípých hvězd. Kříž představuje Krista, který v této době ještě nebyl zobrazován jako ukřižovaný, ale jeho smrt na kříži a především následné vzkříšení symbolizuje tzv. *crux gemmata*, tedy zlatý kříž posázený drahými kameny, který podle Zlaté legendy nechala na místě, kde našla kříž, na němž byl Kristus

¹³⁴ Například postavy sv. Vavřince a Dobrého pastýře se vztahují spíše k hierarchickému způsobu vyobrazení (různá velikost postav podle společenské důležitosti) v západořímském duchu. Více viz BOVINI, Giuseppe. Ravenna. *Arte e storia*. Ravenna: Longo editore. 2000. ISBN 9788880636854. s. 12.

¹³⁵ Více k mozaice viz ANGIOLINI MARTINELLI, Patrizia. *I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica*. In: *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna*, a cura di C. Rizzardi. Modena: Panini. 1966. ISBN: 9788876867309. s. 147 – 170.

¹³⁶ 21, 5: „Ten, který seděl na trůnu, řekl: „Hle, všechno tvořím nové.“ A řekl: „Napiš: Tato slova jsou věrná a pravá.“, 21,6: A dodal: „Již se vyplnila. Já jsem Alfa i Omega, počátek i konec. Tomu, kdo žízní, dám napít zadarmo z pramene vody živé.“, 22,17: A Duch i Nevěsta praví: „Přijď!“ A kdokoli to slyší, ať řekne: „Přijď!“ Kdo žízní, ať přistoupí; kdo touží, ať zadarmo nabere vody života.“

ukřížován, vztyčit císařovna Helena.¹³⁷ Ve cviklech klenby jsou evangelisté zastoupeni zobrazenými apokalyptickými symboly: orel – Jan, býk – Marek, lev – Lukáš a polopostava – Matouš.¹³⁸

Mozaiková vyobrazení v mauzoleu Gally Placidie badatelé v souvislosti s Dantovou Komedii nejčastěji spojují s tématem sv. Vavřince, zlatého kříže zářícího uprostřed hvězdného nebe, ale také s dekorativními prvky valené klenby.

Možná Dante mohl vidět mozaikovou výzdobu v **bazilice Santa Croce** pocházející z první poloviny 5. století, která byla původně snad spojená s mauzoleem Gally Placidie.¹³⁹ Koncem 14. století bylo zbořeno severní a jižní rameno, v následujících stoletích demolice pokračovaly, ale během Dantova pobytu byla bazilika pravděpodobně nezměněna. Z výzdoby interiéru se zachovalo pouze několik fragmentů podlahových mozaik.

V 16. století zanikla také mozaika s vyobrazením Bohorodičky v apsidě **kostela Santa Maria Maggiore**¹⁴⁰, který byl postaven na přání biskupa Ecclesia v letech 525 – 532. Z výzdoby interiéru se zachovaly fragmenty podlahových mozaik.¹⁴¹

V době Dantova pobytu v Ravenně byl jistě stále významný **kostel San Vitale**¹⁴² nad hrobem mučedníka sv. Vitalise z Milána. Je to centrální cihlová stavba na oktogonálním půdorysu, která se začala stavět roku 532 po návratu biskupa Ecclesia (v biskupském úřadu 521 – 532)¹⁴³ z Konstantinopole. Stavbu financoval bankéř Iulianus Argentarius.¹⁴⁴ Ravenna byla tehdy hlavním městem ostrogótského království (526 – 534 regentství královny Amalasanthy), ale v té době se už silně projevoval byzantský politický vliv. V roce 540 si

¹³⁷ It. *croce gemmata*. Lat. *crux gemmata*. Symbolika *crux gemmata* je spojená s legendou o nalezení Pravého kříže na Golgotě císařovnou Helenou a jejím synem Konstantinem, kteří na místě Ježíšova ukřížování nechali vztyčit zlatý kříž s drahými kameny, který se tak stal jednou z prvních vizualizací Kristovy smrti a zároveň i triumfu jeho Vzkříšení. Viz FRIESEN, Ilse E. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis since the Middle Ages*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2001. s. 10.

¹³⁸ Kniha Ezechiel (1, 10; 1, 26), Janovo evangelium (4).

¹³⁹ K mozaikám v Santa Croce viz BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77, s. 64 – 66.

¹⁴⁰ ANDREESCU TREADGOLD, *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate*, ref. 77, s. 196; AGNELLUS OF RAVENNA. *The book of pontiffs of the church of Ravenna*. ref. 128, s. 265 – 266; ROSSI, Girolamo /Rubei Hieronymi. *Historiarum Ravennatum libri decem*. Venetiis ex typographia Guerraea. 1589.

¹⁴¹ Z podlahových mozaik, objevených v roce 1930, které byly transferovány do Torcella, Londýna a Petrohradu, lze dnes malou část vidět v Museo Nazionale di Ravenna.

¹⁴² **Název:** bazilika San Vitale (*Basilica di San Vitale*); **Lokalizace:** mozaiky v interiéru, Via San Vitale 17, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. stol. – 6. stol.); **Technika:** mozaika.

¹⁴³ LUCCHESI, Giovanni. *Sant' Ecclesio Celio di Ravenna*. [online]. Santi, Beati e Testimoni. 2018 [cit. 2021-5-16]. Dostupné z: <http://www.santiebeati.it/dettaglio/64580>.

¹⁴⁴ Argentarius mohl být k financování výstavby baziliky tajně pověřen císařem Justinianem, který mu světil toto diplomatické posláni za účelem přípravy města k byzantskému dobytí. BOVINI, Giuseppe. *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*. Ravenna. Ravenna: Longo Editore. 2010. s. 14.

byzantský císař Justinián ostrogótské království podmanil a Ravenna se stala byzantským exarchátem. Tyto okolnosti a morová epidemie stavbu protáhly, byla dokončena v byzantském stylu roku 547 a je pravděpodobné, že mozaiková výzdoba vznikala už v průběhu výstavby. V roce 548 stavbu vysvětil arcibiskup Maximianus, který byl velkým propagátorem císařovy církevní politiky. K příležitosti vysvěcení pravděpodobně vznikla mozaika v apsidě s vyobrazením Justiniána a arcibiskupa Maximiána, jak přinášejí dary Kristovi, v čele průvodu představitelů církve a armády a protější mozaika s vyobrazením císařovny Theodory a dvorních dam, které uvádějí k rajske studni dva představitelé církve.¹⁴⁵ V konše apsidy je mozaika s vyobrazením Krista ve Slávě (*Maiestas Domini*) mezi archanděly a sv. Vitalisem a prvním stavebníkem kostela, biskupem Ecclesiem.

San Vitale bylo součástí palácového komplexu, který zahrnoval i areály kostelů Santa Croce a Santa Maria Maggiore. Mauzoleum sloužilo jako pohřebiště ravennských biskupů a arcibiskupů.

Před polovinou 10. století se stalo mauzoleum součástí benediktinského kláštera, který v místě fungoval až do roku 1855, kdy byl konvent rozpuštěn.¹⁴⁶ Je možné předpokládat, že mauzoleum bylo přístupné veřejnosti, i když bylo součástí benediktinského kláštera, a Dante tedy mohl jeho mozaiky vidět.

Mozaiková výzdoba vznikala už před vysvěcením v roce 548 a pokračovala i po něm. Mozaikami je pokryta apsida, stěny presbytáře a vítězný oblouk, původně pravděpodobně i kupole. Mozaiky byly opakovaně restaurovány. Byly rozpoznány nejméně dva styly mozaiky, v prvním se použilo zlaté pozadí a skleněné tessery pro lidské postavy, zatímco ve druhém stylu se použilo zelené pozadí a kamenné tessery pro inkarnát lidských postav. Velká část obrazů souvisí s oslavou eucharistie a imperiální téma představují dva protilehlé průvody císaře Justiniána a císařovny Theodory v apsidě na zlatém pozadí, které přicházejí ke Kristovi. Ten je zobrazen mladý a bezvousý jako Pantokrator¹⁴⁷ v konše apsidy sedící na modrém globu mezi dvěma archanděly. Kristus drží v levé ruce svitek a v pravé korunu,

¹⁴⁵ Ve vyobrazeních chybí prostorová perspektiva, takže jednotlivé postavy jsou v jedné rovině, lemy jejich rouch jsou ploché a nohy se záměrně překrývají. Postavy jsou zastoupeny hieraticky.

¹⁴⁶ SIAS - Sistema informativo degli Archivi di Stato, *Abbazia di San Vitale di Ravenna*. [online]. 2017. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=76799&RicSez=prodenti&RicPag=1&RicTipoScheda=pe&RicVM=indice>.

¹⁴⁷ Kristus Pantokrator – řecký výraz Septuaginta jedno z mnoha jmen Boha v judaismu (Pantokrator YHWH Sabaoth) – Hospodin zástupů, El Shaddai – Všemohoucí Bůh. V Novém zákoně Pavlův list Koryntským (2 Kor 6:18), V Janově Zjevení (odkazy na Boha a Krista ve Zjevení jsou někdy vzájemně zaměnitelné, ale jako Pantokrator je označován pouze Bůh samotný.

kteřou podává sv. Vitalisovi. Nad Kristem je vyobrazen beránek boží a vlevo od Krista je vedle archanděla vyobrazen biskup Ecclesius s modelem kostela. Pod nohama Krista tryskají čtyři rajske řeky.

Císař v čele průvodu přináší Kristovi obětní dar, mísu s chlebem (eucharistie) a vzdává mu poctu jako pravému Králi. Justinián má na sobě bílou tuniku se zlatým lemováním a purpurový císařský plášť (chlamys), který je u pravého ramene přichycen sponou s drahokamy, perlami a s třemi přívěsky. Na hlavě má zlatý diadém s drahokamy a perlami a s dvěma přívěsky na každé straně. Vlevo od Justiniána je vyobrazen biskup Maximián (jediný označený nápisem v mozaice)¹⁴⁸, jakožto úředník na jeho dvoře. Po Justiniánově pravici je pravděpodobně vyobrazen generál Belisarius.¹⁴⁹ Dále napravo od Justiniána se nachází voják s modrým štítem, na kterém je zlatý monogram Krista.

Kompozice zdůrazňuje autoritu císaře v křesťanské koncepci dějin (dějin spásy). Justinián je představen jako Kristův místodržící na zemi a jeho vojsko je skutečným Kristovým vojskem (nese Kristův monogram na štítech). Císař je vyobrazen uprostřed a všechny postavy jsou vyobrazeny ve frontální pozici, podle přísné dvorské hierarchie. Jedná se o vizuální testament, který představuje dvě ambice Justiniánovy vlády: pokračovat v tradici římských císařů (chtěl obnovit Říši) a přenést toto pojetí vlády do křesťanského kontextu (být obráncem víry).

Na protější straně apsidy je na zlatém pozadí vyobrazen průvod císařovy manželky Theodory s dvorními dámami, které ke Kristovi uvádějí dva muži, církevní hodnostáři. Císařovna přináší Kristovi zlatý kalich zdobený drahokamy. Sama je ozdobená šperky, na hlavě má čelenku z perel, na níž spočívá zlatý diadém s drahokamy a perlami. Má purpurový plášť se zlatou výšivkou, který je ve spodní části zdobený vyobrazením Tří králů s dary. Smysl mozaikového detailu má vizuální vysvětlení, stejně jako mudrci přinesli dary Ježíškovi, tak Justinián a Theodora přinášejí své dary Kristu.

Mozaiky v San Vitale badatelé v souvislosti s Dantovou Komedíí spojují především s vyobrazením Justinána a Krista Pantokratora, uvažuje se ale také o možné inspiraci plynoucí z postavy generála Belisaria nebo šperků císařovny Theodory.

¹⁴⁸ V roce 547 biskup Maximián nechal tvář svého předchůdce, biskupa Viktora (537 – 544), předělat na tu svoji, zároveň nechal v mozaice nad svoji hlavou udělat nápis „MAXIMIANVS“.

¹⁴⁹ K identifikaci Belisaria v mozaice viz ANDREESCU TREADGOLD, *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate*, ref. 77, s. 203 – 204.

V 19. století byla odstraněna mozaika s Kristem na trůně mezi dvěma archanděly Gabrielem a Michaellem v apsidě kostela **San Michele in Africisco**¹⁵⁰. Bazilika byla postavena v 6. století, pravděpodobně ji financoval bankéř Iulianus Argentarius a jeho zeť Bacauda. Roku 547 byl kostel vysvěcen arcibiskupem Maximianem. Budova, z níž dnes na místě zůstaly jen části zdiva, byla v interiéru zdobena mozaikami na stěnách i podlahách.

Dále mohl Dante pravděpodobně vidět mozaiky, o kterých se předpokládá, že zdobily apsidu ariánské katedrály, **kostela sv. Ducha** (*Chiesa dello Santo Spirito*)¹⁵¹, kterou nechal na počátku 6. století postavit ostrogótský král Theodorich (493–526).¹⁵² Původně sloužila ariánským, ale po Theodorichově smrti byla převěcena biskupem Agnellem.

Dante mohl v Ravenně dále navštívit také jedno ze dvou baptisterií, **ariánské baptisterium**¹⁵³, které bylo postaveno během vlády ostrogótského krále Theodoricha. Je to centrální cihlová stavba na oktogonálním půdorysu jako baptisterium Neonovo.¹⁵⁴ Náleželo k ariánské katedrále. Na počátku druhé poloviny 6. století byzantský císař Justinián předal

¹⁵⁰ Roku 1805 byl kostel odsvěcen a v roce 1812 ho získal Andrea Cicognani. Udělal z něj rybí trh. V roce 1840 byl kostel prodán starožitníkovi Giuseppovi Buffa, který chtěl využít část budovy jako úložiště dřeva a „ochránit“ mozaiku v apsidě přistavěnou zdí. V těch letech kostel navštívil vyslanec Fridricha Viléma IV., který nařídil, aby byla mozaika v apsidě získána. Za pontifikátu Gregoria XIII. získal povolení k přenosu mozaiky do Berlína. Alessandro Cappi, předseda Accademia di Belle Arti di Ravenna, odmítl na sejmutí spolupracovat, byl podpořen silnou opozicí svých spoluobčanů proti sejmutí mozaiky. Mezi nimi byl Enrico Pazzi, který mozaiku reprodukoval v akvarelu (1853). Sejmutí a transport do Benátek měl na starost Vincenzo Pajaro, starožitník z Benátek. Restaurování mozaikového díla mezi lety 1850 – 1851 bylo svěřeno Giovannimu Moro, následně měl na starost odeslání mozaiky do Berlína. Aby vyhověl Federicu Guglielmu Pruskému, Moro zcela přepracoval některé části mozaiky. Některé fragmenty originálních mozaik zůstaly zachráněny a byly znovu prodány. V Berlíně byla mozaika nainstalována roku 1904 v jednom ze sálů dnešního Bode Museum. Z ostatní výzdoby kostela zbylo jen málo: podlahová mozaika s geometrickými motivy, znovu objevená roku 1930, jedno mřížoví (*transenna*) a dvě hlavice sloupu, které jsou momentálně uchovány v Museo Nazionale di Ravenna, zatímco další fragmenty se nacházejí v Museo di Torcello, ve Victoria and Albert Museum v Londýně a v Petrohradu. Na místě, kde kostel stál, se dnes nacházejí dvě budovy s obchody. Na Piazza Andrea Costa, mezi Casa Matha, Mercato Coperto a Hotelem Capello lze dnes uvnitř jednoho z obchodů vidět část starověkého zdiva kostela. Více viz EFFENBERGER, Arne. *L'attuale situazione del Bode Museum di Berlino e il mosaico di S. Michele in Africisco*. In: *San Michele in Africisco e l'eta giustiniana a Ravenna* a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo. Milano: Silvana Editoriale, 2007. ISBN: 9788836606481.; ANDREESCU TREADGOLD, Irina. *I mosaici antichi e quelli ottocenteschi di San Michele in Africisco*. In: *San Michele in Africisco e l'eta giustiniana a Ravenna* a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo. Milano: Silvana Editoriale, 2007. ISBN: 9788836606481; GRAMENTIERI, Claudia. *Il mosaico absidale di San Michele in Africisco attraverso le antiche riproduzioni iconografiche*. In: *Ravenna studi e ricerche*. 1995.

¹⁵¹ Více viz SIMONINI, *I mosaici ravennati nella Divina Commedia*, ref. 121, s. 5.

¹⁵² Theodorich byl ariánského vyznání. BOVINI, *Ravenna. Arte e storia*, ref. 134, s. 52.

¹⁵³ **Název:** Ariánské baptisterium (*Battistero degli Ariani*); **Lokalizace:** mozaiky v kupoli, Piazzetta degli Ariani, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. – 6. stol.); **Technika:** mozaika.

¹⁵⁴ Ke srovnání obou baptisterií více viz RANZI, Dita. *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online]. 2018 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/dis2x/Baptisterium_ariancu_v_Ravenne_DP_Dita_Ranzi.pdf. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. Ivan Foletti, M.A., docteur ès lettres. & Mgr. Zuzana Frantová Ph.D.

baptisterium do vlastnictví katolíků, poté bylo nově vysvěceno pro katolickou liturgii (mezi lety 566 – 570). Od 11. století a během doby Dantova pobytu baptisterium spadalo pod správu benediktinského kláštera Santa Maria in Cosmedin.

Z původní mozaikové výzdoby interiéru se dodnes dochovala pouze mozaika v kupoli.¹⁵⁵ Mozaiková výzdoba kupole je rozdělena do dvou soustředných registrů.

Mozaika v centrálním disku s výjevem Kristova křtu je datována do období vlády Theodoricha (493 – 526) a mozaika procesí apoštolů, která křestní scénu obklopuje, je datována nejpozději do poloviny 6. století.¹⁵⁶

V ariánském baptisteriu je nahý Kristus s nimbem při křtu vyobrazen jako mladý a bezvousý. Jan Křtitel v modrém rouchu s dekorativním prvkem v levé ruce drží poustevnickou hůl. Po pravici Krista je vyobrazen genius loci Jordánu jako statný muž s bílými vlasy a vousem, který má na hlavě korunu ze dvou červených krabích klepet, v pravé ruce drží rákosové žezlo a levou ruku pozvedá dlaní obrácenou směrem k pozorovateli.¹⁵⁷ Spodní polovinu těla má zakrytou zeleným rouchem. Vedle jeho pravého boku se nachází zlatá amfora, ze které teče voda do řeky, v níž je prováděn křest. Nad hlavou

¹⁵⁵ Při archeologickém výzkumu z let 1916 – 1919 našel Gerolův tým mezi druhou a třetí vrstvou podlahy baptisteria jednotlivé tessery i celé shluky tesser stále ještě připojené k omítce. Rovněž se zde nacházely i kusy polychromovaného štuky – vše dohromady přibližně o hmotnosti 170 kg. Holé stěny baptisteria byly tedy pravděpodobně dříve pokryty bohatou mozaikovou a štukovou výzdobou. Argumentem pro tuto hypotézu je i nález kovových spon ve zdivu baptisteria, které pomáhaly unést váhu mozaik a štuky. Poloha těchto konstrukcí umožnila rekonstruovat, kde všude se mozaiky a štuk nacházely. Na základě těchto nálezů lze předpokládat, že mozaiky byly přítomny všude, a to i uvnitř apsidových oblouků a kleneb. Nelze přesně určit, a to ani na základě archeologických výzkumů či restaurátorských zásahů, kdy byla původní výzdoba pod kupolí odstraněna. Zřejmě částečně existovala v době opata Grassiho v první polovině 16. století, avšak v době kardinála Rasponiho, v 17. století již pravděpodobně neexistovala vůbec. Více viz např. GEROLA, Giuseppe. *La tecnica dei restauri ai mosaici di Ravenna*. IN: *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna*, Vol. 4, No. 7. Anno Accademico: 1916/1917; GEROLA, Giuseppe. *Il restauro del battistero Ariano di Ravenna*. IN: *Studien zur Kunst des Ostens: Josef Strzygowksi zum sechzigsten Geburtstag von seinen Freunden und Schülern*. Wien. Hellerau: Avalun-Verlag. 1923; BRESCHI, Maria Grazia. *La cattedrale e il battistero degli ariani a Ravenna*. Ravenna: Longo Editore. 1965; RICCI, Corrado. *Il Battistero della Cattedrale*. In: *Monumenti: Tavole storiche dei mosaici di Ravenna*, Vol. 2. Roma: Istituto poligrafico dello stato. 1931.

¹⁵⁶ V dataci procesí apoštolů se badatelé mnohdy rozcházejí. Někteří byli toho názoru, že mozaika procesí vznikla až v době arcibiskupa Agnella, jiní se domnívali, že celá výzdoba kupole proběhla ještě pod patronátem Theodoricha. Více k dataci mozaik viz RANZI, *Baptisterium arianců v Ravenně*. [online], ref. 154, s. 57.

¹⁵⁷ Oproti ortodoxnímu baptisteriu jsou zde vyměněné strany – personifikace Jordánu se zde nachází napravo od Krista, Jan Křtitel vyobrazen po levici Krista, vztahuje k němu svou pravou ruku a v levé drží poustevnickou hůl. Zatímco v ortodoxním výjevu je Jan Křtitel po pravé straně Krista, vztahuje k němu svou pravou ruku a v levé drží kříž.

Krista je vyobrazena bílá holubice, Duch svatý. Celý výjev je na zlatém pozadí. Scéna je ohraničena širokým vavřínovým věncem ze zlatých tesser na vínovém pozadí.

Ve vnějším registru je vyobrazen prázdný trůn s fialovým polštářem se zlatými pruhy. Na polštáři spočívá kříž se zelenými a modrými drahokamy, přes jehož rameno je přehozena fialová rouška se zlatými proužky. Trůn je kompozičně umístěn přímo nad holubicí v centrálním disku.

Názory badatelů se při interpretaci prázdného trůnu rozcházejí. Někteří se domnívají, že se jedná o odkaz na druhý příchod Krista v den Posledního soudu.¹⁵⁸ Jiní se domnívají, že trůn je samotným znázorněním Krista.¹⁵⁹ Fialové sudarium někdy považují za odkaz fyzické přítomnosti Krista na kříži.¹⁶⁰ Další autoři se domnívají, že trůn znázorňuje Boha Otce.¹⁶¹ Jiní badatelé viděli trůn jako odkaz na osobu biskupa, který vede křestní ceremonii.¹⁶²

Směrem k trůnu kráčí z každé strany průvod šesti apoštolů, všichni mají nimbus a jsou oděni v bílých tunikách. Vrchní oděv, který kryje zároveň i jejich ruce, na sobě nese čtyři různé typy *gammadia*¹⁶³. Apoštol Petr vlevo od trůnu má v zakrytých rukách klíč na stuze, má bílý vous a vlasy. Apoštol Pavel vpravo od trůnu má v zakrytých rukách svitek o dvou rolích, má hnědý plnovous sbíhající se do dvou pramenů a hnědé vlasy. Ostatní apoštolové

¹⁵⁸ Nordström v souvislosti s mozaikami Ariánského baptisteria připomíná Žalm LXXXIX, 15, v němž je trůn nazýván řeckým ετοιμασία, tj. Etimasia, což znamená „Příprava“. V daném kontextu by se tedy mohlo jednat o přípravu na přivítání Krista v den Posledního soudu. Breschi se domnívá, že trůn představuje samotný obraz Posledního soudu. Autorka se také domnívá, že i v Ortodoxním baptisteriu představují čtyři mozaikové trůny obraz Posledního soudu. Viz NORDSTRÖM, Carl Otto. *Ravennastudien: ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 1953. s. 50–54; BRESCHI, *La cattedrale e il battistero degli ariani a Ravenna*, ref. 155, s. 80 – 81.

¹⁵⁹ André Grabar pro důkaz svého tvrzení připomíná koncil v Efezu v roce 431, kdy fyzický trůn s knihou Písma nahradil aktivní a živou přítomnost Krista mezi teology. GRABAR, André. *L'empereur dans l'art byzantin*. Paris: Les Belles lettres. 1936. s. 199 – 200. Fyzický obraz Krista je pak na trůnu nahrazen znakem jeho přítomnosti, tedy křížem a, v případě baptisteria ariánců, sudariem. (BRUNO, Tina. *Il Battistero degli Ariani a Ravenna*. In: *Felix Ravenna*, Vol. 3. No. 37. Ravenna: Edizioni A. Longo. 1963. s. 54). Deichmann uvádí, že kříž, jenž má své konce zahnuté do kapky, odkazuje na vítězství Krista, který vstal z mrtvých. Nicméně obraz kříže se sudariem je velmi nevěsední. Tato kombinace tedy téměř s jistotou odkazuje opět na Krista a na jeho smrt. DEICHMANN, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, ref. 77, s. 254.

¹⁶⁰ Viz BRUNO, *Il Battistero degli Ariani a Ravenna*, ref. 159, s. 55.

¹⁶¹ Argumentují, že trůn je v jedné vertikální ose spojen s obrazem holubice a Kristem v křestní scéně. Vzniká tak spojnice mezi Kristem, Duchem svatým a trůnem. Právě v této souvislosti pak vnímají trůn jako obraz Boha Otce. V takovém případě by pak kompozice mozaiky v kupoli ideově spojovala celou božskou Trojici. Více viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154.

¹⁶² Trůn může odkazovat na biskupa a na jeho trůn, jenž se zřejmě nacházel ve vertikále pod mozaikou. Více viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154.

¹⁶³ Z lat: *gammadion*, je ornament na církevních oděvech. QUACQUARELLI, Antonio. *La simbologia delle lettere cristologiche nel battistero degli Ariani di Ravenna*. In: *Romanobarbarica*, Vol. 2. Roma. 1977.

nesou v zahalených rukách koruny vykládané drahými kameny.¹⁶⁴ Na rozdíl od druhého baptisteria, baptisteria ortodoxních, nejsou apoštolové označeni jmény.¹⁶⁵ Mezi jednotlivými apoštoly jsou štíhlé vysoké palmy, celý průvod prochází rajskou zahradou.¹⁶⁶ Po stranách trůnu jsou v trávniku vyobrazeny rostliny s drobnými kvítky. Celý výjev je vyobrazen na zlatém pozadí. Mozaiku v kupoli lemují ozdobný dekorativní pás s drahokamy a perlami.

Je zvláštní, že procesí apoštolů jde opačným směrem než kompozice Kristova křtu. Zatímco scéna křtu je pro diváka čitelná, dívá-li se směrem k západu, procesí apoštolů je naopak čitelné, dívá-li se směrem k východu.¹⁶⁷

Mozaiková výzdoba ariánského baptisteria prošla za dobu své existence několika restaurátorskými zásahy.¹⁶⁸

V souvislosti s Dantovou Komedii badatelé mozaiky v kupoli ariánského baptisteria spojují s motivem průvodu a prázdného trůnu, které Dante ve svém textu využil. L. Pasquini k apoštolům přiřadila Dantovy „*věnce zářících duší*“.

Dante mohl také vidět mozaiku v apsidě **baziliky San Giovanni Evangelista**. Baziliku nechala postavit v letech 425 – 434 Galla Placidie snad jako votivní dar poté, co se její loď při návratu z Konstantinopole roku 424 při bouři nepotopila. Na mozaice v apsidě byla mimo jiné vyobrazena právě záchrana Gally Placidie v bouři na moři¹⁶⁹. Tato mozaika zanikla roku 1568.¹⁷⁰ Kolem roku 1000 byl ke kostelu přistavěn klášter benediktinů.

Mozaikami byl pravděpodobně zdoben také interiér **baziliky San Francesco**. Bazilika stojí na místě staršího kostela z 5. století, který nechal postavit biskup Neon. Mezi 9. a 10. stoletím byl kostel nahrazen větším, současně byla postavena vysoká zvonice. Od roku 1261

¹⁶⁴ Interpretace korun se liší stejně jako v případě prázdného trůnu. Více viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154, s. 86 – 87

¹⁶⁵ Apoštolové v baptisteriu ortodoxních, v Cappella Arcivescovile, v San Vitale jsou vždy označeni nápisem.

¹⁶⁶ Palma, strom ráje, zahrady z Písňe písni, symbol vítězství nad smrtí. Viz ROYT, Jan, ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta. 1998. ISBN: 8020407405. s. 90.

¹⁶⁷ V Neonovu baptisteriu lze pozorovat oba výjevy ze stejného pohledu. Více k orientaci procesí apoštolů vůči křestní scéně viz: Více viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154, s. 76.

¹⁶⁸ Více k restaurování mozaik viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154.

¹⁶⁹ It. „*Lo scampato naufragio di Galla Placidia*“.

¹⁷⁰ Na triumfálním oblouku byly mozaikové portréty Arcadia, Teodosia II. s jejich chotěmi, císaře Konstantina a císařů z valentiniánsko-teodosiánské dynastie. K zničeným mozaikám roku 1568 při přestavbě kostela za opata Tesea Aldrovandi viz BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77, s. 57 – 64. Zachránily se pouze středověké podlahové mozaiky z 13. století, které se dnes nacházejí na stěnách.

patřil kostel františkánskému řádu, který nechal v blízkosti postavit klášter. Do tohoto kostela se Dante pravděpodobně chodíval modlit a zde byl také pochován.

Dále mohl Dante v Ravenně navštívit i druhé baptisterium, tzv. **Neonovo baptisterium ortodoxních**^{171, 172} Je to centrální cihlová stavba na oktogonálním půdorysu¹⁷³, která byla původně součástí katedrálního okrsku baziliky Ursiana. Stavba baptisteria i baziliky byla zahájena za episkopátu biskupa Orsa (lat. *Ursus*), který byl biskupem v Ravenně během prvních desetiletí 5. století. Na začátku druhé poloviny 5. století nechal biskup Neon vystavět nad baptisteriem kupoli a pořídit její mozaikovou výzdobu (451 – 475),¹⁷⁴ která je rozdělena do tří soustředných kruhů.

Na mozaice v centrálním disku je vyobrazen křest Krista v Jordánu. Nahý Kristus se světlými vlasy a vousy má kolem hlavy svatozář. Po jeho pravici je Jan Křtitel, který má také kolem hlavy svatozář, v levé ruce drahokamy posázený kříž a v pravé ruce stříbrnou paténu, s níž provádí křest.¹⁷⁵ Po levici Krista je v řece vyobrazen starší muž s rákosem a zeleným rouchem v rukách. Je označen nápisem v mozaice „Iordaň n“. Muž personifikuje po antickém způsobu *genia loci*, řeku Jordán. Nad Kristem je vyobrazena bílá holubice Ducha svatého.

Ve druhém registru je na modrém pozadí vyobrazeno dvanáct apoštolů, vždy po šesti kráčejících proti sobě, tvoří tak kruh, jsou svědkové Kristova křtu. Jejich jména jsou napsána u jejich hlav. Kruh je uzavřen setkáním sv. Petra a sv. Pavla přímo pod nohama křtěného

¹⁷¹ **Název:** Neonovo baptisterium ortodoxních (*Battistero Neoniano/Battistero degli Ortodossi*); **Lokalizace:** mozaiky v interiéru, Piazza Duomo, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. stol.); **Technika:** mozaika.

¹⁷² Pojmenování „ortodoxní“ zdůrazňovalo rozdíl mezi „pravými“ křesťany a ariánskými heretiky.

¹⁷³ Osmiúhelníkový tvar budovy, používaný prakticky u všech raně křesťanských křtitelnic, má silnou symbolickou hodnotu. Symbolizuje šest dní stvoření světa, jeden den odpočinku a den vzkříšení skrze svátost křtu.

¹⁷⁴ BOVINI, *Ravenna. Arte e storia*, ref. 134, s. 107.

¹⁷⁵ Tváře Krista a Jana Křtitele, Janova pravá paže a holubice Ducha svatého byly v 18. století přepracovány.

Změna je patrná také v jiném lesku mozaikových tesser zlatého pozadí. Montanari tvrdí, že i zde byla původně použita ustálená ikonografie bezvousého Krista, jaká se nachází v ariánském baptisteriu.

MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*. Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna. 2000. s. 26. Paténa, kterou Jan používá k nabírání vody, je doplněk z 19. století. Doplnil ji pravděpodobně římský řemeslník Felice Kibel (1814–1872), který byl pověřen restaurováním mozaik. Více k restaurátorskému zásahu viz RICCI, *Il Battistero della Cattedrale*, ref. 155.

Clementina Rizzardi se nicméně domnívá, že paténa, kterou Jan Křtitel polévá hlavu Krista a kterou většina badatelů považuje za výsledek rekonstrukce v 19. století, je originální. RIZZARDI, Clementina. *La decorazione musiva del battisterio degli ortodossi e degli ariani a Ravenna: Alcune considerazioni*. In: *L'Edificio Battistemale in Italia, aspetti e problemi*. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albegna, Rinale Ligure, Vetimiglia, 21–28 settembre 1998), Vol. 2. Bordighera: Istituto internazionale di studi liguri. 2001.

Krista. Všichni apoštolové mají tógy a pallia, střídavě v bílé a zlaté barvě, v rukách drží koruny s drahokamy. Postavy apoštolů jsou odděleny akantovými rozvilinami a nad jejich hlavami jsou vyobrazeny bílé drapérie, které při pohledu zdola tvoří tvar koruny květu.

Vnější registr s modrým pozadím vyobrazuje řadu iluzivních architektonických výklenků s exedrami, každý z nich je lemován čtyřmi sloupy, které vytvářejí efekt konklávní a konvexní architektury.¹⁷⁶ V osmi iluzivních výklencích se střídají prázdné trůny s křížem (4) a oltáře s otevřenými knihami (4). Trůny jsou lemovány vyobrazením zahrad, zatímco oltáře jsou lemovány prázdnými židlemi, na nichž jsou položeny koruny s drahokamy. Prázdné trůny s Kristovým znakem čekají na druhý příchod Krista podle Janova Zjevení, představují Kristovo božství.¹⁷⁷ Na oltářích jsou otevřené evangelijní knihy a na židle, které je lemují, usednou vyvolení.

V souvislosti s Dantovou Komedii badatelé mozaiky v kupoli Neonova baptisteria ortodoxních spojují, stejně jako v případě ariánského baptisteria, s motivem průvodu a prázdného trůnu, které Dante ve svém textu využil. L. Pasquini si povšimla také motivu akantových šlahounů, které přirovnala v akantovém svícnu z Dantova pozemského ráje.

V době Dantova pobytu byly mozaiky také v **bazilice Ursiana**, v Duomu města. Baziliku nechal v první třetině 5. století postavit biskup Orso (biskupem v prvních desetiletích 5. stol.). V době Dantova pobytu měla bazilika pět lodí. Aktuální uspořádání budovy o třech lodích je výsledkem kompletní rekonstrukce mezi lety 1734 – 1745 architektem a malířem Gianfrancescem Buonamicim (1692, Rimini – 1759, Rimini), kdy byla zároveň odstraněna mozaika v apsidě z důvodu, že hrozila zřícením. Mozaikovou výzdobu apsidy lze částečně rekonstruovat z Buonamiciho kresby a dochovaných fragmentů.¹⁷⁸

V katedrálním okrsku byl i biskupský/arcibiskupský palác, jehož součástí byla **kaple (Cappella Arcivescovile)**¹⁷⁹. Dnes je součástí Arcibiskupského muzea (*Museo*

¹⁷⁶ Tyto druhy „divadelních kulis“ se nacházejí již v římském umění, například na freskách v Pompejích.

¹⁷⁷ V interpretaci prázdných trůnů není mezi autory jednota. Více viz RANZI, *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online], ref. 154.

¹⁷⁸ Více k vyobrazením viz *I restauri musivi ravennati. Fasi storiche. Basilica Ursiana*. [online]. Sapienza, Università di Roma. [cit. 2021-01-19]. Dostupné z: <https://mostrevirtuali.uniroma1.it/mostra/restaurimusiviravenna/it/17/basilica-ursiana>, SIMONINI, *I mosaici ravennati nella Divina Commedia*, ref. 121, str. 8.

¹⁷⁹ **Název:** arcibiskupská kaple (*Cappella Arcivescovile*); **Lokalizace:** mozaiky v interiéru, Piazza Arcivescovado 1, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. – 6. stol.); **Technika:** mozaika.

Arcivescovile). Sídlo ravenenské biskupské/arcibiskupské stolice tzv. *Episcopium*, bylo postaveno mezi 4. a 5. stoletím vedle baziliky Ursiana, v blízkosti ortodoxního baptisteria.

Historik a kněz Andrea Agnello z Ravenny (cca 805 – po 846) ve své *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*¹⁸⁰ uvádí, že k prvnímu důležitému rozšíření komplexu došlo za biskupa Neona (450 – 475), který roku 458 rozšířil *Episcopium* o tzv. *triclinium*, které sloužilo jako jídelna pro duchovenstvo při formálních příležitostech. K dalšímu rozšíření došlo za episkopátu Petra II. (494 – 519), který zahájil stavbu třípatrové budovy, tzv. *tricoli*, která sloužila k ubytování ravennského duchovenstva.¹⁸¹ Stavba přiléhala k severovýchodní straně věže Porta Salustra. Právě v nejvyšším poschodí *tricoli* vznikla kaple, která sloužila k soukromým účelům ravennského duchovenstva za vlády Theodoricha. Později byla zasvěcena svatému Ondřejovi (*Cappella di Sant'Andrea*), jehož relikvie se sem dostaly z Konstantinopole kolem poloviny 6. století.¹⁸² Za biskupa Feliceho (708 – 724) se *Episcopium* dále rozšířilo o *domus Felicis*, další budovu s ubytovacími kapacitami. V 8. století vzniklo naproti biskupské zahradě vivárium.¹⁸³ Je doloženo, že na konci 12. a pak ve 13. století v arcibiskupském paláci sídlila městská rada, která se během vlády Guida da Polenta přesunula do nového *Palazzo Comunale*. Funkce stavby za Dantova pobytu v Ravenně není jistá. Budovy komplexu se z velké části nedochovaly, poznatky o nich vyplývají z písemných pramenů a archeologických vykopávek.

Spodní část interiéru kaple, jak je prezentována v muzeu, je obložena mramorem, horní část pokrývá bohatá mozaiková výzdoba.

Před samotnou oratoří se nachází obdélníková předsíň, na jejíchž podélných stěnách je dvacet zlatých latinských hexametrů na modrém podkladu. Jedná se o malbu, která imituje původní mozaiku, ze které se zde zachovaly pouze fragmenty. Hexametry známe díky kopii, kterou vytvořil v 9. stol. Agnello.¹⁸⁴ V souvislosti s mozaikami, je zajímavý především první hexametr, který chválí světlo: „*Aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat.*“¹⁸⁵ Hexametr

¹⁸⁰ *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis* (30. – 40. léta 9. století). AGNELLUS RAVENNATIS, *The book of pontiffs of the church of Ravenna*, ref. 128.

¹⁸¹ Stavba byla dokončena za biskupa Maximiána (546 – 556).

¹⁸² V roce 1568 byla kaple předsvěcena, není ale uvedeno, komu byla zasvěcena původně, ani komu byla zasvěcena nově. Agnello se o kapli vyjadřuje jako o monasteriu sv. Ondřeje apoštola, musela být tedy v nějakém vztahu k tomuto svatému minimálně od 9. století. FABRI, Girolamo. *Le Sagre memorie di Ravenna antica*. Benátky, 1664. s. 383 – 384.

¹⁸³ DEICHMANN, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, ref. 77, s. 207.

¹⁸⁴ BOVINI, *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*, ref. 144 s. 123.

¹⁸⁵ „*Bud' se zde světlo zrodilo nebo zde bylo polapeno, tady vládne svobodně.*“ Celý text latinských hexametrů viz AGNELLUS RAVENNATIS, *The book of pontiffs of the church of Ravenna*, ref. 128, s. 162.

pravděpodobně odkazuje na novoplatónské a zároveň ortodoxní světlo (v kontrastu s ariánstvím). Valená klenba předsíně je pokryta mozaikovou výzdobou. Na zlatém podkladu se v jakési dekorativní mřížce nachází několik druhů ptáků – jak místních, tak exotických (holubi, koroptve, kachny, papoušci, pávi aj.), a lotosové květy. Dohromady je v klenbě vyobrazeno sto dva ptáků.

V severozápadní lunetě předsíně, přímo nad vchodem, se nachází mozaika s postavou mladého Krista na zlatém podkladu. Má svatozář s křížem vykládaným drahokamy a perlami. Je vyobrazen ve zbroji válečníka. Má fialovou tuniku s dlouhými rukávy, na které má zlaté brnění vykládané modrými kameny. Má purpurový plášť se zlatým lemem, sepnutý na pravém rameni sponou s perlami a třemi přívěsky. Na nohách má vysoké šněrovací sandály. V pravé ruce drží latinský kříž, jenž má položený na rameni. Levou rukou, zahalenou pláštěm, drží knihu s nápisem „EGO SVM VIA VERITAS ET VITA“.¹⁸⁶ Kristus je vyobrazen ve skalnaté krajině. Pravou nohou šlape na hlavu lva, levou na hlavu hada (symboly zla – pravděpodobně zlo ariánství). Celý výjev je ohraničen modrým a červeným lemem se zeleno-žlutou girlandou. Jedná se o Vítězného Krista (*Christus militans*) a o odkaz na *Ecclesia militans*, pravděpodobně v souvislosti s ariánskou herezí, která popírala konsubstanciální vztah mezi Otcem a Synem. Dolní část Kristova těla je rekonstruovaná v souladu s originálem.

Samotná oratoř má půdorys řeckého kříže s krátkými rameny (0,9 – 0,97 m) zaklenutými valenou klenbou. Je zakončena malou apsidou, jejíž koncha vyobrazuje hvězdné nebe na modrém podkladu se zlatým křížem uprostřed. Jedná se však o malbu temperou, která imituje původní mozaiku.

Křížová klenba samotné oratoře je pokryta mozaikou se zlatým podkladem. Ve vrcholu klenby je medailon, v němž se na modrém pozadí nachází christogram lemovaný bílým, červeným a modrým kruhem. Medailon drží ve zdvižených pažích čtyři andělé. Mezi nimi je vyobrazena čtveřice okřídlených symbolů evangelistů, anděl – sv. Matouš, lev – sv. Marek, býk – sv. Lukáš a orel – sv. Jan.

Na vnitřním povrchu východního a západního oblouku je sedm medailonů. Uprostřed oblouku je medailon s vyobrazením Krista Spasitele a po jeho stranách jsou tři a tři medailony s obrazy apoštolů. Na severním a jižním vnitřním povrchu se v medailonech

¹⁸⁶ Já jsem cesta, pravda a život.

nachází vyobrazení šesti svatých mužů a šesti svatých žen oblečených do bílého roucha a ozdobených drahými kameny. Jsou rozmístěni vždy po třech kolem christogramu.

Z literatury vyplývá, že ve 12. století proběhly zásahy do mozaiky. Některé chybějící části byly doplněny o tessery pocházející zřejmě z baziliky Ursiana, která byla v té době taktéž opravovaná.¹⁸⁷

Podle Clementiny Rizzardi celá výzdoba kaple vyjadřovala protiaríánské koncepty a měla potvrzovat pravdivost ortodoxní víry.¹⁸⁸

V souvislosti s Dantovými verši Komédie se italští badatelé zaměřují na hexametry chválicí světlo, na motiv zářícího kříže uprostřed hvězdného nebe, na christogramy. Jaroslava Hrubana pak zaujalo vyobrazení Vítězného Krista.

Dante mohl v Ravenně dále navštívit původně ariánskou longitudinální bazilikální stavbu **Sant'Apollinare Nuovo**¹⁸⁹, kterou nechal kolem roku 505 vystavět ostrogótský král Theodorich (vládl 493 – 526) jako součást paláce a zasvětil ji Kristu Spasiteli. Po dobytí města Byzantskou říší (540) převedl císař Justinián všechny stavby, které dříve patřily ariánům, do vlastnictví ortodoxní církve. Theodorichova bazilika byla roku 561 znovu zasvěcena, tentokrát sv. Martinovi z Tours. Půdorys stavby odpovídá typu latinské baziliky se třemi loděmi. Svůj současný název bazilika získala v polovině 9. století poté, co sem byly přeneseny relikvie sv. Apolináře z baziliky Sant'Apollinare in Classe, která již nebyla bezpečná kvůli častým nájezdům pirátů. Od 10. století kostel patřil k přilehlému klášteru benediktinů¹⁹⁰ a je otázka, kdy a jak byl přístupný veřejnosti nebo pozvaným hostům a zda jej mohl Dante vidět.

Mozaiková výzdoba na stěnách lodi nad mezilodními arkádami je rozdělena do tří horizontálních registrů a je datována do 6. století. Mozaiky nicméně nepocházejí ze stejného období. Nejvyšší registr je tvořen dvaceti šesti scénami christologického cyklu, které

¹⁸⁷ K restaurování mozaik více viz např. GEROLA, Giuseppe. *Il ripristino della cappella di S. Andrea nel palazzo vescovile di Ravenna*. In: *Felix Ravenna: bollettino storico romagnolo edito da un gruppo di studiosi* 2. Ravenna. 1932. s. 106.

¹⁸⁸ RIZZARDI, Clementina. *L' arte dei Goti a Ravenna: motivi ideologici, aspetti iconografici e formali nella decorazione musiva*. In: *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, vol. 36*. Ravenna: Edizioni Dante. 1989. s. 371 – 373.

¹⁸⁹ **Název:** bazilika Sant'Apollinare Nuovo (*Basilica di Sant'Apollinare Nuovo*); **Lokalizace:** mozaiky v interiéru, Via di Roma 53, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (5. – 6.stol.); **Technika:** mozaika.

¹⁹⁰ SIAS - *Sistema informativo degli Archivi di Stato. Monastero di Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna*.

[online]. 2017. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z:

<https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=76840>.

zachycují evangelijní příběhy Kristových zázraků, podobenství a pašijí. Střední pás, v němž se nacházejí bazilikální okna, je tvořen postavami svatých a proroků. Spodní registr byl po zasvěcení kostela ortodoxním na podnět biskupa Agnella (cca 487 – 570) z velké části upraven (v letech 565 – 570).¹⁹¹ Agnellus nechal vyzdobit tento registr procesími svatých mučedníků a mučednic. Z původní mozaiky spodního registru bylo zachováno pouze vyobrazení přístavu Classe a Theodorichova paláce. Mozaiky byly opakovaně restaurovány. Mozaiková výzdoba v apsidě se nedochovala. Za Dantova pobytu v Ravenně bazilika sloužila jako biskupský kostel.

Na jižní stěně hlavní lodi je ve spodním pásu na zlatém pozadí vyobrazen průvod dvaceti šesti svatých mučedníků, kteří kráčejí z Theodorichova paláce směrem k trůnícímu Kristu, který je vyobrazen nejbližší apsidě. Theodorichův palác je vyobrazen s bílými sloupy s korintskými hlavicemi, v arkádách jsou bílé závěsy se zlatým zdobením. Ve spodní části tympanonu paláce je v mozaice nápis „PALATIVM“. Za palácem je vyobrazeno několik budov, které symbolicky představují město Ravennu. Všichni mučedníci v průvodu jsou označeni jménem, mají svatozáře a bílá roucha. Výjimku tvoří sv. Martin („SCS MARTINVS“), který je vyobrazen v čele průvodu a který má bílou tuniku purpurový plášť, a sv. Vavřinec („SCS LAVRENTIVS“), který je vyobrazen čtvrtý v průvodu a který má zlatou tuniku a bílý plášť. Všichni mučedníci nesou v rukách koruny. Kráčejí po rozkvetlé louce a jsou jeden od druhého odděleni vysokými palmami.

Na severní stěně hlavní lodi je ve spodním pásu na zlatém pozadí vyobrazen průvod dvaceti dvou svatých panen, které společně s Třemi králi kráčejí z přístavu Classe směrem k trůnící Panně Marii s dítětem v náručí. Přístav v Classe tvoří protějšek Theodorichovu paláci. V přístavu jsou tři lodě, vlevo od nich je za hradbami symbolicky zastoupeno město Classe, označené nad bránou nápisem v mozaice: „CIVI[TAS] CLASSIS“, po stranách jsou vysoké kamenné věže. Každá z panen v průvodu je označena jménem. Světice mají bílé tuniky, zlatá, bohatě zdobená, královská roucha a svatozáře, na hlavách mají zdobené čelenky a bílé závoje. V rukách nesou koruny s drahokamy a perlami. Stejně jako svatí mučedníci jsou od sebe odděleny vysokými palmami a kráčejí po rozkvetlé louce. Jejich průvod vedou Tři králové, kteří, vedeni hvězdou, přicházejí s dary k Marii s Ježíškem na klíně. Marie sedí na zdobném trůnu s drahokamy a perlami, z obou stran trůnu jsou dva

¹⁹¹ Tzv. *damnatio memoriae*, neboli zatracení památky. Viz URBANO, Arthur. *Donation, Dedication and Damnatio Memoriae: The Catholic Reconciliation of Ravenna and the Church of Sant'Apollinare Nuovo*. In: *Journal of Early Christian Studies*. 13, 1. The Johns Hopkins University Press. 2005. s. 71 – 110.

andělé. Všechny postavy jsou rozmístěné podle principu symbolické perspektivy používané v pozdně antickém umění, která umožňuje vnímat všechny roviny figurativního vyobrazení.

V bazilice Sant' Apollinare Nuovo mohl Dante nejspíš vidět také dnes již ztracenou mozaiku v apsidě s christologickým námětem a mozaiku s vyobrazením císaře Justiniána na zlatém podkladu, jak předává nástupci arcibiskupa Maximiána, Agnellovi, potvrzení o donaci (*diploma di donazione*) ariánských kostelů a jejich majetku.¹⁹²

Badatelé mozaiky v Sant' Apollinare Nuovo nejčastěji spojují s Dantovým průvodem dvaceti čtyř starců v bílém v pozemském ráji, kteří krácejí po rozkvetlé louce.

V roce 1668 zanikla mozaika zobrazující Krista na trůně mezi dvěma archanděly Gabrielem a Michaellem v kostele **Sant' Agata Maggiore**.¹⁹³ Kostel byl pravděpodobně postaven za biskupa Pietra II. (494 – 519), apsida ale nejspíš vznikla až v následujícím století za biskupa Agnella (556 – 569) a za finančního příspěví bankéře Iuliana Argentaria.

Dále mohl Dante obdivovat mozaiky na zlatém pozadí v **bazilice San Lorenzo in Cesarea**. Bazilika byla postavena v době, kdy si Honorius zvolil Ravennu jako sídelní město Západořímské říše (404 – 423). V Dantově době patřila ke klášteru benediktinů. Kolem roku 1500 byla zbořena.

V přístavu Classe jižně od Ravenny byla mezi lety 532 – 536 postavena longitudinální trojlodní bazilika, **Sant' Apollinare in Classe**¹⁹⁴, kterou financoval řecký bankéř Iulianus Argentarius. Bylo to v době, kdy v Ravenně působil biskup Ursicinus (v úřadu 533 – 536). Baziliku zasvětil v roce 549 arcibiskup Maximián (v úřadu 546 – 556) sv. Apolináři, prvnímu ravenskému biskupovi, protože zde byla uložena část jeho ostatků.

V 8. století připadl kostel benediktinskému klášteru. V 9. století byla přestavěna kruhová kampanila. Od 12. století přešel kostel do rukou kamaldulských mnichů, kteří se v roce 1512 přesunuli do Ravenny. Opět tedy vyvstává otázka, zda a za jakých okolností ji mohl Dante během svého pobytu navštívit.

¹⁹² Více viz PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 26; a BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77, s. 16 – 17.

¹⁹³ Mozaika byla zničena při zemětřesení 11. dubna 1668. Více viz BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77, s. 7 – 13.

¹⁹⁴ **Název:** bazilika Sant' Apollinare in Classe (*Basilica di Sant' Apollinare in Classe*); **Lokalizace:** mozaiky v apsidě, Via Romea Sud 224, Ravenna, Itálie; **Autor:** nesignováno; **Datace:** nedatováno (pol. 6. stol.); **Technika:** mozaika.

Z původní mozaikové výzdoby interiéru se dochovaly pouze mozaiky v apsidě a na triumfálním oblouku. Byly několikrát restaurovány.¹⁹⁵

Mozaiková výzdoba apsidy pochází z poloviny 6. století a lze ji rozdělit na dvě části. V horní části se nachází velký disk, v němž je na modrém pozadí s devadesáti devíti zlatými hvězdami vyobrazen *crux gemmata*¹⁹⁶. V průsečíku ramen kříže je v medailonu vyobrazena tvář Krista, na konci příčného břevna jsou symbolická písmena Alfa a Omega. Kříž představuje symbolické vyobrazení Proměnění Páně.¹⁹⁷ Kristus je zastoupen pouze medailonem s obrazem jeho hlavy, barevnost pozadí a drahokamy nepředstavují dřevo, tedy událost smrti na Golgotě, ale vzkříšení na nebesích. Medailon je lemován purpurovým dekorativním pásem. Nad křížem je vyobrazena Boží ruka mezi pastelově růžovými a modrými oblaky na zlatém pozadí.¹⁹⁸ Vpravo a vlevo od kříže je vyobrazen starozákonní předchůdce Krista Mojžíš a prorok Eliáš, pod nimi se na zeleném pozadí pasou tři ovečky s čenichy obrácenými ke kříži. Představují apoštoly Petra, Jakuba, Jana.

Ve spodní části mozaikové výzdoby apsidy je vyobrazeno zelené údolí, louka se skalami, keři, květinami, ptáky. Uprostřed, přímo pod křížem, stojí mužská postava v bílé tunice a hnědém rouchu, s gestem modlitby. Jedná se o sv. Apolináře, označeného nápisem v mozaice „SANCTVS APOLENARIS“. Z každé strany k němu míří šest bílých oveček, představují apoštoly, kteří spolu se sv. Apolinářem míří ke Kristu.¹⁹⁹

V zóně s okny jsou vyobrazeni čtyři biskupové v bílém rouchu s knihou, zakladatelé hlavních ravennských bazilik. Jsou řazeni zleva doprava: Ecclesio, Severo, Orso, Ursicino.

Na levé stěně apsidy je vyobrazen císař Konstantin IV., jak uděluje privilegia pro byzantskou církev v Ravenně (autokefalie, biskupovi Reparatovi). Na pravém panelu jsou kolem oltáře vyobrazeny starozákonní postavy: Abraham, Ábel a Melchizedech, jak přinášejí oběť Hospodinu. Tyto dva mozaikové panely vznikly pravděpodobně později, v letech 668 – 685.

¹⁹⁵ Více viz *Decorazione musiva parietale di S. Apollinare in Classe*. [online]. Cidm. Banca dati mosaico. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z:

http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=201&leaves=1.

¹⁹⁶ Ref. 137. Více viz: HART, Aidan. *The Mosaic Apse of Sant'Apollinare in Classe, Ravenna*. [online]. 2017. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: <https://orthodoxartsjournal.org/author/aidan-hart/>.

¹⁹⁷ BENINI, Alieto. *La basilica di S. Apollinare in Classe*. Ravenna: Arti Grafiche. 1949. s. 47.

¹⁹⁸ *Dextra domini/dei, Manus dei*. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*, ref. 77, s. 198 – 199.

¹⁹⁹ FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*, ref. 77, s. 198 – 199; MESINI, Giovanni. *Classe, S. Apollinare e la sua basilica*. 1924.

Nad vítězným obloukem je ve středu vyobrazen medailon s žehnajícím Kristem a po jeho pravici i levici jsou vyobrazeny okřídlené symboly čtyř evangelistů: orel – Jan, býk – Marek, lev – Lukáš a polopostava – Matouš. V pásu pod nimi je na zelené louce vyobrazeno dvanáct oveček, po šesti mířících ze dvou symbolicky vyobrazených měst: Betléma a Jeruzaléma. Po stranách oblouku jsou dvě vysoké palmy. Pod nimi se nacházejí postavy archandělů Gabriela a Michaela, sv. Matouše a dalším svatým, který není identifikovaný a pochází z pozdějšího období (12. stol.).

Mozaiky v Sant'Apollinare in Classe badatelé nejčastěji spojují s motivem rajske rozkvetlé louky v Dantově Komedii. Zářící kříž s tváří Krista v konše apsidy pak přirovnávají k výjevu v nebi Marsu, kdy se Dantovi na kříži, uprostřed křížení ramen, zjeví tvář Krista.

5 Dantovská studia v Itálii

V této a následující kapitole stručně představuji obor, k němuž výzkumy badatelů o vztahu Dantovy Komédie a ravennských mozaik náleží. Nejprve se krátce věnuji vývoji italské dantistiky, následně stručně představuji tu českou.

V italské odborné literatuře zaujímají dantovská studia²⁰⁰ podstatné místo již od 14. století počínaje mezi jinými Giovanni Boccacciem (1313 – 1375), který Dantův kult začal šířit.²⁰¹ Boccaccio byl již od mládí Dantovým příznivcem a i přes své humanistické smýšlení a příklonu k Petrarcově kultu nepřestal Dantovo dílo ve Florencii rozšiřovat. Sám Boccaccio přepsal tři rukopisy Komédie.²⁰² Napsal také jeden z prvních Dantových životopisů, *Trattatello in laude di Dante*, který třikrát přepracoval a zveřejnil v letech 1351 – 1366.²⁰³ Další dílo, *Esposizioni sopra la Commedia*²⁰⁴, obsahuje exegetické komentáře sedmnácti zpěvů Pekla a vzniklo z jeho šedesáti veřejných přednášek, které držel ve Florencii (*Santo Stefano in Badia*) od 23. října 1373 do ledna 1374 na žádost florentského lidu. Lekce musel předčasně přerušit kvůli svému zdravotnímu stavu.²⁰⁵

Na Boccacciovu práci navázal významný humanista a kancléř Florentské republiky Leonardo Bruni (1370 – 1444) a sestavil další Dantův životopis *Vita di Dante* (1436).²⁰⁶ Bruni tímto přispěl k rozšíření dantovské legendy mezi další generace florentských literátů (Agnolo Poliziano, Lorenzo de' Medici nebo Luigi Pulci) a umělců (Sandro Botticelli) druhé poloviny quattrocenta a dalších. Obliba Danta začala klesat od roku 1525, kdy kardinál Pietro Bembo (1470 – 1547) v díle *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua* otevřeně

²⁰⁰ It. „*studi danteschi/studi su Dante*“.

²⁰¹ Giovanni Boccaccio je společně s Francescem Petrarcou a Dantem Alighierim považován za tři koruny, *tre corone*, italské literatury.

²⁰² Více viz MECCA, Angelo Eugenio. *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*. In: *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"*. Seconda serie (2008-2013), a cura di E. Tonello, P. Trovato. Monterotondo: Libreriauniversitaria.it Edizioni. 2013. ISBN 8862923457. s. 119 – 82.

²⁰³ JESURUM, Rachele. *Boccaccio, "Trattatello in laude di Dante": introduzione e analisi*. [online]. Milano: Oilproject. [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://library.weschool.com/lezione/dante-boccaccio-4488.html>.

²⁰⁴ BOCCACCIO, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan. In: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol VI. Milano: Mondadori. 1965.

²⁰⁵ BIBLIOTECA ITALIANA ZANICHELLI. *Boccaccio Giovanni, Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. [online]. 1987. [cit. 2021-06-06]. In: G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan. *Tutte le opere di G. Boccaccio*, VI, Milano: Mondadori, 1965. Dostupné z: <https://dizionario.zanichelli.it/biblioteca-italiana/giovanni-boccaccio-esposizioni-sopra-la-comedia-di-dante/>.

²⁰⁶ V českém jazyce vyšly oba Dantovy životopisy v roce 1965 k 700. výročí básníkovy narození pod názvem *Nejstarší životopisy Dantovy*. Viz BOCCACCIO, Giovanni, BRUNI, Leonardo. *Nejstarší životopisy Dantovy*. Přeložil O. F. Babler. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. 1965.

psal o literární převaze Petrarcy na poli básnickém a Boccaccia na poli prózy. I přes vášnivé obrany Michelangela Buonarrotiho (1475 – 1564) a poté Giambattisty Vica (1668 – 1744) během humanismu zájem o Danta poklesl.²⁰⁷ Tento názor přetrval celé 17. a 18. století mimo jiné proto, že Dantovo dílo *De monarchia* (1310 – 1313) bylo umístěno na seznam zakázaných knih.²⁰⁸ Dante znovu získal svůj věhlas teprve s romantismem, jakožto osamělý romantický hrdina, a risorgimentem jakožto symbol italské identity²⁰⁹.

S počátky literární vědy rostl odborný zájem o Danta. Vysokou literární hodnotu Komédie uznal Francesco De Sanctis (1817 – 1883) v Dějinách italské literatury (1870, 1871)²¹⁰ a následně první italský nositel Nobelovy ceny za literaturu Giosuè Carducci (1835 – 1907), básník a literární kritik Giovanni Pascoli (1855 – 1912) a filosof, historik a politik Benedetto Croce (1866 – 1952). Ve 20. století²¹¹ pak našel Dante vášnivé obdivovatele a příznivce ve filologovi a literárním kritikovi Gianfrancu Contini (1912 – 1990), literárním kritikovi a historikovi Umbertu Bosco (1900 – 1987), literárním kritikovi Natalinu Sapegno (1901 – 1990), literárním kritikovi Giorgiu Petrocchi (1921 – 1989), filoložce, literární kritičce a spisovatelce Marii Corti (1915 – 2002) a v posledních letech v literárním kritikovi a spisovateli Marcu Santagata (1947 – 2020) a mnoha dalších. Ve 20. a 21. století mnoho papežů věnovalo Alighierimu svá slova úcty: Benedikt XV. (1854 – 1922)²¹², Pavel VI.²¹³

²⁰⁷ FUMAGALLI, Edoardo. *Boccaccio e Dante*. In: *Boccaccio, autore e copista*. Firenze: Mandragora. 2013. ISBN: 9788874612130. s. 25 – 31.

²⁰⁸ It. *Indice dei libri proibiti*, lat. *Index librorum prohibitorum* byl seznam knih zakázaných katolickou církví. Byl vytvořený v roce 1559 za papeže Pavla IV. a v letech 1559 – 1966 byl oficiálním seznamem publikací, které katolická církev věřícím zakazovala číst. Jednalo se o spisy, které podle názorů katolického kléru mohly poškodit víru nebo mravy věřících, tedy o publikace domněle amorální a o knihy odporující katolické vírouce a mravouce. *De monarchia* byl z indexu odstraněn v roce 1900.

²⁰⁹ BELARDELLI, GIOVANNI. *Patriota Dante, padre di tutti gli esuli*. [online]. In: *Corriere della Sera*. 1. září 2008. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20150626185237/http://archiviostorico.corriere.it/2008/settembre/01/Patriota_Dante_padre_tutti_gli_co_9_080901027.shtml.

²¹⁰ DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přeložil Václav Černý z italského originálu *Storia della letteratura italiana*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1959.

²¹¹ PISANO, Dario. *Dante nella poesia del primo Novecento*. [online]. 2012 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: http://www.flaneri.com/2012/02/21/dante_nella_poesia_del_primo_novecento/.

²¹² BENEDICTUS PP. XV. *Lettera enciclica in praeclara summorum del sommo pontefice Benedetto XV ai diletti figli professori ed alunni degli istituti letterari e di alta cultura del mondo cattolico in occasione del vi centenario della morte di Dante Alighieri*. [online]. 1921. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/benedict-xv/it/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html.

²¹³ PAVEL VI. *"Altissimi cantus": motu proprio di Paolo VI per il VII centenario della nascita di Dante Alighieri*. [online]. Roma: Edizioni Paoline. 1966. [cit. 2020-06-02]. Dostupné z: <https://www.worldcat.org/title/altissimi-cantus-motu-proprio-di-paolo-vi-per-il-vii-centenario-della-nascita-di-dante-alighieri/oclc/799513886>.

(1897 – 1978), papež a básník Jan Pavel II. (1920 – 2005)²¹⁴ připomněli jeho vysokou uměleckou a morální hodnotu, Benedikt XVI. (1927, Marktl) jeho teologickou vytríbenost²¹⁵ a papež František (1936, Buenos Aires) soteriologickou hodnotu Komedií²¹⁶.

Řada dantovských výročí vyvolala potřebu pro vydání různých publikací vztahujících se k básníkovi. Roku 1965, k šestistému výročí Dantova narození, bylo navrženo vydat Dantovskou encyklopedii, *Enciclopedia Dantesca*, která nakonec v prvním vydání vycházela v letech 1970 – 1978. Dantovská encyklopedie byla koncipována a realizována pod vedením italianisty Umberta Bosca (1900 – 1987). Cílem autorského kolektivu byla moderní analýza Dantova textu, soustředění a utřídění nových poznatků o Dantově životě i díle a zejména představení Danta v kontextu vývoje italštiny a italské literatury. Dílo je rozděleno do šesti svazků, přičemž dohromady čítá více jak 6 000 stran. Stejně jako další díla *Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani*, je i Dantovská encyklopedie dostupná online.²¹⁷ V roce 1920 začalo vycházet z iniciativy filologa a literáta Michela Barbiho (1867 – 1941) periodikum *Studi danteschi*. Bibliografie k Dantovi a jeho dílům je velmi rozsáhlá, výše uvádím jen vybrané představitele.²¹⁸

Od roku 2007 je univerzitami *Università Cattolica*, *Università di Verona* a centrem *Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna* pořádána letní mezinárodní škola dantovských studií (*Scuola estiva internazionale in Studi danteschi*), jejímž cílem je každoročně shromáždit kolem postavy Danta Alighieriho jak italské, tak zahraniční odborníky, aby se společně zabývali básníkem, jeho dílem a jeho idejemi.

Od roku 2017 je v Ravenně každé dva roky pořádán také mezinárodní dantovský kongres (*Congresso Dantesco Internazionale*) pod záštitou bolognské univerzity ve spolupráci s městem Ravennou. Také tato událost umožňuje badatelům věnujícím se postavě

²¹⁴ GIOVANNI PAOLO II. *Lettera enciclica redemptoris mater del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II sulla Beata Vergine Maria nella vita della Chiesa in cammino*. [online]. 1987. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031987_redemptoris-mater.html.

²¹⁵ BENEDETTO XVI. *Solennità dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria. Angelus*. [online]. 2006. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/benedictxvi/it/angelus/2006/documents/hf_ben-xvi_ang_20061208_immaculate.html.

²¹⁶ SANTO PADRE FRANCESCO. *Messaggio del Santo Padre Francesco al Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura in occasione della celebrazione del 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri*. [online]. 2015. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/francesco/it/messages/pont-messages/2015/documents/papa-francesco_20150504_messaggio-dante-alighieri.html.

²¹⁷ www.treccani.it.

²¹⁸ Ke kompletní bibliografii viz *Bibliografia su Dante*. [online]. BiblioToscana. [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: <https://biblio.toscana.it/argomento/Bibliografia%20su%20Dante>.

a dílu Danta, aby se potkali, prezentovali své myšlenky a vlastní výzkumy a společně diskutovali o dantovských otázkách. Výroční rok 2021 bude i pro tuto událost mimořádně důležitý.²¹⁹

Na začátku září roku 2020 byly v Ravenně za přítomnosti prezidenta Italské republiky Sergia Mattareilly zahájeny slavnosti 700. výročí Dantova úmrtí. Slavnostní večer byl kvůli koronavirové epidemii přenášen online.²²⁰ Oslavy vyvrcholí slavnostním koncertem 12. září 2021 v Ravenně, 13. září ve Veroně a 14. září ve Florencii.²²¹

²¹⁹ *Congresso Dantesco Internazionale* proběhne 15. – 18. září 2021.

²²⁰ *Apertura delle celebrazioni del settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri*. [online]. Istituto Italiano di Cultura, Praga 5. září 2020 [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: https://iicpraga.esteri.it/iic_praga/cs/gli_eventi/calendario/2020/09/apertura-delle-celebrazioni-del.html.

²²¹ Pro kompletní program viz *Celebrazioni dantesche. Sintesi della programmazione 2020/2021*. [online]. 2020. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://vivadante.it/wp-content/uploads/2020/08/Elenco-cronologico-per-conferenza-stampa.pdf>.

6 Dantovská studia v Čechách

O zprostředkování a následné studium Danta se na poli české dantistiky patrně nejvýznamněji zasloužil náš nejpłodnější básník a překladatel Jaroslav Vrchlický (1853 – 1912). Pořídil první český kompletní překlad Komédie (vydaný postupně v letech 1879 – 1882) a později rovněž přeložil Dantovy dochované lyrické básně (1892), eklogy a další Dantovo dílo, *Nový život* (1890, v opraveném vydání roku 1897). I ve svém vlastním básnickém díle se nechal Vrchlický Dantem často inspirovat.

Vrchlického překlad Komédie vzbudil v českém prostředí značnou pozornost, zaujal široké publikum a spustil debaty o metodách Vrchlického překladatelské práce i o způsobu interpretace Komédie. Vrchlický následně svůj překlad částečně přepracoval, opravil a vydal v letech 1890 – 1892, pak znovu opravený v letech 1897 – 1902, k poslednímu vydání došlo až po jeho smrti v letech 1928 – 1930. Vedle činnosti překladatelské Vrchlický do značné míry rozšířil povědomí o Dantovi pomocí četných drobných dantovských článků, hesla v Ottově encyklopedii, přednášel o Dantovi opakovaně studentům Karlovy univerzity i veřejnosti v Praze a dalších městech. Lásku k Dantovi Vrchlický přenesl i na básníky a intelektuály svého okruhu, např. Julius Zeyer napsal povídku *Pia dei Tolomei* (1889), vycházející z Dantovy látky.

Vrchlický Danta považoval za představitele ryzí poezie²²² a spatřoval v něm především nadčasového básníka, který psal „*v kov a do mramoru*“²²³. Mimo jiné i proti tomuto ryze uměleckému pojmání Danta se ozvala reakce na straně katolické. Proti Vrchlickému vystoupili zejména představitelé moravských katolických kruhů, mezi nimiž v té době už existoval kult Danta jako katolického, věroučného básníka.

Pozornost byla Dantovi znovu věnována k roku 1921, kdy si svět připomínal 600. výročí jeho úmrtí. Alespoň krátce se k při této příležitosti k Dantovu dílu vyjádřily přední osobnosti naší umělecké i politické scény, v tisku se objevila řada článků, zpráv o oslavách v Itálii, různí Dantovi obdivovatelé se pokusili o nové překlady, které většinou nebyly vydány nebo jejich torza vyšla pouze časopisecky. František Pacák (*1886) připravil útlou monografii *Dante Alighieri, život a dílo* (1920).

²²² *Ottův slovník naučný. Sedmý díl.* [online]. Praha : J. Otto. 1893. s. 33–37. Dostupné z: <https://archive.org/stream/ottvslovnknauni11ottogoog#page/n44/mode/1up>.

²²³ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Nové sonety samotáře*. Praha: Nakladatelství J. Otto. 1892. s. 25.

Při této příležitosti, o slavnosti pořádané Karlovou univerzitou 25. října 1921 na paměť 600. výročí smrti básníkovy, pronesl F. X. Šalda (1867 – 1937) ve velké aule Karolina slavnostní řeč, která vyšla téhož roku pod názvem *Básnická osobnost Dantova*. Šalda v ní odmítl jakoukoli koncepci vyřazující Danta ze sváru skutečného života: „*Politický ideál Dantův ve své podstatě jest obecně platný ideál přítomnosti a svítí jako ohnivý sloup nikoli za námi, nýbrž před námi.... Není a nemůže být tragický život člověka, který, vypuzen jsa z úzkého oboru empirie, vytvoří ze sebe formu a hodnotu platnosti tak široké a obecné, že působí stonásobnou silou do vzdáleností stonásobných...*“²²⁴.

Odkazem moravských katolických dantistů, sdružených kolem spisovatele a kněze Karla Dostála Lutinova (1871 – 1923), byl dantovský sborník *Dante a Češi. K 600. výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce*. Právě do tohoto sborníku přispěl Jaroslav Hruban svým článkem *Ravenské mosaiky v Božské Komedii*. Vedle příspěvku Jaroslava Hrubana a příspěvků redaktora sborníku Aloise Stanislava Nováka (1891 – 1968) *Dante Alighieri* (životopisný náčrt), *Po stopách Dantových* (topografie životní cesty Dantovy Itálií s pohledem na jeho traktát *De vulgari eloquentia*), *Historická skutečnost Beatricina a Božská komedie a její ilustrátoři*, obsahuje tato publikace příspěvek Františka Pacáka *První stopy Dantovy v Čechách* a článek Karla Vrátného *Dante a Čechy*. Rekapitulací spisovatele a kněze Bedřicha Konaříka (1878 – 1944) „*J. Váňa o theologii a etice Dantově*“ se sborník vrací k starší úvaze anglisty J. Váni *Danteho theologie a ethika*, otištěné v *Rozhledech* 1896.

²²⁴ ŠALDA František Xaver. *Básnická osobnost Dantova*. Praha: Nakladatel František Borový. 1921.

7 Italský odborný diskurz

7.1 Dante a Ravenna v díle italských dantistů v sedmdesátých letech 19. století až dvacátých letech 20. století

V této kapitole se zaměřuji na aktéry italského odborného diskurzu a Jaroslava Hrubana, kteří se zabývali vztahem Dantovy Komédie a vizuální kultury Ravenny. Zmínky nebo analýzy tohoto vztahu evidují a představují chronologicky podle data prvních vydání děl jednotlivých autorů, tedy od roku 1891 až do roku 2008. V následující kapitole, *Motivy a témata Dantových veršů ovlivněné vizuální kulturou Ravenny*, se zabývám jednotlivými motivy a tématy, které z tohoto odborného diskurzu vzešly, a zároveň uvádím konkrétní verše.

Zjistila jsem, že otázka vlivu ravennských mozaik na Dantovu Komedii se v italské dantistice poprvé objevila před sto třiceti lety. První, kdo upozornil na jisté podobnosti mezi Dantovými verši a mozaikami v Ravenně, byl archeolog, historik umění a politik **Corrado Ricci** (1858, Ravenna – 1934, Řím). O ravenskou historii a archeologii se zajímal celý život, od publikace *Guida di Ravenna* (1877 – 78) až po monumentální archeologickou dokumentaci *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna* (1930 – 34), kterou vydal v závěru svého života. Dantovské spisy začal publikovat od roku 1880. Jeho největší a nejvýznamnější výzkumy se zaměřovaly právě na vztah Danta a Ravenny. Po několika menších studiích vydal v roce 1891 knihu *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*²²⁵, na které pracoval čtrnáct let. Zabýval se v ní Dantovými osudy po vyhnání z Florencie, městy a rodinami, které ho hostily, lidmi, kteří mu byli blízcí, historií jeho hrobu a peripetemi s jeho ostatky. Mimo jiné se také pokoušel rekonstruovat podobu Ravenny v době, kdy v ní Dante pobýval.²²⁶

V této knize byla poprvé vyslovena myšlenka, že Ravenna a ravennské mozaiky možná mohly inspirovat Danta k napsání některých veršů Komédie. Ricci konkrétně navrhl dvě možná propojení veršů s mozaikovými obrazy: s verši 10 – 12 VI. zpěvu Ráje propojil vyobrazení císaře Justiniána v ravenském kostele San Vitale a s verši 22 – 24 XV. zpěvu

²²⁵ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9.

²²⁶ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, kap. XIV.

Ráje spojil alabastrový oltář, za nímž zářily svíce.²²⁷ Ve XXVIII. zpěvu Očistce viděl inspiraci piniovým hájem, tzv. ravenskou pinetou (*Pineta di Ravenna*).²²⁸

Ricci byl od roku 1897 ředitelem Národního muzea v Ravenně (*Museo nazionale di Ravenna*) a pod jeho vedením se začal restaurovat kostel San Vitale (v letech 1898 – 1906, restaurování probíhalo i za jeho následovníků), mauzoleum Gally Placidie (1898 – 1901), tzv. Theodorichův palác (1898 – 1905) a bazilika Sant'Apollinare in Classe (1899 – 1906).²²⁹ Ricci odkázal svou knihovnu a písemnosti knihovně *Classense*, kde se nachází dodnes a je cenným a významným zdrojem pro dantovská studia.²³⁰

O jedenáct let později, v roce 1902, vyšla kniha literárního kritika a básníka **Giovanni Pascoliho** (1855, San Mauro, Romagna – 1912, Bologna)²³¹ *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia*²³². Jedná se o první odbornou publikaci, která interpretovala Dantovo dílo v kontextu jeho pobytu v Ravenně. Pascoli v předmluvě děkuje Corradu Ricci za jeho knihu *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri* a výslovně se vyznává z okouzlení z Ricciho spojení veršů Komédie s ravenskými mozaikami a prostředím.²³³ Pascoliho inspirace je tedy zřejmá. Ricciho podnět však rozvádí podrobnou analýzou a interpretací veršů Komédie, aby mohl doložit skutečný vztah mezi Komedií a Ravennou. Je přesvědčen, že Ravenna přispěla k vytvoření Komédie svými sakrálními stavbami a mozaikami, zejména obrazy císaře Justiniána, apoštolů a Krista Vykupitele v San Vitale.²³⁴ Uvádí, že Dantovu Komedii našel v pinetě v Classe²³⁵. Domnívá se, že pineta byla

²²⁷ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 77 – 78.

²²⁸ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 114 – 118.

Pineta di Ravenna, kdysi rozlehlý proslulý piniový háj nacházející se 5 km jihovýchodně od kostela Sant'Apollinare. Během staletí byl hodně poškozen kácením i požáry. Dnes patří k chráněné krajinné oblasti (Delta del Po).

²²⁹ BALDINI, Eraldo a cura di Dante Bolognesi. *Il richiamo di Ravenna. La città e i suoi dintorni secondo i visitatori stranieri (1800-1960)*. Ravenna: Longo Editore, 2015. ISBN: 9788880638292. s. 28.

²³⁰ Zájem odborníků přitahuje zejména ikonografická sbírka a jeho korespondence, zahrnující zhruba 40 000 dopisů abecedně seřazených a dalších 40 000 řazených dle názvu a tématu. Jsou zde zahrnuta jména téměř všech dantistů jeho doby a mnoha dalších historiků a umělců. Viz CAMPANA, Augusto. *Ricci, Corrado*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). Treccani. [cit. 2021-01-19]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-ricci_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

²³¹ Profesor literatury na univerzitě v Bologni a básník, který proslul právě svými pracemi o Dantovi Alighierim.

²³² PASCOLI, Giovanni. *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia*. Messina: Vincenzo Muglia. 1902. Dostupné online z: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-p/giovanni-pascoli/la-mirabile-visione/>.

²³³ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 14.

²³⁴ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 261.

²³⁵ It. La divina Comedia è là, nella pineta di Chiassi. È là, ammirabile e venerabile come la tua basilica di Santo Apollinare in Classe... PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 17.

předlohou Dantova pozemského ráje. V té souvislosti se odkazuje na Ricciho krásný popis tohoto piniového háje.²³⁶ Pozemský ráj (*foresta divina*) Pascoli považuje za antitezi temného hvozdu (*selva oscura*), kterým začíná Komédie. Domnívá se, že se jedná o jediný stejný les. Změněn je po dlouhé zászvětní cestě pouze Dantův duch, jeho sebereflexe, poznání sebe sama.

Na základě těchto spojení a interpretací se Pascolimu zdá pravděpodobné, že Dante v Ravenně napsal již první zpěv své Komédie.²³⁷ Dochází k závěru, že Dante začal psát Komedii v Ravenně v roce 1313 a dokončil ji v roce 1321 tamtéž. Pro Pascoliho je tedy spojení mezi verši a ravennským prostředím nejen zřejmé, ale je pro něj i jedním z argumentů, že Komédie vznikla během Dantova osmiletého pobytu v Ravenně v letech 1313 – 1321.²³⁸ Ravenna podle Pascoliho „*přiložila ruku k posvátné básni*“.²³⁹

Pascoliho závěry ovlivnily další autory, především literární kritiky. Výslovně se vztahu Dantovy Komédie k Ravenně, respektive k ravennským mozaikám, věnoval překladatel, filolog a literární kritik **Federico Olivero** (1878, Torino – 1955, Torino) ve studii *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna* v časopise *Studium* z roku 1909²⁴⁰. Jednoduchou analogií přiřadil mnoho Dantových veršů k mozaikovým obrazům. Jako první spojil tercínu 82 – 84 v XXIX. zpěvu Očistce s průvodem mučedníků v Sant'Apollinare Nuovo. „*Je úžasné, že tyto mozaiky zanechaly svůj odlesk, trvalou vzpomínku v Dantově fantasmii a že se v obrazech Básně nachází připomínka jeho dojmů.*“²⁴¹ Dodává, že květiny, které vykvétají na mozaice pod nohama mučedníků, připomínají květiny „*e l'altre fresche erbette*“, na nichž se odehrává průvod „*elette genti*“ (Purg, XXIX, 88 – 90).

Zároveň jako první viděl spojitost tercíny 100 – 102 XIV. zpěvu Ráje s ravennskými kříži. Dále spojil Danova zářícího Krista (Par, XIV, 103 – 104) s tváří Krista uprostřed kříže vykládaného drahými kameny (*crux gemmata*)²⁴² na modrém podkladu mezi devadesáti devíti zlatými hvězdami na mozaice v konše apsidy nad vyobrazením sv. Apolináře jako

²³⁶ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, ref. 9, s. 114.

²³⁷ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, kap. XXIII La selva e la foresta.

²³⁸ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 506 – 508.

²³⁹ It. „*nella silenziosa città della marina padana, già rifugio dell'impero di Roma, tutta odorata di profumo ascetico, piena di arche, piena di monumenti, piena di visioni, egli pose mano al Poema Sacro*“. PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 261.

²⁴⁰ OLIVERO, Federico. *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*. Pavia: Fusi. 1909.

²⁴¹ It. „*Meraviglioso che questi mosaici abbiano lasciato un lucido riflesso, un ricordo perenne nella fantasia di Dante e che si ritrovi nelle figurazioni del Poema alcuna reminiscenza delle sue impreszioni*“. Vlastní překlad. OLIVERO, *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*, ref. 240.

²⁴² Ref. 137.

Dobrého pastýře v kostele Sant'Apollinare in Classe²⁴³. Vedle svých vlastních interpretací Olivero bez hlubšího komentáře uvedl citaci Ricciho o vztahu vyobrazení Justiniána v kostele San Vitale s veršem 10 VI. zpěvu Ráje.

Ricciho přítel, politik, právník, historik a spisovatel **Pier Desiderio Pasolini** (1844, Coccolia, poblíž Ravenny – 1920, Řím)²⁴⁴ vydal v roce 1912 ve Florencii knihu *Dante e Ravenna*.²⁴⁵ Pasolini se ravennské historii věnoval od dob studií, nejprve se zaměřoval zejména na vztahy Ravenny a Benátské Republiky, kde působil jeho otec. Zájem o ravenskou historii Pasolini sdílel se svým přítelem Corradem Riccim, takže se jistě navzájem ovlivňovali. Ricci o Pasolinim napsal: „*láska k Ravenně (byl) cit, který nejvíce podnítil jeho práci badatele*“²⁴⁶. Pasolini publikoval řadu biografí osobností spjatých s Ravennou, Gallou Placidii počínaje, Anitou Garibaldi konče. Zabýval se archivním a archeologickým výzkumem, ale také studiem uměleckých památek, například v roce 1875 publikoval studii o Theodorichově paláci. V roce 1912 publikoval knihu *Ravenna e le sue grandi memorie*²⁴⁷ a ve stejném roce vyšla již zmiňovaná kniha *Dante e Ravenna*, ve které vyjádřil myšlenku, že celé partie Komédie byly složeny pod vlivem nádhery mozaik. Píše, že „*Dante již dlouho pozoroval mosaiku v San Vitale, kde Justinián jest vyobrazen uprostřed svého dvoru. Před ním jistě vyvolal si v mysli a snad složil i celý VI. zpěv Ráje*“.²⁴⁸ Podle Pasoliniho však z mozaiky, jež vyobrazuje Theodora, nevzešla Dantovi žádná inspirace. Pokládal ji snad za pouhý dekorativní doprovod. Otázkou však zůstává, nakolik byl jeho názor ovlivněn silným vztahem k Ravenně, vlivem jeho přítele Ricciho a zda se opírá o dojmy nebo vlastní analýzy.

Corrado Ricci v Ravenně spolupracoval také se znalcem literatury **Santim Muratorim** (1874, Ravenna – 1943, Ravenna), s nímž ho taktéž pojil zájem o ravennský výzkum. Muratori vystudoval na univerzitě v Bologni literaturu, následně pak vyučoval literaturu na středních školách v různých italských městech a nakonec na gymnáziu v

²⁴³ It. „*su un fondo azzuro, tra le stelle d'oro, campeggia la grande croce gemmata*“.

²⁴⁴ V roce 1876 byl Pier Desiderio Pasolini jmenován inspektorem pro archeologické vykopávky a památky v provincii Ravenna. Od roku 1889 byl pak senátorem Italského království.

²⁴⁵ PASOLINI, Pier Desiderio. *Dante e Ravenna. Conferenza letta da Pier Desiderio Pasolini nella sala di Dante*. In: Orsanmichele. Firenze: G. C. Sansoni. 1913.

²⁴⁶ It. „*l'amore di Ravenna (fu) il sentimento che maggiormente animò l'opera sua di studioso*“.

RICCI, Corrado. *Commemorazione di P. D. P., in Atti della Reale Accademia dei Lincei. Rendiconti, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*. 5, 1920, vol. 29, s. 38.

²⁴⁷ PASOLINI, Pier Desiderio. *Ravenna e le sue grandi memorie*. Felix Ravenna. Roma: Loescher. 1912.

²⁴⁸ PASOLINI, *Dante e Ravenna. Conferenza letta da Pier Desiderio Pasolini nella sala di Dante*, ref. 245, s. 22. Překlad Hruban.

Ravenně. Zajímal se o Danta a jeho dílo a jako ravennský patriot i o historii Ravenny. V roce 1914 Muratori převzal vedení knihovny Classense, které zasvětil téměř třicet let svého života, a založil tam katalog, který je dodnes výchozím zdrojem výzkumu nejen ravennské historie a kultury.

Muratori zemřel během druhé světové války, když byla 30. prosince Ravenna bombardována. „*Smrt, která se zdá být v tragické harmonii s utrpením milovaného města, se zničením významných památek...*“, píše v roce 2014 Claudia Guiliani, bývalá ředitelka knihovny Classense.²⁴⁹

I Muratori se věnoval vztahu Danta a Ravenny v článku *Dante e Ravenna* v časopise *Bollettino Il VI Centenario dantesco* z roku 1921.²⁵⁰ Popsal město v Dantově době a zabýval se jeho pobytem v Ravenně. Citoval verše Komédie, v nichž je město Ravenna připomenuto.

Odkazoval v této souvislosti na dílo Pascoliho, ale nepřijal zcela jeho názor, že v Komedii se vyskytují „ravennská vlákna“ již od prvního zpěvu Pekla (paralela mezi *selva selvaggia ed aspra e forte* k *divina foresta spessa e viva*), a že tedy Dante Komedii napsal v Ravenně. I přesto se nicméně domníval, že v Ravenně vznikla značná část Dantova textu.²⁵¹ V příspěvku připomněl již známá spojení veršů pozemského ráje s ravenskou pinetou a alabastrovým oltářem v San Vitale.

Výzkum rozšířil o další témata ke srovnání. Napsal, že v kostele Santa Maria Maggiore vídal Dante pod majestátní postavou Panny Marie metrický epigraf, který vyjadřoval ten samý koncept, jakým v Ráji začíná modlitba sv. Bernarda. Dále, že v obou ravennských baptisteriích vídal trůny s křížem, které se tak podobají prázdnému sedadlu v Empyreu, určenému Jindřichu VII. Upozornil, že ve všech ravennských sakrálních stavbách Dante vídal zářivé kříže s drahokamy, které nacházejí paralelu v Dantově Ráji. Svoji úvahu uzavřel metaforou, že „*z malé jiskry může vzniknout velký plamen: postačí i nejjemnější podněty, aby kreativní mysl dokázala dělat zázraky*“.²⁵²

²⁴⁹ It. „*Una morte che apparve in tragica sintonia con la sofferenza della città amatissima, con le distruzioni di importanti monumenti,...*“. Vlastní překlad. GIULIANI, Claudia. *Santi Muratori: Un anniversario importante per l'intellettuale che fu uno storico direttore della Biblioteca Classense*. [online]. Sistema Museale Provincia di Ravenna. Ravenna, 2014 [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: http://www.sistemamusei.ra.it/main/index.php?id_pag=99&op=lrs&id_riv_articolo=869.

²⁵⁰ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 74 – 95.

²⁵¹ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 81.

²⁵² It. „*Poca favilla gran fiamma seconda; e ad una mente creatrice bastano i più tenui stimoli perchè operi i suoi prodigi.*“ Vlastní překlad. MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 90.

Vliv Ravenny Muratori spatřoval i v tom, jak v Komedii Dante stoupá sférami, slyší mluvit Justiniána, vidí vítězit Vykupitele, je zkoušen apoštoly,... obrazy toho všeho mohl vidět v ravennských bazilikách. Obdobně v ravennských mozaikách kráčejí věřící z pozemských měst do nebeského Jeruzaléma, kde mezi anděly trůní Kristus a Panna Marie. Muratori Dantův příchod do Ravenny považoval za zásah prozřetelnosti, podle něj nebylo v Itálii vhodnějšího místa k sepsání Ráje.²⁵³ V žádném jiném městě nebylo tolik obrazů nebes, tak bezprostředních, tak na dosah ruky.

Vztahem Komédie a ravennských mozaik se zabýval také literární kritik a učitel literatury²⁵⁴ **Umberto Cosmo** (1868, Vittorio Veneto – 1944, Corio). Postavě Danta a jeho dílu se věnoval již od roku 1891, kdy publikoval první dantovské studie. Ve své knize *Vita di Dante*, poprvé vydané v roce 1930, odkazuje na jedné stránce v několika větách i na ravenskou inspiraci.²⁵⁵

7.2 Dílo Jaroslava Hrubana v první až třetí dekádě 20. století v kontextu moderní italské dantistiky

Santi Muratori je osobnost, která spojuje českého filologa a estetika **Jaroslava Hrubana** (1886, Valašské Klobouky – 1934, Uherský Brod)²⁵⁶ s italskou dantistikou a s tématem *Dante a Ravenna*. Hruban byl (a je) v českém prostředí jediným autorem, který se soustavně zabýval Dantovou tvorbou a jejím vztahem k Ravenně.

V roce 1912, ve svých dvaceti šesti letech, poprvé navštívil Ravennu, kam ho pozval Santi Muratori. Hruban v té době učil němčinu a francouzštinu na reálném gymnáziu v Uherském Brodě.²⁵⁷ Byl absolventem studia německé a francouzské filologie na

²⁵³ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 90.

²⁵⁴ Jeho studenti na něj vzpomínali takto: „*ci lesse il primo verso della Divina Commedia, e tutta la lezione fu dedicata al commento di quel solo verso, con tal dovizia di analisi filologiche, di raffronti testuali, di osservazioni biografiche, che ci parve di essere entrati in un altro mondo*“. BOBBIO, Norberto. *Italia civile. Ritratti e testimonianze*. Manduria: Lacaita editore. 1964. s. 141.

²⁵⁵ COSMO, Umberto. *Vita di Dante*. Firenze: La Nuova Italia. 1965. s. 229 – 230.

²⁵⁶ Jaroslav Hruban se narodil 27. dubna 1886 ve Valašských Kloboukách. Roku 1904 maturoval na reálce v Uherském Brodě. Poté studoval nejprve na teologické fakultě v Olomouci a o rok později zahájil studium německé a francouzské filologie na filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Na Karlově univerzitě mezi lety 1905 – 1910 navštěvoval také přednášky estetika Otakara Hostinského (1847 – 1910). Studia ukončil v roce 1910 disertační prací o estetice sv. Augustina a stal se doktorem filosofie. Po ukončení studia byl Hruban krátce suplentem na reálce v Kutné Hoře, poté v Telči. Od školního roku 1911 – 1912 učil na reálném gymnáziu v Uherském Brodě německý a francouzský jazyk. Postupně se stal členem řady vědeckých institucí a přednášel na sympóziích doma i v zahraničí. Více viz FOGLAROVÁ, Eva. *Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*. [online] *Studia theologica* 7, č. 3 [21]. podzim 2005 [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://studiatheologica.eu/pdfs/sth/2005/03/04.pdf>.

²⁵⁷ Zde působil až do své smrti roku 1934.

filosofické fakultě Univerzity Karlovy, kde v letech 1905/1906 – 1909/1910 navštěvoval i přednášky estetiky a teoretiky hudby a divadla Otakara Hostinského (1847 – 1910). Hruban se s Muratorim a zprostředkovaně i s ravennskými mozaikami pravděpodobně seznámil na konferenci v Heidelbergu.²⁵⁸ Hruban se do Ravenny vydal znovu v roce 1913 a pak ještě koncem léta 1914. Další návštěvu města uskutečnil až po skončení první světové války²⁵⁹ (nejspíš v roce 1921), tehdy navázal na svůj výzkum ravennských mozaik, jejich estetiky a vlivu na Dantovo dílo.²⁶⁰ Poté Ravennu navštívil až po deseti letech v září roku 1932.²⁶¹ Město tedy Hruban navštívil několikrát a je zřejmé, že mělo určující vliv na jeho estetický vývoj.²⁶²

Hruban studoval německou a francouzskou filologii, je ale zřejmé, že Hostinského přednášky ho nasměrovaly i ke studiu estetiky. Svá studia ukončil v roce 1910 dizertační prací o estetice sv. Augustina²⁶³, kterou později publikoval.²⁶⁴ Z této interdisciplinární perspektivy přistupoval i k otázce vztahu Danta a Ravenny, tedy k tématu, které mu zpřístupnil Muratori v archivním i knihovním fondu Classense. Prvním Hrubanovým známým příspěvkem k tomuto tématu byl jeho text do sborníku *Dante a Češi*, jenž vyšel v

²⁵⁸ Tuto informaci Hruban uvádí ve svém románu. Hrubanovu účast na této konferenci jsem se snažila doložit, bohužel neúspěšně, dotazem v archivu města Heidelberg a archivu heidelberské univerzity. Podařilo se mi pouze zjistit, že Otto Fischer, přítel hlavního hrdiny z románové trilogie a snad i přítel Hrubanův, se v roce 1913 kongresu zúčastnil s příspěvkem O podílu uměleckého instinktu v literárněhistorickém výzkumu (*Über den Anteil des künstlerischen Instinkts an literarhistorischer Forschung*). Viz *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* [online]. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1913 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: https://archive.org/stream/zeitschriftfr08stutuoft/zeitschriftfr08stutuoft_djvu.txt.

²⁵⁹ Dr. Hruban na začátku první světové války narukoval do armády. Svoji pracovním vyměnil za vojenskou službu na ruské frontě. Měl důstojnickou hodnost, ale pro nemoc srdce byl přeložen k neřadové službě, ve které zůstal až do konce války. HORÁK, Jaroslav. *Vzpomínky na PhDr. Jaroslava Hrubana. Naše rodina*. Únor 2019. s. 19.

²⁶⁰ Toho roku odeslal do knihovny Classense několik dopisů. Konzultoval své studium mozaik v Ravenně a ptal se na prof. Muratoriho, který mu ještě toho roku odpsal. Konzultoval také svůj příjezd do Ravenny – uvažoval, zde odjet téhož roku v srpnu, nebo přijet až ve výročním roce 1921 „se srdcem plným nadšení“.

²⁶¹ Údaj vyplývá z Hrubanova dopisu řediteli knihovny Classense z 11. října 1932 a z doporučujícího dopisu pro Hrubanovu cestu do Ravenny od arcibiskupa Dr. Leopolda Prečana z 19. 9. 1932. Ačkoli se v článku *Dantovský poutník* uvádí „trojí cesta k básníkovi hrobu do italské Ravenny“, z nalezené korespondence je zřejmé, že Hruban Ravennu navštívil minimálně 5x. Viz CVRK, Vojtěch. *Dantovský poutník*. Katolické noviny. Praha. Ze dne 22. 9. 1974.

²⁶² Více k osobě Jaroslava Hrubana viz FOGLAROVÁ, *Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*, ref. 256; HANÁČKOVÁ, Martina. *"Novoidealistická estetika" Jaroslava Hrubana: Příspěvek k teorii estetické hodnoty*. [online]. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Katedra estetiky. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Foglarová, CSc. [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/10160>; *Otakar Zich - Jaroslav Hruban, estetikové z Hostinského školy*. [sborník z konference]. Brno: Tribun EU. 2008. Knihovnicka.cz. ISBN 9788073996314. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a8b90c90-b31d-11e3-9d7d-005056827e51>.

²⁶³ Jeho disertační práce je uložena v Archivu Univerzity Karlovy pod číslem 575, obsahuje 98 stran rukopisu.

²⁶⁴ HRUBAN, Jaroslav. *Esthetika sv. Augustina: příspěvek ku psychologii a vývojovému významu myšlení křesťanského*. Olomouc: Matices Cyrillo-Methodějská. 1920.

roce 1921, k 600. výročí „úmrťi největšího křesťanského pěvce“²⁶⁵. V tomto textu nazvaném *Ravenské mosaiky v „Božské komedii“*²⁶⁶ (33 stran) Hruban uvažoval o potenciálním vztahu mezi ravennskými mozaikami a Dantovými verši. Zajímaly ho především motivy pozemského ráje a v souladu se svým italským přítelem Muratorim²⁶⁷ a jeho předchůdci zastával názor, že Dante byl při psaní Komédie ovlivněn ravennskými mozaikami. Tuto myšlenku rozpracoval o tři roky později v knize, *Dantův „pozemský ráj“*²⁶⁸, která vyšla v roce 1924 (108 stran).

Kniha je rozdělena do pěti kapitol, jejichž témata se různě prolínají a Hruban se k některým otázkám vrací opakovaně v různých kapitolách. Hrubanův text z olomouckého sborníku tvoří druhou kapitolu této knihy, ve které se věnoval především analýze a interpretaci Komédie a odvolával se na italské dantisty. Hruban vnesl do italského diskurzu navíc hledisko estetické, byla to pro něj příležitost rozvinout myšlenky o tom, v čem spočívá estetická hodnota uměleckého díla.²⁶⁹ Analyzoval Komedii jak po stránce formální (zkoumá její strukturu, styl, hudebnost veršů), tak po stránce obsahové. V Komedii shledával reflexi společenských a politických poměrů i „metafyziky doby“. Viděl vazbu zobrazení rájů na různá společenství historicky vzniklá (rozdíl staršího ráje orientálního, jenž byl postaven především na vizuálních kvalitách, a akustického a spirituálního ráje Dantova). V závislosti na měnících se podmínkách prodělává podle Hrubana změnu i estetická hodnota (rozdíl v pojetí ráje u Danta, Milтона, Goetha, Wagnera). Byl přesvědčen, že vývoj směřuje k vyšší spiritualitě – od malířství k hudebnosti.

Pokud se přímo zabýval vlivem ravennských mozaik na vznik a podobu některých částí Komédie, tak zároveň upřesňoval a rozvíjel předchozí estetické a filozofické hypotézy.

²⁶⁵ Dantovský sborník *Dante a Češi. K 600. výročí úmrťi největšího křesťanského pěvce* byl odkazem moravských katolických dantistů sdružených kolem spisovatele a kněze Karla Dostála Lutínova (1871 – 1923). Vedle příspěvků jeho redaktora Aloise Stanislava Nováka (1891 – 1968) *Dante Alighieri* (životopisný náčrt), *Po stopách Dantových* (topografie životní cesty Dantovy Itálií s pohledem na jeho traktát *De vulgari eloquentia*), *Historická skutečnost Beatricina a Božská komedie a její ilustrátoři*, obsahuje tato publikace příspěvek Františka Pacáka *První stopy Dantovy v Čechách*, studii Jaroslava Hrubana *Ravenské mosaiky v Božské komedii* a článek Karla Vrátného *Dante a Čechy*. Rekapitulací spisovatele a kněze Bedřicha Konaříka (1878 – 1944) „*J. Váňa o theologii a etice Dantově*“ se sborník vrací k starší úvaze anglisty Jana Váni *Danteho theologie a ethika*, otištěné v *Rozhledech* roku 1896. KOL., AUTORŮ. *Dante a Češi: Sborník k 600letému výročí úmrťi největšího křesťanského pěvce*. Obálku maloval J. Köhler. Olomouc: Družina literární a umělecká, 1921.

²⁶⁶ HRUBAN, *Ravenské mosaiky v „Božské komedii“*, ref. 6, s. 85 – 117.

²⁶⁷ V té souvislosti připomínám, že v roce 1921 Muratori vydal svůj text *Dante e Ravenna*, ref. 75.

²⁶⁸ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7.

²⁶⁹ Hruban rozlišuje hodnotu estetickou od umělecké, přičemž umění přičítá i estetickou hodnotu – umělecká má jiné zákony.

Ke své práci zvolil metodu analýzy, které se naučil při studiu na filosofické fakultě. V tomto přehledu je Hruban prvním autorem, který se stejnou důležitostí analyzuje nejen verše, ale i obrazy – vedle analýzy veršů používal i ikonografickou metodu. Nesrovnával však pouze figurální a figurativní motivy a témata literárních nebo vizuálních obrazů, ale sledoval i význam vizuálních dojmů a zážitků z konkrétních uměleckých děl i přírodních celků, ale také z umění a přírody obecně. Hruban například nepochyboval, že se ve veršovaném popisu lesa pozemského ráje odrážejí vjemy a prožitky z ravennské pinety. Dále si také všiml dalších smyslových vjemů, zejména sluchových, ale i vlivů společenského prostředí na tvůrčí činnost génia.

Hruban pracoval zároveň s italským textem Komédie²⁷⁰ a s Vrchlického překladem do češtiny.²⁷¹ V přístupu k oběma textům vycházel z reflexe osobních prožitků a vzpomínek na Ravennu, jež se mu spojovaly s četbou Vrchlického překladu Dantovy Komédie: „*Zrovna téhož roku po mnoha letech znovu jsem pročítal Božskou komedii. S totožností, které dodnes se podivuji, vrátil se mi při četbě XXVIII. zpěvu Očistce onen duševní stav, který byl vyvolán pohledem na mosaiku v Sant' Apollinare in Classe.*“²⁷². To je zřejmě důvod, proč se vztahu mezi ravennskými mozaikami a Dantovou Komedií tak soustředěně věnoval: „*Myšlenka, jež jednou se ohlásila s neodbytnou rozhodností, nedala se již zapuditi. Byla to otázka po tom, zda mosaiky nevstoupily podstatně jako spolutvůrci v Božskou komedii a jakým způsobem as působily na duši Dantovu a tím zároveň otázka, jak kulturní význam jejich ožil v pozdější době.*“²⁷³ Hruban se domnívá, že právě na tak význačných dílech jako je Komédie je možné postihnout lidskou touhu po ráji a lidskou představivost, která zůstává konstantní, pouze výrazové prostředky se proměňují. Právě Ráj je podle Hrubana „*nejvýznamnější součástí básně*“²⁷⁴. Tato „věkovitá touha“ po ráji, jak ji Hruban nazýval, je základnou pro vzájemné porovnávání. Sledoval tedy představy ráje a jeho proměny. Tento cíl si stanovil hned v úvodu své knihy a chtěl tak přispět k obrazu kulturních dějin.

V poděkování v knize Hruban vyjadřuje vděčnost Muratorimu, knihovníkovi (a později řediteli) knihovny Classense, za jeho neobyčejnou ochotu, s jakou ho podporoval.²⁷⁵

²⁷⁰ Hruban uvádí, že pracuje s různými vydáními.

²⁷¹ ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Jaroslav VRCHLICKÝ. Praha: Beta-Dobrovský. 2014. ISBN: 9788073901981.

²⁷² HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 7, 8.

²⁷³ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 8.

²⁷⁴ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 99.

²⁷⁵ Muratori je jednou z ravennských postav v Hrubanových románech, která hrdinovi Františkovi Vlašínovi velmi pomůže. V románu je popsán slovy: „(Profesor Muratori) *Zůstal týmž, jakým ho Vlašín byl poznal v Heidelberce; zasněným, ochotným, oddaným a laskavým přítelem stal se mu v několika dnech.*“ nebo: :

Z jejich korespondence z let 1914 – 1932, kterou se mi podařilo dohledat v archivu *Biblioteca Classense* v Ravenně, vyplývá, že právě díky tomuto přátelství měl Hruban k dispozici velké množství aktuálních prací o Ravenně a dantovské tematice. Hrubana zajímalo především dění v Ravenně, nové publikace o mozaikách a o Dantovi a jeho díle.²⁷⁶ Muratori mu v dopisech doporučil odebírat v *Bollettino VI Centenario dantesco*, na kterém se podílel a do kterého sám napsal článek o vztahu Danta a Ravenny, na který se Hruban ve své knize odkazuje.

Z poděkování v knize dále vyplývá, že se Hruban v Ravenně poznal s historikem umění Giovannim Mesinim (1879 – 1969) a rektorem baziliky Sant'Apollinare Nuovo Andreem de'Stefanim.²⁷⁷

Díky svým přátelským stykům v Ravenně a přístupu do knihovny Classense mohl Hruban čerpat z nejaktuálnějších děl italské dantistiky, ale také uměleckohistorických prací o ravennských mozaikách. Je pozoruhodné, že tento český filolog a estetik měl v patrnosti více odborné literatury než někteří současní italští badatelé. Navíc díky své jazykové vybavenosti sledoval i publikace německé.

Odkazoval se mimo jiné na Piera Desideria Pasoliniho a na jeho dílo *Dante e Ravenna* z roku 1912 – zde Hruban poprvé našel konkrétní připomínky o tom, že některé partie Komédie mohly být složeny pod vlivem mozaik. V druhé kapitole své knihy se Hruban zaměřil právě na ravennské mozaiky a na verše Komédie. Čerpal především z Ricciho publikace *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*²⁷⁸ z roku 1921, dále z jeho *Pagine dantesche*²⁷⁹ z roku 1913.

Na vliv mozaik Hrubana upozornil též německý katolický kněz a historik umění Franz Xaver Kraus (1840 – 1901) v knize *Dante. Sein Leben und sein Werk. Sein Verhältniss zur Kunst und Politik*, která vyšla v Berlíně v roce 1897.²⁸⁰ Jednalo se však o jedinou zmínkou o tom, „že Dante nenechal mosaiky nepovšimnuty, zdá se mi dokazovati Ráj, XIV. 109 a

„Příštího dopoledne s horlivostí neofyta ponořil se Vlašín v nezbadané dosud taje knihovny classenské, profesor Muratori, nyní vpravdě již přítel a pomocník obětavý, ukazoval cesty, po nichž hodlal kráčet nový nadšenec starokřesťanského umění.“ HRUBAN, *Duše mozaik*, ref. 2, s. 48 a 50.

²⁷⁶ Našla jsem osm Hrubanových dopisů ve francouzštině a jednu pohlednici v italštině v archivu Biblioteca Classense v Ravenně. Dopisy od Muratoriho pro Hrubana se mi nepodařilo dohledat ani v českých archivech, ani u Hrubanových potomků.

²⁷⁷ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 107.

²⁷⁸ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9.

²⁷⁹ RICCI, Corrado. *Pagine dantesche*. Città di Castello: Lapi. 1913.

²⁸⁰ KRAUS, Franz Xaver. *Dante. Sein Leben und sein Werk. Sein Verhältniss zur Kunst und Politik*. Berlin. 1897. s. 546. Překlad Hruban.

*násl., kde kříž světly oblévaný úplně připomíná mosaiku u sv. Nazaria a Celsa v Ravenně*²⁸¹
(mauzoleum Gally Placidie).²⁸²

Hruban v této souvislosti často odkazoval také na publikaci *Il paradiso terrestre dantesco* (1897)²⁸³ profesora Edoarda Coliho (1871 –1926), který dokonce pokládal pozemský ráj za první ideu Komédie. Dále se odkazoval na knihu *L'anima e l'arte di Dante*²⁸⁴ literárního kritika Vittoria Capettiho (1854, Verona – 1917, Torino), v níž se seznámil se základním italským přístupem k dantovské kritice.

Informace o mozaikách a jejich historii si Hruban doplňoval z aktuální německé uměleckohistorické knihy *Die mosaiken von Ravenna* (1912) od německého kněze a vzdělance Julia Kurtha (1870 – 1949)²⁸⁵. K informacím o mozaikové technice Hruban využíval článek českého historika umění Antonína Matějčka (1889, Budapešť – 1950, Rataje nad Sázavou) *Mosaika a problém barvy*²⁸⁶, který vyšel ve Volných směrech v roce 1911.

V druhé kapitole své studie se tedy Hruban zaměřil na ravennské mozaiky a na verše Komédie, zejména na XXVIII. zpěv Očistce. V této souvislosti se věnoval také literárním obrazům ráje před napsáním Komédie, včetně toho pozemského. Uvedl popisy ráje a pozemského ráje z biblických pramenů, ale také z antických a středověkých pramenů literárních. Domníval se, že „*aniž obracíme zřetele k jiným ještě popisům ráje pozemského, dospíváme k úsudku, že, ač mnohdy ubohé, popisy Edenu jsou téměř vždy nejbarvitější a nejprocítěnější malby, jež máme z těchto desíti či dvanácti století*“²⁸⁷.

Hruban uvedl, že od Pasoliniho přejal přirovnání mozaiky Justiniána v San Vitale k Dantovu Justiniánovi z veršů 10 – 12, VI. zpěvu Ráje a dále jej rozpracoval. Následně se věnoval mozaikám v chrámu Sant'Apollinare Nuovo a přiřadil k nim průvod v Dantově pozemském ráji. Poprvé přišel s porovnáním tercíny 100 – 102 XXXII. zpěvu Očistce s

²⁸¹ KRAUS, Dante. *Sein Leben und sein Werk*, ref. 280, s. 546. Překlad Hruban.

²⁸² Zlatý kosmologický prstencový kříž uprostřed modré mozaiky kupole nad křížením, vepsaný do soustředných kruhů zlatých hvězd představuje Krista při jeho druhém příchodu obklopeného svatozáří. Zlaté okřídlené symboly evangelistů na sférických trojúhelnících kupole zastupují všechny apoštoly.

²⁸³ COLI, Edoardo. *Il paradiso terrestre dantesco*. [online]. Milano. 1897. [cit. 2021-04-21]. Dostupná online: <https://archive.org/details/ilparadisoterre00coligoog/page/n15/mode/2up>.

²⁸⁴ CAPETTI, Vittorio. *L'anima e l'arte di Dante*. [online]. Livorno: Raffaello Giusti Editore. 1907. [cit. 2020-04-19]. Dostupná online:

https://www.forgottenbooks.com/it/download/LAnimaelArteDiDante_11225977.pdf.

²⁸⁵ KURTH, Julius. *Die mosaiken von Ravenna*. 2. vyd. Mnichov. 1912.

S Kurthem se pravděpodobně Hruban potkal na již zmiňovaném kongresu v Heidelbergu.

²⁸⁶ MATĚJČEK, Antonín. *Mosaika a problém barvy*. Volné směry, roč. 15. 1911. s. 32 – 39.

²⁸⁷ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 20.

obrazem Krista bojujícího (*Christus militans*) v arcibiskupské palácové kapli S. Pietro Crisologo.

Hruban se také pozastavoval nad přechodem výrazových prostředků „z bouří pekla v něhu očištění a zvláště pozemského ráje“²⁸⁸ a dával ho do souvislosti s Dantovou biografií. Poprvé vyslovil metaforu, že v Ravenně končí Dantovo peklo a očištec a začíná pro něj pozemský ráj. V Ravenně našel uštváný vyhnanec klid. Hruban odkazoval na dílo Corrada Ricci²⁸⁹, který se věnoval Dantovu osudu a dílu. „Při tvoření jistých nesmrtelných děl zdá se, že vládne někdy osud, ne vždy blahovolný k těm, již jsou povoláni, aby je vytvořili, ale vždy blahovolný k lidstvu, které z těchto děl těží věčnou slávu a radost. Zda nevole a bolesti Michelangelovy nezvučí snad v jeho „Posledním soudu“? Zda nelká hnus nad rodnou zemi a tělesné neštěstí Leopardiovo v jeho elegii? Zde nechvěje se a nehřmí hořkost vyhnanství a hněv politický v Komedii?“²⁹⁰.

V další části kapitoly se věnoval samotnému pobytu Danta v Ravenně a domníval se, že „přehojně popudů dostalo se fantasii básníkově, která postřehy života jemně přenesla pak zvláště v říši blažených“²⁹¹. „Dáme-li tedy vstoupiti ravenským mosaikám v okruhu Dantova myšlení, pak nejen že doba vzniku zpěvů, v nichž cítíme ony vlivy, úplně se shoduje s dobou, kdy Dante přichází do Ravenny, ale pak i celý ráz zakončení „Očištec“ „pozemským rájem“ i s přechodem k ráji nebeskému dojde velmi přijatelného vysvětlení: budeme tu mluvit o požehnání vhodného prostředí, které geniovi v pravý čas usnadnilo ráz inspirace samé, o jednom z oněch případů, kdy osobní neštěstí genia přispívá ku svrchovanému rozvíjení jeho tvůrčích, duchových mohutností.“²⁹²

Evidoval podobnosti mozaik a veršů: vánek pinety se zapsal do líčení pozemského ráje, mozaikové průvody blažených se promítly do Danta průvodu, alabastrový plamen (22–24. XV. Par.) má svůj původ v desce hlavního oltáře u S. Vitale. Od Muratorihovo přejal Hruban i další přirovnání: v Santa Maria Maggiore vídal Dante pod postavou Panny Marie metrický epigraf, který vyjadřoval totéž pojetí, kterým v Ráji počíná modlitba sv. Bernarda, vídal trůny v baptisteriích, které se tak podobají prázdnému sedadlu v Empyreu, určenému pro Jindřicha VII., vídal mozaiky proměnění Páně v Classe a zářící kříž, jenž Dante (postava)

²⁸⁸ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 33.

²⁸⁹ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9.

²⁹⁰ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 33 – 34.

²⁹¹ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 35.

²⁹² HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 41.

spatřil v nebi Martově, také zde na vyzdobených stěnách věřící kráčí z měst pozemských do nebeského Jeruzaléma, kde trůní mezi anděli Kristus a Marie, stejně jako v Komedii.

Ve své studii tedy zohlednil všechny do jeho doby vzniklé kombinace veršů a mozaik od italských dantistů. Shodl se se svým přítelem Muratorim, že dojmy v Ravenně byly pro Dantovu tvorbu velmi podstatné: „*citlivým reaktivem oproti dojmům druhu nejrozmanitějšího byla duše Dantova*“²⁹³. Za svědectví považoval právě Komedii. Ravenna skýtala pro Danta mnoho odlišných a nových dojmů. Dante byl podle Hrubana velmi příznivě disponován, aby se na něm dojem z ravenských mozaik projevil mocně a trvale. Hruban považoval Peklo za dílo plastické viděním a vytvářením, Ráj za dílo hudební a Očistec za dílo kvalit především malířských.²⁹⁴

Studoval Danta a jeho dílo nejen pod zorným úhlem estetiky a historie, ale také psychologie. Tvrdí, že „*stejná intenzita barevných, zvláště malířských kvalit vůbec na různých místech „Komédie“ sama o sobě ničeho nedokazuje o zdrojích inspirace té oné scény: bližší zkoumání o rozsahu těchto smyslových kvalit nepochybně dává vyniknouti zvláštnímu rázu scény v „pozemském ráji“ a mluví ve prospěch inspirace vzešlé z obrazů mosaikálních. Tolik nám tedy objasňuje analýza: toliko obraz „Očistce“, zpěv XXVIII., má ráz umělecké (mosaikální) vidiny, ostatní jsou pojaty inspirací vznícenou vlastním, směrem k umění netransponovaným životem přírodním.*“²⁹⁵ Nechtěl dle svých slov však tvrzení pokládat za dokazatelné, chtěl jen ozřejmit jeho velkou pravděpodobnost.

Co se XXVIII. zpěvu Očistce týče, názory odborníků se rozcházely již v době Hrubanově. Někteří tvrdili, že je těžce obhajitelné, že by Dante v Ravenně napsal tento zpěv. Ricci naopak tvrdil²⁹⁶, že je těžce obhajitelné, že by ho tam nenapsal – celý obraz lesa pozemského ráje, i ve svých jednotlivostech, se shoduje s ravenskou pinetou. Hruban trval na svém přesvědčení, že Dante v Ravenně napsal XXVIII. zpěv Očistce a následující. Nechtěl připustit, že by byl dokončil Očistec, když do Ravenny přišel. Shodoval se v tomto tedy s Riccim, který tvrdil, že v Ravenně Dante napsal poslední zpěvy Očistce asi roku 1317 a že v následujících čtyřech letech složil Ráj.²⁹⁷

²⁹³ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 38.

²⁹⁴ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 31.

²⁹⁵ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 46.

²⁹⁶ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 114.

²⁹⁷ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 118.

Od Pinety se Hruban vydal k mozaikám v Sant' Apollinare in Classe. Změna sama, která se děje s lesem v pozemském ráji, poukazuje dle Hrubana k inspiračnímu elementu, který je nutné hledat mimo tento les: „*Všechno okolo něho se proměňovalo. Nebylo tu již lesa pozemského, podrobeného vládě přátelských i nepřátelských sil přírodních, poslušného rytmu ročních dob a let, ale božský les, vyňatý z fyzických zákonů vesmíru, nedotčený změnami počasí, neporušitelný, nesmrtelný.*“, napsal Arfelli²⁹⁸.

Hruban se domníval, „*že vliv raveneských let jest u velebásni hlubší než bychom na první pohled očekávali a že zvláště mosaiky raveneské disponovaly ducha básníka pro zážitek a básnické podání stavů rajske blaženosti*“.²⁹⁹ Ačkoli by se zdálo, dle Hrubanových slov, neúčinným poukazovat k možným vztahům, jichž nebude možné nikdy dokázat, mohou alespoň podnítit studium dantovských otázek. Přesto svou domněnku nepovažoval za zcela bez podkladu. „*Vliv jednotlivých scén mosaikálních sledujeme v „Ráji“ s pravděpodobností blížící se jistotě, neodchylujeme se od cest daných analogií a indukci, zahrneme-li v to i poslední zpěvy „Očistce“ a skromně-li proneseme mínění, že vlákna pojící „Božskou komedii“, mosaiky, filosofii scholastickou a gotiku jsou tkána mnohem hlouběji.*“³⁰⁰

Na závěr druhé kapitoly Hruban napsal, že: „*Vliv mosaik raveneských na některé části „Božské komedie“ jest nesporný, na jiné velmi pravděpodobný.*“³⁰¹ a formuluje svou tezi: „*Některé části „Božské komedie“, zvláště pak XXVIII. zpěv „Očistce“, vznikly pod přímým vlivem mosaik raveneských; nazíraje na ně Dante přímo formuloval své básnické vidiny. Mosaikální vliv neprojevuje se pouze v námětech, ale proniká patrně i v slohové kvalitě velebásně.*“ A dodává: „*Tato these sama má vysokou hodnotu kulturní a jest daleka toho, aby byla pouhým thematem krajně odborného a neživotného bádání: poznatek o mohutné, výchovné a tvárlivé síle prostředí vyrůstá z ní pro nás všechny jako stále důrazné memento.*“³⁰²

Na základě zjištěných paralel duchovních dispozic („vědomí o transcendentním významu světového dění a transcendentním určení lidského ducha“) Hruban tvrdil, že se obě díla, jak Dantova Komédie, tak raveneské mozaiky, opírají o absolutní hodnoty, zejména o

²⁹⁸ ARFELLI, Dario. *Il Canto della divina foresta e di Matelda*. Ravenna: Lavagna & Figlio. 1918. s. 12. Překlad Hruban.

²⁹⁹ HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 49.

³⁰⁰ HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 51.

³⁰¹ HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 55.

³⁰² HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 57.

ty, „pro něž je určena a za nimiž se vzpíná duše lidská“³⁰³. V knize se již vyskytuje termín „estetické absolutno“³⁰⁴, jemuž později věnoval v Ruchu filozofickém samostatnou studii. Došel k závěru, že Dante byl ovlivněn vizuální recepcí ravennských mozaik, a ať už záměrně nebo bezděčně, ovlivnily tyto vjemy jeho vlastní dílo natolik, že je lze s trochou citu a intuice v Komedii rozpoznat.

Ve třetí kapitole se Hruban zabýval postavou Danta a jeho životní cestou a událostmi, které ho mohly ovlivnit. Jedná se dle Hrubanových slov o jakýsi psychologický rozbor genia. Podle Hrubana je umělecké dílo výtvořem tvůrce – génia, jehož smyslové schopnosti jsou výraznější, má větší schopnost reflexe, především však je nezbytná schopnost syntézy. Klasické dílo je syntetické a génius – klasik je myslitelem, jemuž je dána schopnost syntézy. Mimo jiné ze závěrů ohledně mozaik Hruban usuzoval na ohromnou vnímavost a citlivost Dantova ducha, a právě proto ho považoval za tak univerzálního, tak všeobecně platného. „Kamkoli pohlédneme v „Božské komedii“, všude setkáváme se s tisícerymi postřehy, jež duši Dantovu činí ohniskem vši kultury jeho věku.“³⁰⁵ Hruban citoval Bonaventuru, sv. Františka a další osobnosti a jejich díla, se kterými je Dante spjat a ze kterých čerpal své inspirace.

Ve čtvrté kapitole Hruban sledoval Dantův pozemský ráj a dále se zabýval rájem Miltonovým (Ztracený ráj), Goethovým (Faus), Wagnerovým (Parsifal), d'Indyovým (Fervaal), Pfitznerovým (Palestrina). Snažil se odpovědět na otázku, zda je „možno na vývoji, či lépe, na modifikacích myšlenky o ráji, pokud se projevila v umění, vybudovati filosofii o lidské touze, možno stopovati zákmity duší v průběhu století?“³⁰⁶

Pro svou novou dobu Hruban viděl těžiště uměleckého podání i zájmu v hudbě, kam se přesunulo z poezie.³⁰⁷ Vždy však měl být obraz ráje vykreslen tak, „by souhrn dojmů smyslových, popř. intelektuelní pojetí jejich bylo takové, aby vzniklo nejvyšší libost v představitivé činnosti (estetické) oněch duší, pro něž jest určeno.“³⁰⁸

Hruban studii uzavřel pátou kapitolou a položil si otázku, co znamenají všechny rozmanité koncepce ráje, „pokud a jak vstupují v soubor našich poznatků a jak působí na

³⁰³ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 55.

³⁰⁴ Estetický prožitek maximální intenzity.

³⁰⁵ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 59.

³⁰⁶ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 66.

³⁰⁷ Hruban se habilitoval pro obor dějiny a estetika hudby. O hudbu měl mimořádný zájem, což vyplývá i z uvedené studie věnující se Dantovi.

³⁰⁸ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 66.

*jednotící jejich výslednici*³⁰⁹. Domníval se, že různé doby a jejich představitelé vyslovili v uměleckých formulacích ráje své idee velmi patrně a nezastřeně. „*Jsmo přesvědčeni, že „Božská komedie“ znamená, ne-li maximum vůbec, tedy dojistu jedno z maxim zdařilého úsilí o syntesu všech duševních prožitků, které mohou vytvořiti dojem umělecký.*“³¹⁰ Umění Danta zasadil do 13. století, v němž viděl velké umělecké obrození umění, v sochařství v Pisanovi, v malířství v Giottovi. Svoji studii Hruban uzavřel jako mnoho dantistů posledním veršem Komédie: *L'amor che muove il sole e ll'altre stelle*.

Hruban byl okouzlen pozdně antickým křesťanským uměním v Ravenně, což je patrné nejen z jeho odborné, ale také z beletristické tvorby.³¹¹ V roce 1921 byl Družinou literární a uměleckou v Olomouci vydán první z trilogie románů, *Pout do Ravenny: Zápisy o vzestupu duše*, roku 1927 vyšel druhý román, *Duše mosaik*, a roku 1940 vyšla poslední část románové trilogie, *Felix Ravenna*. Tyto romány svým způsobem osvětlují Hrubanovu činnost teoretickou i jeho život jako takový, proto bych se jeho beletristickou tvorbou chtěla podrobněji zabývat v budoucnu.

O Hrubanově odborné publikační činnosti z oboru estetiky víme jen z jeho vlastního soupisu pocházejícího zřejmě z roku 1931.³¹² „*Pro Hrubana nebyla estetika a její oblast zkoumání – estetično s důležitou otázkou estetické hodnoty – akademickým problémem. Válka ho upozornila na nebezpečí, které představuje člověk ovládaný slepými pudy a hrozný „materialismus dneška a nejbližší budoucnosti“ vzbuzoval Hrubanovu obavu o osud západní civilizace. V estetické výchově, v pěstování nezainteresovaného zalíbení, kterému učí umění a ve výchově smyslu pro duchovní hodnoty, viděl prostředek k vytvoření estetické kultury, a tím i zvýšení hodnoty života.*“³¹³ Hruban byl členem Deutsche Philosophische Gesellschaft v Berlíně a Societé internationale des Sciences et des Arts v Paříži. Byl autorem prvních českých prací o estetice – Úvodu do esthetiky (1907), spisů o estetice svatého Augustina (1910, 1920)³¹⁴, estetiky Danta Alighieriho (výše zmíněné texty z let 1921 a 1924) i první české práce věnované estetické hodnotě³¹⁵. Zemřel 9. července 1934. Odborníci se

³⁰⁹ HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 91.

³¹⁰ HRUBAN, Dantův „*pozemský ráj*“, ref. 7, s. 94.

³¹¹ Ref. 2.

³¹² Jiný kompletní soupis jeho odborných textů nevznikl. FOGLAROVÁ, *Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*, ref. 256, s. 39.

³¹³ FOGLAROVÁ, *Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*, ref. 256, s. 61, 62.

³¹⁴ HRUBAN, *Esthetika sv. Augustina: Příspěvek ku psychologii a vývojovému významu myšlení křesťanského*, ref. 264.

³¹⁵ Např. HRUBAN, Jaroslav. *Základy estetické hodnoty: Příspěvek k metafysice estetiky*. Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské. 1930; HRUBAN, Jaroslav. „*Estetické absolutno*“, Ruch filosofický 6

shodují, že má v české estetice nezastupitelné místo, přestože je jeho jméno dnes téměř zapomenuto.

7.3 Dante a Ravenna v díle italských dantistů ve třicátých až sedmdesátých letech 20. století

Výjimečně během války, ale spíše až po jejím skončení, začaly vycházet texty italských dantistů narozených po roce 1900. Literární kritik **Umberto Bosco** (1900, Catanzaro – 1987, Řím) ve studii *Il canto della processione*³¹⁶ z roku 1942 spojil vizuální vjemy z Ravenny s XXIX. zpěvem Očistce, navázal tak na předchozí výzkum spojitostí Dantových veršů a ravennských mozaik. Bosco, stejně jako Hruban, zdůraznil analogii tónů mezi procesím v pozemském ráji a mozaikami v hlavní lodi baziliky Sant' Apollinare Nuovo, vyobrazující průvod svatých panen, mučedníků a králů.

Své starší texty zaměřené především na výklad Dantova díla, zejména pak Komedie, vydal v roce 1966 ve dvousvazkové knize *Dante vicino: contributi e letture*³¹⁷, kam zařadil i své přednášky a eseje od roku 1937, včetně studie *Il canto della processione*. Bosco používal hermeneutickou metodu filologickou, lingvistickou analýzu textu, který vnímal v kulturně-historickém kontextu. Posmrtně mu byla vydána kniha *Altre pagine dantesche*³¹⁸.

Řada dantovských výročí vyvolala potřebu pro vydání různých publikací vztahujících se k Dantovi. K šestistému výročí Dantova narození v roce 1965 bylo navrženo vydat Dantovskou encyklopedii, *Enciclopedia Dantesca*, která nakonec v prvním vydání vyšla až mezi lety 1970 – 1978. Její koncepci, přípravu a edici vypracoval a vedl právě Umberto Bosco.

V poválečném období vycházely i kritiky starších dantistů. Literární kritik **Giovanni Getto** (1913, Ivrea – 2002, Bruino) ve studii *Pascoli dantista* z roku 1949³¹⁹ kriticky analyzoval Pascoliho díla. Getto byl jedním z šéfredaktorů časopisu *Lettere italiane*³²⁰ a *Rivista di storia e letteratura religiosa*. Zabýval se mimo jiné i Dantovou tvorbou.

(1926/27). s. 37 – 40.; HRUBAN, Jaroslav. „Il. mezinár. kongres na paměť 100. výročí úmrtí Heglova“, *Ruch filosofický* 9 (1930/31). s. 171–173.

³¹⁶ BOSCO, Umberto. *Il canto della processione*. In: *Tre letture dantesche*. Roma: Edizioni Italiane. 1942.

³¹⁷ BOSCO, Umberto. *Dante vicino: contributi e letture*. Caltanissetta: S. Sciascia. 1966.

³¹⁸ BOSCO, Umberto. *Altre pagine dantesche*. Caltanissetta: S. Sciascia. 1987.

³¹⁹ GETTO, Giovanni. *Pascoli dantista*. In: *Carducci e Pascoli*. Bologna: Zanichelli. 1957. s. 73 – 108.

³²⁰ Společně s Vittorem Branca.

Mnozí autoři této generace stále viděli spojitosti mezi Dantovými verši a konkrétními mozaikovými obrazy v Ravenně. Literární kritik a profesor literatury **Mario Apollonio** (1901, Oriano – 1971, Milano) ve své knize *Dante. Storia della Commedia*³²¹ z roku 1951 analyzoval verše Dantovy Komédie. V knize se zároveň věnoval několika spojením veršů a mozaik, konkrétně viděl podobnosti mezi průvodem mučedníků na stěně lodi kostela Sant'Apollinare Nuovo a mystickým průvodem v Dantově pozemském ráji.

V roce 1965, k výročí Dantova narození, vyšla také kniha literárního kritika a teologa **Giovanniho Fallani** (1910, Řím – 1985, Řím)³²² *Dante poeta teologo*³²³, ve které je Dante a jeho dílo nahlédnuto nejen z literárního, ale také z teologického hlediska. V roce 1976 vyšla Fallaniho kniha *Dante e la cultura figurativa medievale*³²⁴, ve které autor upozornil i na jiné souvislosti mezi Dantovými texty (nejen Komédie) a výtvarným uměním Dantovy doby. Ve verších Komédie, které popisují pekelné příšery, viděl například románské sochy, ve verších, které se týkají andělů a popisu ráje, viděl Dantovu ravenskou zkušenost. Souvislosti mezi verši a Ravennou konkretizoval především na mozaiky v kostele Sant'Apollinare in Classe. V *L'esperienza teologica di Dante*³²⁵ z roku 1976 se věnuje především veršům o pozemském ráji a v té souvislosti upozornil na význam světla jak v mozaikách, tak v Komedii, a viděl v něm projev viditelné a konkrétní Boží milosti.

K tomuto výročí v roce 1965 připravil literární kritik **Eugenio Chiarini** (1892 – 1965) třetí vydání Ricciho publikace *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, které aktualizoval a poznamenal, že tato kniha je „studnicí... bez níž, jak se zdá, nelze dělat nový výzkum“³²⁶. Na tónové a figurativní analogie mezi verši a ravenskými mozaikami upozornil Chiarini v roce 1979 v příspěvku *Riflessioni su un vecchio problema: Dante e Ravenna*³²⁷.

³²¹ APOLLONIO, Mario. *Dante. Storia della Commedia*. Milano: Casa editrice Francesco Vallardi. 1951. s. 7 – 13.

³²² 9. srpna 1982 byl papežem Janem Pavlem II. vysvěcen na arcibiskupa. V roce 1985 koncipoval a uskutečnil výstavu v kostele sv. Petra *Dante in Vaticano*.

³²³ FALLANI, Giovanni. *Dante poeta teologo*. Milano: Marzorati. 1965.

³²⁴ FALLANI, Giovanni. *Dante e la cultura figurativa medievale*. Bergamo: Minerva Italica. 1971. s. 118 – 120.

³²⁵ FALLANI, Giovanni. *L'esperienza teologica di Dante*. Lecce: Millela. 1976.

³²⁶ It. „una miniera... da cui non sembra possa prescindere alcuna nuova ricerca“. Vlastní překlad. Viz CAMPANA, Ricci, Corrado. [online], ref. 230.

³²⁷ CHIARINI, Eugenio. *Riflessioni su un vecchio problema: Dante e Ravenna*. In: Atti del convegno internazionale di studi danteschi (10 – 12 settembre 1971). Ravenna: Longo. 1979. s. 217 – 237.

7.4 Dante a Ravenna v italské dantistice od osmdesátých let 20. století až do současnosti

Ravennskou inspiraci v Dantově Komedii uznávaly a rozvíjely i další generace italských dantistů. Byla zmíněna v novém vydání Dantova Ráje v edici Garzanti v roce 1986. V předmluvě filolog **Emilio Pasquini** (1935, Padova – 2020, Bologna)³²⁸ a **Antonio Enzo Quaglio** (1933 – 2013) konstatovali, že ve verších od konce Očistce až po XXXIII. zpěv Ráje lze spatřovat spojitosti s ravennskými mozaikami.³²⁹ Neměli už potřebu uvádět argumenty vzhledem k rozsáhlé argumentaci jejich předchůdců. Emilio Pasquini se Dantovu vztahu k Ravenně věnoval ještě ve studii *Dante e la sua prima fortuna* z roku 1993³³⁰, konkrétním spojením mozaik a veršů se nicméně věnoval okrajově.

V tomto období se již ve větší míře v evropském odborném diskurzu rozvíjela vizuální studia a komparace různých forem imaginace. Filoložka a literární historička **Lucia Battaglia Ricci** (1945, Cascina) z pisánské univerzity se dlouhodobě zabývá vztahem středověké literatury ve *volgare* s výtvarným uměním. Těžištěm jejího profesního zájmu jsou fresky v Camposantu v Pise, ale věnuje se také vizuální kultuře jiných italských měst, tedy i Ravenně. Literární kritik a jeden z předních italských dantistů Andrea Battistini (1947, Bologna – 2020, Bologna) ji považuje za jednu z nejcitlivějších badatelek výzkumu vztahů mezi psaným slovem a obrazy³³¹. Ricci v souvislosti s mozaikami v Ravenně poukázala v článku *Una biblioteca visiva*³³² z roku 2003 na přítomnost mraků v mozaikových obrazech na místech, kde má být zachyceno vidění nebo vize, tedy v symbolických přechodech mezi zemí a nebem. Jedná se například o mozaiku v apsidě a na vítězném oblouku v Sant'Apollinare in Classe. Stejný zprostředkovatelský význam mají podle ní i mraky v Komedii (Inf. XXVI 39).

³²⁸ Přednášel italskou literaturu na univerzitě v Bologni. Na sklonku života se snažil Danta přiblížit také neodbornému publiku. Jeho snem bylo se dožít roku 2021, aby mohl oslavit 700 let od Dantovy smrti. K jeho publikacím patří *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"* (Bruno Mondadori, 2001), *Vita di Dante: i giorni e le opere* (Rizzoli, 2006), *Il viaggio di Dante. Storia della Commedia* (Carocci Editore, 2016). DI LEONARDO, Noemi. *Raccontava favole di mostri e diavoli, poi ho capito che era la Commedia": Laura, Emilio e Dante*. [online]. Bologna: Today 25. ledna, 2021. [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://www.bolognatoday.it/cronaca/laura-pasquini-emilio-dante-alighieri.html>.

³²⁹ PASQUINI, Emilio; QUAGLIO, Antonio. *Předmluva k Ráji*. In: ALIGHIERI, Dante. *Paradiso*. Milano: Garzanti, 1986.

³³⁰ PASQUINI, Emilio. *Dante e la sua prima fortuna*. In: *Storia di Ravenna, III, Dal mille alla fine della Signoria polentana*, a cura di A. Vasina. Venezia: Marsilio. 1993. ISBN: 9788831756792. s. 605 – 620.

³³¹ BATTISTINI, Andrea. *Le competenze figurative di Dante*. In: PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 7.

³³² BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Una biblioteca visiva*. In: *Leggere Dante*. Ravenna: Longo. 2003. ISBN: 9788880633891.

L. Battaglia Ricci odhalila ve výtvarném umění variantu vyobrazení Zvěstování Panně Marii archandělem Gabrielem, který jí přináší palmu, motiv, pocházející pravděpodobně z Ráje (XXXII, 112). Tento detail nebyl rozšířen jinými příběhy o Narození a podle dosud vedených výzkumů se nenachází ani v dochovaných obrazových pramenech před Dantem. Andrea Battistini skrze terminologii strukturální lingvistiky vysvětluje, že odkaz na *oblaka vidění/vizi*³³³ nebo na palmu, kterou přináší Gabriel ve Zvěstování a která může být variována žezlem, lilii nebo jinými květy naznačuje, že ve středověku se výpůjčky mezi výtvarným uměním a literaturou nevyskytují na syntagmatické ose (tzv. ose kombinace), ale na paradigmatické ose (tzv. ose výběru)³³⁴, která upřednostňuje konkrétní předměty či motivy.³³⁵ Její práce je pro mne inspirativní z hlediska metody, ačkoli nesleduje jen vztahy mezi obrazy, které mohl Dante vidět, a jeho verši, ale i opačný směr vlivu, kdy jeho literární imaginace inspirovala výtvarné umění.

L. Battaglia Ricci ve svých pracích *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la 'Commedia'*³³⁶, *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi*³³⁷ aj. a v příspěvku *Viaggio e visione: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*³³⁸ poukazuje na význam vizuální kultury, i na nepopiratelný fakt, že byla ve středověku daleko rozšířenější než kultura literární. V roce 2018 vyšla publikace *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*³³⁹, v níž se L. Battaglia Ricci zabývala obrazy od 13. století do současnosti, které byly podle jejího názoru Dantovou imaginací inspirované.

³³³ It. „*nuvole delle visioni*“.

³³⁴ Termíny vycházejí z definice dvou základních způsobů, jak se znaky organizují do kódů, kterou představil Saussure. Jako syntagmatické (syntaktické, kontextové) se označují vztahy mezi větším množstvím prvků jazyka v konkrétním výrazu (například ve větě, v dotazu, v předmětovém hesle). Jako paradigmatické jsou označovány ty vztahy, jejichž význam je relativně nezávislý na kontextu. Slouží ke konstrukci zobecněných, vícenásobně použitelných sémantických systémů.

³³⁵ BATTISTINI, Andrea. *Le competenze figurative di Dante*. In: PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 7.

³³⁶ BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*. Pisa: Giardini. 1983. ISBN: 9788842705239.

³³⁷ BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi*. Pisa: Gruppo Editoriale Int. 1994. ISBN: 9788880111054.

³³⁸ BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Viaggio e visione: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*. In: *Dante. Da Firenze all'Aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000 a cura di M. Picone. Firenze: Franco Cesati editore. 2001. ISBN: 8876671110.

³³⁹ BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*. Torino: Einaudi. 2018. ISBN: 9788806239343.

Důležitou autorkou sledující vztah slovesné a výtvarné kultury je historička umění **Laura Pasquini** (1964, Řím)³⁴⁰, která působí v oddělení *Paleografia e Medievistica* na bolognské univerzitě. Dantistikou a konkrétně i vztahem mezi Dantovým pobytem v Ravenně a jeho verši se zabývá soustavně a programově navazuje na Pascolioho a na další autory, kteří viděli tyto souvislosti. Pokračuje v tradici italské dantistiky, které se věnoval i její otec, filolog Emilio Pasquini, ale z perspektivy dějin výtvarného umění.

Ve sborníku *Il Mondo errante; Dante fra letteratura, eresia e storia* z roku 2014 se v článku *La rappresentazione di Lucifero in Dante e nell'iconografia medievale*³⁴¹ věnovala vizuálním vyobrazením Lucifera a různým interpretacím samotného vyhnání z ráje. Postupně se odkazovala na Dantovy verše. V roce 2015 L. Pasquini publikovala knihu *Diavoli e inferni nel medioevo, Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*³⁴², v níž se soustředila na možné inspirační zdroje Dantova Pekla a jeho odkaz pro následující generace umělců. Vývoji figurativního i literárního zobrazování Lucifera se věnovala nejen v Itálii.

Od roku 2008 přednáší o vztahu vizuální kultury a Dantovy Komédie na letní mezinárodní škole dantovských studií (*Scuola estiva internazionale in Studi danteschi*).³⁴³

³⁴⁰ Laura Pasquini se zaměřuje se na středověkou ikonografii a křesťanskou archeologii. Zabývá se mozaikovými obrazy, dantovskou ikonografií, vyobrazeními města Bologni, vyobrazeními ďábla a pekla ve středověku aj. Vydala několik studií o křesťanské archeologii (Ravena, Konstantinopol), z nichž některé tvoří soubor jejího prvního svazku *Decorazione a stucco in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo* (Ravenna, Longo, 2003). Dále se zaměřuje na tematiku středověké ikonografie, například svými studiemi o podlahových mozaikách 11. a 12. století (Bobbio, Cremona, Aosta, Venezia, Pavia a Otranto), a na miniatury ze stejné epochy. V publikaci z roku 2013, *Bologna delle torri. Uomini pietre artisti dal Medioevo a Giorgio Morandi*, se snaží rekonstruovat pomocí obrazových pramenů (maleb, map, vedut aj.) vzhled města (od středověku do 20. stol.). Laura Pasquini je zakládající členkou Italské asociace pro studium a zachování mozaiky (AISCOM, *Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*), členkou mezinárodního projektu Dante a umění (*Dante e l'arte*) aj.

³⁴¹ PASQUINI, Laura. *La rappresentazione di Lucifero in Dante e nell'iconografia medievale*. In: *Il mondo errante. Dante fra letteratura, eresia e storia*. Atti del Convegno internazionale di studio. Bertinoro, 13-16 settembre 2010.

³⁴² PASQUINI, Laura. *Diavoli e inferni nel medioevo, Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*. Padova: Il Poligrafo. 2015. ISBN: 9788871158952.

³⁴³ Více viz kapitola *Dantovská studia v Itálii*. V roce 2019 se této letní mezinárodní školy dantovských studií zúčastnil český profesor Jiří Špička (1974) se svým příspěvkem *La 'Commedia' nel mondo digitale: edizioni, strumenti, fortuna*. O této zkušenosti později řekl: „Když čtete Danta, zvláště Komedii, rekonstruuje se jeho svět podle vlastní fantazie. Být ale přímo v Ravenně a Veroně, kde Dante žil, kudy chodil, navštěvovat místa, o nichž psal, to je něco docela jiného. Snad největší zážitek mám z komponované prohlídky byzantských mozaik s odborníkem na výtvarné umění. Mozaiky jsme analyzovali a snažili se nalézt paralely s určitými místy Dantova Ráje. Odborníci poukazují na některé nápadné podobnosti a nyní musím uznat, že teorie o Dantově inspiraci mozaikami znějí velmi přesvědčivě...“. Prof. Špička zde vzpomíná právě na prohlídku ravennských mozaik s Laurou Pasquini. HRONOVÁ, Milada. *Profesor UP přednášel na prestižní letní škole dantovských studií*. [online]. 24. září 2019 [cit. 2020-11-25]. Dostupné z:

Tohoto projektu se účastnil také otec L. Pasquini, Emilio. Od roku 2017 je v Ravenně každé dva roky pořádán také mezinárodní dantovský kongres (*Congresso Dantesco Internazionale*)³⁴⁴ pod záštitou bolognské univerzity ve spolupráci s městem Ravennou, kterého se L. Pasquini od počátku účastní a kterého se taktéž účastnil i její otec Emilio.

L. Pasquini poprvé publikovala své úvahy o vztahu Dantových veršů a ravennských mozaik v roce 1995 v příspěvku *Riflessi dell'arte ravennate nella Commedia dantesca*.³⁴⁵ Srovnávala konkrétní verše s mozaikami. Tento přístup pak rozpracovala v knize *Iconografie dantesche, Dalla luce del mosaico all'immagine profetica* z roku 2008, ve které podala první systematický výklad této problematiky. Ravennské mozaiky podle ní odhalují konkrétní souvislosti s tercínami Dantovy Komédie, v nichž je zachycena dokonce samotná mozaiková technika. Ve své práci se zaměřila na konkrétní mozaiky a na verše Očistce a Ráje.³⁴⁶

Jako první z italských dantistů L. Pasquini pracovala s mozaikami na stejné významové úrovni jako s verši, zacházela s nimi jako s historickými prameny a používala pro každý z nich relevantní metody. Analyzovala a interpretovala většinou chronologicky vybrané verše Komédie a přiřazovala k nim možné vizuální vjemy, které Dante mohl v Ravenně ve své době mít a zároveň ikonograficky zkoumala mozaikové obrazy.³⁴⁷

L. Pasquini svou knihu rozdělila do dvou kapitol³⁴⁸, které mají společnou tematickou osu: *figurativní část Dantovy poezie, která je dle L. Pasquini „ponořená do světa symbolů, který byl základem každého uměleckého projevu ve středověku“*³⁴⁹. L. Pasquini sice

<https://www.ff.upol.cz/nc/zprava/clanek/profesor-up-prednasel-na-prestizni-letni-skole-dantovskych-studii/>.

³⁴⁴ Více viz kapitola *Dantovská studia v Itálii*.

³⁴⁵ PASQUINI, Laura. *Riflessi dell'arte ravennate nella Commedia: nuovi contributi*. In: Atti del Convegno internazionale di studi Dante e la fabbrica della Commedia. Ravenna: Longo. 2008. ISBN: 9788880635741.

³⁴⁶ Nevěnuje se veršům Pekla a středověkým mozaikám v kostele San Giovanni Evangelista.

³⁴⁷ Literární kritik Andrea Battistini, autor předmluvy knihy, podotýká, že Pasquini využívá heuristické metody, aniž by metodologii nějakým způsobem proklamovala.

³⁴⁸ Jedná se o přepracování čtyř původních studií autorky věnovaných dantovské ikonografii: *Riflessi dell'arte ravennate nella «Commedia» dantesca* pubblicato in XLII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Seminario internazionale sul tema: *Ricerche di ar-cheologia cristiana e bizantina*, in memoria del prof. Giuseppe Bovini, Ravenna, 14 – 19 maggio 1995, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1995. s. 699 – 719; *L'immagine di Bonifacio VIII attraverso l'iconografia dantesca*, in: *Le culture di Bonifacio*, Atti del Convegno organizzatonell'ambito delle Celebrazioni per il VII Centenario della morte, Bologna 13-15 dicembre 2004, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2006, s. 215 – 230; *I colori del Paradiso*, in corso di stampa negli Atti del Convegno su *Dante Ghibellino*, S. Godenzo 8 – 9 luglio 2006; *Riflessi dell'arte ravennate nella «Commedia»: nuovi contributi*, in corso di stampanegli Atti del Convegno internazionale di studi *Dante e la fabbrica della Commedia*, Ravenna 14 – 16 settembre 2006.

³⁴⁹ It. „...quella figurativa, totalmente immersa nel fervido universo di simboli che fu alla base di ogni manifestazione artistica medievale“. Vlastní překlad. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 13.

vycházela z přesvědčení, že výtvarné umění mohlo v některých případech působit jako inspirační zdroj Komédie, ale její výzkum v každé z kapitol vycházel z jiného uměleckohistorického kontextu. V první kapitole, *La luce del mosaico*, uvažovala o tom, že Danta v Ravenně, v jeho posledním útočišti, ovlivnily především mozaiky a jejich specifická technika, v níž hraje primární roli světlo a barvy, tedy výrazové prostředky nutné k zachycení „nepopsatelného“. Obdobné výrazové prostředky Pasquini rozpoznává i v Komedii, od *Paradisa terrestre* až po *Empyreum* ve specifické básnické technice, kterou označuje jako „básnicko- malířskou“³⁵⁰. V druhé kapitole, *L'immagine profetica*, se L. Pasquini zaměřila na miniatury obsažené v souboru proctví *Vaticinia de summis pontificibus*³⁵¹, které jí umožnily nové „čtení“ zpěvů XIX. a XXVII. Pekla. Vzhledem k tomu, že se soubor šířil v Itálii již na konci 13. století, je pravděpodobné, že ho Dante znal. L. Pasquini se zaměřila na dantovskou ikonografickou tradici, konkrétně na zobrazování papežů, například Bonifáce VIII.³⁵², který se podle Auerbacha stal postavou papežské korupce. Ponechala přitom stranou obrazy, které papeži sami objednali například u Giotta. Zaměřila se tedy na paralelní ikonografickou tradici, která v obraze pomocí symbolů (často zvířecích) popisovala zlozvyky církve. Ravennské mozaiky i miniatury L. Pasquini využívala jako Dantův „symbolický repertoár“ a „slovník obrazů“.

V první kapitole se L. Pasquini snažila rekonstruovat obraz Ravenny v době, kdy tam Dante pravděpodobně přišel, tedy v roce 1318. Odkazovala se přitom především na díla Corrada Ricciho. L. Pasquini k této rekonstrukci využila mimo jiné svědectví Flavia

³⁵⁰ It. „poetico-pittorica“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 14.

³⁵¹ Soubor třiceti proctví ve *Vaticinia de summis pontificibus*, které šířil myšlenku zkorumpované církve již na konci 13. století. Skládá se z latinských textů a symbolických portrétů papežů (původně v tempeře), kteří měli být dle autora/autorů zvoleni v budoucnu, jednalo se o proctví od papeže Mikuláše III. Soubor se vyznačuje silným odporem vůči rodině Orsini a jejím kandidátům. První soubor, známý svými úvodními slovy jako *Genus nequam* („Původ zla“). Ve 14. století byl soubor rozšířen o další proctví, začínající slovy *Ascende calve*. Tato proctví jsou psána jako pokračování předchozího souboru, ale se zjevnějšími propagandistickými účely. V době Kostnického koncilu byly oba soubory spojeny pod názvem *Vaticinia de summis pontificibus* a byly mylně připisovány kalábrijskému mystikovi Gioacchino da Fiore. Z této větší sbírky existuje asi 50 rukopisů, víceméně podobných a kompletních. Jedna z nekompletnějších verzí se nachází ve Vatikánské knihovně. Různé verze těchto proctví byly také předmětem mnoha dotisků ve stoletích po Gutenbergově vynálezu. Verze s italským textem je k dispozici online v bibliotece dell' Archiginnasio v Bologni. Viz: http://badigit.comune.bologna.it/mostre/papi_e_sibille/edizioni.htm Není předmětem méj práce. K *Vaticinia de summis pontificibus* viz FLEMING, Martha H. *The Late Medieval Pope Prophecies: The Genus nequam Group*. Sagwan Press. 1999. ISBN: 9781340317362; REEVES, Marjorie. *Joachim of Fiore and the Prophetic Future: A Study in Medieval Millennialism*. London: Sutton. 1999. ISBN: 9780750921510.

³⁵² K pojmu „negativní mýtus“ ve vztahu k osobnosti Bonifáce VIII. v historii i v Dantově Komedii viz SERIACOPI, Massimo. *Bonifacio VIII nella storia e nell'opera di Dante*. Firenze: Libreria Chiari. 2003. ISBN: 888777434X.

Bionda³⁵³, podle něhož Dante musel toto jadranské město navštívit v roli cestovatele již v roce 1303 a 1310. Podle slov Carducciho byla Ravenna pro starého Danta vhodným útočištěm: místo politických bojů našel „rovinu, moře a hrobky císařů“³⁵⁴.

Dále L. Pasquini využila k představě dobového obrazu města svědectví písemných pramenů nejen z doby před Dantovým příchodem, konkrétně pak *Liber Pontificalis* od presbytera Agnella Ravennate (cca 800 – 850)³⁵⁵, kázání sv. Augustina (354, Thagaste – 430, Hippo Regius, dnes Annaba)³⁵⁶, ale také pozdějších, s jejichž pomocí rekonstruovala dnes už zaniklé památky, konkrétně pak *Historiarum ab inclinatione romana decades* od již zmíněného humanisty a historika Flavio Bionda (1392, Forlì – 1463, Řím)³⁵⁷, *Historia di Ravenna* od Tomasse Tomai (1523 – 1593)³⁵⁸ a *Historiarum Ravennatum* Girolama Rossi (1539 – 1607)³⁵⁹.

Konkrétně s ravennskými mozaikami L. Pasquini spojila vybrané zpěvy Očistce od VII. zpěvu dále a vybrané zpěvy Ráje. Shoda podle ní tkví nejen v námětech, ale také v technice, kterou nazvala „básnicko-malířskou“ a kterou si dle ní Dante osvojil především v posledních zpěvech Očistce a pak v Ráji. Dante tuto techniku využívá k oslavě božského. První kantika dle L. Pasquini nepřipouští prostor *měňavému světlu*³⁶⁰ mozaik³⁶¹, ve druhé kantice převažují půvaby přejaté ze středověkých reliéfů a maleb, ale již v VII. zpěvu Očistce L. Pasquini spatřuje, vedle dalších složek tradičních, slabý odkaz barevných hodnot typických pro kompozice mozaik: (uvádí verše 73 – 78).³⁶² Soulad barevných tónů L. Pasquini stejně jako jiní (například Bosco³⁶³) spatřuje již v posledních zpěvech Očistce. V následující kantice je však ještě konkrétnější.

³⁵³ BATTISTINI, *L'estremo approdo*, ref. 49, s. 155 – 175; BATTISTINI, *La città dell'esilio*, ref. 49, s. 33 – 48; PASQUINI, *Dante e la sua prima fortuna*, ref. 330, s. 605 – 620.

³⁵⁴ It. „la pianura, il mare e le tombe dei Cesari“. CARDUCCI, *Dante e l'età che fu sua*, ref. 117, s. 154.

³⁵⁵ AGNELLUS OF RAVENNA. *The book of pontifs of the church of Ravenna*, ref. 128.

³⁵⁶ AUGUSTINUS HIPONENSIS. *Sermones de Sanctis*. [online]. [cit. 2021-6-6]. Dostupné z: <https://www.augustinus.it/index2.htm>.

³⁵⁷ Flavio Biondo, lat. Blondus Flavius (1392, Forlì – 1463, Řím) byl historik a humanista. Jako první zavedl termín „středověk“. BIONDO, *Historiarum ab inclinatione romana decades*, ref. 49.

³⁵⁸ Tommaso Tomai (1523 – 1593), historik, fyzik, lékař. TOMAI, Tommaso. *Historia di Ravenna*. Bologna: Arnoldo Forni Editore. 1976.

³⁵⁹ Girolamo Rossi/Hieronymi Rubei (1539, Ravenna – 1607, Ravenna), historik, filosof, lékař. ROSSI, *Historiarum Ravennatum libri decem*, ref. 140.

³⁶⁰ It. „luce cangiante“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 19.

³⁶¹ Více ke světlu a tmě v Pekle viz GRASSI, Giovan Battista. *Tma v Pekle*. In: POKORNÝ, Martin. Ed. *Čtení k Dantovi Alighierim. Prostory, postavy a slova*. Institut pro studium literatury. 2016. ISBN 9788087899564.

³⁶² PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 19.

³⁶³ BOSCO, *Il canto della processione*, ref. 316, s. 274 – 295.

L. Pasquini je přesvědčena, že ravennské mozaiky zaujímají zásadní roli ve třetí kantice Komédie jako inspirační zdroj božských obrazů. V některých případech byla Dantovi inspirací jedinečná a originální technika, jakou byly tyto obrazy vytvořeny. Aniž by se snížila nevyčerpatelná invenční schopnost básníka, který byl ve skutečnosti schopen zesílit symboly a jedinečným a důmyslným způsobem formulovat tytéž obrazy, ze kterých vycházel, přesná analýza Dantova textu prováděná s přihlédnutím k Ravenně a jejím mozaikám umožnila L. Pasquini jasně identifikovat zjevné stopy této přítomnosti, často intuitivní a jen sporadicky prokazatelné. V tomto městě, které „v mládí příliš prosperovalo“³⁶⁴ a čas je „deformoval“, nenašel Dante v exilu jen tiché útočiště. V bazilikách 5. a 6. století, které byly stále vznešené, a z měňavého světla mozaik mohl básník čerpat inspiraci a podněty pro vizuální konkretizaci nejvyšších abstrakcí básnického textu. L. Pasquini došla tedy k závěru, že podobnosti veršů a mozaik jsou nezpochybnitelné, i přes obtíže vyplývající ze srovnávání dvou různých systémů výrazových prostředků.

S blížícím se výročím Dantovy smrti byla v roce 2018³⁶⁵ ve výstavním komplexu kostela Sant'Apollinare Nuovo v Ravenně uspořádána výstava „*La bellezza ch'io vidi...*“ (Par. XXX, 19), *La Divina Commedia e i mosaici di Ravenna*, pod kurátorským vedením historičky Manuely Mambelli (1953). Výstava se zaměřovala právě na vztah Dantovy Komédie a mozaik v ravennských bazilikách a kostelech. Tuto problematiku, kterou se doposud zabývali převážně jen dantisté, se autoři výstavy snažili představit a zprostředkovat i běžnému divákovi. K výstavě vyšla i stejnojmenná publikace.³⁶⁶ Na výstavě byly použity texty Laury Pasquini a André Frossarda, základní bibliografické údaje byly čerpány z publikací Emilia Pasquini³⁶⁷, Giorgia Inglese³⁶⁸ a Marca Santagata³⁶⁹.

³⁶⁴ It. „*fu nella sua giovinezza troppo florida*“. Vlastní překlad. BOCCACCIO, Giovanni. *Vita di Dante*, ed. a cura di P. Baldan. Bergamo: Moretti & Vitali. 1991. ISBN: 9788871861838. s. 122.

³⁶⁵ Ravenna, 23. září 2018 – 6. ledna 2019.

³⁶⁶ MAMBELLI, Manuela (ed.). „*La bellezza ch'io vidi...*“ (Par. XXX, 19), *La Divina Commedia e i mosaici di Ravenna*. Castel Bolognese: Itaca. 2018. ISBN 9878852605710.

³⁶⁷ PASQUINI, Emilio. *Vita di Dante: i giorni e le opere*. Segrate: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli. 2006. ISBN: 9788817079327.

³⁶⁸ INGLESE, Giorgio. *Vita di Dante. Una biografia possibile*. Roma: Coracci editore. 2015. ISBN: 9788843075058.

³⁶⁹ SANTAGATA, Marco. *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. 2012. ISBN: 9788804671978.

7.5 Dantova imaginace

Tématem Dantovy imaginace obecně nebo komparací Dantova díla s vizuální kulturou se zabývalo několik dalších italských autorů.

Vztahem vizuální kultury a Dantovy Komédie se autoři zabývali nejen v souvislosti s Ravennou, ale i s jiným městy. Na Florencii se zaměřila maďarská historička umění **Maria Prokopp** (1939, Budapešť) ve studii *Dante e la Pittura del Trecento Nardo di Cione: Gli Afferischi Della Cappella Strozzi Santa Maria Novella, Firenze, 1352-57*, která je dostupná na internetu³⁷⁰.

Filolog a literární kritik **Carlo Ossola** (1946, Torino) se věnoval středověké ikonografii ve vztahu s Dantovou Komedií. Zaměřil se na interpretaci začátku Dantovy modlitby k Panně Marii. Podle něj je za prvním veršem XXXIII. zpěvu, „*Vergine madre, figlia del tuo figlio*“, ikonografie *dormitio Virginis*, ložnice Panny, kde je duše Marie vyobrazována v malých rozměrech a někdy v podobě dítěte v náručí svého syna.

Carlo Ossola ve své přednášce *Dante cantò i mosaici* na Collège de France, která byla částečně vydána v deníku *Il Sole 24 Ore* 15. února 2004, spatřoval v Dantově neobyčejném synkretismu „*prvního básníka humanismu Západu*“ a, vztahujíc se k ravennským mozaikám, i „*posledního básníka Východu*“³⁷¹.

Komedií z hlediska imaginace se zabýval také profesor italské literatury **Giuseppe Ledda** (1964, Macomer) působící na bolognské univerzitě. Jeho hlavní badatelské pole tvoří dantovská studia a středověká literatura. Ve svých dílech, která se vztahují k Dantovi, se věnuje především vztahu ke klasické kultuře, užití biblických a hagiografických modelů, přirovnání k zvířatům a jejich vztahu k středověkým bestiářům, inspiraci plynoucí z Dantova díla pro Boccaccia a Petrarca. K jeho dantovským publikacím patří *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante* (2002)³⁷², *Dante. Profili di storia*

³⁷⁰ PROKOPP, MÁRIA. *Dante e la pittura del Trecento*. [online]. 1987. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <http://www.verbumanalectaneolatina.hu/pdf/3-1-05.pdf>.

³⁷¹ It. „*il primo poeta dell'umanesimo d'occidente*“, „*l'ultimo poeta d'oriente specchiatosi nei mosaici ravennati*“.

³⁷² LEDDA, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*. Ravenna: Angelo Longo Editore. 2002. ISBN: 9788880633228.

letteraria (2008)³⁷³, *La Bibbia di Dante* (2015)³⁷⁴, *Leggere la Commedia* (2016)³⁷⁵, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante* (2019)³⁷⁶.

³⁷³ LEDDA, Giuseppe. *Dante. Profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino. 2008. ISBN: 9788815125552.

³⁷⁴ LEDDA, Giuseppe. *La Bibbia di Dante*. Torino: Claudiana. 2015. ISBN: 9788868980634.

³⁷⁵ LEDDA, Giuseppe. *Leggere la Commedia*. Bologna: Il Mulino. 2016. ISBN: 9788815265050.

³⁷⁶ LEDDA, Giuseppe. *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*. Ravenna: Longo Editore. 2019. ISBN: 9788893500258.

8 Motivy a témata Dantových veršů ovlivněné vizuální kulturou Ravenny

V této kapitole se zaměřuji na konkrétní motivy a témata Očistce a Ráje, tedy kantik, které podle mého průzkumu dantistického diskurzu Dante pravděpodobně psal během svého pobytu v Ravenně, a u kterých lze předpokládat, že mohly být ovlivněny vizuální kulturou Ravenny, především mozaikami v tamních sakrálních stavbách. Tyto zmínky nebo analýzy vztahu Dantovy Komédie a vizuální kultury Ravenny jsem v předchozí kapitole evidovala a uspořádala chronologicky podle data prvních vydání děl jednotlivých autorů, tedy od roku 1891 až do roku 2008.

V této kapitole využívám metod komparace a kritické kompilace odborné literatury, abych vybrala a porovnála, jaké shodné motivy a témata spatřují aktéři diskurzu v Komedii a ve vizuální kultuře Ravenny, především v mozaikách. Tyto motivy a témata jsem uspořádala převážně chronologicky, jak se postupně objevují ve verších Komédie. Nejprve interpretuji příslušnou část Komédie, poté k ní přiřazuji shodné motivy a témata, u kterých se předpokládá, že mají svůj původ v Ravenně. Vybrané verše Komédie jsou zkoumány metodou literární analýzy a interpretace obsahu a částečně i formálních prostředků. Mým cílem není analyzovat a interpretovat Dantovu Komedii jako celek, ale hledat v ní verše, u kterých lze předpokládat, že byly inspirovány tím, co Dante v Ravenně viděl. Je to tedy jakási dílčí aplikace metody analýzy formy a obsahu za účelem evidence obrazných témat a motivů, dojmů a důsledků zrakových vjemů a smyslového vnímání v Dantově textu.

Rozlišuji mezi přímou inspirací přírodou, tedy prostředím města, případně jeho okolím a inspirací mozaikami. Zabývám se též vlivem materiálu a výrazových prostředků mozaik, technikou jejich provedení a optickými vjemy, které lze evidovat v textu Komédie.

Verše Komédie uvádím nejprve v italštině, pod nimi uvádím překlad Otty Františka Bablera a Jana Zahradníčka a s přihlédnutím k práci Jaroslava Hrubana také překlad Jaroslava Vrchlického.³⁷⁷ Uvádím dva překlady do češtiny, jelikož ne vždy se při překladu podařilo zachovat básnické obrazy původního textu. Tyto verše jsou však spíše ilustrativní, je nutné vzít v úvahu, že každý překlad je již interpretací, a v kontextu této práce nemůže být východiskem analýzy.

³⁷⁷ ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Otto František BABLER a Jan ZAHRADNÍČEK. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958. a ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Jaroslav VRCHLICKÝ. Praha: Beta-Dobrovský. 2014. ISBN: 9788073901981.

Ikonografií ravennských mozaik se podrobně zabývám v kapitole *Ravennské mozaiky v době Dantova pobytu*. Odkazují se také na obrazový katalog, který se nachází v přílohové části na konci práce.

8.1 Pineta v Classe

Jediný ravennský motiv, o kterém Dante v Komedii výslovně píše, je piniový háj, pineta v Classe (obr. 1). Ve XXVIII. zpěvu Očistce Dantovi posloužil jako inspirace k představě pozemského ráje na samém vrcholu Očistcové hory [Purg, XXVIII, 19 – 21]:

*tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Eolo scilocco fuor discioglie.*

*Jak šelest s větve k větvi zdá se růsti
pinií lesem v Chiassi na pobřeží,
když Aiol scirocco ven z měchu pustí.*

[Babler, Zahradníček]

*Od větve k větvi jako v lesní tiši
to šumí jak na břehu u Chiassi,
Eola ústa Sciroccem když dýší.*

[Vrchlický]

V pozemském ráji Dante uvidí krásnou Matyldu, protagonistku celého zpěvu, která na louce sbírá červené a žluté květy a přitom v nich tančí a zpívá si. Matylda je šťastná, raduje se z kontemplance božího díla.

Nacházejí se na místě nepopsatelné krásy a půvabu, které, jak Matylda vysvětluje Dantovi, Bůh původně určil člověku. Jelikož však první lidé, Adam a Eva, neuposlechli nařízení, které jim Hospodin dal, byli odtud vyhnáni. Lidská duše je zde dokonale očištěna a odpoutána od hříchu. Matylda tedy pravděpodobně zosobňuje člověka před tím, než propadl hříchu.³⁷⁸

Matylda popisuje Dantovi, jak vypadá Eden. Je to místo věčného jara, které odolává rozmarům počasí – dešti, sněhu, silnému větru, vane v něm a šumí příjemný vánek, který vzniká pohybem nebeských těles. Díky tomuto lehkému vánku se šíří semena rostlin, nacházejí se zde i druhy, které jinde na zemi neexistují. Matylda Dantovi vysvětluje, že voda dvou řek, Lété a Eunoè, má metafyzický původ, pramení přímo z Boží vůle a je určena

³⁷⁸ K interpretaci Matyldy více viz PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232.

k dokončení očistného obřadu, ve kterém se duše připraví na vstup do ráje. Kdo se napije z první řeky, navždy zapomene na hříchy, voda z druhé řeky naopak vyvolá vzpomínky na dobré skutky vykonané během života.

*

Na spojení představy Dantova pozemského ráje s ravenskou pinetou upozornil poprvé Corrado Ricci v roce 1891.³⁷⁹ Giovanni Pascoli v roce 1902³⁸⁰ napsal, že *nalezl* Dantovu Komedii v pinetě a v bazilice Sant'Apollinare v Classe.³⁸¹ Domníval se, že pineta byla předlohou Dantova pozemského ráje a v té souvislosti se odkazoval na Ricciho krásný popis tohoto háje v Classe.³⁸² Pozemský ráj (*foresta divina*) Pascoli považoval za antitézi temného hvozdů (*selva oscura*), kterým Komedie začíná. Domníval se, že se jedná o jediný les. Po dlouhé zásvětní cestě se změnil pouze Dantův duch, jeho sebereflexe, poznání sebe sama. Pinetu zmínil také Pier Desiderio Pasolini v roce 1912³⁸³ a Santi Muratori v roce 1921³⁸⁴. Muratori v této souvislosti odkazoval na dílo Pascoliho, ale nepřijal zcela jeho názor, že v Komedii se vyskytují „ravennská vlákna“ již od prvního zpěvu Pekla (paralela mezi *selva selvaggia ed aspra e forte* k *divina foresta spessa e viva*), přesto byl přesvědčen, že v Ravenně vznikla značná část Dantova textu.³⁸⁵

Nad touto paralelou se zamýšlel i Hruban v roce 1921³⁸⁶. Pozastavil se nad přechodem Dantových výrazových prostředků „z bouří pekla v něhu očištěnce a zvláště pozemského ráje“³⁸⁷ a dal ho do souvislosti s biografií básníka. Vyslovil metaforu, že v Ravenně končí pro Danta, jakožto básníka, peklo a očištěnce jeho života, a začíná pro něj pozemský ráj. V Ravenně podle něj našel uštváný vyhnanec klid. Hruban nepochyboval o tom, že se ve veršovaném popisu lesa pozemského ráje odrážejí vjemy a prožitky z ravenské pinety.

Porovnával přitom verše VII. a XXVIII. zpěvu Očištěnce a snažil se určit, z jaké inspirace tyto verše vzešly, zda z přírodního zážitku, nebo z mozaik v blízké bazilice

³⁷⁹ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9.

³⁸⁰ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232.

³⁸¹ It. „*La divina Comedia è là, nella pineta di Chiassi. È là, ammirabile e venerabile come la tua basilica di Santo Apollinare in Classe...*“. PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 17.

³⁸² RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 114.

³⁸³ PASOLINI, Pier Desiderio. *Dante e Ravenna*, ref. 245.

³⁸⁴ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75.

³⁸⁵ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 81.

³⁸⁶ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7.

³⁸⁷ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 33.

Sant'Apollinare in Classe. Verše 73 – 84 VII. zpěvu Očistce jsou podle Hrubana do jisté míry svými kvalitami anticipací zpěvu XXVIII. [Purg, VII, 73 – 84]:

*Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
ma di soavità di mille odori
vi facea uno incognito e indistinto.
'Salve, Regina' in sul verde e 'n su' fiori
quindi seder cantando anime vidi,
che per la valle non parean di fuori.*

*Zlato a stříbro, úběl a nach vinný,
indigo, dřeva svítivá a žhavá
a v chvíli, kdy se štěpí, smaragd siný
v tom klíně každá květina a tráva
byla by barvou hravě překonána,
jak větší vždy vše menší překonává.
Aniž tam příroda jen malovala,
však tisícere vůně, jež tam nítí,
v novou a neurčitou stmelovala.
Salve Regina na trávě a v kvítí
pějící duše sedět tam jsem zhlédl,
jež dříve zvenčí nemohli jsme zříti.*

[Babler, Zahradníček]

*Nach, zlato, jemné stříbro, úběl bílý,
indické dřevo světlé, bledě jasné
i svěží smaragd v rozdrobení chvíli
Od trávy, stromů barvy čarokrásné,
zde ve mžiku by byly přemoženy,
jak před svým větším menší vždycky hasne.
Ne malbou přírody jen vykouzlený
plál tento lesk, však z něho sterých vůní
cos neznámého válo v skal těch stěny.
Ve květinách a v trávě kterak trůní,
jsem duší dav — Salve Regina pěly —
za skalou zhlídl, jak jsem stanul u ní.*

[Vrchlický]

Tyto verše vykazují sice básnický podané malířské kvality, Hruban se však domníval, že scenerie není jednotná ani svým účinkem ani vyjadřovacími prostředky a že se pravděpodobně jedná o scénu přejatou ze skutečné přírody. Své argumenty podkládá psychologickou studií o estetickém zážitku přírody podle Betty M. Heimannové (1885,

Hamburg – 1926)³⁸⁸, která tvrdila, že nejvýraznějším prožitkem přírody je vědomí člověka, že je součástí přírody, že s ní tvoří jednotu. S prožitkem přírody souvisí pocit osamění, jen tak může člověk splynout s přírodou jako celkem, nikoli jen s její omezenou částí. S prožitkem nekonečna souvisí také cit pro skutečnost zážitku i toho, co prožíváme. Přírodu člověk prožívá všemi smysly. Příroda esteticky zažitá není předmětem, ale živlem, není formou jako my sami, kteří se v ní rozplýváme. Příroda je rovněž tak radikální transponací daného jako umění, jenže v opačném směru. „*V umění vyzvedáme formu ze světa, osamostatňujeme ji, činíme ji absolutní*“, v přírodě naopak „*osvobozujeme svět a sebe – od formy...*“. Zatímco „*příroda ruší hranice, rozrušuje formy přírodních věcí, umění vyzvedá formu z dané přírody*“.³⁸⁹ Hruban tedy studoval Danta a jeho dílo nejen pod zorným úhlem estetiky a historie, ale také psychologie.

Pracoval dále s argumenty Vittoria Capettiho, který si všiml, že Dante v líčení ráje neužívá popis čichových zážitků (na rozdíl od záporného prvku pekla: puch, rmutný výpar aj.), nespojuje pocit blaženosti s příjemnými vůněmi, ale se světlem, zpěvem, pohybem. Hruban se domníval, že „*XXVIII. zpěv „Očistce“ není tvořen již pod bezprostředním dojmem Pinety ravenenské, nýbrž že vzniká – i když inspirace se mu dostalo z dojmu přírodního – pod vlivem mosaikální transposice*“.³⁹⁰ Mínil tím konkrétně mozaiky v bazilice Sant' Apollinare in Classe (obr. 32 – 35).

Co se XXVIII. zpěvu Očistce týče, názory odborníků se rozcházejí již v Hrubanově době. Ricci tvrdil³⁹¹, že je těžce obhajitelné, že by Dante XXVIII. zpěv Očistce v Ravenně nenapsal, protože celý obraz lesa pozemského ráje, i ve svých jednotlivostech, se shoduje s ravenenskou pinetou. Hruban se v tomto tedy shodl s Riccim, který předpokládal, že v Ravenně Dante napsal poslední zpěvy Očistce asi roku 1317 a že v následujících čtyřech letech složil Ráj.³⁹²

Vliv pinety Hruban viděl zároveň s vlivem nedalekých mozaik v Sant' Apollinare in Classe. Změna sama, která se děje s lesem v pozemském ráji, poukazuje podle Hrubana k inspiračnímu elementu, který je nutné hledat mimo tento les: „*Všechno okolo něho se proměňovalo. Nebylo tu již lesa pozemského, podrobeného vládě přátelských i nepřátelských*

³⁸⁸ HEIMANN, Betty M. *Das ästhetische Naturerlebnis*. IN: *Zeitschrift für Aesthetik*, XIV. 3. Stuttgart: Verlag Ferdinand Enke. 1919.

³⁸⁹ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 46.

³⁹⁰ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 46 – 47.

³⁹¹ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 114.

³⁹² RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 118.

sil přírodních, poslušného rytmu ročních dob a let, ale božský les, vyňatý z fyzických zákonů vesmíru, nedotčený změnami počasí, neporušitelný, nesmrtelný.“³⁹³.

Také podle L. Pasquini Dante zavede čtenáře svým popisem na cestu z pinety, která předznamenává, prozatím bez překročení hranic abstrakce, zářící světlo Empyrea. L. Pasquini se zdá přirozené, že na následující explozi světla³⁹⁴ a barev v Komedii se musely podílet ravennské mozaiky, které se v blízkosti pinety nacházejí, a na nichž je v arcibiskupské kapli zlatým písmem v hexametrech psáno: „*Aut lux hic nata est, aut capta hic libera regnat...*“, tedy „*Bud' se zde světlo zrodilo nebo zde bylo polapeno, tady vládne svobodně.*“³⁹⁵

8.2 Zlaté akantové svícny

Z věčných motivů ravennských mozaik jsou v Komedii zastoupeny „zlaté stromy – svícny“. Tento motiv se objevuje na začátku XXIX. zpěvu Očistce, kdy se Dante s Matyldou vydávají na cestu po břehu řeky Lété. První, co Dante z dálky zahlédne, je „*sedm zlatých stromů*“, „*sette alberi d'oro*“ (Purg, XXIX, 43), jejich pravá podstata se postupně odhalí ve verších 46 – 51 a 73 – 75 [Purg, XXIX, 46 – 51]:

*ma quand'ì fui sì presso di lor fatto
che l'obietto comun, che 'l senso inganna,
non perdea per distanza alcun suo atto,
la virtù ch'a ragion discorso ammanna,
sì com'elli eran **candelabri** apprese,
e ne le voci del cantare 'Osanna'.*

*Když však jsem u nich stál už blízko dosti,
že předmět ten, jenž klame smysl vratký,
neztrácel z rysů svých nic vzdáleností,
ta schopnost, z které rozum čerpá látky,
co svícny, jimiž byly, postřehla je,
a Hosanna zpěv hlasů všech zněl sladký.*

*Leč chůzí svou když stanul jsem jím blíže,
že předmět společný, jenž smysly šálí,
neztrácel dálkou více, bez obtíže
Tu síla, která odhaduje, v dáli
tam sedm zlatých svícnu rozeznává
a v hlasech zpěvu Hosanna zpěv stálý.*

[Babler, Zahradníček]

[Vrchlický]

³⁹³ ARFELLI, *Il Canto della divina foresta e di Matelda*, ref. 298, s. 12. Překlad Hruban.

³⁹⁴ Víc ke světlu jako projevu božské milosti v mozaikách a v Komedii FALLANI, *L'esperienza teologica di Dante*, ref. 325, s. 60.

³⁹⁵ Specifické technice a výrazovým prostředkům mozaik se věnují na konci této kapitoly.

[Purg, XXIX, 73 – 75]:

*e vidi le **fiammelle** andar davante
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,
e di **tratti pennelli** avean sembriante;*

*A spatřím plaménky vpřed ponášet se,
takže vzduch nechávaly v barev plání
a měly vzhled, jak když se táhnou štetce;*

[Babler, Zahradníček]

*A plaménky zřím, kterak poskočila
v před hra jich pestrá, na vzduch malovaný
jak štětcem pruhy táhlé vykouzila,*

[Vrchlický]

Když se tedy Dante víc přiblíží, všimne si, že se jedná o zlaté zažehnuté svícny. Pomalé tempo, jakým se svícny k Dantovi blížily, přirovnává básník k pomalému kroku nevěst (Purg, XXIX, 64 – 65). Tahy štětcem, „*tratti di pennello*“, lze interpretovat také jako prapory (později ve verši 79 definované jako „*ostendali*“, „*stendardi*“). Svícny osvětlují celou oblohu a šíří sedm pásů barev (Purg, XXIX, 77 – 78).

*

Motiv stromů z Dantovy Komédie, které jsou ve skutečnosti svícny, přiřadila poprvé L. Pasquini v roce 2008³⁹⁶ k mozaice v kupoli Neonova baptisteria ortodoxních.

Srovnala výše zmíněné verše (Purg, XXIX, 43, 46 – 51 a 73 – 75) s průvodem dvanácti apoštolů, kteří kráčejí pomalým důstojným krokem, jako by se nadnášeli, a mezi nimi jsou vyobrazeny právě zlaté akantové rozviliny (obr. 16), které lze interpretovat jako zlaté svícny zdobené akantem. Nad apoštoly a *svícny* visí závěsy draperie jako baldachýny nebo nebesa, stejně jako Dantovy *tahy štětcem*, „*tratti di pennello*“, *prapory*, „*ostendali*“, „*stendardi*“ (v. 75 a 79).³⁹⁷

³⁹⁶ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 21.

³⁹⁷ K srovnání stromů-svícnu Pasquini dodává, že štíhlé palmové ratolesti, které mohou připomínat svícny, jsou vloženy také mezi postavy svatých a mučedníků v bazilice Sant'Apollinare Nuovo a mezi apoštoly v ariánském baptisteriu. Je ale nutné dodat, že tyto palmové ratolesti nemají zlatou barvu ani motiv akantu. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 21.

8.3 Průvod mučedníků a rozkvetlá louka

V pozemském ráji Matyllda Danta pobídne, aby nehleděl pouze na svícny, ale aby si všiml, co se děje za nimi. Dante zahlédne bílé postavy v průvodu. Průvod je téma, které se opakovaně objevuje na ravennských mozaikách. V pozemském ráji v Komedii se jedná o průvod dvaceti čtyři starozákonních starců, kteří jsou oděni v bílém rouchu, krácejí po dvou, ověnčeni liliemi, a všichni zpívají chvalozpěv na krásu Panny Marie. Za nimi krácejí čtyři zvířata, každé z nich je korunované zelenými listy a má šest křídel. Tato zvířata obklopují triumfální vůz tažený gryfem, který má ptačí části těla zlaté, zbytek jeho těla je bílé a červené barvy. Vedle pravého kola vozu tančí tři ženy: ohnivě červená, smaragdově zelená a sněhobílá. Vedle levého kola tančí další čtyři ženy, oděné do fialové. Vede je žena, která má na hlavě tři oči. Za nimi v průvodu jde dalších sedm mužů, kteří jsou oblečeni v bílém stejně jako starozákonní starci, nemají koruny z lilí, ale z růží a jiných červených květů. Poté se ozve zahřmění a celý průvod se zastaví.

Průvod symbolizuje církev v dějinách spásy, jejichž významnou událostí je příchod Krista na svět. Kristus je představovaný gryfem, který táhne vůz. Gryf, mytologické zvíře s tělem lva a křídly a hlavou orla, bylo ve středověku vykládané jako alegorie Krista v tom smyslu, že ptačí části jsou symbolem jeho božské přirozenosti, ostatní části těla pak jeho přirozenosti lidské. Vůz v průvodu představuje římskou církev. Před vozem i za ním kráčí řada alegorických postav a symbolů, které představují události, jež v dějinách spásy předcházejí narození Krista (první příchod) a nebo následují po něm. Sedm svícnu bývá interpretováno jako sedm darů Ducha svatého.³⁹⁸ Dvacet čtyři starců představuje dvacet čtyři knih Starého zákona: bílá barva jejich rouch a liliové koruny, které mají na hlavách, odkazují na víru a zdůrazňují skutečnost, že lidé, kteří žili před Kristem, žili v očekávání jeho příchodu.³⁹⁹ Po knihách Starého zákona následují čtyři evangelisté, Dantem vyobrazení podle tradiční ikonografie jako čtyři apokalyptická okřídlená zvířata (orel – Jan, býk – Marek, lev – Lukáš a polopostava – Matouš).⁴⁰⁰ Vedle vozu tančí sedm žen, tři vpravo:

³⁹⁸ Tento básnický obraz pochází pravděpodobně z Janova Zjevení, 4, 5: *Septem lampades ardentes ante thronum qui sunt septem spiritus Dei. Od trůnu šlehaly blesky a dunělo hromobití; před trůnem hořelo sedm světél - to je sedmero duchů Božích.*

Existují i další interpretace, ale Janovo Zjevení se zdá být nejpravděpodobnějším, protože bude klíčem k interpretaci další básnických obrazů v průvodu, dvaceti čtyř starců počínaje.

³⁹⁹ Janovo Zjevení 4, 4: *super thronos viginti quattuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronas aureas. Okolo toho trůnu čtyřadvacet jiných trůnů, a na nich sedělo čtyřadvacet starců, oděných bělostným rouchem, na hlavách koruny ze zlata.*

⁴⁰⁰ Ezech., 1, 4-14 a Zj, 4, 6-8.

zelená (naděje), červená (láska) a bílá (víra), které představují teologické ctnosti, a čtyři vlevo: oděné v purpuru, které představují kardinální ctnosti. Jejich tanec vede tříoká ctnost rozvážnost/opatrnost⁴⁰¹ (má tři oči, protože pamatuje na věci minulé, zná přítomnost a předvídá věci budoucí)⁴⁰². Posledních sedm postav v bílém rouchu odkazuje na knihy Nového zákona⁴⁰³. Postavy jsou korunovány růžemi a dalšími červenými květy, které odkazují na barvu lásky, kterou hoří po příchodu Krista. V následujícím zpěvu, XXX., se Dantovi konečně zjeví Beatrice.

*

Průvody se v ravennských mozaikách objevují v kupolích baptisterií, kde apoštolové kolem vyobrazení Kristova křtu představují svědky této události (obr. 13 a 15), v bazilice Sant' Apollinare in Classe (apoštolové jsou zde zastoupeni ovečkami, obr. 32), ale také v bazilice Sant' Apollinare Nuovo (obr. 22 – 24, 27, 30), kde průvody svatých mučedníků, panen a králů směřují k trůnům Panny Marie a Krista. Tyto mozaikové průvody kráčí po rozkvetlých loukách – jedná se o další shodný motiv ravennských mozaik a Komédie. V tomto případě už není inspirací přímo příroda (pineta), ale již ztvárněný obraz mimozemské rajske louky.

Tercínu 82 – 84 v XXIX. zpěvu Očistce poprvé spojil s průvodem mučedníků v Sant' Apollinare Nuovo Federico Olivero v roce 1909 a napsal: „*Je úžasné, že tyto mozaiky zanechaly svůj odlesk, trvalou vzpomínku v Dantově fantasii a že se v obrazech Básně nachází připomínka jeho dojmů.*“⁴⁰⁴ Jednoduchou analogií přiřadil Dantovy verše k mozaikám. [Purg, XXIX, 82 – 84]:

*Sotto così bel ciel com'io diviso,
ventiquattro seniori, a due a due,
coronati venien di fiordaliso.*

*Pod nebem zářícím tak jasy všemi A v tomto rajsém, jak je líčím, plání
kráčeli po dvou, každý roven knězi, šlo dvacet čtyři kmetů po dvou v řadě*

⁴⁰¹ It. „prudenza“.

⁴⁰² Jak uvádí sám Dante. ALIGHIERI, Dante. *Convivio. A Dual-Language Critical Edition*. Translation, introduction, and notes by Andrew Frisardi. Cambridge University Press. 2018. ISBN 9781107139367. IV, 27.

⁴⁰³ Více viz *Purgatorio, Canto XXX*. [online]. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xxx.html>.

⁴⁰⁴ OLIVERO, Federico. *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*, ref. 240. „*Meraviglioso che questi mosaici abbiano lasciato un lucido riflesso, un ricordo perenne nella fantasia di Dante e che si ritrovi nelle figurazioni del Poema alcuna reminiscenza delle sue impreszioni*“.

dvacet a čtyři starci s liliemi.

[Babler, Zahradníček]

květ lilií se točil jim kol skrání.

[Vrchlický]

Olivero dodal, že květiny, které na mozaice vykvétají pod nohama mučedníků, připomínají květiny „*e l'altre fresche erbette*“ na nichž se odehrává průvod „*elette genti*“.
[Purg, XXIX, 88 – 90]:

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette

a rimpetto di me da l'altra sponda

libere fuor da quelle genti elette,

Ode mne za řekou když s druhé strany

ty svěží traviny a květy déle

už nehostily vyvolené pány,

[Babler, Zahradníček]

Když květiny a jiné svěží trávy

na břehu řeky proti mně již déle

ty vyvolené nehostily davy,

[Vrchlický]

Průvod mučedníků na mozaice v bazilice Sant'Apollinare Nuovo spojil s XXVIII. zpěvem Očistce také J. Hruban v roce 1921.⁴⁰⁵ Všiml si, že starců v Sant'Apollinare Nuovo není dvacet čtyři, ale je jich dvacet šest a podal vysvětlení: předpokládal, že Dante viděl opravdu dvacet čtyři postav v bílých tunikách „*s tmavými clavi, s bílými pallii s temnými callucili a černými sandály*“⁴⁰⁶, nezahrnul do počtu postavu sv. Martina, dle Hrubana označenou „JNVS“, který byl úplně restaurován a sv. Vavřince se zlatou tunikou. Podle Hrubana mají muži na mozaikách na hlavách listové věnce zdobené drahokamy (vyjma sv. Klementa a Vavřince, kteří mají hladký diadém), všichni kráčejí s důstojným klidem.

Dvacet čtyři starců s věnci na hlavách, kteří kráčejí pomalým tempem, vystupuje také v průvodu v Dantově pozemském ráji. Hruban nicméně připomenul, že prvním pramenem obrazu dvaceti čtyř starců bylo Zjevení sv. Jana IV. 4. a násl. Přesto uzavírá: „...není nemyslitelné, že by nebyl Dante oživil své latentní vědění a vědomí tohoto místa Písmem sv. před zmíněnými průvody mosaikami zobrazenými a že by tedy změna v pojetí oproti scéně biblické neděkovala za svůj původ právě zprostředkování mosaikálnímu.“⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 30 – 57.

⁴⁰⁶ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 31.

⁴⁰⁷ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 32.

Hruban se ve svém výkladu Dantova pozemského ráje zaměřil také na básnické obrazy louky a přírody v Očistci a přirovnával je především k vyobrazení rozkvetlé louky v Sant'Apollinare in Classe (obr. 35).⁴⁰⁸ Jak jsem již psala výše, Hruban srovnával VII. a XXVIII. zpěv Očistce. Verše 73 – 84 VII. zpěvu Očistce jsou podle něj svými kvalitami do jisté míry anticipací XXVIII. zpěvu.

V souvislosti s těmito zpěvy se Hruban věnoval se také barvám a barevným valérům. Do opozice dal verš 42 XXVIII. zpěvu Očistce: „*ond'era pinta tutta la sua via*“⁴⁰⁹ (verš popisující pozemský ráj) a verš 79 VII. zpěvu: „*Non avea pur natura ivi dipinto*“⁴¹⁰. V prvním verši se dle Hrubana jedná o transponované malířské pojetí. Naopak v celém VII. zpěvu spatřoval Hruban výčet dojmů dopadajících na smysly natolik různorodý, že usuzoval na zážitek z živé přírody. Ve XXVIII. zpěvu Hruban spatřoval jednosmyslový dojem barvy, uvádí verš 55: „*volsesi in su i vermigli e in su i gialli*“⁴¹¹, který se vyznačuje trojzvukem barev: červeně, žlutě a zeleň (zastoupená trávnikem). Naopak v VII. zpěvu se verš 82: „*Salve, Regina' in sul verde e 'n su' fiori*“, vyznačuje jedinou barvou, barvou trávy, ostatní jsou rozplynuté v neurčité barevné představě, které vzbuzují květiny, *fiori*.

Verš 55 XXVIII. zpěvu Hrubana opět přivedl k mozaikám v apsidě baziliky Sant' Apollinare in Classe. Kládl si otázku, jestli může být náhoda, že barevný trojzvuk potkáváme právě na tomto místě Komédie, o které někteří autoři předpokládají, že byla psaná již v Ravenně. Domníval se, že tato mozaika nese velmi složitý podíl na básnické skladbě, který není snadno „*vyabstrahovatelný*“⁴¹². „*Analogie či příbuznost kvalit jest tu především psychologická; v obou dílech jest uskutečňována izolace jednotlivých prvků a umělecké vyjádření jejich hodnot stupňovaných v maximum ať zrakového, ať ideového působení.*“⁴¹³

Hruban popsal mozaiku v apsidě a napsal, že na ní dominuje zeleň v rozmanitých odstínech, červeně je zastoupena v obrubě kvítků, tzv. ravennských růží, jejichž květ, složený

⁴⁰⁸ Věnuje se mimo jiné i literárním obrazům ráje před napsáním Komédie, včetně toho pozemského. Uvádí popisy ráje a pozemského ráje z biblických pramenů, ale také z antických a středověkých pramenů literárních. Domnívá se, že „*aniž obracíme zřetel k jiným ještě popisům ráje pozemského, dospíváme k úsudku, že, ač mnohdy ubohé, popisy Edenu jsou téměř vždy nejbarvitější a nejprocitěnější malby, jež máme z těchto desíti či dvanácti století*“. HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 20.

⁴⁰⁹ „*kterými kryta její cesta celá*“ (překlad Vrchlický).

⁴¹⁰ „*Aniž tam příroda jen malovala*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Ne malbou přírody jen vykouzlený*“ (překlad Vrchlický).

⁴¹¹ „*Přes kvítka žlutavá i přes červená*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Na červených a žlutých kvítků zdobě*“ (překlad Vrchlický).

⁴¹² HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 53.

⁴¹³ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 53.

ze čtyř okvětních plátků, je uvnitř zbarven bíle a vně červeně. Tyto růže vždy po dvou keřících vyrůstají pod nohama jednotlivých oveček. Červená barva na růžích dle Hrubana nevyniká plošnou kvantitou, ale spíš tvoří výraznou symetrii. Stejně barvy jsou i linie, které se jako cestičky proplétají lesem. Matná červeně se nachází v oblacích pásu vystupujících oveček a pásu Krista se symboly evangelistů. Červená je také základní barvou širokého křížového lemu. Spodní okraj konchy vykazuje vedle jiných olemování také pás drahokamů s červenými perlami na žlutém pozadí. Také se tam nachází větší ornament, jehož motivy spojují jednoduché arabesky střídavě žluté a tmavozelené. Pokud se dle Hrubana souhrnným pohledem podíváme na konchu a triumfální oblouk, pak vynikne červeně obruby lemující spodní kraj konchy a oblouk triumfální, žlutá vládne ve zlaté půdě krajiny a ve velkém zlatém kříži, zelená je barva rajske louky. I v mozaice tedy dominuje dle Hrubana trojzvuk barev stejně jako ve verši 55 (Purg, XXVIII). „*Neodvažuji se více než klásti tato barevná fakta vedle sebe a přece tuším, že přešla, třeba ani ne plným vědomím tvůrce „Komedie“, v květinovou nádheru „ráje pozemského“*“.⁴¹⁴

Hruban tvrdil, že „*stejná intenzita barevných, zvláště malířských kvalit vůbec na různých místech „Komedie“ sama o sobě ničeho nedokazuje o zdrojích inspirace té oné scény: bližší zkoumání o rozsahu těchto smyslových kvalit nepochybně dává vyniknouti zvláštnímu rázu scény v „pozemském ráji“ a mluví ve prospěch inspirace vzešlé z obrazů mosaikálních. Tolik nám tedy objasňuje analýsa: toliko obraz „Očistce“, zpěv XXVIII., má ráz umělecké (mosaikální) vidiny, ostatní jsou pojaty inspirací vznícenou vlastním, směrem k umění netransponovaným životem přírodním*“.⁴¹⁵ Nechtěl své tvrzení pokládat za doložené, ale ozřejmit jeho velkou pravděpodobnost.

Umberto Bosco v roce 1942 spojil vizuální vjemy z Ravenny s XXIX. zpěvem Očistce.⁴¹⁶ Zdůraznil analogii barevných valérů mezi procesím v pozemském ráji a mozaikami v hlavní lodi baziliky Sant' Apollinare Nuovo, vyobrazující průvod svatých panen, mučedníků a králů. Upozornil především na to, že v obou případech se jedná o postavy statické a slavnostní, které jsou vzdálené jakémukoli odkazu na pozemskou skutečnost. Také Mario Apollonio v roce 1951 analyzoval Dantovy verše a viděl podobnosti

⁴¹⁴ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 54.

⁴¹⁵ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 46.

⁴¹⁶ BOSCO, *Il canto della processione*, ref. 316.

právě mezi průvodem mučedníků na stěně lodi baziliky Sant'Apollinare Nuovo a mystickým průvodem v Dantově pozemském ráji.⁴¹⁷

Giovanni Fallani v roce 1976 v souvislosti s Dantovými verši poukázal na mozaiky především v bazilice Sant'Apollinare in Classe.⁴¹⁸ Ve stejném roce se věnoval i veršům pozemského ráje a v té souvislosti upozornil na význam světla jak v ravennských mozaikách, tak v Komedii, a viděl v něm projev viditelné a konkrétní Boží milosti.⁴¹⁹

Také L. Pasquini v roce 2008⁴²⁰ spojila básnický obraz rozkvetlé louky v Komedii s motivy na ravennských mozaikách. Podle L. Pasquini Dante už od VII. zpěvu Očistce, konkrétně ve verších 73 – 78 (viz výše), využil vyjádření slučitelného s mozaikovou technikou tvořenou zručným kombinováním živých barev a jejich kontrastů. Obraz rozkvetlé zahrady v Očistci dle L. Pasquini předpovídá jeden z motivů charakteristický pro třetí kantiku Komédie, pro Ráj.

Rozkvetlá louka je rozšířeným motivem ikonografického repertoáru Ravenny: je to stylizovaná zahrada, jakási symbolická půda. L. Pasquini nepřiradila tento motiv k jediné mozaice, evidovala všechny: na této louce spočívá trůn zdobený drahokamy v kupoli ariánského baptisteria (obr. 14); po této louce důstojně kráčí, nebo spíš se jí jen letmo dotýkají, mučedníci v S. Apollinare Nuovo (obr. 22 – 25); je to „*bel giardino*“, která v Dantově textu „*sotto i raggi di Cristo s'infiora*“ (Par, XXIII, 71 – 72)⁴²¹ a která se rozprostírá pod obrazem mladého a vítězného Vykupitele v apsidě San Vitale (obr. 7, 8) a pod světlem slavného kříže je zase vyobrazena v apsidě S. Apollinare in Classe (obr. 32).

Tato zahrada, která má četná přirovnání v mozaikovém repertoáru Ravenny, se dle L. Pasquini zjevuje v celé své kráse ve verších 61 – 66, 76 – 78 XXX. zpěvu Ráje. [Par, XXX, 61 – 66]:

*e vidi lume in forma di rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,*

⁴¹⁷ APOLLONIO, *Dante. Storia della Commedia*, ref. 321, s. 7 – 13.

⁴¹⁸ FALLANI, *Dante e la cultura figurativa medievale*, ref. 324, s. 118 – 120.

⁴¹⁹ FALLANI, *L'esperienza teologica di Dante*, ref. 325.

⁴²⁰ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51.

⁴²¹ „že k zahradě, jež v Krista jasu skvělém zkvétá,...“ (překlad Babler, Zahradníček), „ku rajskému sadu, jenž v Krista paprscích rozkvétá celý?“ (překlad Vrchlický).

*e d'ogne parte si mettien ne' **fiori**,
quasi **rubin** che oro circunscrive;*

*A svit pak zřel jsem jako řeku hnaný,
v které se jasy mezi břehy skvěly,
jež skvostným jarem byly malovány.
Z proudění živé jiskry vycházely
a všude zapadaly v květů kalich
jak zlatem obklopený rubín skvělý.*

[Babler, Zahradníček]

*Jak řeka světlo před mým zrakem letlo
a plálo leskem ve dvou břehů loubí,
na kterých jaro divuplně kvetlo.
A z řeky vidím jiskry plát, jak snoubí
se s květy v jejich padající kalich,
jak rubíny, jež zlato živé vroubí.*

[Vrchlický]

[Par, XXX., 76 – 78]:

*Anche soggiunse: «Il fiume e li topazi
ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe
son di lor vero umbriferi prefazi.*

*Dodalo: „Řeka, topas, úsměv trávy,
jež při vstoupení zříš i při vzlétnutí,
jsou jen jak pouhý nástin nové zprávy.*

[Babler, Zahradníček]

*A dále: „Řeka v těch topasů roji,
jež jdou a mizí, a ten smích kol v trávě
jsou stinné předmluvy jen pravdy svojí.*

[Vrchlický]

Kromě věcných motivů a obrazů, které lze spojovat s vizí ráje, si někteří aktéři diskurzu všimly i určitých dojmů, které mohly vyvolat ravenenské mozaiky, materiál a technika jejich provedení: dojem nádherného jara, dojem jiskření, průzračnost proudící vody apod. Ve XXX. zpěvu Očistce Dante popisuje Beatrici, která se k němu obrací a osloví ho jménem. Vyčte Dantovi, že ve svém minulém životě zbloudil. Prostředí Dante popisuje jako nádherné jaro: průzračná řeka mezi dvěma kvetoucími břehy a andělé jako živé jiskry, které do ní vstupují a vystupují a padají na květy bujné louky jako rubíny zasazené do klenotů. Odborníci se shodují, že se jedná o neobyčejnou vizi, výsledek fantastické imaginace.

Tyto verše zaujaly už Jaroslava Hrubana. L. Pasquini se domnívá, že by tato vize možná mohla mít inspiraci ve stejné neobvyklé mozaice v apsidě kostela San Vitale, kde pod nohama Krista, sedícího na zeměkouli a oblečeného do purpuru, tryskají čtyři rajske řeky (obr. 8): stejně jako řeka Dantova jsou poseté červenými jiskrami, stejnými, které jsou vsazeny do blízkých květů. Podle L. Pasquini se jedná o poměrně přesvědčivé srovnání,

kteřé, i když vezmeme v úvahu mnohem menší složitost mozaiky ve srovnání s Dantovou vizí, umožňuje určit možný inspirační zdroj.

8.4 Svatý Vavřinec

Jsou to také jednotlivé postavy ravennských mozaik, které vstupují do Dantovy literární imaginace.

Ve IV. zpěvu Ráje Beatrice Dantovi objasňuje jeho pochybnosti: první se týká porušení slibu, které je vymořeno násilím; druhá se týká otázky, kde sídlí duše blažených.

Beatrice nejprve Dantovi osvětlí druhý problém, který je z hlediska víry nebezpečnější. Všechny blažené duše sídlí v Empyreu, ačkoli jejich duše dosahují různé blaženosti. Duše se Dantovi přesto zjevují v různých nebích. Důvodem je nutnost poskytnout lidskému rozumu konkrétní obrazy, protože lidský rozum se učí novým pojmům prostřednictvím smyslů.

Pak se Beatrice věnuje Dantově pochybnosti o nesplněných slibech. Dante nechápe, proč duše, které byly donuceny porušit slib násilím, dosahují menší blaženosti než ostatní. Beatrice Dantovi vysvětluje, že vůle neselhává, ať je jakkoli namáhána. Tyto duše měly i jinou možnost než ustoupit. Pokud se podvolily násilí, které na nich bylo pácháno, pak s ním alespoň částečně souhlasily, jako například duše Piccardy de Donati⁴²² a Costanzy d'Altavilla⁴²³. Jako příklad Dantovi připomíná nezlomnou vůli sv. Vavřince na hranici, nebo tu, která přiměla Muzia Scevolu, aby si upálil vlastní pravou ruku.

Sv. Vavřinec (225, Huesca – 258, Řím) byl římský klerik, jeden ze sedmi diákonů, kteří byli umučeni při pronásledování křesťanů římským císařem Valerianem v roce 258. Byl diákonem papeře Sixta II., který byl umučen krátce před ním. Po papeřově smrti byl vyzván k vydání církevních pokladů, které on však rozdal chudým. Pro tuto vzpouru byl umučen, zařiva upálen. Je považován za prvního archiváře a prvního pokladníka katolické církve a stal se proto patronem archivářů a knihovníků.⁴²⁴ Muzio Scevola (6. stol. př.n.l.) byl legendárním hrdinou starověkého Říma, který chtěl zabít krále Larse Porsenu, jenž obléhal

⁴²² Dante duši Piccardy de Donati (pol. 13. stol. – konec 13. stol.) potkává v nebi planety Luny (Cielo della Luna), které se nachází nejbliže Zemi. Piccarda byla unesena z kláštera a donucena ke sňatku. Nemohla tak dostat slibu čistoty, ke kterému se zavázala. Viz Par, III, 37.

⁴²³ Konstancie Sicilská, Costanza d'Altavilla (1154 – 1198) byla podle Danta též donucena k sňatku. Viz: Par., III, 109-120.

⁴²⁴ Svatovavřinecká legenda se rozšířila během 4. století, jejím prvním autorem byl sv. Ambrož (340 – 397).

Řím. Místo toho však zabil králova tajemníka. Když byl zatčen a hrozilo mu mučení a smrt na hranici, sám si před králem upálil pravou ruku. Král pak nařídil jeho propuštění.⁴²⁵

Beatrice Dantovi sděluje, že taková vůle je velmi vzácná. Konkrétně se o nezlomné vůli a o sv. Vavřinci píše ve verších IV. zpěvu Ráje (např. 76 – 78, 82 – 87). [Par, IV, 76 – 78]:

*ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.*

*neboť když nechce, vůle nezhasíná,
však je jak ohně přirozenost čistá,
jenž stokrát sražen do výše se vzpíná.*

[Babler, Zahradníček]

*Ta vůle, jež se nevzdá protivníku,
je nezlomná, jak oheň, neprodleně
jenž přes násilí všecko vzplane v mžiku.*

[Vrchlický]

[Par, IV, 82 – 87]:

*Se fosse stato lor volere intero,
come tenne **Lorenzo in su la grada**,
e fece Muzio a la sua man severo,
così l'avria ripinte per la strada
ond'eran tratte, come fuoro sciolte,
ma così salda voglia è troppo rada.*

*Kdyby však byla jejich vůle celá,
jak k ruce přísná byla u Sceavoly,
jak Vavřince na rožni udržela,
byla by je zpět hnala odkudkoli,
kam skryli je, jak volnost měly znova –
vzácní však jsou, kdo takto pevně volí.*

[Babler, Zahradníček]

*Byť mohla odolat jich vůle pravá,
již Mucius byl na svou ruku katem,
již Vavřinec snes roště muka žhavá,
Tuť propuštěny zpět by prchly chvatem
tou cestou, kterou byly odvedeny;
však vzácná vůle v srdci takto vzňatém!*

[Vrchlický]

⁴²⁵ Více viz *Scevola, Gaius Mucio*. [online]. Dizionario di Storia (2011). Treccani. [cit. 2020-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaio-mucio-scevola_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaio-mucio-scevola_(Dizionario-di-Storia)/); *Gaius Mucius Scaevola*. [online]. Britannica. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gaius-Mucius-Scaevola>.

Na to, že Dante mohl být při výběru právě sv. Vavřince ovlivněn ravennskými mozaikami poprvé upozornila L. Pasquini v roce 2008⁴²⁶ a spojila Dantova Vavřince s nejstarším vyobrazením tohoto mučedníka v mozaikové výzdobě interiéru mauzolea Gally Placidie (obr. 3).

Dante v Komedii poukazuje i na další příklad nezlomné vůle, je to Muzio Scevola, legendární hrdina starověkého Říma, který si upálil pravou ruku. Podle L. Pasquini je to předvídatelný výběr, Scevolovo gesto se stalo historicky příslovečným. Méně předvídatelný se ale L. Pasquini zdá být výběr sv. Vavřince, římského mučedníka upáleného za živa za Valeriánova pronásledování křesťanů v roce 258. Byl to jistě příkladný vzor, ale nemůže být vnímán jako výjimečný v křesťanské mučednické tradici. Podle L. Pasquini mohl být Dantův výběr nějakým způsobem ovlivněn tím, že obdivoval mozaiku v mauzoleu Gally Placidie. První obraz, který po vstupu do mauzolea divák vidí, je právě vyobrazení sv. Vavřince. L. Pasquini ikonografii obrazu srovnává s vyobrazením sv. Vavřince v římské bazilice San Clemente ze 7. století, kde Vavřinec sedí vedle sv. Pavla a nohama spočívá téměř bezděčně na hořící hranici.⁴²⁷ Ravennské vyobrazení je mnohem expresivnější. L. Pasquini dodává, že Dante mohl sv. Vavřince obdivovat také v bazilice S. Lorenzo in Cesarea z počátku 5. století, která byla v 16. století zničena.⁴²⁸ Zmiňuje ji sv. Augustin v kázání z roku 425⁴²⁹ a Agnello v Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis, kde je popsána jako „*mirabiliter decotam musiva aurea*“, „*pozoruhodně zdobená zlatými mozaikami*“⁴³⁰. Pokud Agnello zdůrazňuje důležitost zlatých pozadí, aniž by zmiňoval konkrétní vyobrazení na mozaikách, můžeme si dle L. Pasquini představit, že postava svatého mohla mít důležitou roli v mozaikové výzdobě baziliky, jež mu byla zasvědena.

V této souvislosti připomínám také vyobrazení sv. Vavřince v průvodu mučedníků v Sant'Apollinare Nuovo, kde je zvýrazněn odlišným šatem (obr. 23).

⁴²⁶ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51.

⁴²⁷ K mozaice v San Clemente viz RICCIONI, Stefano. *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma. Exemplum della chiesa riformata*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di studi sull' Alto Medioevo. 2006. s. 17, 21, 28, 32.

⁴²⁸ Více viz kapitola *Ravennské mozaiky v době Dantova pobytu*.

⁴²⁹ AUGUSTINUS HIPONENSIS. *Sermones de Sanctis*, ref. 356. Sermo 322: „...*gloriosi martyris Laurentii memoriam, quae apud Ravennam nuper collocata est...*“.

⁴³⁰ AGNELLO OF RAVENNA. *The book of pontifs of the church of Ravenna*, ref. 128, s. 180.

8.5 Císař Justiniána a Theodora

Další postava ravennských mozaik, která vstoupila do Dantovy literární imaginace, je císař Justinián.

V Komedii v V. zpěvu Ráje vstupuje Dante s Beatricí do Merkurova nebe. Siluety postav jsou v tomto nebi zcela zalité světlem. Jedna z duší přistoupí k Dantovi a zdraví ho jako „*bene nato cui veder li troni del triunfo eternal concede grazia*“ (Par, V, 115 – 116)⁴³¹. Jedná se o duši císaře Justiniána, který je protagonistou celého VI. zpěvu. Pozornost, kterou básník tomuto císaři v Komedii věnuje, je v porovnání s ostatními postavami Komédie opravdu výjimečná.

Císař Justinián z Dantovy Komédie je badateli nejčastěji spojován s vyobrazením císaře Justiniána, které je zakomponováno do mozaikové výzdoby interiéru kostela San Vitale (obr. 9, 10). Někteří autoři si všimají i vyobrazení císařovy manželky Theodory (obr. 11).

*

Průvod císaře Justiniána⁴³² v kostele San Vitale poprvé propojil s verši 10 – 12 VI. zpěvu Ráje Dantovy Komédie v roce 1891 Corrado Ricci⁴³³. V jeho případě se jednalo spíše o dojem, který není podložený žádnou bližší analýzou. Ricciho zmínku však později převzali (opět bez hlubší analýzy) další autoři (1902 Giovanni Pascoli⁴³⁴, 1909 Federico Olivero⁴³⁵, 1912 Pier Desiderio Pasolini⁴³⁶, 1921 Santi Muratori⁴³⁷). Ricci byl podle mého zjištění první autor, který spojoval verše Komédie s ravennskými mozaikami.

V uvedených verších se Justiniánova duše Dantovi představuje. Justinián říká, že byl císařem, a že, inspirován Duchem svatým, odstranil ze zákonů to, co bylo zbytečné a neužitečné.⁴³⁸ [Par, VI, 10 – 12]:

⁴³¹ „*Ty blaze zrozený, že milost přeje ti věčné slávy triumf zhlédnouti*“ (překlad Babler, Zahradníček v. 115 – 116), „*Ó přešťastný, kterému milost přeje, než opustil šik válečníků, zřítí říš, která věčným triumfem se skvěje!*“ (překlad Vrchlický, v. 115 – 117).

⁴³² Justinián I. (482, Tauresium – 565, Konstantinopol) byl východořímským císařem od roku 527 až do své smrti.

⁴³³ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 77 – 78.

⁴³⁴ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232, s. 261.

⁴³⁵ OLIVERO, *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*, ref. 240.

⁴³⁶ PASOLINI, *Dante e Ravenna*, ref. 245.

⁴³⁷ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 74 – 95.

⁴³⁸ Justinián dal sestavit kodex římského práva (*Codex Iustinianus*).

Cesare fui e son Giustiniano

*che per voler del primo amore ch'io sento
d'entro le leggi trassi il troppo e il vano.*

*Kdo císař byl, je Justinián tady,
a že mě vedla první lásky síla,
zákon jsem zbavil krutostí všech vady.*

[Babler, Zahradníček]

*Jsem Justinian, císař byl jsem, rady
Pralásky pamětliv z našeho práva
jsem vyňal přílišnosti a vše vady.*

[Vrchlický]

Pasolini napsal, že „Dante již dlouho pozoroval mosaiku v San Vitale, kde Justinián jest vyobrazen uprostřed svého dvoru. Před ním jistě vyvolal si v mysli a snad složil i celý VI. zpěv Ráje“.⁴³⁹

Myšlenku, že Dante složil VI. zpěv Ráje pod dojmem Justiniánova obrazu v San Vitale, převzal Hruban výslovně od Pasoliniho, jak sám uvádí, a dále ji rozvedl: „Justinián, pořadatel veškerá zákonodárství římského, byl proň symbolem majestátu osvětleného císařství, ozářeného dvojím světlem lesku zbraní a lesku zákonů.“⁴⁴⁰ Odkazoval přitom na verše 133 – 137 V. zpěvu Ráje [Par, V, 133 – 137]:

*Si come il sol che si cela elli stessi
per **troppa luce**, come 'l caldo ha róse
le temperanze d'i vapori spessi,
per più letizia sì mi si nascose
dentro al suo raggio la figura santa;*

*Jak slunce samo do stínu se staví
přílišným světlem svým, když žáru síla
par hustých vrstvy zmirňující stráví,
tak skrze větší radost se mi skryla
do světla svého podoba ta svatá,...*

[Babler, Zahradníček]

*Jak slunce v lesk svůj vlastní halí tváře,
když svým teplem zvolna pohltilo
vše, co je v husté ukryvalo páře:
Tak v světle vlastním se mi utajilo
to svaté zjevení v svém velkém plese,...*

[Vrchlický]

⁴³⁹ PASOLINI, *Dante e Ravenna*, ref. 245, s. 22. Překlad Hruban.

⁴⁴⁰ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 30.

Hruban byl přesvědčen, že tyto Dantovy verše transponují mozaiku Justiniána v kostele San Vitale a upozornil, že další mozaika Justiniána se nachází v bazilice Sant'Apollinare Nuovo nad vchodem jižní boční lodi (obr. 31). Zde tedy upřesňuji, že se jedná o fragment mozaiky, která vznikla kolem roku 556 a nachází se na západní stěně kostela. V odborné literatuře se opakovaně objevuje názor, že podobizna vznikla nejspíš upravením staršího Theodorichova portrétu poté, co se kostel ariánů stal kostelem ortodoxních.⁴⁴¹

Spojení portrétů Justiniána s Dantovými verši analyzovala také L. Pasquini.⁴⁴² Všimla si dvojí záře, dvojitého světla, o kterém psal již Hruban a vyložil ho jako „*dvojí světlo lesku zbraní a lesku zákonů*“.⁴⁴³ Dante v Komedii vyobrazuje Justiniánovu duši s „dvojítm světlem“ (*essa sustanza*, v. 5) v 6. verši VII. zpěvu Ráje [Par, VII, 6]:

sopra la qual doppio lume s'addua

co nad ní stálo dvojí světlo vznaté

své skráně majíc dvojím světlem spjaté

[Babler, Zahradníček]

[Vrchlický]

L. Pasquini dala „*dvojí světlo*“ do souvislosti s dvojí ozdobou Justiniánovy hlavy (obr. 10). Justinián má na vyobrazení v San Vitale (i v Sant'Apollinare Nuovo) na hlavě diadém/císařskou korunu a zároveň svatozár: znak pozemské moci a zároveň jeho nebeské svatosti.

Na mozaice v San Vitale je vlevo od císaře Justiniána vyobrazena postava generála Belisaria, „*cui la destra del ciel fu sí congiunta*“ (Par, VI, 26)⁴⁴⁴ a jemuž císař, jak čteme ve verši 25 VI. zpěvu Ráje, svěřil zbraně, svá vojska, během dlouhé a vyčerpávající války s Góty, která navrátila císařství území zabraná „ariánskými barbary“. [Par, VI, 25]:

⁴⁴¹ Portrét je v současné době doplněn nápisem v mozaice „IVSTINIAN“, který je ale připisován Kibelovým restaurátorským zásahům z roku 1863. Názory autorů se při interpretaci tohoto mozaikového fragmentu rozcházejí. DELIYANNIS, *Ravenna in Late Antiquity*, ref. 128;

CULATTI, Marcella. *Teodorico o Giustiniano? Un insolito ritratto nella Basilica Sant'Apollinare Nuovo*. [online]. Ravenna Tourism. [cit. 2021-5-16]. Dostupné z: <https://www.turismo.ra.it/myravenna/citta-arte/teodorico-giustiniano-insolito-ritratto-basilica-santo-apollinare-nuovo/>.

⁴⁴² PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51.

⁴⁴³ Hrubanův názor nemohla Pasquini znát, byl publikován pouze česky v letech 1921 a 1924.

⁴⁴⁴ „*jenž nebes přízeň měl a nebyl slabý*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*a nebes ruka tak jej provázela*“ (překlad Vrchlický).

e al mio Belisar commendai l'armi

Belisarovi svému svěřiv zbraně

[Babler, Zahradníček]

Já Belisaru svěřil vojska sílu

[Vrchlický]

Císařova politická moc, podepřená věrnými vojsky a doprovázená autoritou ortodoxní katolické církve, s níž vládce dokáže najít shodu, je v Komedii inspirovaná přímo Bohem a ospravedlněná, jak potvrzuje Chiarini⁴⁴⁵ „*dalla teologica dipendenza dal Cristo pantocratore*“, „*teologickou závislostí na Kristu Pantokratorovi*“ v apsidě San Vitale.

Jaroslav Hruban i Laura Pasquini nezávisle na sobě upozornili na další Justinianova vyobrazení v Ravenně. L. Pasquini využívá Agnellova svědectví Liber Pontificalis, podle něhož byla v Sant' Apollinare Nuovo později zaniklá mozaika, která oslavovala zbožnost, víru a velkorysost tohoto panovníka. Mozaika s mnoha zlatými kamínky zpodobňovala Justiniana při předávání potvrzení o donaci (*diploma di donazione*) ariánských kostelů a jejich majetku arcibiskupovi Agnellovi (Maximiánovu následníkovi).⁴⁴⁶ O této kompozici jsou zmínky i u Flavia Bionda⁴⁴⁷ a Tommase Tomai v ravennské *Historia*⁴⁴⁸ nebo Girolama Rossi⁴⁴⁹ v druhé polovině 16. století. Pravděpodobně byla tedy kompletní v době Dantově a potvrzovala a znovu vyobrazovala shodu mezi císařem Justinianem a církevní autoritou v antiariánské politice.

Pokud tedy Justinian ztělesňoval pro Danta legitimní formu vlády⁴⁵⁰, je jeho důležitost ve třetí kantice podle L. Pasquini srovnatelná s rolí, jakou má v mozaikové výzdobě v San Vitale a jakou měla v mozaice Sant' Apollinare Nuovo.

L. Pasquini zdůraznila, že na téma dohody církve s císařem se v Ravenně nacházely i další mozaikové kompozice, které mohly taktéž působit na Dantovu imaginaci. Jedná se o dnes zničené mozaiky v apsidě kostela San Giovanni Evangelista, které byly v Dantově době

⁴⁴⁵ CHIARINI, Eugenio, MENGALDO, Pier Vincenzo. *Ravenna*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/ravenna_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

⁴⁴⁶ AGNELLIUS RAVENNATIS, *The book of pontiffs of the church of Ravenna*, ref. 128. „*In ipsius fronte intrinsecus si aspexeritis, Iustiniani augusti effigiem reperietis et Agnelli pontificis auratis decoratam tessellis*“. Ke ztracené mozaice v S. Apollinare Nuovo viz BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, ref. 77, s. 16 – 17.

⁴⁴⁷ BIONDO, *Historiarum ab inclinatione romana decades*, ref. 49, s. 44.

⁴⁴⁸ TOMAI, *Historia di Ravenna*, ref. 358, s. 14.

⁴⁴⁹ ROSSI, *Historiarum Ravennatum libri decem*, ref. 140, s. 170.

⁴⁵⁰ K tomu viz PERTUSI, Agostino. *Cultura greco-bizantina nelle Venezie e suoi echi in Dante*. In: PETRUSI. *Saggi veneto-bizantini*. Firenze. 1990.

ještě zachovalé. Dva mozaikové panely vyobrazovaly Arcadia a Teosia II. s manželkami. Kompozice tohoto vyobrazení byla pravděpodobně podobná novějšímu vyobrazení Justiniána a Theodory v San Vitale. Dále byla v kostele San Giovanni Evangelista na triumfálním oblouku vyobrazení Konstantina Velikého a vládců valentiniánsko-teodosiánské dynastie.⁴⁵¹

Také mozaiková kompozice v presbytáři v S. Apollinare in Classe zobrazuje císaře Konstantina II. pod půlkruhem, který představuje podporu a péči, kterou podle Danta císařova autorita měla mít v porovnání s tou církevní, v mozaice reprezentovanou Reparatem, ale také Apolinářem, prvním ravennským biskupem, jehož obraz je v apsidě, a dále portréty jeho následníků v zóně s okny.

V souvislosti s vyobrazením císaře Konstantina doplňují, že také jeho duši Dante umístil do Ráje (Purg, XX)⁴⁵², ačkoli v Dantových očích udělal chybu, když předal Řím papeži⁴⁵³, v tom vidí Dante příčinu zkaženosti církve. Podle Danta Konstantin učinil špatnou volbu, ale s dobrým úmyslem, proto je v Komedii jeho duše zachráněna.

Představa císařské moci je v souladu s Dantovým politickým přesvědčením. Byzantský císař Justinián byl představitelem světské moci a zároveň hlavou církve. Dante mohl v mozaikách vidět jednotu záměrů církve a císařství, těchto dvou světských mocností, a také určitou paralelu mezi současností a historií. Dobové soupeření ghibellinů a guelfů a problémy s ním spojené mohl vnímat jako paralelu Konstantinovy donace, kdy císař opustil Řím a předal ho do pravomoci papeže. Tehdy začaly mocenské ambice a zároveň i korupce církve. Skrze příběh Justiniána v Ravenně Dante poukázal na možnost obnovy císařství a nápravu vztahů mezi světskou a církevní mocí. Dantova idea císařství se tedy mohla setkat s významem mozaik v San Vitale, kde císař Justinián uznává Krista Pantokratora jako vládce světa.

Autorita císařství měla být podle Danta odvozována od Boha a císař neměl soupeřit s církví o moc, ale měl církev chránit před nebezpečím tak, jak to učinil Justinián (objevuje

⁴⁵¹ Více viz PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 27; PICCININI, P. *Immagini d'autorità a Ravenna*. IN: *Storia di Ravenna, II. Dall'età bizantina all'età ottoniana*, a cura di A. Carile. Venezia: Marsilio. 1992. ISBN: 9788831754972. s. 34 – 36.

⁴⁵² Do šestého kruhu, Jupiterova nebe.

⁴⁵³ Konstantinova donace (lat. *Constitutum Constantini* nebo *Donatio Constantini ad Silvestrum I papam*) je padělaná darovací listina císaře Konstantina I. papeži Silvestru I. Konstantinova donace vyhlášovala církevní primát papeže a nadřazenost papežské moci nad mocí světskou. Darovala papežům Řím, Itálii a západní provincie říše. Podezření, že je Konstantinova donace padělaná, se prokázalo až v 15. století, ačkoli listina budila nedůvěru již od 10. století.

se ve třech zpěvech, v V., VI. a VII. zpěvu Ráje). První hovor se odehraje v V. zpěvu ve 115. verši. Následně je celý VI. zpěv nepřerušným hovorem Justiniána (dohromady 142 veršů), který vypráví o svém životě, o dějinách říše až do Dantovy doby a o politické situaci. Málokteré postavě je v Komedii věnována taková důležitost jako císaři Justiniánovi.

Zatímco Pasolini si myslel, že z obrazu císařovny Theodory v San Vitale nevzešla Dantovi žádná inspirace, tak L. Pasquini se domnívá, že na začátku IX. zpěvu Očistce ve verších 4 – 6 básník pod vlivem obrazu císařovny popisuje „*milou Tithona*“, „*La concubina di Titone antico*“ (v. 1). [Purg, IX, 4 – 6]:

*di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente*

*Kamení drahé planulo jí s čela
ve tvaru studeného živočicha,
jenž ocasem svým bolest lidem dává*

[Babler, Zahradníček]

*Hvězd drahokamy měla kolem skrání
ve podobě chladného toho tvora,
jenž ohonem svým jedovatým raní:*

[Vrchlický]

Pokud podle L. Pasquini neexistuje v ikonografickém repertoáru Ravenny žádné vyobrazení Aurory porovnatelné s Dantovým obrazem, pak verš 4 může odkazovat na tvář Theodory na mozaice v San Vitale. Její čelo zde také září drahokamy.

8.6 Věnce blažených duší

V X. zpěvu Ráje Dante s Beatricí vstupují do nebe Slunce⁴⁵⁴, kde je obklopí rej dvanácti zářících blažených duší. Zpívají a tančí nad jejich hlavami jako koruna.

[Par, X, 64 – 66]:

*Io vidi più folgór **vivi e vincenti**
far di noi centro e di sé far **corona**
più dolci in voce che **in vista lucenti***

⁴⁵⁴ It. „*cielo del Sole*“.

*Jasy jsem spatřil, které kolují
tvořily kruh, v němž střed my byli zase,
než vzhledem světlé, hlasem sladké více.*

[Babler, Zahradníček]

*Já živá světla viděl, jak se točí,
my střed, korunou ona byla v jasu,
zpěv sladší měla nežli záři oči.*

[Vrchlický]

[Par, X, 76 – 78]:

*Poi, sì cantando, quelli **ardenti soli**
si fuor girati intorno a noi tre volte,
come stelle vicine a ' fermi poli,*

*Když v písni kolem nás ta žhavá zřídla
tříkráte otočila se, tak zpola
jak hvězdy, jež blíž pólů mají sídla*

[Babler, Zahradníček]

*Tak pějíce ta slunce v žhavém vznětu,
jak hvězdy, jež jsou blízké pevných polů,
kol nás ve trojím zakroužila letu.*

[Vrchlický]

[Par, X, 91 – 93]:

*Tu vuo' saper di quai piante s'infiora
questa **ghirlanda** che 'ntorno vagheggia
la bella donna ch'al ciel t'avvalora.*

*Věděti chtěl bys, květy jaké krásy
tvoří ten věnec, který se tu skládá
kol paní té krásné, jež tvou žízeň hasí?*

[Babler, Zahradníček]

*Chceš květy znát, jež tento věnec hostí,
jenž s láskou na krásnou se paní dívá,
jež k povzletu ti vdechla síly dosti?*

[Vrchlický]

Jedna z duší osloví Danta a představí se. Je to hlas Tomáše Akvinského, který Dantovi představuje i dalších jedenáct blažených, kteří společně zdobí „*beato serto*“ (v. 102)⁴⁵⁵ nebo „*nostro coro*“ (v. 106)⁴⁵⁶. Dvanáct blažených duší se uspořádá do tvaru zářící koruny, která se točí kolem básníka a Beatrice. Zpívají harmonickou píseň, kterou Dante není s to popsat. Korunu duší Dante přirovnává k mechanismu hodin, jejichž ozubená kolečka jsou dokonale sladěná.

⁴⁵⁵ „*blažený věnec*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*věnec blahovzňatý*“ (překlad Vrchlický).

⁴⁵⁶ „*kolo*“ (stejný překlad Babler, Zahradníček i Vrchlický).

V XII. zpěvu ve verších 3 – 6 se k prvnímu věnci blažených duší připojí druhý.

[Par, XII, 3 – 6]:

*a rotar cominciò **la santa mola**;
e nel **suo giro** tutta non si volse
prima ch' **un' altra di cerchio la chiuse**
e moto a moto e canto a canto colse*

*posvátný mlýn už kroužit počal znovu;
leč kolem svým se netočil celý,
když jiný už ho kruhem zavřel zase,
až kruhem kruh šel, zpěvem zpěvy zněly,*

[Babler, Zahradníček]

*to mlýnské kolo začlo rej svůj znova.
A celou dráhu neopsalo ani
a jiné ve svůj kruh je náhle vpletlo,
a obou ruch i zpěvy v proplítání.*

[Vrchlický]

Kruhy blažených duší se tedy stanou soustředné „*due archi paralleli e concolori*“
(Par, XII, 10 – 11, 19 – 21).

[Par, XII, 10 – 11]:

*Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori [...]:*

*Jako se po řid'ouнкém mraku klene
v témž zbarvení dvě rovnoběžných pásů,*

[Babler, Zahradníček]

*Jak nad průhledný oblak stejně zvedne
se oblouků dvě v stejných barev kráse,*

[Vrchlický]

[Par, XII, 19 – 21]:

*così di quelle sempiterno rose
volgiensi circa noi le **due ghirlande**,
e sì l'estrema a l'intima rispose.*

*Tak kolem nás těch věčných růží ráje
dva věnce dokola se otáčely,
že v souladu ten vnější s vnitřním hraje.*

[Babler, Zahradníček]

*Tak rovněž z těchto věčných růží ráje
dva věnce kolem nás tu v kruhu spěly,
a vnitřní s vnějším v jeden souzvuk hraje.*

[Vrchlický]

Básnický obraz zdvojeného kruhu dvanácti blažených duší nad hlavami Danta a Beatrice L. Pasquini přirovnala k vyobrazením dvanácti apoštolů v ravennských baptisteriích, v ariánském a ortodoxním (obr. 13 a 15), kde apoštolové tvoří „slavná kola“⁴⁵⁷, „gloriosa rota“ (Par, X, 145) kolem hlavního výjevu a nad hlavou toho, kdo se na mozaiku dívá a obdivuje pomalou důstojnou chůzí postav, jako to mohl v Ravenně dělat i Dante.

L. Pasquini věnovala pozornost verši „*archi paralleli e concolori*“ (Par, XII, 11). Myšlenka jakéhosi oblouku, v němž září obrazy svatých a apoštolů není ikonografickému repertoáru pozdně antické Ravenny cizí. Stejným způsobem je zdoben triumfálního oblouk v San Vitale. Kristus je ve středu oblouku, po jeho pravici i levici jsou rozděleni apoštolové a svatí Protasio a Gervasio. Podobným způsobem jsou vyzdobeny i čtyři podoblouky, paralelně dva a dva, v křížové klenbě v arcibiskupské kapli, na dvou z nich jsou apoštolové podél Krista se svatozáří a naproti jsou medailony s vyobrazeními svatých (obr. 19, 20). Pokud stojíme ve středu této malé stavby a otočíme zrak nahoru, k iluzivnímu nebi, vyjímá se uprostřed zlatý Kristův monogram nesený čtyřmi anděly (obr. 19), kteří připomínají antické karyatidy. Dle L. Pasquini tato podívaná může vizuálně působit stejně jako „*archi paralleli a concolori*“ blažených duší ve verších.

Ve verších 10 – 18 XXIV. zpěvu se kruhy blažených duší nejprve objeví před Dantem jako „*sphere sopra fissi poli/fiammando, a volte, a giusa di comete*“ (Par, XXIV, 11 – 12)⁴⁵⁸, přijmou tedy formu sfér otáčejících se kolem pevné osy, přibližují se a září jako komety. Kruhy tančících duší, jak je popisuje Dante, představují podle L. Pasquini možná další aspekt, který se objevuje ve výše zmiňovaných mozaikách ravennských baptisterií, totiž tanec.

V kupoli Neonova baptisteria ortodoxních se apoštolové na modrém podkladu mozaiky pohybují lehce a rytmicky jako v kolovém tanci. Jejich pohyb a rytmus sledují draperie, občas nepřirozeně zvlněné. Zatímco apoštolové v klenbě baptisteria ariánských jsou dle L. Pasquini víc statictí a ponoření v září zlatého podkladu mozaiky, náznaky pohybu jsou velmi mírné. Kruhy duší v Dantově básni se stejně jako kruhy apoštolů v ravennských

⁴⁵⁷ Stejný překlad Babler, Zahradníček i Vrchlický.

⁴⁵⁸ „*a blahé duše jaly otáčeti se kolem pólů jako komet roje.*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*a duše ty kol pevných pólů v jase se jaly kroužit co komety v roji.*“ (překlad Vrchlický).

baptisteriích pohybují ve dvou různých rytmech duchovního tance, svižném i pomalém. Dante to představuje jako různé způsoby vyjádření zasloužené blaženosti.

[Par, XXIV, 16 – 18]:

*... quelle carole, differente-
mente danzando, de la sua ricchezza
mi facieno stimar, veloci e lente.*

*tak pomalu či rychle točila se
ta kola podle vnitřní bohatosti,
jak rozeznával jsem ji v jejich jase.*

[Babler, Zahradníček]

*Tak vírný tanec těchto tady splývá
ve rázných pohybech ted' míň ted' více,
dle radosti, která je rozechvívá.*

[Vrchlický]

L. Pasquini doplnila, že dvojitý tanec, „*doppia danza*“, rychlý a pomalý, se vztahuje k dvěma kruhům vzdělaných duší (*sapienti*), ale je naznačen již ve verši 20 XIII. zpěvu.

8.7 Crux gemmata a hvězdné nebe

Ve XIV. zpěvu Ráje Dante s Beatricí vystoupají do nebe Marsu⁴⁵⁹. Dante vidí dva jasné pásy bílé jako Mléčná dráha, které se protínají kolmo jako osy rozdělující kruh na čtyři stejné kvadranty. [Par, XIV, 101 – 102]:

*Marte quei raggi il venerabil segno
che fan giunture di quadranti in tondo.*

*V hlubinách Martu znak ten úctyhodný,
jež spojení čtyř čtvrtí v kruhu dělá.*

[Babler, Vrchlický]

*Tak v hloubi Marta vše ty svity spolu
se pojily to svaté na znamení,
jež tvoří kvadranty ve jednom kolu.*

[100 – 102, Vrchlický]

⁴⁵⁹ It. „*cielo di Marte*“.

Výsledkem je tedy řecký kříž. Podél horizontálního a vertikálního ramene kříže se mihotají jasná světla blažených duší těch, kteří bojovali pro víru.⁴⁶⁰ Dante je přirovnává k mihotajícím se částčkám prachu, které jsou viditelné v paprsku světla.

Na řeckém kříži se Dantovi jediným oslnujícím zábleskem zjeví Kristův obraz. Dante se omlouvá čtenáři, že nedokázal najít „*essempro degno*“, adekvátní přirovnání (v. 105) pro tak mimořádnou vizi. Ve verších 104, 106, 108 je jméno Kristus zvýrazněno i tak, že tvoří střídavý rým.⁴⁶¹ [Par, XIV, 103 – 108]:

*Qui vince la memoria mia lo 'nvegno;
ché quella croce lampeggiava Cristo,
sì ch'io non so trovare essempro degno;
ma chi prende sua croce e segue Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
vedendo in quell'albor balenar Cristo.*

*Zde přemáhá mi paměť důvtip rodný,
neb na tom kříži zřel jsem skvít se Krista,
takže mi nelze najít příměr vhodný.
Však kdo kříž vezma, následuje Krista,
jistě mi odpustí, co vynechávám,
v tom jasu bílém planout vida Krista.*

[Babler, Zahradníček]

*Ta paměť má se vzpíná nad umění,
neb na tom kříži tak plál světlý Kristus,
že obraz lepší možno najít není.
Leč kdo svůj vezme kříž a jde kam Kristus,
ten omluví rád, co zamlčím právě,
až v oné záři zjeví se mu Kristus.*

[Vrchlický]

Blažené duše zpívají nevýslovně krásnou melodii, kterou Dante přirovnává ke zvukům strunného nástroje, snad harfy. Celý XIV. zpěv je věnován světlu.

Dále v XV. zpěvu si Dante všimne jednoho světla, které se pohybuje podél pravého ramene kříže směrem ke středu a pak dolů jako padající hvězda. Blažená duše se pohybuje kolem kříže jako plamen viditelný za deskou alabastru (v. 24), jako drahokam, který zůstává připevněn ke své stuze (v. 19 – 24). Později nazve duši topasem.

⁴⁶⁰ Nejedná se jen o duše křížových rytířů, verš 106 odkazuje na všechny, kteří následovali Krista a vzdali se všeho ostatního. Cfr. Mt, XVI, 24.

⁴⁶¹ Stejně tak jako: XII, 71 – 75.

Blažená duše se obrátí k Dantovi, jedná se o jeho prapředka Cacciaguida (kolem 1091, Florencie – kolem 1148, Palestina). Představuje se Dantovi jako křížák padlý v boji ve Sváté zemi, která z nedbalosti papežů stále patří nevěřícím. Cacciaguida se ve druhé křížové výpravě připojil k družině Konráda III. (v. 139).⁴⁶²

Také Dantovi povídá o Florencii v době jeho života (12. století), o jejím postupném úpadku, který způsobila chamtivost a touha po zisku. To Dante použil pro zdůraznění morální zkaženosti Florencie 14. století a vyslovuje naději, že se Itálie brzy dočká politické vlády císaře, který bude mít autoritu a vrátí Itálii její lesk.

Dále ve XXVIII. zpěvu Ráje, v Primo Mobile, Dante s Beatricí vzhlíží k velmi jasnému bodu, který, i když je nepatrný, září tolik, že se na něj Dante nedokáže podívat, aniž by sklopil oči. Tento jasný bod je obklopený devíti ohnivými kruhy, které jsou zářivější, čím blíže jsou zářivému středu. Beatrice Dantovi vysvětlí, že se jedná o Boha a kolem něj je devět andělských kůrů. [Par, XXVIII, 16 – 21]:

*un Punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che 'l viso ch'egli affoca
chiuder conviensi per lo forte acume;
a quale stella par quinci più poca,
parrebbe luna, locata con esso
come stella con stella si colloca.*

*a bod jsem zhléd', z něhož šla tak čirá
záře, že pohled, do kterého sálá,
se pro přílišnou ostrost uzavírá.
Hvězda, jež odtud nejmenší se zdála,
jevila by se lunou, porovnána
s ní kdyby jako hvězda k hvězdě stála.*

[Babler, Zahradníček]

*Bod viděl jsem, plál v čistém světle ryze,
že oko bylo oslněno v jase
a zavřelo se ostrosti té cizé.
A hvězda sama nejmenší jež zdá se,
ta měsícem by byla vedle něho,
když hvězda s hvězdou v nebi porovná se.*

[Vrchlický]

*

⁴⁶² „Lo' mperador Currado“ (v. 139) je pravděpodobně Konrád III. Štaufský, který vládl v letech 1138–1152 a zúčastnil se druhé křížové výpravy. Podle některých komentátorů Dante mohl mít na mysli Konráda II. Sálského, který vládl v letech 1024–1039, ten však zemřel ještě před Cacciaguidovým narozením.

V roce 1902 Federico Olivero⁴⁶³ poprvé spojil tercínu 100 – 102 XIV. zpěvu Ráje s četnými obrazy křížů v ravennských mozaikách. Zároveň spojil Dantova zářícího Krista z veršů 103 – 104 XIV. zpěvu Ráje s tváří Krista v medailonu uprostřed *crux gemmata*⁴⁶⁴ v Sant'Apollinare in Classe (obr. 33, 34). Zlatý kříž vykládaný drahými kameny na modrém podkladu mozaiky mezi devadesáti devíti zlatými hvězdami v konše apsidy Sant'Apollinare in Classe nad vyobrazením sv. Apolináře jako Dobrého pastýře představuje vzkříšeného Krista a připomíná jeho smrt na kříži.

Také Muratori v roce 1921 upozornil⁴⁶⁵, že Dante vídal v ravennských kostelech kříže vykládané drahokamy, podobné tomu z nebe Marsu. Dále však tuto myšlenku nerozváděl. Na toto Muratoriho přirovnání v témže roce odkazoval i J. Hruban.

Přestože se Dante vyznal, že nedokáže najít přesvědčivé přirovnání k vizi zářícího Krista na kříži, podle L. Pasquini ho našli literární badatelé, kteří Dantovu vizi spojili s obrazem *crux gemmata* v apsidě v S. Apollinare in Classe.

Jak upozornil literární historik a italianista Jeffrey Thomson Schnapp (1954, New York), vzájemný vztah ústředních veršů Ráje a mozaik v apsidě S. Apollinare in Classe se neomezuje jen na obraz tohoto kříže, ale zasahuje v jistém smyslu celou Dantovu kompozici, ve které se postava Cacciaguida, křížáka a mučedníka víry, zdá být shodná s postojem a významem mučedníka Apolináře (obr. 32), který jako přímlovce stojí pod křížem. Mučedník je hvězda, která změnila místo (Par, XV, 16), je to hvězda „*de la costellazion che li resplende*“ (v. 21), drahý kamen oddělený od pásu světla, který ho obklopuje jako svědka nekonečné slávy, které se účastní.⁴⁶⁶

L. Pasquini zdůraznila, že Dante dává přednost kříži, který je znamením Slávy (*Signum Gloriam*) vzkříšeného Krista, jaké viděl v ravennských mozaikách, před křížem, který je znamením jeho utrpení a smrti (*Signum Passionis*), které mohl znát z dobových maleb v Pise, Luce nebo Florencii. L. Pasquini vidí v této volbě ikonografického motivu další důkaz vlivu Ravenny v Dantově Komedii, uvedla konkrétně, jak se zlatý kříž vynořuje z hvězdného nebe v mauzoleu Gally Placidie (obr. 5), je mezi hvězdami v apsidě arcibiskupské kaple (obr. 20) a mezi safíry se vítězně pozvedá nad trůn s drahokamy v kupoli

⁴⁶³ OLIVERO, *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*, ref. 240.

⁴⁶⁴ Ref. 137.

⁴⁶⁵ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 90.

⁴⁶⁶ SCHNAPP, *The Transfiguration of History at the Center of Dante's Paradise*, ref. 8, s. 170 – 238.

ariánského baptisteria (obr. 14) a také je nesen dvěma anděly v letu na pravé stěně presbytáře S. Vitale (obr. 12).

Hvězdná nebe z mauzolea Gally Placidie, arcibiskupské kaple a baziliky v Classe, kde se v rojích hvězd odráží silné světlo kříže, který je znamení Slávy (*Signum Gloriae*), mohla být inspirací veršů 4 – 6 XX. zpěvu, kde se na krátký čas při západu slunce, nebe rozzáří. [Par, XX, 4 – 6]:

*lo ciel, che sol di lui prima s'accende,
subitamente si rifà parvente
per molte luci, in che una risplende*

*nebe, jež za dne jen jím jasné bylo,
se viditelným stává za soumraku
mnohými světly, v něž se rozdělilo.*

[Babler, Zahradníček]

*Ta nebe, jež dřív slunce osvěcuje,
vzplá opět zářící ve světel kráse,
v jichž davech jedno nejvíc v lesku pluje.*

[Vrchlický]

Jedno světlo rozzáří všechny ostatní hvězdy. Ve zpěvu XXIII. Dante vidí „*sopra migliaia di lucerne un sol che tutte quante l'accendea*“ (Par, XXIII, 28 – 29)⁴⁶⁷: je to světlo nejvyššího Krista, které se odráží v duších-hvězdách stejně tak jako na indigově modrém nebi v mozaice v mauzoleu Gally Placidie.

Podle L. Pasquini pak překvapí popis duší, které se zasvětily kontemplativnímu životu, ve verších 23 – 24 ve zpěvu XXII Ráje. [Par, XXII, 23 – 24]:

*e vidi cento sperule che'nsieme
più s'abbellivan con mutui rai.*

*a uviděl sto drobných sfér, jež skvěly
se zkrášlovány jasy vzájemnými.*

[Babler, Zahradníček]

*a malých sfér sto zřím, jež září svoji
na vzájem vlastní zvyšovaly vnađu.*

[Vrchlický]

Básník vidí a popisuje sto sfér, které se stávají ještě krásnějšími vzájemnou výměnou svých paprsků. I v tomto případě se L. Pasquini domnívá, že Dante chtěl přesně popsat

⁴⁶⁷ „tak zřel jsem nad tisíci svítilnami slunce, jímž každá z nich se zažihala“ (překlad Babler, Zahradníček), „Na tisíci lamp slunce jak se skvěje jež zažihá je, zřel jsem stejně“ (překlad Vrchlický).

mozaikovou výzdobu mauzolea Gally Placidie, která byla inspirována motivy běžnými v orientálním textilním repertoáru. „*Mozaikový koberec*“ pokrývá valenou klenbu vstupní předsíně a rameno, které se nachází proti ní. Na intenzivně modrém pozadí mozaiky jsou do kruhů uspořádané dva typy dekorace, rozkvetlé květinové vzorce a krystalické geometrické motivy, připomínající sněhové vločky, které se střídají v kolmých a diagonálních řadách (obr. 2). Toto uspořádání na modrém pozadí oblohy by snad mohlo být inspirací Dantovy představy nebeské klenby, která je zdobena „*fioccar di vapor trionfanti*“, představuje radující se duše, které stoupají jako sněhové vločky z oblohy stálic na Primo Mobile ve XXVII. zpěvu Ráje (v. 70 – 72)⁴⁶⁸.

K verši 24 XV. zpěvu Ráje se vztahuje také další téma, ve kterém někteří autoři spatřovali ravennský vliv, konkrétně světlo prosvítající skrze alabastrové desky. Dantova příměru k plamenu za alabastrem si poprvé všiml Corrado Ricci v roce 1891⁴⁶⁹, ve verších 22 – 24 XV. zpěvu Ráje viděl vliv světelného dojmu alabastrového oltáře v San Vitale, za nímž zářily svíce. Toto spojení připomněli v roce 1921 také Muratori⁴⁷⁰ a Hruban⁴⁷¹.

Současný divák si může představit tento světelný efekt, kdy se světlo měkce šíří, také díky alabastrovým výplním v mauzoleu Gally Placidie (obr. 6), které daroval v roce 1908 italský král Viktor Emanuel III.

8.8 Kristus jako Logos

V souvislosti s Dantovou vizí Krista Laura Pasquini upozornila i na další možnou inspiraci ravennskými mozaikami, která mohla do Komédie vnést nové zástupné symboly. Ve IV. zpěvu Ráje, Dante píše, že lidský intelekt potřebuje příklady, alegorie, které převádí duchovní vlastnosti Boha na lidské rozměry. Jedná se o odkaz na Tomáše Akvinského, podle něhož „*Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*“. Dante ve své Komedii používá přirovnání často a je na čtenáři, aby si je vyložil. Podle L. Pasquini se tento postup projevuje i v ravennských mozaikách, obraz, ač se zdá být pouze dekorativním, přepracovává koncepty, ze kterých vzešel. [Par, IV, 43 a dále]:

⁴⁶⁸ „*tak zdořit se jsem viděl éther celý a jím pak jak se chumelivě valí ty páry, jež tu s námi byly dlely.*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Tak ether zřel jsem do výše se pnouti a sněžit vzhůru vítězí páry*“ (překlad Vrchlický)

⁴⁶⁹ RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, ref. 9, s. 78.

⁴⁷⁰ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 90.

⁴⁷¹ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 36

*Per questo la Scrittura condescende
a vostra facultate, e piedi e mano
attribuisce a Dio e altro intende;
e Santa Chiesa con aspetto umano
Gabriel e Michel vi rappresenta...*

*Proto k vám snižovat se neustává
Písmo, však skrývá jiný smysl pravý,
když Bohu nohy tam a ruce dává.
A Církev s lidskou tváří před vás stavi
Michaela, Gabriela, toho zase...*

[Babler, Zahradníček]

*Tak písmo k vám se sklánět neustává,
ač jiný smysl v tom nad vlohy vaše,
když Bohu nohy, ruce lidi dává.
A s tváří lidskou před zrak církev naše
vám Gabriela s Michaelem stavi,...*

[Vrchlický]

Podle L. Pasquini je nutné snažit se porozumět hlubokému smyslu a významu obrazů, zejména těch, které představují ztělesněný Logos: to je téma, které v ikonografickém slovníku Ravenny zaujímá ústřední roli, na rozdíl od obrazového repertoáru západního křesťanství, v němž měla ústřední roli Božská trojice.

L. Pasquini evidovala počet a typy ravennských vyobrazení Krista. V mauzoleu Gally Placidie je vyobrazen jako Dobrý Pastýř, v kapli arcibiskupského paláce a v původní mozaikové výzdobě baziliky Santa Croce, kterou Dante mohl vidět ještě kompletní, jako Kristus bojující (*Christus militans*, obr. 18). V bazilice Sant' Apollinare Nuovo líčí mozaiky z doby panování Theodoricha lidskou zkušenost, že Slovo se stalo tělem (*Verbo incarnato*)⁴⁷², nebo zázraky, které Kristus během svého života učinil, zlatý podklad těchto výjevů izoluje posvátnou majestátnost Kristovy figury. V těchto scénách se zdůrazňuje symbolický význam příběhů. Kristus je zde také zobrazen na trůně mezi čtyřmi archanděly: Michaelem, Gabrielem, Raffaelem a Urielem, stojícími a vyzbrojenými tenkými holemi (obr. 25). S Michaelem a Gabrielem po boku Kristus vítězí nad celým vesmírem v apsidě San Vitale (obr. 7), chráněný prvními archanděly, tímto svatým vojskem vtěleného Slova seděl v nedochované mozaice vítězně na trůně zdobeném drahými kameny v Sant' Agata

⁴⁷² Tajemství vtělení, kontemplace Božího Slova, dějinná událost spásy v člověku Ježíši, ve Slově učiněném tělem: „Na počátku bylo Slovo a to Slovo bylo u Boha a to Slovo byl Bůh.“ Toto Slovo, skrze něž Bůh všechno stvořil (Cfr. Gn 1,1–2,4; Př 8,22–31; Žid 11,3).

Maggiore, v zaniklé mozaice v apsidě v San Michele in Afriscano stál mladý bezvousý Kristus v doprovodu Gabriela a Michaela, kteří měli stříbrné svatozáře.

Kristus jako *Verbo incarnato* a archandělé, které církev zobrazuje v lidské podobě, jsou tedy slučitelné s Dantovým textem stejně jako s ikonografickým repertoárem raně křesťanské Ravenny. Dle L. Pasquini je v Ravenně více než kde jinde humanizace těchto postav spojena s kompozicí, která vylučuje jakýkoli podnět k vyprávění a přiměje věřící k okamžitému rozpoznání a interpretaci dogmat, na něž obrazy odkazují. Kromě výjimečné četnosti tématu by podle L. Pasquini mohl i tento aspekt vzbudit u básníka zájem a nějakým způsobem ho inspirovat k napsání výše uvedených veršů 43 – 47.

8.9 *Christus militans*

V souvislosti s postavou Krista Bojujícího přišel Hruban s novým propojením veršů a mozaiky v arcibiskupské kapli. Ve XXXII. zpěvu Očistce, v pozemském ráji, přiváže gryf alegorický vůz ke stromu, který vzápětí rozkvetne. Dante usne a probudí ho Beatrice s tím, že má sledovat, co se s vozem děje, aby o tom mohl později napsat. [Purg, XXXII,100 – 105]:

*Qui sarai tu poco tempo silvano;
e sarai meco sanza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano.
Però, in pro del mondo che mal vive,
al carro tieni or li occhi, e quel che vedi,
ritornato di là, fa che tu scrive.*

„Zde pobudeš čas krátký se mnou v lese
a věčně e mnou budeš měšťan Říma,
v němž Římanem sám Kristus také zve se.
Na prospěch světa, ježž zlo v spárech třímá,
pozoruj vůz a na světě pak směle
zapiš, co tady měl jsi před očima.“

[Babler, Zahradníček]

*Zde, cizinče, víc nebude ti stání,
ty občanem se staneš toho Říma,
kde Kristus Říman má své panování.
Ku blahu světa, ježž zlo ve jho třímá,
teď na vůz hled' a napiš všecko v písni,
co viděl tady očima jsi svýma.*

[Vrchlický]

Dále jsou ve XXXII. zpěvu alegoricky popsány historické peripetie církve, kterou vůz představuje.

*

Ačkoli aktéři diskurzu již dříve upozorňovali na různé obrazy Krista, které Dante mohl v Ravenně vidět,⁴⁷³ Hruban přišel s novým srovnáním. Zaměřil se na tercínu 100 – 102 XXXII. zpěvu Očistce a porovnal ji s vyobrazením Krista bojujícího (*Christus militans*) v arcibiskupské kapli (obr. 18).

Mozaiku popsal a zasadil do 6. století podle zlatého podkladu, popsal zároveň mladistvou bezvousou Kristovu tvář a uvedl, že tento typ zobrazení nevznikl po roce 534, totéž platí o křížovém nimbu, který má na pravém rameni a který byl pravděpodobně zaveden za Theodoricha. Hruban si tedy položil otázku, jak Dante přišel na ideu Krista Bojujícího. Podle Kurtha⁴⁷⁴ zářil na Theodorichově paláci portrét krále kacírského a domníval se, že mistr tohoto díla chtěl vytvořit pendant, který by triumfoval nad protiobrazem, proti ariánskému králi stál král nebes, proti vládcovu kopí kříž Vykupitele. Obraz byl podle Kurtha vytvořen zřejmě brzy po smrti ariánského panovníka. Hruban nepochyboval o tom, že by Dante v Ravenně Krista Bojujícího neviděl, ale domníval se, že spojitost s ariánským králem si neuvědomil a bez této asociace mohl být, podle Hrubana, přiveden na myšlenku vyjádřenou veršem: *Di quella Roma onde Cristo è Romano*.

8.10 Trůny vyvolených

Z věcných motivů ravennských mozaik jsou v Komedii zastoupeny také prázdné trůny pro vyvolené při Posledním soudu. Tento motiv se objevuje ve XXX. zpěvu Ráje.

Po nebeské sféře Primo Mobile Dante s Beatricí vstupují do nebeského Empyreu. Dante okamžitě oslní jasné světlo, které mu brání cokoli vidět. Beatrice mu vysvětlí, že Empyreum takto vítá duši, která stoupá vzhůru, aby byla připravena na vidění Boha. Když Dantovy oči přivyknou, spatří intenzivní světlo podobné řece, které protéká mezi dvěma břehy plnými květin. Z řeky vycházejí jiskry podobné rubínům zasazeným do zlatých šperků, které směřují ke květinám a pak se vrací zpět do řeky. Jak Dantovy oči postupně dále přivykají světlu, zdá se mu, že řeka najednou získala kruhovitý tvar podobný jezeru,

⁴⁷³ PASCOLI, *La mirabile visione*, ref. 232; MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75.

⁴⁷⁴ KURTH, *Die mosaiken von Ravenna*, ref. 285, s. 228 – 229.

v květinách a jiskrách rozpozná postavy. Beatrice mu vysvětluje, že se jedná o kůry andělů a blažených.

V tomto jezeře světla, které Dante přirovnává k bělostné růži⁴⁷⁵, jsou kruhovitě stupně. Na stupních jsou shromáždění blažení, jejich světlo se odráží v této bělostné růži, v jakémsi velkém bělostném amfiteátru. Ačkoli jsou vzdálenosti jednotlivých stupňů různé, oko dokáže zachytit i vzdálené detaily. Empyreum je mimo prostor a čas. Není to běžné fyzické místo podléhající přírodním zákonům.

Beatrice vede Danta do středu této bělostné růže. Dante mlčí, i když by se chtěl ptát. Beatrice Dantovi vysvětluje, že se jedná o nebeský Jeruzalém, ve kterém jsou již téměř všechna místa obsazena. Ukazuje mu prázdný trůn, na kterém je umístěna koruna. Jedná se o trůn připravený pro císaře Jindřicha VII., který se má stát v Itálii císařem.

V celém zpěvu má důležitý význam světlo a vidění, Dantův vizuální vjem. Sloveso „vidět“ v tercíně 95 – 99 tvoří střídavý rým⁴⁷⁶, opakuje se třikrát stejné sloveso.

Dante byl vybrán k mimořádnému vidění a má za úkol podat o něm zprávu, byť „chudými prostředky“ svého básnického slova.

*

Trůn určený Jindřichovi VII. v Empyreu poprvé propojil s ravennskými mozaikami v roce 1921 Santi Muratori⁴⁷⁷, když napsal, že Dante v obou ravennských baptisteriích vídal prázdné trůny s křížem (*troni crucigeri dell'etimasia*)⁴⁷⁸, které se tak podobají prázdnému sedadlu v Empyreu, určenému Jindřichu VII. (obr. 14 a 17).

Svoji úvahu o dalších podobnostech Muratori mimo jiné uzavřel metaforou, že „z malé jiskry může vzniknout velký plamen: postačí i nejjemnější podněty, aby kreativní mysl dokázala dělat zázraky“.⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ It. „*candida rosa dei beati*“.

⁴⁷⁶ „*O isplendor di Dio, per cu' io vidi l'alto triunfo del regno verace,*

dammi virtù a dir com'io il vidi!“ (Par, XXX, 95 – 99). Cfr. XII, 71 – 75; XIV, 104 – 108; XIX, 104 – 108.

⁴⁷⁷ MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 74 – 95.

⁴⁷⁸ Hetoimasia – prázdný trůn, někdy s křížem, sudariem a Adamem s Evou, připravený pro Boha, aby na něm zasedl při druhém příchodu. Více viz: ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum. 2013. ISBN: 9788024609638. s. 82.

⁴⁷⁹ It. „*poca favilla gran fiamma seconda; e ad una mente creatrice bastano i più tenui stimoli perchè operi i suoi prodigi*“.

Vlastní překlad. MURATORI, *Dante e Ravenna*, ref. 75, s. 90.

Hruban toto přirovnání od Muratorihho převzal poprvé v roce 1921, když napsal, že Dante vídal prázdné trůny v baptisteriích, které se tak podobají prázdnému sedadlu v Empyreu, určenému pro Jindřicha VII.

Také L. Pasquini upozornila na prázdné trůny. V V. zpěvu Ráje, když se Dante poprvé krátce setká s Justiniánovou duší, je pozdraven: „*bene nato cui veder li troni/ del triunfo eternal concede grazia*“ (v. 115 – 116).⁴⁸⁰ Podle L. Pasquini verše na jedné straně poukazují na výsadu, kterou božská milost poskytla Dantovi, tedy vidět trůny svatých v Empyreu, na druhé straně by však tento obraz podle L. Pasquini mohl být nějakým způsobem inspirovaný trůny věčnosti, které básník mohl obdivovat v třetím registru mozaiky v kupoli Neonova baptisteria ortodoxních, kde jsou součástí stylizované nebeské zahrady.

8.11 Panna Marie

Častým námětem v ravennských mozaikách je i Panna Marie. L. Pasquini uvažovala, zde i tato zobrazení mohla nějakým způsobem ovlivnit Dantovu literární imaginaci, a uvedla v té souvislosti XXXI. zpěv Ráje, ve kterém Dante píše o *bělostné růži* blažených, „*candida rosa*“ (Par, XXXI, 1). Celý zástup blažených upírá svůj zrak ke světlu Trojice, která působí svou září. Když se Dante před tou nádherou obrátí k Beatrici, zjistí, že už tam není. Místo ní se k Dantovi připojil jeho poslední průvodce, sv. Bernard, který Dantovi vysvětlí, že ho Beatrice povolala a sama se vrátila na své místo v *bělostné růži*.

Sv. Bernard Danta vyzývá, aby vzhlédl vzhůru, k nejvyšším stupňům *růže*, kde se nachází trůn, na němž sedí Královna nebes, Panna Marie. Dante pozoruje královnu tohoto království, „*jíž poddána je zbožně tato říše*“⁴⁸¹ (Par, XXXI, 117), a která jediná se může přimluvit u Boha, aby básníkovi byla udělena poslední nejvyšší vize. Oslňující *krása*, „*bellezza*“ (Par, XXXI, 134) Panny Marie vzbuzuje blaženost „*v očích všech ostatních svatých*“ (Par, XXXI, 135)⁴⁸², a „*jas jen její dosti tě může připravit, bys viděl Krista*“⁴⁸³ (Par, XXXII, 86 – 87).⁴⁸⁴ Dante vidí víc než tisíc andělů, kteří Marii oslavují. Právě jí Dante

⁴⁸⁰ „Ó přešťastný, kterému milost přeje, než opustil šik válečníků, zřítí říš, která věčným triumfem se skvěje! (Vrchlický 115 – 117) „Ty blaze zrozený, že milost přeje ti věčné slávy triumf zhlédnouti“ (Babler, Zahradníček 115 – 116).

⁴⁸¹ Překlad Babler, Zahradníček. It. „*cui questo regno è suddito e devoto*“.

⁴⁸² Vlastní překlad. It. „*ne li occhi a tutti li altri santi*“.

⁴⁸³ Překlad Babler, Zahradníček. It. „*chiarezza sola ti può disporre a veder Cristo*“.

⁴⁸⁴ Více k problematice světla v souvislosti s Pannou Marií a Trojicí v Komedii viz SINGLETON, Charles S., *Dante Studies 2. Journey to Beatrice*. Cambridge: Harvard University Press, 1958; SINGLETON, Charles S., *The Poetry of the Divine Comedy*. Bologna: Il Mulino. 1978.

prostřednictvím svatého Bernarda věnuje „*santa orazione*“, „*svatou modlitbu*“ (Par, XXXII, 151), která představuje předmluvu k poslednímu zpěvu Ráje.

Ve XXXIII. zpěvu Ráje se tedy sv. Bernard obrací v modlitbě k Panně Marii. Jedině ona může svou přímluvou Dantovi zprostředkovat přímý kontakt s Božskou podstatou. Marie jen pouhým pohledem vyhoví prosbě. Dante se podívá nahoru. Boží světlo, v němž rozpoznává tři kruhy stejné velikosti a různých barev (Trojice), do něj začne vstupovat a básník dosáhne plné blaženosti a harmonie s Bohem.

Dantův zrak je stále jasnější a jasnější, proniká do božského světla a od té chvíle je básníkovo vidění takové, že jazyk nestačí k jeho vyjádření, stejně jako si ho paměť nemůže plně vybavit. Dante se podobá člověku, který sní a po probuzení si nic nepamatuje, i když si v duši uchovává silný dojem. [Par, XXXIII, 142 – 145]:

*A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.*

*Moc obraznosti vzletné docházela,
však jako v kole, jež se točí vezdy,
mým přáním, chtěním láska otáčela,
z níž slunce pohyb má i všechny hvězdy.*

[Babler, Zahradníček]

*Tu síla zkvětlé obraznosti splála,
neb jako kolo v stejném ruchu vezdy
mou vůli a mé chtění láska hnala,
Jež u vír žene slunce a vše hvězdy.*

[Vrchlický]

*

Zářící obraz Panny Marie dala L. Pasquini do přímé souvislosti s mariánskými vyobrazeními, která mohl Dante v Ravenně poznat. V této souvislosti zmiňují filologa a literárního kritika Carla Ossolu (1946, Torino), který se zaměřil na interpretaci začátku Dantovy modlitby k Panně Marii.⁴⁸⁵ Podle něj stojí za prvním veršem XXXIII. zpěvu, „*panenská matko, dcero svého syna*“, „*Vergine madre, figlia del tuo figlio*“,⁴⁸⁶ ikonografie

⁴⁸⁵ OSSOLA, Carlo. *Dante cantò i mosaici. Proslovené poslední den přednáškového cyklu na Collège de France věnovanému Sebeuvědomění v poezii*. Zveřejněno v Il Sole 24 Ore, 15. února 2004.

⁴⁸⁶ Více viz AUERBACH, Erich. *La preghiera di Dante alla Vergine (Par. XXXIII) ed antecedenti elogia*. In: Studi su Dante. Milano: Feltrinelli. 1984. ISBN: 9788877862617. s. 263 – 292.

ložnice Panny (*dormitio Virginis*), kde je Mariina duše, „*animula di Maria*“, zobrazena v malých rozměrech a někdy v podobě dítěte v náruči svého syna.

Dante zřejmě nemohl osobně vidět místa, kde se tato mariánská ikonografie utvářela. Neviděl zřejmě ani první příklady této kompozice na italské půdě, kterou lze datovat do 12. století a nachází se v mozaice kostela Santa Maria dell'Ammiraglio (nebo také Martorana) v Palermu. Jistě ale mohl obdivovat Mariinu ložnici (*Dormitio Virginis*) na mozaice v apsidě kostela Santa Maria Maggiore v Římě, kterou těsně před rokem 1300 vytvořil Jacopo Torriti, nebo v Ducciově obraze *Maestà* v sienském dómu. Pokud z této ikonografie Dante čerpal, pak L. Pasquini upozorňuje, že je potřeba doplnit vyobrazení *dormitia*, které Dante mohl skutečně obdivovat a které Ossola opomněl. Jedná se o cyklus fresek od Cimabua v horní bazilice sv. Františka v Assisi vytvořený krátce po roce 1270, který v Panně Marii zdůrazňuje ztělesnění františkánské ctnosti, zaměřuje se na její početí a dětství a na její smrt a glorifikaci.

L. Pasquini doplnila, že tento byzantský motiv „*figlia del tuo figlio*“, přítomný v srbských a makedonských freskách, mohl teoreticky Dante vidět i v Ravenně z doby, kdy bylo město zasvěceno Panně Marii.⁴⁸⁷ Panna Maria, neoddělitelně spojená s dogmatem Kristova vtělení, měla v byzantské ikonografii výjimečný význam. Prostřednictvím Matky byla doložena lidská přirozenost Božího Syna a s postupným zduchovňováním forem, byl zaveden nový a pevný ikonografický systém, potvrzený také liturgickým řádem, v němž se Marie stala personifikací pozemské církve a duchovní prostřednicí mezi věřícími a Kristem Pantokrátorem, obvykle zobrazeným v apsidách kostelů. Tyto nové kompozice se šířily z Byzance prostřednictvím slonovinových destiček, textilií a relikviářů na křesťanský Západ a obnovily podle L. Pasquini mariánskou úctu, která byla v imperiální a exarchátní Ravenně již zakořeněná. Mnoho sakrálních staveb zde bylo zasvěceno právě Panně Marii: Santa Maria ad Blachernas⁴⁸⁸, Santa Maria ad Pharum⁴⁸⁹, Santa Maria Hypapanti⁴⁹⁰, Santa Maria in Cosmedin⁴⁹¹, Santa Maria in Callopes⁴⁹², Santa Maria in Porto⁴⁹³ aj.

⁴⁸⁷ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 36.

⁴⁸⁸ Kostel se nacházel poblíž dnešní Via dei Poggi.

⁴⁸⁹ Theodorichovo mauzoleum bylo za vlády Justiniána zasvěceno Panně Marii a sloužilo jako křesťanská oratoř.

⁴⁹⁰ Nacházela se v blízkosti katedrály.

⁴⁹¹ Ariánské baptisterium, které bylo za vlády Justiniána též zasvěceno Panne Marii.

⁴⁹² Dnes kostel sv. Dominika. Via Camillo Benso Cavour 1.

⁴⁹³ Na Via Roma 19.

L. Pasquini se domnívá, že bychom eventuální inspirační zdroj pro obraz Panny Marie, který je načrtnut v posledních zpěvech Komédie, měli hledat spíše v Ravenně než v Římě, v Sieně nebo v Assisi.⁴⁹⁴ Pro její výzkum se tedy stala relevantní také nedochovaná mozaiková výzdoba v apsidě Santa Maria Maggiore, chrámu biskupa Ecclesia, jejíž popis se nachází v Agnellově Liber Pontificalis. Obraz Matky Boží s dítětem v apsidě byl podle tohoto ravennského historika, „*krásy dosud neviděné*“⁴⁹⁵, vynořoval se z oslnivého zlatého podkladu, zatímco u jejích nohou byl ve verši nápis, významu „*genuisti qui te fecit*“, tedy toho, který Dante umístil na začátek XXXIII zpěvu Ráje⁴⁹⁶ do modlitby k Marii. Mozaika se nacházela na místě až do roku 1550 a její nádheru si můžeme dnes pouze představit. Podle L. Pasquini i tento obraz mohl ovlivnit Dantovu tvorbu a uzavírá, že: „*Velký básník byl vždy schopen zesílit symboly a jedinečným a geniálním způsobem formulovat ty obrazy, ze kterých čerpal inspiraci, dokázal zpečetit božskou vizi, ve které se krása směje a září.*“⁴⁹⁷

8.12 Technika a výrazové prostředky mozaik

Aktéři diskurzu si v souvislosti s Dantovou snahou zachytit nejvyšší vizi Boha v XXXIII. zpěvu Ráje všímali zásadní úlohy světla v Komedii. Výrazový prostředek světla ale hraje důležitou roli i v souvislosti s ravennskými mozaikami. Světlu v mozaikách a v Komedii se věnuji níže.

Technice a výrazovým prostředkům mozaik, které jsou srovnatelné s básnickými výrazovými prostředky a technikou, jakou Dante využívá k popisu vybraných obrazů, se poprvé hlouběji věnovala až Laura Pasquini v roce 2008⁴⁹⁸. Někteří autoři před ní si však povšimli jistých estetických spojitostí mezi Dantovým textem, jeho uměleckými prostředky a technikou a působením mozaik.

Na specifickou techniku a výrazové prostředky Očistce a Ráje v souvislosti s ravennskými mozaikami poukázal český estetik Jaroslav Hruban v roce 1921.⁴⁹⁹ *Mozaikální* kvality se dle Hrubana neomezuji na XXVIII. zpěv Očistce, kterému se podrobně

⁴⁹⁴ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 36.

⁴⁹⁵ Lat. „*Et hic pontifex in sua proprietatis iura, haedificavit ecclesia sanctae et semperVirginis intemeratae Mariae, quam cernitis, mira magnitudine, cameram tribu-nalis et frontem ex auro ornatam, et in ipsa tribunali camera effigies sanctae Deigenitricis, cui simile numquam potuit humanus oculus cunspicere.*“ AGNELLUS RAVENNATIS, *The book of pontifs of the church of Ravenna*, ref. 128.

⁴⁹⁶ It. „*Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura, termine fisso d’eterno consiglio*“ (Par, XXXIII, 1 – 3).

⁴⁹⁷ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 37. Vlastní překlad. Odkaz na Par, XXXI, 134, Par, XXXII, 86.

⁴⁹⁸ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51.

⁴⁹⁹ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7.

věnoval, ale vrcholí v něm. Dále je spatřoval ve XXIX. zpěvu. Inspirace mozaik dle Hrubana sahá až do Ráje a „*snad v něm doznívá, ale souvislost slohu s představami z oboru „opus musivum“ jest bezprostřední*“.⁵⁰⁰

Hruban se domníval, že ve XXIX. zpěvu Očistce doznívají estetické dojmy z mozaik nejmocněji. Jedná se zvláště o verše 64 – 66, v němž je zdůrazněna čistota, jaké na zemi není, což by mohlo odkazovat na mozaiky. [Purg, XXIX, 64 – 66]:

*Genti vid'io allor, come a lor duci,
venire appresso, vestite di bianco;
e tal candor di qua già mai non fuci.*

*Tu za nimi jak za vůdci já lidi
jsem spatřil v bílých šatech krácející,
že bělost taková se neuvidí.*

[Babler, Zahradníček]

*Lid zřel jsem, jaká řada vážná, snívá,
šli za vůdcem svým oděni v šat bílý,
zář neobvyklá na světě z nich splývá!*

[Vrchlický]

Přirovnání k malířským technikám ve verších 73 – 75 dle Hrubana nevyklučuje techniku mozaiky. [Purg, XXIX, 73 – 75]:

*e vidi le fiammelle andar davante,
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,
e di tratti pennelli avean sembante;*

*a spatřím plaménky vpřed ponášet se,
takže vzduch nechávaly v barev plání
a měly vzhled, jak když se táhnou štetce;*

[Babler, Zahradníček]

*A plaménky zřím, kterak poskočila
v před hra jich pestrá, na vzduch malovaný
jak štětcem pruhy táhlé vykouzčila,*

[Vrchlický]

Dále Hruban upozorňuje na verše 64 – 66 XXX. zpěvu Ráje, detail „*drahých kamenů*“ se opakuje také ve verších 94 – 96. [Par, XXX, 64 – 66]:

*Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive*

⁵⁰⁰ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 41 – 42.

*Z proudění živé jiskry vycházely
a všude zapadaly v květu kalich
jak zlatem obklopený rubín skvělý.*

[Babler, Zahradníček]

*A z řeky vidím jiskry plát, jak snoubí
se s květy v jejich padající kalich,
jak rubíny, jež zlato živé vroubí.*

[Vrchlický]

[Par, XXX, 94 – 96]:

*così mi si cambio in maggior feste
li fiori e le faville, sì ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste.*

*tak v plesy větší změnil se v kráse
květy a jiskry, že mi dvorstva obě
nebeská jasně hledět dala na se.*

[Babler, Zahradníček]

*Tak plameny a květiny se množí
ku kvasu věčím, že náhle kýval
mi v celé slávě obojí dvůr Boží!*

[Vrchlický]

Hruban považoval Peklo za dílo plastické viděním a vytvářením, Ráj za dílo hudební a Očistec za dílo kvalit především malířských.⁵⁰¹ Tvrdil, že „žádný jiný zpěv v Božské komedii nevykazuje tolik malířských a, chceme-li, mosaikálně malířských kvalit jako XXVIII. zpěv „Očistce“; ony doznívají sice ještě v následujících zpěvích, ale intenzita jejich vrcholů rozhodně ve zpěvu jmenovaném. Sem spadají především tyto terciny: v. 7. – 18., 22. – 24., 34. – 36., 40. – 42. a 55. – 57.“⁵⁰². V souvislosti s technikou mozaik Hruban poukázal také na barevné shody, týkající se motivu rozkvetlé louky, kterému jsem se věnovala výše.

Na barvy a světlo, na zlatý podklad, který izoluje posvátnou majestátnost postav, na hieratickou nehybnost a zároveň na posvátnost výrazných prvků XXIX. zpěvu Očistce upozornil v roce 1942 Umberto Bosco.⁵⁰³

Světla jakožto výrazového prostředku, jak Dantovy Komédie, tak ravennských mozaik, si všiml také teolog Giovanni Fallani v roce 1976,⁵⁰⁴ viděl v něm projev viditelné a konkrétní Boží milosti.⁵⁰⁵

⁵⁰¹ HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 31.

⁵⁰² HRUBAN, *Dantův „pozemský ráj“*, ref. 7, s. 39.

⁵⁰³ BOSCO, *Il canto della processione*, ref. 316.

⁵⁰⁴ FALLANI, *L'esperienza teologica di Dante*, ref. 325.

⁵⁰⁵ Světlo, *luce*, se v Komedii vyskytuje dohromady 72x. Ale pouze 4x v Pekle a 12x v Očistci. 56x je v Ráji. K estetice světla v Dantově Ráji viz DVOŘÁK, Vojtěch. *Estetika světla v Dantově Ráji*. [online]. Brno, 2013 [cit.

Téma výrazových prostředků a specifické techniky hlouběji rozpracovala historička umění Laura Pasquini v roce 2008.⁵⁰⁶ Domnívá se, že Dantovy verše neovlivnily pouze konkrétní motivy mozaik, ale také jejich specifická technika, v níž hraje primární roli světlo a barvy, tedy výrazové prostředky nutné k zachycení „nepopsatelného“. Obdobné výrazové prostředky Pasquini rozpoznala i v Komedii, od *Paradisa terrestre* až po *Empyreum* ve specifické výstavbě textu, kterou označila jako „*básnicko- malířskou*“⁵⁰⁷.

L. Pasquini s ravennskými mozaikami spojila vybrané zpěvy Očistce – od VII. zpěvu dále a vybrané zpěvy Ráje. Tvrdí, že existuje soulad mezi mozaikovou výzdobou ravennských kostelů a básníkovými vizemi v Komedii: „*světlo a barvy hrají v obou případech primární roli jakožto nezbytné výrazové prostředky k zobrazení nepopsatelného, dávající podstatu obrazům nemateriálním a vzbuzující imaginární pohyb u toho, co je zkrátka nehybné a věčné*“⁵⁰⁸.

Podle L. Pasquini Dante *básnicko-malířskou techniku* využíval především k oslavě božského. První kantika dle L. Pasquini nepřipouští prostor *měňavému světlu*⁵⁰⁹ mozaik, ve druhé kantice převažují půvaby přejaté ze středověkých reliéfů a maleb, ale již v VII. zpěvu Očistce L. Pasquini spatřuje, vedle dalších složek tradičních, slabý odkaz barevných hodnot typických pro kompozice mozaik.⁵¹⁰ [Purg, VII, 73 – 78]:

*Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
come dal suo maggior è vinto il meno.*

*Zlato a stříbro, úběl a nach vinný,
indigo, dřeva svítivá a žhavá*

*Nach, zlato, jemné stříbro, úběl bílý,
indické dřevo světlé, bledějasné*

2021-6-6]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/apnk0/Estetika_svetla_v_Dantove_Raji.txt. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. Petr Osolsobě.

⁵⁰⁶ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51.

⁵⁰⁷ It. „*poetico-pittorica*“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 14.

⁵⁰⁸ „...*luce e colori giocano in entrambi i casi un ruolo primario come mezzi espressivi necessari a rappresentare l'indescrivibile, dando corpo a immagini incorporee e infondendo un movimento fittizio acìò che in definitiva è immobile ed eterno*“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 19.

⁵⁰⁹ It. „*luce cangiante*“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 19.

⁵¹⁰ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 19.

*a v chvíli, kdy se štěpí, smaragd síný
v tom klíně každá květina a tráva
byla by barvou hravě překonala,
jak větší vždy vše menší překonává.*

[Babler, Zahradníček]

*i svěží smaragd v rozdrobení chvíli
od trávy, stromů barvy čarokrásné,
zde ve mžiku by byly přemoženy,
jak před svým větším menší vždycky hasne.*

[Vrchlický]

Již v těchto verších Dante dle L. Pasquini využil vyjádření slučitelného s mozaikovou technikou – tvořenou zručným kombinováním živých barev a kontrastů.

Ve XXVIII. zpěvu Očistce se nachází popis pozemského ráje, který Dante porovnává s pinetou v Chiassi (Classe).⁵¹¹ Jak jsem již výše psala, podle L. Pasquini Dante zavede čtenáře na cestu z pinety, která předznamenává, prozatím bez překročení hranic abstrakce, zářící světlo Empyrea: následující exploze světla⁵¹² a barev se L. Pasquini zdá přirozená a je přesvědčená, že se na ní musely podílet ravenenské mozaiky, které se v blízkosti pinety nacházejí, a na nichž je v arcibiskupské kapli zlatým písmem v hexametrech psáno: „*Aut lux hic nata est, aut capta hic libera regnat...*“, „*Bud' se zde světlo zrodilo nebo zde bylo polapeno, tady vládne svobodně.*“.

Právě světlo, barvy, zlatý podklad, posvátná nehybnost a velkolepost jsou podle L. Pasquini prvky charakteristické pro XXIX. zpěv Očistce. Například ve verších 113 – 114 Dante popisuje gryfa, který se vyznačuje barevností typickou právě pro mozaiky. [Purg, XXIX, 113 – 114]:

***le membra d'oro avea quant'era uccello,
e bianche l'altre, di vermiglio miste.***

*Až kam byl pták, jsou zlatem údy jeho,
jinak se měnil, bílou rudou míse.*

[Babler, Zahradníček]

*Co ptačí na něm, zlaté byly údy,
na druhých s nache plála barva bílá.*

[Vrchlický]

Uvedené barvy měly v antice i středověku zavedené symbolické významy. Podle L. Pasquini ale také obohacovaly monochromatická barevná pozadí mozaik, která byla utvářena z tesser různých valérů a osazených tak, aby po dopadu světla na povrch mozaiky

⁵¹¹ Purg, XXVIII, 19 – 21.

⁵¹² Víc ke světlu jako projevu božské milosti v mozaikách a v Komedii FALLANI, *L'esperienza teologica di Dante*, ref. 325, s. 60.

vytvářela dojem oživení a pohybu v ploše. Obdobný soulad barevných tónů L. Pasquini spatřuje v posledních zpěvech Očistce, ale v následující kantice je ještě konkrétnější.

L. Pasquini v té souvislosti také upozornila na motiv věnců blažených duší, které se postupně zdají být bohatší díky světlu a drahokamům – jas a barvy mozaik podle ní jemně pronikly mezi řádky Dantova textu.

L. Pasquini dala poprvé do souvislosti s ravennskými mozaikami i postřeh, který předeslal již Hruban, tedy že jsou v centrálních zpěvech Ráje zhuštěné odkazy na drahé materiály, které potvrzují nástup kultury kamenorytců a mají nekonečná srovnání v ravennském ikonografickém repertoáru, kde různobarevné drahé kameny zdobí rámy, svatozáře, trůny, koruny, diadémy, šaty, budovy aj.⁵¹³ Jistě i z tohoto aspektu ravennského umění Dante mohl načerpat to, co L. Pasquini definuje jako „*motiv drahých kamenů*“⁵¹⁴ nebo „*básnicko-malířský způsob*“⁵¹⁵, který ho podněcuje k příkrášlení přirovnání (např. Par, II, 33: „*quasi adamante che lo sol ferisse*“⁵¹⁶, nebo Par, IX, 69: „*qual fin balasso in che lo sol precuota*“⁵¹⁷), svého předka Cacciaguida popisuje jako „*vivo topazio che questa gioia preziosa ingemmi*“ (Par, XV, 85 – 86)⁵¹⁸, Jupiterovo nebe jako „*argento li d'oro distinto*“ (Par, XVIII, 96)⁵¹⁹, v němž září „*quali e quante gemme*“ (Par, XVIII, 115)⁵²⁰, a kde každá duše „*parea (...) rubinetto in cui/ raggio di sole ardesse sì acceso*“ (Par, XIX, 4,5)⁵²¹, a popisuje duše, které „*cari e lucidi lapilli/ ond'io vidi ingemmato il sesto lume*“ (Par, XX, 16 – 17)⁵²² až se dostane k bodu, kdy se Panna Marie stane „*il bel zaffiro del quale il ciel più chiaro s'inzaffira*“ (Par, XXIII, 101 – 102)⁵²³.

⁵¹³ Mandelštam napsal: „*Nejkrásnějším a nejadekvátnejším komentářem k Dantovi je mineralogická sbírka.*“ MANDELŠTAM, Osip. *Prózy*. Přeložili Ludmila Dušková a Pavel Kouba. Praha: Odeon. 1992. ISBN: 8020703202. s. 210.

⁵¹⁴ It. „*tema delle gemme*“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 31.

⁵¹⁵ It. „*modalità poetico-pittorica*“. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 31.

⁵¹⁶ „*v démantu, v kterém slunce vidět mohu.*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*jak démant sluncem dotknutý a mžikem.*“ (překlad Vrchlický).

⁵¹⁷ „*jak rubín ukázal své vzácné krásy*“ (v. 68, překlad Babler, Zahradníček), „*jak slunce zář když raní rubín hladký.*“ (překlad Vrchlický)

⁵¹⁸ „*Však, živý topase, jenž vroubíš v dřívku ten vzácný skvost, já všele prosím tebe*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Leč tebe prosím, usedavě, s křikem, ty živý topase, jímž šperk ten plane*“ (překlad Vrchlický).

⁵¹⁹ „*stříbrem se zdál, jež zlatem proloženo.*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*jenž stříbrný, vše bylo pozlaceno.*“ (překlad Vrchlický).

⁵²⁰ „*jaké vzácné gemmy*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*drahokamů*“ (překlad Vrchlický).

⁵²¹ „*a každá z nich je rubín přeužasný, z něhož lesk sluneční se žhavě lije*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Každá jak rubín, který zažehne se, zář slunce ohněm tak mocně v nich plála*“ (překlad Vrchlický).

⁵²² „*Když drahokamů soubor nespočetný, jímž světlo šesté plane v oslnění*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*Těch drahokamů zdoba dokonalá, jež vroubí šesté hvězdy jasné plání*“ (překlad Vrchlický).

⁵²³ „*jež tomu safíru za věnec slouží, jímž modře září nebes prostor čirý.*“ (překlad Babler, Zahradníček), „*již korunován onen safír krásný, jímž jasnější modř svítí v nebes šíru.*“ (překlad Vrchlický)

L. Pasquini také poprvé v souvislosti s mozaikami hlouběji rozpracovala odkazy na významy světla. V mozaikách roje hvězd na nočních oblohách odrážejí silné světlo – znamení Slávy (*signum Gloriam*), které je v jejich středu. Jedno ústřední světlo jako zdroj rozzáří všechny ostatní hvězdy. Ve XXIII. zpěvu Dante vidí „*sopra migliaia di lucerne un sol che tutte quante l'accendea*“: světlo nejvyššího Krista, které se odráží v dušichvězdách. Obdobně jako například na indigově modrém nebi v mozaice v mauzoleu Gally Placidie (obr. 5). Ve verších 23 – 24 XXII. zpěvu Ráje Dante vidí a popisuje sto sfér, které se stávají ještě krásnějšími vzájemnou výměnou svých paprsků. I v tomto vidí L. Pasquini vliv mozaikové výzdoby mauzolea Gally Placidie.

Popsat nepopsatelné, zachytit vizi Boha, nejvyšší koncept – žádné srovnání s tím, co je skutečně v přírodě nebo v umění, by nemohlo sloužit k vyjádření nejvyššího záměru. V tomto případě se Dante uchyluje k užití různých výrazových prostředků a symbolů. Ve XXVIII. zpěvu Ráje ve verších 16 – 39 se Bůh jeví jako velmi jasný a nehybný bod obklopený devíti žhnoucími soustřednými kruhy, které se kolem něj otáčejí: je to jednoduchý geometrický obraz a právě z tohoto důvodu je dle L. Pasquini nekonečně symbolický, předpovídá totiž celkové přepracování znaků, které ho tvoří. Jde o vyobrazení, které nalézá přesvědčivé ikonografické srovnání pouze v zářících monogramech Krista (obr. 4, 19, 21), v jasných zářivých barvách a drahých kamenech, obklopených kruhy barevného světla a koncepčně šířených do nekonečna, které na stěnách a mozaikových klenbách pozdně antické Ravenny znázorňují Epifanii, Zjevení, jako ve středu křížové klenby arcibiskupské kaple (obr. 19) a v San Vitale v oblouku apsidy a na štítu vojáka v mozaice s Justiniánem (obr. 9).

V souvislosti se září mozaik dodávám, že Dante ve XXXIII. zpěvu Ráje líčí, jak konečně spatří Boha, *luce eterna*, věčně proudící světlo. Má vidění, ale nevidí tvář, vidí jen oslnivou záplavu světla.

L. Pasquini upozornila, že se básník neomezil pouze na obdivování mozaik z ikonografického hlediska. Byl pozorným divákem každé formy umění a sám kreslířem. L. Pasquini si poprvé všimla, že si velmi cenil vytříbené odborné techniky, kterou byla mozaiková díla vytvořena, a kterou měl příležitost během svého dlouhého pobytu v Ravenně podrobně analyzovat.

V této souvislosti dodávám, že mozaiky jsou provedeny ze skleněných kostek – barevných ve hmotě, nebo takových, které obsahují tenký plátek zlata pod čirou nebo mírně

barevně tonovanou povrchovou vrstvou.⁵²⁴ Kostky se kladly do vrstev čerstvé malty.⁵²⁵ Postup vytváření obrazu byl obdobný jako u malby, kostky se ukládaly od nejvyššího bodu podkladu a postupovalo se od shora dolů. Většinou byly vyhotoveny nejprve části figurální a poté figurativní výzdoba pozadí.

Hlavní strukturu formy, ve které mají kostky pestrou barevnost, podtrhují tmavé linie, které dávají vyniknout postavě a objektům. Byzantská mozaika se navíc vyznačuje užitím různě velkých kostek upevněných do omítky pod rozdílným úhlem, který zesiluje jas a přitom není při pohledu zespoda okem rozpoznatelný.⁵²⁶

Podle L. Pasquini Dante ve XX. zpěvu Ráje čtenáři poskytuje skutečnou definici mozaikové tvorby, „*nebo spíše těch zlatých nebo stříbrných kamínků zářících odraženým světlem, které oživovaly mozaikové povrchy jadranského města nekonečnou hrou světla*“.⁵²⁷ Ve verši 80 básník říká, že byl ve svém přemítání „*li quasi vetro a lo color ch'el veste*“ (Par XX, 80), tedy jako sklo ve srovnání s barevným předmětem, který pokrývá. Srovnání, které zdánlivě nemá smysl, je srozumitelné, pokud si představíme barevný imaginární objekt nebo zlatou či stříbrnou folii mezi dvěma vrstvami průhledného skla.⁵²⁸

Dále jsou ve XX. zpěvu Ráje popsány obrysy orla, v nichž svítí světla spravedlivých duší, i v tomto případě se L. Pasquini domnívá, že básník přejal mozaikovou techniku, aby jako mozaikář zasadil oči a poskládal obrysovou linii (např. obr. 10 nebo 26) posvátného ptáka zručným spojením různých kamínků/duší, a vytvořil tak obraz.⁵²⁹

⁵²⁴ V byzantské mozaice bylo zlacené sklo vyhotoveno tak, že byl plátek zlata položen na zadní stranu desky a přikryt tenkou vrstvou skleněného prášku. Vše bylo následně stavěno, aby vznikla kompaktní sklovitá hmota s fólií uvnitř. Více viz RONCUZZI, Isotta F. *Il mosaico. Materiali e tecniche dalle origini ad oggi*. Ravenna: Longo Editore. 1990.

⁵²⁵ U byzantské a později i středověké mozaiky byly někdy místo tří vrstev malty použity jen dvě vrstvy. Výška vrstvy hrubé malty, která byla složena z vápna smíchaného s mramorovým práškem a slámou, byla obvykle mezi 3,5–7,5 cm. Poslední vrstva byla tenčí a jemnější, obsahovala slámy málo nebo žádnou a byla nanášena po malých plochách od 20x35cm po 50x50cm. Více viz FIORI, Cesare, BARBONI, R. L. SARAGONI. *Marmi e altre pietre nel mosaico antico e moderno*. Roma: CNR - Consiglio Nazionale Ricerche. 1998; BOVINI, Ravenna. *I suoi mosaici e i suoi monumenti*, ref. 144.

⁵²⁶ LEVI, Doro: Mosaico. In: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale V*. Roma: Enciclopedia Italiana. 1963. s. 209 – 241. K technice mozaiky více viz HÖFEROVÁ, Jana. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla* [online]. 2012 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/100846/>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Michaela Ottová.

⁵²⁷ It. „*o meglio di quelle tessere dorate o argentee splendenti di luce riflessa che animavano di infiniti giochi di luce le superfici musive della città adriatica*“. Vlastní překlad. PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 38.

⁵²⁸ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 38.

⁵²⁹ PASQUINI, *Iconografie dantesche*, ref. 51, s. 38.

V mozaice kamínky přiléhají k sobě pod různým úhlem a jsou různě veliké. Kontrastní barvy se užívají pro vyznačení obrysů, vnitřní barevné plochy se tvoří skladbou kamínků různých odstínů. Mozaika je celkem složeným z velkého množství malých částí, z nichž každá je nezbytná pro konstrukci celku. V každém kamínku se světlo rozbije, odráží a znásobuje svoji intenzitu. L. Pasquini se zdá přirozené, že básník podobně vnímá a popisuje Boží slávu, rozdělenou do mnoha zrcadel, ve kterých odráží svou vlastní „*velikost*“, „*larghezza*“ a přitom zůstává jedinou entitou. Světlo, barva, která prosvítá, a „*zrcátka*“, „*speculi*“, která lámou paprsky slunce – Boha, znásobují a mění jejich intenzitu, jako by to byly nekonečné kamínky stejné mozaiky. [Par, XXIX, 142 – 145]:

*Vedi l'eccelso omai e la larghezza
de l'eterno valor, poscia che tanti
speculi fatti s'ha in che si spezza,
uno manendo in sé come davanti.*

*Viz tedy vznešenost a hojnost nyní
té věčné síly, jež tak mnoho sobě
zrcadel, v nichžto obráží se, činí,
však jedna trvá vždy jak v první době.*

[Babler, Zahradníček]

*Před tebou vznešenost a rozsah jesti
té síly, zrcadel jež tolik sobě
si stvořila, by byla její zvěstí,
Však v sobě zůstává jak v první době.*

[Vrchlický]

Dalším specifickým jevem mozaiky je měňavá nádhera zlatých pozadí, třpytivá a abstraktní, forma vzdálená od naturalistických malířských kulis 13. a 14. století (například Giotto). V jednotlivých tesserach byly zlaté plátky vloženy mezi vrstvy průhledného nebo mírně tónovaného skla. Byly pokládány vždy s různými sklony, aby vytvářely živé hry světla. L. Pasquini se zdá, že vzpomínka na tyto kulisy vychází z Dantových tercín. Ve verších 121 – 123 XVII. zpěvu Ráje čteme [Par, XVII, 121 – 123]:

*La luce in che rideva il mio tesoro
ch'io trovai li', si fe prima corrusca,
quale a raggio di sole specchio d'oro...*

To světlo, v němž se usmíval můj poklad,
jež našel jsem, se nejdřív rozzářilo

Jas, ve kterém se můj drahokam třpytí,
mnou objeven se usmál v takém lesku,

mocněji nad zrcadlo zlaté stokrát,

jak zlaté zrcadlo když v slunci svítí.

[Babler, Zahradníček]

[Vrchlický]

Světlo, ve kterém Cacciaguidova duše září, se rozzářilo jako zlaté zrcadlo zasažené slunečními paprsky. Není to jen tak nějaké zrcadlo, *olovnaté sklo*, „*piombato vetro*“ (Inf, XXIII, 25) nebo sklo, „*jež olovem svou zadní stěnu kryje*“⁵³⁰ (Par, II, 90) ani nelze omezit Dantův obraz na zářivý zlatý rám. To, co chce Dante podle L. Pasquini popsat, je zlatý povrch, jehož jas se zvyšuje podle intenzity světla, které se v něm láme, zrcadlo, ve kterém, stejně jako v tesserách zlatého pozadí, bylo olovo nahrazeno zlatem. Radostná duše Dantova předka podle L. Pasquini vyniká na nehmotném zlatém pozadí mozaiky stejně jako svatí na obrazech v Ravenně. A stejné světlo se pohybuje, nebo spíše „*svítí*“, „*traluce*“ a chvěje se na zlatém „*schodišti*“, „*scaleo*“ „*věčného království*“, „*l'eterno palazzo*“ ve verších 28 – 30 XXI. zpěvu Ráje [Par, XXI, 28 – 30]:

di color d'oro in che raggio traluce

vid'io uno scaleo eretto in suso

tanto, che nol seguiva la mia luce.

*já v barvě zlata, svitu slunečného
spatřil jsem žebřík, vztyčený v tu krásu,
že pohled nestačil k té výši jeho;*

*Já zlaté barvy, v níž se paprsk vplétá,
jsem žebřík viděl, vztyčen, trčel k výši,
že stěží k jeho konci oko vzlétá.*

[Babler, Zahradníček]

[Vrchlický]

Zlaté schodiště honosného a zářícího paláce, jaký mohl mít třeba byzantský císař, a o kterém si mohl Dante udělat představu díky vyobrazení Theodorichova paláce v Sant'Apollinare Nuovo, není podle L. Pasquini zdaleka srovnatelné se schodišti paláců bohatých šlechtických rodin, které mohl Dante navštívit.

Proto je L. Pasquini přesvědčena, že ravennské mozaiky zaujímají v Dantově imaginaci zásadní roli a zejména ve třetí kantice Komédie jsou inspirací božských obrazů. Kromě témat a motivů to byla jedinečná a originální technika mozaiky a její materiál. Aniž by L. Pasquini chtěla snižovat invenci básníka, který byl opravdu velmi schopný vyjadřovat se symbolicky a důmyslně formulovat své vlastní obrazy, tak analýzou Dantova textu a ravennských mozaik dospěla k identifikaci zjevných nebo jen intuitivních stop vlivu pobytu

⁵³⁰ Překlad Babler, Zahradníček. It. „*di retro a sé piombo nasconde*“.

ve městě v Dantově Komedii, a považuje svá zjištění o podobnosti veršů a mozaik za prokazatelná i přes obtíže vyplývající ze srovnání dvou různých vyjadřovacích systémů.

9 Závěr

V této diplomové práci jsem se zaměřila na průzkum italského odborného diskurzu z let 1891 – 2008 zabývajícího se vlivem vizuální kultury Ravenny na Dantovu Komedii. Položila jsem si otázku, jaké vlivy ravennské vizuální kultury, zejména mozaik, na Dantovu Komedii italští badatelé spatřovali, a čím ve svých hypotézách argumentovali.

Jediný ravennský motiv, o kterém Dante v Komedii výslovně píše, je piniový háj, pineta v Classe, ke které Dante přirovnává *pozemský ráj* na samém vrcholu Očistcové hory. Tento piniový háj mu tedy posloužil jako inspirace k představě *pozemského ráje*. Aktéři diskurzu se však domnívají, že ravennských inspiračních zdrojů bylo mnohem více.

Úvahy sledovaných badatelů se pohybovaly ve škále od dojmů intuice až k podrobným a metodologicky podloženým analýzám a komparacím textu i obrazů, literárních a výtvarných vyjadřovacích prostředků a imaginace jako takové. Z této škály a badatelských perspektiv vplynuly i metody, které jsem ve své práci použila. Jednak to byla metoda historiografické kompilace a komparace, kterou jsem použila na výběr a srovnání autorů italského dantistického diskurzu, dále analytické metody literární vědy a dějin umění, které mi pomohly zkoumat a komparovat text a obrazy, a metody dějin vizuální kultury, s jejichž pomocí jsem rekonstruovala obraz Ravenny v době Dantova pobytu a představila Danta jako aktéra a diváka tohoto obrazu a rekonstruovala jeho „*dobové oko*“.

Mezi italskými dantisty nepanuje shoda o tom, v jakém roce Dante do Ravenny přišel a v jaké fázi rozpracování v té době byla jeho Komédie. Na základě historických pramenů se nicméně většinou shodují, že to bylo kolem roku 1318 a že v Ravenně dokončil Očistec a napsal Ráj. Z mého výzkumu vplynulo, že vliv ravennské vizuální kultury v Komedii většina badatelů spatřuje od druhé kantiky, Očistce, a následně ve třetí kantice, v Ráji, tedy v kantikách, jejichž dokončení se shoduje s dobou předpokládaného Dantova příchodu do Ravenny. Zajímavé je, že z mé rekonstrukce Dantova „*dobového oka*“ a z analýzy Dantova textu vplyvá, že odkazy na Ravennu, její historii, význačné osobnosti aj. se příležitostně vyskytují už v první kantice, v Pekle. Pokud tedy přijmu argumenty, že vliv Ravenny je v těchto motivech a tématech prokazatelný, znamenalo by to buď, že tyto verše Komédie Dante v Ravenně napsal (tento názor se mezi aktéry diskurzu objevuje velmi výjimečně), nebo je zpětně přepracoval (jak se domnívá větší část aktérů diskurzu). Řešení otázky přesného data Dantova příchodu do Ravenny a stavu rozpracování Komédie z této perspektivy by však vyžadovalo ještě hlubší studium diskurzu, objevení nových pramenů a

případně revizi zjištění, kde žil a co dělal Dante po vyhnání z Florencie – to v této chvíli nejsem schopna učinit.

Do výzkumu italského odborného diskurzu jsem zařadila také českého filologa a estetika Jaroslava Hrubana, který se otázkou vztahu Dantovy Komédie a Ravenny podrobně zabýval. Otázka vztahu a výzkumu Jaroslava Hrubana v italském diskurzu, je téma, kterým bych se chtěla podrobněji zabývat v budoucnu. V této fázi studia je možné říci, že Hruban navázal na vývoj meziválečné italské dantistiky, s jejímiž představiteli se seznámil během svých cest do Itálie, především do Ravenny, což dokládá jeho korespondence s ředitelem knihovny *Classense*, Santim Muratorim, kterou se mi podařilo v této knihovně objevit. Muratori se stal Hrubanovým přítelem a zpřístupnil mu archivní i knihovní fond této knihovny. O tom, že téma *Dante a Ravenna* bylo pro Hrubana osudové, svědčí i to, že se stalo námětem jeho románové trilogie.⁵³¹

Hruban italskou dantistiku reflektoval kriticky a podkládal ji z estetické perspektivy, která se ve sledovaném italském diskurzu neuplatnila. Jako estetik byl schopný kvalifikovaně analyzovat a interpretovat obrazové prameny a pracovat s významem smyslových podnětů v Dantově literární tvorbě a komparovat estetické kvality textu a obrazu i imaginaci literární s imaginací výtvarnou. Kromě toho, že Hruban navázal na v italské odborné literatuře již známá srovnání veršů Komédie a ravennských obrazů, všiml si také jistých estetických spojitostí mezi výrazovými prostředky a technikou ravennských mozaik, v níž hraje primární roli světlo, barvy, kontrasty, struktura, a básnickými výrazovými prostředky a technikou, jakou Dante využívá k popisu vybraných obrazů. Hruban už v roce 1921 evidoval působení světla a barev v mozaikách a komparoval ho především s XXVIII. zpěvem Očistce Dantovy Komédie, v němž se nachází popis *pozemského ráje* na vrcholu Očistcové hory. Dospěl k závěru, že žádný jiný zpěv Komédie nevykazuje tolik „mozaikálně-malířských“ kvalit jako XXVIII. zpěv Očistce. Na srovnatelné výrazové prostředky obou děl aktéři italského odborného diskurzu poukazovali až ve čtyřicátých letech 20. století. Obdobné analýzy jako Hruban pak prováděla na začátku 21. století historička umění Laura Pasquini, která však nemohla znát výsledky Hrubanova studia, protože byly publikovány pouze česky. Nezávisle na Hrubanovi se tedy Pasquini věnovala mimo jiné i technice mozaik a „malířsko-básnické“ technice Komédie, kterou podle ní Dante

⁵³¹ Ref. 2. Jeho beletristickou tvorbou bych se chtěla zabývat v budoucnu.

využíval především k oslavě božských obrazů v Ráji, vliv mozaik je však podle ní rozpoznatelný již od VII. zpěvu Očistce.

Dalším zajímavým, na sobě nezávislým, postřehem Hrubana a Pasquini je to, že v centrálních zpěvech Ráje jsou zhuštěné odkazy na drahé materiály, které mají nekonečná srovnání v ravenském ikonografickém repertoáru, kde různobarevné drahé kameny zdobí kříže, trůny, svatozáře, koruny, diadémy, šaty aj. Pasquini toto zjištění hlouběji rozpracovala a evidovala všechny odkazy v Komedii na drahé kameny. S tímto postřehem je možné spojit poznámku, kterou na počátku 20. století uvedl ruský básník a prozaik Osip Mandelštam, tedy že „*nejkrásnějším a nejadekvátnějším komentářem k Dantovi je mineralogická sbírka*“⁵³².

Z mého výzkumu dantistického diskurzu vyplývá, že ravennská minulost Danta zaujala i kvůli jeho politickému přesvědčení. Historický obraz města, který si Dante o Ravenně udělal, a představa císařské moci, která se v Ravenně uplatnila, se mu hodily pro politické poselství v Komedii. Podle Danta autorita císařství měla být odvozována od Boha a císař neměl soupeřit s církví o moc, ale měl ji chránit před nebezpečím tak, jak to učinil byzantský císař Justinián, který byl zároveň hlavou světské i církevní moci, tedy zosobněním Dantovy představy legitimní formy vlády. Badatelé předpokládají, že postava císaře Justiniána, které se v Komedii přikládá velký význam (objevuje se ve třech zpěvech – v V., VI. a VII. zpěvu Ráje), vstoupila do Dantovy literární imaginace právě skrze ravennské mozaiky, například v kostele San Vitale, kde postava Justiniána zaujímá srovnatelně důležitou roli jako v Dantově Komedii.

Dante mohl tedy v ravenských mozaikách vidět jednotu záměrů dvou typů moci, církevní a císařské, a také určitou paralelu mezi minulostí a svou vizí budoucnosti. Dobové soupeření ghibellinů a guelfů a problémy s ním spojené mohl vnímat jako paralelu důsledků Konstantinovy donace, kdy císař opustil Řím a předal ho do pravomoci papeže. V tom viděl počátky nelegitimních mocenských ambicí církve a zároveň i její korupce. Příběh a obrazy Justiniána v Ravenně se daly využít jako odkazy na obnovu císařství a nápravu vztahů mezi světskou a církevní mocí.

Dalším pro Danta důležitým ravenským tématem se stal byzantský, respektive raně křesťanský důraz na vzkříšeného, nikoli ukřižovaného a trpícího Krista, který ovládal ikonografii středověké Toskány, kde Dante vyrůstal. Na ravenských mozaikách není nikde

⁵³² MANDELŠTAM, *Prózy*, ref. 513, s. 210.

zobrazen Kristus deformovaný bolestí nebo umírající na kříži – také v Komedii se tento obraz nevyskytuje. Naopak se v různých formách v ravennských mozaikách uplatňuje tzv. *crux gemmata*⁵³³, tedy zlatý kříž vykládaný drahokamy, který symbolizuje Kristovu oběť na kříži a zároveň i jeho vzkříšení. Zlatý kříž s drahokamy září na indigově modrých nočních oblohách mozaik a svým světlem rozzáří všechny hvězdy. Stejný zlatý kříž září v Dantově Komedii v nebi Marsu a také světlo nejvyššího Krista se odráží v duších-hvězdách.

Inspirace ravennskými mozaikami se podle některých aktérů dantistického diskurzu projevuje v Komedii častými poukazy na význam světla. Světlo je důležitým výrazovým prostředkem Dantovy Komédie, ale také ravennských mozaik. Jejich zlatý podklad ve spojení s italským sluncem, které vstupuje do interiéru sakrálních staveb okny, může člověka, který vejde do jinak temných interiérů, na několik vteřin zcela oslepit – nejen září, která se odráží ve zlatých tesserách, ale také velkolepým dojmem, jakým mozaiky působí. Obdobnou situaci popsal Dante ve třetí kantice Komédie hned několikrát, píše, že musí počkat, než jeho oči přivyknou záři. Světlo je pro Danta projevem konkrétní Boží milosti, s pomocí interpretací světelných dojmů se Dante snaží „*popsat nepopsatelné*“. Zejména v Ráji, když usiluje o vylíčení nejvyšší vize Boha, uchyluje se k užití různých výrazových prostředků a symbolů. Na konci Komédie Boha konečně *spatří*. Má sice *vidění*, ale nevidí tvář, vidí jen oslnivou záplavu světla.

Badatelům přijde přirozené, že Dante v Komedii zavede čtenáře na cestu z pinety, která předznamenává, prozatím bez překročení hranic abstrakce, zářící světlo Empyrea: na následující explozi světla a barev se podle nich musely podílet ravennské mozaiky, které se v blízkosti pinety nacházejí, a na nichž je v arcibiskupské kapli zlatým písmem v hexametrech psáno: „*Aut lux hic nata est, aut capta hic libera regnat...*“.

Dále z kompilace a komparace textu a obrazu vyplynulo několik věcných shodných motivů a témat Komédie a ravennských mozaik, konkrétně pak motiv zažehnutých akantových svícňů, průvod dvaceti čtyř starozákonních starců v bílém, motiv rozkvetlé louky a „*věnců*“ blažených duší, prázdné trůny na nebesích. Komedii s Ravennou spojuje také postava sv. Vavřince.

Metodou kompilace a komparace jsem vybrala a chronologicky sestavila přehled aktérů italského dantistického diskurzu a zařadila do něj i Jaroslava Hrubana, protože svým dílem na něj reagoval, i když v něm bohužel nemohl vzhledem k jazykové bariéře aktivně

⁵³³ Ref. 137.

působit. Ukázalo se, že představa vlivu Ravenny na Dantovu Komedii vedla postupně od pouhých intuitivně podmíněných dojmů ke stále naléhavější potřebě badatelů analyzovat a porovnávat nejen text Komédie, ale i ravennské mozaiky a výrazové prostředky obou uměleckých systémů, takže hypotézy získávaly na přesvědčivosti a staly se i nástrojem hlubšího pochopení Dantovy Komédie. Můj pokus alespoň zpětně a pouze hypoteticky zařadit do tohoto diskurzu objevené estetické analýzy Jaroslava Hrubana ukázal, jakým přínosem by mohly jeho práce být, pokud by se opravdu staly obousměrnou součástí vývoje tohoto diskurzu. Jeho interdisciplinární postřehy a interpretace jsou potvrzeny nejnovějšími výzkumy L. Pasquini.

Doufám, že i mnou zvolené metody pro rekonstrukce obrazu Ravenny v době Dantova pobytu a Dantova „*dobového oka*“, přinesly nové podněty, jak podložit hypotézy o vlivu města v Dantově Komedii a přispět i k představě, jaké části tohoto díla Dante v Ravenně napsal nebo upravoval.

Závěrem lze napsat, že většina aktérů sledovaného diskurzu se domnívala, že ravennské mozaiky zaujímají v Dantově imaginaci zásadní roli zejména ve třetí kantice Komédie, kde jsou inspirací božských obrazů, projevují se nicméně již v Očistci. Kromě témat a motivů to byla jedinečná a originální technika mozaiky a její materiál. Aniž by autoři chtěli snižovat invenci básníka, který byl opravdu velmi schopný vyjadřovat se symbolicky a důmyslně formulovat své vlastní obrazy, tak na základě analýzy a komparace Dantova textu a ravennských mozaik dospěli k identifikaci zjevných nebo jen intuitivních stop vlivu pobytu ve městě v Dantově Komedii a považují svá zjištění o podobnosti veršů a mozaik za prokazatelná i přes obtíže prokázat něco, o čem sám Dante nepíše a co je vyjádřeno odlišnými vyjadřovacími systémy.

V Ravenně, která „*v mládí příliš prosperovala*“ a čas ji „*deformoval*“⁵³⁴, nenašel Dante ve vyhnanství jen tiché útočiště, v kostelech z 5. a 6. století, které byly v době jeho pobytu stále vznešené, mohl z měňavého světla mozaiky a jejich témat a motivů čerpat inspiraci a také podněty pro vizuální konkretizaci nejvyšších abstrakcí básnického textu.

Sledování italských dantistů a Jaroslav Hruban došli k závěru, že podobnosti veršů a mozaik jsou nezpochybnitelné a že Dantova imaginace byla inspirována ravennskými mozaikami. Z toho, co bylo zjištěno, lze odvodit, že „*vesmír symbolů a triumfů, který se*

⁵³⁴ It. „*fu nella sua giovinezza troppo florida*“, „...*deforme*“. Vlastní překlad. BOCCACCIO, Giovanni. *Vita di Dante*. a cura di P. Baldan. Bergamo: Moretti & Vitali. 1991. ISBN: 9788871861838. s. 122.

*skrýval za skromným cihlovým zdivem památek*⁵³⁵ Ravenny, zaujímá zásadní roli na konci Očistce a především v Ráji Komédie.

Stejně jako Dante promyšleně konstruoval svůj *kosmos*, tak byla konstruována i výtvarná díla v Ravenně. Do velké míry jsou v Komedii zastoupeny stereotypní obrazy posmrtného života ve středověku, nicméně Dante našel nové způsoby, jak vylíčit dříve formulované koncepty, upevnit je, aktualizovat a částečně přetvořit pro následující generace. Tyto stereotypní obrazy posmrtného života spolu s Dantovou invencí, imaginací tvoří jako jeden nerozdělitelný celek provázanou *mozaiku*, kde každá část má své důvodné místo a je nezbytná pro konstrukci celku.

Mandelštam napsal, že *„k Dantovu dílu ještě nikdo nepřistoupil s geologickým kladívkem, aby odhalil jeho krystalické složení, prozkoumal množství vtoušenin, jeho zahnědlost, jeho čírost, aby určil cenu tohoto křišťálu, jenž prošel ohněm těch nejpestřejších náhod.*⁵³⁶ Myslím, že přesně o toto se pokusili aktéři italského odborného diskurzu a Jaroslav Hruban, když se tématem zabývali. Věřím, že práce může i po sedmi stech letech od Dantovy smrti podnítit studium nejen dantovských otázek, ale veškeré bádání na rozhraní vizuální a slovesné kultury.

⁵³⁵ It. *„quell’universo di simboli e trionfi che si occultava dietro il modesto laterizio dei monumenti“*. CHIARINI, Eugenio, MENGALDO, Pier Vincenzo. *Ravenna*. [online], ref. 445.

⁵³⁶ MANDELŠTAM, *Prózy*, ref. 513, s. 193.

10 Kritika použitých pramenů

Výchozím pramenem této práce je Komédie (*Commedia*) Danta Alighieriho. Ve shodě s většinou italských komentátorů užívám název Komédie, nikoli populárně tradovaný název *Božská komedie*.⁵³⁷ V celé práci pracuji s originálním textem Komédie.⁵³⁸ Používala jsem především komentář Anny Marie Chiavacci Leonardi⁵³⁹, který v Komedii vyšel poprvé roku 1991.

Překlady do češtiny (Babler a Zahradníček, Vrchlický) uvádím buď přímo v textu, vždy pod originálními verši, případně pak v poznámce pod čarou.⁵⁴⁰ Vybrané verše uvádím v obou jazycích pro rychlejší orientaci v textu a pro možnost hbitého porovnání, zda nebyla rytmičnost a libozvučnost českého textu zachována na úkor významu, básnického obrazu, jelikož při překladu poezie není vždy možné zachovat formální i obsahovou stránku díla. Jak tvrdil Vrchlický, „*Chtít, aby každé slovo překladu bylo slovo originálu, je absurdnost, pak by musil jazyk rovnat se jazyku a nemuselo by se vůbec překládat.*“⁵⁴¹. Ačkoli v textu uvádím i překlady do češtiny, je nutné vzít v úvahu, že každý překlad je již interpretací, a v kontextu této práce nemůže být východiskem analýzy.

Vzhledem k tomu, že se ve své práci zaměřuji na výzkum moderního diskurzu v italské dantistice, pracuji s vybranými knihami jako s historickými prameny a využívám metody kritické kompilace a komparace, abych v chronologickém přehledu uspořádala, kdo z italských dantistů, jak a v jakých souvislostech, psal o vztahu Danta, respektive Komédie, a Ravenny. Z velkého množství italských publikací, jejichž autoři se věnují Dantovi a jeho dílu, jsem vybrala pouze ty, které se zabývají vztahem Danta a jeho Komédie k Ravenně a

⁵³⁷ Dante nazval své dílo pouze Komédie (*Commedia*), čímž mínil příběh s dobrým koncem. Přívlastek „božská“ (*divina*) pochází od Dantova následovníka a komentátora jeho díla, Giovanniho Boccaccia. Chtěl tímto přívlastkem vyjádřit kvality Dantovy Komédie. Toto adjektivum směřoval však původně pouze třetí kantice – Ráji. Toto označení se na celou báseň přeneslo až roku 1555 ve verzi Lodovica Dolce tištěné v Benátkách u Gabriela Giolito de' Ferrari.

⁵³⁸ ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondaroli. 2016. ISBN 9788804671657.

⁵³⁹ Prof. Anna Maria Chiavacci Leonardi (1927 – 2014) zasvětila svůj život studiu Komédie. Vyučovala na písařské univerzitě filologii a dantovskou kritiku. Vysloužila si tím přívlastek *Signora della Commedia*.

⁵⁴⁰ Zvolila jsem překlad Otty Františka Bablera a Jana Zahradníčka, který vyšel v roce 1952, protože básnické obrazy ve vybraných verších jsou dle mého soudu nejbližší k originálu. S přihlédnutím k Jaroslavu Hrubanovi, který pracoval s originálním textem Komédie a překladem Jaroslava Vrchlického, uvádím i tento překlad. ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Otto František BABLER a Jan ZAHRADNÍČEK. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958. a ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Jaroslav VRCHLICKÝ. Praha: Beta-Dobrovský. 2014. ISBN: 9788073901981.

⁵⁴¹ BOUŠKA, P. Sigismund O.S.B. *Když Vrchlický překládal Danta*. In: KOL., AUTORŮ. Dante a Češi: Sborník k 600letému výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce, ref. 6, s. 140.

to buď z pozice literární teorie a historie nebo z pozice dějin výtvarného umění či historie. Základním písemným pramenem této práce jsou tedy studie italských dantistů, kteří se věnovali této otázce. Do tohoto italského diskurzu jsem zařadila také dílo českého filologa a estetika Jaroslava Hrubana, který se jako jediný z českých autorů zabýval tímto vztahem a plynule navázal na vývoj meziválečné italské dantistiky a přistoupil k tématu z pozice estetika.

Další skupinou pramenů jsou pro mne zachovaná výtvarná díla spojená s Ravennou v době Dantova pobytu (mozaiky) a v neposlední řadě i relevantní obraz Ravenny v době Dantova pobytu. Nejvýznamnější z tohoto typu pramenů jsou mozaiky v mauzoleu Gally Placidie, v kostele San Vitale, v bazilice Sant' Apollinare Nuovo a Sant' Apollinare in Classe, v ariánském baptisteriu a v Neonově baptisteriu ortodoxních, v arcibiskupské kapli. Pro účely diplomové práce jsem vytvořila obrazový katalog obsahující reprodukce všech obrazových pramenů. Katalog se nachází v přílohové části na konci práce.

11 Seznam pramenů

11.1 Písemné

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložil Jaroslav VRCHLICKÝ. Praha: Beta-Dobrovský. 2014. ISBN: 9788073901981.

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přeložili Otto František Babler a Jan Zahradníček. Ilustroval Sandro Botticelli. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958.

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondaroli. 2016. ISBN 9788804671657.

APOLLONIO, Mario. *Dante. Storia della Commedia*. Milano: Casa editrice Francesco Vallardi. 1951.

BOSCO, Umberto. *Il canto della processione*. In: *Tre letture dantesche*. Roma: Edizioni Italiane. 1942.

COSMO, Umberto. *Vita di Dante*. Firenze: La Nuova Italia. 1965.

FALLANI, Giovanni. *Dante e la cultura figurativa medievale*. Bergamo: Minerva Italica. 1971.

FALLANI, Giovanni. *L'esperienza teologica di Dante*. Lecce: Millela. 1976.

GETTO, Giovanni. *Pascoli dantista*. In: *Carducci e Pascoli*. Bologna: Zanichelli. 1957.

HRUBAN, Jaroslav. *Dantův „pozemský ráj“: Studie k jeho estetice a metafysice*. Velehrad: Cyrilo-Methodějský tiskový spolek. 1924.

HRUBAN, Jaroslav. *Ravenské mosaiky v „Božské komedii“*. In: KOL. AUTORŮ. *Dante a Češi: Sborník k 600letému výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce*. Obálku maloval J. Köhler. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1921.

MURATORI, Santi. *Dante e Ravenna*. In: *Bollettino Il VI Centenario dantesco*. Ravenna: Comitato Cattolico. 1921.

OLIVERO, Federico. *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna*. Pavia: Fusi. 1909.

PASCOLI, Giovanni. *La mirabile visione*. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia. Messina: Vincenzo Muglia. 1902.

PASOLINI, Pier Desiderio. *Dante e Ravenna. Conferenza letta da Pier Desiderio Pasolini nella sala di Dante*. In: *Orsanmichele*. Firenze: G. C. Sansoni. 1913.

PASOLINI, Pier Desiderio. *Ravenna e le sue grandi memorie*. Felix Ravenna. Roma: Loescher. 1912.

PASQUINI, Laura. *Iconografie dantesche. Dalla luce del mosaico all'immagine profetica*. Ravenna: Longo Editore. 2008. ISBN: 978888065758.

RICCI, Corrado. *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*. Milano: Hoepli. 1891. Dostupné online z: <https://archive.org/details/lultimorifugiod00riccgoog/page/n111/mode/2up>.

11.2 Obrazové

Mozaiky v interiéri mauzolea Gally Placidie (*Mausoleo di Galla Placidia*); Via San Vitale 17, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri Neonova baptisteria ortodoxných (*Battistero Neoniano/Battistero degli Ortodossi*); Piazza Duomo, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri baziliky San Vitale (*Basilica di San Vitale*); Via San Vitale 17, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. – 6. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri ariánskeho baptisteria (*Battistero degli Ariani*); Piazzetta degli Ariani, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. – 6. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri baziliky Sant'Apollinare Nuovo (*Basilica di Sant'Apollinare Nuovo*); Via di Roma 53, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. – 6. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri baziliky Sant'Apollinare in Classe (*Basilica di Sant'Apollinare in Classe*); Via Romea Sud 224, Classe, Itálie; nesignováno; nedatováno (6. stol.); mozaika.

Mozaiky v interiéri arcibiskupskej kaple (*Cappella di Sant'Andrea/Cappella Arcivescovile, Museo Arcivescovile*); Piazza Arcivescovado, 1, Ravenna, Itálie; nesignováno; nedatováno (5. – 6. stol.); mozaika.

12 Seznam literatury

ADORNO, Piero, MASTRANGELO, Adriana. *L'arte: Dall'alto medioevo all'età gotica*, vol. 1. Messina: D'Anna. 1997. ISBN: 9788881046935.

AGNELLIUS OF RAVENNA. *The book of pontifs of the church of Ravenna*, Editovala a do angličtiny přeložila Deborah Mauskopf Deliyannis. Washington, DC: Catholic University of America Press. 2004. ISBN 9780813213583.

ALIGHIERI, Dante. *Convivio*. A Dual-Language Critical Edition. Translation, introduction, and notes by Andrew Frisardi. Cambridge University Press, 2018. ISBN 9781107139367.

ALIGHIERI, Dante. *Nový život*. Přeložil: Pavel Eisner. Praha: Jaroslav Podroužek. 1944.

ALIGHIERI, Dante. *O rodném jazyce*. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 8072981188.

ANDRAGHETTI, Gian Franco. *Aquae Condunt Urbis atlante storico-topografico di Ravenna*. Ravenna: Moderna. 2017. ISBN: 9788898843411.

ANDRAGHETTI, Gian Franco. *Odo nomi far festa. Stradario storico-odonomastico della città di Ravenna*. Ravenna: Moderna. 2010. ISBN: 9788889900253.

ANDREESCU TREADGOLD, Irina. *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate*. In: *Storia di Ravenna*, II. Dall'età bizantina all'età ottoniana a cura di A. Carile. Venezia: Marsilio. 1992.

ANDREESCU TREADGOLD, Irina. *I mosaici antichi e quelli ottocenteschi di San Michale in Africisco*. In: *San Michele in Africisco e l'eta giustiniana a Ravenna* a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo. Milano: Silvana Editoriale. 2007. ISBN: 9788836606481.

ANGIOLINI MARTINELLI, Patrizia. *I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica*. In: *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna*, a cura di C. Rizzardi. Modena: Panini. 1966. ISBN: 9788876867309.

APOLLONIO, Mario. *L'universalità di Dante. Da Ravenna all'Empireo*. In: *Arte e Turismo*, I, 1. 1965.

ARFELLI, Dario. *Il Canto della divina foresta e di Matelda*. Ravenna: Lavagna & Figlio. 1918.

AUERBACH, Erich. *La preghiera di Dante alla Vergine (Par. XXXIII) ed antecedenti elogi*. In: *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli. 1984. ISBN: 9788877862617.

BACCI, Orazio. *Dante ambasciatore di Firenze al comune di San Gimignano: discorso letto nella sala del comune di San Gimignano il 7 maggio 1899*. Firenze: L.S. Olschki. 1899.

BALDINI, Eraldo a cura di Dante Bolognesi. *Il richiamo di Ravenna. La città e i suoi dintorni secondo i visitatori stranieri (1800-1960)*. Ravenna: Longo Editore, 2015. ISBN: 9788880638292.

BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*. Pisa: Giardini. 1983. ISBN. 9788842705239.

- BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*. Torino: Einaudi. 2018. ISBN: 9788806239343.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi*. Pisa: Gruppo Editoriale Int. 1994. ISBN: 9788880111054.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Una biblioteca visiva*. In: *Leggere Dante*. Ravenna: Longo. 2003. ISBN: 9788880633891.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia. *Viaggio e visione: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*. In: *Dante. Da Firenze all'Aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000 a cura di M. Picone. Firenze: Franco Cesati editore. 2001. ISBN: 8876671110.
- BATTISTINI, Andrea. *L'estremo approdo*. In: *Dante e le città dell'esilio*, Atti del convegno internazionale di studi (11-13 settembre 1987). Ravenna: Longo editore. 1989.
- BATTISTINI, Andrea. *La città dell'esilio*. In: *Storia illustrata di Ravenna, II. Dal Medioevo all'età moderna* a cura di Carla Giovannini e Dante Bolognesi. Milano: N.E.A. 1989.
- BATTISTINI, Andrea. *Le competenze figurative di Dante*. In: Pasquini, Laura. *Iconografie dantesche. Dalla luce del mosaico all'immagine profetica*. Ravenna: Longo Editore. 2008. ISBN: 9788880635758.
- BAXANDALL, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Oxford: University Press. 2. vydání. 1988. ISBN: 9780192821447.
- BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press. 2011. ISBN: 9780691160962.
- BENCIVENNI PELLI, Giuseppe. *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri e alla storia della sua famiglia*. 2^a ed. Firenze: Guglielmo Piatti. 1823.
- BENINI, Alieto. *La basilica di S. Apollinare in Classe*. Ravenna: Arti Grafiche. 1949.
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového Zákona*. Ekumenický překlad. Česká katolická charita. Praha: Ústřední církevní nakladatelství. 1985.
- BIONDO, Flavio. *Historiarum ab inclinatione romana decades (knihy XXXII)*, Venetiis, O. Scottus. 1483
- BITNAR, Vilém. *Literární dílo Jaroslava Hrubana: In memoriam spolupracovníka listu. Lidové listy*. 156. číslo. 1934.
- BOBBIO, Norberto. *Italia civile. Ritratti e testimonianze*. Manduria: Lacaita editore. 1964.
- BOCCACCIO, Giovanni, BRUNI, Leonardo. *Nejstarší životopisy Dantovy*. Přeložil O. F. Babler. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. 1965.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante a cura di Giorgio Padoan*. In: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. vol VI. Milano: Mondadori. 1965.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Vita di Dante*, ed. a cura di P. Baldan. Bergamo: Moretti & Vitali. 1991. ISBN: 9788871861838.

- BOSCO, Umberto. *Altre pagine dantesche*. Caltanissetta: S. Sciascia. 1987.
- BOSCO, Umberto. *Dante vicino: contributi e letture*. Caltanissetta: S. Sciascia. 1966.
- BOUŠKA, P. Sigismund O.S.B. *Když Vrchlický překládal Danta*. In: KOL., AUTORŮ. *Dante a Češi: Sborník k 600letému výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce*. Obálku maloval J. Köhler. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1921.
- BOVINI, Giuseppe. *Edifici di culto d'età teodoriciana e giustiniana a Ravenna*. Bologna: Patron. 1970.
- BOVINI, Giuseppe. *Mosaici parietali scomparsi*. In: Felix Ravenna, III s., LXVIII. Ravenna: Edizioni A. Longo. 1955.
- BOVINI, Giuseppe. *Ravenna. Arte e storia*. Ravenna: Longo editore. 2000. ISBN 9788880636854.
- BOVINI, Giuseppe. *Ravenna. I suoi mosaici e i suoi monumenti*. Ravenna: Longo Editore. 2010.
- BRESCHI, Maria Grazia. *La cattedrale e il battistero degli ariani a Ravenna*. Ravenna: Longo Editore. 1965.
- BRUNO, Tina. *Il Battistero degli Ariani a Ravenna*. In: Felix Ravenna, Vol. 3. No. 37. Ravenna: Edizioni A. Longo. 1963.
- CARDUCCI, Giosue. *Dante e l'età che fu sua*. In: Prose di Giosue Carducci 1859-1903. Bologna: Zanichelli. 1905.
- CELLI, Andrea. *Figure della relazione. Il Medioevo in Asin Palacios e nell'arabismo spagnolo*. Roma: Carocci. 2005. ISBN: 9788843035984.
- COLLACI, Antonio. *Galla Placidia*. Milano: Ugo Mursia Editore. 2010. ISBN: 9788842543183.
- CVRK, Vojtěch. *Dantovský poutník*. Katolické noviny. Praha. Ze dne 22. 9. 1974.
- D'ANCONA, Alessandro. *Il Canto VII del Purgatorio*. Lectura Dantis. Firenze : G. C. Sansoni. 1901.
- DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přeložil Václav Černý z italského originálu Storia della letteratura italiana. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1959.
- DEICHMANN, Friedrich Wilhelm. *Früchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden Baden: B.Grimm. 1958.
- DEICHMANN, Friedrich Wilhelm. *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Band 1: Geschichte und Monumente*. Wiesbaden: Franz Steiner. 1969. ISBN: 3515021078, 9783515021074.
- DELIYANNIS, Deborah Mauskopf. *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press. 2010. ISBN: 9780521836722.

- DI MARCO, Luigi. *La compagnia dei magi: per la formazione degli strateghi d'impresa*. Milano: F. Angeli. 2004. ISBN: 9788846452122.
- DRESKEN-WEILAND, Jutta. *Mosaici di Ravenna*. Milano: Jaca Book. 2017. ISBN: 9788816605138.
- EFFENBERGER, Arne. *L'attuale situazione del Bode Museum di Berlino e il mosaico di S. Michele in Africisco*. In: *San Michele in Africisco e l'eta giustiniana a Ravenna* a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo. Milano: Silvana Editoriale. 2007. ISBN: 9788836606481.
- ELSNER, Jaś. *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art From the Pagan World to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press. 1995. ISBN: 9780521453547.
- ELSNER, Jaś. *The Art of the Roman Empire: 100-450 AD*. Oxford: Oxford University Press. 2018. ISBN: 9780198768630.
- FABRI, Girolamo. *Le Sagre memorie di Ravenna antica*. Benátky, 1664.
- FALLANI, Giovanni. *Dante poeta teologo*. Milano: Marzorati. 1965.
- FARIOLI, Raffaella. *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna: Longo. 1977.
- FERRONI, Giulio. *Dante e il nuovo mondo letterario: la crisi del mondo comunale (1300-1380)*. In: FERRONI, Giulio. (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. 2. Milano: Mondadori. 2006. ISBN: 9788888242187.
- FINSTERA. B. *Mosaico*. In: *Enciclopedia dell'arte medievale VIII*. 1997.
- FIORI, Cesare, / BARBONI, R. / SARAGONI, L.: *Marmi e altre pietre nel mosaico antico e moderno*. Roma: CNR - Consiglio Nazionale Ricerche. 1998.
- FLEMING, Martha H. *The Late Medieval Pope Prophecies: The Genus nequam Group*. Sagwan Press. 1999. ISBN: 9781340317362.
- FRIESEN, Ilse E. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis since the Middle Ages*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press. 2001.
- FUMAGALLI, Edoardo. *Boccaccio e Dante*. In: *Boccaccio, autore e copista*. Firenze: Mandragora. 2013. ISBN: 9788874612130.
- GEROLA, Giuseppe. *Il restauro del battistero Ariano di Ravenna*. In: *Studien zur Kunst des Ostens: Josef Strzygowksi zum sechzigsten Geburtstage von sienen Freunden und Schülern*. Wien. Hellerau: Avalun-Verlag. 1923.
- GEROLA, Giuseppe. *La tecnica dei restauri ai mosaici di Ravenna*. In: *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna*, Vol. 4, No. 7. Anno Accademico: 1916/1917.
- GEROLA, Guiseppe. *Il ripristino della cappella di S. Andrea nel palazzo vescovile di Ravenna*. In: *Felix Ravenna: bollettino storico romagnolo edito da un gruppo di studiosi* 2. Ravenna. 1932.

- GHEZZI, Morris L. ed. *Il processo di Dante*. Firenze: Arnaud editore. 1967. (nuova edizione con una presentazione). Udine: Mimesi. 2011. ISBN: 978885750565.
- GMELIN, Hermann. *L'ispirazione iconografica nella Divina Commedia*. In: *Il Veltro*, III. 1959.
- GRABAR, André. *L'empereur dans l'art byzantin*. Paris: Les Belles lettres. 1936.
- GRAMENTIERI, Claudia. *Il mosaico absidale di San Michele in Africisco attraverso le antiche riproduzioni iconografiche*. In: *Ravenna studi e ricerche*. 1995.
- GRASSI, Giovan Battista. *Tma v Pekle*. In: POKORNÝ, Martin. Ed. *Čtení k Dantovi Alighierim*. Prostory, postavy a slova. Institut pro studium literatury. 2016. ISBN: 9788087899564.
- HEIMANN, Betty M. *Das ästhetische Naturerlebnis*. IN: *Zeitschrift für Aesthetik*, XIV. 3. Stuttgart: Verlag Ferdinand Enke. 1919.
- HOCKE, Gustav René. *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Přeložili: NEUMANNOVÁ, Miloslava, PELÁNOVÁ, Anita, PELÁN, Jiří, POVEJŠIL, Jaromír, STROMŠÍK, Jiří. Triáda/ H&H. 2001. ISBN: 9788086138216.
- HORÁK, Jaroslav. *Vzpomínky na PhDr. Jaroslava Hrubana*. Naše rodina. Únor 2019.
- HRUBAN, Jaroslav. *Základy estetické hodnoty: Příspěvek k metafysice estetiky*. Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské. 1930.
- HRUBAN, Jaroslav. „*Estetické absolutno*“, *Ruch filosofický* 6 (1926/27). s. 37 – 40.
- HRUBAN, Jaroslav. „*II. mezinár. kongres na paměť 100. výročí úmrtí Heglova*“, *Ruch filosofický* 9 (1930/31). s. 171–173.
- HRUBAN, Jaroslav. *Duše mosaik*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1927.
- HRUBAN, Jaroslav. *Estetické absolutno*. *Ruch filosofický* 6. 1926/27.
- HRUBAN, Jaroslav. *Esthetika sv. Augustina: příspěvek ku psychologii a vývojovému významu myšlení křesťanského*. Olomouc: Matice Cyrillo-Methodějská. 1920.
- HRUBAN, Jaroslav. *Felix Ravenna*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1940.
- HRUBAN, Jaroslav. *Pout do Ravenny, Zápisy o vzestupu duše*. Olomouc: Družina literární a umělecká. 1921.
- CHIARINI, Eugenio. *Riflessioni su un vecchio problema: Dante e Ravenna*. In: *Atti del convegno internazionale di studi danteschi (10 – 12 settembre 1971)*. Ravenna: Longo. 1979.
- INGLESE, Giorgio. *Vita di Dante. Una biografia possibile*. Roma: Coracci editore. 2015. ISBN: 9788843075058.
- JACOFF, Rachel. *Sacrifice and Empire: Thematic Analogies in San Vitale and the Paradiso*. In *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smith*, A. Morrogh, F. Superbi Gioffredi, P. Morselli, E. Borsook (ed.). Firenze: Giunti Barbèra. 1985.

- JANÁČOVÁ, Adéla. *Peklo a ráj v imaginaci florentských autorů 13. - 15. století*. Praha. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Altová, Blanka.
- KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie. Současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech*. Jinočany: H&H. 1997. ISBN 8073190540.
- KITZINGER, Ernst. *Mosaico, tecnica del mosaico*. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*, IX, Venezia. Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale. 1963.
- KRAUS, Franz Xaver. *Dante. Sein Leben und sein Werk. Sein Verhältniss zur Kunst und Politik*. Berlin. 1897.
- KROUPA, Jiří. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Masarykova univerzita: Historiae artium. 2010. ISBN: 9788021053151.
- KURTH, Julius. *Die mosaiken von Ravenna*. 2. vyd. Mnichov. 1912.
- LEDDA, Giuseppe. *Dante. Profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino. 2008. ISBN: 9788815125552.
- LEDDA, Giuseppe. *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*. Ravenna: Longo Editore. 2019. ISBN: 9788893500258.
- LEDDA, Giuseppe. *La Bibbia di Dante*. Torino: Claudiana. 2015. ISBN: 9788868980634.
- LEDDA, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*. Ravenna: Angelo Longo Editore. 2002. ISBN: 9788880633228.
- LEDDA, Giuseppe. *Leggere la Commedia*. Bologna: Il Mulino. 2016. ISBN: 9788815265050.
- LEVI, Doro. *Mosaico*. In: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale V*. Roma: Enciclopedia Italiana. 1963.
- MAMBELLI, Manuela (ed.). „*La bellezza ch'io vidi...*“ (Par. XXX, 19), *La Divina Commedia e i mosaici di Ravenna*. Castel Bolognese: Itaca. 2018. ISBN 9788852605710.
- MANDELŠTAM, Osip. *Prózy*. Přeložili Ludmila Dušková a Pavel Kouba. Praha: Odeon. 1992. ISBN: 8020703202.
- MARCHI, Cesare. *Dante: Il poeta, il politico, l'esule, il guerriero, il cortigiano, il reazionario*. Milano: Rizzoli. 1983. ISBN: 9788817364515.
- MATĚJČEK, Antonín. *Mozaika a problém barvy*. Volné směry, roč. 15. 1911.
- MAZZOTTI, Mario. *La Anastasis Ghotorum di Ravenna ed il suo Battistero*. In: *Felix Ravenna*, Vol. 24. Ravenna. 1957.
- MECCA, Angelo Eugenio. *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*. In: *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"*. Seconda serie (2008-2013), a cura di E. Tonello, P. Trovato. Monterotondo: Libreriauniversitaria.it Edizioni. 2013. ISBN 8862923457.
- MESINI, Giovanni. *Classe, S. Apollinare e la sua basilica*. 1924.

- MONTANARI, Giovanni. *L'abside di San Michele in Africisco: l'iconologia cristologica*. In: San Michele in Africisco e l'eta giustiniana a Ravenna a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo. Milano: Silvana Editoriale. 2007. ISBN: 9788836606481.
- MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*. Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna. 2000.
- MOREALI, Giambattista. *Il duomo in chiaro. Pietre, versi, enigmi*. Modena: Sigem. 2014. ISBN: 9788873870418.
- NORDSTRÖM, Carl Otto. *Ravennastudien: ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 1953.
- OSSOLA, Carlo. *Dante cantò i mosaici*. Proslovené poslední den přednáškového cyklu na Collège de France věnovanému Sebeuvědomění v poezii. Zveřejněno v Il Sole 24 Ore, 15. února 2004.
- PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the visual arts: Paper in and on Art History*. Doubleday. 1955. Reprint. ISBN: 9780385092487.
- PANOFSKY, Erwin. *Problems in Titian – Mostly Iconographic*. 1969. ISBN: 9780714813257.
- PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic themes in the age of the Renaissance*. Routledge. 1939/2018. ISBN: 9780064300254.
- PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Vyd. 2. Přeložil Lubomír KONEČNÝ. Praha: Malvern/Academia. 2013. ISBN: 9788087580370.
- PASI, Fabio. (a cura di). *Il fiume Lamone. Aspetti storici*. Ravenna: Longo. 2000. ISBN 8880632787.
- PASQUINI, Emilio. *Dante e la sua prima fortuna*. In: Storia di Ravenna, III, Dal mille alla fine della Signoria polentana a cura di A. Vasina. Venezia: Marsilio. 1993. ISBN: 9788831756792.
- PASQUINI, Emilio. *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*. Milano: Bruno Mondadori. 2001. ISBN: 9788842495192.
- PASQUINI, Emilio. *Il viaggio di Dante. Storia della Commedia*. Roma: Carocci Editore, 2016. ISBN: 9788843078240.
- PASQUINI, Emilio. *L'ultimo rifugio*. In: COTTIGNOLI, Alfredo, NOBILI. Sebastiana. Longo. 2019. ISBN: 9788893500371.
- PASQUINI, Emilio. *Vita di Dante: i giorni e le opere*. Segrate: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli. 2006. ISBN: 9788817079327.
- PASQUINI, Emilio; QUAGLIO, Antonio. *Předmluva k Ráji*. In: ALIGHIERI, Dante. *Paradiso*. Milano: Garzanti, 1986.
- PASQUINI, Laura. *Decorazione a stucco in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo*. Ravenna: Longo. 2003. ISBN: 9788880633655.

- PASQUINI, Laura. *Diavoli e inferni nel medioevo, Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*. Padova: Il Poligrafo. 2015. ISBN: 9788871158952.
- PASQUINI, Laura. *La rappresentazione di Lucifero in Dante e nell'iconografia medievale*. In: *Il mondo errante. Dante fra letteratura, eresia e storia*. Atti del Convegno internazionale di studio. Bertinoro, 13-16 settembre 2010.
- PASQUINI, Laura. *Pigliare occhi, per avere la mente. Dante, la Commedia e le arti figurative*. Řím: Carocci editore. 2020. ISBN: 9788829002887.
- PASQUINI, Laura. *Riflessi dell'arte ravennate nella Commedia: nuovi contributi*. In: *Atti del Convegno internazionale di studi Dante e la fabbrica della Commedia*. Ravenna: Longo. 2008. ISBN: 9788880635741.
- PASQUINI, Laura. TROMBETTI, Anna L. *Bologna delle torri. Uomini pietre artisti dal Medioevo a Giorgio Morandi*. Firenze: Edifir. 2013. ISBN: 9788879706162.
- PELÁN, Jiří. et. al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri. 2004. ISBN: 8072771806.
- PELLEGRINI, Paolo. *Dante tra Romagna e Lombardia. Studi di linguistica e di filologia italiana*. Limena: Editore libreriauniversitaria.it 2018. ISBN: 9788862927697.
- PERTUSI, Agostino. *Cultura greco-bizantina nelle Venezie e suoi echi in Dante*. In: PETRUSI. *Saggi veneto-bizantini*. Firenze. 1990.
- PETROCCHI, Giorgio. *Vita di Dante*. Roma, Bari: Laterza. 2008. 5. ed. ISBN: 9788842043546.
- PICCININI, P. *Immagini d'autorità a Ravenna*. IN: *Storia di Ravenna, II. Dall'età bizantina all'età ottoniana*, a cura di A. Carile. Venezia: Marsilio. 1992. ISBN: 9788831754972.
- POKORNÝ, Martin. *Čtení o Dantovi Alighierim: Prostory, postavy a slova*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016. ISBN 9788087899564.
- QUACQUARELLI, Antonio. *La simbologia delle lettere cristologiche nel battistero degli Ariani di Ravenna*. In: *Romanobarbarica, Vol. 2*. Roma. 1977.
- REEVES, Marjorie. *Joachim of Fiore and the Prophetic Future: A Study in Medieval Millennialism*. London: Sutton. 1999. ISBN: 9780750921510.
- REYNOLDS, Barbara. *Dante: la vita e l'opera. A cura di Alessio Catania*. Milano: Longanesi. 2007. ISBN 9788830424364.
- RICCI, Corrado. *Commemorazione di P. D. P.*, in *Atti della Reale Accademia dei Lincei. Rendiconti, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*. 5, 1920, vol. 29.
- RICCI, Corrado. *Gli ultimi anni di Dante con appendice su Dante allo studio di Bologna*. Firenze: Sansoni. 1899.
- RICCI, Corrado. *Il Battistero della Cattedrale*. In: *Monumenti: Tavole storiche dei mosaici di Ravenna, Vol. 2*. Roma: Istituto poligrafico dello stato. 1931.
- RICCI, Corrado. *Pagine dantesche*. Città di Castello: Lapi. 1913.

- RICCIONI, Stefano. *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma. Exemplum della chiesa riformata*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di studi sull' Alto Medioevo. 2006.
- RIZZARDI, Clementina. *L' arte dei Goti a Ravenna: motivi ideologici, aspetti iconografici e formali nella decorazione musiva*. In: Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, vol. 36. Ravenna: Edizioni Dante. 1989.
- RIZZARDI, Clementina. *La decorazione musiva del battistero degli ortodossi e degli ariani a Ravenna: Alcune considerazioni*. In: L'Edificio Battistemale in Italia, aspetti e problemi. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albegna, Rinale Ligure, Vetimiglia, 21–28 settembre 1998), Vol. 2. Bordighera: Istituto internazionale di studi liguri. 2001.
- RONCUZZI, Isotta F. *Il mosaico. Materiali e tecniche dalle origini ad oggi*. Ravenna: Longo Editore. 1990.
- ROSSI, Girolamo /Rubei Hieronymi. *Historiarum Ravennatum libri decem*. Venetiis ex typographia Guerraea. 1589.
- ROYT, Jan, ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta. 1998. ISBN: 8020407405.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum. 2013. ISBN: 9788024609638.
- SANTAGATA, Marco. *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. 2012. ISBN: 9788804671978
- SERIACOPI, Massimo. *Bonifacio VIII nella storia e nell'opera di Dante*. Firenze: Libreria Chiari. 2003. ISBN: 888777434X.
- SCHNAPP, Jeffrey Thompson. *The Transfiguration of History at the Center of Dante's Paradise*. Princeton: Princeton University Press. ISBN: 9780691638584.
- SIMONINI, Ivan. *I mosaici ravennati nella Divina Commedia, dal primo Canto dell'Inferno all'ultimo del Paradiso in ottanta visioni*. Ravenna: Edizioni del Girasole. 2017. ISBN: 9788875676162.
- SINGLETON, Charles S. *Dante Studies 2. Journey to Beatrice*. Cambridge: Harvard University Press. 1958.
- SINGLETON, Charles S. *The Poetry of the Divine Comedy*. Bologna: Il Mulino. 1978.
- Spisovatel PhDr. Jaroslav Hruban, mrtev*. Slovácké noviny. 28, str. 2. 1934.
- STEPHANY, W., FENGLER, C. *The visual Arts: a basis for Dante's Imagery in Purgatory and Paradise*. In: Michigan Academician, 18, 2. 1977.
- STORONI MAZZOLANI, Lidia. *Galla Placidia*. Roma: Castelveccchi editore. 2018. ISBN: 8832823497.
- ŠALDA František Xaver. *Básnická osobnost Dantova*. Praha: Nakladatel František Borový. 1921.

- TETTONI, Leone. SALADINI, Francesco. *Teatro araldico, ovvero Raccolta generale delle armi ed insegne gentilizi e delle piu illustri e nobili casate*. vol. 7. Milano: Claudio Wilmant. 1847.
- TIBALDI, Celeste. *Poznámky k Dantově estetice*. In: POKORNÝ, Martin. *Čtení o Dantovi Alighierim. Prostory, postavy a slova*. Praha: Institut pro studium literatury. 2016. ISBN: 9788087899564.
- TOGNI, Silvia. *Dante fata Cumégia. La Divina commedia vista dai romagnoli*. Faenza: Carta Bianca. 2021.
- TOMAI, Tommaso. *Historia di Ravenna*. Bologna: Arnoldo Forni Editore. 1976.
- TORRE, Augusto. *I Polentani fino al tempo di Dante*. Firenze: Olschki. 1966. ISBN: 9788822220882.
- URBANO, Arthur. *Donation, Dedication and Damnatio Memoriae: The Catholic Reconciliation of Ravenna and the Church of Sant'Apollinare Nuovo*. In: *Journal of Early Christian Studies*. 13, 1. The Johns Hopkins University Press. 2005.
- VASINA, Augusto. *Il comune e la signoria*. In: *Storia illustrata di Ravenna, II, Dal Medioevo all'età moderna*, ed. C. Giovannini a D. Bolognesi. Milano: Nuova Editoriale Aiep- Sellino. 1989.
- VILLANI, Giovanni. *Istorie Fiorentine di Giovanni Villani*. vol. V. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani. 1802.
- VITI, Gorizio. *Dante e la Divina Commedia*. Firenze: Le Monnier. 1975.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Nové sonety samotáře*. Praha: Nakladatelství J. Otto. 1892.
- ZINGARELLI, Nicola. *La vita, i tempi e le opere di Dante*. Milano: Vallardi. 1939.

13 Seznam internetových zdrojů

Apertura delle celebrazioni del settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri. [online]. Istituto Italiano di Cultura, Praga 5. září 2020 [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: https://iicpraga.esteri.it/iic_praga/cs/gli_eventi/calendario/2020/09/apertura-delle-celebrazioni-del.html.

AUGUSTINUS HIPPONENSIS. *Sermones de Sanctis.* [online]. [cit. 2021-6-6]. Dostupné z: <https://www.augustinus.it/index2.htm>.

BAGNI, Giampiero. *Dante, Pietro da Bologna, l'arcivescovo Rinaldo da Concorezzo e papa Clemente a Bologna e Ravenna: l'influenza dei loro rapporti nel processo ai templari.* [online]. Atti del XXXVI CONVEGNO LARTI. 2018. [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: https://www.academia.edu/43433359/Dante_Pietro_da_Bologna_l_arcivescovo_Rinaldo_da_Concorezzo_e_papa_Clemente_a_Bologna_e_Ravenna_l_influenza_dei_loro_rapporti_nel_processo_ai_templari.

BELARDELLI, GIOVANNI. *Patriota Dante, padre di tutti gli esuli.* [online]. IN: Corriere della Sera. 1. září 2008. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20150626185237/http://archivistorico.corriere.it/2008/settembre/01/Patriota_Dante_padre_tutti_gli_co_9_080901027.shtml.

BENEDETTO XVI. *Solennità dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria. Angelus.* [online]. 2006. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/benedictxvi/it/angelus/2006/documents/hf_ben-xvi_ang_20061208_immaculate.html.

BENEDICTUS PP. XV. *Lettera enciclica in praeclara summorum del sommo pontefice Benedetto XV ai diletti figli professori ed alunni degli istituti letterari e di alta cultura del mondo cattolico in occasione del vi centenario della morte di Dante Alighieri.* [online]. 1921. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/benedict-xv/it/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html.

Bibliografia su Dante. [online]. BiblioToscana. [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: <https://biblio.toscana.it/argomento/Bibliografia%20su%20Dante>.

Biblioteca digitale dell'Archiginnasio. *Papi e Sibille.* [online]. Bologna. [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: http://badigit.comune.bologna.it/mostre/papi_e_sibille/edizioni.htm.

BIBLIOTECA ITALIANA ZANICHELLI. *Boccaccio Giovanni, Esposizioni sopra la Comedia di Dante.* [online]. 1987. [cit. 2021-06-06]. In: G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan. Tutte le opere di G. Boccaccio, VI, Milano: Mondadori, 1965. Dostupné z: <https://dizionariopiu.zanichelli.it/biblioteca-italiana/giovanni-boccaccio-esposizioni-sopra-la-comedia-di-dante/>.

BOESPFLUG, Thérèse. *FIESCHI, Bonifacio.* [online]. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 47 (1997). Treccani. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bonifacio-fieschi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonifacio-fieschi_(Dizionario-Biografico)/).

CAMPANA, Augusto. *Ricci, Corrado*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). Treccani. [cit. 2021-01-19]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-ricci_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

CAPETTI, Vittorio. *L'anima e l'arte di Dante*. [online]. Livorno: Raffaello Giusti Editore. 1907. [cit. 2020-04-19]. Dostupná online: https://www.forgottenbooks.com/it/download/LAnimaelArteDiDante_11225977.pdf.

CASAVECCHIA, Massimo (ed.). *I porti di Ravenna*. [online]. Studi sulla città e il territorio. Unibo.it. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: <http://www.cittaeterritorio.unibo.it/risorse/files/i-porti-di-ravenna-1>.

Celebrazioni dantesche. *Sintesi della programmazione 2020/2021..* [online]. 2020. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://vivadante.it/wp-content/uploads/2020/08/Elenco-cronologico-per-conferenza-stampa.pdf>.

CIAPPELLI, Giovanni. *Cante Gabrielli*. [online]. IN: Dizionario biografico degli italiani, vol. 51, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/cante-gabrielli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cante-gabrielli_(Dizionario-Biografico)/).

COLI, Edoardo. *Il paradiso terrestre dantesco*. [online]. Milano. 1897. [cit. 2021-04-21]. Dostupná online: <https://archive.org/details/ilparadisoterre00coligoog/page/n15/mode/2up>.

COMITATO CATTOLICO PER L'OMAGGIO A DANTE ALIGHIERI. *Il VI centenario dantesco: Bollettino del Comitato cattolico per l'omaggio a Dante Alighieri*. vol. 1-4. Ravenna. Bollettino. [online]. 1914. [cit. 2021-04-21] Dostupné online z: <https://archive.org/details/ilvicentenarioda14comiuoft/page/n13/mode/2up>.

CULATTI, Marcella. *Teodorico o Giustiniano? Un insolito ritratto nella Basilica Sant'Apollinare Nuovo*. [online]. Ravenna Tourism. [cit. 2021-5-16]. Dostupné z: <https://www.turismo.ra.it/myravenna/citta-arte/teodorico-giustiniano-insolito-ritratto-basilica-santo-apollinare-nuovo/>.

Decorazione musiva parietale della cappella Arcivescovile. [online]. Cidm. Banca dati mosaico. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=250.

Decorazione musiva parietale di Galla Placidia. [online]. Cidm. Banca dati mosaico. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action%3Bjsessionid=3D62AFAC6E9EF7CC1D5484F83DEB041B?cardNumber=181&leaves=17.

Decorazione musiva parietale di S. Apollinare in Classe. [online]. Cidm. Banca dati mosaico. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=201&leaves=1.

DI LEONARDO, Noemi. *Raccontava favole di mostri e diavoli, poi ho capito che era la Commedia": Laura, Emilio e Dante*. [online]. Bologna: Today 25. ledna, 2021. [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://www.bolognatoday.it/cronaca/laura-pasquini-emilio-dante-alighieri.html>.

DVOŘÁK, Vojtěch. *Estetika světla v Dantově Ráji* [online]. Brno, 2013 [cit. 2021-6-6]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/apnk0/Estetika_svetla_v_Dantove_Raji.txt. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Prof. Petr Osolsobě.

FERRARIO, Davide; MEREGALLI, Stefano. *Rainaldo da Concorezzo: Ambasciatore del Papa Arcivescovo e Santo*. [online]. Archivio Storico della Città di Concorezzo (2020). [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: <https://www.sanrainaldo2021.it/wp-content/uploads/2020/12/San-Rainaldo-v12.pdf>.

FOGLAROVÁ, Eva. *Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*. [online] Studia theologica 7, č. 3 [21]. podzim 2005 [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://studiatheologica.eu/pdfs/sth/2005/03/04.pdf>.

GABICI, Franco. *Quando i frati francescani nascosero le ossa*. Il Resto del Carlino: edizione Ravenna [online]. 2020. [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <https://www.ilrestodelcarlino.it/ravenna/cronaca/le-ossa-di-dante-sotto-la-lente-degli-scienziati-1.5377481>.

Gaius Mucius Scaevola. [online]. Britannica. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Gaius-Mucius-Scaevola>.

GIOVANNI PAOLO II. *Lettera enciclica redemptoris mater del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II sulla Beata Vergine Maria nella vita della Chiesa in cammino*. [online]. 1987. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031987_redemptoris-mater.html.

GIULIANI, Claudia. *Santi Muratori: Un anniversario importante per l'intellettuale che fu uno storico direttore della Biblioteca Classense*. [online]. Sistema Museale Provincia di Ravenna. Ravenna, 2014 [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: http://www.sistemamusei.ra.it/main/index.php?id_pag=99&op=lrs&id_riv_articolo=869.

GUIDUBALDI, Egidio. *Bartolomeo da Bologna*. [online]. Enciclopedia Dantesca. Roma. Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970. [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-da-bologna_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-da-bologna_(Enciclopedia-Dantesca)/).

HANÁČKOVÁ, Martina. *"Novoidealistická estetika" Jaroslava Hrubana: Příspěvek k teorii estetické hodnoty*. [online]. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra estetiky. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Foglarová, CSc. [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/10160>.

HART, Aidan, *The Mosaic Apse of Sant 'Apollinaire in Classe, Ravenna*. [online]. 2017. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: <https://orthodoxartsjournal.org/author/aidan-hart/>.

HÖFEROVÁ, Jana. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla* [online]. 2012 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/100846/>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Michaela Ottová.

HRONOVÁ, Milada. *Profesor UP přednášel na prestižní letní škole dantovských studií* [online]. 24. září 2019 [cit. 2020-11-25]. Dostupné z:

<https://www.ff.upol.cz/nc/zprava/clanek/profesor-up-prednasel-na-prestizni-letni-skole-dantovskych-studii/>.

CHIARINI, Eugenio, MENGALDO, Pier Vincenzo. *Ravenna*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/ravenna_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

I restauri musivi ravennati. Fasi storiche. Basilica Ursiana. [online]. Sapienza, Università di Roma. [cit. 2021-01-19]. Dostupné z: <https://mostrevirtuali.uniroma1.it/mostra/restaurimusiviravenna/it/17/basilica-ursiana>.

INGLESE, Giorgio. *Latini, Brunetto*. [online]. Treccani: Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 64 (2005). [cit. 2018-06-02]. Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_(Dizionario-Biografico)/).

JESURUM, Rachele. *Boccaccio, "Trattatello in laude di Dante": introduzione e analisi*. [online]. Milano: Oilproject. [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://library.weschool.com/lezione/dante-boccaccio-4488.html>.

KOLEČKOVÁ, Zuzana. *Dante a islám* [online]. Brno, 2018. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Bc. Šárka Hurbánková, PhD. [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/z0u9g/Dante_a_islam__Zuzana_Koleckova.pdf.

La stagione veronese - Pubblicazione delle prime due cantiche. [online]. Biografia di Dante Alighieri. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: https://www.danteonline.it/italiano/vita_frames/petrocchi/11.htm.

LUCCHESI, Giovanni. *Sant' Ecclesio Celio di Ravenna*. [online]. Santi, Beati e Testimoni. 2018 [cit. 2021-5-16]. Dostupné z: <http://www.santiebeati.it/dettaglio/64580>.

MARTELLOTTI, Guido. *Egloghe*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). Treccani. [cit. 2021-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/egloghe_(Enciclopedia-Dantesca)/).

MASCANZONI, Leardo. *Ravenna: una storia millenaria*. [online]. Storia e Dossier, n. 44. Firenze: Giunti Barbera Editore, ottobre 1990. s. 3 – 50. Dostupné z: https://www.academia.edu/30201566/Ravenna_una_storia_millenaria.

Matelda. [online]. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://divinacommedia.weebly.com/matelda.html>.

MAZZONI, Francesco. *Latini, Brunetto*. [online]. Treccani: Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2018-06-02]. Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_(Enciclopedia-Dantesca)/).

MAZZUCCHI, Andrea. *L'Arte dei Medici e degli Speciali*. [online]. Internet culturale, 2012. [cit. 2020-11-25]. Dostupné z: <http://www.internetculturale.it/opencms/directories/ViaggiNelTesto/dante/a14.html>.

Otakar Zich - Jaroslav Hruban, estetikové z Hostinského školy. [sborník z konference]. Brno: Tribun EU. 2008. Knihovnicka.cz. ISBN 9788073996314. Dostupné z:

<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a8b90c90-b31d-11e3-9d7d-005056827e51>.

Ottův slovník naučný. Sedmý díl. [online]. Praha : J. Otto. 1893. s. 33–37. Dostupné z: <https://archive.org/stream/ottvslovnknauni11ottogoog#page/n44/mode/1up>.

PASOLINI DALL'ONDA, Pietro Desiderio. *Delle antiche relazioni fra Venezia e Ravenna.* [online]. Firenze: M. Cellini e c. 1874. Dostupné z: <https://books.google.it/books?id=GOJgAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>.

PAVEL VI. "*Altissimi cantus*": *motu proprio di Paolo VI per il VII centenario della nascita di Dante Alighieri.* [online]. Roma: Edizioni Paoline. 1966. [cit. 2020-06-02]. Dostupné z: <https://www.worldcat.org/title/altissimi-cantus-motu-proprio-di-paolo-vi-per-il-vii-centenario-della-nascita-di-dante-alighieri/oclc/799513886>.

PERICOLI, Lisa. *La "Commedia" di Dante: fonti e modelli.* [online]. OILPROJECT. [cit. 2018-06-16]. Dostupné z: <https://library.weschool.com/lezione/commedia-dante-fonti-modelli-8500.html>.

PIATTOLI, Renato. *Donati, Gemma.* [online]. Treccani: Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2018-06-02]. Dostupné z: http://www.treccani.it/enciclopedia/gemma-donati_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

PIAZZONI, Maria Ambrogio. *CONCOREGIO, Rinaldo da, beato.* [online]. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 27 (1982). Treccani. [cit. 2021-5-30]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/concoregio-rinaldo-da-beato_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/concoregio-rinaldo-da-beato_(Dizionario-Biografico)).

PISANO, Dario. *Dante nella poesia del primo Novecento.* [online]. 2012 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: http://www.flaneri.com/2012/02/21/dante_nella_poesia_del_primo_novecento/.

PROKOPP, MÁRIA. *Dante e la pittura del Trecento.* [online]. 1987. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <http://www.verbumanalectaneolatina.hu/pdf/3-1-05.pdf>.

Purgatorio, Canto XXIX. [online]. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xxix.html>.

Purgatorio, Canto XXX. [online]. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xxx.html>.

RANALDI, Antonella. *Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità, Parte I. Architetture.* [online]. 2013. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: https://www.academia.edu/16970386/Restauri_dei_monumenti_paleocristiani_e_bizantini_di_Ravenna_patrimonio_dellumanit%C3%A0_Parte_I_Architetture.

RANZI, Dita. *Baptisterium ariánců v Ravenně* [online]. 2018 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/dis2x/Baptisterium_ariancu_v_Ravenne_DP_Dita_Ranzi.pdf.
Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. Ivan Foletti, M.A., docteur ès lettres. & Mgr. Zuzana Frantová Ph.D.

RICCI, Corrado. *Il sepolcro di Galla Placidia di Ravenna: Parte II. Bollettino d'Arte* [online]. Bollettino d'arte. 1913 (12) [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/document_s/1344511015074_02_-_Corrado_Ricci_p._429.pdf.

SANTAGATA, Marco. *Cronologia della vita di Dante*. [online]. Mondadori. 2012. [cit. 2021-6-6]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20150401021910/http://www.lavitadidante.it/cronologia-della-vita-di-dante-alighieri/>.

SANTO PADRE FRANCESCO. *Messaggio del Santo Padre Francesco al Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura in occasione della celebrazione del 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri*. [online]. 2015. [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: http://www.vatican.va/content/francesco/it/messages/pont-messages/2015/documents/papa-francesco_20150504_messaggio-dante-alighieri.html.

Scevola, Gaio Mucio. [online]. Dizionario di Storia (2011). Treccani. [cit. 2020-06-02]. Dostupné z: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaio-mucio-scevola_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaio-mucio-scevola_(Dizionario-di-Storia)/).

SIAS - Sistema informativo degli Archivi di Stato, *Abbazia di San Vitale di Ravenna*. [online]. 2017. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=76799&RicSez=prodenti&RicPag=1&RicTipoScheda=pe&RicVM=indice>.

SIAS - Sistema informativo degli Archivi di Stato. *Monastero di Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna*. [online]. 2017. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=76840>.

TORRE, Augusto. *Polenta, Guido Novello da*. [online]. Enciclopedia Dantesca (1970). [cit. 2021-03-15]. ISSN Treccani. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-novello-da-polenta_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Webová aplikace Ravenna XIV secolo. [online]. FrameLab Multimedia & Digital Storytelling. Dipartimento di Beni Culturali. Ravenna. [cit. 2021-03-15]. Dostupné z: <https://framelab.maps.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=5abef4978ebb4143a9e2ca32bd3ceeab>.

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft [online]. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1913 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: https://archive.org/stream/zeitschriftfr08stutuoft/zeitschriftfr08stutuoft_djvu.txt.

14 Obrazová příloha

...