

**UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)
STUDIJNÍ OBOR KULTUROLOGIE**

Irena Ondrová

**BARVY A VŮNĚ FLORENTSKÉ
RENESEANCE**

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2005

Obsah

- I. Člověk – jako iniciátor, hybatel, aktér a součást dějin
- II. Sen nebo skutečnost
- III. Plavovlasá žena
- IV. Proudý a záření
- V. Sen o jednom dnu s Lucrezií
- VI. Barvy a vůně florentských paláců
- VII. Divadlo světa, divadlo ulice, divadlo člověka
- VIII. Barvy a vůně ulice
- IX. Sen o jednom dnu s Giovannim
- X. Barva černá a bílá
- XI. Barva kamene
- XII. Sen o duši kamene
- XIII. Barvy zvuků a tónů
- XIV. Nenaplněný sen
- XV. Otevřená kultura – nikdy zcela neuzavřená kapitola

I. Člověk - jako iniciátor, hybatel, aktér a součást dějin



„S touhou spatřit onen podivuhodný odlesk nejrůznějších forem stvořených přírodou, tou velkou umělkyní... Ocitl jsem se u vchodu do velké jeskyně. Před ní ... sklonil jsem se v oblouk, má unavená ruka spočinula na koleně a pravou rukou zastřel jsem pokleslá víčka; nejednou shýbl jsem se sem a tam, abych uzřel, zda vevnitř cosi nerozeznám; což mi bylo upřeno pro velkou temnotu, jež tam panovala. Netrvalo dlouho, a tu mi vytanulo dvojí: strach a touha; strach z té, hrozivé a temné jeskyně, touha uvidět, zda tam není cosi zázračného.“

/Leonardo da Vinci/

Pojem dějiny – jinak také historie, se běžně používal, a stále používá, velmi často nejenom jako čistě odborný, jasně obsahově vymezující výraz, ale jako běžně frekventovaný výraz. Někdy v logické a tedy i příčinné souvislosti, jindy jen jako klišé, které vyplňuje zhusta mezery například ve „slovních exhibicích“ studentů, politiků, pedagogů, ideologů, ale dokonce i některých vědních specialistů tehdy, když se jim nedostává dostatek jiných slov. Výraz historie, historický, dějiny apod. zkrátka pokryje svým obsahem a významem ledacos.

Slova historie, historický, dějiny a dějinnost již zcela samozřejmě patří do současné slovní zásoby a velká většina lidí se vlastně ani nezamýšlí nad tím, co tato slova znamenají. Jistý automatizmus v jejich – možno říci až nadužívání, stejně tak jako jejich zneužívání zejména v souvislosti s ideologiemi v rozličných údobích, patří k typickým znakům, které si lze dosadit za ona zmiňovaná slova.

Podle Velkého sociologického slovníku, kde se na straně 175 můžeme dočíst, že pojem dějiny - historie je vyložen takto: „...pojem chápáný ve dvou rovinách – jako proces probíhající v přírodě a ve společnosti a jako věda o tomto procesu /G. F. W. Hegel/. V prvním pojetí se pojem dějiny prolíná s pojmem dějinnost (historicita). Ve druhém významu jde buď o historiografii, která je v podstatě soupisem jednotlivých významných událostí (bitev, politických převratů, přírodních katastrof apod.) případně analýzou jednání významných historických osobností (vojevůdců, politiků, zakladatelů dynastií, objevitelů apod.), anebo snahou odhalit zákony, jimiž se řídí dějinný proces“ – potud přesná citace z odborné publikace.

Snad každý člověk na naší mateřské planetě Zemi má alespoň základní povědomí o některých historicky významných etapách, postavách, bitvách, taženích, památných místech kde se udály některé zlomové okamžiky tzv. velkých dějin. O takových událostech, které ovlivnily nejenom jejich autentický - vlastní život, ale i život jejich předků a osudy té části světa, kterou obvykle označujeme jako svůj domov, se každý lidský jedinec dozvídá jinou cestou a jinými mechanismy. Často jsou tyto alespoň částečně elementární znalosti dějin zmiňovány například jako vědomí svých vlastních kořenů, jako znak sounáležitosti a nepsaného spojení s jinými lidskými bytostmi žijícími jak v pokrevním, tak i nepokrevním společenství, společenství které je obvykle vymezeno geograficky, jazykem, kulturou hmotnou i živou – tzv. nadbiologickými kódy apod.

Ve všech gramotných společnostech, kde vzdělání patří k základním právům, ba dokonce i povinností člověka, tam kde je znalost historie považována za samozřejmou součást obecné gramotnosti a je cíleně a záměrně předávána generacím, ale i tam kde

povědomí o historii rodů, národů, kmenů je předávána synům a dcerám formou neliterární, a tedy převážně ústní či výtvarnou (v mýtech, písních, bájích, náboženstvích, pohádkách, tancích atd.), patří tato „informace“ k samé podstatě zakotvení a orientace člověka ve světě lidí.

Pohled historiků, stejně tak jako např. teologů, filozofů i politiků na otázky historie – dějin byl a je zcela prokazatelně poplatný jistým trendům, módním vlnám, zájmům ekonomickým, politickým, stejně tak jako ideologickým. Jistá „trendovost“ a účelovost v individuálním výkladu dějin je – i přes veškerou snahu vědeckých autorit - zcela nepopíratelná.

Po celá staletí, až do počátku století devatenáctého, byly historické výzkumy prováděny velmi podobnými metodami a bylo na ně pohlíženo jen jako na dějiny „obru“ – velikánů a hybatelů, stejně tak jako na souslednou řadu mimořádných událostí vybočujících z řady běžnosti. Tato „velká vyprávění“, jak jsou mnohdy některé význačné události i neobyčejné osudy jednotlivců označovány, se zejména v 19. století ukázala jako nedostatečná a ne zcela vypovídající o dobách minulých. Právě devatenácté století přineslo významnou profesionalizaci historického bádání. Typický znak historické vědy devatenáctého století totiž jejich „událostní“ charakter, který byl zaměřen na jednání a záměry i cíle významných jednotlivců, prozatím jakoby odolával generalizačním tendencím, které se později velmi výrazně projeví v podobě nového sociálního pohledu na dějiny, včetně důrazu na sociální struktury, rozdíly mezi nimi a také procesy sociálních změn ve společnosti (například marxismus, ale nejenom on). Scéna dějepisectví se postupně měnila a ve století následujícím – dvacátém, již zcela prokazatelně přešla od starších forem dějepisectví, zaměřeného zejména na politické události k „analytickému přístupu, jenž se (mimo jiné) začal soustřeďovat i na sociální struktury a procesy“ /Iggers, 2002, s. 7/.

V témže století ovšem také došlo, v rámci diskuse o tzv. „postmoderní kritice historické vědy“, k zásadnímu otřesu nejen v evropském, ale i v americkém sociálně vědním dějepisectví nejen co do přístupů, ale i z pohledu víry na jednotu dějin jako souvislého projevu. „Volání po přístupech, které by braly v úvahu kvalitativní aspekty lidského života a vyhnuly by se kvantifikaci“ /tamtéž, s. 7/ byly stále častější.

Sociální dějiny a pohled na historii jako celek právě jejich prizmatem (tak jak byl akcentován ve století devatenáctém), se zanedlouho ukázal být jako nedostatečný a jen málo vypovídající o skutečných dějinách lidstva. Například v Americe byl v oné době sociální aspekt historie brán jako „odraz víry v dosaženou prosperitu a odstranění třídních

konfliktů“. I v Evropě, ovšem zejména v poválečném období, začalo být sociálně vědní dějepisectví kritizováno za svou „nekritickou víru v sociální a ekonomický status quo“ /tamtéž, s. 8/. Otřesy politické, hospodářské, výrazná dynamika změn v bývalých koloniích, „zmenšení“ světa, stejně tak jako prohlubování rozdílů mezi vyspělými a chudými zeměmi planety Země – to všechno poznamenávalo nové pojetí dějin.

Úzce sociální pohled na minulost začal být pomalu ale jistě obohacován i o pohled na kulturu v obecném slova smyslu, v širším chápání tohoto pojmu, o kulturu jako nezbytný a samozřejmý segment historie. Zjevná pozornost, která se začala dostávat právě onomu pohledu, který zohledňoval, popisoval, líčil a stavěl do sítě širších souvislostí i každodenní život příslušníků lidského rodu se stala – spolu s novým historickým jazykem, majícím charakter větší srozumitelnosti, dynamickým a moderním vědeckým oborem. A tak také – podle slov Georga G. Iggerse došlo k tomu, že bylo potřeba: „...vytvořit novou metodologii, která by kladla větší důraz na subjektivní aspekty a koncentrace sociálněvědní historie byla nahrazena historií s lidskou tváří. Úzké sepětí sociálněvědní historie s ekonomikou a sociologií ustoupilo orientaci na antropologii a sémiotiku.“

Obrovský tok řeky „makrohistorie“ začal být významně „napájen“ i potoky a říčkami mikrohistorie. Stejně tak, jako je v moderní fyzické antropologii lidského rodu respektována mnohočetnost navzájem souvisejících i naopak zcela izolovaných paralelních linií vývoje, začal být i v oboru dějin respektován aspekt mnohosti, bohatosti, individuality. Tato „mnohost“ dějin, která zahrnuje nejpestřejší stránky lidské existence zahrnující vše, co patří k nám lidem a to včetně negativních stránek, ba dokonce i těch, které byly celá staletí tabuizovány, nebo které byly doposud přehlíženy jako „nehistorické“, prolomila zažitá a do jisté míry i zjednodušené pohledy na náš svět.

Z obrazu heroických bitev, královských sňatků, církevních tažení, morových ran se ejhle najednou, vedle vojevůdců, monarchů, papežů, umělců, apod., objevil obyčejný člověk. Ano, právě ten, jenž tvořil zároveň kulisu výjimečným osobnostem historie a zároveň však byl spolu s nimi hybateli dějin.

A tak: „Historikové a historičky psali stále častěji dějiny jako mikrohistorii, vyprávějící drobné příběhy, které byly v makrohistorických pracích zanedbávány“ /tamtéž, s. 9/. Ohromný úkol jakým bezesporu rekonstrukce dějin je, byl podroben řadě kritických a velmi významných názorů autorit odborného vědeckého světa. Diskuse nad pravdivostí, či mírou pravdivostí zejména písemných dokumentů, stejně tak jako nad jejich skutečnou vypovídající hodnotou, nad přípustností jiných argumentačních prvků při rekonstrukci dějin až k posuzování míry subjektivity a objektivity jejich „vykladačů“ – tedy historiků,

jsou vedeny dodnes. Ostatně byl to Jacques Derrida kdo konstatoval, že každé historické dílo je čistě historikovou subjektivní konstrukcí.

Jedno je však jisté. Ono „prolomení“ pohledu na historii zájmem o osudy nejenom významných, ale i obyčejných lidí, mělo za následek daleko více vypovídající, celistvější a komplexnější pohled na minulost. Předmětem zájmu se stali konkrétní lidé s jejich mravy, idejemi, hodnotami, preferencemi i předsudky v proměnách času.

Tzv. „dějiny zdola“ (history from below), které nejenomže přiznaly místo v dějinách ženám, ale zavedly do dějepisectví například také feministickou perspektivu, stejně tak jako rasovou, etnickou a řadu dalších, se ocitly v opozici proti zjednodušujícímu marxistickému chápání a výkladu dějin soustředěnému jen na „potřeby společnosti“ a doznaly zásadní obrát. Ostatně oklešťující pohled marxismu s enormním akcentováním politiky, třídním členění společnosti a hospodářství v souvislosti s vykořisťováním, prokazatelně nemohl komplexně vypovídat o skutečném životě lidí. O životě, který byl i přes všechna trápení, tragédie, chudobu provázející jejich život, pestrý, provázený zájmy, aspiracemi i sny.

Jacques Derrida kdysi prohlásil, že „neexistuje nic, mimo text“. Jak však replikoval Clifford Geertz: „...tímto textem se však nemyslí pouze písemný pramen. Rovněž kultura jak argumentoval, je textem „...Každý text lze číst a interpretovat různými způsoby“ /tamtéž, s. 19/. Ostatně právě C. Geertz má veliké zásluhy na tom, že nový důraz na kulturu každodenního života přiblížil historii ke kulturní antropologii. Pojem „mikrohistorie“ – jinak řečeno příběhy všedních lidí všedního dne, se stal velmi frekventovaným a byl okamžitě hojně aplikován v praxi.

Sbližování doposud jen suše vědeckého předkládání historických faktů a využívání „literárního“ jazyka ke srozumitelné interpretaci dokonce vedlo i k takovým myšlenkám, které například Roland Barthes vyjádřil v tom smyslu, že: „...odmítl rozlišování mezi historií a literaturou a tím také skutečností a fikcí, které byly všeobecně uznávanou součástí západního myšlení“ /tamtéž, s. 19/ a dále pokračuje: „...Historie znovu získala svou lidskou tvář tím, že obrátila svou pozornost na jednotlivce, tentokrát však nikoliv na jedince vysoce postavené a mocné, nýbrž na skromné lidi“ /tamtéž, s. 19/.

Vznik nových názorových proudů, jejich bohatost, konkurence, stejně tak jako dokonce vznik celých nových historických „škol“ s sebou nesl silnou ambici, totiž nahradit výzkum makrohistorických jevů a velkých makrosociálních procesů zcela, nebo alespoň částečně je postavit na rovnocennou pozici.

Novým a velkým cílem stojícím před zastánci nového pohledu na historii se stalo nikoliv jen vysvětlení dějinných procesů, ale jejich pochopení a porozumění v jejich celistvosti.

Významné a nezastupitelné postavení ve vědeckém světě si v kontextu výše uvedeného „vydobyła“ francouzská historická škola Annales, soustředěná kolem časopisu nesoucího stejné jméno. Právě tato škola zaujímá v dějinách dějepisectví dvacátého století naprosto jedinečné postavení především tím, že sice její reprezentanti sdíleli přesvědčení jiných sociálních historiků na vědecký přístup k dějinám jako takovým, avšak – na druhé straně si byli dobře vědomi jistých mezí tohoto přístupu.

Reprezentanti myšlenkového proudu školy Annales zastávali například zcela jiný názor na pojetí času než to doposud bylo obvyklé. Do té doby převládající a také respektovaný názor, který zastávali například Ranke přes Marxe konče Weberem a spolu s nimi také američtí historikové sociálních dějin byl ten, že dějiny jsou vlastně jednorozměrným pohybem od minulosti do budoucnosti. Jednoduše řečeno dějiny byly pojímány jako jednolitý mohutný veletok vedle něhož již neexistovaly žádné další přítoky, či jiné, stejně velké řeky lidských osudů.

Právě historikové školy Annales tyto postoje radikálně změnili a modifikovali v tom smyslu, že daleko více zdůrazňovali relativitu a mnohvrstevnost času. Odklon od tzv. pojetí lineárního času znamenal zákonitě nové pojetí času – totiž jeho podobu: „...jako pluralitně současně existující časy, které panovaly nejenom mezi různými civilizacemi, ale i v rámci jednotlivých civilizací“ /tamtéž, s. 56/. V prostředí této školy sice nevznikla žádná explicitní teorie, nebo filozofie dějin, avšak jejím výrazným rysem se stal empirický výzkum, jenž měl vždy přednost před teoretickým přemítáním a nekonečnou disputací. Pojem kultura již nebyl chápán jen jako výsostně intelektuální a estetické privilegium určité části lidského společenství, nýbrž spíše jako způsob jakým je společnost jako celek vnímána a jak prožívá svůj život se všemi jeho stránkami. A tak entity, jakými byly do té doby stát, hospodářství, náboženství, právo, ale i literatura, výtvarné umění, hudba, ztratily svoji autonomii a byly postupně integrovány do celku jenž známe pod pojmem kultura.

Je nutné ovšem zdůraznit, že i uvnitř samotné školy Annales se v závislosti na nástupu nových vědeckých generací proměňovaly, a to docela zásadně, některé názory na historickou vědu, na její zpracování, příklonění se v tu či onu dobu k některé další „přátelské“ vědě - například kulturní antropologii, atd. Jména, jakými jsou Marc Bloch, Jacques Le Goff, Georges Duby, tvoří základní fundament této školy.

Velké téma modernizace dějin, téma jenž se stalo předmětem významných vědeckých střetů ve druhé polovině dvacátého století především v západní Evropě a pozornosti neuniklo ani v její východní části, bylo vedeno v duchu kritiky přehnané víry v tzv. sociální dějiny a naopak nedostatku pozornosti, který měl být věnován lidskému rozměru dějinného procesu.

V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století téma návratu ke každodennímu životu akcentoval například Fernand Braudel, vědec, který se zabýval strukturálně orientovanými výzkumy dějin kultury. I on byl ovšem vzápětí podroben kritice kvůli jisté omezenosti jeho pohledu jen na vnější stránky a popis života jednotlivců, bez hlubšího proniknutí do jejich vnitřního života. Přesto však se téma každodennosti, mikrohistorie, dějin všedního dne a ve své době dokonce módně užívaného „small is beautiful“, stávalo daleko frekventovaněji tématem nejenom pro „čisté“ historiky, ale i pro kulturní antropology, literáty, atd. A opět, jako obvykle, následovala reakce v podobě kritických postojů v tom ohledu, že při studiu mikrodějin se nebere dostatečný ohled na širší souvislosti a tedy, že onen malý potok, či dějinná říčka jakoby pomíjely to, že stejně splynou s veletokem velké historie, anebo že si dostatečně neuvědomují ten fakt, že vedle něj – paralelně (i když ne rovně, ale v klikatých záhybech času) tečou další říční toky z nichž se napájí náš svět.

Jestliže upneme svoji pozornost speciálně na pojem „každodennost“, na první pohled vidíme, že jeho jádro tvoří příběhy žen, mužů bez rozdílu jejich sociální role i status. Základní charakteristiku dějin každodennosti lze shrnout následovně: jde o koncentraci a „soustředění pozornosti na každodenní život obyčejných lidí, kromě toho ale zájem o subjektivitu životních zkušeností“ a jak autor dále dodává: „dostává se nad rámec výzkumu materiální kultury, výživy, spotřebního chování, bydlení, pracovních poměrů, atd.“ /Düllmen, s. 26/. Konečným cílem se stává změna poznávacích zájmů místo struktur a „velkých dějin“ /tamtéž, s. 26/.

Právě tento pohled staví do popředí jiný pohled na dějiny, pracuje s poněkud odlišnými metodami a staví do ohniska zájmu sociální zkušenost a sociální praxi jednotlivce. V jisté nadsázce můžeme konstatovat, že z pohledu každodennosti lze dějiny pozorovat, popisovat a analyzovat jakoby „odjinud“.

Při zpracování příběhů individualit hrají stejně důležitou roli jak písemné, tak i orální, ale i velmi hmotné dějiny. Stejnou hodnotu při sprádání jednotlivých příběhů individuí hrají stejně tak písemná akta notářských a církevních zápisů, jako písně, notové

záznamy, stavby, obrazy, oděv, scénáře oslav, apod. kulturologickým i přes uvědomění si všech souvisejících širších dějinných procesů a vyšších dějinných struktur.

Jak se lze dočísti v knize „Historická antropologie“ od R. van Düllmena, člověk se stává aktérem dějin a historická antropologie staví člověka (konečně) - včetně jeho jednání, myšlení, utrpení do středu této vědy. Právě tato věda akcentuje účast všech lidí bez rozdílu na dějinách jako takových. Lidí, kteří mají své sny, myšlenky, aspirace, trápení. Rovnocennějšího postavení se při bádání dostalo zejména daleko komplikovanějšímu pohledu na historii zevnitř životní zkušenosti a postoje individualit, (oproti poněkud zjednodušenému pohledu zvenku - materiální kultura, bydlení, apod.). Zkrátka: „Dějiny všedního dne tematizovaly zejména opakující se prvky lidského jednání a myšlení, tak, jak se projevovaly nejenom v kultuře například bydlení, odívání, stravování, soukromém životě, zábavě, společenských kontaktech, ale v kultuře v nejširším slova smyslu. V antropologickém pojetí je tedy kultura pojímána nikoliv jen jako sféra vyčleněná z materiálních, ekonomických a sociálních zájmů, nýbrž jako tvořivá síla formující život jako takový. Zahrnuje tedy i životní způsoby, vzorce vnímání a formy dorozumívání různých skupin, stavů pohlaví i tříd. „...Antropologicky orientovaná historiografie netematizuje pouze objektivní životní kontext, který zahrnuje například hmotné statky, strukturu rodiny svět práce, nebo i výchovné a vzdělávací instituce, ale zaměřuje se stejně tak na sociální praxi, způsoby vnímání svět emocí a subjektivních pocitů lidí, kteří nejednají výhradně podle racionálních kritérií“ /Düllmen, s. 39/.

Závěrem této části práce konstatuji, že i přes vědomí kritického přístupu jisté části vědeckého světa k dějinám každodennosti, totiž ke zpracování malých segmentů dějin v podobě lidských příběhů oproti makrohistorické perspektivě, jsem právě onomu mikrohistorickému přístupu ve zpracování tématu své práce dala přednost. Snad – možná a mimo jiné, je tento můj pohled i opozicí marxismu, který mi byl vnucován jako součást každodennosti v systému vzdělávání, v mediální sféře, ve filozofii, atd. po značnou část mé osobní mikrohistorie. Právě marxistický pohled na svět totiž ve své podstatě nebyl ničím jiným, než kritikou každodennosti která je: „...provedena pomocí pojmů – odcizení, zvěcnění, praxe, triviality, fetišismu, apod.“ /Kolektiv autorů, 1996, s. 483 /.

Můj pohled na historii je spíše pohledem historicko antropologickým a ještě více kulturologickým, i přes uvědomění a respektování souvislosti s širšími dějinnými procesy a vyššími dějinnými strukturami.

Zkrátka – daleko více mě láká zachycování, prozkoumávání a popisování detailů celku. Snad nejvíce můj osobní postoj konvenuje s Düllmenovým konstatováním, že:

„...cílem není zmocnit se nějaké osoby, skupiny, události, struktury nebo procesu jakoby homogenním a vnějškovým způsobem, jde především o to, interpretovat tyto kategorie z pohledu aktéra, či aktérů, pokusit se k ním jednak kriticky přiblížit, jednak vyložit jejich obsah srozumitelně modernímu čtenáři a dovést ho tak k pochopení svým způsobem „cizí“ kultury“ /Düllmen, 2002, s. 48/.

Jsem přesvědčena o tom, že stálé usilování o překlenutí propasti mezi čistě vědeckou analýzou historických dějů a vyprávěním o nich (samozřejmě, že vždy v nutném kontextu) je nutné k tomu, aby současný zájemce o poznání minulosti ji mohl poznávat i s ohledem na hodnotu a cenu individuality každého člověka, který kdy patřil do naší velké lidské rodiny. Shrnu-li na závěr předchozí úvahy, mohu stručně konstatovat to, že ti z nás (jak se domnívám), kteří se zajímají o mikrohistorii více než kdo jiný, se zajímají o lidskou bytost komplexně, s touhou vypovědět o ní co nejvíce, samozřejmě s ohledem na kontext doby a s respektem k ní.

Alegoricky řečeno – jakoby v mohutném toku řeky času byly na jejím dnu stále dobře viditelné, barevné a jím ohlazené oblázky jednotlivých lidských příběhů. A tak vedle mohutného veletoku dějin, valícího se věky a napájeného četnými přítoky, existovaly a jistě budou existovat i nadále samostatné, náhle a prudce vytrysknoucí a vzápětí rychle mizející pod zemí malé vodní toky, stejně tak jako jednotlivé životy a osudy lidí.

Přírozená koexistence „velkého a malého“, stejně tak jako vzájemný respekt makrohistorie a mikrohistorie navzájem, jako respekt jednotlivých vědeckých disciplín k sobě a jejich vzájemné přibližování se a pronikání, je dle mého mínění tou nejpřírozenější a nejcelistvější formou vnímání, zpracování, prezentace a interpretace historie.

II. Sen nebo skutečnost



*„Za pravý vzor já pro své povolání
při zrození navždy dostal krásu-
zrcadlo, světlo mých dvou umění.
Vše ostatní je jenom klam a zdání:
Jen ta mé oči zdvihá k tomu jasu,
ježž toužím zvětčit v barvě, v kameni.“*

/Michelangelo Buonarotti/

Volba tématu rigorózní práce pro mne byla celkem jasná a samozřejmá. Zkušenost se zpracováním motivu florentské renesance v mé diplomové práci, spolu s jejím úspěšným obhájením, stejně tak jako množství materiálu, který jsem k ní prostudovala, ale přímo neuplatnila, vyústila v další samostatnou a rozšiřující práci, kterou předkládám k posouzení.

Zejména v úvodní části se nově zabývám problematikou makrohistorie, mikrohistorie a tématu každodennosti, jejich vzájemného vztahu, respektováním různorodých pohledů na historii jako celek, na proměnlivost názorů na tato témata v čase a s ohledem na specifický pohled některých autorit na ně.

Samostatnou a novou kapitolu tvoří téma renesančního divadelnictví a slavností ve Florencii a závěrečné kritické zhodnocení popisovaného období.

Úvahy o tématu práce však byly na samém počátku orientovány spíše zájmem o současná, zejména sociologická témata – například ta, která se dotýkají médií, nebo politických procesů a struktur, taková, která nabízí širokou možnost výběru a řešení aktuálních problémů, situací a stavů společnosti nejenom u nás doma, ale i jinde ve světě. Vzhledem k mé původní, ale i současné profesi se mě vždy dotýkaly nejenom běžné lidské problémy, ale i ty, které mají nadčasovou hodnotu (vzájemné vztahy, uplatnění práva, násilí ve společnosti, hierarchizace společnosti, apod.). Paradoxně jsem se nakonec rozhodla pro námět, který je značně časově vzdálen, je již mnohokrát zpracován v dokonalých formách a variacích a lze tedy předpokládat, že o něm již nelze napsat nic převratně nového. Přesto však, jak jsem přesvědčena, lze i na něj nahlížet nově z pohledu kulturologického a tedy interdisciplinárního a snad k němu přidat i něco ryze osobního navíc.

Zvolené téma je tak průnikem několika samostatných disciplin, jakými jsou například historie, dějiny umění, sociologie, psychologie, kulturní antropologie, estetika a další. Snad právě proto jsem se rozhodla pro námět, který se dotýká období před několika staletími, avšak s mnoha aspekty života a některými principy stále platnými, bez ohledu na plynoucí čas. Současně je však zvolen i s ohledem na moji celoživotní orientaci a zájem a je ovlivněn mými vlastními názory na jeden dějinný úsek i vlastním uvažováním nad ním.

Konečná volba je provedena i s ohledem na moji vlastní výchovu, vzdělání a celoživotní zájmy a preference. Hodnotový systém, který je pevně zakotven jako součást v mém životě, je složen z mnoha položek, z nichž nejvyššími hodnotami jsou svobodné myšlenky, fantazie, úcta k lidem a jejich historii, spolu s pokorou a úctou k nejvyšším

autoritám lidského rodu a vírou v to, že i sny a snění mají svoji vlastní, nezastupitelnou hodnotu, a co více - že mohou být dokonce i realizovány.

Při první, jakoby náhodné myšlence na jiný než současný život, konkrétně na období italské renesance, jsem se vlastní odvahy, hraničící takřka s „drzostí“, téměř zalekla. Po významnou část mého života mě toto mimořádné období lidských dějin lákalo, četla jsem o něm spoustu knih, viděla filmy, studovala obrazy i sochy, zajímala se o mnohdy kontroverzní a ideologicky podbarvené pohledy na toto období. Žádné období historie lidského rodu (snad vyjma fantastického a nepochopitelného počátku zrození moderního člověka), mě nikdy tolik nelákalo a nefascinovalo jako renesance. Bohatost, dynamika, množství nejpestřejších společenských, ekonomických, politických vlivů i vznik nadčasových uměleckých hodnot a nových idejí, stejně tak jako jednotlivé lidské příběhy té doby, mě přiměly k rozhodnutí psát o období italské renesance. Lákalo mě nejenom pro nádherné, dosud zachované artefakty, dodnes přežívající ideje a ideály, ale i pro ohromnou pestrost života, který mistrovsky vylíčen v mnoha odborných i beletristických dílech, přece jen nese autentickou a subjektivní pečeť svých autorů. Tedy pečeť těch, kteří vyjádřili své vlastní názory prostřednictvím tvorby a svůj vlastní pohled na téma ztvárnili prostřednictvím vlastních výrazových prostředků.

Snad všichni seriózní autoři literárních děl obecně – včetně těch, kteří se zabývali obdobím renesance, museli nutně a bez rozdílu respektovat při vlastním zpracování námětu alespoň některá exaktně podložená, daná, nezpochybnitelná a jasná historická fakta, stejně tak jako seriózně a účelně nakládat a využívat odkazy na ještě stále existující doklady o době minulé. Někteří z nich jen využívají a přejímají daná fakta a myšlenky svých předchůdců a překládají je do „současného moderního jazyka“, jiní naopak přenášejí myšlenky a historická data do jiných forem – forem obohacených o nově objevené souvislosti, detaily, o subjektivní názor a přístup k tématu. Zejména, a ve větší míře oproti jiným žánrům, si v žánru beletristickém autoři záměrně vybírají některé významné jednotlivosti, ať už jsou jimi jednotlivé události či osoby, profese, specifické zvláštnosti a znaky historicky zajímavých postav, včetně jejich děl, nebo jednotlivých artefaktů – probouzející fantazii a zvědavost.

K empiricky ověřitelným faktům obvykle přidávají i něco, co je poznamenaného současností a jejich vlastním životem i vlastní fantazií, osobní zkušeností, vzděláním zkrátka takové motivy, které dostatečně probouzí fantazii i zvědavost. v oboru, krátce řečeno - vysokou mírou subjektivity.

Myšlenka interpretace mých vlastních pocitů, stejně tak jako u autorů, o nichž jsem se zmiňovala v předchozích řádcích, které ovšem mají pevný základ postavený na studiu nejrozličnějších pramenů, odborných materiálů majících podobu listinnou, elektronickou i trojrozměrnou, tak převážila nad všemi ostatními jako velmi lákavá alternativa zpracování vybraného motivu do několika kapitol rigorózní práce.

Na zprostředkované informace o jakékoliv konkrétní výseči historie včetně té, která nese název italská renesance, se dá samozřejmě vždy, tak jak je to jedinečně vlastní právě člověku, reagovat svojí fantazií. K dalšímu zúžení a jasnějšímu vymezení práce mne vedl nezpochybnitelný fakt, že italská renesance je pojem ještě stále příliš široký pro jednu odbornou práci. Až poté jsem jej znovu „okleštila“ od souvislostí, které se dotýkaly celého italského poloostrova a zúžila do krajiny Toskánska a nakonec jsem skončila u města, které je bezesporu a nepopíratelně „matkou i otcem“ renesance jako takové.

Přestože jsem měla možnost pobývat na území čtyř světadílů a poznávat velmi atraktivní a historicky zajímavá města, Florencii jsem se, jakoby s ostychem a obavou před tím, že „vše bude nakonec jinak“ rozporné s mojí fantazií a představou a zklamání převáží, programově vyhýbala. Obávala jsem se rozporu mezi vytvořeným snem a realitou současné podoby florentské renesance uzavřené ve skořápce moderního města třetího tisíciletí. Nakonec, abych přece jen sama na vlastní kůži okusila genius loci tohoto města, jsem jej s obavou, pokorou a láskou v srdci, v docela nedávné době navštívila. Jsem přesvědčena, že právě můj pobyt v tomto „městě snů“ jen potvrdil výběr tématu práce jako správný. O to lépe a zodpovědněji mohu se svými pocity i fantazií (mimo jiné) přistoupit k práci, která nese název „Barvy a vůně florentské renesance“. Vím totiž, že barvy a vůně, stejně jako s nimi související další vjemy - chuť a zvuky, k Florencii stále patří více než co jiného. Právě tyto vjemy se mi při prvním setkání s ní poměrně komplexně trvale vtiskly do paměti. Nerozlučně a svébytně k ní patří a zejména z toho důvodu jsem se rozhodla pro akcentaci těchto vjemů jako dominantních a základních motivů nejenom při samotném zpracování, ale i při pojmenování jednotlivých kapitol rigorózní práce.

K této volbě došlo i z toho důvodu, že jsem si při studiu faktografických materiálů stále více uvědomovala jistou „sterilitu“, izolovanost a suchost dat, stejně tak jako sterilitu a plochost reprodukcí uměleckých děl, slov i myšlenek. Tak, jak tomu při podobném studiu bývá vždy stejně, absence časově subjektivně autentických vjemů, prožitků a dějů odehrávajících se kdysi dávno, před námi nikdy neumožní poznat minulý život komplexně, v jeho úplné celistvosti. Historie se totiž jak známo nikdy neopakuje a lidské osudy jsou naprosto jedinečné a unikátní a proto i neopakovatelné. Můžeme se vždy jen

domnívat, usuzovat a předpokládat, jak život lidí, například Florentinů, v době renesance vypadal. Jejich skutečný, reálný život však již nelze nikdy prožít a žít stejně intenzivně, jako bychom byli jejich současníky.

Odborníci a specialisté dokáží rekonstruovat události, děje, jiní s neobyčejnou precizností renovovat umělecká díla i předměty denního užitku. Hudebníci skvěle hrají podle dosud zachovaných dobových notových partitur, v galériích jsou na odív vystavena nádherná originální díla mistrů a my jako pozorovatelé dychtivě vnímáme neměnnou a stále ještě existující krásu katedrál, kostelů, paláců i zahrad. Nikdy a nikdo však již nebude mít stejnou možnost žít jako oni – Florentinové doby renesance. Lidsky celistvé vnímání jakéhokoliv časového úseku historie a jeho plné pochopení - očištěné od vlastních subjektivních zkušeností, očištěné od nánosů pravd i polopravd i vlastních zkreslených představ je nenaplnitelnou touhou mnohých z nás. Vracení se v čase zpět je cílem i snem mnoha lidských jedinců, kteří usilují o jeho naplnění například vlastní tvorbou (filmovou, literární, malířskou, apod.). A tak můžeme například v oblasti filmu i internetové techniky, prostřednictvím stále dokonalejších technických - zvukových i trojrozměrných efektů být svědky jejich pokusů o stále větší autenticitu prožívání dějů. Poskytnutí krátkodobé iluze – žítí v jiném čase a v jiné podobě, to vše v toku vlastního života zůstává ještě stále prokazatelnou fikcí.

K bezprostřednímu absolutnímu prožitku jakéhokoliv časového úseku v určité velmi konkrétní situaci, k jeho naprostému pochopení bude vždy něco chybět a je lhostejno, zda to bude pach stoky, víření vzduchu, vlhkost slz i deště, vůně prostého jídla i luxusních parfémů, skutečná krev zrození, boje i smrti, rozkladu i vzniku, kontakt nohou s dlažbou a prachem cest.

Z období italské renesance se zachovalo množství uměleckých děl, staveb, partitur, oděvů, předmětů denní potřeby, ba dokonce i vzorky jídelníčků a vín. Víme, jak vypadaly renesanční účesy, oděvy, hygiena bohatých i chudých lidí, jejich strava, zvyky i obřady, prototypy divadelních postav i divadelních scén. Avšak nikdo z nás – současníků žijících ve třetím tisíciletí po Kristu - ještě nenalezl cestu k tomu, jak prožít okamžik zastavený v čase. Zkrátka neexistuje žádná „časová konzerva“, ve které by byl zachován vzorek minulosti. Můžeme se domnívat, domýšlet, představovat si „něco a někoho“, ale vždy bude k dokonalosti něco chybět.

Při čtení starých tisků nám bude chybět hlas, který by je vyslovoval s autentickou výslovností, při četbě zašlých jídelních lístků si nedokážeme vybavit vůni nabízených jídel a při prohlídce překrásných fresek a obrazů v muzeích bude chybět bezprostřední

atmosféra míst, ve kterých byly tvořeny – bude nám chybět to nejdůležitější, lidé žijící v oné době, lidé nezatíženi našimi zkušenostmi. A proto i my se budeme stále znovu tvrdošijně a opakovaně pokoušet vytvářet co nejbližší možné „náhražky“ dějů a událostí.

Ve své práci se tedy pokusím po prostudování mnoha faktů o vlastní interpretaci některých výsečí života renesanční Florencie a to i s využitím osobních vjemů, které jsem při studiu písemných materiálů, při poslechu staré hudby, četbě beletrie i při toulání se po kouzelném městě pociťovala. Při uvědomění si toho, že lidské vnímání je velmi komplikované a individuální, akcentuji (jak již bylo uvedeno výše) při vlastní interpretaci doby (mimo jiné) některé typy smyslového vnímání více než jiné.

Zvolila jsem si tedy pro svoji práci název „Barvy a vůně florentské renesance“. Snad bude možné můj, v některých kapitolách práce, částečně „nekulturologický“ pokus o uplatnění vlastního prožívání omluvit právem na uplatnění vlastních snů a představ.

O Florencii již bylo snad napsáno vše, co se dalo. Období florentské renesance lákalo, provokovalo a vyzývalo stejně tak vědce, jako umělce a snílky. Ve stejné míře se však oním fascinujícím obdobím zabývali a zabývají i ti, kteří využívají méně odborné než vědecké metody, užívají jazyk bližší nejširším vrstvám lidí, ba dokonce i využívají vlastní fantazie ke spojení neživých dat a událostí s iluzí života. Právě jejich myšlenky, autentické i smyšlené události, umění oživit dávno mrtvé, tvoří živnou půdu pro vznik filmů, divadelních her i románů.

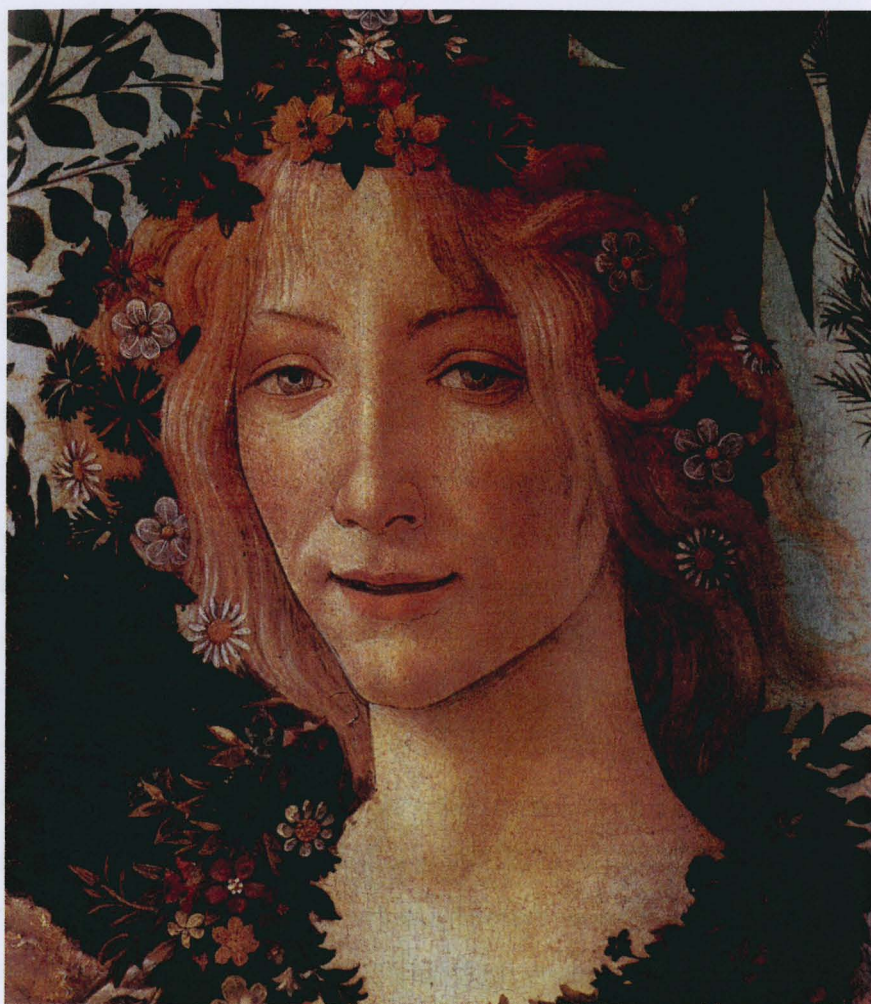
Ona zvláštnost a jedinečnost patřící k člověku, totiž fantazie, může oživit již dávno mrtvou a zapomenutou historii. Fantazie, imaginace a představivost dovolí každému z nás vytvořit svůj vlastní obraz o epochách dávno minulých, avšak jen komplexní vnímání děje a spoluúčast v něm tvoří skutečný a opravdový život. Čas, jak víme, si „teče“ jen tak, sám pro sebe, bez ohledu na naše přání, tužby, jakoby se nám obyčejným smrtelníkům stále vysmíval. A také právě proto jsem se pokusila o malou rekonstrukci, složenou ze střípků informací, ve formě několika malých příběhů, vložených mezi spíše faktografické kapitoly. Ovšem i ony jsou napsány podle skutečných reálií, byť poskládaných do jiných souvislostí.

Závěrem této části lze jednoduše shrnout předchozí věty v myšlenku, že živoucí děj je neopakovatelný a proto i nezachytitelný se všemi jeho odstíny a souvislostmi a snad právě proto je pro nás, bytosti žijící v jiném čase stálou výzvou i otázkou současně. Proto i mé „Barvy a vůně florentské renesance“ jsou částečně dílem typově velmi subjektivního přístupu ke zpracované látce a na straně druhé současně i vyjádřením respektu k objektivně existujícím a nezpochybnitelným faktům.

Vzhledem k výše uvedenému si ve své práci nečiním ambice na to, aby mé zamyšlení nad dobou dávnou minulou bylo posuzováno jako nové, objevné dílo s doposud neuváděnými skutečnostmi, dílo odhalující ještě nepoznané. V následujícím textu se pokusím být ve zpětném toku času divákem, posluchačem, pozorovatelem života doby renesance tak, jako bych jej žila spolu s tkalci, bankéři, mnichy, vojáky, umělci, kráskami i trhovkyněmi ve Florencii – onom ještě stále fascinujícím městě.

Můj pokus „žít s nimi“ – s Florentány (alespoň v některých kapitolách), bude vyznívat dost možná jako fikce. S vědomím jistého rizika zdání neobornosti, však přesto předkládám svůj pohled na dobu dávno minulou, na dobu, která mě nepřestane nikdy lákat. Záměrně toto období nevymezuji přesným letopočtem, protože mým cílem je „pouze“ nahlédnout do života obyvatel Florencie, do jeho paláců i kostelů, kuchyní i dílen, do období někde mezi třináctým až šestnáctým stoletím.

III. Plavovlasá žena



„Jako má každá žena svou vlastní vůni, své vlastní ovzduší, pohyby pro ni příznačné, tak má také každé město ve světě své zvláštní kouzlo, svůj specifický zápach. Ba je to, jak bychom mohli označovat města podle jejich barvy vlasů, takže města jsou plavovlasá, černovlasá, hnědovlasá a rusovlasá. Florencie - toť chladná, světle plavá žena. Nepřístupná, odmítavá, nehledící ani napravo, ani nalevo, žijící zcela v ústraní pro sebe a nedovolující žádnému cizinci nahlédnout do její duše. Vzduch vanoucí nad Arnem, po jehož březích kráčeli Dante a Beatrice, Petrarca a Laura je chladný a čistý, je na rozdíl od vzduchu většiny italských měst drsný a větry přinášejí z hor i vzduch sněžný.“

/Štorch/

Jaké vlastně bylo renesanční město zvané Florencie? Na jakých historických základech, v jakých podmínkách vůbec vzniklo a rozvíjelo se? Jedno je jisté. Totiž že některá místa jeho historie jsou obestřena mlhou nepříliš prokazatelných faktů, majících charakter spíše domněnek. Na straně druhé jsou však jiná historická údobí, která jsou jasně a prokazatelně dokladovatelná jak výtvořů lidských rukou, tak i pevně zakotvenými a v čase předávanými idejemi, duchovními poselstvími, myšlenkami.

Na jakých základech a z čeho vyrostl mohutný, lidstvem prosvětlený úsek dějin na nepříliš velkém území země, které se ještě stále říká Toscana – Toskánsko? Tuto otázku si kladly v toku času autority tohoto světa a jistě si ji budou klást i nadále. Existuje množství osobitých výkladových teorií, existuje ještě stále množství exaktních, autentických dokladů o době zvané italská renesance. Fascinace krátkým dějinným výsekem, v dějinách lidstva takřka nerozeznatelným, vyprovokovala k reakci nekonečnou řadu historiků, filosofů, teoretiků dějin umění, estétů, výkonných umělců jakými jsou například literáti, malíři, scénáristi, režiséři, hudebníci atd. V nekonečném proudu dějin lidstva jde v případě renesance jen o miniaturní výseč čítající necelá tři staletí a přesto stále lákající svojí mnohoznačností, náhlým prosvětlením tohoto světa i nadějí nejenom pro „svou“, ale i pro naši dobu.

Zatímco ve většině Evropy, ve všech zaalpských zemích ještě stále vládla přísná, zbožná a k nadzemskému životu orientovaná vláda gotiky, v jiné části Evropy - v Itálii se již skrytě chystal onen výbuch světla, výbuch energie nevysvětlitelně a mimořádně koncentrované v geograficky jasně ohraničené oblasti (v dnešní střední a severní Itálii). „Výbuch energie“, mající onu mimořádnou sílu, která se v historii lidstva občas – jakoby zázrakem objevuje, se projevovala v koncentrované formě jak v nových filosofických myšlenkách, v umění, v geniálních umělcích soustředěných na poměrně malém prostoru a samozřejmě ovlivňujících společnost, tak i ve změně společenského klimatu. Ovlivňovala každého člověka žijícího v oné mírné, dlouhodobě po staletí osídlené krajině. Lidé jakoby procitli a znovu se narodili v jiném čase a to i přesto, že stejně jako dříve je sužoval hlad, nemoci, války, živelné katastrofy apod.

Člověk žijící v období středověku, přísně disciplinovaný, pokorný ke všemu čemu on sám nerozuměl, k nadpřirozenu, žijící svůj život na tomto světě jako v přechodném slzavém údolí, člověk podrobený vyšší, nadsvětské moci a najednou – tolik důvěry v sebe sama. Důvěry ve vlastní lidství, ve své schopnosti, ve vlastní myšlenky a ideály. Myšlení i skutky jakoby dostaly křídla, avšak člověk sám stál nohama na zemi pevněji než kdy jindy. Církev se sice snažila o udržení svého výsostného postavení, avšak ani ona se nedokázala

bránit přílivu nových informací - především těch, které se týkaly přírodních věd. Migrující lidé, žijící až dosud v jiných částech světa, se náhle ocitli se svými zvyky, náboženstvími, kulturou a historií v Itálii a ovšem také ve Florencii. Sřet kultur a jejich vzájemné prolínání, „nasávání“, přebírání některých jejich prvků a znaků, ano, i to byla renesance. A opakovaně nezbyvá než si klást otázku – jak se to vlastně stalo?

Město Florencie, které patří k základním pilířům italské renesance a které dosáhlo svého dosud nepřekonaného vrcholu ve století patnáctém, má předlouhou historii. Právě s ohledem na historické souvislosti je potřeba ohlédnout se zpět a vzpomenout alespoň některé významné etapy či epizody jeho existence. Uvést data a události, které nejvíce ovlivnily tu část Itálie, o které je řeč.

Archeologické nálezy odkryly na části území dnešní Florencie obrysy dávného města, kdy etruští králové již patřili minulosti. Národ Etrusků je ještě stále národem mýtickým, národem plným tajemství, spojeným se záhadami a nejasnostmi. Jedno je jisté, že totiž první příslušníci národa Etrusků přišli na evropské území po moři, patrně odněkud z oblasti Balkánu či Malé Asie. Druhá existující varianta výkladu nabízí příchod od severu – po souši. Tito Tyrrhenoi, jak je později nazývali Řekové, se usadili v údolí řeky Pádu a Tyrhénského moře v oblasti Toskánska. Tím, jak zvolili místa pro svá budoucí sídla, lze předpokládat, že neměli příliš v oblibě údolní nivy řek, plochý charakter krajiny. Naopak – jasně dávali přednost po všech stránkách výhodnějšímu mírně zvlněnému terénu, s charakteristickými oblínami kopců, tak typickými pro toskánskou krajinu. S ohledem na vlastní bezpečnost a s možností výhodnějšího ovládnutí okolní krajiny, stavěli na vrcholcích kopců dobře opevněná sídla, odolávající nepřítelům i přírodním pohromám. Promyšleně zabezpečená sídla dávala dobrou šanci nejenom k přežití, ale i k vlastnímu, dynamickému rozvoji národa Etrusků. Bez nevídaných návštěvníků, bez nenadálých překvapení, bez povodní a mračen komárů přinášejících nemoci tak Etruskové zvelebovali kraj i svoji vlastní kulturu. Nálezy dokazují, že tento národ byl mimořádně zručný v práci s kovem, s hrnčířskou hlínou a zároveň prokazoval velmi dobré schopnosti i v hospodaření se zemědělskou půdou. Byli také výjimečně dobrými obchodníky se zřejmě nejčetnějšími hospodářskými a ekonomickými styky s řeckými městy v jižní Itálii.

Podle některých zdrojů tedy vyrostlo hned vedle Florencie - lépe řečeno hned nad ní, na mírných, zelených návrších (asi v 8. – 9. stol. před Kristem) ještě dodnes existující město Fiesole. Vyrostlo na pahorku tyčícím se nad severním okrajem údolí řeky Arna, nad rozsáhlou planinou, která obklopovala řeku ze všech stran. Právě tam, kde později, sevřená ze dvou stran pahorky, obklopená vlnami kopců skrytými pod bujnou vegetací

vyrostla mladší sestra Fiesole – Florencie. Fiesole bylo typickým městem své doby, se všemi náležitostmi jakými byly například chrámy, náměstí, obytné čtvrti i hradby. Také Fiesole má ještě pořád onu zvláštní, jakoby magickou sílu, skrytou pod nánosem historie. Ještě stále si i v současné době zachovává vzácně autentický charakter. Dodnes je stále tajemným a zvláštním městem shlížejícím dolů na svou mladší, známější a opěvovanější sestru – Florencii.

„Docela nedávné objevy však naznačují, že samotná Florencie není čistě etruského původu, a že dokonce možná nevznikla ani před rokem 59 před Kristem, kdy byl Julius Caesar jmenován konzulem. Jisté je to, že do té doby provincionální město, které vyrostlo na severním břehu řeky Arna, nebylo navzdory svému jménu Florentia – čili „kvetoucí město“ – ani za časů republiky, ani později za časů říše, sídlištěm nijak velkým či výjimečným“ /Hibbert, 1984, s. 17/.

Florencie, kterou plánovitě založili Římané, vznikla na průsečíku významných obchodních cest na území, které dostali darem za věrné služby římským legionářům. Město mělo zprvu charakter spíše vojenské osady, s jasným schématem ulic a náměstí. Až později bylo dobudováno vše ostatní, co k prosperujícímu městu tehdy patřilo – totiž divadla, termy, sportoviště apod.

V době vlády Hadriánovy se Florencie stávala pomalu, ale jistě významnějším a kvetoucím městem, které začínalo získávat respekt i úctu svých sousedů. Jak uvádí například Hibbert, rozvoj města pokračoval tak, že „... dříve Florencii obklopovaly lesy, postupně však ustupovaly obilným polím, olivovým hájům, vinicím a také zahradám s pěknými vilami, mramorovými kolonádami, mozaikovými podlahami a dvory, zdobenými dovezenými plastikami z Řecka či Říma. Zdá se, že generace za generací žili obyvatelé Florencie a rozkošného venkovského okolí (contado) v příjemné a klidné skrytosti. Z nich poskrovnu vstupují do kronik, které se nám o této době zachovaly /tamtéž, s. 18/.

Oč lepší a výhodnější byla poloha města po hospodářské a obchodní stránce, o to horší byla po stránce bezpečnostní. Zejména v období stěhování národů se město stávalo stálým terčem útoků, nájezdů a bitek menších i větších rozměrů. Přes město se přehnal tlupy Ostrogótů, Hunů i Germánů. Všichni bez rozdílu lačnili po stejném úlovku – totiž po nových územích a po rychle nabytém bohatství. Ničili, loupili, zabíjeli - jak jinak, ale přesto téměř zázračně stále ještě něco zůstávalo.

Pomineme-li další více či méně významné etapy historie města, ocitneme se v době jedenáctého století po Kristu. Jak vyplývá z poměrně dobře zachovaných map, kreseb i

přesných dat, Florencie v té době již byla chráněna mohutnými hradbami a její obyvatelé žili převážně v prostých obydlích, postavených ze dřeva. Jen bohatší a vlivnější rody měly výsadu pobývat ve vysoko se tyčících věžích, které poskytovaly kromě příbytku i možnost účinné obrany proti jakémukoli vetřelci z vnějšku.

Tyto věže, tak charakteristické právě pro oblast Toskánska, měly i četné vstupní dřevěné mosty a jejich poněkud strohý charakter „změkčovaly“ i zvláštní balkony, podpírané dřevěnými trámy. Panstvo obvykle přebývalo v horních patrech a ve spodních žilo služebnictvo.

Sprátelené nebo příbuzensky provázané rody často spojovalo několik věží do skupin, které ještě více posilovaly obranné možnosti těchto zvláštních kamenných staveb. V jedenáctém století právě existence těchto kamenných „mrakodrapů“ své doby dodávala městu zvláštní a typický charakter. V té době již také existoval jeden z prvních mostů přes řeku Arno – Ponte Vecchio a později k němu přibyly i četné další.

Starý, doposud fungující hradební systém, o kterém byla zmínka výše, však byl již překonán a naprosto nepostačoval ambicím a expanzivní politice obyvatel Florencie. Proto byly staré hradby postupně zbořeny a v krátké době je nahradil daleko mohutnější a velkorysejší systém hradeb, který posunoval hranice města do podstatně širších rozměrů. Nové hradby byly nazvány „Matyldinými“, to podle Matyldy Toskánské – mírně kontroverzní, pověstmi opředené zdejší markraběnky.

Ve městě vyrůstaly nové kostely a chrámy, reprezentující sílu církevního stavu, jejichž zakladateli byly většinou četné církevní řády působící na území města, počínaje dominikány a františkány, přes některá žebavá mnišská bratrstva. Podle kostelů byly rozděleny i farnosti, jejichž počet dosahoval 36.

Ve století dvanáctém měla Florencie již kolem 30 000 obyvatel a město se mocným a energickým rozmachem stávalo stále významnějším centrem nejenom toskánské oblasti, ale i celého území Itálie. Nepřetržitě vedené války proti sousedním městům – například Sieně, Ferrare, Fiesole, Arezzu a dalším, stejně tak jako bitky menší i větší, probíhající uvnitř samotného města, kde mezi sebou bojovaly navzájem významné rody, stavy, skupiny, obyvatelé jednotlivých částí města, atd. patřily k neodmyslitelnému koloritu každodenního života Florent'anů.

Vedle toho se však neuvěřitelně rychle rozvíjela řemesla, obchod, rodily se stále další cechy a s nimi i nový – podnikatelský duch. Paralelně spolu s tím, se na úrovni církve množily již doposud existující papežské konflikty s císařstvím. I to však patřilo k duchu doby.

V alespoň letném pohledu do století třináctého nás více než cokoliv jiného zaujme správa města. Právě v ní měly své nezastupitelné a významné místo cechy. Ve společenském dění, v rozvoji města, v jeho ekonomice, kultuře i politice se nic neobešlo bez cechů. Ostatně o postavení a významu cechů bude zmínka ještě později, především v souvislosti s následujícím stoletím. Tehdejší podobu Florencie autor Adamec líčí těmito slovy: „Tvář města se tehdy začala měnit ke své pozdější, obecně známé podobě. Politické změny po roce 1250 a nelibost vůči šlechtě přivodily stržení či alespoň výrazné snížení jejich věží (povolena byla maximální výška 50 loktů, tj. zhruba 30 m) a výrazem nového uspořádání sil byla i stavba paláce pro „capitana del popolo“, budovy známé později jako Bargello. Byl to první palác z řady sobě podobných, svým způsobem i vzor pro o něco pozdější palác Signorie, slavný Palazzo Vecchio. Vždy se jednalo o mohutný, spíše pevnostní, blok z okázale hrubě otesaných kvádrů, s opevněnou branou do malého čtvercového, či obdélného dvora, se zpočátku pramálo ujasněnou koncepcí vnitřního uspořádání, a tedy i s nestejným řazením oken, zato však s nápadným cimbuřím a vysokou, pyšnou strážní věží s ochozem...“. Potud popis jednoho z odborníků, zabývajících se historií Florencie.

Výstavba stále dalších sakrálních staveb pokračovala v tomto období po celé rozloze města, nejenom v jeho středu. A tak například řád dominikánů „vládl“ na západě se svým klášteřem S. Maria Novella a na opačné straně zase minorité se svým klášteřem při kostele Santa Croce. Na jiných místech se pevně usadili augustiáni (klášter sv. Ducha), servítí (klášter Santissima Annunziata) atd. Zkrátka - mimo cechů také církevní řády byly všude a při žádné důležité události nemohly chybět.

Úloha a role cechů byla v době renesance skutečně mimořádná a proto je důležité jim věnovat ještě několik řádků textu. Hlavních cechů bylo sedm a jejich představitelé „Priores septem artium“ v podstatě vládli všem ostatním. Veliké cechy, tzv. „Art maggiori“, byly v rukou bohatých, vlivných obchodníků, kteří často se zjevným pohrdáním a přezíravostí jim vlastní, shlíželi z výše svého čerstvě nabytého bohatství na méně majetné příslušníky menších a tedy i chudších cechů, ve kterých byli členy například řezníci, kováři, a další. V hierarchizaci cechů stáli na stupni nejvyšším právníci a soudci, obchodníci s hedvábím a ti, kteří se zabývali zpracováním kožešin a kůží, dále pak lékárníci a obchodníci s kořením a barvivy – a jejich součástí byli rovněž i malíři a pozlacovači.

Ostatně jistý hierarchický systém uvnitř i vně cechovního společenství platil téměř ve stejné podobě i pro další staletí, neboť vždy se našel někdo významnější a jiný méně významný.

Přes viditelnou nerovnost v postavení jednotlivých cechovních společenství měla tehdejší forma organizace i nesporné výhody. Dávala určitou míru jistoty v začlenění jednotlivců do přehledného schématu cechů. Typickým rysem společenství bylo mimo jiné i geograficky místní působení. To se týkalo hlavně obchodníků se sukrem, hedvábím, kožešinami, barvivy, atd. Celé ulice i čtvrti nesly názvy podle specifických cechovních aktivit prováděných na jejich území.

Cechy měly jednu z nejvýznamnějších rolí v životě města i ve století čtrnáctém. Neznamenaly jen jisté výhody, ale přinášely svým členům i celou řadu povinností dovnitř i vně. Na přelomu 13. a 14. století jich byl ve městě stejný počet jako ve století předcházejícím: „...sedm velkých cechů, Arti maggiori a množství malých cechů, Arti minori, jejichž původní počet není znám, ale později se ustálil na čtrnácti“ /Hibbert, 1984, s. 42/. Arte Calimala – zabývající se zpracováním a obchodováním s většinou dovážených látek z Francie a Flander, Arte Lana – který v prvovýrobě zpracovával vlněné sukno dovážené z Anglie, Arte Seta – cech hedvábníků, dále Arte dei Vaccai a Pellicciani, který zastupoval řemeslnické profese z oboru zpracování kůže a kožešin. Významný byl i cech Arte dei Medici a Speziali v němž se sdružovali doktoři, lékárníci a obchodníci zabývající se dovozem a výrobou léků, barviv a koření, ale i pozlacovači, malíři. Ovšem největší vážnosti se těšily skupiny soudců a notářů sdružených do cechu Arte dei Giudici e Notai. O významový stupeň níže stála skupina cechů, jimž se také říkalo prostřední – Arti medie, jako například stavitelé, kováři, řezníci apod. A za nimi, v poslední řadě, existovalo několik nejskromnějších společenství, totiž již zmiňovaných Arte di minori.

Velké cechy do svého čela velmi demokraticky, zpravidla každé dva měsíce, volily tzv. Priora. Volby byly vždy tajné a jméno se losovalo ze sáčku. V čele všech cechů stál tzv. priorát, složený z devíti mužů. Z toho ze šesti z Arte maggiori, po dvou z Arte minori a devátý - poslední, byl pověřen významnou funkcí gonfaloniera. Kromě označení priorát - užívaného zejména ve psaných záznamech, bylo daleko užívanějším označením – signorie.

Tato skupina zvláště vyvolených občanů byla odlišená od všech ostatních nejenom jasnými povinnostmi, ale i jistými výhodami, jakými byla například pravidelná strava, bydlení i oděv. Na první pohled byli jasně rozeznatelní od ostatních občanů Florencie právě typickým odíváním, které se skládalo ze šarlatových plášťů s hermelínovým lemováním a gonfalonier měl ještě navíc plášť posetý zlatými hvězdami.

V porovnání s podobnými městy byla ve Florencii mimořádně dobře promyšleně organizována správa města. Právě tento fakt hrál bezesporu významnou roli při mimořádných událostech, zejména tehdy, když městu hrozilo bezprostřední nebezpečí. V těchto případech byl zřízen zvláštní výbor se specifickým posláním – balia, který měl vymezené výrazně silné pravomoci (téměř na úrovni diktátorské formy vládnutí), ovšem platné pouze na dobu bezprostředního ohrožení města. Ve chvílích hrozícího nebezpečí, lhostejno jakého charakteru, byli občané florentští svoláváni zvukem četných zvonů na jedno velké, společné shromáždění - tzv. parlamento.

Život ve městě byl i v tomto století, stejně jako v jiných městech Evropy, ohrožen nemocemi ústíciými v epidemie a dokonce i v pandemie. Tak i v této době padlo na území města za oběť ničujícímu ataku moru asi patnáct tisíc obyvatel (což byla celá jedna šestina všech). Avšak i přes tyto – pravidelně se opakující pohromy město žilo, obrozovalo se, obnovovalo a měnilo. Vyrůstaly nové stavby soukromé i sloužící veřejnosti, budovy sakrální i profánní, domy pro specificky cechovní činnost (např. Palazzo della Arte, della Lana a další) i paláce ryze rodinného typu. Také monumenty, převyšující svou výší i rozlohou všechny ostatní, měnily pomalu, ale jistě panorama Florencie.

Nové zvonice (campanilly), byly součástí jak světských, tak i církevních staveb a každý den se podle jejich hlaholu mohli Florentané orientovat v čase. Kostelní věže i kupole chrámů byly novými prvky ve tváři města a výrazně vyčnívaly ze zvlněné řeky střech prostých i bohatých obydlí.

Popisujeme-li století čtrnácté, je nutno uvést některé významné údaje pro porovnání s předcházejícími obdobími. Na jeho počátku, jak vyplývá z prokazatelných údajů, ve městě žilo asi 10 000 dětí, které byly pravidelně vzdělávány ve čtení, z toho asi 600 vybraných chlapců studovalo latinu, matematiku, logiku a dialektiku. Z dalších zajímavých dat lze vyčíst počet bankovních domů, kterých bylo 80. Svě řemeslo zde vykonávalo téměř 150 cukrářů, o zdraví se staralo 60 doktorů a ranhojičů vykonávajících svoji bohu libou činnost ve 30 špitálech spolu se stem lékárníků. O naplnění práva pečovalo kolem 600 notářů. Nejpočetnější profesí však stále zůstávalo vlnářství, které zaměstnávalo v nejrůznějších speciálních oborech neuvěřitelných 30 000 lidí.

Chlapců bylo o něco více než děvčat a při jejich sčítání se používala jednoduchá barevná symbolika. Černé fazole označovaly chlapce a bílé děvčata. Ve městě zároveň vzrůstal i počet cizinců (kterých, jak bývá uváděno, bylo asi 1 500) a kteří žili na velmi odlišné společenské úrovni. Počínaje otroky (Řeky, Tatary, Čerkesy i Turky) majícími právní postavení nevolníků, až po významné učence a obchodníky.

Stojí zato připomenout si velmi podrobný a přesný popis, líčící rozlohu tehdejších městských hradeb. „....Villani, který napsal dějiny města, se podrobně zmiňoval o hradbách, které byly pět mil dlouhé, skoro šest stop silné, až k cimbuří čtyřicet stop vysoké a ve svém obvodu zahrnovaly rozsáhlé plochy zahrad a sadů, které umožňovaly rozšiřování města. Do hradeb ústilo patnáct bran a v pravidelných odstupech tu bylo sedmdesát dva věží. V roce 1328 žilo v obvodu městských hradeb 90 000 lidí a jejich počet se stále zvětšoval, v roce 1338 dosahoval již 100 000 lidí“ /Hibbert, 1984, s. 63/.

Rozkvět města byl sjistou pravidelností zastaven nejenom náhlými epidemiemi, válkami, ale i výraznými živelnými pohromami. Malebná poloha města, obklopujícího širokým prstencem řeku Arno, měla i svá rizika v podobě povodní. Ty, stejně jako válečná tažení, ale ještě s daleko větší ničivou silou vzhled města proměňovaly a ovlivňovaly i počet jeho obyvatel. Katastrofické záplavy, ničící vše co stálo v cestě, zásadně měnily život ve městě. Jak Hibbert uvádí tamtéž: „Ponte Carraia spadl celý, jenom dva oblouky zůstaly. A hned nato spadl most Trinita, vyjma jednoho pilíře a jednoho oblouku. Teď byla řada na Ponte Vecchio. Když byl ucpan větvemi ze spadlých stromů, plujících po Arnu, převalila se voda přes mostní oblouky a řítíce se přes krámy na mostě, smetla všechno, kromě dvou hlavních pilířůatd.“ /Hibbert, 1984, s. 57/.

Vodnímu živlu padli za obětí lidé, zvířata i majetek stejně tak, jako jindy padly na oltář ohně. Jak asi mohl vypadat na první pohled malý požár jednoho domu v malé zastrčené uličce? V prvním okamžiku jistě nepříliš vážně, ovšem vzhledem k charakteru obytné zástavby, s převažujícím materiálem, kterým bylo dřevo, bylo nasnadě, že následky byly téměř vždy katastrofické a devastující. Požáry vznikaly z nejrůznějších příčin. Zvláště ve chvílích, kdy bylo pohromadě více lidí než obvykle a když se chovali jinak než obvykle (slavnosti, bitky, rvačky, veselice, ohňostroje, atd). Také vinou nepozorností při docela obyčejných činnostech řemeslnických či domácích se šířil oheň neobyčejně rychle.

Jedno je jisté, že totiž každá, pro město na první pohled smrtící katastrofa s sebou vzápětí přinesla změnu, spočívající v bouřlivé stavební činnosti, ve vzniku ještě krásnějších a velkorysejších staveb veřejných i soukromých a ve využití jiných bezpečnějších stavebních materiálů, především kamene.

Florence se stále, pomalu a úporně, navzdory všemu stávala sebejistým, dominantním městem oblasti Toscany. Převládaly u ní stále více jasné expanzivní tendence, velmi silná touha stát se nejvýznamnějším městem celé oblasti a to i za cenu porobení okolních měst. A tak město provádělo svoji vlastní, velmi specifickou a nemilosrdnou politiku vnitřní i zahraniční, ničilo malá sousedská města a naopak s jinými,

většími se zcela pragmaticky a účelově spojovalo. Zkrátka rostlo, košatělo, mohutnělo a bohatlo i přes to, že neutuchající vnitřní boje a bojůvky mezi jednotlivými rodinami a jejich frakcemi byly na denním pořádku. Vendetta - msta typu oko za oko a zub za zub, se předávala a dědila stále dalšími generacemi Florent'anů a pokračovala s větší či menší intenzitou celá léta. Právě proto, aby nebyl zapleten do místních sporů a mohl se chovat při jejich posuzování naprosto nezávisle a spravedlivě, byl do významného úřadu podesty vždy znovu volen cizinec. Podesta, mající za povinnost vykonávat dohled nad pořádkem a zastávající současně i nelehkou roli jakéhosi samosoudce, neměl v temperamentní Florencii lehkou úlohu.

Živé období století čtrnáctého přešlo lehce a hravě do století znamenajícího vrchol a rozkvět ambicí Florencie. Není snad ani možné při náhledu do století patnáctého rovnocenně připomenout všechny stránky, charakteristiky, znaky, rizika, prohry i vítězství života ve městě. Vzpomeneme-li alespoň některé z nich, budou právě ony sloužit jako ilustrativní příklad pro další, podobné oblasti.

Čilý obchodní ruch, stejně jako zahraniční styky, silná ekonomika, bankovníctví, to vše bylo podřízeno jedinému – zisku. Vývoz i dovoz - a to i přes to, že Florencie nebyla přístavním městem, činil z města významnou obchodní křižovatku. Kůže, látky, luxusní doplňky, drobná umělecká díla, barviva (šafrán, aloe, lišejníky, atd.), díky nimž měly florentské látky nezaměnitelné odstíny, zpracování základní suroviny, kterou byla vlna, v nesčetných dílničkách i větších dílnách, výroba vína, zpracování dřeva a oleje, to vše přinášelo zisk.

Zvláště jedinečné, pevné a nesmírně vlivné postavení měly bankovní domy, které formou šikovně poskytnutých úvěrů, půjček a jejich zhodnocením, či využitím jen vzkvétaly a ještě více bohatly. Také pojišťování a tvorba nových, kvalitních platidel i jejich respektovaná hodnota, byly jedněmi z dalších atributů florentského bankovního systému. Stejně tak, jak tomu bylo například v Janově, bylo najednou možno platit kromě obvyklých peněz i kusy papíru – směnkami, které platily na několika místech. Banky nebyly jedinými institucemi, zabývajícími se peněžnictvím. Jejich přičiněním vznikly i směnárny, zastavárny a burzy. Bankovní sféra obecně vyžadovala i vznik zcela specificky druhově zaměřených staveb. Ostatně bankovní domy Bardi, Peruzzi, Alberti, Medici zdobí ulice italských měst dodnes. Bankovní instituce sloužily králům a císařům, významným šlechtickým rodům, ovlivňovaly úspěšnost, či krach důležitých politických jednání i zahraniční politiky na celém evropském kontinentě.

Výchova zdatných bankovních úředníků i bankéřů byla dlouhodobým a cílevědomým procesem, ve kterém se prolínaly zkušenosti získávané předchozími generacemi s novými ekonomickými trendy. „Výchova bankéře byla velmi náročná. Dbalo se na to, aby chlapec určený pro dráhu obchodníka, nebyl rozmazlován ani v nejrannějším dětství“... a dále pokračuje ..., „V sedmi letech již uměli chlapi číst a psát, hovořit trochu latinsky a počítat s počítadlem a v deseti je posílali do speciální školy, scuola d'abbaco, aby se zde vycvičili zvláště v aritmetice a účetnictví“ /Hibbert, 1984, s. 40/.

V patnáctém století, v období neuvěřitelného rozkvětu toskánského města Florencie, nezbyvá než znovu připomenout významnou úlohu řemesel, zejména s ohledem na kvalitní přípravu budoucích řemeslníků. Promyšlený vzdělávací systém, v mnohém překonávající i dnes platný, spočíval v dokonalé, mnohaleté, teoretické i praktické přípravě řemeslníků. Mladý řemeslný „potěr“ byl současně vychováván i k jisté míře pokory a úcty k řemeslu, které se zhusta dědilo z otce na syna po celé generace. Běžně se předávala malá výrobní, či technologická tajemství uplatňovaná při pracovních postupech, nebo při jejich přípravě a zajištění. Malý florentský učeň byl školen ve všech základních dovednostech počínaje jednoduchými až po ty nejsložitější. „Učňovské školy“ byly spíše dílnami a zároveň i domovy těch, za které rozhodli jejich rodiče. Rozhodli se a předali na dlouhá léta své děti do rukou někdy více, jindy méně zodpovědných starších řemeslníků. Dílny měly velmi rozdílnou úroveň i pověst a bohužel ne vždy se jejich majitelé chovali k malým učňům slušně.

Všechny cechy bez rozdílu – především však jejich jednotliví příslušníci (vedle panovnických rodů) - byly těmi, kdo tvořily kolorit města. Řemeslníci, obchodníci, řeholníci, trhovci, holky na prodej, matróny na tržištích – ti všichni dodávali život ulicím, nárožím, dílnám, hospodám, kostelům i tržištím. Právě oni byli živou krví Florencie.

Oboustranně prospěšné a užitečné bylo spojení bankovních domů s řemeslnickými korporacemi. Významným momentem v oblasti řemesel, v jejich inovaci, specializaci a šíření přes hranice města byla i možnost odejít a pracovat na zakázkách v jiných městech Itálie i Evropy.

Cechy mimo svůj bezesporu důležitý cíl – vypěstovat další generace zdatných a zručných pokračovatelů, včetně předání znalostí, dovedností i zvyklostí v podobě tradic, se také staraly o jisté výsady svých členů a o zajištění bezpečného trhu a kvality vlastní práce. Měly zájem nejenom o svůj vlastní rozvoj, ale o rozkvět celého města a proto často – s ohledem na vlastní možnosti i ambice, přispívaly značnými částkami z cechovních fondů

na realizaci veřejných staveb i na zhotovení jednotlivých uměleckých děl. Dostupnost kvalitního umění pro každého florentského občana byla zdrojem četných diskusí o jeho úrovni. Florentin té doby dokázal hodiny diskutovat o autorovi a úrovni jeho práce, o obsahu i formě díla. Zájem o veřejné dění a „vtažení“ do něj bylo dalším ze znaků renesančního italského města.

Nové paláce, kostely, zvonice, více mostů - v té době již byly čtyři, které spojovaly oba břehy řeky Arno, vily a zahrady kolem nich, parky s kašnami, divadla ve vnitřních dvorech paláců, velkorysá veřejná prostranství zdobená sochami atd. rostly jako houby po dešti. To byla Florencie na vrcholu svých sil.

Vláda významného rodu Medici, jeho výbojná a promyšlená politika, využití nových ekonomických i politických strategií, využití vzdělaných lidí „odjinud“ a jejich uplatnění v rozvoji města, bylo dalším z typických znaků století patnáctého.

IV. Proudý a záření



„Krev má vždy stejnou barvu. Je-li však jedna světlejší než druhá, není to způsobeno šlechtictvím, nýbrž tělesným zdravím. Skutečně šlechetný člověk se nerodí s velkou duší, nýbrž sám sebe činí takovými svými vynikajícími činy.“

/Petrarca/

Předchozí kapitola alespoň částečně popisuje historii města, zejména s akcentem na jeho rozvoj a proměny v různých historických etapách, s důrazem na konkrétnost, na empirická data a údaj.

Italská renesance, včetně renesance florentské, však vznikla především na mimořádně silném duchovním a ideovém podkladu, který se zrodil právě a jen v Itálii. V jak příkrém rozporu vypadala ostatní Evropa ještě ve 14. a 15. století! Jakoby v jiném světě žili ostatní Evropané vyjma Italů. Evropa té doby byla ještě stále považována za temné, válkami a nemocemi a vnitřními rozpory poznamenané území. Především na počátku století čtrnáctého právě tam, za Alpami, docházelo k četným venkovským rebeliím, způsobeným ponejvíce velkou zemědělskou krizí.

V letech 1347 až 1351 postihla celou Evropu katastrofa vůbec z nejničivějších - pandemie černého moru. Choroba se vyskytovala opakovaně a pravidelně decimovala počet obyvatel neuvěřitelně krutým způsobem. Současně s nemocemi klesala i průměrná délka života, která i bez nich nebyla příliš dlouhá. Například teprve v šestnáctém století se početní stav Evropanů vrátil na svou původní úroveň z roku 1300.

Nejenom nemoci, ale i stoletá válka a církevní spory, trvající celých čtyřicet let rozdělovaly Evropu. Kromě toho je důležité připomenout i postupné odumírání byzantské říše, odkud zejména Řekové, utlačovaní Turky, odcházeli do západní Evropy a tedy i do dnešní Itálie. S sebou přinášeli (krom skrovného, nebo žádného majetku) vlastní kulturní dědictví. Dědictví specifické, nezaměnitelné, dřímající - avšak trpělivě předávané v čase a prostoru. Ideové a duchovní dědictví otců, spočívající nejenom v podobě klasicky čistého jazyka a vlastní filosofie, ale současně i v odlišném životním stylu nemohlo nepoznamenat nová místa, kam mnozí expandovali.

Ukončení těchto hlavních, celkově velmi traumatizujících momentů evropské historie, vyvolalo vzápětí nejenom masivní a viditelné uvolnění mezinárodních vztahů vůbec, ale současně i uvolnění ve sféře duchovní. Vznikaly nové formy vlád a nová společenská uspořádání. Národní státy a jejich vzájemné stále se množící styky, ať už po stránce diplomatické, hospodářské či umělecké, vyvolávaly poptávku po nové - kvalifikované vrstvě obyvatel, která by zabezpečovala svým odborným potenciálem hladký a dynamičtější chod společnosti. Na mnohých místech se počaly zakládat skutečné panovnické dvory, se vši slávou, bohatstvím, ritualizovaným chováním. Tyto dvory měly (a také tak činily) sloužit svým panovníkům především jako střediska politického vlivu.

Budoucnost nejenom Evropy, ale celého světa ovlivnily nesmírně významné objevy učiněné hlavně v oblastech přírodních věd. Objevy Koperníkovy, stejně tak jako objevy nových světadílů i mimořádný význam, který přinesl vynález knihtisku, změnily v krátké době tvář evropského kontinentu. Právě knihtisk, díky němuž mohlo dojít k šíření starých, prověřených myšlenek, dědictví dávno zapomenutého a zasutého v čase, hrál v době vzniku renesance jedinečnou roli. Prvotní, poněkud módní zájem o antiku by bez knihtisku nemohl zapůsobit v tak masové míře, v jaké se to stalo. V pozdějších letech právě přírodovědecké objevy v oblastech mechaniky, anatomie, astronomie a chemie ovlivnily i řadu uměleckých oborů. „Leonardo da Vinci převedl svá tušení z optiky, mechaniky i fyziky do oblasti aplikovaných věd“ /Guarracino, 1995, s.184/.

Je paradoxní, že i ve zubožené Evropě oněch let její některé části nezvykle vzkvétaly. Například nizozemská města spolu se severoitalskými se odlišovala svojí úrovní od všech ostatních. Síla Říma, Benátek, Janova, Florencie i Umbrie se projevovala ve všech oblastech života a stále více upevňovala jejich výsostné postavení. Navíc právě tato města ovlivnila a „vyzářila“ na celý evropský kontinent nový potenciál filosofický, umělecký, hospodářský i vědecký.

Ve století čtrnáctém i patnáctém tedy Evropou nevanul jen dech morový, ale i dech nového jara a vzkříšení, který dnes známe jako období renesance. A byla to zejména toskánská oblast s magickým středem, jímž byla Florencie, a která, jak je často uváděno, byla již v té době jazýčkem rovnováhy mezi jednotlivými a stále navzájem soupeřícími italskými státy. Stala se ochranitelkou míru, klidu a svobody v době, kdy tam, za Alpami, vládl ještě temný a podrobující středověk. Toskánsko se najednou jakoby „vymklo“ z řádu věcí a dostalo svůj vlastní, jiný řád.

Existuje mnoho přirovnání, popisů, opěvných hymnů a básní na toto město. Hrdost na „florentanství“ tak například zaznívá v „Laudatio florentinae urbis“ od Brunioho, připisujícího florentské kultuře jakousi nadřazenost, lze-li to tak říci, a rozšiřuje okruh jejího vlivu i přitažlivosti. Ostatně další citát, tentokrát od Salutatioho, píšícího ve svém traktátu proti Loschimu, že „...nejenom v Itálii, ale na celém světě je pevnější svými hradbami, honosí se nádhernějšími paláci, zdobenějšími chrámy, krásnějšími stavbami“ a dále pokračuje „...které jiné by mělo bohatší a rušnější obchody, dovedlo obratněji vymýšlet důvtipné plány? Kde působili tak vynikající muži jako Dante, Petrarca, Boccaccio?“ /Procacci, 1997, s. 156/.

Jak již bylo jednou zmíněno, dech naděje a obrození jménem renesance přišel na svět v severní Itálii, ve vlasti géniů ducha Danteho, Petrarca, Boccaccia a dalších. Právě zde

byly zachovány v míře nejhojnější klasické řecké i římské památky z dob dávno minulých. Stále tu ještě platilo jejich měřítko, jako měřítko dokonalosti, krásy a lidského umu. Kouzelně, libozvučně znějící slovo renesance, je dnes používáno v různých souvislostech a významech. Avšak v souvislosti s označením jedné významné epochy lidských dějin – období století čtrnáctého, patnáctého i šestnáctého století je užíváno jednoznačně. Znamená totiž znovuzrození. Slovo renesance skutečně pochází z italského rinascita - znovuzrození. Klasická antická kultura byla pro renesanci nejenom příkladem k napodobování, ale zároveň i silným inspiračním zdrojem - například pro oblast architektury, malířství, sochařství, literatury atd.

Vedle obdivu k prověřeným hodnotám antiky byla zřetelněji, ba více než kdy jindy, vidět i víra a hrdost na tehdejší současnost. Nekonečné úvahy, polemiky, diskuse o věcech tohoto světa, i světů jiných – mimozemských, byly vedeny touhou po vlastním objevování nových cest, neotřelých myšlenek, nových pravd a ideálů.

Jako jeden z mnoha výkladů pojmu a obsahu slova renesance může sloužit například tento: „Renesance není pouhé označení slohu, ale je pojmem širším, zahrnujícím rovněž ideologické nástroje, tedy prostředky k přesvědčování, jež byly vytvořeny v určité epoše italských dějin a jsou s ní neoddělitelně spojovány, protože měly potvrzovat legitimitu absolutní světské a duchovní autority“ /Toman, 2000, s. 12/. Jiný autor podává vlastní výklad téhož těmito slovy: „Renesance byla také - a možná pouze – promyšleným a energicky prosazovaným pokusem, jímž se Itálie snažila překlenout zející propast mezi její vlastní přítomností a klasickou minulostí“ /Vickers, 1998, s. 169/. Velmi uznávaná autorita v oboru zabývající se renesancí, jakou je bezesporu J. Burckhardt, poukazuje na obnovený vztah člověka k okolnímu světu a akcentuje význam individualismu, který se poprvé zřetelně objevuje na počátku 14. století a má prý základ v novém typu státního uspořádání italských městských republik, v němž oproti středověké korporativnosti a proti setrvačnosti se začal klást důraz i na osobní schopnosti, zdatnosti, apod.

Podle další autority, tentokrát „čistého“ filosofa, jakým je Hegel, se dozvídáme k témuž, že: „...člověk opět svými zájmy sestupuje na zemi, protože jeho individualita mohutní a stojí sama na sobě“ /Tretera, 1999, s. 242/ a dále pokračuje: „...člověk získal důvěru v sebe sama a ke svému myšlení. Ve světských věcech se vzchopil rozum. Člověk si počal být vědom své vůle a svého tvoření“ /tamtéž/.

Jistě by bylo možné uvést ještě předlouhou řadu citací, podávajících výklad o tom, co že to vlastně renesance je. Zcela jistě se nejrůznější autority shodnou v jednom a sice, že člověk si uvědomil, kde je, čím je a proč tady je. Postavil se zpříma a hrdě, přestal se slepě

bát a začal se jednoznačně vzdalovat někdejší svírajícím, patriarchálním poměrům, platicím celá staletí předtím.

Prioritní postavení rozumu nad zkušeností a zároveň znovuobjevení již vyzkoušeného (antiky), je další z významných charakteristik spolu s četnými jinými, jakými jsou například: odtržení člověka od přírody, roztržka mezi bytím a vědomím, mezi objektem a subjektem. Renesance je mimo jiné i novým pojetím naturalismu a člověk se dostává do nové – sebestředné – antropocentrické polohy.

Soustředění se na teď a tady znamená i významnou proměnu v chápání času. Člověk začíná být chápán jako dokonalý obraz Boha na zemi. Lidská důstojnost se stává běžnou, doposud nerespektovanou hodnotou. Vidění člověka a hodnocení lidské bytosti (na rozdíl od středověku) je nebývale optimistické. Člověk je totiž nově vnímán jako od přírody dobrý a nezkažený. „Strach z hranic, jimiž může končit svět, proměňuje se v palčivou zvědavost“ a dále „...Náhle tu byla příroda nikoli jako výsledek stvoření a jako něco hotového, ale jako klubko problémů, jako úkol. Člověk dokáže proměňovat svůj svět! Může působit na přírodu, může se stát jejím pánem, může na ní osvědčit svou sílu. Ano: pořád je nad ním Bůh. Ale boží stvoření je výzva, což znamená, že není nic předem rozhodnuto, ani nic předem zakázáno“ /Blecha, 1998, s. 87/.

Nový myšlenkový směr - humanismus, který se stále ještě používá jako paralelní označení jedné epochy (současně s pojmem renesance), vznikl z latinského slova „humanus“- lidský a je pro něho typické, že akcentuje radost z lidství, štěstí z vlastního života, naději ve vlastní síly. Zrodil se, ostatně kde jinde, v severní Itálii. Obvykle je spojován s první fází renesanční kultury 14. století. Pro přesnost však je nutné uvést, že termín humanismus se začal užívat až daleko později, přesněji řečeno v 19. století, kdy jej poprvé a sice jako odborný pedagogický termín, užil a postupně zavedl německý vědec F. I. Niethammer.

Zlhostejnění společnosti k náboženství, které doposud bylo jedinou a největší autoritou, se obrátilo v nadšení pro jiné náboženství – přírodu jako stvořitelku skutečných zázraků. Humanismus je filosofií renesance a odráží orientaci člověka, směřovaného k nebeským výšinám, zase zpět - na zem. Akcent na život pozemský jako na plnohodnotný život, nikoliv jen jako „čekání na něco“, je hlavní myšlenkou humanismu vůbec.

Rozhodně ale nebyli humanisté lidmi bez víry v Boha (jak by se dalo s předchozích slov odvodit). Pravidelně navštěvovali náboženské obřady a umělci zpočátku ještě velmi často sahalo k náboženské tematice jako k jediné možné. Nikdo z nich, ať byli sebe pokrokovější, si nedovolil otevřenou roztržku s ještě stále mocnou církví.

„Humanisté byli především historici, učenci, filologové, bibliofilové, kteří báдали v archivech a studovali staré rukopisy. V mnohém následovali římské historiky, odlišovali se však od nich kritickým postojem k minulosti“ /Alpatov, 1981, s. 20/: „Humanisté, díky svému vyhraněnému historickému myšlení první odhalili krásu římských zřícenin, začali organizovat archeologický výzkum a zakládat sbírky starožitností a rukopisů. Humanisté odhalili lidstvu jeho staletý vývoj“ /tamtéž/.

Jak již bylo konstatováno, původně jen úzce pojatý zájem – zaměřený zejména na staré tisky - přerostl ve studium klasických hodnot vůbec. Rozumět klasickému textu, chápat jej, znamenalo zároveň také zařadit jej do správně určeného historického období a vymezit mu určité místo v literární či filosofické tvorbě, k níž náležel. A tak se k rozměru zprvu jen filologickému přidal i rozměr historický.

Někteří humanisté brzy pochopili, že není dobré uzavírat se do sebestředného, sterilního a úzce vymezeného vědeckého prostředí vzdělanostní elity, že není smysluplné zachovávat vnitřní i vnější uzavřenost vůči okolnímu světu. Učenci, vědci se stále častěji stávali součástí normálního, občanského života, součástí lidského společenství, se všemi radostmi i strastmi. Humanisté tedy většinou žili a pracovali jako přirozená součást lidského společenství a také se v něm angažovali nejenom vědecky, ale i lidsky a občansky.

Takoví ostatně byli i florentští humanisté. Otázka, zda je činný život ve společnosti nadřazen životu v rozjímání nebo naopak, byla otázkou z nejvíce si kladených. O tom, jak žít naplno takzvaně „občanským životem“, píše například ve svém díle „O občanském životě“ (Della vita civile) i florentský humanista Matteo Palmeri. Také další ze známých autorit doby – Leonardo Bruni, který ve svých dílech „Florentské dějiny“ (Storie Florentine) a „Chvála města Florencie“ (Laudatio florentinace orbis), zanechal svědectví nejenom o době, kdy on sám žil, ale o hlubokém vztahu k místu, kde žil, o lásce k pozemskému ráji, kterým pro něho Florencie ve skutečnosti byla.

Snaha o nové pojetí i výklad dějin byla skutečným protikladem církevnímu dogmatismu. Novým ideálem člověka je „pietas et oquentia“, což znamená humanistickou vzdělanost spolu s křesťanskou zbožností.

Představitelé humanismu jako Dante, Petrarca, Boccaccio, Valla, Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, mají svá jména v jeho dějinách zapsána nesmazatelně a trvale. Právě oni ctíli antický odkaz např. v poezii. Právě oni využívali k psaní nejenom latiny, jako obecně uznávaného evropského jazyka, ale i italštiny. A díky jejímu využití také došlo k rychlejšímu a masovějšímu šíření jejich vlastních děl. Například Boccaccio psal

své nejznámější dílo Dekameron v období z nejtěžších. V době černého, zničujícího moru. V tomto chmurném a bezvýhledném období bylo jeho dílo o lásce a rozumu svitnuvší nadějí pro lepší časy a rychle se stalo jedním z nejčtenějších. Tón silné sexuality, která bezesporu přesahovala dosavadní zvyklosti a zněla ve znamení nového života, se jakoby stavěl proti morové smrti a zmaru lidstva.

Zároveň s vlastní tvorbou výše uvedených autorů byla překládána i literární díla dávno zapomenutá a nutno dodat, že právě Florencie byla jedním z významných překladatelských center vůbec.

Své zvláštní místo má uvnitř učení humanismu i jeho jedna významná část – totiž křesťanský humanismus, který respektuje vedle křesťanství i učení starodávné řecké filosofie. Jak říká Erasmus ve svém Enchiridionu: „Vraťme se ke studiu Písma, ono jediné obsahuje učení Ježíšovo, čiré, bez jakékoli lidské příměsi. Potřebujeme však přípravu: tu nám dává antické písemnictví. Neboť poskytuje duchovní stravu a duch je schopen porozumět svatému učení. ...S básníky a řečníky bude křesťan studovat filosofy, nejraději platónské, kteří mají nejbližší k prorokům a evangelium... K bibli bude přistupovat s vážností a úctou, s jistotou, že v ní nalezne neklamnou pravdu. Nenapsal jsem Enchiridion, abych předvedl své vědění či výřečnost, ale abych vyléčil z omylu ty, pro něž náboženství spočívá v řeholi a vnějškových praktikách a kteří kupodivu neznají pravou povahu zbožnosti“ /Delouche, 1995, s. 185/.

V oblasti náboženství tedy došlo k podstatné změně v tom smyslu, že teologie ztratila svoji původní, dlouze pěstovanou a nadřazenou úroveň. Zkrátka - postupně se pojem humanismus začal používat v širším významu a začal zahrnovat vše, co bylo a je „lidské“. Včetně takových projevů a znaků, které ještě donedávna byly vnímány jako navýsost hříšné a v podstatě nemožné. Tak mohl Lorenzo Valla, literát, provokatér a extrovert, žijící v letech 1407 – 1453, napsat podivně provokativní dílka, kde ve zvláštní koexistenci a v těsném spojení existují rozkoš se ctností. Právě u tohoto autora je zvlášť patrná ona podivná renesanční dichotomie světského rouhačství s církevní loajalitou.

Naslouchat humanistickým filosofům se stalo nejenom módou, ale i potřebou silných a významných šlechtických rodů, které stály v čele italských městských států. Shromažďování umělců i filosofů jako měřítko jejich vlastní vyspělosti se stalo měřítkem obecným. Tak i ve Florencii v době, kdy zde vládl mimořádně významný rod Medicejů, vznikla právě z jejich podnětu a díky jejich úsilí nová instituce – Florentská akademie. V akademii, jejíž sídlo bylo ve vile, darované kroužku vzdělavců samotným Cosimem Medicejským roku 1459, se zpočátku scházela jen nezávazná a neorganizovaná skupinka

filosofů, básníků, umělců, která se cítila býti pokračovatelkou pravé athénské Akademie. Postupně se bezbřehé a nekonečně vedené debaty staly neoficiálním protikladem historicky uznávané a oficiálně pěstované učenosti. Ambicí Cosima i Lorenza Medici bylo vytvořit při svém dvoře instituci podobnou Periklovým Athénám. Z jejich finančních zdrojů bylo umožněno působení řady později významných osobností.

Akademie pokračovala (mimo jiné) v šíření platónismu, kterého se zprvu ujali byzantští učenci, z nichž nejproslulejší byl Georgios Gemistos, později zvaný Plethón. Jejím vůdčím duchem byl Marsilio Ficino (1433 – 1499), původním povoláním lékař a později filosof. Je považován za nejvýznamnějšího renesančního novoplatónika. Patřil k vědeckým autoritám své doby a měl i velmi intenzivní styky se známými evropskými vědci. Ficino i jeho žáci se vymykali běžnému trendu renesanční filosofie v tom, že vymezili ideál aristokratické kultury, která neměla být přístupná všem. Jen těm, kteří byli vyvoleni. Jeho největším dílem je „Platónská teologie o nesmrtelnosti duše“ (*Theologica platonica de immortalitate animarum*), podle níž se vzdělanec usmířuje a ztotožňuje s křesťanem a snad ještě více křesťan se vzdělanec.

Ficino pojímal své vlastní společenské postavení jako poslání a svou činnost nikoliv jako práci, ale jako „zahálku“ v klasickém slova smyslu. Typicky florentským filosofickým směrem se stal platónismus. Lépe řečeno novoplatónismus, který se vymezoval více než jiné svou aristokratičností. Ficino sám zpočátku zastával aristotelsko-scholastickou filosofii, poté přešel k Platónovi a konečně k novoplatónismu. Tento významný filosof, který je zde uveden jako jistý „reprezentant“ tehdejšího vědeckého humanistického proudu, překládal z řečtiny originální díla dávných filosofů, a nejenom to, také je sám i komentoval.

Pro svého chlebodárcce a ochránce Cosima Medicejského přeložil díla Platónova i Plotínova i mnohá další. Tentokrát od nekřesťanských i křesťanských novoplatóniků. Podstatnou filosofickou otázku – co je to Universum, vykládal jako uzavřený koloběh něčeho, co vychází ze samotného Boha a zase se k němu vrací zpět. Základním prvkem Universa je dle jeho výkladu láska – eros, která je ovšem chápána ve smyslu křesťanském jako caritas. Mimo jiné je druh lásky i poznání. Božské je v universu řád, který je i základem krásy. Především tato jeho idea tvořila základ pro tvorbu S. Boticelliho, M. Buonarrottiho a další významné umělce.

Žákem Ficinovým byl i další florentský humanista Giovanni Pico della Mirandola (1463 – 1494). Také on byl jednou z nejzajímavějších postav z doby renesance. Muž nesmírně vzdělaný, s obrovským kulturním povědomím. Zároveň však byl i osobností

neklidnou, jakoby rozervanou nejenom v osobním, ale i v intelektuálním životě. Zprvu byl jen pasivním účastníkem četných rozprav ve Florentské akademii, avšak netrvalo dlouho a stal se jejich významným inspirátorem a hybatelem. Jeho znalosti překračovaly běžnou míru. Znal totiž i židovskou Kabalu a mnohé arabské moudrosti. Zajímavé jsou například jeho názory na nové postavení člověka na tomto světě. „Větší je proto, že cílem umělců, ale i vědců není přírodu napodobit, ale ji i překonat. Vidí vznešenost člověka právě v tom, že přírodu překračuje, neboť není jen jejím napodobitelem, ale především tvůrcem“ /Floss, 1987, s. 180/. Vrátime-li se opět k jednomu z výkladů – tentokrát výše uváděného filosofa, toho čím vlastně člověk na tomto světě je, dozvíme se, že: „Člověk se může zřítí rozumem a tak klesnout na úroveň zvířete, anebo vystoupí vzhůru tím, že kontemplací žije na úrovni čistě duchovních bytostí. Do vyšších rovin vstupuje člověk s láskou, kterou sjednocuje se samotným Bohem“ a dále pokračuje tamtéž: „...jsem přesvědčen, že jsme větší, než byli antičtí umělci“ /Floss, 1987, s. 180/.

Shrneme-li na závěr, čím vlastně byl humanismus tak významný pro svou dobu, musíme konstatovat, že znamenal krok k sebevědomému lidství, svobodnému rozvoji a rozkvětu lidských sil i tvůrčího potenciálu člověka. Člověk se znovu učil radovat a prožívat emoce ve svém vlastním životě a poprvé se postavil proti regulaci duchovního a náboženského života. Humanismus spolu s renesancí se v podstatě rovná odsouzení temného středověku.

V. Sen o jednom dnu s Lucrezií



Jasnými frekami s úmí nejroztodivnější květinami, stromy, s podivnými zvířaty
schovanými za nimi. Její znak se stočil na krásny, až z dalekých Flander dovezený gobelín.
Námět, jak bylo tehdy častým výtkem, byl zbožný, takový, aby zbytečně neobtěžoval
nerozlišovací fantazii. A tam v rohu, blízko okna, osvětleném rosním sluncem, právě tam
visel obraz na dřevě malovaný, který tolik milovala a ke kterému se každý den modlila.
Vlídňá a jemná Madona byla pro Lucrezii milovanou společníci ve chvílích smutku i
radosti. Pod Malinou byl jakoby

Lucrezia, ale mohla to být stejně tak i Bianca, Maria a další z řady ženských jmen, zkrátka žena podobného společenského postavení, se probudila do krásného, slunného dne stejně tak jako ostatní Florent'ané.

O tom, jak si společensky, ale i jinak Lucrezia stála, stačilo nahlédnout do jejího domu, či spíše do ložnice, kde se právě pomalu a rozkošnický protahovala. Nemusela vstávat – vždyť od toho jsou jiní a jiné. Jsou tady od toho, aby sloužili, posluhovali, ale hlavně a především, aby poslouchali. Poslušně konali bez odmluv, ihned, rychle a dokonale. Již z těchto slov lze usoudit, jak na tom Lucrezie byla. Ano – byla (či spíše její muž) bohatá. Bohatá a k tomu ještě krásná. Co víc si ještě v dnešním světě, v tak krásném městě jakým Florencie je, přát!

První myšlenky nakoukly do krásné, i když poněkud rozcuchané hlavinky paní. Co nejdříve a co potom? Co ji dnes čeká? Co musí a co lze odložit? Ach to přemýšlení. Nejráději by jen tak ležela a nedělala vůbec nic, tedy ani nemyslela. Nic naplat, jinak to nejde, její povinností je dbát nejenom na své vlastní štěstí, ale především a hlavně na klid, pohodu a zdraví svého (jak jinak) milovaného a ctěného muže. Kéž by v dnešním dni v domě vládli klid a pohoda a její vlastní štěstí osvítilo i jejího muže. Otevřeným oknem proudil do ložnice čistý, proteplený ranní vzduch a všude vládla pohoda a ticho.

Ve své přeširoké posteli, v posteli, kde by mohla spát i několikačlenná skromná rodina, v posteli vykládané intarziemi na bocích, s malovaným čelem, nad sebou majíc světle žlutý, vyšívaný baldachýn po stranách podkasaný a přichycený ozdobnými stuhami, ležela paní ještě stále přikryta měkkou přikrývkou, lehoučkou a přesto tak teplou (však byla naplněna husím peřím). Vzduch byl prosycen a provoněn bylinami nasbíranými v zahradě, které byly usušeny a uschovány v ozdobně vyřezávaných dřevěných koulích pod stropem a osvěžovaly už beztak voňavý vzduch. Okna byla, jak bylo zvykem v bohatých rodinách, ze skla, na rozdíl od jiných, chudších, kterým musela stačit okna vyplněná promaštěným plátnem.

Lucrezia vzdychla a zamyšleně si prohlížela stěny, čerstvě zdobené zářivými a jasnými freskami s těmi nejroztodivnějšími květinami, stromy, s podivnými zvířaty schovanými za nimi. Její zrak se stočil na krásný, až z dalekých Flander dovezený gobelín. Námět, jak bylo tehdy častým zvykem, byl zbožný, takový, aby zbytečně nedráždil a nerozněcoval fantazii. A tam v rohu, blízko okna, osvětleném raním sluncem, právě tam visel obraz na dřevě malovaný, který tolik milovala a ke kterému se každý den modlila. Vlídna a jemná Madona byla pro Lucrezii milovanou společnicí ve chvílích smutku i radosti. Pod Madonou byl, jakoby v kontrastu k vyjádřené zbožnosti, umístěn

přepychový psací kabinet, přebohatě zdobený intarzií poskládanou z mnoha exotických i domácích miniaturních kousků dřev. Nejkrásnější na onom neobyčejně krásném kousku nábytku byla vrchní deska, zhotovená z polodrahokamů módní technikou – pietre dure.

Zazvonila malým zlatým zvonečkem na svoji služebnou, mladičkou a ještě zcela novou otrokyni. Příběhlo čiperné asi šestnáctileté děvče zvláštního vzhledu a mlčky čekalo, co paní přikáže. Děvče bylo pokorné, klidné a spíše mlčenlivé, neboť si velmi vážilo dobré služby v tak krásném domě. „Nebudu snídat, dones mi jen trochu ovoce a sklenici vody. Oběd bude ostatně přebohatý, neboť máme pozvané hosty z nejvzácnějších. Strozziové, jedni z nejvlivnějších, nejbohatších a také nejnáročnějších rodin z celé Florencie přijdou. Nic se nesmí zanedbat! Je potřeba připravit vše tak, aby tabule byla naprosto dokonalá a všechna jídla byla čerstvá a připravená s fantazií“. Lucrezia byla častým a hodně zvaným hostem na nejrůznější slavnosti, hostiny, oslavy a dobře věděla, kde a jak se co připravuje, kde mají dobrého kuchaře i cukráře. Zнала ty nejlepší dodavatele speciálních potravin, přísad, koření. atd.

„Zde je napsáno vše, co je potřebné pro dnešní oběd“, řekla paní. Ostatně již týden dopředu znali služební, kuchaři i ti nejposlednější otroci seznam vybraných jídel a lahůdek a celý týden si o nich vykládali na chodbách, v konírnách i v komůrkách před spaním. Kolik jen stálo času shánění se po ingrediencích dosud nevidaných a neslýchaných, kolik porad bylo nutno vykonat s malířem Andreou, který navrhoval vzhled jídel i tabule! Přesto však bylo nutné ještě jednou, naposledy, překontrolovat vše. Proto ta listina, napsaná po mnoha poradách s mužem i kuchaři, zkrátka hotový jídelníček s nespočetným množstvím jídel známých i neznámých.

Kuchaři i jejich pomocníci byli již zpátky z ranního trhu s těmi nejčerstvějšími a nejlepšími surovinami a jen doufali, že na nic nezapomněli. Snad nebude chybět nic při přípravě krmí jedinečných a zvláštních, připravených jen pro ty nejmlsnější florentské jazýčky. Běda tomu, kdo by něco zkazil – pán nezná slitování! Jídelníček byl sestaven, jak již bylo řečeno promyšleně, z mnoha chodů, skládal se z kombinací jídel sladkých i slaných, kyselých i trpkých, doplněných kvalitními víny dovezenými i těmi, která se urodila přímo v Toskáně.

Lahůdky nejvíce ceněné a samozřejmě obsažené i na Lucreziiném menu byly například tyto:

- kuřecí a rybí paštiky, ve kterých bylo množství koření jako zázvor, muškát, drcený bobkový list, majoránka, petržel a další,

- mandlová bílá polévka,
- kapoun v bílé omáčce, s omáčkou ozdobenou jádérky zlatých granátových jablek, která vypadala jako malé tmavé perličky,
- pečené, mlad'oučké selátko a k němu zlatavý chléb,
- plněný bažant s nádivkou jako sen,
- jeseter - hrozivě vypadající a naaranžovaný jako by byl živý,
- křepelky obložené vejci a jemnou zeleninou,
- salát z tmavé ředkve s kapary,
- ovocný rosol z broskví a meruněk,
- sladkosti z cukru i marcipánu ve tvaru rodového znaku,
- anýzový sirup pro starší dámy,
- vína lehčí bílá i těžká červená,
- sušené ovoce, cukrové kaštiny, drobné miniaturní cukrovinky pro děti,
- exotické ovoce.

„Nezapomeň připomenout služebným, aby se stříbrná umyvadla na umytí prstů jen leskla a růžová voda na jejich opláchnutí ať je opravdu voňavá. A také nezapomeň, že stůl dam musí být vyzdoben jemněji a vytříbeněji než stůl mužů. Víš přece, že dámy vidí všechno a také rády pomlouvají, když se jim něco nezdá. Ještě více květin do mís a váz! Ubrusy z bílého damašku ať jen svítí a dokola navažte stuhy v barvách rodu. Měděné džbány, stejně tak jako sklenice na víno z křišťálu tenkého jako sen, ať jsou dokonale vyleštěny, rovněž tak i stříbrné stolní náčiní uložené v příbornících po stranách. Velmi opatrně nakládejte s majolikovým nádobím, které jsem nechala zhotovit na počest mého manžela (ostatně – uprostřed jednotlivých kousků nádobí byl v podobě reliéfu zdařile zpodobněn jeho mužný a nezaměnitelný profil). A nová, z ořechového dřeva, krásně leštěná credenza, ať každého z hostů oslní svojí krásou. Na ní vystavte ty nejkrásnější kousky nádobí – jen tak, na odiv, ať mají Florent'ané následující dny o čem mluvit. Sama si to zkontroluji“, konstatovala paní domu.

Dobře věděla, že na hostině bude ne méně než dvě stovky lidí a nesmí nic chybět. Sklepy byly nadtě zásobami, stejně tak jako komory a sklady. Jak viděla již včera, šikovné prsty služebných poskládaly do girland květy i větvičky, okolo dveří byly zavěšeny štíty s erby a živé květiny byly doneseny právě před malou chvílí, jak viděla z okna.

Další služebná, tentokrát starší a zkušenější, přišla hned vzápětí, to aby mohla Lucrezii pročesat vlasy, vybrat oděv a pomoci jí při oblékání a konečných úpravách. Dostala pokyny, jaký šat připravit k pozdnímu obědu. „Chci, abys mi připravila ty nové šaty, blankytně modré, vyšívané kolem výstřihu zlatavou nití, ty se sametovými, jako sníh bílými rukávci. Kolem pasu je nezbytné mít šňůru z drahých kamenů a z pokladnice dones i další šperky. Kolem krku se nehodí nic jiného než bílé perly, na ruku prsten s tím velkým rubínem a vlasy nezbyvá než spoutat zlatou sítkou. A dones i jemné rukavice navoněné vzácnou vůní z orientu!“, poručila ještě dále. Starší matrána, která znala svoji paní již odmalička, si ji se zalíbením prohlížela a pročesávala jí přitom zlaté vlasy. Jaká kráska je z ní, z takového nepěkného ptáčátka jak uzrála, jako broskev, myslela si.

Když byla paní oblečená ještě v docela prostý, pohodlný domácí šat a byla opět sama, vyhlédla na ulici. Pod jeho římsou byla zavěšena (jak se stávalo módou), ozdobná klec s pestrobarevným, cizokrajným ptákem, jehož jméno neznala. Podivný pták zakřičel, rozčilen rámusem volajících trhovců a koní klapajících kopyty po dláždění pod oknem. Před hlavními dveřmi do rodinného paláce postávali a na kamenné lavici, která obemykala čelo domu, seděli čekající kupci, dovážející z ciziny exotické zboží, stejně tak jako jeden z florentských bankéřů a ještě další – zástupce cechu hedvábníků. Všichni čekali na přijetí u pána domu. „Zřejmě nějaký problém, ještě že nemám povinnosti jako můj muž“, pomyslela si Lucrezie.

V takových a jiných podobných starostech a událostech proběhl jeden den ze života mladé, krásné a bohaté Lucrezie, manželky významného florentského občana. Večer pak, uléhajíc k zaslouženému spánku, ještě dlouho přemítala: „Tabule se opravdu povedla, byla skvostná, všeho bylo dosti a všichni byli spokojení. I přesto však nesmí přehnat chválu kuchařům – zkazili by se brzy. Příliš chvály škodí! Ale ta malá služebná, co ke mně chodí zrána, se až příliš líbila hostujícímu zpěvákovi. Ano tomu, co měl tak sladký hlas a krásná lýtka v hedvábných punčochách. Spíše než na mě se díval na ni. Musím ji proto trochu potrápit. A mám vlastně také proč - růží na mém stole bylo málo a některé byly předčasně zvadlé“. Ve svých myšlenkách, svlékaje pomačkané šaty, se již zabývala dalším dnem. Už zítra je den Svatého Jana Křtitele – patrona města. Jaký asi bude průvod plný církevních hodnostářů i zbožných mnichů, jak ozdobené budou vozy a kdo na nich bude? Jak budou oblečeny nejvýznamnější dámy, se kterými bude sedět na vyzdobené tribuně?

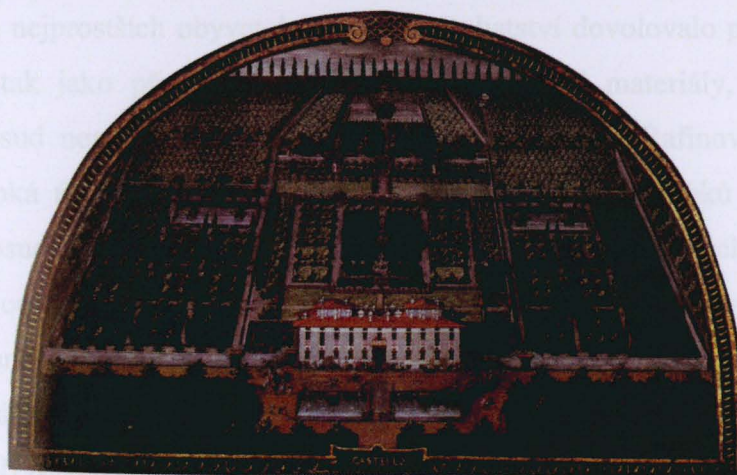
Najednou si opět vzpomněla na svého manžela. „Proč jen můj manžel a pán tráví tolik času v tom nehostinném, studeném a střídém pokoji, který je naplněn věcmi ze vzdálených krajů a kterým vůbec nerozumím? Říká se mu studiolum - takové divné slovo!

Můj muž utrácí stále více peněz za jakési zbytky, či kusy soch, dovezených za drahé peníze z dalekého Řecka. Bádá v podivných knihách a spolu s učenci, kteří za ním chodívají, vede nesrozumitelné řeči. Ty řeči o nebeské klenbě, o alchymii, o divných tvorech na jiném konci světa o církevních otcích a jiných nezáživných věcech ho přivedou do problémů“. Takové a jiné podobné myšlenky proudily paní Lucrezii hlavou před usnutím. Málem zapomněla na svoji každodenní, velmi soukromou modlitbu, jež jí měla přinést tak dlouho toužené a doposud Bohem odpírané dítě.

Tento krátký, smyšlený příběh byl napsán jako reflexe na studium jídelníčků toskánské kuchyně doby renesance a odívání té doby. Také ovšem jako odezva na podrobné pozorování portrétu Luzrecie Pantciatichiové, krásky z obrazu Agnola di Torri, zvaného Bronzino. Při návštěvě Florencie jsem právě u tohoto obrazu setrvala dlouhou dobu a dívala se na neurčitý, jakoby zasněný a vzdálený pohled ženy. Její rty rozhodně nezářily širokým, bezstarostným úsměvem. Umělec, který její podobu zachytil, nám ponechal prostor k vlastnímu uvažování, o čem asi žena na obraze přemýšlí.

Fiktivní příběh jedné z žen z vyšší florentské společnosti může sloužit jako modelový vzor života žen jejího společenského postavení i věku v období renesance. Možná se příběh i dokonce stal, ale možná také, že ne.

VI. Barvy a vůně florentských paláců



*„Jak je krásná naše mladost
a jak rychle odlétá
Směj se, užívej světa
O zítřek neměj starost!“*

/Lorenzo Medici/

Jak vypadali, jak byli oděni, jaké měli účesy, šperky Florentinové a Florentinky období renesance? Mnohé se dozvíme z dobových obrazů, či popisů slovem – zkrátka, informací o této stránce života v renesanční Florencii máme dost.

Oděv slavnostní i všední, oděv určený pro jednotlivé, zvláštní příležitosti, oděv prostý i přepychový, určený ke karnevalům i církevním obřadům je věrohodně různými autory zachycen v beletristických i poetických dílech, stejně tak jako na rozměrných plátnech. Lze konstatovat, že autentický obraz doby je v tomto ohledu dobře zdokumentován i pro současnost.

Stejně jako o oblékání a módě vůbec, lze najít mnoho informací i o renesanční stravě. Víme, co jedli chudí i bohatí, známe ingredience dovážené i místní, poměrně dost informací poskytují zachované jídelní lístky z přebohatých, přepychových tabulí. Stolování, které mělo své rituály i zvyklosti v jednotlivých společenských skupinách, jakož i zvyklosti obvyklé při něm jsou také dostatečně známy.

Tak, jak tomu bylo vždy (a zřejmě stále bude), je zřejmé, že bohatství podmíněně dostatkem peněz a majetku obecně poskytovalo možnost žít značně odlišným stylem než chudoba těch nejprostších obyvatel Florencie. Bohatství dovolovalo používat při přípravě jídel, stejně tak jako při zhotovování oděvů, dovezené materiály, suroviny, exotické přípravky dosud nevídané na území italského poloostrova. Rafinovanost a vytríbenost obojího, vysoká úroveň znalostí o přípravě a zhotovování výrobků i jídel, uplatňování nových, doposud neznámých prvků i využití nových technologických postupů, stejně tak jako silný akcent na estetickou stránku, jsou typickými znaky jak stravy, tak i odívání v době renesance.

Neustálé soupeření o to „být nejlepší“ platilo při přípravě hostiny u nejbohatšího z bohatých, při režii oslav, při slavnostních aktech církevních i civilních. Snaha získávat za každou cenu (včetně přeplácení a podplácení), touha získávat stále další, nové exempláře čehokoliv, co by se mohlo odlišovat od běžného, zvyšovaly kredit jednotlivců i celých rodin, stejně tak jako církve a rodů.

Při svém pátrání po dominantních nebo alespoň převažujících barvách užívaných v době renesance ve Florencii jsem bohužel nebyla úspěšná. Překvapujícím zjištěním je, že nebylo jednotlivých barevných odstínů, které převažovaly nad ostatními. V podstatě bylo dovoleno vše. Nekonečné kombinace barev, tvarů, materiálů různé kvality jsou realitou své doby.

Pozorujeme-li některý obraz, fresku, ilustraci, náčrt z doby renesance, zejména pak ty, na nichž jsou zachyceny lidské postavy, osobnosti významné i bezvýznamné, naskýtá se nám pohled barev duhy, nekonečných kombinací a zvýraznění tu jedné, jindy zase zcela odlišné barvy. Je však zároveň nepochybné, že některé barvy patřící církevním řádům či jejich významných představitelům, jsou nezaměnitelné a navzájem si hodně podobné a svým charakterem jsou na první pohled rozpoznatelné od všech ostatních.

„Tak například „kulturněhistorickou“ studii florentské šlechty nabízí obraz Benozza Gozzoliho „Průvod tří králů“ z roku 1459, umístěný v kapli významného florentského paláce Medici – Ricardi. Malíř „obléká“ významné členy medicejského rodu, jejich přátele a urozené hosty s drobnopisnou pozorností“ /Kybalová, 1984, s. 32/. Autor tak vlastně zanechal dokument o módě doby renesance s přesností do té doby nevídanou. Další z významných umělců Angiolo Bronzino – dvorní a úspěšný malíř rodu Medicejů, kladl rovněž velký důraz na přesnost ve vyobrazení detailů na oblečení, účesech i líčení. Nově a poměrně často se objevuje i barva kovu, zejména zlata, stejně jako třpyt perel a drahých kamenů. Vzory, krajky, lemování, výšivky, kožešiny, ptačí pera, síťování, volány, sklady i kosmetické pomůcky pro příslušníky obojího pohlaví akcentovaly a podtrhovaly přepych oděvu, jako znaku úspěchu a bohatství.

Jak mohla vypadat renesanční dáma, vždy ochotna přijmout zajímavou návštěvu, nezvyklé hosty, stejně tak jako příbuzné, vždy znovu ochotna naslouchat zajímavým novinkám i pomluvám, zkrátka ta, která neměla o peníze nouzi a byla dobře zabezpečená po všech stránkách. Mohla vypadat například zrovna tak, jako paní Luzrecie Panciatichiová, zobrazená s fenomenální přesností a hodnověrností již zmiňovaným umělcem Bronzinem. Bohaté dámy (stejně jako ona), měly oděv zhotovený z domácích i dovážených látek. Nejčastějšími materiály byl samet, hedvábí, vlna, damašek, brokát, krajka a řada dalších.

Většina z látek byla vyráběna domácími řemeslníky, kteří s neobyčejnou přesností a citem dokázali utkat velmi jemná sukna. A co navíc - především s nesmírnou řemeslnou zručností je dokázali kvalitně barvit a zdobit. O využití nekonečné škály barev, o jejich namíchání, stálost i samotný proces barvení se starali příslušníci několika cechů. Tkalci i barvíři dokázali pracovat s domácími i dováženými barvivy, jakými byl například domácí kamenec, který se těžil v dolech patřících bohatému medicejskému rodu, ale i s purpurem dováženým z Orientu či s borytem z daleké Afriky.

Stříhově nápadité oděvy činily z každého krejčovského díla malé umělecké zázraky. Jak píše ve své knize „Dějiny odívání v době renesance“ Ludmila Kybalová:

„...šat je důsledně dělený na sukni a živůtek ztrácí sevřené, těsné formy, je uvolněn výstřihem vpředu či vzadu, také šňěrování na prsou i u rukávů“. A dále pokračuje těmito slovy: „...Jednobarevné oděvy je možné proměňovat rukávy z různých materiálů a rozdílných stříhových variant, přivázaných stužkami. Oděvy z těžkých hedvábných látek působí efektem velkých nápadných vzorů i při nejprostším stříhovém řešení“ /Kybalová, 1996, s. 75/.

Dámské šaty byly téměř vždy zdobeny smaltovanými filigrány, korály, výšivkami a ty bohatší i pravými kameny i perlami nebo kožešinovými lemy. Jejich suknice byly prodlouženy vlečkami.

Paní Lucrezie, jejíž podobiznu jsem vybrala jako možný příklad dokumentu nejenom o módě doby renesanční, ale i jako vzor tehdejšího měřítká krásy má tvář, jejíž podoba má jistou univerzalitu a typ její krásy je nadčasový, ba dokonce si troufám říci, že i v dnešním světě by bylo možno ji považovat za krásnou a zajímavou ženu. Její portrét nám při podrobném pozorování ukáže na množství užitých drobností, detailů, materiálů. Vidíme tak, že oděv je promyšleně a efektně řešený. S barevně zajímavým laděním, s převažující barvou rudou až tmavě burgundskou červenou, s ozdobou zlaté krajky kolem výstřihu a se skládaným kanýrem kolem rukávů. Kombinace bílých perel a zlatého řetězu kolem štíhlého krku, pásu z polodrahokamů a zlata, s jemně zpracovanou čelenkou ve vlasech, se z dnešního pohledu jeví jako přehnaná. Přesto však paní Lucrezie působí jemně, vznešeně a noblesně – zkrátka vzor elegance. To, že navíc elegantně nenápadně drží v ruce malou knihu, jen dokresluje změnu tehdejšího postavení ženy.

Malíř totiž zachytil ženu nejenom vytríbeně oděnou, ale i vzdělanou. Bohatství a přepych byly znakem marnivosti především žen z vyšších společenských kruhů, a to i přes to, že navenek, dokonce formou přísných prohlášení, byla opakovaně nařizována střídmost v oblékání i zdobení jak žen, tak i mužů. Tato nařízení však byla se stejnou samozřejmostí a pravidelností, s jakou byla vydávána, i porušována. Ostatně – který z bohatších mužských obyvatel Florencie by odolal slzám a prosbám nejenom vlastních, ale i cizích a vždy stejně milých a vstřícných žen, škemrajících stále a znovu o „něco nového“!

Stejně tak, jako všechny ženy v kterémkoliv jiném historickém údobí, i ženy žijící v renesanční Florencii hojně používaly všech pomůcek a kosmetických prostředků, které měly sloužit k neustálému zkrášlování, zdokonalování a omlazování jejich zevnějšku. Neoddiskutovatelnou „korunou“ krásy tehdejších žen byly vlasy. Pokud nebyly již od přírody dokonalé podle dobových estetických měřítek, bylo potřeba k dokonalosti napomoci.

Hned na začátku své práce o Florencii – v úvodu, jsem použila velmi přiléhavého přirovnání tohoto města k plavovlasé, chladné ženě. Ideál „plavovlasosti“ jako něčeho ušlechtilého, jako známky dokonalosti a znaku společenské úrovně zcela vládl tehdejším módním trendům. Ty „nešťastnice“, které díky svému původu či genům nevlastnily tento atribut krásy jaksi „od přírody“, jej s úporností sobě vlastní dosahovaly pomocí jiných, většinou umělých prostředků. Nejpřirozenějším pomocníkem zesvětlování vlasů bylo sluneční záření, kterého bylo vždy dostatek. Samo zesvětlování vlasů bylo komplikované a provádělo se s ohledem na čas a možnosti žen. Jistě proto bylo častým jevem viděti ve vnitřních dvorech paláců, stejně tak jako na terasách i balkónech sedět dámy, mající na hlavě obrovský, většinou slaměný klobouk, uprostřed s vyříznutým dýnkem s vlasy vytaženými ven a rozprostřenými přes okraj klobouků tak, aby je slunce co nejvíce vybělilo. Ženy pracující v jejich službách, nebo na polích a vinicích, na tržištích i v domácnostech na to čas věru neměly.

Pokud se slunce dostatečně nečinilo a výsledek jeho mnohahodinového účinku byl nedostatečný, nebo jen málo uspokojivý, nezbývalo jiné řešení než vzít na hlavu paruku. Ta také umožňovala naprosto dokonalý vzhled tak, jak to tehdejší móda žádala. Ty z dam, které však (na rozdíl od svých vlasů) nedokázaly ochránit svoji pleť před palčivým letním sluncem, používaly k jejímu dosažení bělostného zbarvení i bělidla chemická, stejně tak jako pudry. Vytrhávání a tvarování obočí do dokonale vyklenutého oblouku nesmělo chybět u žádné z dam vyššího společenského postavení.

O ženách, jejich parádivosti, marnivosti, či dokonce rozmařilosti s tím související, bylo řečeno dosti. Umění zdobit se a krášlit, stejně tak jako úsilí „opravovat“ možné nedokonalosti vlastního zjevu, patřily k Itálii renesance stejně tak, jako dokonalá umělecká díla. Zejména vyšší společenská vrstva, ctící navenek odkaz antické minulosti a jejího kánónu dokonalé tělesné krásy, se však v běžném životě řídila jinými pravidly. Hygienické návyky spojené s očistou těla se na rozdíl od antických zvyklostí neodbývaly většinou v lázních, ale jinde. „Lázně nahrazovaly kosmetické přípravky, vyráběné z nejrůznějších rostlin rostoucích pod teplým italským nebem, spolu s řadou importovaných látek. Pro zakrytí obtížných pachů se používaly také „vonné kuličky“ s vonnými substancemi“ /Trepková, Vonásek, 1997, s. 180/.

Parfémy a jejich výroba by se ostatně mohly stát zcela samostatnou kapitolou této práce. Pokusím se proto popsat alespoň nejzákladnější a nejpodstatnější fakta vztahující se k vůním a jejich užití v době florentské renesance. Nejpoužívanějšími bylinami pocházejícími z oblasti Itálie pro využití v oblasti voňavkářství i pro užití bez dalšího

zpracování byly máta, rozmarýn, bazalka, lilie, fialky, růže, a citrusy. Z dovážených ingrediencí je důležité vyjmenovat alespoň mošus, ambru, cibet, myrhu, hřebíček, muškát i olibanum.

Užití vůní v životě renesančních žen, ale i mužů bylo různé. Počínaje navoněnými rukavičkami dam i pánů, přes parfémovaná mýdla a drobné kuličky zavěšené na jemných řetízcích u pasu, plněné vonnými substancemi majícími „přebít“ nepříjemný a obtěžující zápach těl, až po růžovou vodu na umývání vznešených prstů po jídle.

Vůně a jejich výroba vzbuzovaly neustálou pozornost nejenom šlechty, ale i umělců a literátů. Stejně tak, jak tomu bylo i u ostatních vlivných šlechtických rodů, i na dvoře florentských Medicejů byla jejich otázce věnována náležitá pozornost a dokonce o nich byl tamtéž napsán i jeden z prvních obsáhlých spisů pod názvem „Florentský receptář“.

Móda, stejně tak jako s ní spojená marnivost, či přepych není v období, o kterém je řeč, typicky ženským znakem. I muži – jak je na první pohled zřejmé při pozorování mužských portrétů, ale i akčních výjevů, nebo při četbě literárních děl, měli potřebu esteticky dokonalého zevnějšku. Ano, florentští muži milovali, stejně tak jako ženy, dobré jídlo, krásný šat – zkrátka přepych (pokud to ovšem jejich měšec dovolil). O tom, jak se někteří, zejména zámožnější mladíci i starší muži odívali, napsal Hibbert: „Při slavnostech měly všechny šaty výrazné barvy – krásně růžové, fialové, nebo černé, hedvábí hrálo všemi barvami a mělo bohatou podšívku. Nosily se i vroubkované pláštíky a saténové kabátce, bílé punčochy se stříbrnými šňůrami a sametové čapky s peřím na krempe“ /Hibbert, 1984, s. 148/. Snad každá látka, ze které byl zhotoven šat mužský i ženský, měla nádherné vzory v nepřeborných variacích a motivech. Nejčastěji užívanými byly čáry – vždy ladně, esovitě prohnuté, stylizovaná granátová jablka, listy vinné révy, svinuté listy, květy, slzovité tvary a řada dalších. Všechny dekorativní prvky používané ke zdobení látek měly plastický - poněkud robustní vzhled a jasně zřetelnou strukturu.

Novým mužským módním prvkem v období pozdní renesance se stala košile, která měla jiný, bohatší střih než tento kus oděvu doposud měl. „Košile přestala být považována za znak lidí manuálně pracujících a stala se viditelnou částí oděvu vyšších vrstev“ /Kybalová, 1996, s. 29/.

Takřka každá mužská hlava byla pokryta specifickou, zvláštní a mnohdy fantastickou pokrývkou, stále zdokonalovanou co do střihu, tak i do výzdoby. Součástí oděvů byly i četné zajímavé drobné doplňky, jakými byly například opasky a na nich zavěšené váčky, které neskrývaly jen peníze, ale i četná další tajemství včetně jedů

k okamžité potřebě. Samozřejmě, že jistá část mužské populace měla poněkud odlišný vkus (pokud nějaký měla) a ten byl ovlivněn jejich odlišným společenským, nebo profesním postavením. Šlo zejména o učence, profesory, ale i vysoké církevní hodnostáře – například kardinály, kteří nosili majestátní, široké dlouhé pláště s mnoha záhyby, které jakoby ještě více násobily jejich vážnost a učenost.

Jedním z malířů, kteří zachytili plnou barevnost, střihy i originalitu mužských oděvů, byl malíř Masaccio. Právě on na obraze „Klanění tří králů“ z roku 1425 v nesčetných detailech podal dokonalou ilustraci mužské módy své doby. Stejně jako on, o pár let později stejně přesně a s obrovským citem pro detail ve svém díle „Jízda tří králů do Betléma“ (roku 1459) podal podobné svědectví i jinde v práci již uváděný Benozzo Gozzoli. Na jeho obraze lze vidět rozdílné střihy pokrývek mužských hlav, jemné sklady na rukávcích, výšivky na kabátcích i barvy punčoch, stejně tak jako ozdobné třemeny a kování na koňských postrojích.

Zkrátka – muži i ženy bez rozdílu, i přes četná oficiální, většinou církevní nařízení, omezující rozmařilost a nádheru v odívání i ve zdobení, se chovali podle svého a příliš je nerespektovali.

Život v palácích, vilách i v jejich zahradách, v dobře situovaných poměrech se značně lišil od života venku, za jejich zdmi. Zábavy, oslavy i hostiny měly rozmanité podoby a významné rody mezi sebou soutěžily navzájem, kdo připraví větší překvapení, větší senzaci a kdo předvede své vlastní bohatství v celé kráse a možnostech, které dává. Samozřejmě, že časté byly i oslavy rodinného typu, například svatby, pohřby, narození potomka a podobně.

Občas, v souladu se zavedenými zvyklostmi a tradicemi, bohatí i chudí společně slavili svátky nekonečného množství svatých, patronů i počátku nového ročního období. Tehdy byla celá Florencie na nohou, celý den v ulicích i na náměstích, stejně tak jako v kostelech probíhaly radovánky. A tehdy dokázali ti, kteří stáli v čele města, v čele cechů, bankovních domů „pustit“ nemalé peníze pro společné oslavy.

Významní umělci doby – ať už malíři, sochaři, nebo stavitelé se buď na objednávku, nebo sami od sebe pouštěli do experimentů souvisejících s jedinečností a individuálním pojetím jednotlivých oslav. Jména jako Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari, Leone B. Alberti a řada dalších jsou spjata s přípravou, organizací a realizací různých podob zábavy ve Florencii. Jak štedří dokázali být významní muži města, když se nabízela možnost „ukázat se“ nejenom mezi svými, ale i před četnými zahraničními hosty a obyčejným lidem. Nejenom ve Florencii, ale i v jiných italských městech, kde sídlily

bohaté šlechtické a měšťanské rody, byla využívána umělecká tvorba v podobě čistého umění jako prostředku k vyjádření svého vlastního bohatství, velkorysosti, vážnosti a společenského postavení. Ekonomické pobídky pro umělce ať už v podobě uzavíraných objednávek či smluv „o dílo“, jejich vlastní pobyt u dvorů jakož i možnost zvýšení osobní umělecké prestiže a slávy, stejně tak jako jistá ochrana a klid pro tvorbu, byly živnou půdou pro rozkvět umění obecně. V respektu a obdivu k antické minulosti byly poměrně rychle oživovány ty principy, které dokazovaly, že osvícený, vzdělaný a moudrý vládce prokazuje svoji velikost nikoliv jen válečnickým uměním a monarchistickými sňatky, ale i mírou výdajů poukázaných na uměleckou tvorbu.

Lid na ulicích uměl ocenit dobrou podívanou, radoval se, tančil, pil a vybíjel si jak radost, tak i vztek a vzdor mnohdy bouřlivě, ve znamení rvaček a bitek mezi sebou navzájem. Tyto příležitosti byly ovšem také možností setkávat se mezi sebou, vybočit z koloběhu práce, povinností a starostí. Velké oslavy celoměstského charakteru se odehrávaly na více prostranstvích (většinou na náměstích) paralelně, nebo se v rozmezí několika dnů střídaly. Florentinové – „živá krev“ - města se stávali nejenom diváky, ale i spoluvůdci zábavy.

Za zvláštní pozornost stojí slavnosti cechovní, které byly skutečnou oslavou jednotlivých řemesel. Tehdy tkalci, kameníci, barvíři a další vyšli do ulic a slavili svůj um, prokazovali úctu svému řemeslu i jeho patronu. Právě svatým patronům byly prostřednictvím těch, kteří stáli v čele cechů, předkládány dary. Ty měly podobu například soudku vína, stejně tak jako nového cechovního znaku, sochy svatého umístěné v některém z kostelů, nebo dokonce celé nové stavby, většinou sakrálního charakteru.

Mezi zvláště význačné oslavy patřily ty, kdy do města přijela některá z významných osobností světského, nebo církevního života. Na jejich počest se stavěly vítězné oblouky nejrůznějšího vzhledu, na jejichž realizaci pracovali celé týmy architektů, výtvarníků i řemeslníků. Právě oblouky symbolizovaly a veřejně zvěstovaly ctnosti příslušníků jednotlivých rodů a byly prostředkem k jejich vlastní slávě. Přemnoho odborníků bylo najato k práci na nejrůznější efekty pyrotechnické, zvukové, obrazové a mechanické.

Především venku, v zahradách se naskytovaly (díky prostoru) neomezené možnosti ve vymýšlení a realizaci čehokoliv. A tak bylo vidět například v zahradách Bobolí draky chrlící oheň, čerty vylézající z pekelných slujů, umělé sopky, v kašnách stříkající víno a obrovské ohňostroje.

K zahradám Boboli jako fenoménu nadčasovému je nutno uvést alespoň několik základních údajů, neboť si je, vzhledem ke své výjimečnosti, nesporně zaslouží. Tyto zahrady byly vytvořeny na pokyn manželky Cosima Medicejského. Ta byla nespokojena v rozsáhlém komplexu Palazzo della Signoria, kde se svým manželem a dcerou žila, především proto, že místo zahrady, kde se dříve často věnovala zahradnickým pracím, zde měla jen malou, uzavřenou terasu. V roce 1549 proto koupila další palác – Pitti, kam se po úpravách po několika letech i nastěhovala. Paralelně s úpravami paláce probíhaly i práce na nové tváři přilehlých zahrad. Pozemky, na nichž byly vytvořeny, patřily původně rodině Bogoli a prostíraly se na jihu od návrší San Giorgio a na západě až k Porta Romana. Na jejich koncepci, projektu i realizaci se podíleli jak slavný architekt Tribolo, tak i další známé osobnosti jako Ammannati, Bandinelli, bratři Parigiové a další. Časem došlo ke zkomolení jména Borgoli na Boboli a pod tímto názvem existují zahrady až dodnes.

Zahradní slavnosti vůbec byly spojeny s koncerty, živými obrazy i sportovními utkáními i lovy. K nejpozoruhodnějším patřily umělé námořní bitvy na řece, nebo na uměle vytvořených jezerních plochách. Doba těchto oslav mnohdy přesáhla i několik týdnů to podle toho, jak významný byl motiv konkrétních oslav,

Veřejné slavnosti mající charakter spíše sportovních klání, nebo turnajů probíhaly na veřejně přístupných místech. Jejich příkladem může být Giostra – turnaj odehrávající se na Piazza Santa Croce. Spočíval v tom, že osmnáct nejodvážnějších mladých mužů z nejváženějších a nejstarších místních rodin, samozřejmě oděných do nádherných a okázalých šatů a brnění zvláště zhotovených pro tuto příležitost, absolvovalo celou řadu sportovních utkání na tomto místě.

Tento turnaj byl obzvláště barevnou, poněkud výstřední podívanou, která poskytovala prostor všem lidským emocím. Diváci, jichž bylo plné nejenom náměstí, ale i střechy okolních domů, balkony i okna a zbrojnoši i pážata provázející své pány, to vše tvořilo kolorit slavnosti. K tomu bubny, vřeštící trubky, vlající korouhve, erby, květiny i věnce – inu, obrovské částky vynaložené na uspořádání této slávy byly vidět všude. A lid se radoval, díval, zpíval a na chvíli zapomněl na svá trápení.

Náklady na oslavy čistě rodinného charakteru nebyly o nic menší, než na veřejně přístupné. Bylo tomu zejména proto, že se v tomto případě kladl daleko větší důraz na hodovní tabule, na jejich bohatost a nezvyklost, na různé finesy, ale také i na estetickou stránku. Snoubení se vjemů zrakových, čichových, chuťových i sluchových (neboť doprovod při hodování činila vždy hudba) a jejich konečná úroveň se stávala po ukončení hostin tématem na řadu následujících týdnů i měsíců.

Pro ilustraci je vhodné uvést alespoň jeden z četných dochovaných, autentických popisů velké hostiny z Itálie – Toskánska z roku 1529. Tak tedy šlo o oslavu na počest významných zástupců šlechtických rodů z Ferrary, Mantovy a Milána a účastnili se jí (mimo jiné) i vyslanci z cizích států i ze Senátu Benátské republiky. Popis poměrně dobře vystihuje okázalost a přepych i v těch nejmenších detailech, neboť i ty byly přísně sledovány.

„Před jídlem byl velký dvorský a přijímací sál bohatě vyzdoben koberci. Právě tady byla nově uvedena divadelní komedie Lodovica Ariosta pod názvem „Cassaria“. Hned po jejím ukončení přešli všichni hosté do další, tentokrát lovecké místnosti, blíž ke krbu. Tam za doprovodu hudby probíhaly diskrétní a dvorné rozhovory mezi všemi navzájem.

Mezitím již byla připravena ve vedlejším, velkém sále tabule dlouhá 55 loktů, pokrytá třemi vrstvami ubrusů. Na stolech stály stříbrné svícný, okolo stolů stály na podlaze ještě další - tentokrát železné a dvojité svícný, na nichž každá z připevněných svící vážila ne méně než čtyři libry. Na stolech leželo připraveno 25 slánek ze stříbra a 104 ubrousků, na nichž byly položeny nože. Vedle nich, umně naaranžovány, stály nádobky s mlékem, cukrem, pečivo, sladké pistáciové chlebičky i prostý chléb“ /Loesch, 1964, s. 131/.

Hned na následující straně pokračuje barvitě líčení těmito slovy: „Na pravé straně byly připraveny tři stoly pro nosiče pokrmů, nalevo dva velké stoly s kvalitními víny připravené pro číšníky. Na stůl bylo naaranžováno dvacet pět velkých a barevných, z cukru vyrobených postavíček, které mimo jiné představovaly například silného Herkula jak v boji vítězí nad lvy.

Poté byly na tabuli doneseny další lahůdky: „Salát na listovém těstě s kapary a lanýži, šterbákový salát, ředkvičky a okurkový salát, velké ředkve ve tvaru vyřezaných zvířat, šunkové malé kuželky, naříznuté a naložené hovězí jazyky, pikantní nářezy s cukrem a skořicí, játrové – zvěřinové karbanátky, tučná mortadella a játrová paštika.

Když bylo toto vše připraveno, ozval se zvuk trubky a všichni hosté vešli do osvětleného sálu. Jen zasedli na svá místa, již zde byla k umytí prstů parfémovaná voda. A nyní teprve začaly skutečné skvosty zdejší kuchyně v následujícím pořadí: Kapouní prsíčka zabalená v pečené slanině poprášená jemným popraškem cukru, křepelky, kapouní restovaná játra, pečení bažanti s pomeranči, polévané a glazované cibule, kyselé masové paštiky z jater a sleziny pstruhů, štik a jiných říčních ryb, pstruží ocásky s plátky citronů, úhoří v listovém těstě“ a opět na další straně pokračuje pestré líčení hostiny: ... „K tomuto hlavnímu chodu hrála hudba a zněl zpěv a pak přišel pátý chod, který doprovázela zase jiná

hudba, v jiném složení, dokud se nepřipravil chod šestý. Služebnictvo zcela sklídilo stůl, odstranilo vrchní vrstvu ubrusů a bleskurychle nanosilo čisté ubrousky a nože. Bylo přineseno třináct přenádherných hradů ze sladkého těsta s věžemi z lanýžů, měkké hrušky, tmavý rosol z bažantů, kuřete a kapouního masa, také bílý rosol z ryb, čerstvého vína a španělských oliv.

Zatímco i tento chod byl sněden, dvorní šašci (podle Benátčana) a sedlák (podle Padovana) okolo stolu tancovali, dokud nedošlo k servírování chodu osmého. I zde zněla hudba opět v jiném složení a na pořad přišlo ovoce zavařené i čerstvé – sladké melouny, mandle, janovské broskve, kandované ovoce, atd. Ještě později bylo přineseno skutečně mistrovské dílo – totiž velký pocukrovaný dutý koláč ve tvaru stromu, který měl místo listů lístky se jmény všech vzácných hostů“ /Loesch, 1964, s. 133/. V tomto smyslu pak pokračuje ještě další líčení slavnostního dne, večera i noci, neboť vše končilo až nad samým ránem. Samozřejmě zpěv a tanec nechyběl spolu s koketérií, pletkami, pomluvami slzami i smíchem. O takových a podobných slavnostech zpívali pak ještě dlouho madrigalisté po celé Itálii a i díky jim vstoupilo jídlo, pití a kratochvíle do historie.

Existují i další, poměrně podrobná líčení například honosných svateb spojených s obrovskými bankety s výstředními jídly (viz sňatek Marie s Jindřichem Navarrským roku 1600), ale jako příklad jistě postačí výše popsaná hostina.

Oslavy, slavnosti i obřady členily přirozený tok života bohatých i chudých obyvatel Florencie do kapitol, částí jim i ohraničenými, tvořily přechody mezi „běžným“ a „nezvyklým“ a zážitky z nich se přenášely formou ústního líčení, stejně tak jako poměrně přesnými zápisy v kronikách rodů, cechovních společenství, či významných církevních análech. Stejně tak jako mor, války, neštěstí patřily (tak jako jinde ve světě) k životu lidí. Patřily k jejich životnímu stylu a kultuře každodenního života.

VII. Divadlo světa, divadlo ulice, divadlo člověka



„Síně (jakkoliv veliké by byly), nemohou pojmout divadla, jaká měli staří, abych je však přesto následoval co nejtěsněji, zahrnul jsem do svého plánu takové části starého divadla, jaké jen velká síň může pojmout... Čím větší síň, tím více se divadla přiblíží své dokonalé podobě.“

/Sebastiano Serlio/

Ve své práci jsem se již několikrát zmínila o tom, co patřilo (kromě jiného), k životu renesančního člověka. Součástí každodenního rytmu života téměř každého florentského občana totiž v době renesance, kromě povinností, zcela samozřejmě patřila i zábava. Zábava nikoliv jen v užším smyslu chápání toho slova tak, jak jej užíváme my, ale v daleko širším horizontu. Emoce, prožívání, city a pocity ve všech možných formách a projevech prýštily z lidských bytostí ven a to zejména tehdy, kdy se přímo ony stávaly přímými aktéry a hybateli dějů, nebo jen pouhými pasivními diváky při všech aktivitách vybočujících z normálního a zažitého každodenního rytmu života. Ulice, náměstí, kostely, tržiště byly přirozenými a nenákladnými kulisami pro překvapivé divadlo, probíhající bez předem vytvořeného scénáře, jehož herci byli sami Florentinové.

Komické situace vyvolané hádkami výřečných trhovkyň, opilými mnichy klopýtajícími dlažbou náměstí, stejně jako na první pohled neomaleně naivní chování venkovánků i místních hlupáků, ruku v ruce s tragickými etudami úrazů a smrtí řemeslníků, vojáků, zlodějů, vrahů, spolu s milostnými dramaty nerovných milostných vztahů a nenaplněných tužeb i erotických scén, byly kontinuální - stálou a nikdy nekončící scénou života města. Kulisami, tvořící scény, byly stavby, prostranství, lešení, sloupoví, dlažby, nároží, sousoší, zahrady, dvorky, schodiště. Nasvícení děje bylo jednoduché a prosté – slunce, měsíc - obé někdy zastřeno závojem mraků, mlhy, deště. Zvuky, jako stálý doprovod všech dějů v podobě řeči, zpěvu, šumění deště, vrzání kol, sténání, štekotu psů, t'ukotu pracovních nástrojů, klapotu koňských kopyt, třesku zbraní, opileckých stěnů stejně jako milostných šepotů a slov požehnání. Stačilo jít, pozorovat, nechat se vtáhnout do nepředvídatelného děje, který neovlivněn jakýmkoliv uměleckým záměrem běžel jen tak, sám od sebe.

Florentinové – diváci, byli nejenom tvrdými kritiky každodenního divadla života, ale i „čistého umění“. Znali své Mistry v oborech malířství, sochařství, architektury a i ten poslední z Florentinů nedočkavě očekával instalaci nové sochy na veřejném prostranství, odstranění posledního segmentu lešení nového chrámu, choreografii svatebních i liturgických obřadů a samozřejmě na všechno měl svůj vlastní esteticky hodnotný názor. Nemilosrdně kritický pohled na cokoliv „veřejného“ do jisté míry i předurčoval jeho příští osud. Upadnout v nemilost davu, pošpinit pověst díla bylo velmi snadné, neboť zesměšnění, karikatura, šeptanda byly účinnými a snadno dosažitelnými prostředky pro kohokoliv.

Zkrátka komplex prvků klimatu, slunečné krajiny, barev i pachů, chutí, zpěvné řeči i dávné historie tvořil přirozený základ pro mimořádnou estetickou citlivost lidí, žijících na italské pevnině.

Stejně tak, jak tomu bylo i v jiných význačných městech Itálie, se i ve Florencii na jedné straně její mocní - úměrně svým možnostem a ambicím, většinou jen sami pro sebe nebo pro podobně společensko-hierarchicky si stojící kruhy, stávali hybateli, aktivními účastníky, zadavateli, financiéři a ovšem také diváky společenského a kulturního života města, jenž byl v tomto případě vždy naopak podřízen jasně záměru, scénáři, dramaturgii. V mnoha případech ovšem „na zakázku“ objednané kulturní aktivity jakoby „vylily“ mimo zdi paláců, uzavřených zahrad do ulic, náměstí, chrámů, do tržišť – zkrátka ven, blíže k Florentinům. Mocní tohoto světa dávali alespoň kradmo nahlédnout za oponu bohatství, neobyčejných překvapení a nádhery těm na druhé straně – lidem ulice.

Ne nadarmo se odnedávna říká, že chléb i hry patří nerozlučně k sobě a když jedno chybí, nebo se ho nedostává v hojném množství obvykle nastanou problémy. Vždyť k lidské bytosti k sobě stejně nerozlučně jako k muži žena, patří slzy i smích, láska i nenávisť, hlad a nasycenost, sakrální a profánní, snění a realita a také povinnost a zábava. Ve světě tehdejší italské renesance jasně převládal humanistický pohled na svět, spojený se zájmem nejen o historii, ale i o vše nové v otevřenějším světě zkrátka znamenal návrat k lidským hodnotám, k radosti ze života. Nejznámější humanisté, stejně tak jako lidé ulice, rozhodně nebyli světci a asketové, ale zároveň nebyli také čistí ateisté. Dodržování křesťanských zásad, jakými jsou spravedlnost, poctivost, odvaha, věrnost a řada dalších, byly nezpochybnitelné i pro renesančního člověka. Vedle toho však jakoby radost, smích, cit, otevřené emoce dostávaly oproti předchozím generacím v jejich životě daleko významnější místo než kdykoliv předtím. Člověk zkrátka jakoby více stál na matičce Zemi místo toho, aby jako v minulých staletích jen úpěnlivě vzhlížel k nebi a očekával zázraky. Vše kolem něj se stávalo velikým jevištěm života ve velkých i malých epizodách a tak florentský občan se stával aktérem i divákem slavností a zábav tak často jak to jen šlo. I chudoba se totiž jak známo lépe snáší, dostane-li se alespoň občas jídlo v podobě radostí, překvapení a seznámení se s dosud nevídaným.

Divadlo světa, tak jak se s ním měli množnost setkávat stále častěji noví objevitelé v podobě poznání dosud neprobádaných koutů světa, bylo interpretováno dál, do paláců, akademií, ale ovšem také na ulici. Nepřeberné množství témat se vedle již tradičních (antickými počínaje), stalo náměty pro umělce slova psaného i hraného a zpívaného. Karnevaly, oslavy svatby a korunovace, náboženské svátky a obřady, cechovní slavnosti a

řada jiných příležitostí k obveselení, nebo alespoň k pozorování jiného, než všedního života, dělilo čas povinností a práce do přijatelných intervalů. Zažité tempo všedního dne bylo děleno do snesitelnějšího rytmu právě díky zábavě. Mezi obecně a oficiálně známé dělení času na složku profánní a sakrální jakoby vnikala ještě menší intermezza v podobě nečekaných malých i větších divadel života.

O velkých, přepychových podívaných, určených výhradně pro vznešené smysly, jsem se již také zmiňovala. Právě ony se odehrávaly v uzavřených privátních prostorách a na jejich přípravě se podíleli skutečné umělecké osobnosti. Zejména v divadelním umění, které bylo především ve znamení dramatu, docházelo i ke značným inovacím a proto stojí zato se u divadelního žánru na chvíli zastavit.

Dramatické formy, zpočátku stavěné na základním fundamentu klasických, her se díky autorům žijícím ve čtrnáctém století počaly proměňovat a modifikovat do jiných – modernějších forem. Dokladem toho je například zpracování nejstarší tragédie Ecerinis Alberta Musseta, která používající senekovské formy použila téma z nedávné domácí historie. Přelomem se stalo drama Achilles (asi kolem roku 1390) autora Antonia Loschiho, kde byla poprvé organicky spojena klasická forma i námět. Proto také bývá drama Achilles často označován za první, skutečně čistou renesanční tragédii. Zároveň ovšem vedle dramát začala (také ve čtrnáctém století) vznikat i řada komediálních děl v pravém slova smyslu. Nejstarším známým příkladem je komedie „Paulus“ (1390) Piera Paola Vergeria, ve které byl komicky ztvárněn tehdejší studentský život. Jindy zase jednoduché původní starší zápletky byly zasazeny do prostředí reálného života. Dodnes známá komedie Mandragora Niccola Machiavelliho z roku 1520 měla jako základ smyšlenku, přičemž forma této hry byla ryze starořímská.

Komediální žánr: „...jak se prohlašovalo, si volil postavy ze středních či nižších vrstev a zakládal si svoje příběhy na domácích a soukromých problémech, které šťastně končí a napodobují všední řeč. O tragédii se naopak prohlašovalo, že si vybírá postavy z vládnoucí vrstvy, že svoje příběhy čerpá z historie či mytologie, že končí nešťastně a užívá vznešeného a poetického slohu“ /Brockett, 1999, s. 155/. Zřejmá kategorizace byla zcela jasná nejenom v jednotlivých žánrech, tak jak bylo v předchozím popsáno, ale ještě daleko výrazněji v jednotlivých typech postav, které k žánrům patřily.

Každá postava, vystupující v jakémkoliv divadelním žánru, měla předem známé atributy, jakými byl například věk, pohlaví, profese, krása nebo ošklivost, chytrost nebo hloupost, apod. Všichni účinkující měli své místo v divadelním žánru a do jisté míry jim byl tento „úděl“, vyjma věku, dán po celou dobu jejich existence u divadelních společností.

Typologie postav se zcela přirozeně odvíjela od vypořádaných základních a na první pohled dominantních znaků fyzických i psychických náležejících například ke specifickým společenským vrstvám (boháč, chud'as, mnich, zloděj, šlechtic, atd.), ale také k pohlaví, věku, profesím.

Pro obě divadelní formy je signifikantní to, že byly, stejně tak jako například hudební zpěvohry, psány výhradně latinsky. První dramatická díla v italštině se objevila dokonce až počátkem šestnáctého století. Významným přelomem se stalo období druhé poloviny patnáctého století, kdy aktivně – v podobě zájmu podporovaného hojnými finančními toky – začali italští vládcové sami podporovat divadlo jako takové. Právě jejich podpora spolu se zájmem o novou tvorbu a především snaha „zpřístupnit“ tento druh zábavy celým šlechtickým i měšťanským dvorům ve srozumitelné formě – v tomto případě v italštině, znamenaly rozkvet divadelní tvorby v mateřském jazyce. Obě zmiňované formy měly již v 15. století své pevné místo na kulturním renesančním nebi.

Samostatnou, a velmi významnou odnoží komedie, je tzv. „komedie dell'arte“. Právě ona se v pozdější době stala celonárodním divadlem, oblíbeným stejně u šlechtických dvorů jako u obyčejných lidí. „Dostupnost“ žánru byla dána tím, že jej provozovaly cestující divadelní společnosti nejprve po Itálii, později i po celé Evropě a to nejenom v uzavřených prostorách, ale i venku, v přirozeném prostředí tržišť, náměstí, apod. O žánru komedie dell'arte se zmiňují pouze okrajově s vědomím toho, že je mu věnována řada samostatných a velmi podrobných odborných publikací. Souhlasím však s autorem jedné z nich – Karlem Kratochvílem, který píše, že: „...Raná komedie dell'arte byla posledním výhonkem renesance, svobodný názor na řadu běžných věcí člověka tu byl naposledy exponován nezakrytě“ /Kratochvíl, 1991, s. 420/. Typologie postav jasně vyhraněná a pevně daná stejně jako u jiných divadelních žánrů vycházela především z běžného života a z odpořádaných, dominantních – avšak do jisté míry zkarikovaných většinových typů renesanční společnosti. Hubatost, prostořekost, erotičnost, dynamičnost, hlučnost, převleky, hojnost zápletek stejně tak jako komunikace s publikem, byly nezpochybnitelnými znaky tohoto typu komedie.

Kritický pohled obrácený dovnitř společnosti bez ohledu na společenský žebříček ovšem s akcentem spíše na tzv. lidové vrstvy, byl ojedinělý a typický pouze pro počátek komedie dell'arte. Později, pod kontrolním tlakem církve i dvora, byla zcela zřejmá jistá opatrnost a obezřetnost při kritickém zobrazení některých typů postav. „Neškodné“ a tedy vlastní lidové typy, jakými byl například doktor, šarlatán, milovník, sedlák, asketa, vážený a nerudný měšťan, stejně tak jako jeho mladá a milovaná chtivá manželka, sluha, kapitán,

mních, atd. byly hlavními postavami žánru. Herci vystupující v tomto žánru byli samozřejmě nejenom dobrými herci, ale současně i mimy, zpěváky, artisty, žongléry a tanečníky zároveň. Dnešním jazykem řečeno – stali se univerzální uměleckými typy.

Ostatní zábavy - druhu karnevalů, odehrávající se venku pod širým nebem, byly tematicky spojeny s oběma zmiňovanými žánry, tedy jak s komedií, tak i s dramatem. Přitažlivé a rozmanité intravilánové prostředí poskytovalo daleko větší míru pro uplatnění fantazie architektů, umělců a řemeslníků zkrátka těch, kteří tyto zábavy na zakázku do posledního detailu vymýšleli i realizovali. Bohatost nekonvenčních prvků, složitost technických zařízení, výběr materiálů, stejně tak jako příroda sama, umožňovaly realizátorům množství netradičních řešení, překvapujících a nečekaných efektů v porovnání s uzavřenými prostorami paláců a nádvoří.

Velkolepé, barvité a na výjimečných, technicky komplikovaných efektech, byly postaveny podívané ve Florencii (ovšem nikoliv jen v ní), především za vlády Medicejského rodu. Jak se lze dočíst na straně 164 „Dějin divadla“ od O. Brocketta: „...podívaná patrně dosáhla vrcholu v díle Bernarda Buontalentiho (1536 – 1608), který sloužil jako architekt a dohlížel tam na zábavní produkce skoro šedesát let. Nejlepší jeho práce pocházejí z roku 1589 a souvisejí se slavnostmi ke svatbě velkovévody Ferdinanda I, kdy byl maškarádám, lovu, naumachii na řece Arnu, komediím s intermezzy a četným dalším událostem, věnován celý měsíc“. Ostatně naumachie náležely zřejmě k nejnákladnějšímu a technicky velmi náročnému typu zábav a oslav. Jako vůbec nejvýpravnější „vodní“ oslava té doby bývá zmiňována nákladná scénická kompozice pod názvem - Zápas argonautů, pořádaný na řece Arno roku 1608. V případě „vodních her“ – naumachií - ovšem nezůstávalo jen u využití přirozených vodních toků, ale ve jménu konečného a ohromujícího efektu pro hosty byla dokonce na krátký čas oslav zatopena i celá nádvoří uvnitř florentských paláců (například Pitti).

Karnevalové a jim podobné zábavy se staly mimo jiné i základem pro tzv. intermezzo, objevivší se ve spojení s komediálním žánrem koncem patnáctého století. Intermezzo mělo praktický význam, totiž řečí vysvětlit alegorické děje, které byly mnohdy pro zúčastněné diváky méně pochopitelné. Ale nejen to, staly se i příležitostí ke složení mnoha dvorných poklon těm, kteří byli hlavními postavami, nebo mecenáši oslav.

Jako samostatný hudební žánr se ovšem nejvíce hudbymilovnému italskému lidu líbila opera. A postupně se stala i nejpopulárnějším žánrem vůbec. I ve Florencii, díky vzdělancům a intelektuálům sdruženým do Cameraty, se opera ocitla v popředí zájmu bohatých i chudých vrstev města. Zprvu se ovšem, stejně tak jak tomu bylo i u jiných

druhů umění, tato skupina Florent'anů zajímala výhradně o řeckou hudbu a až později u nich vyústilo nadšení pro tento hudební žánr do vlastní – nové tvorby. Jedno z prvních a dodnes známých operních děl je „La Dafne“, zkomponované kolem roku 1598 autory Rinccinim a Perim /Brockett, 1999, s. 157/. Opera však přece jen byla více než jiné divadelní žánry především zábavou dvorskou a také akademickou, jak bylo výše zmíněno, i když její některé árie dokonce i zlidověly.

V počátcích florentského divadla byly scény umístěny uvnitř paláců, především v již existujících palácových síních, které byly dostatečně prostorné a poskytovaly i možnosti minimálních změn a proměn divadelní scény během jednoho představení. Také tradiční využívání zahradních prostor a nádvoří byly pro potřeby divadelnictví zprvu dosti vyhovující. A tak potřeba stálých divadelních scén s jasným určením svého využití jako samostatných architektonických typů se realizovala jen velmi pozvolna. Jednou z prvních stálých scén bylo i divadlo Ufizzi ve Florencii, postavené architektem Bernardem Buontalentim koncem šestnáctého století, i když ještě daleko předtím vznikla první stálá scéna v Benátkách.

I v dosud poněkud „provizorních“ divadelních prostorech však již mohlo docela snadno docházet i k účelovým proměnám scény – jinak „periaktoi“. Ve Florencii se možností těchto variabilních proměn používalo už kolem poloviny šestnáctého století. Vynalézavá technická řešení té doby již poměrně dobře umožňovala za pomoci kladek, pohyblivých rámců, zrcadel, podvozků, lan, rumpálů, válců spolu se světelnými efekty a znalostí perspektivy dokonalou iluzi jiného světa, světa iluzí a fantazie. Zvukové, světelné efekty podmíněné dokonalou znalostí mechaniky, optiky i akustiky přinášely pro diváky řadu nečekaných překvapení.

Na inscenacích se jak jinak podíleli nevýznamnější umělci své doby a dokonce byla tato jejich část tvorby tou, která byla nejviditelnější, byla okamžitě podrobována kritice, či naopak odměně a následné slávě. Například ve své době již slavný Leonardo da Vinci i stavitel Filippo Brunelleschi byli často objednávaní jako autoři pro dvorské slavnosti právě pro své mimořádné schopnosti a znalosti perspektivy, kterou tak dobře dokázali uplatnit ve scénografii i jedinečných efektech. Perspektiva jako významný scénografický prvek se běžně používala již v osmdesátých letech patnáctého století.

Pro ilustraci uvádím několik Vitruviových slov k divadelní dekoraci jako takové: „Na dekoracích tragických jsou zobrazeny sloupy, štíty střech, sochy a jiné věci hodící se pro krále. Komické dekorace mají vzhled soukromých domů a balkonů a jsou na nich rozvrženy průhledy oken. Jsou tedy rázu obyčejných budov. Satyrské dekorace zdobí se

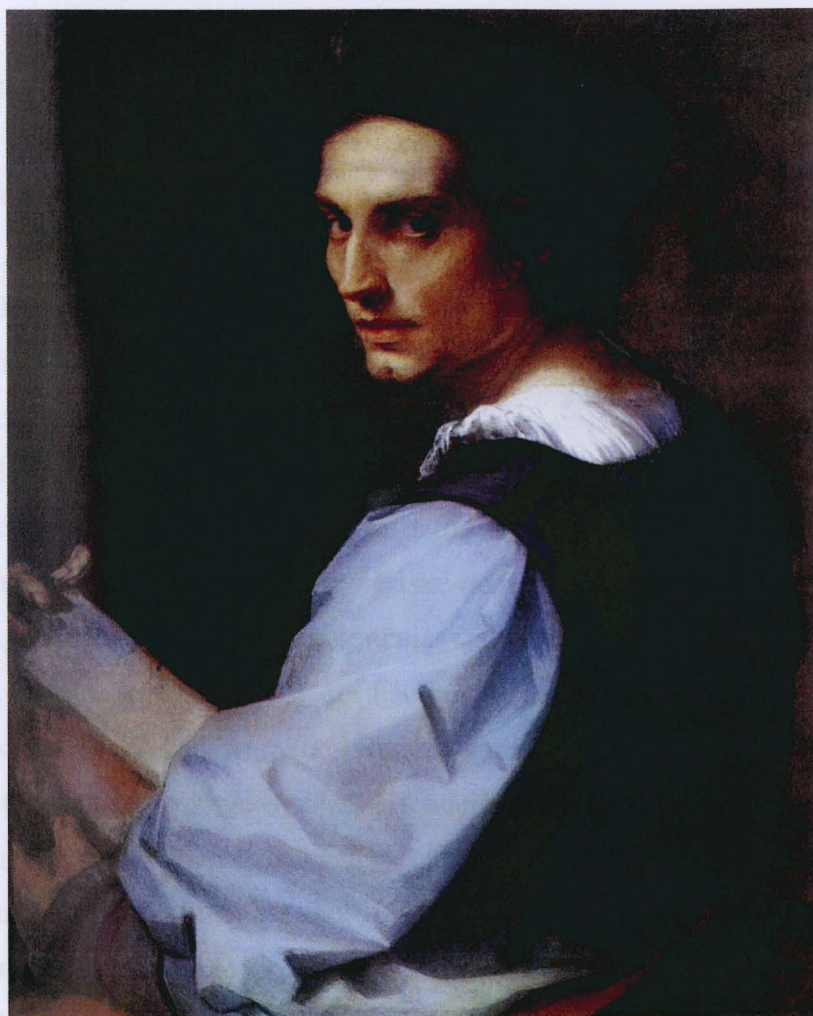
stromy, jeskyněmi, horami a jinými venkovskými náměty a jsou upraveny na způsob venkovských krajin“ /tamtéž, s. 159/. Jak vidno i zde je prokazatelná jistá kategorizace, danost – v tomto případě prostředí a kulis, stejně tak jako na předchozích stránkách některé typy postav, které měly již dopředu dány jisté vlastnosti, stejně tak jako zevnějšek. O komedii se říkalo, že učí tím, že zesměšňuje chování, jehož je třeba se vyvarovat a tragédie, že ukazuje děsivé důsledky chybných a zlých činů /tamtéž, s. 155/.

V souvislosti s renesanční teorií divadelní architektury a scénografie jsou dodnes známá i další jména. V mnoha odborných dílech zabývajících se čistě jen architekturou se stále častěji dostávalo pozornosti i divadlu buď v podobě odkazů, nebo samostatných kapitol. Nejenom Vitruvius, ale i Serlio, Sabbatini, Aleotti a další popsali a v podrobných nákresech ukázali, jak postupovat při tvorbě divadelního prostoru, jak jej využívat a dosahovat změn v omezeném prostoru. Nejenom jako tvůrci specificky divadelního prostoru, ale současně i jako scénaristé a dramaturgové velkých slavností v nichž divadlo tvořilo jen jeden z prvků z dlouhého řetězce, se zhusta objevovala i jména jako Giorgio Vasari. Právě on navrhl a současně i realizoval: „roku 1566 ve Florencii „Maškarádu o rodokmenu bohů“, s jednadvaceti výpravnými vozy a 392 kostýmovanými mytologickými postavami“ /tamtéž, s.172/. Jistá univerzalita schopností těch, které si najímali bohaté rody k realizaci slavností, obřadů, karnevalů, se předpokládala.

Samozřejmou součástí divadelních představení byla i hudební složka a tanec. Hudba v podobě intermezzí, spolu s tanečními a pantomimickými prvky, dominovala ještě před koncem 16. století. S objevem nového druhu umění – totiž opery, se hudba stávala stále významnější. Hudba, jako samostatný umělecký žánr, stojí za samostatně zpracovaný celek. V této práci si ovšem nekladu ambice jej zpracovat.

Závěrem kapitoly o velkém „divadle světa“ přeneseného do variabilních a „zmutovaných“ forem každodenního života, stejně tak jako do oficiální části umění zvaného divadelní umění konstatuji, že právě tento způsob paralelního uplatňování objektivních historických prvků, spolu s fantazií, kreativitou, precizností spolu s faktickou znalostí každodennosti tvoří nezaměnitelnou a sourodou součást renesančního života ve Florencii.

VIII. Barvy a vůně ulice



*„...A sotva jitro rozežene stíny,
u nich najdou služky všecičko,
co je třeba do kuchyní.
S prvními plody přijdou milé družky.
Z venkovských osad: v tvářích půvab mládí,
a v koších fíky, broskve, hrozny, hrušky.
Škádlivé slovo slyší vždycky rády,
a často krásnější jsou nad zlaťáky
s kyticemi, jež rodí jejich sady.“*

/Antonio Pucci/

V předcházejících kapitolách byly popsány některé z významnějších atributů života bohatších vrstev či jednotlivců žijících v renesanční Florencii. Jak odlišný život však byl v chudých částech města, tam, kde nebyly paláce, banky, bohaté kupecké domy, zahrady a vily. O to více zde bylo malých, úzkých uliček, dílen i dílniček, prostých – nejhudších příbytků, chudých kostelíků, dvorků, průchodů i stok. Nepříliš bezpečná zákoutí a vykřičené hospody plné řvoucích a zhusta se peroucích hostů. Zákoutí plná tmavých stínů a šera, míst kde se potkávala smrt s chudobou, avšak stejně tak jako v místech, kde žili bohatí Florentinové, se tu odehrávaly vztahy plné vášni, lásky a nenávisti.

Veřejná prostranství mající charakter náměstí byla daleko méně honosná, než jaká byla na křižovatkách kamenných paláců boháčů. Přesto však – ba možná ještě více, byl i v těchto končinách život velmi plný a barevný.

Zvláště v těchto částech města byl duch soužití daleko více sousedský a přátelský, než v izolovaných palácích za vysokými zdmi soukromí. Jak píše P. Burke ve své knize „Italská renesance“: „Pouta k vlastní městské čtvrti, či místní části byla pevná. Přetrvávají – ať z jakýchkoliv důvodů.“ A pokračuje: „Ve Florencii je sousedství nebo přesněji gonfalone čtvrtina ze čtvrti, čili šestnáctina města ohniskem politické činnosti. Také farnosti tvořila společenství, nebo i ulice kde převládala určitá řemesla“ /Burke, 1966, s. 240/. Tamtéž se také zmiňuje o skladbě tehdejších obyvatel takto: „Netřeba se domnívat, že všichni obyvatelé města náleželi k buržoasii, renesanční Florencie i další města spočívala na bedrech „popolo minuto“, jak je nazývali současníci“ /s. 244/.

Je nepochybné a prokazatelné, že k charakteru města přispívala především výroba. Výroba čehokoliv byla živou krví města. Výroba – jak již bylo několikrát zmiňováno, byla plně v rukou řemeslníků. Jak některé údaje hovoří – „v patnáctém století bylo zaznamenáno asi 270 soukenických dílen, 84 dílen řezbářů a intarzystů, 83 dílen hedvábnických, 74 zlatnických a 54 kamenických“ /Burke, 1966, s. 146/.

Kde a jak pracovali a vydělávali si na obživu ti, kteří byli základem prosperity Florencie? Jejich příbytky – to byly prosté domy. Obvykle úzké a poměrně vysoké (vždyť každý metr stavebního pozemku byl tak drahý) a bylo potřeba šetřit. Často se původní stavení, která nedostačovala svojí kapacitou rozrůstajícím se rodinám, nastavovala do stále větší výšky. Vznikaly tak neuvěřitelné stavby, kombinované navzájem do barevných skládanek, kde obytná stavení spojovaly fantaskní schodiště, můstky i pavlače. Mnohačlenná, rodinná či rodová společenství spolu žila mnogogeneračně, staří spolu s těmi nejmenšími. Život i smrt vedle sebe existovaly v přátelském souručenství, tak jak život šel. Místa, o nichž píše, patřila k chudým, ba nejhudším a měla po četných požárech,

kteře pohltily jejich skrovné majetky, ty nejhorší zkušenosti s dřevěnými stavbami. Proto se stále častěji v těchto místech stavěla obydlí z poměrně snadno dostupného kamene, jehož bylo v okolních lomech dost.

Dům prostého florentského občana měl obílené zdi a podlahu z holého kamene. Základním a také nejužívanějším stavebním materiálem renesance byly cihly. Cihly se používaly i na výstavbu stropních kleneb i schodů. Z pálené hlíny - snadno dostupného materiálu, se vyráběly i římsy, konzoly, portály, ostění oken, pálená krytina i ozdobná majolika. Příroda poskytovala městu i další stavební materiály jakými byl rákos, dřevo měkké i tvrdší (buk, olše, dub, jedle, ořech, jilm, cedr i oliva) a také ovšem kámen.

Domy jakoby se rozrůstaly nejenom do výše, ale zároveň – paradoxně na úrovni vyšších pater i do šíře. V těchto, do ulic podivně neorganicky vyčnívajících přístavcích, měly své umístění kuchyně. Přízemí obvykle sloužilo jako místo, kde se soukromí střetávalo s veřejným. Četné krámky, dílny, sklady i jiné místnosti bývaly právě v těchto nejpřístupnějších částech domů.

Jak již bylo uváděno, rodiny žily pospolu, vícegeneračně v jednom obytném prostoru, o nějž se spolu dělily. Vybavení domácností bylo z větší míry stejně chudé jako jejich majitelé. Místnost, kde se spávalo (můžeme jí říkat v dnešní terminologii ložnice), byla jen vlastně prostorem odděleným ode všech ostatních prostým závěsem. Nábytek skrovný, většinou hruběji opracovaný, bez ozdob, avšak účelný, měl podobu lavic, stoliček a někdy dokonce i postele. Některé nejchudší rodiny nábytek ani nevlastnily, ale pronajímaly si jej za peníze dopředu zaplacené. Téměř v každém domě však měla jako nejcennější majetek své čestné místo truhla. Truhla byla často tím nejvzácnějším a také nejzdobenějším kusem nábytku v celém domě. Byla obvykle také tím jediným, co si chudá nevěsta s sebou přinesla do nové rodiny. Do náruče truhly byly ukládány největší rodinné „poklady“, maličkosti i peníze.

I když bylo a dosud v toskánské oblasti Itálie je teplé klima, přece jen zejména v zimě vlhký a nepříjemný chlad od řeky i od hor pronikal řídkými pokrývkami do celého těla. Tehdy bylo vytaženo a použito ohřívadlo (scaldini), vyrobené z kameniny a naplněné dřevěným uhlím.

Hygiena v těchto společenských vrstvách znamenala vědro na umytí rukou po práci, v letních vedrech koupel v řece. O četnosti koupelí a očištění těla vůbec si nelze dělat iluze. V bohatých i chudých rodinách existovaly vši i blechy ve stejné pospolitosti. Bohatí Florentané však, na rozdíl od chudších obyvatel, vlastnili k zapuzení nemilých parazitů i ke zmírnění zápachu vlastních těl různá „šidítka“ ve formě parfémů, voňavých kuliček a

podobně. A vůně? O té může být řeč jen v souvislosti s vlastnoručně nasbíranými bylinkami a květy za hradbami města.

K hygieně chudých patřila jen občasná veřejná lázeň, která byla k dispozici ovšem jen za poplatek. Velikým zdravotním rizikem pro život v chudých čtvrtích byly znečištěné a neudržované vodní zdroje. Především v období velikých záplav, kdy se řeka Arno rozlila doširoka ze svých břehů a zaplavila svým bahnem, smíchaným se splašky a odpady ze stok, široké okolí, existovalo více než kdy jindy nebezpečí epidemicky se šířících chorob. Primitivní veřejné kanalizace, běžné vyhazování zbytků jídel a vylévání vlastních výkalů bylo samozřejmě také stálým zdrojem nemocí a následných úmrtí.

Osobní potřeby byly vykonávány – stejně tak, jak tomu bylo ve většiny Evropy - kde se dalo, hlavně však v příkopech kolem hradeb, kde čekala spousta poutníků na vstup do města. V době epidemií, střídajících se s vražednou pravidelností a decimujících počet obyvatel města, zasahovali lékaři s tvářemi přikrytými podivnými maskami s „ptačími zobany“ – předlouhými nosy, v nichž byly nacpány ochranné a vonné byliny. Jako podivní ptáci se pohybovali po ulicích a jejich léčebným prostředkem byl ocet, vykuřování obytných prostor a víra v uzdravení.

Například v době velké morové epidemie kolem roku 1639, byli svázení a rychle odvázeni mrtví na dvoukolových kárách do hromadných hrobů, které byly ohrazeny vysokými ploty před stále hladovými psy. Tato epidemie trvala několik měsíců a lidé ve strachu před nákazou vykuřovali své domy, umývali svá těla ve vodě s převařenými bylinami, potírali se nejrůznějšími mastmi a vodičkami, které měly mít léčebné účinky. Také se pálily postele i s matracemi po nemocných a mrtvých členech rodin a dokonce se i oplachovaly mince octem. Mimo to se také nešťastníci postili, modlili, nechávali sloužit mše a konali četná procesí. Moru se také jinak říkávalo „černá smrt“, protože onemocnět znamenalo takřka jistotu smrti. Smrt už po třech dnech od prvních příznaků se nevyhýbala chudým, stejně jako bohatým, kteří před ní ani nestačili včas utéci do svých venkovských sídel. Mrtvoly lidí ležely často bez pohřbu jen tak na ulicích, v horkém letním počasí. Církev (jako vždy) využila těchto nešťastných událostí k posilování svého vlivu a kázání o hříších, neřestech a vinách ubožáků nalézala hojnou posluchačskou obec.

Oblékání a odívání lidí z chudých poměrů bylo prosté, stejně tak jako jejich život. Mladá děvčata, ozdobená mnohdy jen svou vlastní krásou, občas dostala od svého milého novou stuhu, nebo dokonce suknici či šátek. Líčidla nevlastnila a tedy je ani nepoužívala. Dívky nosily košili se šněrováním a prostou lněnou, nebo plátěnou sukni, v zimě pak trochu teplejší plášť (giorneu). Nejvíce uznávaný atribut ženské krásy tehdejší doby – totiž

již vzpomínané vlasy, byly stočeny pod čepec, nebo roušku. Většinu roku nosily ženy obuv typu prostých pantoflí, v zimě doplněnou o tlusté, ručně tkané punčochy. V době oslav, svateb a jiných významných událostí si děvčata pořizovala nové šaty, které byly často jediným svátečním šatem po celý další život.

Vdané ženy, stejně tak jako jejich matky, připravovaly v kuchyni denně prosté, leč podle dochovaných popisů chutné a zdravé jídlo. Jídlo bylo dosti silně okořeněno a bylo podáváno poměrně pravidelně ze surovin, které byly buď vypěstovány doma, nebo opatřeny na trzích.

Každý den měl například řemeslník k jídlu čerstvý chléb, doplněný ještě dalším skrovným chodem, jakým byly třeba typické lasagne a pasta v červené omáčce z tmavého vína a hrozin. Jindy se podávala játrová klobása (mortadella), buď se špenátem, nebo s mrkví. Také kozí sýr, ostrý a výrazně pálivý, spolu s červenou řepou nesměl u stolu chybět. Při zvláště významných rodinných oslavách, nebo svátcích, se na stůl - k radosti nejmenších příslušníků rodin - dostaly i sladkosti. Třeba koláče z piniových oříšků, také sušené ovoce a pro starší muže a ženy i levné víno.

Některá typická nákladnější jídla podávaná při významných událostech se zachovala dodnes. Jako jejich ilustrativní příklad může posloužit autentický recept z roku 1545 na rizoto: „Vezmeme rýži a vaříme v bujónu. Vcelku vaříme kapouna, husu a mozeček až jsou uvařené. Pak naplníme do velkého kamenného hrnce jeden díl rýže (hrnec je vytřený sýrem, cukrem a skořicí). Na každou vrstvu rýže se položí vrstva čerstvého másla, kousky prsíček kapouna, plátky husího masa a kuřete. Všechno se posype sýrem, cukrem a skořicí. Tak se na sebe vystaví tři poschodí a nejvyšší se zalije horkým rozpuštěným máslem. Všechno se postaví na kamna, která nejsou příliš horká, zhruba na půl hodiny, dokud jídlo nedostane správnou barvu. Pak se pokrm podává horký - jak je“ /Loesch, 1964, s. 134/. Jídlo, jak již bylo zmíněno, bylo většinou hodně kořeněno a hojně byl používán zejména česnek a cibule červená i bílá. K zapíjení posloužil nejlevnější nápoj, kterým byla voda ze studní.

Vybavení kuchyní bylo samozřejmě velmi rozdílné a opět – jako vše odpovídalo společenskému standardu. Jako vzor vybavení kuchyňského prostoru středně bohaté florentské rodiny může posloužit opět příklad. V zachovaném soupisu věcí z italského domu kolem roku 1450 se lze dočísti, že obsahoval: ...

„ tři pánve a tři konvice na vodu,
tři měděné formy na pečení,

dva měděné hrnce na vaření,
jedno měděné struhadlo na sýr,
jednu naběračku a jedno struhadlo na sýr ze železa,
dvě kamenné nádoby,
jeden stojan s mosaznou pánví,
jeden železný řetěz,
pět olejových lamp,
dva páry železných háků,
dvě slánky z cínu,
jednu ošatku na chléb,
jeden soudek na ocet“.

Z dalších předmětů je uváděn dále stůl se stoličkami, police na nádoby, jedna sekyrka, jeden žebřík, jedna malá uhelná pánev, jeden ohříváč do postele, jeden pohrabáč. Ve vedlejší místnosti - tzv. sálu - byl k dispozici jeden jídelní stůl, tři lavice na sezení a tři železní „ohniví kozli“ /Loesch, 1964, s. 134/.

Uváděný inventář, který není blíže místně specifikován (a tedy není přesně florentský), byl však zajisté hodně podobný pro většinu italského území a může tedy posloužit i jako příklad pro Toskánsko.

Muž, který byl živitelem rodiny a vykonával svoji práci většinou mimo dům, nosíval s sebou na oběd i svačinu zároveň jen chléb, trochu olivového oleje na omočení soust v něm a trochu vína, ředěného vodou. Právě tak skromně se stravovali lidé, kteří dokázali vytvářet tak neuvěřitelně krásně řemeslně zpracované výrobky, tak mimořádné stavby a nadčasové hodnoty.

Život prostých lidí nebyl jistě snadný, ale byl – v porovnání s poměry v zaalpských zemích - nepoměrně svobodnější. Každý, kdo chtěl, mohl svobodně diskutovat, vyjadřovat své názory a co je neméně důležité, mohl se účastnit i veřejného života. Právě takoví lidé, vandrující za obživou nejenom po území Itálie, ale i po celém evropském kontinentě, inovovali a přenášeli dosud neznámé technologie, postupy a přenášeli i své vlastní zvyklosti, kulturu do jiných zemí. Právě díky jim se náš svět stával otevřenějším novým myšlenkám, novým ideálům a novým hodnotám.

IX. Sen o jednom dnu s Giovannim



V této práci byl často zmiňován význam řemesel i řemeslníků, stejně tak jako těch, kteří jim zadávali práci a tedy i obživu. Vnitřní kvalifikační členění uvnitř těchto společenství, ať už oficiální či neoficiální, dávala každému jednotlivci pocit právě „jeho“ místo mezi ostatními. I přes nelehké postavení začínajících řemeslníků jim jakási jistota příslušnosti k celku dávala pocit zakotvení se a sounáležitosti s něčím daleko mocnějším a vlivnějším, než byli oni sami.

Ve chvíli, kdy se rodiče, nebo jiní zástupci rodiny rozhodli dát malého chlapce k vyučení se řemeslu, automaticky a dobrovolně předávali mnohdy ještě děti do zcela jiného a cizího prostředí, kde cíl – totiž dosažení plnohodnotné profese byl vzdálen mnoho let. Chlapci (z kontextu je jasné, že děvčata do tohoto typu učení nebyla zařazována) zprvu poznávali jen podružné práce typu úklidu, shánění jídla i materiálu, byli k ruce všem starším a beze zbytku plnili jejich pokyny. Překročení hranice domovského prostoru jinam, do cizího – v případě řemesel spíše městského prostředí, přetrhání pout s nejbližšími rodinnými příslušníky znamenalo rychlý, snad až příliš akcelerovaný vstup do světa dospělých.

Nejenom úkony a tedy i znalosti spojené přímo i nepřímo s konkrétním řemeslem, ale i vstup do „nového světa“ s jeho riziky, novotami, s hantýrkou, stylem života kolem nich se staly denní součástí života budoucích řemeslníků. Také úklid, donášení milostných dopisů milenkám, vodění opilých mistrů z hospod, možnost vidět, jak vypadá dvorský život při práci v blízkosti paláců, nebo přímo v nich mimořádně silně ovlivňovaly jejich duševní vývoj a zrání. Jejich mistři pro ně zhusta byli jedinými vzory se všemi negativními i pozitivními stránkami. Chování a způsoby těch, kterým byli svěřeni chlapci svými rodiči do péče, se přenášely dále, neboť každodenní vliv musel nést své ovoce.

Jak asi mohl prožít jeden z mnoha svých dnů malý, například dvanáctiletý jinoch – učeň u svého kamenického mistra? Jmenoval se Giovanni (ale mohl se stejně tak jmenovat ještě desítkami jiných, v době renesance běžných jmen).

Tak tedy Giovanni vstal brzy ráno, kolem páté hodiny, kdy ještě šero spalo v koutech nepřilíživě vlídného stavení. Na první pohled bylo jasné, že zde v neuspořádaném obydlí, které bylo zároveň ložnicí, kuchyní, dílnou i ateliérem chybí rázná ženská ruka. Mistr, u kterého se chlapec učil, byl totiž i přes svůj věk stále ještě svobodný a zřejmě chtěl stav zachovat i do budoucna. Giovanni často přemýšlel o tom, jak on sám, až bude mistrem, bude mít ženu, která se o něho i jejich děti bude starat. Přesto však, ve srovnání s tím, co slyšel od učedníků v sousedních dílnách, byl právě jeho pán mimořádně hodný, a to i přesto, že nikdy neměli peněz ani jídla nazbyt.

V tomto podzimním čase se již poněkud chladnější slunce pomalu, jakoby nerado, prodíralo šedými mraky a zvolna prosvěcovalo místnost, ve které chlapec přespával. Rychle vstát, neboť povinnosti čekají a musí se beze zbytku splnit. Giovanni si v letu chvatně oblekl mnohokrát spravované punčochy, natáhl košili i poměrně slušně vyhlížející svrchní pláštěk (ten mu mistr daroval za to, jak o něho pečlivě v době jeho nemoci pečoval), také boty a ještě prohrábnout vlasy a rychle ven – na trh.

Prokličkoval jako zajíc známé uličky a v mžiku stanul na menším náměstí, které bylo již po dlouhý čas prostranstvím využívaným pro trhy s potravinami. Již z dálky slyšel překřikující a uječené hlasy trhovkyň, které ještě za tmy z okolních vesnic a statků přivezly své zboží na prodej.

Chlapec věděl, že peněz má jen na to nejnnutnější, zrovna tolik, aby spolu se svým chlebovárcem přežili po dobu, než jim zaplatí bohatý bankéř za odvedenou práci na svém novém domě.

Cibule, česnek, jedna docela tučná, čerstvě zaříznutá slepice, troška červeného – nepřiliš kvalitního, ale přesto hřejivého vína a k tomu bochník čerstvého vonícího chleba musí pro dva hladové žaludky na dnešek stačit. Zpátky pospíchal Giovanni stejně rychle, protože ranní chlad pronikal přes chatrnou látku oděvu nepříjemně a vytrvale do hubeného chlapcova těla. Rychle a s radostí rozdělal oheň v malém ohništi a do kotlíku nad něj dal vařit slepici na výživnou polévku. Vždyť právě ta bude jediným jídlem (spolu s trochou teplého vína) po celý dlouhý den.

Mistr již také vstal a nyní seděl zadumán v myšlenky, které se mu honily v hlavě sem a tam. Znovu si prohlížel náčrtky na veliké sousoší, které si na svůj náhrobek objednal jeden bohatý Florentin. I přesto, že byl v plné síle, více živý než bylo zdrávo, chtěl mít zhotovený svůj posmrtný příbytek co nejdříve. Problém nebyl v návrhu, který byl ve skice naznačen docela jasně, ani v pracovním postupu, který byl obvyklý a časem prověřený. Problém byl v materiálu, v kameni, ze kterého má být náhrobek vytesán. Z jakého kamene, odkud a za kolik jej získat? Touto otázkou se mistr zabýval několik předlouhých týdnů. Právě dnes ráno se rozhodl, že zkusí štěstí v lomu na kámen, vzdáleném několik mil od Florencie. I přes nepřízeň počasí se musí rozhodnout, musí se pokusit již v těchto dnech zakoupit kvalitní kamenný blok pro příští práci.

Mistr se napil horkého vína, vzal kus chleba, dal poslední pokyny nejenom pro tento, ale možná i následující den (co kdyby se nevrátil včas domů) a vystrojen do teplého oděvu, v ruce nezbytnou hůl, nasedl na připraveného, hýkajícího osla a vydal se nejbližší branou ven z města, tam do vzdálených vln zamlžených kopců.

Giovanni si ještě na docela malou chvíli poseděl před teplými plameny ohniště a hřál si ruce. Nesmí svého pána zklamat. Ví, že má celičský den pro sebe, ale povinností je mnoho a musí se splnit. Co by řekli jeho drazí rodiče, kdyby byl neposlušný. Hlavně otec, který jej tolik miloval, by byl zklamán, kdyby jeho synek neplnil to, k čemu se zavázal.

Popadl hrubé koště, smetl na hromadu zbytky hlíny, které se válely všude kolem a vyhodil je ven, spolu s úlomky mramoru až docela dozadu na dvorek. Uložil vosk sloužící k odlévání z formy do polic, vyškrabal jeho zbytky z použitých částí forem a dal se do leštění jemných, filigránsky malých mramorových segmentů ozdob, které budou součástí velkolepého schodiště jednoho z místních paláců. V jejich dílně se totiž jen výjimečně dělala samostatná a celá umělecká díla mající podobu například sousoší či samostatných soch, ale spíše drobná, doplňková kamenická práce. Zpracování detailu, umění dokonalého opracování kamene však bylo důležité stejně jako velká díla známých mistrů kamene.

Hoch již věděl, že kámen je jako živá bytost. Věděl, že musí znát jeho žilky, cévy, tělo stejně tak jako jeho kresbu, vnitřní struktury se zrádnými dutinami, lomy přesně tak, jak mu to líčil jeho mistr. Pán obvykle dělal všechny důležité práce sám, jen pokud byla zakázka příliš rozsáhlá, najímal si ještě další pomocníky. Také chlapci bylo dovoleno, aby již vykonával některé úkony samostatně.

Práce mu šla rychle od ruky a brzy byla hotova. Venku sílil s přibývajícím sluncem hluk a donutil jej vyhlédnout ze dveří ven na ulici. Hned si také vzpomněl na to, co mu včera při večeři vykládal jeho mistr. Ve Florencii se totiž právě dnes bude slavit narození prvního syna jedné z nejbohatších, patricijských rodin a přípravy již začaly probíhat v rychlém tempu. Dá se tedy očekávat i hojnost zábavy pro všechny a snad i dost jídla a pití. Honem ven, dozvědět se ještě další, barvitě podrobnosti věcí příštích!

Doběhl až na Piazzu della Signorii. Právě tam začínalo defilé kejklířů, šašků i artistů (giocolierů). Na pevné, umně postavené tribuně pokryté již barevnými koberci a stuhami, na pohodlných křeslech pokrytých sametem seděli spokojení a pyšní rodiče a rozdávali úsměvy na všechny strany. Mezi občany Florencie byly rozhazovány četné mince, cukroví a z kašny bylo čepováno sladké víno. Chlapec se pozorně díval zejména na pestře a bohatě oděné dámy, stejně tak jako na jejich úsměvy, krásu šperků a jejich vznešené způsoby.

Někdo se o něho těsně otřel – zloděj! Hned však poznal, že tady není co ukrást a našlapuje lehce dále, s úsměvem ve tváři, jakoby mimochodem se přilepil k sukním černě oděné tlusté ženštiny. Oči mu zazářily při pohledu na zlatý řetěz kolem krku a bohatý pás kolem plného pasu – tam budou jistě ukryté i nějaké zlaté mince!

Hlasitý řehot, bezuzdný smích jedné ženské, oblečené v zářivě zelené sukničce a označené žlutou stuhou na vystřiženém živůtku, s malým cinkajícím zvonečkem na čepci vyprávěl o tom, že na „lovu“ je stejně jako zloděj známá prostitutka Donatella. A už se chytl budoucí zákazník milostných služeb – totiž obtloustlý chlapík červených tváří. „Je to voják, nebo kněz, kdo to má poznat?“ pomyslel si Giovanni.

Úžasné a neobvyklé divadlo ulice, které bude trvat dnešní i následujících několik dnů, dovolí vybočit z každodenního rytmu života. Avšak pro dnešní den podívaná stačila, práce čeká a proto rychle zpět – domů, do dílny.

Učeň si stačil tak, jak to činil již několik let a stejně tak, jak to viděl dělat svého pána, načrtnout několik skic s dnešními zážitky a pečlivě je uložil do truhličky pod skrovným lůžkem. Mistr mu k této činnosti ponechával odřezky kartonů a rád sledoval, jak jeho učedník vospívá ve svém oboru.

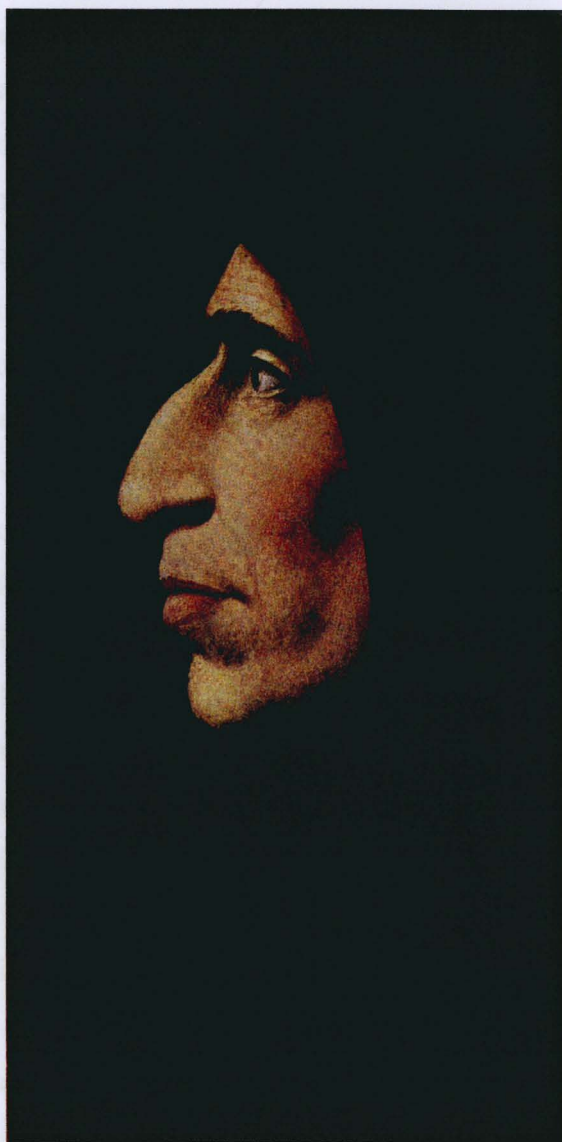
Daleko dříve, než Giovanni očekával, se Mistr navrací ze své cesty. „Hochu mám překrásný kus mramoru, bílého jako mléko, je docela jako živý, pojď se podívat! Počkej až se ho poprvé dotkneš, je docela teplý a dýchá. Dostal jsem kus kamenného bloku hned za branami našeho města za velmi dobrou cenu. Právě jej vezli na povozu zpět, protože je na jednom místě naprasklý a pro původně objednaný účel nevyhovuje. Cena byla mimořádně dobrá a puklina v materiálu mému záměru nevadí. Pro naše účely kus mramoru zcela vyhovuje. Zítřka jej povozem přivezou sem k nám, na dvůr a příští týden se spolu pustíme do nové práce“.

Ještě o něco později, tentokrát již od horké polévky, se pán zeptal svého učně na to, co dělal celý den a Giovanni vyprávěl o oslavě narození bohatého prvorozence, také o reji šašků, tanečnicků i o krásných dámách a prostitutce Donatelle a o turnaji s koňmi a bodci na náměstí.

Brzy, jakoby rázem přišla tma. Oba – mladý i starý muž se omyli ve vědru vody. Chlapec zalezl pod řídkou přikrývkou, co nejbliže k ohni a poslouchal vyprávění o velkém dobrodružství, jakým je koupě nejlepšího kamene na světě, koupě italského mramoru.

„I já jednou koupím takového krásného kamenného obra a udělám z něho nejkrásnější sochu na světě“ pomyslel ještě usínaje. Byl s dnešním dnem spokojen, nemnoho práce a hodně zábavy, legrace, šprýmů a dokonce i dobrot. Kéž by tomu tak bylo častěji a ať Bůh ochrání jeho hodného mistra.

X. Barva černá a bílá



*„Ó pane náš, tys nás co rozhněvaný otec zapudil.
Urychli alespoň svůj trest a sešli na nás pohromu,
abychom se brzy k Tobě směli navrátit...
A nám dnes nezbývá než doufat,
že meč Boží se brzy snese na zem.“*

/G. Savonarola/

Název této kapitoly v sobě obsahuje jména dvou barev jako symboly dvojího chápání křesťanské církve doby renesance. Na straně jedné bílá, neposkvrněná barva čistoty, Božího poslání a úkolu zde na zemi, barva soucitu a lásky, na straně druhé temná barva fanatismu, přetvářky, zcestného chápání svého vlastního postavení v řádu církve – barva nenávisti a zla.

Předchozí kapitoly pojednávaly o zářivých barvách nových myšlenek i činů, o novém postavení člověka a jeho tvořivých silách, stejně tak jako o jeho pozemských snech. Střídmost a jednoznačná protikladnost barev černé a bílé jsou v kontrapunktu k předchozím textům. I to však, stejně jako barva duhy a různost vůní i zvuků, patří do období florentské renesance. V zájmu objektivitu ve vztahu k církvi jako takové je však nutné dodat, že církev (stejně tak, jako i v jiných historických obdobích), měla i barvy jiné – zářivější. Barvy vzdělání, objevů, charity, služby pro nejchudší, stejně tak jako její naprosto nezastupitelná, iniciační i realizační role při vzniku nových uměleckých děl i staveb jsou také jejími „barvami“, kterými prosvětliła svět renesance.

Volba dvou barev – totiž černé a bílé byla zvolena mimo jiné i proto, že takto byli mužové církve v době renesance nejčastěji oděni a také proto, že reprezentují ostře „černo – bílé“ vidění světa prizmatem vlastní ideologie. Tím, kdo bezesporu reprezentuje tuto temnou stránku církevního života, ten kdo vstoupil do dějin jako podivně temný stín a který se v nejrůznějších podobách stále znovu a znovu objevuje po celém světě jako symbol fanatismu, zloby a nelásky, byl dominikánský mnich Savonarola.

Ve Florencii existovala celá řada církevních řádů – dominikánů, servitů, karmelitánů, senitů, augustiánů a celé řady dalších, méně významných. Každý z kostelů té doby měl svého jistého majitele, kterým byl některý z církevních řádů. „Tak ve vzájemné shodě a vedle sebe stály kostely patřící dominikánům (Santa Maria Novella), Santa Croce – v majetku františkánského řádu, Santissima Snnunziata – v držení servitů. Augustiánům zase patřil Santo Spirito a konečně řád karmelitánů vlastnil Santa Marii degli Carmine“ /Toman, 2000, s. 23/.

Na první pohled, podle vnějších znaků, jakými byl například oděv, či pokrývka hlavy, nebo chování, však byli dobře rozpoznatelní jen někteří ze zaslíbenců církve. Hlavně ti, kteří nosili kutny. Jednoduchý, z hrubého sukna utkaný oděv barvy černé, hnědé a někdy bílé, přepásaný prostým provazem spolu s prostými sandály byl často jejich jediným oděvem po celý život.

Stávalo se ovšem, že někteří z nich se odívali do podivné a nejednoznačné kombinace šatu civilního i řádového a jen stěží se odlišovali od ostatních lidí v ulicích města. Také již zmiňovaný způsob života – pokud nebyl čistě uzavřeně klášterního charakteru, těžko identifikovatelný od ostatní populace – se lišil. Někteří z těch, kteří svým posláním a odevzdáním se jasně určenému cíli žili značnou část svého pozemského života právě v klášterních zdech a byli zejména umělecky, filologicky i vědecky nadaní, měli možnost tyto své mimořádné osobní dispozice rozvíjet.

Jedno z nejznámějších jmen tohoto typu je Fra Angelico, dobrosrdečný a milý dominikán původem z Fiesole u Florencie. Právě on vytvořil neuvěřitelně jemné, nádherně barevné – jakoby naplněné nadzemskou láskou - fresky na zdech kláštera San Marco. Jeho specificky zvláštní, barevně duhové vidění světa bylo vizí jiného, lepšího světa mimo náš, pozemský svět.

V kláštorech se odehrával život velmi různorodý, někdy tajemně skrytý, jindy otevřenější vůči veřejnosti. V klášterních zdech, za zdmi jejich zahrad byly pěstovány léčivé byliny, sbírané, sušené a dále (podle tradičních postupů) zpracováváné do jednoduchých a účinných léků. Vedle léčivých produktů, jakými byly masti, roztoky, vodičky, obklady si ovšem církve přivydělávala i výrobou daleko marnivějšího a ryze světský charakter majícího zboží – totiž vůní a parfémů.

Z dosud zachovaných pramenů je zřejmé, že někteří z nejvyšších církevních činitelů byli zároveň příslušníky šlechtických rodů. Zkrátka stávalo se, že někteří z mužů významných rodů se stali bankéři a obchodníky, vojáky a jiní zase významnými církevními preláty. Mnozí z nich podle zvykového práva i výhodný církevní post dědili z generace na generaci. Velká část příslušníků řádů pracovala tzv. „v terénu“, v ulicích, domech, špitálech, v kostelích při církevních obřadech křtů, svateb i pohřbů.

Netypicky světským – ba možno říci, že dokonce bezbožným způsobem života, žili četní florentští mniši. Pili, karbanili, nepohrdli ženskými a nechali se najímat na ledajakou „špinavou“ práci, kterou by neprovedl nikdo jiný. Ano, mám na mysli plánované vraždy, zákulisní pletichy, ovlivňování formou úplatků a podobně. A tak bylo vidět docela běžně a nijak skrytě, jak mniši tančili, opilí se potáceli uličkami města a měli vždy po ruce připravenou dýku, či jed.

Chrámové prostory nebyly tak, jak tomu bylo v pozdějších staletích, prostorami čistě sakrálními, ale místy, kde kypěl hlučný a divoký život smrtelníků. „Často bylo vidět právě v chrámových prostorách žebráky, hazardní hráče, učitele při výuce, nebo politickou schůzi. Farníci v kostele jedli, popíjeli, tančili, aby oslavili významné svátky, například

svatého patrona města“ /Burke, 1996, s. 225/. V jiných případech byly i tyto sakrální prostory využívány docela prozaicky - například jako skladiště pro obilí (Santa Maria Novella) apod.

Některé z církevních řádů si dokonce pro své působení vybíraly veřejná, nekrytá prostranství, usazovaly se na nich a prováděly svoji činnost. Náměstí s blízkými kostely, nebo ochranný val městských hradeb byly těmi místy. Jindy další příslušníci církevních řádů přebývali i v docela obyčejných obydlích a nelišili se takřka vůbec od svých „civilních“ sousedů v ulici. Postupně, s rostoucím tokem bohatství pocházejícího nejenom z výnosů vlastní činnosti, ale hlavně z přebohatých darů významných rodin i cechů, měnila se i vnější tvář církve. Neustále přibývajících nové stavby kostelů, kaplí, klášterů byly, mimo jiné, také znakem renesance.

Donátoři (podle svých finančních možností) přispívali buď na celé stavební celky, nebo jejich části a jindy jen na dílčí výzdobu sakrálních staveb. Takovým příkladem mohou být například dveře florentského baptisteria, jejichž jednotlivé fáze financovali různí dárci. A tak se: „Arte dei Mercanti di Calimala – cech velkoobchodníků, který zabezpečoval stavbu a výzdobu baptisteria, v zimě roku 1400 až 1401 rozhodl nahradit další ze dvou zbývajících dřevěných dveří bronzovými, usnesl, že vypsáním veřejné soutěže zajistí pro jejich provedení nejvhodnějšího umělce“ /Toman, 2000, s. 176/. A tak skuteční Mistři, jakými byli Giotto, Pisano, Ghiberti a další museli - zároveň s vlastní prací i měnit zkosnatělé názory zadavatelů na uměleckou úroveň svých děl.

Dalším příkladem světské podpory sakrálnímu životu byla stavba dómu Santa Maria del Fiore, kde další z cechů, totiž Arte della Lana – cech importérů vlny a výrobců látek nejenom že financoval, ale i přímo jmenoval stavební dozor nad výstavbou stavbou chrámu a existuje ještě celá řada dalších podobných případů. Jedno je nesporné: bez významné finanční spoluúčasti zástupců profánního světa by nebyla umožněna existence nejvýznamnějších sakrálních staveb renesanční Florencie.

Svět na konci patnáctého století se zdál v některých jeho částech zcela zkažený, nebo v lepším případě byl teprve na cestě ke zkaženosti a pro samotnou církev znamenalo toto období řadu těžkých krizí a zásadních střetů uvnitř sebe samé i směrem vně. Pontifikát papeže Alexandra VI. znamenal nejvyšší možný stupeň úpadku církve v onom čase.

V nepříznivém klimatu těžkých zklamání z náboženské praxe se objevil ve Florencii suchý, kostnatý, s podivně planoucím pohledem a krákoravým hlasem dominikánský mnich jménem Girolamo Savonarola. Člověk jménem Savonarola se narodil ve Ferrare roku 1452 a hned od raného mládí byl příslušníkem dominikánského řádu.

Později, za vlády Lorenza Medicejského, se usadil ve Florencii a právě tam začal v historii neobvyklou a zkázonosnou kariéru. Kariéru vedenou ve jménu dokonalé očisty církevního života, ve jménu návratu k původním, prostým a jednoduchým hodnotám náboženství. Tento záměr byl jistě dobrý a pokud by byl doveden do konce jiným, osvícenějším a méně sebestředným člověkem, mohl přinést i leccos dobrého. Avšak srdce i duše výřečného kazatele, majícího po ruce vždy pohotově připravená tvrdá přirovnání a konkrétní příklady nepravostí páchaných ať už významnými členy florentských rodin, stejně tak jako vlastními církevními spolubratry a sestrami, spolu s excitovaným mluveným projevem i mimikou, byly fanatické, nebezpečné a zlé.

Mnich kázal venku, na otevřených prostranstvích tak, aby jej mohlo slyšet a sledovat co největší množství lidí. Příznivci jeho neobyčejných kázání se rekrutovali z řad chudiny stejně jako boháčů, ale dokonce i učenců. Jeho slova přikrytá rouškou emocí, jejich výběr, stejně tak jako gesta a smělá tvrzení i náčrty chmurných vizí, byla jakoby z jiného světa než z toho kde žili jeho současníci.

Savonarola se líbil, ale zároveň z něho šel i strach. Strach z trestu, který byl nejvíce frekventovaným pojmem v jeho kázáních. Barvitý popis příštích pekelných trápení a muk za pozemské hříchy nutil lidi padat na kolena, sklánět hlavy a prosit za odpuštění. Zároveň ovšem dokázal zmanipulovat masy prostých Florent'ánů proti vlivným a bohatým zdejšími rodinám. Jeho vliv sílil, stával se nebezpečným dokonce i pro tu, ze které vyšel – pro samotnou církev. Neustále sílící vliv, spolu s podporou zfanatizovaných davů začal ohrožovat podstatu města, jeho památky, umělecká díla, nenahraditelné bohatství. Umělecké skvosty, nad kterými o jejich kvalitě a kráse byli občané zvyklí dlouhé hodiny zasvěceně hovořit a které byly běžnou součástí každodenního veřejného života, se náhle staly špinavými, neřestnými atributy zhýralého života renesanční společnosti a bylo potřeba se jich zbavit.

Většina příznivců a obdivovatelů Savonarolových se rekrutovala z nejchudších vrstev a části střední třídy a nechala se „jako ovce“ manipulovat, podřizovat a zneužívat pro jeho vlastní cíle. Ba co ještě bylo horší, k jejich naplnění využíval i děti. „Jednoho dne v roce 1497 v době, kdy by se Florencie dříve oddávala karnevalovým hrátkám a ulice by byla plná flamendrů, chodila od kostela ke kostelu veliká tlupa zpívajících dětí s Donatellovou sochou Jezulátka. Některým připadalo, že se podobají andělům, kteří sestoupili na zem, aby se radovali s dětmi lidskými, jiným zase jako odporní malí spratci a donašeči, kteří potřebovali pořádně nařezat“ /Hibbert, 1997, s. 176/.

Tito „pozemští andělé“ ovšem nejenom zpívali, ale byli plánovitě a chytře zneužíváni proti vlastním rodičům, ochráncům, sousedům, bratrům, sestrám i známým lidem. Nikdo – ani ti nejbližší, si před zfanatizovanými ratolestmi nemohli být jisti. Špehování a udávání bylo běžným prostředkem, jak se zalíbit Savonarolovi, stejně tak jako vykoupit si budoucí život na nebesích.

Děti, ponaučené o tom, co je špatné a hříšné (podle mnichovy klasifikace), donášely na koho se jen dalo. Bohužel i nejbližší doplatili nejenom svým majetkem, ale dokonce životem na udavačství vlastních, donedávna skutečně čistých dětí. Kam dětské, panensky bíle oděné vojsko Boží čistoty vkročilo, tam nezůstal „kámen na kamení“. Drancování, rozbíjení uměleckých skvostů nenahraditelné a nevyčíslitelné historické i umělecké hodnoty bylo na denním pořádku a nebylo nikoho, kdo by se malým vojákům postavil. Na ohnivých hranicích hořela vzácná díla klasiků, spolu s ještě staršími pergameny, kroutily se v jejich žárů vzácné obrazy a pukaly křehké vázy. Co neshořelo, bylo rozbito a podupáno na místě. Ve Florencii nebylo v krátkém čase snad jediného místa, které by nebylo pošpiněno a zneuctěno fanatismem zkázy.

Zkrátka – obrazoborectví jehož jediným historickým posláním bylo poškozovat a ničit umělecká díla jako symboly doby, naplno propuklo i ve Florencii. „Obrazoboreckou podobu měla i oživená religiozita druhé poloviny 15. století ve Florencii, kde mnich Savonarola ovlivnil svou uměleckou a kulturní teorií i tehdejší vztah k uměleckým dílům páleným na hranicích (pálení marnivostí, bruciamenti), kde byla díla umístována až na vrcholku hranice“ /Baleka, 1997, s. 247/.

Savonarolovo řečnické umění konalo divy. „Svět - hlásal například na prahu roku 1493, je zkažený, zkažená je i církev, jejíž hodnostáři čtou raději klasiky než evangelium a věnují se pouze „poezii a řečnickému umění“, zatímco původní církev měla kalichy dřevěné a preláty zlaté, ta dnešní má kalichy zlaté a preláty dřevěné, zkažení jsou i vladaři, jejichž paláce a dvory se staly útočištěm padouchů a bezbožníků, kteří nemysleli na nic jiného než uvalit daně, aby vysáli krev z lidu“. A dále se můžeme dočíst tamtéž: „...Savonarola hřímá proti nepravostem Florentinů, jejich prostopášným karnevalům, hráčské vášni, výstředním šatům, voňavkám a pudrům, proti smyslným choutkám, jež ničí duše a brání v dosažení Božího království“ /Hibbert, 1997, s. 170/.

Tato i jiná podobná slova podobná výhrůžkám a hrozbám, hřímá asketický kněz i z kazatelny překrásného chrámu Santa Maria del Fiore. Bojoval i z tohoto místa proti světským i církevním vládcům a s neutuchajícím úsilím se snažil proměnit město přepychu, umění a zábav v město pokání.

Nenávistí vedené útoky na rodinu Medicejských byly stále častější. Kdo jiný byl symbolem uznávaného životního stylu než ona. Tento symbol bylo potřeba zničit, zadupat do země jednou provždy. Tato rodina, která byla nekorunovaným vládcem města, ta, která se mimořádným způsobem zasloužila o jeho rozkvět, o rozvoj nových ideálů, myšlenek, ta, která podporovala umění a umělce, otevřela Florencii světu a přijímala z něho nové podněty, byla nepřitelem číslo jedna.

Dominikán, vystupující jako nový vlajkonos lidských práv, zastánce nejhudších a tvrdý kritik vlastní církve, s sebou strhl i doposud realisticky a pragmaticky smýšlející lidi. I oni se dali strhnout jeho plamenným pohledem a náboženským fanatismem. Kolikrát v dějinách se stalo něco podobného! Nebylo to v historii lidstva poprvé a naposled, kdy i inteligentní, vzdělaní lidé stejně jako přisprostlí a jednodušší analfabeti se dali strhnout k neodpuštělným činům. Agitace, dovedně vedená, působila stejně tak na bohatou rodinu Strozziů, jako na přední filosofy Florentské akademie. Všichni bez rozdílu naslouchali ohnivým kázáním a začali se kát. Situace ve městě se natolik vyostřila, že z něho nakonec odešli i Medicejští a mnich v něm ustavil novou vládu – tentokrát teokratickou, s přísnou kontrolou veškerého konání jeho obyvatel.

Nakonec, tak jak tomu také často bývá, i on – kostnatý dominikán, své konání přehnal. Všichni ho začali mít dost. Nejvyšší hodnostáři církve dali pokyn k jeho zničení. Díky jí – své církevní matce, skončil mnich tak, jak žil. S fanatismem v očích, na jazyku, v myšlenkách až do samotného konce, na hořící hranici, kde našel smrt. Zprvu jistě dobré, očišťující myšlenky a ideály, které mohly přinést i jistou změnu uvnitř samotné církve, padly za oběť díky nekonečnému pohrdání obyčejnými lidskými radostmi a nadřazeností jedince nad ostatními.

„Před svou smrtí v roce 1498 byl dokonce exkomunikován z církve pro herezi, schizmatismus a hanobení Svatého stolce. Když to Savonarola ignoroval, byl městskými úřady zatčen. Mučen, oběšen a nakonec posmrtně upálen spolu s dvěma spolubratry“ /Kolektiv autorů, 1997, s. 317/.

Co říci závěrem této kapitoly? Že na svoji dobu očistné a nové myšlenky, avšak přenesené do fanatické podoby, přinesly zároveň i nenapravitelné škody materiální i lidské. Život a působení Savonarolovo, v podstatě nepřilíš dlouhé, ba spíše epizodické, má své varující místo v dějinách lidství. Na portrétu malovaném Fra Bartolomeem vidíme ostrý, přísný – až asketický profil člověka, který byl oddán vlastním myšlenkám natolik, že skrze ně neviděl ostatní svět a zapomněl na to, že i on je člověkem.

XI. Barva kamene



„...Ze všech vrcholků okolních pahorků spatřujeme ulice a náměstí našeho města Florencie. Stoupejme vzhůru, modleme se tváří v tvář městským hradbám, čnějícím k nebesům, velkolepým věžím, obrovským kostelům a podivuhodným palácům. Stěží kdo uvěří, že může být nějaké město schopno takové nádhery, tím méně jeden zámožný člověk. A přesto tomu tak je.“

/Colucio Salutati/

Kámen. Tak obyčejné slovo, avšak kolik pevnosti v sobě má. Odolává větru, dešti, ohni a dává člověku, který jej odedávna využívá, velmi široké možnosti. Právě z tohoto přírodního materiálu byla postavena takřka celá renesanční Florencie. Po mnoha předchozích špatných zkušenostech s používáním rizikových materiálů, jakým bylo dřevo a po četných a opakovaných požárech i povodních, se právě kámen ukázal jako nejtrvanlivější surovina pro výstavbu skromných i přepychových, světských i sakrálních staveb nejenom v údolí řeky Arna, ale i jinde po Itálii.

Kámen byl nejenom snadno přístupným a poměrně levným materiálem pro realizaci nových staveb, ale i k využití pro dláždění cest a náměstí, stejně tak jako ke zkrášlení veřejných prostranství i interiérů okázalých paláců a vil. Ovšem již dávno předtím byl jediným příhodným, trvanlivým i dostatečně pevným materiálem pro obranné a vojenské účely, pro budování ucelených prstenců hradebních systémů, spojených věžemi i kruhovými bastiony se střílnami, atd.

Kámen měl použití čistě účelové, ale zároveň nabízel i možnosti spojené s jeho estetickým využitím v exteriéru města i v interiérech jednotlivých staveb. „Tvář kamene“ v nejrůznějších podobách, barvách, formách, významech patřila a dosud patří neoddělitelně k charakteru Florencie a lze jej vidět skutečně všude.

Setkáváme se s ním na každém kroku - v podobě soch, sousoší, náhrobků, kašen, zábradlí, sloupoví změkčujících jinak přísné stavby, v podobě zdí, hradeb, v jemných detailech staveb i v samostatných drobných užitkových předmětech.

V okolí města bylo množství lomů, v nichž bylo možno získat kámen nejrůznější kvality. Kámen, jenž měl být vybrán k vytvoření něčeho zvláště významného – například pro zakázku „ušitou přímo na míru“ bohatými zadavateli, byl ovšem vybírán velmi pečlivě, z jednotlivých kusů dovážených z území celé Itálie, ale i z jiných, vzdálenějších zemí.

O architektuře, stejně tak jako o sochařství renesance, existuje celá řada významných děl typu teoreticko-metodického a vzdělávacího, zkrátka obecně respektovaného charakteru, která byla ve své době (ale má ještě stále platnost i v současnosti) výjimečně spolehlivým pomocníkem při realizaci náročných staveb. Vznik samostatných teoretických děl v oblasti architektury i urbanismu, ve kterých byly popsány nejenom jednotlivosti, ale i objektivně platné zákony krásy a harmonie stejně tak, jako vzájemné vztahy proporcí a detailů, měl oporu v historicky prověřených základech, jakými bylo například dílo „Deset knih o architektuře“ starořímského teoretika Marca Vitruvia Pollia.

Inspirován tímto spisem napsal Leone Baptista Alberti v období mezi lety 1450 až 1472 deset latinsky psaných knih o stavitelství „Libri de re aedificatoria decem“. První díl spisu byl vydán již v roce 1485 právě ve Florencii a stal se, s respektem k poznání antických staveb a s ohledem na zkušenosti předchozích generací, jednou ze základních knih architektonické teorie.

Jistě stojí zato zmínit se alespoň o některých částech tohoto díla podrobněji. „V první knize se Alberti mimo jiné zabývá především vhodností klimatu a přírodních podmínek, výběrem stavení a jejich žádoucím vlastnostem. Ve čtvrté knize, pojednávající o „stavebních dílech pro všechny“, je druhá hlava věnována zakládání měst, hlava třetí popisuje formy vnějšího obrysu města, pak následuje výklad opevňování města a zásady výstavby cest, mostů, průplavů i přístavů“ /Hrůza, 1965, s. 20/. Dále pokračuje líčením ideálu řešení ulic takto: „Ulice uvnitř města kromě toho, že musí být řádně vydlážděna a naprosto čistá, bude velmi krásně zdobena portiky s pravidelnými obrysy a domy postavenými po obou jejích stranách ve vyrovnané řadě sjednotným řešením výškovým. Albertiho představa zakřivených tras ulic je v renesanci dost ojedinělá a liší se od mnohem obvyklejšího požadavku, aby hlavní ulice šly rovně od městských bran po přímce k největšímu a hlavnímu náměstí a aby také někdy vedly stejně přímo až k protější bráně“ /tamtéž, s. 21/. Albertiho nároky na plnou funkčnost města i jeho jednotlivých částí, stejně tak jako na hygienu, organizaci života a sociální vztahy, daleko předjímaly svoji dobu. Dokázal myslet v nejširších souvislostech života, s ohledem na všechny vrstvy obyvatel.

Ve století šestnáctém vznikla další významná teoretická díla typu „Pravidla pěti řádů“ (Regola delle cinque ordini dell' architettura) od G. B. Vignoly a „Čtyři knihy o architektuře“ (Qatro libri dell'architettura) autora A. Palladia a o něco později i „Sedm knih o architektuře“ (Sette libri d'architettura) od S. Serlia.

Uvedením těchto významných „pilířů“ architektury však poněkud předbíháme souslednost událostí a činů. Vrátime-li se k samému počátku renesance v Itálii, do čtrnáctého století, kdy víra v tvořivou sílu člověka a ve smysl jeho vlastního bytí „rozhybala“ zprvu literaturu i sochařství, je nutno zdůraznit, že obdobně výrazná změna v architektuře, ale i v malířství nastala o sto let později až ve století patnáctém. Pro úplnost je nutno dodat, že pokusy o „rozhybání“ a oživení podoby architektury byly v období před renesancí učiněny několikrát, například v podobě středověké tzv. karolínské, nebo ottonské renesance. Oba tyto pokusy však nebyly úspěšné a zanikly bez pokračování. I přesto, že rozvoj renesanční architektury a její dynamický rozvoj byl oproti ostatním

oborům poněkud opožděn, v ostatních částech Evropy ještě stále dominovala středověká gotika. V odstupu sta let jakoby se síly a energie, stejně tak jako teoretická připravenost, koncentrovaly do jediného bodu, kdy došlo k zásadní změně v oboru stavitelském. Zatímco úplně první generace renesančních architektů ještě vycházela z „protorenesance“, ze starokřesťanských staveb, teprve až další generace studovala autentické antické stavební památky a nechala se jimi inspirovat i pro vlastní tvorbu. Nikoliv bezduché kopírování a napodobování, ale uplatnění vlastního názoru se stalo typickým znakem nového proudu v architektuře. Dosud známé, nebo nově objevené antické stavební památky, byly renesanci blízké svým světským charakterem a realistickým výrazem. „Navíc byly pyšnou, byť zároveň bolestnou vzpomínkou na někdejší impérium o to spíše, že v době renesance byla státní celistvost Itálie pouhým snem, nenaplněnou touhou“ /Haas, 1980, s. 4/.

Nově oživený sloh – *all'antica*, byl využíván nejenom na veřejných, ale i na soukromých stavbách. Vždyť nezvykle dynamický rozvoj Florencie byl ve znamení jak sakrálních, tak i profánních staveb stejný. Veřejné stavby, kterých vznikalo neobvyklé množství, v sobě nesly prvky jisté organizovanosti a předurčenosti ke speciálním účelům, ke kterým byly určeny. A tak nalezince, starobince i nemocnice jako profánní stavby obsahovaly i prvky sakrální - kaple. Důraz na jistou účelnost a vnitřní organizaci provozu byl minimálně stejný, jako akcent na jejich vnější reprezentativní tvář. Řada staveb kulturního charakteru – divadla, muzea, galerie, stejně tak jako knihovny a obrazárny v sobě nesla nezpochybnitelné a záměrné prvky účelnosti (osvětlení, viditelnost, dosažitelnost, snadná orientace), kombinované s bohatou výzdobou interiéru a novými stavebními prvky.

Při stavbě významnějších budov byly ještě stále využívány zásady klasického stavitelského umění s jeho symetrií, sloupy, kupolemi i jednotlivými detaily. Doslovná „adorace“ všeho, co mělo punc antického Řecka i starého Říma vedla k tomu, že některé dovezené, doposud dobře zachované segmenty staveb byly umně zakomponovány do staveb nových. Tyto importované prvky byly využity především jako zdobné detaily na schodištích, lodžích, v zahradních zákoutích, apod.

Stavebnictví vůbec se stalo již od počátku 14. století mimořádně prosperujícím oborem, zaměstnávajícím množství nejrůzněji specializovaných řemeslníků. Ti pracovali (zejména ve 14. a 15. století) i na několika zakázkách současně. A opět je důležité upozornit na úlohu cechů, neboť právě ty koordinovaly, kontrolovaly, předepisovaly a zajišťovaly ve vzájemné kooperaci vše co souviselo s výstavbou Florencie.

Pro celé období renesance je nesmírně významná vzdělanostní úroveň architektů, znalost nejenom teorie, ale i stejně důležité řemeslné praxe. Oproti dříve chápanému pojetí architektury jako spíše řemesla, dochází k významné změně, totiž v tom, že architekt začíná být chápán jako svobodný umělec. Uplatnění a aktivní vstup architektů i do jiných, souvisejících oborů (malířství, sochařství apod.) jim umožňovala daleko kompaktnější a komplexnější ovlivnění výsledku celého díla.

Nová generace nadějných mladých architektů v čele s F. Brunelleschim a L. B. Albertim působících především v rané fázi renesance, pokračovala Albertim, Bramantem v jejím vrcholném období a ve své pozdní fázi končila ve spojení s racionalistickým směrem se jmény Palladio a Serlio, vedle toho i Vignol a Michelangelo.

Jako poměrně přesné datum vzniku renesanční italské architektury bývá zmiňován rok 1420, neboť právě s tímto datem je spojena první „skutečně renesanční stavba“ nalezená ve Florencii, jejímž autorem byl Filippo Brunelleschi. Tato stavba byla dokončena až roku 1445 architektem F. Della Lunou.

Nekonečná řada významných florentských staveb, z nichž popis každé z nich by zabral samostatnou kapitolu, má však své favority. Takovým je dóm Santa Maria del Fiore. Počátek této stavby je datován rokem 1296, ale zásadní změnou, která změnila doposud zavedené principy a zvyklosti, byl pozdější návrh a realizace kupole pocházející až ze čtrnáctého století opět od Brunelleschiho.

Původně gotická katedrála touto změnou, zejména však speciálními technologiemi, jakou byla provedena nádherně klenutá kupole (odlehčená a dvouplášťová), získala zcela unikátní podobu. „Průměr dómské kupole o 39,5 metrech se konečně vyrovnal antickému Pantheonu v Římě“ /Ševčík, 2002, s. 195/. Tato katedrála mimořádné krásy byla postavena z modrošedého pískovce zvaného macigno z nedalekého Trassinare, z bílého carrarského mramoru v kombinaci s červenými, vypalovanými cihlami. Výrazný barevný kontrast je tím, co tuto stavbu významně odlišuje od jiných podobných. Právě o tuto vnější „tvář“ katedrály se zasloužil L. B. Alberti. I zde byl použit starý tradiční postup spočívající v hutné zděné konstrukci a teprve poté obložené kamennými deskami o rozměrech i několika čtverečních metrech. Byl ještě stále nejvíce používaným i když v konečném efektu znamenal to, že ještě dosti staveb bylo jakoby „nedokončených“ - čili neobložených zcela a působilo jakoby „nedodělaným“ dojmem.

Zřejmá barevnost, kombinace několika odstínů barvy jedné i barev zcela odlišných, je jedním z dalších charakteristických rysů renesanční architektury. Tak jak to dokládá například barevné členění fasád staveb kostelů Santa Maria Novella patřící dominikánům a

používající se léta jako sklad obilí, Santa Croce – v majetku františkánů, či San Miniato al Monte, Santo Spirito a řady dalších.

Nejenom florentský dóm, postavený s využitím nových technologických postupů a principů, ale i další kamenné stavby jsou dílem Brunelleschovým. Jeho již zmiňovaným prvním dílem vůbec byla stavba nalezince (Ospedale degli innocenti), s mnoha lodžemi, nádvořími, arkádovými oblouky, atd. Zadavatelem stavby byl tentokrát cech hedvábníků, který patřil mezi nejbohatší a proto i stavba, kterou si objednal, měla být co nejrepresentativnější vůči veřejnosti. „Brunelleschiho práce na Nalezinci byla pozoruhodná především proto, že dal fasádu veřejné budově, vedené i financované laiky, vzhled kláštera a tím umožnil, že mohl sloužit ve své konečné podobě náboženským setkáním pod širým nebem“ /Toman, 2000, s. 104/.

Obytné budovy veřejného charakteru, řečeno dnešní mluvou, určené sociálním nebo zdravotním účelům, byly koncipovány i realizovány s minimálním důrazem nikoliv na jejich vnitřní organizaci, ale naopak na jejich vnější vzhled.

Stejně velkoryse a se stejnou četností byly stavěny i čistě světské objekty. Obrovské, nově a poměrně rychle nabyté bohatství některých florentských rodin vedlo ke zvyšování jejich nároků na vlastní pohodlí a luxus. Spolu s nároky na bezpečnost a intimitu rodinného života i početnost rodinných příslušníků, stejně tak jako na komfort, vyrůstala nová rodinná sídla typu paláců jako „houby po dešti“. Jejich vzhled i členění, použité stavební materiály, detaily, to vše bylo reflexí na změněný způsob rodinného života.

Ten totiž získával stále soukromější, privátnější charakter a jakoby stále více ustupoval do prostor vzdálenějších od veřejného života ulice. Dál od ruchu, obchodu, dál do uzavřených intimních nádvoří, zahrad, sálů. Tam se konaly oslavy, hostiny, které nebylo potřeba vystavovat na odiv veřejnosti. Tam se uzavíraly důležité bankovní i politické operace. Je zjevné, že dalším z významných znaků renesanční architektury je respekt k individualitě a k právu člověka na soukromí.

Florentské paláce ve své specifické podobě dané charakteristickými znaky patnáctého století byly buď stavbami solitérními nebo řadovými. Typ tohoto paláce byl charakteristický tím, že pokud možno dodržoval symetrii, rytmus a rozmístění oken dodávalo na první pohled viditelnou charakteristiku budov. Okna, jako prostor setkávání se uzavřeného a intimního světa se světem vnějším, měla v každém patře jinou charakteristiku. Zatímco v přízemí paláců byla malá a zamřížovaná, v prvním patře plnila funkci tzv. „piana mobile“ – čili jejich podoba byla tvarově bohatší a také větší. Zatímco v posledním - druhém patře byla rozměrově opět menší. Samostatný objekt se sestává ze

čtyř křídel obemykajících vnitřní nádvoří, kolem něhož jsou jak v přízemí, tak i v prvním patře široké arkádové ochozy.

Významné – slohotvorně utvářející prvky používané při výstavbě významných staveb, měly některé převzaté kulturně-stavební prvky, jakými byly například maurské rostlinné dekory v podobě arabesek, girland či kartuší, ale i anticky pojaté sloupky a sloupy, girlandy listoví a hroznů, putti, apod.

Uprostřed nádvoří palác, jak je ještě i dnes zřejmé, bývá již tradičně kašna a květinová výzdoba spolu s plastikami či sochami, apod. Tento vnitřní, intimní prostor je prostorem čistě rodinným. Z arkádových ochozů jsou vstupy do místností o stejné hloubce. Kromě tradičně využívaných materiálů byly zámožným klientům k dispozici ještě další pomocné materiály – sádra, tkaniny, kůže, sklo, šindele, polodrahokamy, perleť i smalty a dokonce i zlato a stříbro.

K obytným místnostem snad jen tolik, že nemají přesné určení svého využití a žádná z nich není vyhrazena hygienickým zařízením! Na rozdíl od zvyklostí gotické architektury jsou místnosti v jednotlivých patrech orientovány jako průběžné, bez vyrovnávacích schodů. Významný prvek, jakým je schodiště, má svůj prostor vymezen předem, obvykle v rozích místností.

Obytné prostory pro služebnictvo byly vždy v nejvyšším – posledním patře, které již nebylo překryto stinnými arkádami a bylo vystaveno pálivým slunečním paprskům a současně také do jisté míry znemožňovalo sledovat, co se děje ve vnitřním nádvoří paláců. Raný renesanční palác měl ještě stále spíše pevnostní charakter a u jeho vchodu existovala malá místnost pro dozor a ochranu domu. K bezpečnostnímu charakteru ještě přispívala malá okna v přízemí umístěná tak vysoko, aby do nich nikdo nemohl snadno vniknout.

Palácové stavby byly vysoké přes dvě až tři patra, ovšem s výškou jednotlivých pater kolem osmi metrů. Typickým příkladem tohoto raného typu renesančního florentského paláce je Pallazo Strozzi. Střídmá venkovní fasáda z hrubě otesaných rustikálních kamenných bloků za svojí přísností ukrývala obrovské bohatství interiérů.

Technika „rustico“ - tedy hrubého opracování kamenných kvádrů různých barev napodobovala záměrně přirozeně vypadající materiál. Vypadal skoro tak, jakoby byl právě dopraven na stavbu, a to bez jakéhokoliv odborného zásahu. Jen skuteční kameničtí mistři však věděli, jak je obtížné upravit kamenný povrch tak, aby vypadal co nejpřirozeněji, avšak aby dokázal rozehrávat ve slunečním světle hru barev, světla a stínů.

Vůbec prvním soukromým palácem „nového typu“ byl Palazzo Medici, jehož stavba byla započata v patnáctém století. Ta splňovala ty nejvyšší požadavky na bydlení.

Výše zmíněný „přírodní“ vzhled fasády sahá dokonce až do třetího patra. V přízemí téměř žádná okna, v prvním patře byly uplatněny sloupy korintské a v patrech vyšších, nad ohromným portálem, byla řada oken se sloupy dórskými. Obdiv ke klasice je také v tomto případě docela zřejmý. Dále se odráží i v „řeckém architrávovém systému svislé podpory (sloupu) a vodorovného břemene – kladí, tvořeného architrávem, vlysem a římsou, dále přejímá z římského stavitelství pilíř, oblouk, klenbu a tyto motivy se navzájem kombinují“ /Herout, 1961, s. 103/.

Docela nahoře - až pod střechou paláce, čněla robustní římsa, přesahující fasádu domu a poskytující příjemný stín horkých dnů. K výzdobě jinak strohé fasády posloužily zavěšené kovové lampy i znak Medicejů.

V souvislosti s renesančním stavitelským uměním je téměř vždy zmiňován palác Rucelai, Pitti, Medici - Ricardi i Palazzo Vecchia. Liší se od sebe navzájem například odlišným použitím rustikálních prvků, které byly u Palazzo Rucelai použity pouze v přízemí a v patře jen na jeho okrajích, nebo ještě nahrazením podokenního pásu jen tzv. lisénovým – plochým rámem. U této stavby je ještě jeden výrazný znak, a sice, že je členěn řadovými (sloupovými) prvky nejenom vodorovně, ale i svisle.

Všechny stavby nového typu měly i řadu dalších společných znaků, poznamenaných jistou mírou módnosti i obecně přijatými trendy. Střechy domů byly horizontální, ukončeny atikou, nebo přesahující římsou. I okna prodělala během několika fází renesance svůj vývoj. Nejprve byla zdvojená se společným obloukem, později se od tohoto prvku ustoupilo. V pozdním období – manýrismu se objevil i antický typ okna s římsou na konzolách a okna byla spíše malá, většinou ležatá a rámovaná zdobením.

Velmi rozdílně byly řešeny také klenby, například v podobě mušlové, lasturové nebo melounové. Zděné klenby byly valené s hladkým nebo kasetovým povrchem, zatímco klenby křížové se dostaly na výsluní spíše až v šestnáctém století. Klenby používané v klášterních stavbách mají i charakter zrcadlový, neckový a někdy i podobu kupole. V ornamentální výzdobě dominovaly arabesky, mušle, rostlinné motivy i kartuše.

Kromě paláců, majících své místo uvnitř měst, bylo - v souladu s módním trendem, zvykem vlastnit ještě venkovské obydlí typu vily. Velké vily však neměly skutečný charakter typicky venkovských toskánských stavení, ba spíše naopak. Na venkov se jejich prostřednictvím přednášely typicky městské stavební prvky. Symetrie prvků, zeleň, výhled do široké krajiny, lodžie a četná okna, velkorysá vnější schodiště, to jsou znaky renesančních vil. Villa Medicea di Castello, Villa Medicea di Careggi, a řada dalších jsou dodnes svědectvím estetického cítění, kompozice i urbanistického nadhledu. S návrhy

i realizací některých z nich je ponejvíce spojováno jména architekta Michelozza, jenž se stal vzorem pro celou řadu následovníků.

Všechny obytné stavby – ať už paláce, nebo vily či sakrální stavby, byly postaveny z pískovce, majícího odstíny od jemně načervenalé, přes světlou – téměř bílou, až k okrové a žluté. Červené střechy oživovaly poněkud jednotvárnou barevnost ohromných masivů budov. Ve stejném barevném tónování byla postavena i řada veřejných budov, jakými byly špitály, sklady, knihovny, úřady a jiné. Dodnes, podíváme-li se shora z některých florentských věží, vidíme barevnou řeku střech, zdí, vnitřních uzavřených prostor, balkonů, arkád s vysoko zdviženými prsty campanil a odvážně klenutých kopulí. Ve spojení se zelení stromů, zahrad a okolních pahorků se můžeme jen tiše podívat nad harmonickým celkem, nad velkorysostí a odvahou renesančních stavitelů i architektů.

Prvním slovem napsaným v této kapitole bylo kámen. Kámen jako součást přírody a její výtvar používán po celé věky námi lidmi k nejrůznějším účelům dosáhl svého mimořádného uplatnění v době italské renesance. Ve Florencii byly ve stavebnictví používány téměř výhradně zdejší pískovce i mramory, spolu s některými typy vypalovaných cihel, také místní výroby. Jejich vzájemnou a odvážnou kombinací bylo dosaženo neuvěřitelného efektu, který spolu s kombinací klasických, domácích i převzatých prvků ještě stále stejně naléhavě oslovuje i nás, lidi třetího tisíciletí.

Kámen je mnohým z nás – současníků, ještě stále bližší než beton, ocel, umělé hmoty, apod. A snad právě proto se tak rádi dotýkáme kamenů vyplavených z moře, skal, starých zdí, i kamínků na lesní cestě. Drsný povrch kamene opracovaný rukou dávného kameníka, někoho, kdo tu žil dávno před námi a zanechal nám tu svůj „vzkaz“, podává mimo jiné i zprávu o jeho myšlení, umu a citu. Naše ruka, spočívající na starém opracovaném povrchu kamene nás spojuje s minulostí, s dědictvím lidského rodu. Stojíme stále znovu s úžasem a otázkou – „co zůstane za námi, lidmi jednadvacátého století? Dokážeme i my zanechat podobné svědectví krásy jako Florentáné doby renesance?“ Otázku ponechávám nezodpovězenou, každý z nás má na ni svoji vlastní odpověď.

XII. Sen o duši kamene



*„Ne, žádný mistr nikdy nevymyslí
tvar, jež by neměl mramor už sám v sobě,
jedině k němu dojde v každé době
dlaň, jež práci řídí jasnou myslí“.*

/Michelangelo Buonarroti/

Je snem, duší, tělem, myšlenkou, mužem i ženou, dítětem i starcem, satanem i andělem, slávou i zoufalstvím, touhou i bolestí, láskou a nenávistí. To „Něco“ je zatím nehmotné, nekonkrétní a nenaplněné a je ukryto pod hlínou, na které zatím v klidu rostou pestrobarevné květiny i vysoké horské stromy. Klid a majestát, jen zpívající ptáci a sem tam přeběhnuvší srna, či unavené kroky poutníkovy je slyšet v poklidu kopců.

Všechno jakoby „spí“, netuše nic o příštím osudu. Ten osud není druhu přírodních katastrof, zemětřesení či sesuvů. Osud „Něčeho“ je aktivován i realizován prostřednictvím někoho tak slabého, jakým člověk (v poměru proti horským, skalnatým velikánům) je. Někdo tak nicotný, s tak přehnanými ambicemi, s neustálým pachtěním se, s překonáváním všeho i sebe sama, s neustálou a nutkavou touhou ukázat, že právě On je pánem tohoto světa a stal se „hybatelem“ věcí příštích.

Obyčejný, prostý muž si totiž jednoho dne, jda za jakýmsi neznámým cílem, všiml, jak skrze spraš a hlínu prosvítá neobyčejně bílá hmota kamene. Ach, jak je to dávno, co se tak stalo poprvé. Jakmile člověk zjistil, že tato bílá kamenná hmota je sice na první pohled tvrdá a nepoddajná, avšak při použití dobře a účelně zvolených nástrojů lze kámen poměrně snadno opracovávat, začal této možnosti využívat. Netrvalo dlouho a místa, která v pozdějších dobách dostanou název lomy, se zakrátko začnou hemžit příslušníky lidského rodu.

Zprvu jakoby s ostychem si člověk dovolil urazit, odštípnout, ulomit kus kamene. Časem ztratil prvotní strach a obavu z všemocných vládců hor a začal pronikat do kamenných masivů docela bezostyšně, bez pokory a ve velkém. A tehdy, doposud dřímající „Něco“ poprvé ucítilo strach i touhu zároveň. Stalo se tak tehdy, když byly odlomeny první velké bloky bílého (jindy šedého, narůžovělého, či do zelena zbarveného) kamene. „Něco“ ještě stále spalo v tvrdé, ale vlídné náruči skal a nevědělo, jak vypadá svět, slunce, člověk s jeho nástroji.

Nevědělo, že může být vyrváno, odhaleno, poničeno, zmrzačeno, nebo povýšeno do krásných tvarů. Ten šok, podobný reakci právě narozeného dítěte, vystaveného prudkému světlu a zvukům, si „Něco“ bude pamatovat navždy.

Bolest způsobená rány kladiv, výbuchy, klíny, lany sice později zanikla díky chladivé vodě, hlazení a leštění, ale někdy byla jen předsmrtným stádiem totálního konce. To se stalo tehdy, když se kámen rozpadl v prach a drť, v nic, co bylo rozprášeno po cestách, co poletovalo vzduchem a způsobovalo nemoci kameníkům, jako malá pomsta za „Jeho“ nedůstojný osud.

„Něco“ vědělo, že tomu, v čem dlí se začalo říkat mramor. Jak divné slovo pro mateřskou náruč kamene. Takové studené a přitom jak měkká byla jeho náruč, než z ní „Něco“ bylo vyrváno na svět.

Jednou, když ještě stulené uvnitř kamene „Něco“ poslouchalo výklad mistra nad všemi kameníky, cože to vlastně mramor je, slyšelo divná slova o tom, že: „Mramor je středně tvrdý kámen, nejušlechtlejší druh vápence, vhodný pro figurální sochařství svou krásnou a monumentální povahou, s níž se spojily například v řecké antice i myšlenkové významy a společenské funkce. Byl kamenem určeným pro sochy bohů nebo pro desky nesoucí významné pamětní nápisy. Mezi italskými mramory vyniká od dob římské antiky dosud z lomů nevyčerpaný carrarský mramor bez vnitřních trhlin a skvrn, jenž je vylamován ve velkých blocích. Dělí se na staturio (běl mocná), nejlepší druh, modravý bianco (blanc clair, běl jasná) a běžný ordinario“ /Baleka, 1997, s. 230/.

„Něco“ nevědělo, jak se jmenuje právě ten blok kamene, ve kterém docela jemně tlouklo jeho kamenné srdce. Vědělo ovšem, že jeho dosavadní svět má mléčně bílou barvu, je protkán žilkami i mohutnými žilami, kolem něho jsou rozsypana oválná poloprůsvitná zrnka a sem tam je kolem něho uschován i vzácný vzduch v uzavřených kamenných „kapsách“.

Lidé, kterým se říkalo umělci a mistři, zatímco jindy zase „packalové“ nebo darmojedi neměli na práci nic jiného, než celé dlouhé hodiny, dny a měsíce zprvu chodit po horách a vyhlížet, jaký kus mramoru z nich vyrvou. Předlouhý čas zase věnovali tomu, jak obratně a bezpečně dovézt kamenné bloky hodně daleko, do cizího prostředí, kde je pak nechávali ležet někde v koutě, v tmavých zákoutích zahrad a dvorů. „Něco“ uvnitř kamene tak poprvé pod nepříkrytými odhalenými bloky cítilo chlad deště, nepříjemnou špínu, tlející listí a naslouchalo, jak bude rozhodnuto o jeho osudu.

Zpravidla najednou, jako blesk z čistého nebe přišel nějaký muž a rozhodným hlasem řekl „To je ten pravý kámen, odvezte mi ho ke mně domů, do dvora.“ A tehdy se začal bolestiplný osud „Něčeho“ naplňovat zcela a neodvolatelně. Bylo rozhodnuto. Ano bude z něho jedna lidská postava a bude to muž. Muž a jak slyšel docela nahý, prý otrok. Co to znamená? Otrok je prý něco hrozného, už samo to slovo je beznadějně, porobené. Jak bude asi vypadat jeho zhmotněná podoba?

A pak to začalo. Kamenný blok byl jednoho dne očištěn, ometen a ten, kterému říkali mistr, se ho začal dotýkat, kroužit kolem něho, tukat na jeho jednotlivé části, odštipávat malé kousky. Kroužil kolem něho jako hladový a zvědavý pes. „Něco“ poznalo,

že ten muž venku dobře ví, kudy proudí jeho kamenná krev, kde má žíly i žilky i kde tuší skryté pukliny a praskliny.

Zprvu jemné pořukávání se změnilo v tvrdší údery, které přešly do bolestivých ran. „Něco“ začalo být obnažováno a to rychle a cíleně. Na lavici vedle kamene byly položeny (jak zvenku slyšelo) podivné nástroje, kterým „ti venku“ říkali dláto, špičák, zubák, dvozub, kladivo, perlík, sekáč, štípací klín, pemrlice, zrnovák a řada dlát nejrůznějších tvarů i velikostí, špachtle, sedlák. Všechny tyto nástroje mělo možnost „Něco“ pocítit v krátké době na svém dosud ještě nekonkrétním těle.

Bolest, která se zprvu pod nelítostnými ranami zdála být k nevydržení, se časem měnila v jemnější klepání dlátek a kladívek a nakonec – kdy „Něco“ se stalo mužem, bylo i hlazeno a hýčkáno, máčeno vodou a leštěno jemnou kůží. Muž se stával silnějším, jeho svaly se jasně začaly rýsovat pod jarním sluncem, jeho hlava se zdvíhala hrdě a čistě. Jeho tvář měla lidské, smutné, avšak hrdost mající znaky. Vzdor, vzpřímený postoj, neporobený pohled. Tak stál, nahý ze všech stran, nepřikrytý a přitom neponížený.

Otok stál a viděl (když se jeho tvář proměnila ve tvář vidoucí) jak vypadá jeho stvořitel. Byl malý, spíše doširoka rostlý, umouněný, avšak neúnavný. Od rána do pozdního večera proměňoval kamenné tělo k naprosté dokonalosti. Právě k takové, jakou jeho vlastní tělesná konstituce neměla. Snad zhmotnil v podobě otroka i svoji duši a tělo, jaké mu nenáleželo. Byl otrokem své práce, neboť nemohl nikdy přestat než bylo dílo hotovo a současně i snil o krásném dokonalém mužském těle, které mu nepatřilo.

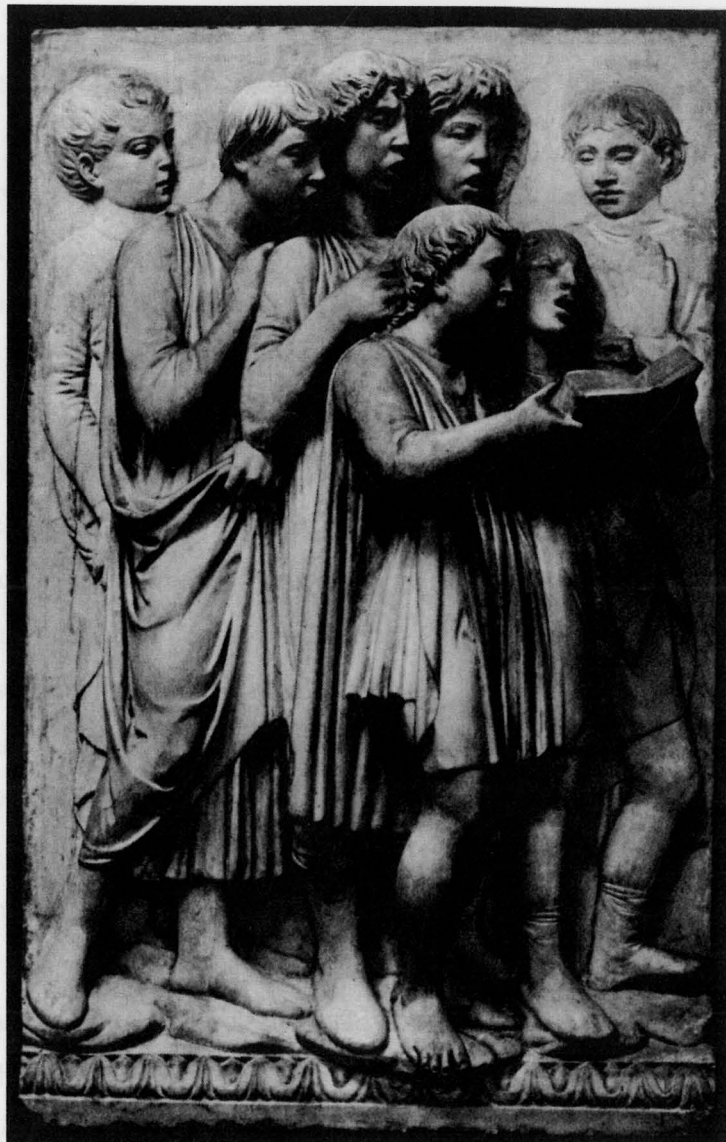
Ve chvíli, kdy muž otrok a jak mu lidé říkali – socha, byl ze všech stran hotov ve své dokonalé podobě, převezli jej pomocníci mistra do jedné ze stále zelených zahrad, kde byl postaven na vysoký piedestal a kde našel svůj příští domov.

Zvykl si na svoji obnaženost stejně jako na zvědavé pohledy napařádných žen, které ho po očku sledovaly a v skrytu myšlenek porovnávaly vlastní zkušenost s tělem nahého muže.

Viděl jejich obdivné pohledy a bylo mu dobře, dokonce přestal cítit chlad, déšť a nevadilo mu, když na něj usedali zvědaví ptáci. Občas do něho někdo i kopl, ale mramorového muže to nebolelo. Stál a stojí dodnes v jedné z florentských zahrad jako zhmotněná renesanční představa krásy. Krásy nadčasové a čisté, mající vlastní duši a vlastní život.

Jiné „Něco“ však ještě stále utajeno spí v carrarských horách. Zatím v bezpečí ukryto před výbuchy trhavin, před koly nákladních aut, před kupčíky i kupci, před nepřátelskými ocelovými nástroji. Kdy i pro něj nadejde jeho čas?

XIII. Barvy zvuků a tónů



Všude na světě měli a stále ještě mají (jako součást své vlastní kultury) lidé různých etnik a národů svůj vlastní, autentický mluvený projev, svoje písně, svoji hudbu. Mimo tyto zvukové projevy však člověka provázejí od kolébky až do smrti i zvuky jiné. Zvuky, hřmoty, tóny, které nevydává on sám, ale jsou slyšet z jeho okolí, bez jeho vlastního přičinění. Dnes jsou to zvuky aut, letadel, rádií i televizí, hlášení v metru stejně jako hádka opilců v noční ulici a celá řada dalších.

Jaké zvuky asi „vládly“ Florencii v době renesance? Jaké tóny mohl slyšet náhodný chodec, hospodyně na trhu, vinař na své vinici, kameník ve své kamenické huti, šlechtic v uzavřeném nádvoří svého paláce?

Dá se celkem logicky z jistých reálií usuzovat, že zvuky měly daleko menší intenzitu než dnes, své místo mělo i ticho a hudba měla zcela jinou podobu než jak ji známe dnes. Ve zvucích i tónech vládla rozhodně větší přirozenost a uměřenost a sluchové orgány lidí nebyly tak zatěžovány, jak jsme tomu svědky my sami.

O ulicích Florencie, o oslavách i práci jejích obyvatel bylo napsáno dosti v předchozích kapitolách. Přesto je záhodno se i k těmto – již popsáným tématům, znovu vrátit v nové souvislosti se sluchovými vjemy.

Tak například, když bylo poměrně podrobně využito popisu jedné z četných hostin pořádaných ve městě k přiblížení tehdejších stravovacích zvyklostí, jen okrajově byla v souvislosti s tímto tématem zmíněna i úloha hudby a zpěvu, jako něčeho, co neodmyslitelně k „bohatšímu“ stolování patřilo. Tak tedy znovu k bohatě prostřenému stolu do chvíle, kdy bylo vše připraveno k zahájení hostiny. Ta se uvedla hlasitým trubením zlaté trubky a od té chvíle každý podávaný chod byl ve znamení jinak obsazené skupiny hudebníků, s jinými hudebními nástroji a s odlišným žánrem.

K hlavnímu chodu: „...hrál na violu Mistr Alfonso a zpívala madona Dalida, doprovázená dalšími čtyřmi hlasy. Mistr Alfonso hrál ještě spolu s dalšími pěti hráči – dvě violy, jedno klavicembalo, loutna a flétna. Mezitím co byl chod naservírován, zpíval, do přinesení čtvrtého, malý sbor - čtyřhlasý madrigal. Po jeho naservírování bylo zpíváno a hráno v osmihlase a to ve dvou skupinách. Na jedné straně čtyři hudební nástroje (loutna, housle, německá flétna doprovázená trubkou, na druhé straně byla podobná sestava, která doplňovala první). K dalšímu chodu zněla hudba vytvořená samotným Místrem Alfonsem, tentokrát zpívána pěti zpěváky z vévodova vlastního dvorního sboru, za doprovodu patera houslí“ /Loesch, 1964, s. 132/ a hned na následující straně tamtéž pokračuje takto: „K dalšímu chodu hrála malá citera, kontrabas nazývaný jinak medvědí housle a flétna - podle vzoru Mistra Giovanabattista Leone, dále dvě flétničky, varhany a lesní roh. Při

loterii, kterou začala sama Jeho Excellence, hrály jen čtyři flétny a na znamení konce radovánek opět zatroubily trumpety“. Tolik ilustrativní dobové líčení z prostředí vsutku přepychového.

Ve světské hudbě vládlo několik dominantních žánrů, z nichž italský madrigal (zejména v 16. století) se stal vůbec nejčastějším a nejmělečtěji komponovaným druhem hudby tohoto století. „Italský madrigal vznikl kolem roku 1530 v okruhu Pietra Bemba ve snaze o umělečtější a jemnější výraz, než poskytovala běžná frottola, strambotto, atd. Nový směr se přitom orientoval především na cituplnou a obraznou řeč Petrarkovu a na jeho madrigaly“ /Michels, 2000, s. 255/.

Nové madrigalové texty vznikaly v různých, někdy přísnějších formách (například v sonetové, většinou však to byly volné verše (rime lebere), bez pevného uspořádání rytmů s počtem veršů, které se pohybovaly od šesti až po šestnáct. Preferováno bylo střídání sedmi až jedenácti slabik.

Klasický madrigal bývá většinou pětihlasý a jeho výrazné texty jsou řazeny na první místo před hudbu. Právě tento typ hudby byl považován za velmi přirozený i když ve své manýristické fázi (jako ostatně i v jiných druzích umění) poněkud přeháněl – objevily se dokonce i tónomalebné variace ptačích hlasů, zvonů, bitev, apod.

Jeho zlidovělá forma - tzv. italská frottola („houf podivností“), zpívaná v národním italském jazyce, byla zdánlivě prostá, vícehlasá forma zpívaná i v měšťanských kruzích koncem patnáctého a začátkem šestnáctého století ve střední a severní Itálii – a tedy i v Toskánsku. Právě frottola předcházela později interpretovaným madrigalům.

Vedle ní villanella (villano – venkovan), jedna z dalších hudebních forem, byla hrána buď s proměnlivým obsazením například a capella, nebo jen jako sólový hlas s doprovodem loutny, nebo jako vokálně instrumentální kombinace a nakonec i v čistě instrumentálním provedení. Také frottola, stejně jako madrigal byla vlastně zhudebněnou poezií převážně milostného rázu. Měla charakter spíše taneční, strofické písně a její původ byl z okolí Neapole.

Do radovánek renesanční doby patřily také oslavy, karnevaly, maškarní průvody atd. A tak i ve Florencii koncem patnáctého století, především za vlády nádherymilovného Lorenza Medicejského, který dal dokonce své vlastní texty Isaacovi ke zhudebnění, vládla tzv. „canto carnascialesco“- karnevalová píseň. Obsah těchto písní sahá od veselé satiry až k mnohoznačným alegoriím. Tato hudba je lidově jednoduchá, členěná podle možností lidského dechu, je převážně homofonní s vedoucím vrchním hlasem a mnohdy je velký počet slok zpíván (poněkud monotónně) na stejnou melodii.

Výše uváděné formy hudební tvorby hudby jsou typické živou pulsací rytmu, zjednodušením proporcí a jistým změkčením, oproti jinde hraným, zdobeným gotickým liniím. I v hudbě je znatelný příklon k jisté přirozenosti, neboť i hudba by měla svými prostředky napodobovat přírodu. „Hudba má napodobovat přírodu, vokální hudba pak napodobuje text (imitare le parole) to znamená, že reprodukuje jeho afektivní a výrazový obsah“ /Michels, 2000, s. 229/.

Přímo ve Florencii existovala jedna ze dvou italských hudebních - vedoucích škol. „Někdy v roce 1576 se zde kolem hraběte Giovanniho Bardi da Vernio a skladatele Jacopa Orsiho utvořila později velmi slavná společnost „Camerata“, která si vytkla za cíl přiblížit hudební přednes srozumitelnosti řeckého dramatu – tak byly dány základy sólového recitativu (stile recitativo) i pozdější operní árie. Ke skupině patřil hudební teoretik a skladatel Vincenzo Galilei, otec slavného hvězdáře, který zhudebnil jeden z výjevů Dantovy Božské komedie a zhudebněny byly i skladby dalšího příslušníka skupiny Ottavia Rinucciniho: Jacopo Peri převedl do hudební formy jeho drama „Daphné“, uvedené s velkým úspěchem roku 1594. Společně s Giuliem Caccinim pak ještě zhudebnil Rinucciniho drama „Euridice“, uvedené při oslavách sňatku Jindřicha IV. s Marií Medicejskou roku 1600 – to je též nejstarší známá zachovaná opera“ /Adamec, 2000, s. 31/.

Cacciniho vrstevník, totiž skladatel Emilio Cavaleri, žijící v letech 1550 až 1618, byl další z významných členů „Cameraty“. Byl současně i uměleckým intendantem medicejského dvora a proslavil se nejvíce svou vlastní alegorickou hrou „O duši a těle“.

Nejenom ve světě profánním, ale i v sakrálním, měla také své místo hudba a zpěv. Mešní oratoria, mešní proporia, kompoce typu officia (početné hymnické skladby a antifony). Texty skladeb byly ovšem převážně duchovní, na biblická témata. Hudba v chrámech a kostelech byla produkována s ohledem na nové pojetí prostoru. „Odlišné obsazení jak sborů, tak i nástrojů přineslo mnoho nových zvukových barev a stalo se předchůdcem principu barokního koncertování“ /Michels, 2000, s. 251/.

Ve Florencii působila i řada hudebníků z ciziny například původem Nizozemec Guillaum Dufey (1397 – 1474), který představoval jednu z vůdčích osobností patnáctého století vůbec. Jeho život může sloužit jako příklad toulavého života umělců po nejvýznamnějších dvorech Evropy, tak jak to bylo zvykem.

Z doby renesance se (díky knihtisku) zachovaly některé autentické dobové notové prameny.

Co se však nepodařilo zaznamenat, ani jinou formou zachytit, byly dobové zvuky, tóny hlasů, rytmus a melodika řeči, atd. Zkrátka vše, co patřilo k životu lidí ve Florencii. Cupot oslích kopýtek spolu s výraznějším rytmem koňských kopyt, křik rozčilených ženských v pozadí doprovázený majestátnými zvony, tepání zlatnických kladívek i údery větších kladiv kameníků, vrzání vrátků při stavbě kostelů, pláč dítěte i modlitby nad mrtvými, stejně jako loutnový – loudivý nápěv pod oknem krásné dívky. Právě tyto vjemy - sluchové, se stejně jako vjemy pachové nepodařilo zachytit a ztvárnit žádnému ze slovných umělců. To, z čeho si tvoříme vlastní obraz renesanční Florencie, nikdy nebude komplexní – tak, jak jsem o tom psala na začátku této práce. A přes to, prostřednictvím získaných informací se o pochopení oné doby budeme stále a stále znovu pokoušet.

XIV. Nenaplněný sen



minulé doby. Ta, přes válečné zřevy, neodborné ambice politiků, přes neurvalé zřevání utvářející turistů vždy připravených něco počmárat na svoji vlastní věčnou památku, vydržela. Pokud však chce návštěvník Florencie poznat toto město celé, v sociálních sítích nestačí jej navštívit, ba dokonce nestačí ani žít v něm část života, protože jeho genius loci je nejenom ve hmotě, ale ve skutečném poznání, v nehmotných vztazích myšlenek, slovků a v údech, kteří již dávno našli mezi námi.

A tak zatím. Slunce páří před polednem a já – opřena o chladný mramorový sloup, sedím na schodech jednoho z mnoha florentinských kostelů (teď už jen v polosvětlu), chci oddechující sen ještě o malou chvíli prodloužit. Alespoň malou chvíli chci ještě zůstat v „jiném čase“, v čase renesance. Podvědomě se mi nechce zpět, do šlechetného tempa třetího tisíciletí po Kristu. Jen ještě okamžik zůstat, ještě chvíli naslouchat zvukům tak milým pro mé uši, ještě chvíli nasávat vůni rozmanitých parů a vůní.

Jsem cizincem ve městě Florencii. Patřím jinam, do jiných společenských poměrů, do jiné země, do jiného času. Mé srdce však je tu doma. Není snad ani možné zapomenout na první pohled, který se mi otevřel ze zelených pahorků, když jsem nedočkavá a plná naděje, za každou cenu chtěla vidět město, o kterém jsem toho tolik četla a slyšela a které jsem měla utvořené podle toho do vlastní představy.

Když jsem poprvé sestoupila dolů, do ploché krajiny kolem Arna, nevěděla jsem, kam a za čím jít nejdříve. Směs názvů, jmen, idolů a ideálů spojených s tímto městem, dávala mému poznání trochu chaotický charakter. Chtěla jsem vidět všechno, nebo alespoň co nejvíce ze zašlých legend i zachovalých reálií. Víím, že poznání opřené o bezprostřední zkušenost je jistě velmi významné pro pochopení a ztotožnění se s čímkoliv a proto je i nedílnou a významnou součástí vědeckých bádání. V případech bádání vázaného na konkrétní historické období či epochu však jde jen o jeden z významných segmentů poznání.

Prvním krokem k mému vlastnímu poznání byla ona zmiňovaná cesta, avšak ještě dávno předtím, ne programově, ale jaksi náhodně, jsem se stále znovu a znovu zprostředkovaně dotýkala tématu renesance spojeného s Florencií. Florencie stejně jako my zestárla o další léta a částečně se změnila „plastickými operacemi“ ve formě nové výstavby v okrajových částech města, ve výstavních výkladních skříních luxusních obchodů, v McDonaldech na náměstí Signorií i v blízkosti Ponte Vecchio. Všude jsou venkovní kavárny vystrčené ven před ctíhodné staré paláce. Na pohodlných křeslech si hoví Japonci, stejně tak jako Američané či Němci a dívají se kolem. Jinýma očima, pod vlivem jiných – naprosto odlišných kultur vidí ovšem stále jedno a to samé. Totiž krásu minulé doby. Ta, přes válečné vřavy, neodborné ambice politiků, přes neurvalé chování uřvaných turistů vždy připravených něco počmárat na svoji vlastní věčnou památku, vydržela. Pokud však chce návštěvník Florencie poznat toto město cele, v souvislostech, nestačí jej navštívit, ba dokonce nestačí ani žít v něm část života, protože jeho génus loci je nejenom ve hmotě, ale ve skutečném poznání, v nehmotných vztazích myšlenek, skutků a v těch, kteří již dávno nežijí mezi námi.

A tak sním. Slunce pálí před polednem a já – opřena o chladný mramorový sloup, sedíc na schodech jednoho z mnoha florentských kostelů (teď už jen v polospánku), chci odcházející sen ještě o malou chvíli prodloužit. Alespoň malou chvíli chci ještě zůstat v „jiném čase“, v čase renesance. Podvědomě se mi nechce zpět, do šíleného tempa třetího tisíciletí po Kristu. Jen ještě okamžik snění, ještě chvíli naslouchat zvukům tak milým pro mé uši, ještě chvíli nasávat směs neopakovatelných pachů a vůní.

Zvuky zvonů, které jakoby najednou rozezněly celou oblohu, rozechvěly pálicí vzduch a přehlušily pokřikování zaprášených kameníků, výskot ušmudlaných nezbedů v roztrhaných kalhotách i nepříjemný jekot rozhořčené matrony, lající jedné z tlustých trhovkyň na zeleninovém trhu - to jsou ty pravé zvuky Florencie. Zpěvnou italštinu, dosud jen zřídka a vzácně promísenou s jinými jazyky, je slyšet ze všech stran. Klapot koňských kopyt i jemnější cupot oslích kopytek a k tomu zpěv. Zpěv z vysokánského lešení spolu s jemným ťukotem kamenického dláta je slyšet až tam seshora skoro z pod modrého nebe. Kdopak je asi ten, kdo s takovou láskou, s takovou touhou zpívá své milé? Činí tak z radosti že žije, že je zdrav a má práci, kterou miluje, z radosti, že vidí z té výšky tak daleko, kam jiné lidské oko nedohlédne? Je to Giovanni, Pietro, Leonardo, Antonio – jaké má vlastně jméno?

Vysoko a pyšně vztyčená konstrukce nové zvonice napovídá, že vedle starého kostelíka se staví nový chrám. Kolikátý už? Zedníci, truhláři, kameníci, mistři i čumilové tvoří kulisu rušného děje. Hromady kamenů napovídají, že ten, kdo financuje stavbu, nešetří. Odkud je světle zbarvený pískovec barvy plavých vlasů? A odkud přivezli ten mléčně bílý mramor? Snad ze Settignana, odkud jsou přiváženy jeho ohromné hranoly pro skutečné mistry oboru?

Povoz tažený koňmi právě přivezl části zdobených okenních říms. Dívám se na jemně kroužené tvary rostlin, arabesek a přemýšlím. Není snad každý z těch, kdo ponořili dláto a kladivo do tvrdého kamene skutečným mistrem? Kolik poctivosti, řemeslného umu a zodpovědnosti za své dílo musí cítit při své práci. Často nemají co do úst, jsou v roztrhaných a umazaných šatech a mají neustálou starost o své rodiny a přesto – ta krása!

Dívám se na skupinu řemeslníků, starých i mladých dohromady, jak právě obědvají u provizorních stolů, sestavených ze zbytku lešení. Všichni, jež jsou součástí bottegy – dílny, pojídají čerstvý chléb namočený v olivovém oleji a přikusují k němu cibuli. Jiní žvýkají mortadellu a zapíjejí ji ředěným vínem.

Slunce pálí a posvěcuje svým jasem nádherné společné dílo obyčejných Florentánů, těch, kteří uvádějí v život smělé plány vyvolených. Vstávám a jdu. Brzy se ocitám ve změti uzoučkých uliček, z nichž se vysoko, s nepřiměřenou drzostí, tyčí několik pater vysoké obytné domy. Před jedním z nich, trochu výstavnějším, je rušněji než je zvykem. Právě se do něho stěhuje preveliká rodina obchodníka, dovážejícího koření a barviva z celé Itálie a někdy dokonce i ze vzdálenějších ostrovů. Zvědavě nakukuji do košů, kde je uskladněna celá kupecká domácnost. V těch, kde je vybavení kuchyně, jsou vidět mělké francouzské talíře, měděné kotlíky větší i menší, oplachovací mísy, železné

rendlíky a dokonce i bronzový hrnec s poklicí, stejně tak jako cínové mísy a nechybí ani kleště, pohrabáče a rožně k ohništi. To všechno hlídá starý muž spolu s malým chlapcem, protože zlodějů i zlodějíčků je stále dost.

Tlustá hospodyně pohání hlasitým křikem služebnictvo, neboť je zjevně nespokojena s rychlostí, s níž je náklad stěhován. Avanti, avanti – zní nahlas a opakovaně.

Avanti – slyším křik taxikáře před jednou restaurací, kde mu cestu zkřížil autobus plný cizinců. Jsem zpátky, v realitě, snění končí, vracím se zpátky domů. Sen, který stejně jako já žili významní básníci, romanopisci, hudebníci i malíři, je jen pouhou odezvou dávno minulého. Cítím štěstí a vděčnost k těm před námi. Jen díky jim jsem mohla s pokorou stát před jejich kašnami, kostely, kaplemi, freskami, plastikami, paláci, schodišti i zahradami.

Slunce pálí stejně, dokonce i několik mnichů má stejné kutny jako jejich druzi před staletími, dlažba v kostele Santa Croce chladí stejně jako před věky a David se dívá podivně studeným, jakoby zlým pohledem na hemžení kolem svého nahého kamenného těla. V Ufizziích se smířlivě a vyrovnaně shora na nás, obyčejné smrtelníky, dívají velikáni renesance a na náměstí stojím v kamenném kruhu prý přesně na tom místě, kde byl upálen šílený Savonarola.

Jsem z jiné části Evropy, žiji mezi jinými lidmi, s jinými starostmi, radostmi, zvyky, rituály a myšlenkami ve dvacátém prvním století. Je slunečný den a já, pokolikáté už, se toužím vrátit v čase zpět. Do Florencie, města mých snů.

XV. Otevřená kultura - nikdy zcela neuzavřená kapitola

„Pojem kultury, který užívám, označuje historicky dochovaný systém významů vstupujících v symbolické podobě, systém tradovaných představ vyjadřovaných v symbolických formách, systém, s jehož pomocí lidé sdělují, udržují a dále rozvíjejí své vědění o životě a své postoje k němu.“

/Clifford Geertz /

O kultuře – v nejširším slova smyslu, ve smyslu neoddělitelné součásti historie lidského rodu byla a jistě ještě bude vytvořena řada odborných děl. Pojem kultura byl nesčíslněkrát definován, měněn i omezován prizmatem specializací a disciplín. V současné době – jak se lze dočísti v Düllmenově „Historické antropologii“ na straně 38: „Kultura už není pojímána jako sféra vyčleněná z materiálních, ekonomických a sociálních zájmů, nýbrž jako tvořivá síla formující život jako takový. Zahrnuje životní způsoby, vzorce vnímání a formy dorozumívání různých skupin, stavů, pohlaví a tříd“ a dále pokračuje tamtéž: „Dějiny a především lidé nejednají podle logiky nějaké teorie. Chování lidí a jejich výklad světa nepodléhá jednotlivým interpretačním vzorům...“.

I v budoucnu budou jedinci posuzovat, komentovat, interpretovat a úhlem svého vlastního pohledu dokonce i hodnotit historicky významné – obecně již známé nálezy, stejně tak, jako náhle se objevivší, senzačně překvapující a často převratné objevy skryté hluboko pod vrstvami hlíny a kamene, sopečného popele, ležící na klidném dnu moří a oceánů, zasuté pod nánosy odpadků zanechaných stovkami generací lidí. Stejně tak ovšem, jako blesk z čistého nebe může být náhle vytažen na denní světlo z temných zámeckých komnat, církevních archivů, skladišť starožitníků, atp. doposud nepoznaný tisk, notová partitura, originální obraz překrytý desítkami naivních přemaleb packalů. Stále ještě – takřka přímo na očích, nepovšimnuty, nezařazeny a neklasifikovány, čekají na objevení nás lidí ještě mnohá překvapení.

Čas od času se svět dozví o nových ohromujících objevech kosterních pozůstatků našich pradávných předků, či pradávném hliněném střepu, který od základu otřese vědeckými dogmaty a zásadně změní generacemi respektované nahlížení na náš vlastní vývoj, na již uzavřené dějinné celky, stejně tak jako na malé, na první pohled nevýznamné, historické epizody či jedince.

Jsem přesvědčena o tom, že současný trend v těch vědách, které se zabývají vývojem lidského rodu a všemi atributy jeho vývoje, směřuje ke stále většímu respektu jednotlivých vědních oborů navzájem. Uzavřenost a dovoluji si říci, že dokonce „fosilizace“ a jistá sterilnost jednotlivých vědních disciplín, vzájemná nekomunikativnost, prezíravost a nadřazenost k sobě navzájem, vede k nekomplexnímu a izolovanému pohledu na problém ať je jakýkoliv. Vnímání mnohosti, respekt k variabilitě nazírání (a to dokonce i velmi subjektivního v případě této práce), jak na malé dějinné úseky včetně neobyčejných příběhů obyčejných lidí, tak i na mohutně vrstvené tisícileté dějinné celky, je ve svém výsledku vždy obohacím. Jistěže pod kritickým a samozřejmě do jisté míry také subjektivním pohledem posuzovatele zvenčí ob stojí se ctí a bez odsudků jen málokteré

dílo, či dílko. Každý, kdo veřejně předkládá jakýkoliv vlastní produkt k veřejnému posouzení, musí nutně počítat i s neúspěchem. A tak i já, předkládaje tuto práci k odbornému posouzení a diskusi, jsem si vědoma jasných rizik, která má v sobě obsažena. Na tenké hraně osobního zpracování renesančního období, odehrávajícího se v italské Florencii v takové formě, kde se stýká realita s fantazií, subjektivita s objektivitou a s přístupem spíše kulturologickým a historicko antropologickým, než jen čistě historickým, předkládám obraz života ve starém městě, života ukotveného v základech evropské kultury, zároveň však ukotvujícím tuto svébytnou kulturu v našem kulturním okruhu.

Seznam literatury

Odborná

- Adamec, J.,: Florencie, Praha, Karolinum, 2000
- Alpatov, M., V.,: Dejiny umenia – 3, Bratislava, Tatran, 1981
- Beneš J.: Člověk v zrcadle svého vývoje, Praha, Horizont, 1979
- Blahník, V., K.,: Světové dějiny divadla, Praha, 1929
- Blecha, I.,: Filosofie, Olomouc, Olomouc, 1998
- Boccaccio, G.,: Dekameron, Praha, Odeon, 1975
- Brockett, O., G.,: Dějiny divadla, Praha, Lidové noviny, 1999
- Burckhardt, J.,: Kultura renesanční doby v Itálii, Praha, 1912
- Burckhardt, J.,: Di kultur der Renaissance in Italien, Wien, 1934
- Burke, P.,: Italská renesance, Praha, Mladá fronta, 1996
- Campbell, L.,: Renaissance Portraits, New Haven- London, 1990
- Cellini, B.,: Vlastní životopis, Praha, 1976
- Copans, J.,: Základy antropologie a etnologie, Praha, Portál, 2001
- Černušák, G.,: Dějiny evropské hudby, Praha, nevedeno, 1974
- Dante, A.,: Božská komedie, Praha, Odeon, 1988
- D´Azeglio, M.,: Lesk a pád Florencie, Bratislava, 1968
- Delouche, F., a kolektiv: Dějiny Evropy, Praha, Argo, 1995
- Van Dülmen, R.,: Historická antropologie, Praha, Dokořán, 2002
- Durozoi, G., Roussel, A.,: Filozofický slovník, Praha, EWA Edition, 1994
- Dvořák, M.,: Italské umění od renesance k baroku, Praha, 1946
- Durant, W.,: The story of civilization, New York, Simon and Suchster, 1953
- Dživelegov, A., K.,: Talianská ľudová komédia, Bratislava, 1959
- Floss, P.,: Mikuláš Kusánský, Praha, Vyšehrad, 1976
- Floss, P.,: Proměny vědění, Praha, Prameny, 1987
- Franklin., D.,: Paiting in Renaissance Florence, London, Yale, 2001
- Frazer, J., G.,: Zlatá ratolest, Praha, 1994
- Garin, E., ed.,: Renesanční člověk a jeho svět, Praha, Vyšehrad, 2003
- Gell, A.,: Art of Antopology, New Jersey, Anthlone Press, 1999

- Geertz, C.,: Interpretace kultur, Praha, Slon, 2000
- Gombrich, D.,: Příběh umění, Praha, Mladá fronta, 1995
- Gombrich, D.,: Umění a iluze, Praha, Odeon, 1985
- Haas, F.,: Vývoj architektury a umění v novověku, Praha, 1980
- Heer, F.,: Evropské duchovní dějiny, Praha, Vyšehrad, 2000
- Herout, J.,: Staletí kolem nás, Praha, Orbis, 1961
- Hibbert, Ch.,: Florencie- životopis města, Praha, Lidové noviny, 1984
- Hibbert, Ch.,: Vzestup a pád rodu Medici, Praha, Lidové noviny, 1997
- Huizinga, J.,: Homo ludens. O původu kultury ve hře, Praha, 1971
- Iggers, G., G.,: Dějepisectví ve 20. století, Praha, Lidové noviny, 2002
- Jindra, V.,: Scénografické principy, Praha, Divadelní ústav, 1984
- Koch, W.,: Malý lexikon architektury, Bratislava, Tatran, 1971
- Koldinská, M.,: Každodennost renesančního aristokrata, Praha, Paseka, 2001
- Kolektiv autorů: Encyklopedie náboženství, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 1997
- Kolektiv autorů: Velký sociologický slovník, Praha, Karolinum, 1996
- Kratochvíl, Z.,: Ze světa komedie dell'arte, Praha, Panorama, 1987
- Kratochvíl, Z.,: Mýtus, filosofie, věda II, Praha, Karolinum, 1991
- Kraussová, A., C.,: Dějiny malířství od renesance k dnešku, Slovart, 2000
- Kuczinska, A., Kuczinski, J.,: Humanismus, Praha, Mladá fronta, 1972
- Kudrna, J.,: Stát a společnost na úsvitě italské renesance, Praha, ČAV, 1964
- Kybalová, L.,: Dějiny odívání – renesance, Praha, Lidové noviny, 1996
- Loesch, I.,: So was es Sitte in der Renaissance, Lipsko, neuvedeno, 1964
- Larousse, J.,: Umění renesance a baroka, Praha, Odeon, 1970
- Legrand, G.,: Renaissance, Litomyšl, Paseka, 2000
- Lucas-Dubreton, J.,: Daily Life in Florence in the time of the Medici, London, 1960
- Macek, J.,: Italská renesance, Praha, ČAV, 1965
- Machiavelli, N.,: Florentské letopisy, Praha, Odeon, 1975
- Martindale, A.,: Člověk a renesance, Praha, Artia, 1972
- Michels, U.,: Encyklopedický atlas hudby, Praha, Lidové noviny, 2000
- Monti, R.,: Leonardo, Londýn, neuvedeno, 1967

- Murphy, R., F.,: Úvod do kulturní a sociální antropologie, Praha, SLON, 2001
- Neff, V.,: Filosofický slovník pro samouky, Praha, 1993
- Norberg-Schulz, Ch.,: Genius loci, Praha, Odeon, 1994
- Pater, W.,: Renaissance: studie o výtvarném umění a poesii, Olomouc, Votobia, 1996
- Pešková, J., Ševčík, O.,: Filozofie – kultura – civilizace, díl I, UK PedF, Praha
- Procacci, G.,: Dějiny států - Itálie, Praha, LN, 1997
- Pijoan, J.,: Dějiny umění 6, Praha, Odeon, 1999
- Rileyová, N.,(editorka): Dějiny užitého umění, Slovart, Praha, 2004
- Salvini, R.,: La galerie des Uffizi, neuvedeno, b. r.
- Sauerlandt, M.,: Michelangelo, Lipsko, neuvedeno, b. r.
- Savický, N.,: Renaissance jako změna kódu: o komunikaci slovem a obrazem v Italském rinascimentu, Praha, Prostor, 1998
- Soukup, V.,: Přehled antropol. koncepcí teorií kultury, Praha, Portál, 2000
- Soukup, V.,: Dějiny antropologie, Praha, Karolinum, 2004
- Souriau, E.,: Encyklopedie estetiky, Praha, Victoria publishing, 1993
- Storig, H. J.,: Malé dějiny filosofie, Praha, Zvon, 1976
- Sypher, W.,: Od renesance k baroku (proměny umění a literatury (1400 - 1700), Praha, 1971
- Ševčík, O.,: Architektura historie umění, Praha, Grada publishing, 2002
- Štech, V. V.,: Italská renesanční plastika, Praha, b. r.
- Štoll, L.,: K dějinám politických ideologií v období renesance, Praha, Svoboda, 1983
- Štorch – Marien, O.: Mistři evropského malířství, Praha, O. Štorch, 1941
- Toynbee, A. J.,: Studium dějin, Praha, Práh, b. r.
- Toman, R, ed.: Umění italské renesance, Slovart, 2000
- Trepková, E.,: Vůně a parfémy, Praha, MAXDORF, 1997
- Tretera, I.,: Nástin dějin evropského myšlení, Litomyšl, Paseka, 1999
- Trojan, P.,: Malý slovník výtvarného umění, Praha, SPN, 1990
- Vasari, G.,: Životy nejvýznačnějších italských malířů, sochařů a architektů, Praha, Odeon, 1977
- Vickers, G.,: Key Moments in Architecture, London, 1998

- Vinci, L.,: Úvahy o malířství, Praha, Gryf, 1994
Vitruvius,: Deset knih o architektuře, Praha, Antická knihovna, 1979
Weischedel, W.,: Zadní schodiště filosofie, Praha, Votobia, 1993
Zarzi, L.,: Il Luogo Teatrale a Firenze, Milano, 1975

Prameny

- Boccacio, G.,: Dekameron, Praha, bez udání, 1950
- Buonarroti, M.,: Podoba živé tváře. Básně, dopisy a dokumenty, Praha, SNKLU, 1964
- Brambach, J.,: Borgiové, příběh renesanční rodiny, Praha, IKAR, 2000
- Dante, A.,: Božská komedie, Praha, Odeon, 1965
- Hibbert, Ch.,: Vzestup a pád rodu Medici, Praha, Lidové noviny, 1974
- Machiavelli. N.,: Vladař, Praha, bez udání, 1969
- Merežkovskij, D.,: Leonardo da Vinci, Praha, Academia, 2000
- Petrarca, F.,: Božská komedie, Praha, Odeon, 1965
- Prezzolin, G.,: Život Nicola Machiavelliho, Praha, Faun, 1999
- Ruskin, J.,: Jitra ve Florencii, Praha, bez udání, 1919
- Stone, I.,: Agónie a extáze, Praha, BB art, 2001
- Vinci, L.,: Úvahy o malířství, Praha, Gryf, 1994
- Werich, J.,: Italské prázdniny, Lidové noviny, 1958
- Wertheim, H.,: Kardinál satanův, Brno, Moby, 1999

Seznam vyobrazení

- strana 3 „Autoportrét sedmdesátiletého Lorenza z rámování rajských dveří“,
Lorenzo Ghiberti, 1447, Baptisterium, Florencie
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 12 „Piazza della Signoria“, r. 1299 – 1382, Florencie,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 19 „Jaro“ (detail), kolem r. 1482, Florencie, Galeria Uffizi,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 31 „Skupina humanistů“ (detail), Florencie, Santa Maria Novella,
Hibbert, Florencie – životopis města, Lidové noviny, 1984
- strana 40 „Lucrezia Panciatichiová“, Angola di Torri – Bronzino, Florencie,
Galeria Uffizi, Pijoan, Dějiny umění – 6, 1999
- strana 46 „Villa Medicea di Castello“, po r. 1465, Florencie,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 57 „Skupina pěti groteskních hlav“, 1494, Leonardo da Vinci, The Royal
Collection Londýn,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 65 „Podobizna sochaře, Andrea del Sarto, Londýn, National Gallery
Pijoan, Dějiny umění – 6, 1999
- strana 71 „Kreslíci tovaryš“, Maso Finiguerra, Florencie, Galeria Uffizi,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 76 „Savonarola, Fra Bartolommeo, San Marco, Florencie,
Štorch, Mistři evropského malířství, 1941
- strana 83 „David“ (detail), r. 1501 – 1504, Florencie, Galleria dell' Academia,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 92 „Pieta“, kolem r. 1547–1555, Florencie, Museo dell'Opera del Dumo,
Toman, Umění italské renesance, 2000
- strana 96 „Reliéf zpěvácké kruchty florentského dómu“, Florencie, Museo
dell'Opera del Dumo,
Štech, Italská renesanční plastika, 1941
- strana 101 „San Miniato s okolím“, Florencie,
archiv autorky, 2003

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně,
jen za pomoci uvedené literatury.

Helena Ondrová