

Duh renesanse u liku i djelu Michelangela Buonarrotija

Tomaz, Tomislava

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:052427>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Povijesti

Tomislava Tomaz

Duh renesanse u liku i djelu Michelangela Buonarrotija
Diplomski rad

doc. dr. sc. Dubravka Božić Bogović

Osijek, 2015.

Sažetak

Rad nastoji prikazati glavne karakteristike povijesnog razdoblja i kulturnog pokreta renesanse koji je nastao u Italiji u 15 stoljeću, kroz lik i djelo poznatog talijanskog kipara, slikara, arhitekta i pjesnika Michelangela Buonarrotija. Prvi se dio odnosi na nastajanje renesanse kao perioda koji je uslijedio nakon srednjeg vijeka i koji je označio prekretnicu u razvoju europske kulture, života njezinih žitelja i procvat umjetnosti. Preostali dio rada fokusira se na život i djelovanje Michelangela Buonarrotija kao simbola renesanse. Michelangelova osobnost, njegov svestrani duh i bogat umjetnički opus u brojnim područjima umjetnosti, čini ga istinskim primjerom svestranog renesansnog čovjeka. Od svoje trinaeste godine, Michelangelo je izrastao u ličnost i umjetnika koji je izazivao divljenje svojim djelima tijekom čitavog života, a i tijekom čitave povijesti čovječanstva nakon svoje smrti. Michelangelova djela mogu poslužiti kao ogledalo renesanse jer je na njegov rad i poimanje svijeta snažno utjecala okolina renesansne Italije u kojoj je živio.

Ključne riječi: renesansa, Michelangelo, čovjek, ljepota, svestranost

Sadržaj

1. UVOD	3
2. NASTANAK MODERNE EUROPE	4
2.1. Humanizam kao prethodnik renesanse	5
2.2. Rana renesansa u Italiji u 15. stoljeću	5
3. RENESANSNI ČOVJEK	7
4. FIRENCA – PRIJESTOLNICA TALIJANSKE RENESANSE	9
5. ŽIVOT MICHELANGELOVA BUONARROTIIJA	12
5.1. Osamljeni genij.....	14
6. GLAVNA RAZDOBLJA MICHELANGELOVOG RADA.....	15
6.1. Razdoblje od 1490. do 1504. godine	15
6.2. Odnos Michelangela i Leonarda da Vincijsa	19
6.3. Michelangelo u službi Katoličke crkve	21
6.4. Michelangelo i svod Sikstinske kapele (1508.-1512.).....	23
6.4.1. Značenje fresaka na svodu Sikstinske kapele.....	25
6.5. Grobnica pape Julija II.....	28
6.6. Michelangelo i papa Klement VII.	30
7. POBUNA U FIRENCI (1527.)	31
8. MICHELANGELOVO POVRATAK U RIM (1534.)	32
9. MICHELANGELO KAO ARHITEKT	35
10. MICHELANGELO KAO PJESNIK.....	36
11. MICHELANGELO POD UTJECAJEM NEOPLATONIZMA.....	38
12. POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA MICHELANGELOVOG ŽIVOTA	39
13. ZAKLJUČAK	41
14. POPIS PRILOGA.....	43
15. PRILOZI.....	Error! Bookmark not defined.
16. POPIS LITERATURE	48

1. UVOD

Renesansa je nastupila na povijesnu scenu nakon što je razdoblje humanizma oslobodilo put prema nastanku moderne Europe. Prvi dio rada donosi značajke razdoblja koje je prethodilo renesansi i prikazuje stanje na europskim prostorima. Već su na izmaku srednjeg vijeka, ućeni i obrazovani ljudi, počeli shvaćati koliko je važno razvijati individualizam kod svakog pojedinca. Kada se na kraju 14. stoljeća u Europi pojavila kriza političkih, ekonomskih i društvenih odnosa, došlo je i do promjene vjerskih ideala i novih intelektualnih uvjerenja. Te su promjene utjecale na pojavu novih shvaćanja čovjeka o njemu samom i o svijetu koji ga okružuje. Renesansa se najprije očitovala na prostoru Apeninskog poluotoka i zatim se proširila na ostale dijelove Europe. Ona poziva na buđenje antike, povratak klasičnim uzorima i postavlja čovjeka u središte i kao mjerilo svega. Renesansni ljudi su bogatog duha, svestrani u smislu promišljanja, djelovanja, znanstvenog istraživanja i umjetničkog stvaranja. Firenca je u povijesti poznata kao kolijevka renesanse te je logično da je ona iznjedrila brojne znanstvenike i umjetnike koji su obilježili čitavo razdoblje renesanse. Jedan od poznatih Firentinaca, bio je i Michelangelo Buonarroti. Ovaj rad nastoji prikazati duh renesanse i njezine glavne karakteristike u Michelangelovom liku i umjetničkom djelu. Nakon poglavlja u kojem donosim pregled Michelangelove biografije, slijedi pregled njegovih najvažnijih djela koja su odraz renesanse i na neki način „progovaraju“ o stanju tadašnjeg ljudskog duha koji je u središtu svih zbivanja. Michelangelo je tijekom cijelog svog života bio vrlo cijenjen umjetnik jer je u svom djelovanju stopio neke od najvećih umjetnosti – kiparstvo, slikarstvo, arhitekturu i pjesništvo. Inspiraciju je crpio iz antičkih uzora, *Božanstvene komedije* Dantea Alighierija, Starog zavjeta, Evanđelja po sv. Ivanu, zatim iz neoplatonističkih naučavanja s kojima se susreo u djetinjstvu u kiparskoj radionici svog mecena Lorenza de' Medicija, a najveća inspiracija bio si je on sam. Živio je povučeno, osamljeno i siromašno unatoč tome što je dobro zarađivao. Posljednja tri poglavlja govore o Michelangelu kao pjesniku i poborniku neoplatonističke filozofije te o njegovim posljednjim djelima. Michelangelo se divio čovjeku i ljepoti njegovog tijela, a smatrao je da svaki čovjek mora težiti buđenju božanskoga u sebi. Pod utjecajem svojih vlastitih viđenja svijeta i čovjeka, u svojim je djelima uspio pomiriti dva svijeta – antički (poganski i kršćanski). Svojim impresivnim kipovima, građevinama i freskama, veličao je Boga i povećavao moć crkvenih velikodostojnika.

2. NASTANAK MODERNE EUROPE

U posljednjim desetljećima 14. i u prvoj polovici 15. stoljeća u Europi su nastupila razdoblja velike krize. Kriza se odnosila na političke i ekonomske krugove, ali i na papinsku kuriju i Sveto Rimsko Carstvo, dvije najveće institucije koje su oblikovale život srednjovjekovnih naroda i država. Razdoblje krize je bilo doba slabljenja srednjovjekovnih političkih i ekonomskih struktura, ali je istovremeno bilo doba kada se počela formirati struktura moderne Europe. Kriza i promjene do kojih je ona dovela, uzrokovale su nastanak velikih i centraliziranih monarhija, vjerske rascjepkanosti i nove kulture. Bila je to kriza institucija, ekonomsko-društvenih odnosa, vjerskih ideala, intelektualnih uvjerenja te načina i oblika izražavanja, koji su izmijenili stari poredak misli i vrijednosti. Nova je kultura bila posljedica novog razmještanja političkih i intelektualnih snaga. Srušena je politička i vjerska utvrda kršćanske Europe, a oživjela je sloboda čovjekova duha i djelovanja.¹

Italija je iz krize izašla kao najbogatija, najnaseljenija i najuglednija na cijelom kršćanskome Zapadu, što zbog svog geografskog položaja, zbog blagosti klime, zbog svestranosti i darovitosti ljudi spremnih na različite pothvate i novotarije, što zbog prirodnih izvora, veličine i ljepote plemenitih gradova te zbog sjedišta religije i zbog stare slave Rimskog Carstva.² Tlo na kojem se kulturni procvat ponajprije razbujao, bili su privredno uznapredovali gradovi – države sjeverne Italije, a ispred sviju Firenca u središnjoj Italiji, koja se pod svojom oligarhijsko – demokratskom gradskom upravom lako mogla usporediti sa starom Rimskom republikom.³ Najveći dio Italije u 14. stoljeću bio je organiziran u gradove – države koji su se borili za politički utjecaj i bogatstvo. Osim istaknute Firence, važni gradovi – države bili su Venecija, Pisa, Siena i dr. U njima je vlast bila u rukama vodećih trgovačkih obitelji koje su se obogatile trgovinom, manufakturom i bankarskim poslovima. Članovi tih velikaških obitelji postajali su najveće mecene umjetnicima. U to su doba najpoznatiji umjetnici bili književnici Francesco Petrarca (1304.–1374.), Dante Alighieri (1265.–1321.) i Giovanni Boccaccio (1313.–1375.), koji predstavljaju generaciju mislilaca koji su se okrenuli proučavanju antičkih djela iz književnosti, povijesti i umjetnosti. Povratak antičkim uzorima u

¹ Skupina autora, *Povijest 7, Razvijeni srednji vijek*, Europapress holding, Zagreb, 2007. str. 482. – 483.

² Giuliano Procacci, *Povijest Talijana*, Barbat, Zagreb, 1996., str. 72.

³ Skupina autora, *Povijest svijeta*, Naprijed, Zagreb, 1976., str. 438.

umjetnosti i shvaćanjima svijeta te sve veće zanimanje za individualno stvaralaštvo, nazvano je *humanizmom*. Bilo je to prijelazno razdoblje između srednjeg vijeka i renesanse.⁴

2.1. Humanizam kao prethodnik renesanse

Humanizam je prvotno nastao kao kulturni pokret koji teži prevladavanju srednjeg vijeka povratkom u rimsku antiku te otkrićem bizantske kulture i njene grčke tradicije, tj. *studia humanitatis*, ali je ubrzo prerastao u kulturno - politički pokret. Oživljavanje antičkih sadržaja u kulturi i umjetnosti dovodi do velikog interesa za čovjeka i njegov svijet, a humanistički odgoj priprema buduće građane za aktivni život jer bez njega nema opstanka. Ponovno se otkrivaju antičke vrline, gdje se prepoznaje Ciceronov⁵ utjecaj, najviše u renesansi moralnih vrlina, koje nasuprot kršćanskoj etici uzdižu vrijednost građanske vrline koja nema ishodište u božjem moralnom zakonu već u konkretnim potrebama građanskog života, tj. života u državi.⁶ Čovjek se počinje shvaćati kao autonomno biće koje može zasnovati svoj, autonomni projekt života, a ne slijediti božanski projekt; on stvara poduzeća, manufakture i industrije, banke, trgovine, zgrade i gradove, umjetnička djela i ideje; sam stvara institucije u kojima će živjeti i koje nemaju nikakav drugi smisao nego da očuvaju njegovu urođenu slobodu. Bit građanskog humanizma je slobodan čovjek u slobodnom društvu. Dok politička misao građanskoga humanizma ukazuje na to da treba promijeniti svijet, kao što oni mijenjaju sliku o čovjeku i tom njegovom svijetu, konzervativne snage će se grupirati ili u zaštiti vjere, kroz hijerarhiju katoličke crkve, ili će pronaći druge putove da iznesu svoje neslaganje s idejnim projektom građanskoga humanizma.⁷

2.2. Rana renesansa u Italiji u 15. stoljeću

Tijekom 15. stoljeća, Italija je mjesto gdje se najbrže ostvaruju ideje novog pokreta koji je imao korijene u humanizmu, a označio je prekretnicu u društvenom ustroju, politici i ljudskoj misli, u načinu i poimanju svijeta, te u umjetnosti. Bilo je to razdoblje renesanse. Pojam *renesansa* (franc. *renaissance*) prvi je 1858. godine upotrijebio francuski povjesničar

⁴ Horst Waldemar Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2013., str. 437.

⁵ Marko Tulije Ciceron (106.pr.Kr-43.pr.Kr.) bio je rimski državnik, politički teoretičar i filozof, te najveći rimski govornik.

⁶ Damir Grubiša, *Politička misao talijanske renesanse*, Barbat, Zagreb, 2000., str. 28.-31.

⁷ Isto, str. 37.

Jules Michelet.⁸ Pojam *renesansa* dolazi od tal. *rinascimento*, što znači *ponovno rođenje*. Na početku je taj pojam definiran kao obnova klasične učenosti, književnosti i umjetnosti. Moderni povjesničari su podijelili talijansku renesansu na: ranu fazu u 15. stoljeću, visoku renesansu koja je označila razdoblje iznimnih dostignuća te na kasnu renesansu, što je prije svega vremenska odrednica. Definicija renesanse kao obnove klasičnih oblika je teško primjenjiva izvan granica Italije. Jednako tako su teško primjenjive i njezine vremenske granice, ali šira definicija renesanse kao kulturne i umjetničke obnove, pokriva i druge europske zemlje.⁹ Pojam u početku obilježava strogo određeno razdoblje u umjetnosti i književnosti, a tek onda razdoblje povijesti Europe. Njemački filozof Friedrich Nietzsche (1844.–1900.) opisuje renesansu kao razdoblje koje u sebi krije sve one pozitivne snage kojima dugujemo modernu Europu te izdvaja oslobađanje misli, prezir prema autoritetu, pobjedu kulture nad primitivizmom i zanos prema znanosti, kao glavna obilježja renesanse.¹⁰

Intelektualci u Italiji u 15. stoljeću, vjerovali su da mogu svoju kulturu učini veličanstvenom oživljavajući antička obilježja življenja i stvaranja. Njihov analitički pristup i empirijsko opažanje potaknuli su nov način razmišljanja na mnogim područjima, posebice na području matematike i prirodnih znanosti. Proučavanje povijesti upozorilo je na važnost pojedinačnog djelovanja na svijetu iz razloga stjecanja osobne slave, ali je i potaknulo obrazovane ljude da sudjeluju u građanskom životu i na taj način služe općem dobru.¹¹ Istovremeno su intelektualci podcjenjivali *mračni* srednji vijek i apsolutno suprotstavljali razdoblje srednjeg vijeka razdoblju preporoda i renesanse. Srednji vijek je opisivan kao doba neznanja, gušenja ljudskog duha, mehanizacije religije na područjima obrazovanja i umjetnosti te stigmatiziranja prirode. Međutim, kada govorimo o *mračnom* srednjem vijeku i o *blistavosti* renesansne epohe, moramo se zapitati je li renesansa zaista bila *renesansa*, ili je bila tek podloga na kojoj se mogla razvijati kritika prošlosti? Renesansna stvaralačka vrijednost suprotstavlja se razdoblju srednjeg vijeka koje je u kulturnoj evoluciji označavalo stagnaciju. Jacob Burckhardt u svojoj *Kulturi renesanse u Italiji* izdvaja da je srednji vijek pun renesansnih crta te da je renesansno razdoblje samo dozrijevanje kulture srednjeg vijeka te da se uspjele uzdignuti zahvaljujući golemim novim snagama koje je stvorio kršćanski odgoj.¹² Naime, jedna od glavnih odlika renesanse, navala i ustanak ljudskog duha može se

⁸ Paul Johnson, *Renesansa: kratka povijest*, Alfa, Zagreb, 2008., str. 9.

⁹ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 503.

¹⁰ Skupina autora, *Povijest 8, Humanizam i renesansa*, Europapress holding, Zagreb, 2007., str. 20.

¹¹ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 504.

¹² Jacob Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, Prosvjeta, Zagreb, 1997., str. 33.

zamijetiti već duboko u srednjem vijeku, gdje se pažnja posvećuje tjelesnoj ljepoti, obožavanju i njegovanju tijela te se pokušavaju pomaknuti granice koje je strogost srednjeg vijeka nametnula slobodi čovjeka i njegove mašte.¹³ Srednji vijek nipošto nije mračan i barbarski, već je ispunjen svjetlošću civilizacije i veličinom misli, hranio se antikom i usvajao njene značajke.¹⁴

Iako su u renesansi zanemarene religiozno – moralne vrijednosti te je njena svjetovnost nanijela štetu religioznosti, Burckhardt smatra da je kod Talijana ipak ostao snažan instinkt prave religioznosti: „*Ukoliko promatramo mogućnosti novog čovjeka te slobodu novog kršćanskog čovjeka kojoj je u susret izašla barbarska težnja za slobodom, moramo naglasiti da je u srednjem vijeku izrasla, odgojena i izrađena nova psiha novog čovjeka. Novi čovjek gleda novim očima, a iz očiju umjetnosti renesanse svuda izbija spiritualna duša srednjeg vijeka, što znači da moderni individualizam ima svoje porijeklo u barbarskom realizmu i u kršćanskom srednjem vijeku, a pomiruje renesansu i srednji vijek.*“¹⁵

Italija renesanse sjedinjava u sebi sve konflikte. Čovjek, koji je slavljen, predstavlja tu sintezu, tog posrednika, vezu svijeta i Boga.¹⁶

3. RENESANSNI ČOVJEK

Renesansa je donijela promjene u čovjekovom promišljanju, a osobito u umovanju znanstvenika i intelektualaca te stvaranju umjetnika. Čovjek biva ponovo otkriven kao misaono biće i njegove se sposobnosti počinju promatrati na način da čovjekova sudbina više ne ovisi samo o religiji ili Božjoj volji, kakvo je mišljenje bilo uvriježeno u srednjem vijeku, već da je ishod vlastitog djelovanja i vlastitog izbora.¹⁷ Za razliku od srednjeg vijeka u kojem je čovjek spoznao sebe kao rasu, narod, obitelj ili neku drugu opću formu, tijekom renesanse se punom snagom uzdiže ono subjektivno i individualno. Čovjek je postao duhovni individuum i spoznao sebe kao takvoga, što je uzrok razvitka Talijana u prvog modernog europskog čovjeka. Ovdje su historijski autoriteti najprije iskorijenjeni i najprije su uklonjene

¹³ Walter Pater, *Renesansa, studije o umjetnosti i pjesništvu*, Modernist, Varaždin, 2014. str. 8.

¹⁴ Eugenio Garin, *Italijanski humanizam: filozofija i građanski život u renesansi*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987., str. 20.

¹⁵ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, str. 34.

¹⁶ E. Garin, *Italijanski humanizam: filozofija i građanski život u renesansi*, str. 267.

¹⁷ John Morris Roberts, *Povijest Europe*, AGM, Zagreb, 2002., str. 226.

prepreke koje su u ostalim zemljama sprječavale nesmetano razvijanje novog. Već početkom 14. stoljeća, u Italiji sve vrvi ličnostima te svaki čovjek želi biti drukčiji.¹⁸

U 15. stoljeću raste broj obrazovanih ljudi koji svojim sposobnostima nastoje odgovoriti na poticaj okoline koja je snažno utjecala na krajnje oblikovanje ličnosti. Tako nastaje *svestrani renesansni čovjek* (tal. *l' uomo universale*) koji pripada isključivo Italiji. Već su u srednjem vijeku postojali ljudi s enciklopedijskim znanjem i svestrani umjetnici, ali u renesansnoj Italiji nalazimo umjetnike koji na svim područjima stvaraju novotarije, a uz to i kao ljudi ostavljaju snažnu impresiju na okolinu u kojoj djeluju.¹⁹

Napuštajući dominantnu religijsku sliku svijeta iz srednjeg vijeka, novovjekovni čovjek propituje svaku činjenicu s kojom se sučeljava. Tako je u doba renesanse započela prva faza znanstvene revolucije koja će postupno promijeniti svijet. Posebno se razvijala znanost o ljudskom tijelu, anatomija i medicina. S obzirom da je Crkva zabranjivala seciranje ljudskih tijela, novi su znanstvenici morali kradom obilaziti groblja i doslovno krasti trupla za svoje potrebe, sve u interesu sveopćeg ljudskog napretka. Nije bilo područja ljudskog znanja u to doba, koje nije napravilo kvalitativan skok naprijed.²⁰

Umjetnici su, u razdoblju renesanse, postali poput natjecatelja koji svojim umijećem nastoje steći slavu i pridobiti naklonost utjecajnih i bogatih pokrovitelja umjetničkih djela, bez kojih procvat umjetnosti ne bi bio ostvariv. Djela koja su ostavili renesansni umjetnici (kiparska, slikarska, arhitektonska i književna), primjeri su umjetnosti koju bi bilo teško nadmašiti.²¹

Glavna središta djelovanja renesansnog svestranog čovjeka bili su gradovi poput Firence i Rima, a na dvorovima moćnika (svjetovnih i crkvenih) osnivale su se akademije i knjižnice te su se odvijala okupljanja umjetnika koji su svojom nazočnošću uvećavali ugled talijanske gospode. Talijanski veliki gradovi privlačili su poput magneta pustolovne duhove iz drugih zemalja. Nisu samo učenost i ozračje dovodili darovitu mladež i radoznale putnike:

¹⁸ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, str. 127.

¹⁹ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, str. 132.

²⁰ D. Grubiša, *Politička misao talijanske renesanse*, str. 48.-50.

²¹ Ross King, *Michelangelo i papin svod*, Stih, Zagreb, 2005., str. 5.

novo slikarstvo i kiparstvo i njihove zapanjujuće nove metode, ruševine antike i nove crkve i palače također su ih snažno privlačile.²²

U renesansi pojedinac dobiva na vrijednosti: ima dar koji treba uposliti, o njemu treba govoriti i hvaliti ga ili ga napasti sa suparničkog gledišta. Iz umjetnika je sagrađen lik predodređen da bude sve više i više izvanredan, sve više izuzet iz konvencija i zakona.

„I nadalje, ako budem radio neko djelo za Vašu svetost, molim da nitko ne bude postavljen nada mnom u stvarima koje se tiču moje umjetnosti. Molim da mi se pokloni puno povjerenje i da mi se daju slobodne ruke.“ (Michelangelo, 1524)²³

Umjetnik više nije bio anonimn, kao što je to bilo u srednjem vijeku. Graditelj, kipar i slikar sad je potpisivao svoja djela ili su mu se pripisivala u tisku. Zatim, svog pokrovitelja je često izabirao sam, kao i pokrovitelji njega.²⁴

4. FIRENCA – PRIJESTOLNICA TALIJANSKE RENESANSE

Kao glavni grad pokrajine Toskane u Italiji, Firenca je poznata kao kolijevka renesanse. Firenca je u 15. stoljeću postala i dom političkih doktrina i teorija, političkih eksperimenata i stalnih promjena. Za Burckhardta je Firenca predstavljala mjesto najraznovrsnijih političkih oblika i institucija, bogatija u tome i od ostalih slobodnih gradova-država u Italiji i drugih novih država u Europi koje utiru put tzv. građanskim demokracijama. Zbog navedenih činjenica, Firenca zaslužuje naziv prve moderne države u Europi.²⁵ Čudesni firentinski duh, koji je jednako sposoban da oštro promišlja i da umjetnički stvara, neprekidno je oblikovao političko i društveno stanje, a isto tako ga je neprestano opisivao i prosuđivao. Tako je Firenca postala domovinom političkih doktrina, teorija i eksperimenata te domovinom modernog historijskog prikazivanja, što je u Firentinaca probudilo duhovnu slobodu i objektivnost. Firenca proživljava više političkih oblika i nijansi od drugih slobodnih država u Italiji i na Zapadu te je najpotpunije ogledalo odnosa ljudskih klasa i pojedinaca

²² Jacques Barzun, *Od osvita do dekadencije: 500 godina zapadne kulture: od 1500. godine do danas*, Masmedia, Zagreb, 2003., str. 80.

²³ J. Barzun, *Od osvita do dekadencije: 500 godina zapadne kulture: od 1500. godine do danas*, str. 107.

²⁴ Isto, str. 107.

²⁵ D. Grubiša, *Politička misao talijanske renesanse*, str. 13.

prema promjenjivoj cjelini. Machiavelli u svojoj firentinskoj historiji zahvaća svoj rodni grad posve kao neko živo biće, a njegov razvoj kao prirodni razvoj individuuma.²⁶

Firentinci su u mnogim velikim dostignućima bili uzor i najraniji izraz Talijana i modernih Europejaca uopće, ali ujedno i uzor u mnogočemu lošem. Dante je Firencu, koja je neprestano popravljala svoj ustav, usporedio s bolesnikom koji mijenja položaj da bi se oteo svojim bolovima i time okarakterizirao stalnu osnovnu crtu toga državnoga uređenja – velike moderne zablude da se može stvoriti i nanovo proizvesti ustav proračunavanjem postojećih snaga i pravaca, pri čemu Firentinci najnaivnije podržavaju antiku. Međutim, Firentinci nisu nikada bili zadovoljni svojim ustavom i političkim ustrojstvom u potpunosti tako da je izgledalo da grad, nezadovoljan, stalno priželjkuje promjenu ustrojstva i nijedan oblik vlasti nije se mogao u Firenci održati duže od 15 godina. Ponekad se činilo da su Firentinci uživali u tom pomalo kaotičnom sustavu; povremeno bi, gotovo cikličkom redovitošću, Republika upadala u krizu te bi ju spasila nekakva neočekivana pomoć izvana ili splet okolnosti. Sve te činjenice pokazuju da je Firenca, iako je bila možda najdemokratskija tvorevina u to vrijeme u čitavoj Europi, ipak bila vrlo daleko od modernih država kojima je svakako prethodila i kojima je poslužila i kao nekakav uzor.²⁷

Firenca je bila najvažnija radionica talijanskog i modernog europskog duha. Njezini su građani učinili zanimanje za stari svijet glavnim ciljem svoga života te su postajali velikim učenjacima. Velikaška obitelj Medičejaca je tijekom 15. stoljeća posjedovala monopol na području tadašnje obrazovanosti. Cosimo Stariji Medici (1389.–1464.) je u platonskoj filozofiji spoznao antički misaoni svijet i svoju okolinu ispunio tom spoznajom te je unutar humanizma poticao preporod antičkog svijeta. Oko Medičejaca se okupljao velik broj učenjaka, a vrijednost obrazovanosti (posebice one antičke) te potpunu entuzijastičku predanost tome i priznanje da je to potreba prva od svijeta, ne može se nigdje pronaći kao u Firentinaca u 15. i početkom 16. stoljeća.²⁸ Obitelj Medici je poticala književne i obrazovne inovacije firentinskih učenjaka i umjetnika te se aktivno služila umjetničkim djelima za izražavanje svoga političkoga i društvenoga statusa. Umjetničkim je projektima uvećavala sjaj grada Firence.

²⁶ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, str. 60. - 65.

²⁵ D. Grubiša, *Politička misao talijanske renesanse*, str. 21.

²⁶ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, str. 193.-198.

²⁷ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 505.

Premda se renesansni kulturni procvat zbio u cijeloj Italiji, za mnoge moderne znanstvenike nastao je u gradu Firenci. Firenca se u povijesti renesanse ističe i zato što su mnogi rani humanisti bili Firentinci koji su hvalili svoj rodni kraj iz domoljublja. Grad je bio važno središte manufakture, ključno za trgovinu, te glavno središte međunarodnog bankarstva čije su bogatstvo i društvena dinamika privlačili nadarene pojedince. Umjesto nasljednog plemstva, vlast su u rukama držali bankari i trgovci, a trgovci i obrtnici su se okupljali u cehove (gospodarske i društvene organizacije) kako bi ojačali svoj položaj. Oblik vladavine je bio republikanski, a ta je riječ za Firentince označavala njihov identitet kao potomaka antičke rimske republike.²⁹

Firentinska pobožnost se očitovala u izgradnji crkava. Renesansni su humanisti željeli pomiriti pouke antike sa svojom kršćanskom vjerom. Michelangelovi prethodnici i uzori u kiparstvu i arhitekturi Filippo Brunelleschi (1377.-1446.) i Donatello (1386.-1466.), postavili su arhitekturu na čvrste temelje te su poruke klasične starine primijenili na moderne kršćanske ciljeve. Bogate firentinske obitelji naručivale su djela (crkve, kapele) iz pobožnih razloga jer je obdarivanje pogrebnih kapela osiguravalo stalne mise za duše umrlih članova obitelji, ali su istovremeno poticale arhitektonske, književne i obrazovne inovacije firentinskih humanista zbog izražavanja i podizanja svoga političkoga i društvenog statusa.³⁰

Firenca je iznjedrila mnoge velike ličnosti i utjecala na njihov život i umjetničko stvaranje: Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, Donatello, obitelj Medici, Sandro Botticelli, Niccolò Machiavelli, Leonardi da Vinci, Filippo Brunelleschi, Michelangelo i mnogi drugi.

Božanstveni Michelangelo Buonarroti je bio pravi primjer univerzalnog i svestranog renesansnog čovjeka i umjetnika čiji je umjetnički opus opisao renesansu u cijeloj njezinoj postojanosti i veličini.

³⁰ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 527.

5. ŽIVOT MICHELANGELO BUONARROTIJA

Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni rođen je 6. ožujka 1475. godine u malenom gradiću Capreseu talijanske pokrajine Toskane, kao sin Lodovica di Lionarda Buonarrotija, potomka vrlo plemenite i stare porodice kneževa od Canosse i majke Francesce di Neri di Miniato del Sera, kao drugi od petero braće. Bila je ovo obitelj uglednih firentinskih patricija koji su se generacijama bavili bankarstvom. U vrijeme Michelangelovog rođenja, obitelj je osiromašena, stoga je njegov otac radio kao državni službenik i upravitelj Caprese, ali se obitelj uskoro vratila u Firencu, najvažnije središte snažnog kulturnog pokreta renesanse, gdje je Michelangelo odrastao. Postoji priča da mu je otac nadjenio ime "*Michelangelo*" jer je predosjećao da je njegov sin nebesko i božansko biće iznad svih smrtnika, kao što se kasnije vidjelo u položaju zvijezda u vrijeme njegovog rođenja, pošto su Merkur i Venera bili pod utjecajem Jupitera.³¹ I sam je Michelangelo kasnije vjerovao da mu je taj sretan raspored zvijezda navijestio "*uspjeh u umjetnostima koje su na radost osjetilima, kao što su slikarstvo, kiparstvo i arhitektura*".³²

Michelangela je došla žena nekoga klesara te je tako on u šali govorio kako je dojičinim mlijekom dobio nagnuće za klesanje. Majka Francesca je preminula kada je Michelangelo imao samo šest godina, što je utjecalo na njegov sveukupni život i psihološki portret. Otac je djelovao na njega sugestijama da njihova obitelj nije obitelj običnih građana, već da su plemeniti te da i on mora postati netko bitan. Michelangelo je to prihvaćao, ali se nije slagao s ocem u izboru puta k tome cilju jer mu je otac predviđao političku karijeru, građansko mjesto i funkciju te je prezirao mogućnost da Michelangelo postane umjetnikom.³³

Prvotno otac šalje Michelangela u Školu gramatike kod majstora Francesca di Urbina gdje se on sprijateljio s Francescom Granaccijem koji je učio slikarstvo kod Domenica Ghiralandaija, tadašnjeg najboljeg talijanskog slikara. Michelangelo je s 13 godina postao Ghiralandaijev šegrt te je ubrzo nadmašio sve dotadašnje učenike; s jedne strane je dobivao

³¹ Giorgio Vasari, *Životi slavnih slikara, kipara, arhitekata*, CID-NOVA, Zagreb, 2007. str. 292

³² Ross King, *Michelangelo i papin svod*, str. 12.

³³ Ivan Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, Zagreb, Školska knjiga, 2010., str. 30.-32.

³⁴ Isto, str. 35.

³⁵ Faun (lat. *Faunus*) je u starorimskoj mitologiji jedno od najnižih božanstava koje živi u šumama i planinama, bog stada i pastira; dlakav je s kozjim nogama, repom i rogovima. U prenesenom značenju označava pohotnog čovjeka.

same pohvale svoga iznimnoga talenta, a s druge je često bio žrtva ljubomore svojih prijatelja. U radionici je otkrio i ljubav prema kiparstvu te nikako nije mogao shvatiti očeve predrasude o bavljenju umjetnošću kao nedostojnim zanatom.³⁴

U to vrijeme, Lorenzo de' Medici Veličanstveni (1449.-1492.), talijanski političar, diplomat, državnik, književnik, vladar Firentinske republike i veliki dobrotvor znanstvenika, kipara, slikara i pjesnika, odlučuje osnovati kiparsku školu te je zatražio od Domenica da mu pošalje neke od svojih učenika ukoliko su naklonjeni kiparstvu. Michelangelo je u svom prvom kontaktu s mramorom i dlijetom izradio glavu jednog antičkog fauna³⁵ kojom je Lorenzo bio zadivljen. Medici prima Michelangela u svoju kuću gdje je ovaj boravio sve do smrti velikog firentinskog vladara četiri godine poslije.³⁶

Prijelaz u kiparsku radionicu koju je vodio Giovanni di' Bertoldo, Donatellov učenik i čuvar zbirke antičkih skulptura Lorenza de' Medicija, označio je prekretnicu u životu mladoga Michelangela. I zbirka i škola bile su u vrtu sv. Marka gdje se Michelangelo mogao posvetiti svojim najvećim strastima: Donatellovu djelu i proučavanju antičkih skulptura koje su renesansni umjetnici smatrali vrhunskim kriterijem ljepote.³⁷ Michelangelo je privukao pozornost vladara Firence i kruga intelektualaca oko njega te se odjednom našao u kolijevci renesanse, okružen pjesnicima i filozofima. Ovdje je mladi umjetnik upoznao "poganski svijet", proučavao je ponovno rođenu antičku kulturu i herojske oblike grčke skulpture, što će na njega utjecati do kraja života i što će, uz djelovanje njegove nesputavane energije, stvoriti jedinstveni stil. Istovremeno nastaje i veliko Michelangelovo kolebanje, uzrok njegovih patnji i agonija koje će ga doživotno pratiti: kako pomiriti dva suprotna svijeta koja su ga privlačila - kršćanski i poganski. Na jednoj strani su bili njegov otac, "staromodni bogobojažljivi čovjek", njegov stariji brat Lionardo koji je pristupio dominikanskom redu u Pisi, a na drugoj strani je bila Michelangelova ljubav prema ljepoti i čovjeku te učenje anatomije na leševima koje je satima secirao.³⁸

³⁶ G. Vasari, *Životi slavnih slikara, kipara, arhitekata*, str. 294.

³⁷ Nathaniel Harris, *Michelangelo – život i djelo*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996., str. 7.

³⁸ Gilles Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, Europapress holding, Zagreb, 2006., str. 12.–13.

³⁹ Romain Rolland, *Michelangelov život*, Nova knjiga Rast, Zagreb, 2013., str. 11.

5.1. Osamljeni genij

Michelangelo je bio izrazito ponosan na svoje porijeklo, više nego na svoju nadarenost. Duhom je bio aristokrat te je smatrao da *"umjetnost trebaju upražnjavati aristokrati, a ne plebejci"*.³⁹ Živio je u neprestanoj groznici i patnji. Tijekom svoje mladosti koju je proveo u Firenci, usvojio je sve proturječnosti i predrasude toga grada. Istovremeno je Firenca bila prijestolnica renesansne kulture i potresena svojim vjerskim i socijalnim povijesnim događajima; moglo se u njoj živjeti lijepo, a ponekad je u njoj život bio pakao. Sva su ova obilježja Firence utjecala na mladoga umjetnika koji od najranije mladosti živio u stanju melankolije, poneki kažu i u stanju ludila. Bio je naviknut na stalnu patnju koja ga je nagonila da radi bez prekida i bez trenutka odmora. Michelangelo je nagomilavao zadatke i primao više narudžbi nego što ih je mogao ispuniti, zbog čega je mnogo njegovih radova ostalo nedovršenima. Htio je biti sve: inženjer, zidarski pomoćnik, kamenorezac; sve je htio napraviti sam - podignuti palače i crkve. Ta pomahnitala energija ga je odvojila u potpunosti od ljudskoga života, svojom je tugom plašio ljude i živio osamljeno, a istovremeno je bio u stalnoj borbi sa samim sobom. Iako je bio bogat, živio je u siromaštvu te prema sebi nije humano postupao. Zbog činjenica da nije redovito jeo, spavao i kupao se, dolazilo je do teških oboljenja. Istovremeno je bio iznimno pesimističan čovjek, uništavao ga je napor od neprekidnog rada od kojeg se nikada nije stigao odmoriti pa je njegov duh bio izložen brojnim sumnjama i dvojabama.⁴⁰

Michelangelov karakter ogledao se i u njegovom fizičkom izgledu, kako navodi Rolland: *"(...)srednjeg rasta, širokih ramena, snažnog, mišićnog sastava. Tijelo mu je izobličilo rad, išao je zabačene glave, upalih pleća i istaknutoga trbuha. Imao je okruglu lubanju, četvrtasto čelo, iznad očiju izbočeno i naborano. Kosa mu je bila crna, rijetka, čupava i kovrčava. Oči male, tužne i oštre imale su boju raži(...). Nos širok i ravan, s grbom u sredini, bio je udubljen od Torrigianijeva udarca šakom. Duboke bore brazdale su lice od nozdrva do rubova usana. Tanki zalisci i brada kao u fauna, račvasta, prorijeđena i duga 4 do 5 palaca uokvirivala je upale obraze s izbočenim jagodicama. Njegove žalosne oči bude i traže sućut."*⁴¹

⁴⁰ Isto, str. 9.–13.

⁴¹ Isto, str. 17.–18.

Njegov fizički portret odaje čovjeka s dubokom boli i patnjom čovjeka koji je nezadovoljan svijetom i samim sobom, a samo su umjetnost i njegova moralna snaga one u kojima se osjeća miran i siguran prema drugima. Michelangelo se smatrao ružnim, posebice nakon sukoba se Pierom Torrigianom (1472.–1528.) u medičejskoj radionici, kada mu je spomenuti razbio nos i zbog toga bio protjeran iz Firence. Sve je to uzrokovalo još izraženije Michelangelovo povlačenje u sebe i skrivanje od svijeta. Tom slavnom umjetniku je sve do starosti smetala njegova fizička mana i neugledna vanjština te ga je često sputavala u odnosu s drugim ljudima. Kako je u neku ruku priroda bila kontradiktorna s njime davši mu nadarenost za umjetnost i jačinu duha, a u isto vrijeme slabo i ružno tijelo, tako je poneki put i on u sebi kontradiktoran.⁴²

6. GLAVNA RAZDOBLJA MICHELANGELOVOG RADA

6.1. Razdoblje od 1490. do 1504. godine

Već iz prvih, mladenačkih Michelangelovih djela, mogla se jasno razaznati njegova posebnost i jaka individualnost. Na početku svoje umjetničke karijere, Michelangelo je htio ovladati svim tehnikama i disciplinama koje služe kao pomagala u umjetničkom izrazu. Osim modeliranja i klesanja, neumorno je vježbao crtanje, a osobito zanimanje pokazuje prema anatomskim studijama.⁴³ Michelangelo je kao mladić u Firenci secirao leševe koje mu je davao Niccolo Bichiellini, prior samostanske bolnice Santo Spirito, koji mu je u tu svrhu prepustio jednu bolničku prostoriju. Prema jednoj procjeni, na slikama i kipovima je Michelangelo prikazao najmanje 800 raznih anatomskih struktura, zbog čega su ga ponekad optuživali da izmišlja i iskrivljuje anatomske oblike. Njegova djela točno prenose tako zamršene strukture, što potvrđuje njegovo izuzetno poznavanje anatomije, što mu nitko ne može osporiti.⁴⁴

Na početku svoje umjetničke karijere, Michelangelo je, kao i mnogi drugi njegovi suvremenici, smatrao da je najveće savršenstvo poistovjećivati se s antikom. Stoga je oponašao antiku u obradi svojih prvotnih djela što je više moguće. Međutim, oponašanje

⁴² I. Meštović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 36.

⁴³ Isto, str. 41.

⁴⁴ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 133.

antike kod Michelangela je značilo i uživljavanje u antičko shvaćanje kao potpuno oživljavanje antičkog duha.⁴⁵

Giorgio Vasari na najbolji način objašnjava Michelangelovu opsjednutost anatomijom ljudskog tijela: „*Ideja ovog iznimnog čovjeka bila je da svaku kompoziciju osmisli kroz savršene proporcije ljudskog tijela, u čudesnoj raznolikosti njegovih pokreta, koristeći cijelu lepezu pokreta izazvanih strašću i duhovnom ekstazom.*“⁴⁶ Michelangelo je na samim počecima svoga djelovanja pokazivao kako će glavno sredstvo njegovog izražavanja biti upravo ljudsko tijelo jer je ono jedino vrijedno prikazivanja, po uzoru na drevne Grke i Rimljane, kojima je golo ljudsko tijelo bilo simbol duhovne ljepote. U kršćanskoj tradiciji golotinja nije bila dobrodošla, osim kada su umjetnici prikazivali gole grješnike koji trpe paklenske muke. Buđenje antike u doba renesanse značilo je i povratak firentinskih renesansnih umjetnika klasičnim estetskim idealima, ali prihvaćanje golotinje ni tada nije bilo bezuvjetno.⁴⁷

Michelangelo prvi puta napušta Firencu 1490. godine, kada u njegovoj domovini vlada strah od Boga koji je propovijedao Girolamo Savonarola (1452.-1498.), dominikanski svećenik i propovjednik iz Ferrare. Propovijedao je o iskvarenosti svijeta i prizivao apokalipsu jer je smatrao da opsjednutost antičkim svijetom pretvara firentinsku mladež u sodomiste. Naime, u njegovo vrijeme je Firenca, kao središte renesanse, veličala drevnu grčku i rimsku kulturu. Filozofi su prevodili i proučavali Platona, na sveučilištu se studirao grčki, svećenici su s propovjedaonice navodili Ovidija⁴⁸, stanovništvo je odlazilo u kupelji izgrađene u rimskom stilu, a umjetnici poput Sandro Botticellija⁴⁹ su radije slikali poganske nego religijske teme.⁵⁰ Savonarola je vjerojatno najpoznatiji kao čovjek koji je zapalio "*lomaču ispraznosti i rastrošnosti*". Poticao je Firentince da na njegovu "*lomaču ispraznosti i rastrošnosti*" bace glazbala, tapiserije, slike i primjerke knjiga trojice najvećih firentinskih pisaca: Dantea, Petrarce i Boccaccia, zatim šahovske ploče, ogledala te modnu odjeću. Također je oblikovao nacrt ustava utemeljen na starim firentinskim komunalnim ustanovama

⁴⁵ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 49.

⁴⁶ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 8.

⁴⁷ R. King, *Michelangelo i papin svod*, str. 130.

⁴⁸ Publije Ovidije Nazon (43.g.pr.Kr.-17.) je bio rimski pjesnik. Najpoznatije djelo mu je *Metamorfoze*, spjev napisan na temelju antičkih mitova.

⁴⁹ Alessandro di Mariano Filipepi, poznat kao Sandro Botticelli (1445.-1510.), jedan je od najpoznatijih talijanskih renesansnih slikara, pripadao je likovnom krugu umjetnika okupljenih oko Lorenza de' Medicija Veličanstvenog. Predstavnik je neoplatonističke filozofije.

⁵⁰ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 81.

u suprotnosti s pristašama oligarhije.⁵¹ Savonarola predstavlja antipapinsku struju te samovolji pape i raskalašenosti suprotstavlja vrijednosti građanskog života. On poziva na katarzu građana koji su zbog korupcije tijela i duha zapostavili opće dobro i dali prednost osobnom, individualnom dobru i trijumfu egoizma. Za stanje u Firenci optužuje papu i Medičejce te smatra da u borbi protiv njihove korupcije Bog dopušta svako oružje, čak i privremeno uspostavljanje tiranije koja će pročistiti duhove i tijela (kazniti tjelesnim kaznama one koji zlorabe vlast).⁵²

Savonaroline propovijedi o propasti svijeta, u kojima je prizivao „*da se Božji gnjev obruši na papu i vladare*“, Michelangela nisu ostavljale ravnodušnim. Upravo iz tog razloga odlazi u Veneciju, a zatim i u Bolognu, gdje zaboravlja na Savonarolina proročanstva i čita Petrarca, Boccaccia i Dantea koji će utjecati na Michelangelov cjelokupni rad. Sve do Savonaroline smrti, Michelangelo je jedan od najpoganskijih umjetnika.⁵³ Savonarola je umjetnosti priznavao samo ulogu veličanja vjere, a mladi je Michelangelo takvu umjetnost prezirao, smatrajući da je Bogu bliži klešujući harmonične oblike lijepih tijela, nego držeći predavanja o moralu. U Bologni je za grobnicu bazilike Sv. Dominika izradio kip anđela, koji podsjeća na grčkog maratonca i istovremeno na Michelangela samog, koji je u bijegu.⁵⁴ U razdoblju od dvije godine (1490.-1492.), izrađuje *Madonu na stubama* i *Borbu Kentaura*. S jedne strane, motiv pronalazi u kršćanskoj tradiciji prikazivanja majke s djetetom, a za *Borbu Kentaura* inspiraciju crpi iz klasične mitologije i prvi put prikazuje savršenu ljepotu i raskoš golih likova - kentaura⁵⁵.

Godine 1496., Michelangelo dolazi u Rim. Ubrzo dobiva narudžbu za izradu skulpture *Pietà*⁵⁶ (*Oplakivanje*) od francuskog kardinala Jeana Bilheresa de Lagraulas (1439.-1499.), za kapelu francuskih kraljeva u vatikanskoj crkvi Sv. Petra. S tom je narudžbom Michelangelo morao prekinuti san o grčkim božanstvima i o antičkom stvaranju skulpture. Prvi put je trebao pomiriti poganski duh i pogansku umjetnost s kršćanskim duhom.⁵⁷ Ovo će kasnije postati jednim od najvažnijih obilježja njegovog cjelokupnog i dugotrajnog umjetničkog rada. Istovremeno, ovom dvojnošću će iskazivati i dvojnost svoga karaktera. *Pietà*

⁵¹ G. Procacci, *Povijest Talijana*, str. 78.–82.

⁵² D. Grubiša, *Politička misao talijanske renesanse*, str. 42.

⁵³ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 23.-24.

⁵⁴ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 15.

⁵⁵ Kentauri (grč. *Κένταυροι*) su bića iz grčke mitologije koja su imala ljudsku glavu i prsa, a druga polovica tijela im je bila konjska.

⁵⁶ *Pietà* (tal.) – samilost, milosrđe; u kršćanskoj ikonografiji prikaz Majke Božje s mrtvim Isusom na krilu.

⁵⁷ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 50.

predstavlja razapetog Krista koji leži na krilu tugujuće majke. U liku Gospe prisutne su tradicionalne crte lica i plašt toskanskih Madona, ali i poza i proporcije grčke božice. Savršenom glatkoćom i naborima haljine, u duhu visoke renesanse, oba kipa odražavaju fizičku ljepotu te plemenite i suzdržane emocije.⁵⁸ *Pietà* se smatra prvim važnijim Michelangelovim djelom, kojim je postigao velik uspjeh i kojim si je priskrbio priznanje svoje velike genijalnosti od strane svojih suvremenika. Već tada je proglašen umjetničkim nadčovjekom, nadarenim božanskim vrijednostima.

Godine 1500., Michelangelo se vraća u Firencu, gdje se smirila politička situacija. Gradski velikani su to odlučili proslaviti financiranjem radova građanske umjetnosti. Budući da je Michelangelu nakon izrade *Pietà* porastao ugled, vodstvo grada mu je ponudilo da iz 5, 5 metara visoke komada mramora koji je prije 40 godina počeo obrađivati Agostino di Duccio (1418.-1481.), iskleše kip Davida, biblijskog junaka koji je ubio filistejskog diva Golijata. Firentinci su smatrali biblijskog Davida prikladnim simbolom za svoj maleni, ali pobjednički grad – državu koji se uspješno odupirao papama i imperatorima te zadržao svoju neovisnost. Michelangelov *David* je 1504. godine postavljen na glavnom gradskom trgu, ispred firentinskog sjedišta vlade (Palače Vecchio). Michelangelo nije *Davida* prikazao u trenutku pobjede nad Golijatom, s njegovom glavom kao nagradom, kao što je to bilo uobičajeno u kršćanskoj tradiciji, već je donio verziju lika koja je bila prikladnija za Firentinsku republiku koja nikada nije bila potpuno sigurna. *David* je prikazan kao odlučan i oprezan mladić, savršenog mišićavog tijela, s praćkom preko ramena.⁵⁹ U dobi od samo 26 godina, Michelangelo je izradio kip kojim je nadmašio drevne grčke i rimske uzore kojima su se svi divili u razdoblju renesanse. Bila je to najranija monumentalna skulptura karakteristična za visoku renesansu. Kao što je svako pravo umjetničko djelo odraz duševnog stanja autora u doba kada je djelo izrađeno, tako i *David*, nije vanjski, ali jest unutarnji autoportret Michelangela toga doba. *Davidovo* namršteno čelo objašnjava Michelangelovu zabrinutost, nestrpljivost i razdoblje moralnih i duhovnih nedoumica i teškoća.⁶⁰ Ponajviše je bio zabrinut zbog svoje obitelji, koja ga je i dalje smatrala manje vrijednim jer se bavio umjetnošću, ali je unatoč tome od Michelangela tražila novac i uzdržavanje. Razočaranje je bilo praćeno bolestima zbog nedovoljne brige za svoje zdravlje.⁶¹

⁵⁸ N. Harris, *Michelangelo – život i djelo*, str. 11.

⁵⁹ Isto, str. 12.-13.

⁶⁰ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 58.

⁶¹ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 25.

6.2. Odnos Michelangela i Leonarda da Vinci

Leonardo da Vinci (1452.-1519.), kao jedna od najpoznatijih renesansnih ličnosti i sveukupne ljudske povijesti, od svoje je tridesete godine veći dio života izbivao iz domovine Firence koja mu je bila nepodnošljiva „Leonardovoj nježnoj i pomalo povučenoj naravi, te njegovoj bistroj i skeptičnoj inteligenciji kojoj je sve bilo pristupačno i koja je sve razumijevala“.⁶² Leonardo je bio čovjek koji je u potpunosti utjelovio renesansni ideal svestranog čovjeka. Njegova znatiželja za novim spoznajama, gotovo je nenadmašiva. Osim što se bavio umjetnošću, zanimao se i za astronomiju, botaniku, geologiju, matematiku, optiku, mehaniku i anatomiju. Svojom se svestranošću savršeno uklopio u razdoblje napretka čovječanstva i velikih znanstvenih, kulturnih i umjetničkih projekata koji čine renesansu. „Od svih renesansnih umjetnika, najviše se radovao svijetu te su u njemu sjedinjene osobine neumornog opažanja i sakupljanja istraživača i najsuptilnije umjetničke osjetljivosti, tj. osobine koje se međusobno isključuju. Bio je prvi umjetnik koji je sistematski istraživao proporcije; bio je eksperimentator.“ Leonardo u Firenci nije ostavio nikakvu školu, svi su od njega učili, ali je njegov utjecaj bio umanjen Michelangelovim djelovanjem.⁶³

Kraj Leonardove radosti i divljenja svijetu, Michelangelo stoji kao osamljenik, kao onaj koji prezire i kojemu svijet takav kakav jest ništa ne pruža pa je ono što Michelangelo stvara natopljeno gorčinom. Michelangelo je obogatio umjetnost neslućenim novim efektima, ali ju je osiromašio time što joj je oduzeo radost za jednostavno i svakidašnje.⁶⁴ Za razliku od Leonardovog optimizma i oduševljenosti životom, za Michelangela su se mnogi njihovi suvremenici pitali pati li od neke duševne bolesti. Bio je često ljutit sam na sebe i ljutit na druge te vrlo svadljiv i melankoličan. Većinu vremena je provodio u samoći, osamljen u cijeloj svojoj veličini, u nedostatku privatnog života ili privatnosti. Sam sebi je nametao oštra ograničenja koja su mu stvarala poteškoće. Međutim, Michelangelo nije bio umjetnik koji bi se u stresnim trenucima zadovoljio stvaranjem malih predmeta. U svim svojim životnim tragedijama i bolestima, djela načinjena u tim razdobljima, bila su na najvišoj razini i doživljavala trijumfe.⁶⁵

⁶² Isto, str. 27.

⁶³ Heinrich Wölfflin, *Klasična umjetnost: uvod u talijansku renesansu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969. str. 27

⁶⁴ Isto, str. 36.

⁶⁵ P. Johnson, *Renesansa: kratka povijest*, str. 96.-99.

Dva najveća renesansna umjetnika, Leonardo i Michelangelo nikada nisu bili bliski. Leonarda je zanimalo sve, ali se ni za što nije vezivao, dok su Michelangela razdirale njegove promjenjive strasti. Michelangelo je prezirao one koji (poput njegovog suparnika Leonarda) nisu imali vjere i nisu mogli ničemu biti privrženi stoga su dva umjetnika javno iskazivala svoju netrpeljivost. Otvoreno su se sukobili u „*bitki nad Bitkama*“, čiji je rezultat označio prekretnicu renesanse, u smislu prikazivanja ljudskog tijela. Godine 1504., firentinska je uprava pozvala dvojicu renesansnih velikana da zajedno ukrase Veliku savjetničku dvoranu u Palazzo dell' Vecchio. Leonardo je odlučio prikazati *Bitku kod Anghiarija*, a Michelangelo *Bitku kod Casine*, a niti jedno od djela nije nadživjelo svoje tvorce. Michelangelo je zanemario povijesnu priču i zamijenio je prikazom golih muškaraca koji se kupaju, trenutak kad se firentinski vojnici kupaju u rijeci Arno i shvaćaju kako im se približava neprijateljska vojska. Prikazao je savršeno poznavanje ljudske anatomije i umijeće majstorskog oživljavanja ljudskog tijela i pokreta, a ovakva živost i snaga bile su potpuno nove u umjetnosti renesanse, početak estetske revolucije. Leonardo i Michelangelo stvaraju nova i autoritativna mjerila za slične teme te su njihova djela koja prikazuju *Bitke* nametnuta kao novi zakon u umjetničkom svijetu.⁶⁶

Jaques Barzun postavlja pitanje je li Leonardo bio pravi renesansni *uomo universale*, pod kojim podrazumijevamo biće kod kojega ne isključujemo niti jednu umnu sposobnost. Nadmoćan kao slikar, bio je također zaokupljen građevinarstvom, zrakoplovstvom i znanstvenim opažanjem općenito. Ipak, od svih ljudi renesansnog razdoblja, Leonardo je istaknuti slučaj genija kojem je kao renesansnom čovjeku nedostajala dobra književnost. Pravog renesansnog čovjeka je najbolje, zbog raznolikosti interesa odrediti kao vrsnog amatera. Renesansni čovjek vlada vještinom oblikovanja stihova, ima ukus za dobru književnost i dobro slikarstvo, za rimske starine i novu arhitekturu, te poznaje suparničke filozofije. Ove talente Michelangelo jest posjedovao, kao pravi renesansni čovjek. Svemu ovome treba dodati najnovije finese ponašanja iz prakse vladarskih dvorova, gdje je bilo očekivano znati voditi ugodan razgovor, lijepo plesati i glumiti. Za renesansnog čovjeka je društveni život bio vrsta ozbiljnog rada za uzajamno zadovoljstvo, a jedan motiv bio je i izbjegavanje dosade.⁶⁷ Iako Michelangelo nije bio društven čovjek i više je volio svoju samoću u kojoj je stvarao, bitno je naglasiti da je bio aristokrat visoke kulture i profinjenog

⁶⁶ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 16.-18.

⁶⁷ J. Barzun, *Od osvita do dekadencije: 500 godina zapadne kulture: od 1500. godine do danas*, str. 111.-112.

ukusa te da je održavao kontakte s najotmjenijim velikašima, crkvenodostojnicima i brojnim umjetnicima.⁶⁸

6.3. Michelangelo u službi Katoličke crkve

Krajem 15. stoljeća, Rim je opet postao važnim umjetničkim središtem. Pape uljepšavaju Vatikan i sam grad Rim te na taj način pokazuju kako su učvrstili svoju moć kao svjetovni vladari Rima i Papinske države. Vjerovali su kako spomenici kršćanskoga Rima moraju biti sjajniji od onih iz poganske prošlosti te iz tog razloga pozivaju u Rim mnoge umjetnike. Papinski se dvor nije razlikovao od ostalih dvorova u Italiji jer je jednako trošio novac na ukrašavanje crkava i rezidencijalnih građevina.⁶⁹ Takav svjetovni karakter papinstva 15. stoljeća uzrokovao je proces otuđenja od vjerskih ustanova i povećao svjetovnost kulture.

Kada je u ožujku 1505. godine, papa Julije II.⁷⁰ (1503.–1513.) pozvao Michelangela u Rim, započelo je herojsko razdoblje umjetnikova života. Rim je pod vladavinom Julija II. postao središtem visoke renesanse.⁷¹ Juliju II. pripada značajno mjesto u povijesti crkvene države. S njim se može smatrati definitivno završenim širenje i učvršćivanje područja srednje Italije pod papinskom vlasti. Istovremeno je učvrstio upravno i financijsko ustrojstvo Papinske države. Porezni prihod rimske kurije stalno je rastao, omogućavajući na taj način mecenatsku politiku i velike javne radove. Nijedno razdoblje nije, s iznimkom Augustovog carstva, ostavilo tako dubok i kompaktan trag u povijesti Rima, koliko je to učinilo desetljeće pontifikata Julija II.⁷² Kad je došao na prijestolje, Julije II. je zatekao papinstvo u groznom stanju. Kako bi povećao prihode papinske blagajne, uveo je prodaju crkvenih službi, što se naziva *simonija* te je 1507. godine objavio bulu kojom je uveo *indulgencije*, što je značilo da su ljudi mogli plaćanjem skratiti vrijeme koje će njegovi prijatelji ili rođaci provesti u čistilištu. Također je namjeravao napuniti crkvene škrinje ponovnim preuzimanjem nadzora nad papinskim državama, od kojih su mnoge bile ili u stanju otvorene pobune ili su bile žrtve stranih sila.⁷³

⁶⁸ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 94.

⁶⁹ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 549.

⁷⁰ Julije II. (1443.–1513.), pravim imenom Giuliano della Rovere, poznat kao *Il pape terribile*.

⁷¹ Visoka renesansa je trajala u razdoblju od 1495. do 1520. godine.

⁷² G. Procacci, *Povijest Talijana*, Barbat, str. 85.

⁷³ R. King, *Michelangelo i papin svod*, str. 35.

⁷⁴ Cinquecento označava visoku ili klasičnu renesansu u 16. stoljeću.

Bilo je ovo razdoblje talijanskog *cinquecenta*⁷⁴, 16. stoljeće ispunjeno ratovima, nasiljem, bespoštednim borbama za posjede i vlast, ne samo za svjetovnu nego i za crkvenu. Istovremeno, ono je bilo i razdoblje istinskog procvata lijepih umjetnosti kada nastaju djela bez kojih bi povijest umjetnosti bila siromašnija za neke od svojih najvažnijih stranica. Uz Michelangela djeluju Leonardo da Vinci, Raffael⁷⁵ i Bramante⁷⁶. Poput natjecatelja nastoje steći slavu i pridobiti naklonost utjecajnih i bogatih naručitelja umjetničkih djela, bez kojih ne bi bio moguć takav procvat umjetničkih djela.⁷⁷

Budući da je Michelangelo bio prototip genija kojemu um i talent omogućuju rad u mnogim medijima (kiparstvo, arhitektura, slikarstvo, pjesništvo), papa Julije II. mu je pružio priliku za neke od najnadahnutijih i najslavnijih djela te je poticao njegovu ambiciju da nadmaši umjetnike antike.⁷⁸ Papa je ponudio Michelangelu da u roku od 5 godina i uz naknadu od 10 000 dukata sagradi grobnicu koja je trebala zaprepatiti i samoga papu u njegovoj oholoj ambicioznosti. Nacrt za grobnicu široku 7 m, duboku 11 m te okruženu s 42 figure u prirodnoj veličini, činio se nadasve pretrpanim idejama i motivima.⁷⁹ Ovaj je nacrt bio najbolji dokaz Michelangelova talenta koji je ljepotom i veličanstvenošću, mnogobrojnim ukrasima i bogatstvom detalja nadmašio sve antičke i carske grobnice.⁸⁰

Michelangelo je proveo osam mjeseci u Carrari, u božanskom zanosu je odabirao mramor za grobnicu. Njegova ambicija išla je do tih granica da je poželio isklesati čitavo brdo u Carrari. Juliju II. se izrazito sviđala Michelangelova energičnost. Vodili su razgovore o antici, iskopinama, nekadašnjoj veličini Rima, budućoj bazilici koju je papa namjeravao podići te o figurama koje će krasiti Julijevu grobnicu. Glavne su trebale biti figura Mojsija iz Starog zavjeta i figura Pavla iz Novog zavjeta.⁸¹ Istovremeno su Michelangelovi protivnici nastojali što više udaljiti Michelangela od pape te je glavni papin arhitekt Bramante u borbi za

⁷⁵ Raffael (1483. – 1520.), pravim imenom Raffaello Santi da Urbino, bio je talijanski slikar i arhitekt iz razdoblja visoke renesanse.

⁷⁶ Donato "Donnino" di Angelo di Pascuccio, poznat kao Il Bramante (1444.-1514.) je bio talijanski arhitekt i slikar, među najboljima u renesansi. Glavni je arhitekt pape Julija II.

⁷⁷ R. King, *Michelangelo i papin svod*, str. 5.

⁷⁸ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 565.

⁷⁹ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 70.-71.

⁸⁰ G. Vasari, *Životi slavni slikara, kipara, arhitekata*, str. 298.

⁸¹ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 74.

naklonost pape, nakon Michelangelovog ponovnog odlaska u Carraru, odgovorio papu da za života gradi grobnicu, uvjeravajući ga da to priziva smrt. Po povratku iz Carrare, Michelangelo saznaje za papin zahtjev za prekidom rada na grobnici. Budući da je bio vrlo nepovjerljiv i nesnošljiv prema drugima, a posebice prema drugim umjetnicima te je bio spreman uvrijediti se ili očitovati neprijateljstvo za najmanju sitnicu, Michelangelo je prekid rada na grobnici shvatio kao uvredu i odlučio otići iz Rima. Tako je Bramante uspio udaljiti Michelangela od sudjelovanja u izgradnji Crkve sv. Petra i niza ostalih dojmljivih građevina i spomenika koji su trebali Rim pretvoriti u dostojno središte Crkve i ugodno mjesto za njegove stanovnike i hodočasnike. Michelangelo je napustio Rim u travnju 1506. godine i vratio se u Firencu.⁸²

Firencem je u to vrijeme, kao doživotni načelnik, upravljao Piero di Tommaso Soderini (1450.–1522.) koji je bezuspješno pokušavao nagovoriti Michelangela da se vrati u Rim. Michelangelo je jedino pristao prihvatiti mjesto poslanika Republike koje mu je ponudio Soderini kako bi ga na neki način osigurao. Istovremeno je papa Julije II., nazivan i papom ratnikom, krenuo u vojni pohod kako bi vratio gradove Bolognu i Perugiu. Bilo je nečuvano da Kristov namjesnik povede vojsku u boj, ali Julije II. je htio vratiti izgubljene crkvene posjede.⁸³ Čim je papa zauzeo Bolognu, kardinal Oktavije je pismeno zamolio Soderinija da Michelangela dovede u Bolognu gdje su se umjetnik i papa pomirili.⁸⁴

6.4. Michelangelo i svod Sikstinske kapele (1508.-1512.)

Kad se 1508. godine Michelangelo vratio u Rim, nadao se da će nastaviti rad na grobnici Julija II. Međutim, tada je opet Bramante, predložio Juliju II. da Michelangelu da zadaću za koju je bio siguran da je za Michelangela neizvediva - da freskama oslika svod Sikstinske kapele. Ova priča o Bramanteovoj uroti potječe iz zapisa Michelangelova učenika Ascanija Condivija. Pretpostavlja se da je Bramante strahovao da će dovršena papina divovska grobnica učiniti apsolutnim i nenadmašivim Michelangelov ugled najvećeg svjetskog umjetnika te je smatrao da će Michelangelo odbiti oslikavanje svoda Sikstinske kapele i tako oslabiti svoj položaj na papinom rimskom dvoru.⁸⁵ Michelangelo je htio odbiti papin zadatak jer se prvotno smatrao kiparom i nije bio previše sklon slikarstvu, ali se

⁸² R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 21.

⁸³ S. Tomašević, *Pape kroz povijest*, str. 40.

⁸⁴ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 80.

⁸⁵ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 21.

istodobno bojao još jednog sukoba s papom. Bezuspješno je predlagao da Rafael oslika svod umjesto njega, ali je ipak na kraju morao pristati. Iako nije posjedovao puno znanja o tehnici fresko – slikarstva, ponudio je Juliju II. mnogo ambiciozniji projekt od njegove zamisli oslikavanja *luneta*⁸⁶ s likovima 12 apostola, na što je papa odlučio dati Michelangelu potpunu slobodu. Radovi su počeli 10. svibnja 1508. godine. Činjenica da je Michelangelo odbio raditi na skelama koje je za njega napravio Bramante te da je sam podignuo nove, ponovno ukazuje na snažan natjecateljski duh koji je vladao među renesansnim umjetnicima te na Michelangelovu univerzalnu sposobnost koja mu je omogućavala da sve učini samostalno. Pozvao je nekoliko majstora iz rodne Firence s namjerom da od njih uči tehniku fresko – slikarstva,⁸⁷ a zatim se zatvorio u Sikstinsku kapelu sa samo dva majstora koja su mu miješala žbuku i rastapala boje. Njegov je projekt postajao sve ambicioznijim, tako da je odlučio, uz svod, oslikati i bočne zidove.⁸⁸

Michelangelov rad na svodu Sikstinske kapele jedan je od najvećih pothvata u duhovnoj povijesti čovječanstva. U dobi od 33 godine, Michelangelo oslikava svod jedne od najznačajnijih kršćanskih crkava i ostavlja iza sebe remek-djelo pred kojim je zastajao dah ljudima svih povijesnih epoha. Štoviše, u hodu je ovladao vještinom slikanja fresaka i titanskom ustrajnošću prevladao sve poteškoće s kojima se suočavao. Tijekom oslikavanja svoda, zbog pojavljivanja plijesni u zimsko doba zbog utjecaja sjevernog vjetra i nedovoljno brzog sušenja fresaka, Michelangelo otpušta sve pomoćnike i nastavlja raditi sam. Iako je Michelangelo bio poznat kao usamljenik i melankolik, njegova osamljenost ili nedruštvenost nije bila posljedica umišljenosti ili nesklonosti ljudima koliko nužan preduvjet stvaranja velikih umjetničkih djela, jer je tvrdio da se *"umjetnici trebaju kloniti društva da bi se posvetili izučavanjima"*. Međutim, ono što je pogodovalo njegovoj umjetnosti, nije bilo dobro za njegov osobni život. Smatrao je da *"nema volje za veselje kada je svijet ionako mjesto plača"*.⁸⁹

⁸⁶ Luneta (lat. *luna* - mjesec) je oslikani polukružni završetak zida ispod svoda ili stropa.

⁸⁷ Freska (tal. *fresco*) je tehnika slikanja na zidu. Slika se bojama, koje se rastapaju u vodi, po svježem sloju žbuke.

⁸⁸ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 81. - 82.

⁸⁹ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 84.

6.4.1. Značenje fresaka na svodu Sikstinske kapele

U razdoblju od četiri godine (1508.-1512.), Michelangelo je naslikao više od 300 figura u Sikstinskoj kapeli. Budući da je bio slabo zainteresiran za teme iz Novoga zavjeta i izbjegavao lijepe prizore koji pripovijedaju utjehu i optimistične priče o Božjoj milosti i spasu ljudskoga roda posredstvom Isusa Krista, Michelangelo je u radu na svodu Sikstinske kapele odlučio prikazati scene iz Starog zavjeta, spajajući dva suprotna svijeta koja su ga oduvijek privlačila - kršćanski i poganski (antički). Istovremeno je svojim talentom veličao vjeru i Boga te uzdizao ljepotu čovjeka prikazanu kao odraz božanske ljepote.⁹⁰ Michelangela su privlačili tragični i nasilni prizori kazni i kažnjavanja. Takve će prizore, nadopunjene vješanjima, kugom i odsijecanjima glave, naslikati na stropu Sikstinske kapele.⁹¹

U središtu svoda Sikstinske kapele, Michelangelo je prikazao 9 scena iz *Postanka* Staroga zavjeta: *Razdvajanje svjetlosti i tame, Stvaranje Sunca, Mjeseca i Zemlje, Razdvajanje vode i kopna, Stvaranje Adama, Stvaranje Eve, Istočni grijeh i protjerivanje Adama i Eve iz Raja, Prikaz Noine žrtve, Opći potop, Noino Pijanstvo*. Michelangelo prikazuje Jahvu na sličan način kako su antički umjetnici prikazivali svog vrhovnog Boga Zeusa. Okružuje Jahvu s dječacima i *efebima*⁹² koji su okruživali Zeusa, a ne životinjama, kako je to bilo uobičajeno. Budući da je središte cjelokupnog Michelangelovog rada bio čovjek, na svodu Sikstinske kapele, on prikazuje u ljudskom obliku anđele, ali čak i demone. Najpoznatija scena na svodu jest ona u kojoj Bog udahnjuje život Adamu, gdje figura Adama podsjeća na Michelangelovog mramornog *Davidu* iz Firence.⁹³

Michelangelo je nepogodne meteorološke pojave smatrao kaznom gnjevnoga Boga te su i poplave imale posebno značenje za njega. Jedan od izvora toga pesimizma i nadahnuće za njegov prikaz *Potopa* bio je dominikanski redovnik Girolamo Savonarola, koji ga se dojmio u mladosti. Dominikanac je u svojim propovijedima prizivao opći potop, aludirajući na potop u Starom zavjetu. Mladi Michelangelo je ubrzo potpao pod utjecaj tog propovjednika i fanatika, čije će propovijedi nanovo iščitavati do kraja života. Kada je 1494. godine francuski kralj Karlo VIII. provalio u Firencu preko Alpa s vojskom koja je brojala više od 30 000 ljudi i protjerao Medičejce iz Firence, Savonarola je tu golemu vojsku usporedio s potopnim

⁹⁰ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str.13.-15.

⁹¹ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 97.

⁹² Efeb (grč.), u antičkoj Grčkoj, mladić od 18 do 20 godina; lijep, skladno građen mladić, ljepotan.

⁹³ Frank Zöllner i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, Taschen, Köln, 2007., str. 120.-124.

vodama, a kao arku za spas uputio Firentince u katedralu Santa Maria del Fiore.⁹⁴ Sve burne vizije osvetoljubivog Boga, osuđenih grješnika i proroka što vape u pustinji koje je Michelangelo prikazao u Sikstinskoj kapeli, nesumnjivo su bile dijelom Savonaroline baštine.

U kutovima likovnih prikaza središnjeg dijela svoda, Michelangelo prikazuje 20 likova, tj. ignuda, aktova mladih muškaraca (kao odraslih *efeba*). Njihova tijela i lica su kombinacija muških i ženskih osobina, a izrazima njihovih lica Michelangelo otkriva i svoje unutarnje borbe sa zemaljskim strastima, rastrganost između strahote i bijesa, ludila i patnje.⁹⁵

U zoni niže, Michelangelo prikazuje 12 likova *Proroka*⁹⁶ i *Sibila*⁹⁷. Svi likovi su bili prikazani kao likovi iz umjetnikova pravoga života. Tako je u liku proroka Zaharije, najkrupnijeg i najenergičnijeg od svih proročkih figura, Michelangelo prikazao papu Julija II., otkrivši kako vidi samog papu te istovremeno prikazao svog mecenu, što je bio čest slučaj među renesansnim umjetnicima. U proroku Jeremiji su povjesničari umjetnosti prepoznali autoportret samoga Michelangela. Jeremija je portret umjetnikove fizičke fizionomije, ali i one duhovne. Prikazan kao zamišljen i zovoljan osamljenik, ponekad nazivan „*plačućim prorokom*“, prorok Jeremija najbolje oslikava unutarnje stanje Michelangela kao genija, a istovremeno nesretnog i dramatičnog čovjeka.⁹⁸ Nadalje, prikazima proročica sibila, Michelangelo opet omogućava pomirenje između klasične i kršćanske misli. Podsjeća da su srednjovjekovne narodne priče pripisivale sibilama proročanstva koja su nagovještavala kršćanstvo. Najpoznatija jest Kumska sibila, kao moćan simbol drevnoga Rima kojeg slavi cjelokupna renesansa. Pretpostavlja se da ju je Michelangelo naslikao jer je u svojim knjigama prorekla dolazak Spasitelja Krista kojega će roditi Djeвица.⁹⁹ Istovremeno, Kumska sibila, sa svojom starosti, odraz je istrošenosti i starosti jedne doktrine, a ujedno i poučava da mladost crpi mudrost i znanje iz drevnog iskustva i mudrosti. Meštrović se u svojim *Esejima umjetnika o umjetniku* pita je li se prikazom Kumske sibile, i sam Michelangelo, kao ljubitelj klasične ljepote, i sam pita što je ljepota.¹⁰⁰

Možda ne iznenađuje da je Michelangelo, čovjek koji je bio obuzet vlastitim rodoslovnim stablom, odlučio naslikati Kristovo obiteljsko stablo iznad 12 prozorskih otvora..

⁹⁴ G. Procacci, *Povijest Talijana*, str. 83.

⁹⁵ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 88.-89.

⁹⁶ Prorok (grč. *profetas*) u biblijskom smislu označava čovjeka koji je izabran i poslan od Boga i koji prenosi ljudima božju poruku.

⁹⁷ Sibila (grč. *sibylla*) označava proročice u antičkoj Grčkoj koje su proricale pod utjecajem božanstava.

⁹⁸ F. Zöllner i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, str. 172.-178.

⁹⁹ N. Harris, *Michelangelo-život i djelo*, str. 34.

¹⁰⁰ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 96.

Iako Kristovi preci nisu bili čestom temom u zapadnoj umjetnosti, Michelangelo je odabrao naslikati tu temu na veoma neuobičajen način. Dotada su prikazivani kao likovi vladara s krunama i žezlima, a Michelangelo je prikazao znatno skromnije likove i prizore iz svakodnevnog života. Osim toga, uključio je žene u svakidašnje prizore, u skupnim obiteljskim portretima koji nalikuju na prikaze Svete obitelji. Michelangelove slike prikazuju raspon manje poželjnih duševnih stanja: srdžbu, dosadu, tromost, koje navode na vezu između njih i Michelangelova nezadovoljstva i razočaranosti vlastitom prilično nesretnom obitelji. Uznemiren obiteljskim problemima, umjetnik je u svoje freske uključio ono što bi psihoanalitičari nazvali "*zbrkanim i proturječnim osjećajima u svezi vlastitih predaka*" pa je Kristovu obitelj prikazao isto tako tužnom i tvrdokornom kao što je bila njegova vlastita.¹⁰¹

Kao završne scene, Michelangelo je u četiri kuta svoda ispričao povijest Božjeg naroda: *David i Golijat*, *Judita i Holoferno*, *Izraelski narod s Mosijevim zmijama* i *Hamanova smrt*.

Michelangelove slike na površini svoda Sikstinske kapele od gotovo 1000 m² predstavljaju jedinstveno umjetničko djelo, ali ih treba promatrati i kao složenu teološku zamisao jer se dijelovi međusobno prepliću. Sve scene prikazuju strah i tugu vječnog iščekivanja. Danas je poanta jasna jer se zna kako je 30 godina kasnije Michelangelo završio scenom *Posljednjeg suda* pa su zato svi likovi na svodu prikazani kao da čekaju Krista i njegov posljednji dolazak.

Dimenzije Michelangelovih fresaka su velike jer su bile imitacije njegovih skulptura. One otkrivaju čovjeka u punoj veličini i kroz njega besmrtne ideje. Michelangelo je, čitajući djela antičkih filozofa, od Sokrata naučio da umjetnička slika koja prikazuje čovjeka, treba prikazivati njegovu dušu. U osobama koje je slikao, tražio je vječni dio njihove prirode. U cjelokupnom radu i djelu Michelangela u Sikstinskoj kapeli vidimo dvojnost, koja je i glavna odlika Michelangelovog karaktera. On spaja potpuno suprotne svjetove te kršćanskoj mistici suprotstavlja pogansku ljepotu i snagu. Ovo neraskidivo jedinstvo suprotnih sila, istovremeno je bilo izvorom Michelangelove patnje i izvorom njegovog svestranog genija.¹⁰²

¹⁰¹ R. King, *Michelangelo i papin svod*, 2005. str. 114.-116.

¹⁰² G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 29.

6.5. Grobnica pape Julija II.

Nakon što je 1512. godine završio freske u Sikstinskoj kapeli, Michelangelo je osjećao zadovoljstvo jer je izvršio svoju zadaću i prebrodio sve teškoće, ali je osjećao i neopisivu iznemoglost. Kada je papa Julije II. umro u Rimu 21. veljače 1513. godine, ostavio je u oporuci želju da Michelangelo izradi njegovu grobnicu kako je bio zamislio. Tijekom godina poznanstva, Michelangelo je otkrivao Julijevu osobnost koja nema ništa zajedničko s protagonistima iz Novog zavjeta. Papu Julija II. je, tijekom njegove vladavine, inspirirao Mojsije silan kao grom, a upravo je Mojsijeva skulptura bila jedina od 32 skulpture koju je Michelangelo u potpunosti dovršio.¹⁰³ Kao što Zeusova figura dominira i ostaje u pamćenju među likovima olimpskih bogova, tako Mojsije dominira među Michelangelovim figurama i među figurama renesanse uopće. U liku Mojsija miješaju se kršćanstvo i antika, što je jedno od glavnih obilježja renesanse. Michelangelo objašnjava Mojsijevo lice kao čudesnu mješavinu vrhovnog rimskog boga Jupitera i Židova, pronalazi sličnosti u antičkom grčkom Prometeju koji je ukrao vatru bogovima s Olimpa da ju donese ljudima, zbog čega ga je Zeus kaznio te u Mojsiju koji se popeo na Sinaj da pita Jahvu kako da ukroti svoje stado (Izraelce) i dovede ih u Obećanu zemlju, na što mu Jahve iz zapaljene kupine progovara da im odnese 10 zabrana, tj. njegovih zapovijedi.¹⁰⁴ Mojsije je prikaz i Michelangelovih težnji. Neret navodi da je Mojsije „lik koji dršće, tek što je obuzdao erupciju svoga gnjeva-božansko zrcalo umjetnikove duše.“¹⁰⁵ Bilo je to remek djelo u kojem je Michelangelo postigao savršenu ravnotežu između rastrganosti svoje unutrašnjosti i čelične volje koja ga je oblikovala kao umjetnika. Koji god bio predmet njegovog rada, Michelangelo nije mogao izbjeći osnovnu temu – samoga sebe.¹⁰⁶ Kao snažna individualna ličnost, kojoj je središnji motiv bio čovjek i njegova ljepota, Michelangelo je svakom svom kipu usadio dio svog karaktera, svoje borbe unutar samoga sebe, a istovremeno vanjštinu kipa dovodio do najsavršenije forme, tj. ljepote za kojom je čeznuo.

Papu Julija II. naslijedio je Lav X.¹⁰⁷ (1513.-1521.) Lav X. je bio često kritiziran kao papa koji nije dorastao svojoj službi, budući da nije shvatio ozbiljnost reformacije i širenja protestantizma među vjernicima. Poznat je po tome što je 1521. godine izopćio iz Crkve

¹⁰³ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 132.

¹⁰⁴ Isto, str. 135.

¹⁰⁵ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 50.

¹⁰⁶ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 50.

¹⁰⁷ Lav X. (1475.-1521.), pravim imenom Giovanni de' Medici. Tijekom njegovog pontifikata dogodio se sukob Crkve s Martinom Lutherom. Održao je 1517. godine V. lateranski sabor.

Martina Luthera (1483.-1546.), vođu protestanata koji je ustao protiv prodaje oprosta vjernicima zbog nedostatka novca u crkvenoj blagajni nakon rata s Francuzima i brojnih radova kojima se podizao ugled grada Rima i Papinske države. U doba pape Lava X., u Rimu su održavani spektakli, priredbe, procesije, maskirani plesovi, odnosno svečanosti i raskošnost su bili svakodnevnica.¹⁰⁸ Također je započeta izgradnja bazilike sv. Petra. Rimski dvor i kurija postali su mjesto susreta i središnja točka velikoga dijela učenih Talijana. Rim nastavlja biti najaktivnijim gradilištem pod medičejskom papinskom vlašću, a intelektualni i umjetnički život Italije dosegao je najviši stupanj homogenosti.¹⁰⁹

Lav X. je bio zaštitnik umjetnika, ali nije bio zadovoljan time što Michelangelo, kao najpoznatiji umjetnik, u vrijeme njegovog pontifikata izrađuje grobnicu njegovom prethodniku Juliju II. Godine 1515., papa je ponudio Michelangelu da izradi pročelje San Lorenza, crkve Medičejaca u Firenci, na što je Michelangelo pristao.¹¹⁰ Međutim, zbog nemogućnosti rada na oba projekta i na relaciji Rim – Firenca, ugovor o projektu je raskinut. Michelangelo je bio poznat kao pohlepan i nepostojan kada se radilo o narudžbama projekata. Nije odbijao pokrovitelje koji su naručivali djela, a nije bio u mogućnosti izrađivati nekoliko velebnih djela u isto vrijeme. Iz tog razloga nije izradio pročelje crkve San Lorenzo niti je završio papinsku grobnicu. Nedovršenost djela bila je zaštitni znak cjelokupnog Michelangelovog rada. Ostavljao je djela nedovršenima zbog velikog broja narudžbi koje je dobivao i prihvaćao, zatim zbog nezadovoljstva već izrađenim ili zbog goleme iscrpljenosti. Međutim, Michelangelo je smatrao da veliki umjetnici vole da im djelo ostane nedovršeno jer mu to daje dojam spontanosti i nadahnuća, koji bi se izgubio potpunim preciziranjem.¹¹¹

Tijekom rada pod pokroviteljstvom Lava X., Michelangelo izrađuje skulpture četiri *Nedovršena roba* koji su trebali biti dijelom Julijeve grobnice. *Robovi* nalikuju na mladiće iz grčkih drama, heroje ili polubogove. Meštrović u svojim *Esejima umjetnika o umjetniku* donosi teoriju o *Robovima* koja govori: da su *Robovi* nađeni ili iskopani negdje u grčkim brdima, moglo bi se pomisliti da je grčki mit o polubogovima koji su živjeli na Zemlji istinita priča i da su se oni bavljali, izrađujući skulpture kojima su ilustrirali vlastite doživljaje. Zarobljeni u kamenu, *Robovi* se mogu promatrati kao bogovi iz grčke mitologije koji su radije ostali napola u kamenu nego izašli u svijet. Iz Michelangela je preko ovog kamenja

¹⁰⁸ S. Tomašević, *Pape kroz povijest*, str. 136.

¹⁰⁹ G. Procacci, *Povijest Talijana*, str. 86.

¹¹⁰ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 55.

¹¹¹ P. Johnson, *Renesansa: kratka povijest*, str. 92.-94.

progovorio mit koji je često slušao u mladosti u vrtu Lorenza de' Medicija, da se i brda mogu pretvoriti u ljudske spodobе ili divove te da se vlastita tragedija može uspoređivati s figurama iz Eshilovih¹¹² drama na koje podsjećaju *Robovi*: Heraklo, Ikar, Atlas, Prometej. Istovremeno su nedovršene figure *Robova*, vrlo zanimljive u razumijevanju Michelangelove duhovne i kreativne ličnosti i njegovog viđenja svijeta u kojem je živio.¹¹³ Michelangelo je sve svoje skulpture smatrao zarobljenima u kamenu, koje su čekale da ih umjetnik oslobodi, a isto tako je smatrao ljudska bića zarobljenima u ovozemaljskom svijetu.¹¹⁴ *Robovi* su odraz Michelangelovog duševnog stanja kada ih je radio te prikazani u grčevima i sa izrazima protesta prema čovjekovoj sudbini, opisuju Michelangelov život kao borbu čovjeka s Bogom i sa samim sobom.¹¹⁵

6.6. Michelangelo i papa Klement VII.

Nasljednik Lava X., Klement VII.¹¹⁶ (1523.- 1534.), u veljači 1530. godine, u crkvi Svetoga Petronija u Bologni, okrunio je Karla V. (1530.-1558.) za rimsko - njemačkog cara, što je bila posljednja krunidba u prisutnosti pape. U njegovo se vrijeme širi luteranski protestantizam koji se organizira kao posebna crkva. Klement VII. je bio nesposoban očuvati jedinstvo Crkve s luteranima, a smatra ga se odgovornim i za raskol s anglikancima. Engleski kralj Henrik VIII.¹¹⁷ (1509.-1547.) se odvaja od Rima i osniva Anglikansku crkvu. U njegovo doba, ipak, ostvarena su ili su se počela stvarati i velika umjetnička djela. Proširena je i Vatikanska biblioteka, zatim nastavljena izgradnja bazilike Svetoga Petra, te je prije smrti zatražio od Michelangela da načini fresku *Posljednjeg suda* u Sikstinskoj kapeli.¹¹⁸ Klement VII. je htio, kao i svaki papa, umjetnost i umjetnika učiniti slugama svoje ponosne porodice. Bilo je očito da će zaposliti Michelangela, štoviše jer je i on bio Firentinac. Ovaj papa Medičejac je više nego ijedan papa cijenio Michelangela i njegov rad te je pokazivao izuzetno oduševljenje Michelangelovim djelima. Iz tog razloga je ustupio Michelangelu projekt za izradu kapele grobnice obitelji Medici.¹¹⁹

¹¹² Eshil (grč. Αἰσχύλος, 525. pr.Kr. -456. pr.Kr.) je bio starogrčki dramatičar. Smatra se ocem grčke tragedije.

¹¹³ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 144.-145.

¹¹⁴ H. W. Janson, *Jansonova povijest umjetnosti*, str. 566.

¹¹⁵ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 161.-162.

¹¹⁶ Klement VII. (1478.-1534), pravim imenom Giulio di Giuliano de' Medici.

¹¹⁷ Henrik VIII. (1491.-1547.) bio je kralj Engleske i gospodar Irske. *Zakonom o vrhovništvu* iz 1534. godine, raskinuo je veze između Engleske i Papinske države te osnovao Anglikansku crkvu s njim na čelu.

¹¹⁸ S. Tomašević, *Pape kroz povijest*, str. 138.

¹¹⁹ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 48.

7. POBUNA U FIRENCI (1527.)

Tijekom pontifikata Klementa VII., nastupili su politički događaji koji su 1527. godine izazvali revoluciju u Firenci. Tada u kolijevci renesanse dolazi do nacionalnog i republikanskog buđenja koje je potaknuto viješću o osvajanju Rima od strane vojske cara Karla V. Velika pljačka Rima iz 1527. godine izgledala je kao rezultat cijelog niza neprilika i nepredvidivih događaja, a mnogim se suvremenicima činila sudbinskim znakom i djelom, na neki način Božjim sudom i izrazom božanskog gnjeva protiv podmitljivosti nekih crkvenih uglednika. U Firenci je ubrzo došlo do progona Medičejaca i u gradu je zavladao atmosfera vjerske i republikanske obnove, slična obnovi iz razdoblja 1494. -1498., kada je obnovu potaknuo Girolamo Savonarola. Vladarom grada Firence ponovo je proglašen Krist, osnovana je građanska policija te su pučke stranke i ekstremisti, kao protivnici oligarhije velikih obitelji, uzeli vlast u svoje ruke.¹²⁰

Sve do pobune u Firenci, Michelangelo je unosio u politiku onu istu duhovnu neodlučnost od koje je patio u životu i umjetnosti. Bio je uvijek plašljiv u djelovanju te unatoč svojoj velikoj ličnosti i genijalnosti, nije se usuđivao boriti protiv sila na vjerskom i političkom planu. Međutim, u ovom razdoblju na vidjelo izlaze njegova republikanska uvjerenja, koliko god da je bio zahvalan aristokratskoj obitelji Medici. Michelangelo je živio u stalnom strahu s pesimističkim viđenjima jer je jasno vidio nevolje u Italiji i njezinom društvu. Ostao je u Firenci tijekom trajanja pobune i pojavljivanja kuge. Godine 1528., sudjelovao je u projektu izgradnje gradskih zidina u svrhu obrane grada, a 1529. godine je imenovan „*generalnim guvernerom i prokuratorom*“ utvrđenja u Firenci.¹²¹ Kada je sklopljen mir između cara Karla V. I francuskog kralja Franje I. (1494.-1547.) koji je krenuo u osvajanje Italije, te kada je Karlo V. dobio carsku krunu od pape Klementa VII., obvezao se da će vratiti obitelj Medici na vlast u Firenci. Tako se Firentinska republika našla izoliranom i pod opsadom kao jedino žarište nemira nakon što se stanje na Apeninskom poluotoku stabiliziralo.

Firenca je, unatoč Michelangelovim utvrdama, kapitulirala zbog izdaje Malateste Baglionija (1491.-1531.) u kolovozu 1530. godine. Grad je predan papinskom komesaru Bacciu Valoriju (1477.-1537.), a zbog izbijanja pobune izvršena su brojna pogubljenja.

¹²⁰ G. Procacci, *Povijest Talijana*, str. 92.

¹²¹ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 53.-56.

Michelangelo ubrzo napušta svoje skrovište u Firenci, dobiva pomilovanje od Klementa VII. te nastavlja raditi u slavu onih protiv kojih se borio, istovremeno osjećajući bijes, sramotu i bol.¹²² Vratio se poklonstvu Medicija i projektu njihove obiteljske grobnice. Izradio je četiri skulpture koje su krasile grobnicu obitelji Medici, a nazivajući ih imenima *Dan*, *Noć*, *Suton* i *Zora* osvrnuo se na vrijeme koje prolazi i sve odnosi pa su skulpture poznate kao alegorije ljudske prolaznosti.¹²³

8. MICHELANGELOV POVRATAK U RIM (1534.)

Nakon što je ugušena pobuna u Firenci, Michelangelo se 1534. godine vratio u Rim, gdje je ostao do svoje smrti (1564.). Michelangelu je i dalje život bio nepodnošljiv iako je svojim djelima izazivao divljenje čitavog talijanskog puka. Budući da je je Rafael umro 1520. godine, više nije imao dostojnog suparnika. Bio je uvjeren u vlastitu bezvrijednost te je stalno živio u strahu. Kao jedan od razloga Michelangelovog nemira bila je bezgranična ljubav prema Tommasu dei Cavalieriju (1509.-1587.).¹²⁴ Zbog ove činjenice pronađene u povijesnim zapisima iz Michelangelovog vremena, napisane su brojne neutemeljene priče o njegovoj seksualnoj orijentaciji. Budući da je pisao pjesme Cavalieriju i neizmjereno se divio njegovoj ljepoti, mnogi su smatrali da Michelangelo ima homoseksualne sklonosti.

U Michelangelov život ubrzo stupa žena prema kojoj je on gajio snažne osjećaje. Bila je to Vittoria Colonna (1492. -1547.), udovica i markiza od Pescara. Susretali su se svake nedjelje u dominikanskom samostanu sv. Silvestra na Monte Cavallu i Vittoria je uskoro postala Michelangelovom najvećom inspiracijom. Budući da je u ovom razdoblju Michelangelo bio religiozniji no ikad, ono što ga je posebno vezivalo uz Vittoriju bila je kršćanska vjera koju su se oboje trudili živjeti – Vittoria kroz svoj boravak u samostanu u koji se povukla mučena vjerskim dvojbama, a Michelangelo kroz svoja umjetnička djela.¹²⁵

Papa Pavao III.¹²⁶ (1534.-1549.), koji je naslijedio Klementa VII., bio je tipični renesansni papa koji je promicao umjetnost i bio zaštitnik umjetnika. Tijekom njegovog

¹²² Isto, str. 59.

¹²³ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 61.

¹²⁴ Isto, str. 65.

¹²⁵ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 75.-77.

¹²⁶ Pavao III. (1468.-1549.), pravim imenom Alessandro Farnese, godine 1545. otvorio Tridentski koncil na kojem su postavljeni temelji katoličke obnove. Izopćio je engl. kralja Henrika VIII. zbog poništenja crkvenog

pontifikata nastavljena je gradnja bazilike sv. Petra. Godine 1535., Pavao III. je imenovao Michelangela glavnim arhitektom, kiparom i slikarom apostolske palače, a već sljedeće je godine Michelangelo započeo slikati *Posljednji sud*. Bila je to slika kojom je dovršio svoju misiju oslikavanja Sikstinske kapele. Njegovi *Proroci* i *Sibile* sa svojom nestrpljivošću i nemirnom pokretima i pogledima, dočekali su Spasitelja Isusa Krista. Michelangelo je prikazao mnoštvo divovskih tijela koja okružuju središnji lik Krista utjelovljen u tijelu atletske građenog mladića, junaka bez brade, više prikazan u klasičnom nego u tradicionalnom kršćanskom stilu.¹²⁷ Likovi stoje iznad vrtloga ponora koji ih usisava. Ovakav rasplet događaja je sigurno bio u skladu s osnovom kršćanske misli o iščekivanju Spasitelja, ali je način interpretacije bio takav da su mnogi vjernici bili njime ogorčeni. Michelangelo je šokirao papu i vjernike pojavom golih likova u Sikstinskoj kapeli, iako je bilo poznato da je za ovog umjetnika golotinja bila sinonim za umjetnost te da od svog vlastitog svjetozanora nije mogao uzmaknuti niti u slikanju u prostoru kapele.¹²⁸ *Posljednji sud* je poznat kao „*hram posvećen teologiji ljudskoga tijela*“¹²⁹ čija je prava tema propast ljudske civilizacije. Zbog osjetne propasti moralnih vrijednosti, zastrašeno čovječanstvo je čekalo suca i Spasitelja Krista. Michelangelova glavna inspiracija bila je Biblija, gdje je posljednji sud opisan u Ivanovom Evandjelju.¹³⁰

Michelangelo se sukobio s papinim komornikom Biagio de Cesenom zbog golotinje u kapeli, posebice izjavom: „*Recite njegovoj Svetosti kako je malen posao koji se lako može izvesti. Pustite njegovu svetost da popravi svijet: popraviti sliku je lagan posao.*“¹³¹ Ovdje je Michelangelo pokazao što misli o crkvenoj vlasti, unatoč tome što je cijeloga života služio papama. Pretpostavlja se da je Michelangelo održavao kontakte s talijanskim evangelistima te da su i oni imali utjecaj na njegov rad prilikom slikanja *Posljednjeg suda*. „*Talijanski evangelizam*“ je zajedničko ime kojim su se obilježavale razne struje i skupine koje su djelovale u očekivanju crkvene reforme i pomirenja s protestantskim svijetom. Bilo je mnogo rasprava o Michelangelovom pretpostavljenom i okultnom protestantizmu, posebice zbog toga što je bilo poznato da i je njegova muza Vittoria Colonna bila u kontaktima s nekolicinom najvećih talijanskih reformatora. Naime, nije bilo područja inteligencije i talijanske vladajuće klase u koje nisu prodrle težnje prema reformi i talijanskom miru. Pred

braka s Katarinom Aragonskom.

¹²⁷ N. Harris, *Michelangelo – život i djelo*, str. 62.

¹²⁸ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 77.

¹²⁹ Isto, str. 71.

¹³⁰ F. Zöllner i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, str. 307.

¹³¹ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 77.

Michelangelovim *Posljednjim sudom* bilo se teško oduprijeti dojmu da je tema ovog remek djela u nastajanju, jednaka onoj koja je inspirirala Martina Luthera i Jeana Calvina¹³² u njihovim reformatorskim idejama: tema o Bogu kao sucu.¹³³

Posljednji sud je završen 1541. godine. Osim središnjeg lika Isusa Krista, Michelangelo prikazuje svece koji nose simbole mučeništva. Najzanimljiviji lik sveca je svakako lik sv. Bartolomeja koji drži u ruci vlastitu oguljenu kožu na kojoj je Michelangelo naslikao svoj autoportret i izmučenim licem otkrio svoje duhovno stanje. Prikazuje Spašene koji se pomoću krunice vraćaju u krilo Krista kao simbola Crkve koju su odbacili protestanti predvođeni Martinom Lutherom. Jedna od najpotresnijih slika očaja u povijesti umjetnosti jest prikaz Prokletih duša, tj. prokletih ljudi koji bivaju vučeni u pakao. Karakteristično za Michelangelov rad, demoni su prikazani također u ljudskom liku.¹³⁴

Osim što je tijekom slikanja *Posljednjeg suda* crpio inspiraciju iz Biblije, Michelangelo se vratio svom stalnom uzoru Danteu i njegovoj Božanstvenoj komediji, posebice u prikazu Haronove¹³⁵ lađe koja prevozi Proklete do podzemnog svijeta koji postaje simbolom kršćanskog pakla. Michelangelo je *Posljednjim sudom* prikazao cijelo čovječanstvo, od Adama nadalje, sve do drugog dolaska Isusa Krista. Uspio je duhovno obuhvatiti biblijski, poganski i kršćanski svijet kao jednu cjelinu.

Niti jedno Michelangelovo djelo nije utjecalo na umjetnike njegovog vremena i vremena poslije njega kao što je utjecao *Posljednji sud*. Umjetnik koji je gotovo cijeloga života radio za pape, ovim je djelom donio potpunu slobodu umjetničkog stvaranja i čovjeka općenito. Svukao je čovjeka da se jasno vidi kakvim zapravo jest, i to zbog želje da ga učini višim bićem, jačim, čistijim i moralnijim, da mu ulije više vjere i povjerenja u samoga sebe i u svoj odnos sa Stvoriteljom.¹³⁶

¹³² Jean Calvin ((1509.-1564.) bio je vjerski reformator i teolog te utemeljitelj kalvinističke protestantske crkve u Francuskoj.

¹³³ G. Procacci, *Povijest Talijana*, str. 95.

¹³⁴ N. Harris, *Michelangelo – život i djelo*, str. 63.-65.

¹³⁵ Haron (grč. Χάρων) je u grčkoj mitologiji poznat kao skelar koji je preko rijeke Aheront prevozio sjene mrtvih u podzemni svijet (Had) kod suca kralja Minosa.

¹³⁶ I. Meštrović, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, str. 203.

9. MICHELANGELO KAO ARHITEKT

Svojim arhitektonskim dostignućima, na kojima je najviše radio u posljednjem razdoblju svog umjetničkog djelovanja, Michelangelo se dokazao najdomišljatijim i najutjecajnijim graditeljom 16. stoljeća i njima je označio prekretnicu u arhitekturi. Tijekom uređivanja Kapitolijskog trga u Rimu (1536. – 1546.) koristio je motive iz rimske povijesti. Postavio je dva riječna boga u ležećem položaju ispred dvorca, od kojih jedan bog predstavlja Tiber, a drugi Nil. Osim statue Jupitera, na sredini Trga postavljena je brončana statua rimskog cara Marka Aurelija (121. – 180.) na konju.¹³⁷

Svoje bogato znanje o arhitekturi, Michelangelo je pokazao i u radu na Laurentijskoj biblioteci u Firenci koja se nalazi u sklopu samostana medičejske bazilike sv. Lovre. Pod pokroviteljstvom Klementa VII., Michelangelo je izgradio biblioteku obitelji Medici koja je trebala pokazati da su oni i pripadnici tadašnjeg kruga intelektualaca, a ne samo bankari i trgovci. U njoj su arhivirane knjige i rukopise iz privatne zbirke obitelji Medici. Laurentijska biblioteka je poznata po svom specifičnom arhitektonskom stilu i smatra se jednim od primjera (uz Kapitolijski trg) kojim je Michelangelo najavio manirizam,¹³⁸ novi umjetnički pravac, čijom se pretečom i smatra.

U izgradnji bazilike sv. Petra, Michelangelo je proveo ukupno 17 godina, iako su ga brojni protivnici htjeli izostaviti s popisa umjetnika. Michelangelo je, po nagovoru pape Pavla III., nastavio graditi baziliku prema Bramenteovim nacrtima, ali s ponekim izmjenama. Pristao je samo zbog ljubavi prema Bogu koja mu je u to vrijeme bila misao vodilja i zbog velikog poštovanja prema apostolima Pavlu i Petru koji su zapravo utemeljili Crkvu. Tijekom dugih godina izgradnje bazilike sv. Petra, arhitekti su često mijenjali detalje projekta jer je bilo izrazito bitno da projekt bude što impozantniji kako bi se pokazalo čitavom svijetu da je novi, renesansni i kršćanski Rim koji se rađa, snažniji od njegovog carskog i poganskog prethodnika. Zadaća arhitekata je bila obuhvatiti bazilikom što veći prostor, što je bilo izvedivo zahvaljujući graditeljskom iskustvu, kako bi njena veličina simbolizirala veličinu i snagu Crkve i njezinih vjenika te tako ostavljala snažan dojam na kongregaciju tijekom misa

¹³⁷ G. Vasari, *Životi slavni slikara, kipara, arhitekata*, str. 306.

¹³⁸ Manirizam (tal. *manierismo*) je umjetnički pravac koji se pojavio u Zapadnoj Europi između razdoblje renesanse i baroka. Razvio se kao rezultat složenih okolnosti vremena i istodobnih promjena na duhovnom planu, a specifičan je po tome što sljedbenici manirizma eksperimentiraju i subjektivni su u odabiru estetskih kriterija te odstupaju od harmoničnih prikaza iz doba renesanse.

koje je predvodio papa.¹³⁹ Michelangelov najveći doprinos bazilici sv. Petra bila je veličanstvena kupola iznad papinskog oltara koja je bila visoka 138 metara, a u potpunosti je dovršena nakon njegove smrti.¹⁴⁰ Kupola predstavlja vrhunac umjetničkog perioda visoke renesanse, i označava prijelazno razdoblje već spomenutog umjetničkog pravca manirizma i izrazite elemente budućeg stila baroka¹⁴¹. Michelangelu ide u prilog to što je morao sagraditi glavni hram cijele jedne religije. Svojom kupolom na crkvi svetoga Petra je postigao posebnu vanjsku konturu i jedan od najdivnijih unutrašnjih prostora na svijetu.¹⁴²

Kada je 1547. godine umrla Vittoria Colonna, Michelangelo je u dobi od 72 godine bio shrvan od boli. Od tada ga je zanimalo jedino slavljenje Boga te su mu djela iz posljednjih dvadeset godina života imala jedan zajednički cilj: podizati hramove Bogu i sv. Petru. Iako je doista volio Vittoriju Colonnu i unatoč tome što se ta ljubav očitovala samo u razgovorima u umjetnosti i Bogu, Michelangelo je Vittorijinom smrću doživio oslobođenje od kušnje tijela. Odrekao se umjetnosti ljepote i ispraznosti ljubavnih misli i strasti te se u potpunosti posvetio Bogu.

10. MICHELANGELO KAO PJESNIK

Michelangelo je, osim mnogobrojnih kiparskih, slikarskih i arhitektonskih djela, iza sebe ostavio i kanconijer sastavljen od 302 pjesme, uglavnom madrigala i soneta. Pjesme je 1623. godine objavio Michelangelov pranećak. Svojom univerzalnošću u umjetničkim sferama, Michelangelo je svojim pjesničkim radovima još jednom potvrdio svoju iznimnu umjetničku i ljudsku sposobnost. Jedan je od rijetkih umjetnika koji je pretočio u riječi ono što osjeća u svojoj umjetnosti.¹⁴³ Od najranijeg doba je pisao pjesme, a najveći dio sačuvanih stihova jest iz Michelangelove zrelije dobi. Pjesništvom je htio upotpuniti svoj umjetnički izričaj te u cijelosti iskazati vlastitu osjećajnost. Iz tog je razloga pisanje poezije bilo izrazito važno za njega samog jer su stihovi nastajali kao intimna ispovijest u trenucima predaha od intenzivnog bavljenja kiparskim i likovnim umijećem. Iako u Michelangelovom sveukupnom opusu, njegove pjesme stoje na margini kao drugorazredna aktivnost, ne mogu se zanemariti u

¹³⁹ P. Johnson, *Renesansa: kratka povijest*, str. 121.

¹⁴⁰ G. Vasari, *Životi slavnih slikara, kipara, arhitekata*, str. 307.

¹⁴¹ Barok (tal. *barocco*) je umjetničko razdoblje koje je uslijedilo nakon renesanse i koje je trajalo do pojave klasicizma u 18. stoljeću.

¹⁴² Jacob Burckhardt, *Razmišljanja o svjetskoj povijesti*, Prosvjeta, Zagreb, 1999., str. 211.

¹⁴³ Filipi Živan, *O umjetničkoj teoriji u 16. stoljeću: Michelangelova teoretska razmatranja*, Mogućnosti. – 47 (2000), 10/12; str. 94.

analiziranju njegovog rada.¹⁴⁴ Budući da mu je nedostajalo prikladne književne naobrazbe, Michelangelo je sam znao reći da poezija nije njegova umjetnost, kao što je govorio i za svoje slikarstvo i arhitekturu.

U Michelangelovim pjesmama vidi se utjecaj Francesca Petrarce, jednog od najpoznatijih talijanskih pjesnika, posebice zbog prisutnosti ljubavi, zatim utjecaj Dantea kada uspoređuje ljubav i smrt.¹⁴⁵ Većinu pjesama je posvetio Tommasu dei Cavalieriju i Vittoriji Colonna. U Cavalieriju je gledao utjelovljenje savršene ljepote te mu je u pjesmama iskazivao divljenje. Michelangelo je stalno patio zbog toga što je ružan. Za čovjeka kao što je bio on, koji je bio više nego itko drugi zaljubljen u fizičku ljepotu, ružnoća je predstavljala sramotu. Ljepota poput Cavalierijeve, ispunjavala ga je inspiracijom za stvaranje djela. Skoro svi Michelangelovi madrigali, posvećeni su ljepoti muškog tijela jer je za Michelangela čovjek bio središnja točka svemira i božanstveno skladan oblik.¹⁴⁶ U sonetima posvećenim Tommasu Cavalieriju, sasvim se jasno očituje i povremena Michelangelova unutarnja borba između dvije vrste ljubavnih žudnji. U mnogim stihovima je pjevao o tome kako ovozemaljske strasti sprječavaju ostvarenje besmrtnih nebeskih ljubavi. Nadalje, ljubav prema Vittoriji Colonna naziva duhovnim prijateljstvom. Michelangelo ljubav promatra na vjerski način i ona je za njega izvor kreposti.¹⁴⁷ Vittoria je bila njemu ono što je Petrarci bila Laura, a Danteu Beatrice – vječna inspiracija i nedostižno utjelovljenje ljubavi. Michelangelo je najčešće pisao stihove o prolaznosti fizičke ljepote te da ljubav prema ljudskom biću ne može pružiti potpuno zadovoljstvo, ali da zato duhovna ljepota ne blijedi s vremenom te da uzdiže ljudski um prema božanskomu.¹⁴⁸ Sačuvana su i pisma koja je Michelangelo izmjenjivao s Cavalierijem, zbog kojih se sumnjalo u Michelangelove homoseksualne sklonosti. Međutim, ove pretpostavke nisu potvrđene.

¹⁴⁴ Juraj Gracin, *Michelangelo pjesnik*, Marulić. – 23 (1990), 4; str. 447.-450.

¹⁴⁵ W. Pater, *Renesansa, studije o umjetnosti i pjesništvu*, str. 75

¹⁴⁶ Baldo Šoljan, *Michelangelo Buonarroti, kipar i pjesnik*, Marulić. – 26 (1993), 1; str. 72.-75.

¹⁴⁷ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 40.

¹⁴⁸ F. Živan, *O umjetničkoj teoriji u 16. stoljeću: Michelangelova teoretska razmatranja*, str. 92.

11. MICHELANGELO POD UTJECAJEM NEOPLATONIZMA¹⁴⁹

Još na početku svoje umjetničke karijere, u kiparskoj radionici Lorenza de' Medicija, usred antičke zbirke i u pjesničkom i znanstvenom ozračju velikih platonista: Marsilia Ficcina, Benivieni, Pica della Mirandole i Angela Poliziana, Michelangelo je pokušavao živjeti po uzoru na umjetnike iz antike koja se budila u razdoblju renesanse.¹⁵⁰

Platonova filozofija o dualizmu tijela i duše postala je temeljnim idejnim sustavom. U to se vrijeme u umjetničkim djelima pojedinih firentinskih umjetnika očituje shvaćanje da je svrha umjetničkog stvaranja ono unutarnje i duhovno. Michelangelo nije bio samo na određen način sklon neoplatonizmu, već je svoje umjetničke tvorevine shvaćao kao prijeko potreban proizvod vlastitog načina življenja u duhu neoplatonizma. Michelangela je pri izradi njegovih skulptura vodila misao da oslobađa nutarnju snagu, njegovi su kipovi „*spavali*“ u kamenu (primjer su *Nedovršeni robovi*).¹⁵¹

Michelangela je proučavanje neoplatonizma vodilo prema vjerovanju u ljepotu vidljivog svijeta, prije svega u ljepotu čovjeka. Smatrao je da je ljepota odraz božanskog u materijalnom svijetu.¹⁵² Njegova ljubav prema Tommasu Cavalieriju i Vittoriji Colonna ima posve platoniska obilježja i potpuno je nevina – oni su odraz božanske ljepote.

U stvaranju svojih umjetničkih djela, Michelangelo kao prvotni zadatak postavlja stjecanje unutarnjeg mira duše jer je to nužan uvjet u otkrivanju ljepote koju sadrži svaki komad mramora. U skladu s neoplatonističkim teorijama, Michelangelu se usklađivanje tijela i duše i umjetnikovo ustrajavanje u platonskoj ljubavi, pokazuje kao jedini ispravan put prema osposobljavanju umjetnika za izrađivanje lijepih oblika.¹⁵³ Francuski povjesničar umjetnosti André Chastel raspravlja o tome kako su umjetnici renesanse doživljavali svoju različitost i kako su je kreativno preobražavali stoga uspoređuje trojicu najvećih: "*Za Rafaela je ljepota obećanje sreće, za Leonarda uporno traženje velike tajne. Za Michelangela je ona bila izvor*

¹⁴⁹ Neoplatonizam je smjer u filozofiji koji se razvio između 3. i 6. stoljeća, a obnovio je naučavanje Platona (428.pr.Kr.-348.pr.Kr.), jednog od najutjecajnijih grčkih filozofa i osnivača Akademije, u filozofiji Plotina (205.-270.)

¹⁵⁰ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 22.

¹⁵¹ Marko Tokić, *Michelangelo i novoplatonizam u renesansnoj umjetnosti – s osvrtom na svod Sikstinske kapele i Mojsija*, Filozofska istraživanja, Vol.30 No.1-2 Srpanj 2010., str. 35.

¹⁵² F. Živan, *O umjetničkoj teoriji u 16. stoljeću: Michelangelova teoretska razmatranja*, str. 90.

¹⁵³ Marko Tokić, *Michelangelo i novoplatonizam u renesansnoj umjetnosti – s osvrtom na svod Sikstinske kapele i Mojsija*, str. 50.

*muka i moralnih dvojbi. Nitko nije otišao toliko daleko u istraživanju intuicije - deklariranih principa firentinskih platonista – da je privlačnost ljepote, kroz impuls ljubavi koji uzbuđuje čitavo biće, stvaralački princip par excellence i jedini dostojan plemenite duše. No, nitko nije tako bolno kao Michelangelo osjetio težinu ljepote od osjetilnih oblika, a da istodobno uspije sačuvati njezinu uzvišenu ljepotu."*¹⁵⁴

12. POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA MICHELANGELOVOG ŽIVOTA

Michelangelove posljednje slike su *Preobraćenje sv. Pavla* (1542. -1545.) i *Raspeće sv. Petra* (1546. – 1550) , koje krasi zid kapele Paoline u Vatikanskoj palači, izgrađene u čast papi Pavlu III.. Ovim dvjema freskama, Michelangelo je još jednom iskazao privrženost i poštovanje dvojici apostola koji su utemeljili Crkvu.

Pred smrt je Michelangelo pokazivao ogromnu ravnodušnost prema svojim djelima, pokušavajući neke radove i uništiti, što je pokušao spriječiti šegrt Francesco Amadori, poznat kao Urbino i koji je živio s njim punih 26 godina. Nastavljao je kipariti ne zbog vjere u umjetnost nego izričito zbog vjere u Krista, ali i zbog toga što nije mogao spriječiti svoj neobuzdani duh i snagu da stvaraju.¹⁵⁵

Michelangelova posljednja kiparska djela jesu skulpture *Pietà Firenze* i *Pietà Rondanini* na kojoj je radio do pet dana prije svoje smrti i koja je ostala nedovršena. Michelangelo izrađuje svoj portret kako uspravlja tijelo mrtvoga Spasitelja, s izraženom melankolikošću i neizmjernom nježnošću.¹⁵⁶

U posljednjim godinama života mu je priroda postala utjehom, pronalazeći mir u šumi, slaveći polja i život u polju. Budući da je cijelog života bio poznat kao vrlo nepovjerljiv čovjek, i sada je imao samo bezgranično povjerenje u molitve.¹⁵⁷

Michelangelo je preminuo u Rimu, 18. veljače 1564. godine, u dobi od 89 godina. Bio je bolestan i iscrpljen od svog neprekidnog rada i načina života. Uz njegovu samrtnu postelju

¹⁵⁴ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 10.

¹⁵⁵ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 90.

¹⁵⁶ F. Zöllner i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, str. 530.

¹⁵⁷ R. Rolland, *Michelangelov život*, str. 107.-110.

bili su prisutni Tommaso Cavalieri, Daniele de Volterra i liječnik. Prema umjetnikovoj želji da se vrati u svoju Firencu barem kad umre, njegovo je tijelo tajno prevezeno u Firencu i sahranjeno u Crkvi sv. Križa, u grobnici koju je isklesao Giorgio Vasari, Michelangelov dugogodišnji prijatelj.¹⁵⁸

Ozračje nezahvalnosti i zavisti u kojem je Michelangelo radio gotovo cijeloga života, okružen nedostojnom obitelji koja ga je mučila i iskorištavala te ogorčenim neprijateljima koji su na njega vrebali računajući s njegovim neuspjehom, nije uspjelo djelovati na veličinu njegovog stvaranja. Štoviše, Michelangelo je, u boli, razočaranju životom i snažnom otporu prema materijalnim granicama, pronalazio neiscrpnu inspiraciju.¹⁵⁹

Michelangelo je smatrao da ga je Bog obdario energijom nerazmjernom s njegovim temperamentom. Častili su ga pape, kraljevi, car i vladari. Umjetnici su ga proglasili prvakom između sebe, te više ništa nije mogao zahtijevati niti od sebe samoga, niti od svijeta koji mu je davao više nego što se od njega nadao.¹⁶⁰

¹⁵⁸ G. Neret, *Michelangelo: 1475-1564*, str. 88.

¹⁵⁹ F. Zöllner i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, str. 538.

¹⁶⁰ Arthur de Gobineau, *Renesansa; Savonarola ; Cesare Borgia ; Julije II ; Leon X ; Michelangelo : historijske scene*, Tisak Hrvatskog štamparskog zavoda, Zagreb, 1922., str. 400. - 401.)

13. ZAKLJUČAK

Razdoblje renesanse u 15. i 16. stoljeću, u Europi je označilo prekretnicu u kulturi, znanosti i svjetonazoru čovjeka, te u političkim i ekonomskim djelatnostima. Vodeću ulogu u pojavi renesanse i njejoj realizaciji, imala je Italija u kojoj se u to vrijeme oblikuju gradovi-države poput Firence, koji imaju primat u vlasti. Renesansni intelektualci uzdižu antiku i klasične uzore, a značajnim predmetom proučavanja znanstvenika i inspiracijom umjetnika postaje čovjek, kao univerzalno obrazovani individuum. Budući da je Crkva izgubila monopol nad obrazovanjem i umjetnosti te da je izgrađena nova filozofska slika svijeta i čovjeka, tijekom renesanse dolazi do bujice stvaralačke energije. Renesansni umjetnik kao *l' uomo universale* stvara djela na različitim područjima umjetnosti. Jedan od najvećih renesansnih genija bio je Michelangelo Buonarroti. Rođeni Toskanac, nadaren Božjim nadahnućem i svestranošću svoga duha, stvarao je djela koja su ga učinila idolom mnogih generacija umjetnika. Michelangelovi uzori bili su talijanski kipari i arhitekti Filippo Brunelleschi i Donatello, a inspiraciju je pronalazio u antičkim primjerima umjetničkih djela, biblijskim uloncima Starog zavjeta te Božanstvenoj komediji Dantea Alighierija, kao i u neoplatonističkim filozofskim stajalištima. Natjecao se u dostignućima sa svojim suvremenima umjetnicima, poznatim Leonardom da Vincijem i Rafaelom, što je bilo karakteristično za razdoblje renesanse. Michelangelo je bio vrlo cijenjen umjetnik te su ga mnogi svjetovni i crkveni velikaši tražili da za njih izradi djela kojima će uveličavati svoju moć. Tako je Michelangelo većinom izrađivao kiparska, slikarska i arhitektonska djela za obitelj Medici te za pape koje su se izmjenjivale na vatikanskoj stolici. U svojim je djelima izražavao svoja filozofska i etička stajališta. Razočaran svojom obiteljskom situacijom, uvijek osamljen i zbog nedostatka fizičke ljepote, Michelangelo je u središte svog umjetničkog opusa postavio čovjeka te je svojim djelima iskazivao divljenje zbog ljepote čovjekovog tijela. Smatrao je da je čovjek odraz božanskoga i da treba težiti ostvarenju svoga duha u potpunosti. Najpoznatija Michelangelova kiparska djela su skulptura *David*, simbola Firence, zatim grobnica pape Julija II. koju krase kip *Mojsija* te *Robovi* koji predstavljaju zarobljenost ljudskog duha jer ih je Michelangelo ostavio nedovršenima pa izgledaju kao da se bore izaći iz komada kamena. Iako se smatrao prvenstveno kiparom, najveću mu je slavu donijelo oslikavanje svoda Sikstinske kapele koje se smatra jednim od najvećih umjetničkih pothvata u povijesti čovječanstva. Koliko je Michelangelov duh bio neobuzdan i koliko je njegov talent bio nemjerljiv, poznato je iz činjenica koje govore kako je u samo četiri godine

oslikao više od 1000 m² svoda, prikazavši više od 300 likova preuzetima iz Starog zavjeta, antičke mitologije i Kristovog rodoslovnog stabla. Oslikan svod Sikstinske kapele dobio je nastavak u *Posljednjem sudu*, također fresci u Sikstinskoj kapeli. Pod utjecajem okoline, u kojoj se u 16. stoljeću odvijala borba protiv reformacije Crkve, Michelangelo je *Posljednjim sudom* prikazao žaljenje zbog propasti moralnih vrijednosti te simbolično prikazao propadanje ljudske civilizacije. U posljednjim desetljećima svog rada i života, Michelangelo je pokazao izvrsnost i na području arhitekture, sudjelujući u izgradnji bazilike sv. Petra, hrama Crkve. Također je skupljao svoje rukopise, od kojih je većina predstavljala pjesme koje je tijekom života posvetio Tommasu Cavalieriju i Vittoriji Colonna, a kojima se divi njihovoj ljepoti, kreposti i pati zbog neuzvraćene ljubavi.

Michelangelo je jedan od najboljih primjera univerzalnog renesansnog čovjeka i umjetnika. Upravo ga njegova različitost, u usporedbi s drugim suvremenicima, čini unikatnim velikanom umjetnosti.

14. POPIS PRILOGA

1. *Slika 1. Michelangelov portret*, Jacopino del Conte, 1535., Metropolitan Museum of Art, New York (preuzeto s: <https://www.pinterest.com/barbaradessalee/michelangelo/>, 20. lipnja 2015.)
2. *Slika 2. Pietà*, Michelangelo, 1499., mramor, Bazilika sv. Petra, Rim. (preuzeto s: <http://www.rome.info/pictures/art/michelangelo/> , 20. lipnja 2015.)
3. *Slika 3. David*, Michelangelo, 1501.-1504., Galleria del' Accademia, Firenca.
(preuzeto s: <http://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-david/>,
20. lipnja 2015.)
4. *Slika 4. Svod Sikstinske kapele*, Michelangelo, 1508.-1512., freska, Vatikan, Rim.
(preuzeto s:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lightmatter_Sistine_Chapel_ceiling.jpg, 20. lipnja
2015.)
5. *Slika 5. Mojsije*, Michelangelo, 1513.-1515., mramor, Crkva sv. Petra u okovima, Rim.
(preuzeto s: <http://www.dreamstime.com/stock-photography-moses-statue-image10097302>,
20. lipnja 2015.)
6. *Slika 6. Posljednji sud*, Michelangelo, 1536.-1541., freska, Sikstinska kapela, Vatikan,
Rim. (preuzeto s: <http://art.ekstrax.com/2013/09/the-best-known-paintings-of-jesus-christ.html>, 20. lipnja 2015.)

15. PRILOZI



Slika 1. Michelangelov portret



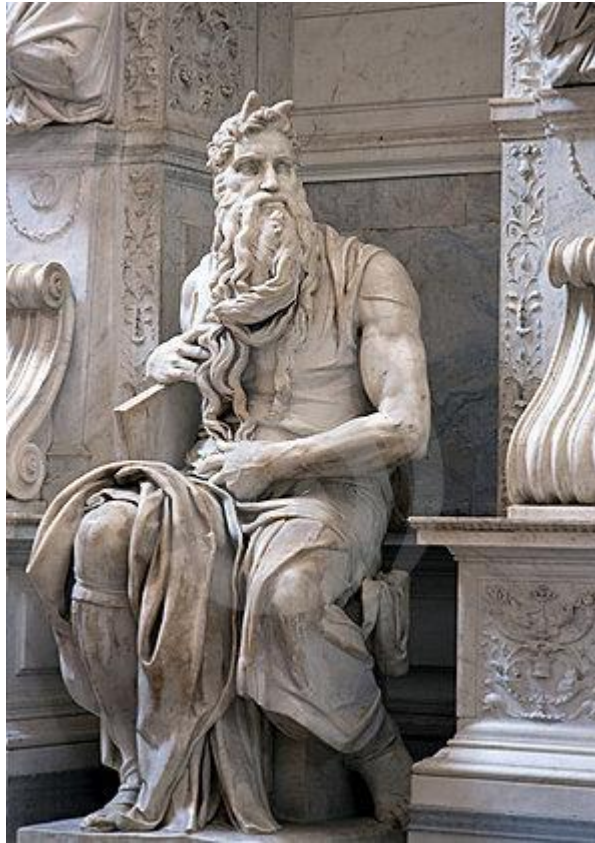
Slika 2. Pietà



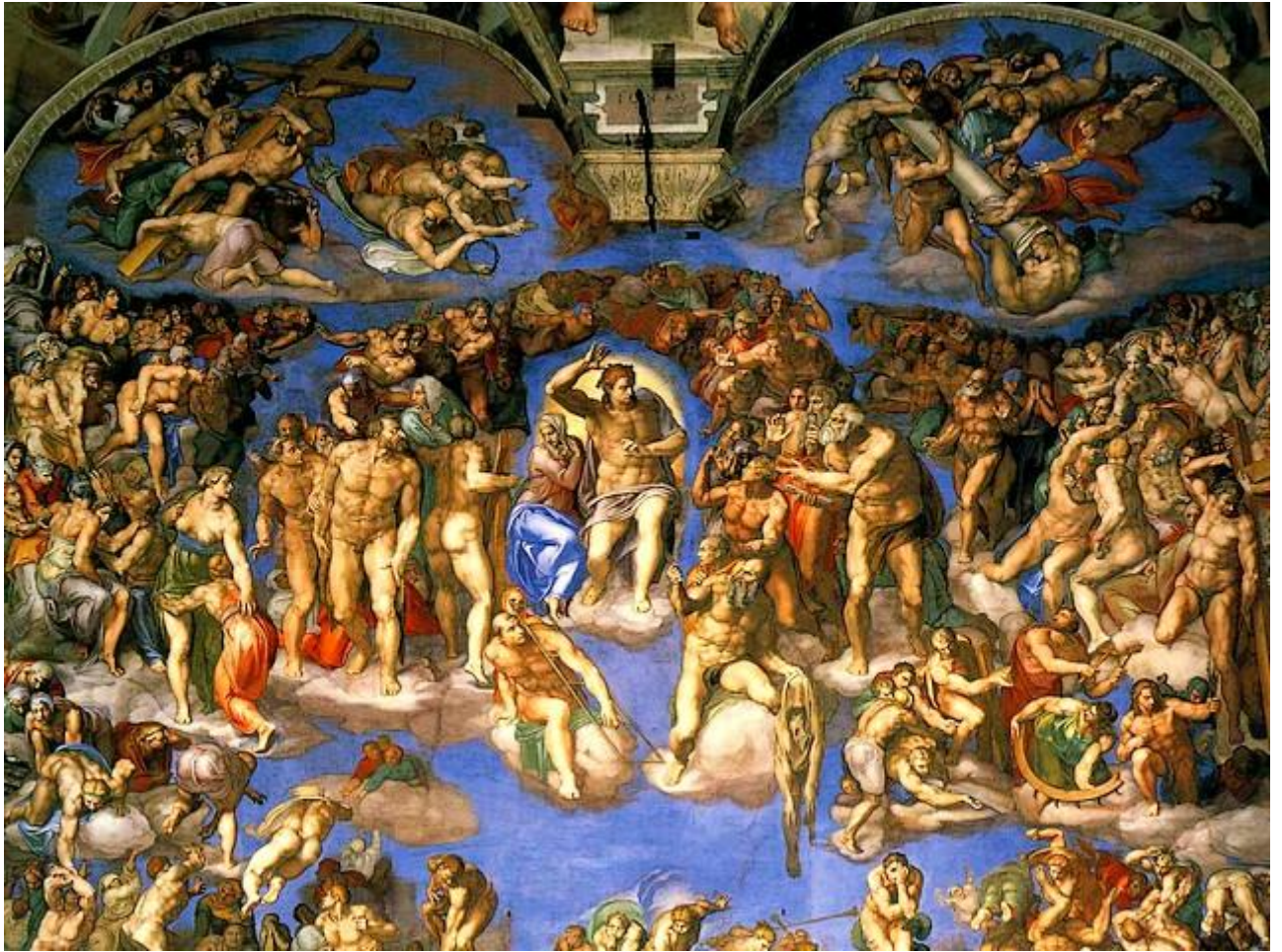
Slika 3. David



Slika 4. Svod Sikstinske kapele



Slika 5. Mojsije



Slika 6. Posljednji sud

16. POPIS LITERATURE

1. Barzun, Jacques, *Od osvita do dekadencije: 500 godina zapadne kulture: od 1500. godine do danas*, Masmedia, Zagreb, 2003.
2. Burckhardt, Jacob, *Kultura renesanse u Italiji*, Prosvjeta, Zagreb, 1997.
3. Burckhardt, Jacob, *Razmišljanja o svjetskoj povijesti*, Prosvjeta, Zagreb, 1999.
4. Ellert, Gerhard, *Michelangelo*, Hrvatska tiskara, Zagreb, 1945.
5. Garin, Eugenio, *Italijanski humanizam: filozofija i građanski život u renesansi*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987.
6. Gobineau, Arthur de, *Renesansa; Savonarola ; Cesare Borgia ; Julije II ; Leon X ; Michelangelo : historijske scene*, Tisak Hrvatskog štamparskog zavoda, Zagreb, 1922., str. 400. - 401.)
7. Gracin, Juraj, Michelangelo pjesnik, Marulić. – 23 (1990), 4; str. 447.-450.
8. Grubiša, Damir, *Politička misao talijanske renesanse*, Barbat, Zagreb, 2000.
9. Harris, Nathaniel, Michelangelo-život i djelo, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996.
10. Janson, Horst Waldemar, *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2013.
11. King, Ross, *Michelangelo i papin svod*, Stih, Zagreb, 2005.
12. Meštrović, Ivan, *Michelangelo: eseji umjetnika o umjetniku*, Zagreb, Školska knjiga, 2010.
13. Pater, Walter, *Renesansa, studije o umjetnosti i pjesništvu*, Modernist, Varaždin, 2014.
14. Roberts, John Morris, *Povijest Europe*, AGM, Zagreb, 2002.
15. Rolland, Romain, *Michelangelov život*, Nova knjiga Rast, Zagreb, 2013.
16. Skupina autora, *Povijest 7, Razvijeni srednji vijek*, Europapress holding, Zagreb, 2007.
17. Skupina autora, *Povijest svijeta*, Naprijed, Zagreb, 1976.

18. Skupina autora, *Povijest 8, Humanizam i renesansa, doba otkrića*, Europapress holding, Zagreb, 2007.
19. Šoljan, Baldo, *Michelangelo Buonarroti, kipar i pjesnik*, Marulić. – 26 (1993), 1; str. 72.-75.
20. Tokić, Marko, *Michelangelo i novoplatonizam u renesansnoj umjetnosti – s osvrtom na svod Sikstinske kapele i Mojsija*, Filozofska istraživanja, Vol.30 No.1-2 Srpanj 2010.
21. Tomašević, Silvije, *Pape kroz povijest*, Adamić, Rijeka, 2003.
22. Vasari, Giorgio, *Životi slavnih slikara, kipara, arhitekata*, CID-NOVA, Zagreb, 2007.
23. Zöllner, Frank i sur., *Michelangelo Complete Works, 1475-1564*, Taschen, Köln, 2007.
24. Živan, Filippi, *O umjetničkoj teoriji u 16. stoljeću: Michelangelova teoretska razmatranja*, *Mogućnosti*. – 47 (2000), 10/12; str. 90.-94.

(Preuzeto s: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=94331, 14. srpnja 2014.)
25. Wölfflin, Heinrich, *Klasična umjetnost: uvod u talijansku renesansu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.