

---

**MICHELANGELOV  
MOJŽIŠ**

Předesílám, že nejsem znalcem umění, nýbrž laikem. Často jsem postřehl, že mne obsah nějakého uměleckého díla přitahuje silněji než jeho formální a technické vlastnosti, jímž přece umělec přikládá důležitost v první řadě. Pro mnohé prostředky a mnohé účinky umění mi vlastně chybí to správné porozumění. Toto musím říci, abych si zajistil shovívavé posuzování svého pokusu.

Avšak umělecká díla na mne působí silným účinkem, obzvláště díla básnická a sochařská, řidčeji malířská. Přimělo mne to tak k tomu, abych před nimi při odpovídajících příležitostech dlouho prodléval, a chtěl jsem je pochopit svým způsobem, tj. učinit pro sebe pochopitelným, prostřednictvím čeho působí. Tam, kde to nedokáži, např. v hudbě, jsem téměř neschopen požitku. Někaké materialistické nebo snad analytické založení se ve mně vzpírá tomu, abych byl dojat a přítom neměl vědět, proč tomu tak je, a co mne dojíhá.

Povšiml jsem si přitom té zdánlivé paradoxní skutečnosti, že právě některé z těch nejvelkolepějších a nejúchvatnějších uměleckých výtvorů zůstaly pro naše pochopení tajemné a nejasné. Obdivujeme je, citíme se jimi podmaněni, ale neumíme říci, co představují. Nejsem dostatečně seřtělý, abych věděl, zda si toho již lidé všimli nebo zda nějaký estetik neobjevil, že taková bezradnost je dokonce nezbytnou podmínkou těch nejvyšších účinků, jež má umělecké dílo vyvolávat. Já bych se mohl jen těžko odhodlat k tomu, abych této podmínce uvěřil.

Ne snad, že by znalci umění anebo nadšenci nenacházeli žádná slova, když nám takové umělecké dílo vychvalují. Těch mají dostatek, měl bych se domnívat. Avšak o takovém mistrovském výtvoru umělec říká zpravidla každý něco jiného a nikdo neříká to, co pro prostého obdivovatele tu hádanku rozřeší. Tím, co nás tak mocně upoutává, může být podle mého

názoru přece jenom pouze umělcův záměr – potud, pokud se mu podařilo vyjádřit jej v tomto díle a umožnit nám jej pochopit. Víme, že nemůže jít o pouze rozumové pochopení; má u nás být znovu vyvolán ten stary hnuty mysli, který u umělce vytvořil hnací sílu k tvorbě. Avšak proč nemá být možné uvést, jaký byl umělcův záměr, a vyjádřit jej slovy, jako je tomu s nějakou jinou skutečností duševního života? Snad je tomu tak, že se to u velkých uměleckých děl nemůže podařit bez použití analýzy. Dálo samotné musí přece tuto analýzu umožňovat, jestliže je vůči nám účinným vyjádřením umělcových záměrů a hnutí myšlí. A abych tento záměr uhodl, musím přece nejprve nalézt smysl a obsah toho, co je v uměleckém díle zobrazeno, tedy umět je vyloužit. Je tedy možné, že takové umělecké dílo potřebuje výklad a že se teprve po jeho provedení mohou dozvědět, proč na mne zapůsobilo tak mocným dojmem. Chovám dokonce naději, že tento dojem se nikterak neoslabí, když se nám takováto analýza zdaří.

Pomysleme nyní na Hamleta, přes třista let staré Shakespearovo mistrovské dílo.<sup>1</sup> Sledují psychoanalytickou literaturu a připojují se k tvrzení, že teprve psychoanalýza vyřešila záhadu působivosti této tragédie tím, že vysvětlila tuto látku o oidipským tématem. Avšak předtím – jak velké zde bylo množství různých, navzájem neslučitelných pokusů o výklad, jaký tady byl výběr názorů na charakter hrdiny a básnickovy záměry! Požadoval po nás Shakespear, abychom cítili s nemocným anebo s nárokům života nepostačujícím méněcenným člověkem – anebo s idealistou, který je jen příliš dobrý pro skutečný svět? A kolik z těchto výkladů nás ponechává tak chladnými, že nemohou pro vysvětlení účinku básnického díla nic vykonat a odkazují nás spíše na to, abychom jeho kouzlo zdůvodnili jedině dojmem, jímž působí myšlenky, a krásou jazyka! A přesto – nehoví právě tyto snahy ve prospěch toho, abychom pocítovali potřebu objevit nějaký další zdroj tohoto účinku?

Jiným z těchto záhadných a velkolepých uměleckých děl je mramorová socha Mojžíše, kterou vytvořil v kostele svatého Petra v Římě Michelangelo a jež představuje, jak známo, jen část toho ohromného náhrobku, který měl umělec postavit pro mocného papežského vládce Julia II.<sup>2</sup> Raduji se pokaždé, když čtu nějaké vyjádření o této postavě, jako třeba že je to „koruna

moderního malířství“ (Herman Grimm), neboť žádné jiné malířské dílo na mne nikdy nezapůsobilo silnějším účinkem. Jak často jsem vyšel po strmých schodech z nehezské ulice Corso Cavour nahoru k osamělému náměstí, na němž stojí ten opuštěný kostel, vždy jsem se pokoušel vydržet opovrživě roz-zlobený pohled toho hérao, a mnohdy jsem se potom obezřetně propírl z polotmavého vnitřního prostoru, jako bych sám patřil k té sebrance, na níž hledí jeho oko, která nedokáže zůstat věrná žádnému přesvědčení, jež nechce čekat a nechce důvěřovat a jása, když znovu nabude iluze, že má před sebou obraz nějaké modly.

Avšak proč nazývám tuto sochu záhadnou? Není nejmenších pochyb, že zobrazuje Mojžíše, zákonodárce Židů, který drží desky se svatými příkazy. Tolik je jisté, ale také nic více. Teprve zcela nedávno (1912) mohl jeden spisovatel písaří a umělec (Max Sauerlandt) pronést tento výrok: „O žádném uměleckém díle na světě nebylo proneseno tolik navzájem si odporujících úsudků jako o tomto Mojžíšovi. Již proto se interpretace této postavy pohybuje v úplných rozporech...“ Na příkladu jednoho soupisu, který byl vyhotoven před pouhými pěti lety, výlo-žím, jaké pochybnosti se k pojetí Mojžíšovy postavy pojí, a nebudete těžké ukázat, že je za nimi ukryto to podstatné a nej-llepší, co umožňuje pochopení tohoto uměleckého díla.<sup>3</sup>

## I

Michelangelův Mojžíš je zobrazen vsedě, s trupem směřujícím vpřed, s hlavou s mohutným vousem a s pohledem obráceným doleva, s pravou nohou spočívající na zemi a tou levou sto-ující tak, že se dotýká země jen svými prsty, s pravou rukou dotýkající se desek a části vousu; levá ruka je položena na klín. Kdybych chtěl podat přesnější popis, pak bych musel předbí-hat a říci to, co budu muset vyslovit později. Popisy autorů jsou někdy podivným způsobem nepřipadné. To, co nepochopili, také nepřesně vnímali anebo reprodukovali. H. Grimm říká, že pravá ruka, „pod jejíž paži tabulky se zákony spočívají, sahá po vousu“. Právě tak W. Lübke: „Oči se sahá pravici do vou-su spouštějícího se nádherně dolů...“; Springer: „Jednu (levou) ruku tiskne Mojžíš na břicho, druhou sahá jakoby nevědomky

do mohutně se vlnícího vousu". C. Justi zjišťuje, že si prsty (pravé) ruky hraji s vousem, „tak jako civilizovaný člověk v rozrušení s retizkem k hodinkám“. Hraní si s vousem zdůrazňuje také Müntz. H. Thode hovoří o „klidně pevném držení pravé ruky na deskách, které svírá“. Dokonce ani na pravé ruce nerozpoznává hru rozrušení, jak to chtějí vyloučit Justi a podobně i Boito. „Ruka zůstává tak, jak byla držena, když sahala po vousu, předtím, než ten titán otočil hlavu na stranu.“ Jakob Burckhardt píše, „že slavná levá ruka nemá v podstatě nic jiného na práci než tisknout tento vous na břicho“.

Jestliže se popisy neshodují, nebudeme se podívat rozdílnosti pojmání jednotlivých rysů sochy. Domníváme se sice, že nemůžeme Mojžíšův celkový výraz charakterizovat lépe než Thode, který z něj vyčetl „směsíci hněvu, bolesti a opovržení hněv v hrozivé svráštěném obočí, bolest v pohledu očí, opovržení v dopředu vysunutém spodním rtu a dolů stažených koutcích úst“. Avšak jiní obdivovatelé museli sochu vidět jinýma očima. Tak například Dupaty usoudil: *Ce front auguste semble n'être qu'un voile transparent, qui couvre à peine une esp-rit immense*.<sup>4</sup> Naproti tomu Lübke se domnívá: „V té hlavě bychom marně hledali výraz vyšší inteligence; stlačené čelo nevyovídá o ničem jiném než o schopnosti ohromného hněvu a všeprostupující energii.“ Ještě dále se odtud ve výkladu výrazu obličeje vzdaluje Guillaume (1875), jenž v něm nenalezl žádné rozrušení, „jen hrdou prostotu, oduševnělou důstojnost, energii víry. Mojžíšův pohled míří do budoucnosti, předvídá trvání své rasy, nezměnitelnost svého zákona.“ Podobně nechává Müntz „Mojžíšovy pohledy toulat se daleko za hranice lidského pokolení; jsou obráceny k mystériím, která postřehl jako jediný.“ Ba pro Steinmanna tento Mojžíš „není již tím tuhým zákonodárcem, není již tím hrozným nepřitelem břichu s jehošovským hněvem, nýbrž králem-knězem, jehož se nesmí dotknout stáří, který se, zehraje a věštice, loučí naposledy se svým lidem.“

Byli ještě jiní, jimž Michelangelův Mojžíš netřikal vůbec nic a kteří byli dostatečně upřímní, aby to řekli. Tak jeden recenzent v časopise „Quarterly Review“ roku 1858 napsal: „There is an absence of meaning in the general conception, which precludes the idea of a self-sufficing whole...“<sup>5</sup> A s údivem se dozvídáme, že ještě jiní nenalezli na Mojžíšovi nic, čemu by se bylo

možné obdivovat, nýbrž se proti němu vzepteli, stěžovali si na brutalitu jeho postavy a na to, že se jeho hlava podobá zvířecí. Vepsal mistr do kamene opravdu tak nezřetelné anebo dvoj-  
smyslné písmo, že to umožnilo tak rozličná čtení?

Výstává však jiná otázka, již se zmině nejspíše snadno podřizují. Chtěl Michelangelo v tomto Mojžíšovi vytvořit „na čase nezávislý obraz charakteru a duševního rozpoložení“, anebo zobrazil hrdinu v určitém, pak ale nanejvýš významném okamžiku jeho života? Většina pozorovatelů se rozhoduje pro druhou možnost a dokáže také uvést tu scénu z Mojžíšova života, kterou umělec zachytil pro věčnost. Jedná se zde o sestoupení ze Sinaje, kde dostal od Boha desky se zákony, a o zjištění, že Židé mezitím vytvořili zlaté tele, kolem nějž jásavě skákali. Na tento obraz je obrácen jeho zrak, tento pohled vyvolává ty pocity, jejichž výrazem je to, jak se tváří, a které ihned přivedou tu mocnou postavu do nejprudší akce. Michelangelo si ke zobrazení vybral okamžik posledního váhání, klidu před bouří; v příštím okamžiku Mojžíš vyskočí – levá noha se již zvedla ze země – mrští deskami na zem a vybíje svůj hněv- vůči odpadlíkům.

V jednotlivostech tohoto výkladu se však jeho zastánci od sebe navzájem liší.

Jak Burckhardt: „Zdá se, že Mojžíš je zobrazen v tom okamžiku, kdy spatří uctívání zlatého telete a chce vyskočit. V jeho postavě žije příprava k mocnému pohybu, který při fyzické síle, již je vybaven, můžeme očekávat jen s rozechvěním.“

W. Lübke: „Jako by blyskající oči viděly právě rouhavé uctívání zlatého telete – tak mocně šlehá nějaké vnitřní hnutí celou postavou. Rozrušen sahá pravačkou do nádherně dolů stékajícího vousu, jako by chtěl ještě na okamžik zůstat pánem svého pohybu, aby pak s tím ničivější prudkostí vyrazil.“

Springer se připojuje k tomuto názoru, ne aniž by vyslovil jednu pochybnost, jež si bude i nadále činit nárok na naši pozornost. „Planouce silou a horlivostí bojuje hrdina jen s námahou proti vnitřnímu rozrušení... Myslíme tudíž bezděčně na nějakou dramatickou scénu a domníváme se, že Mojžíš je zobrazen v okamžiku, kdy spatří uctívání zlatého telete a chce v hněvu vyskočit. Tato domněnka se sice stěží shoduje s pravým záměrem umělce, protože přece Mojžíš, tak jako pět zbyvajících sedících postav v horní části, měl působit převážně dekorativně;

může však být pokládána za skvělé svědectví o naplněnosti Mojžíšovy postavy životem a jejím osobním charakteru.

Několik autorů, kteří se nerozhodují právě pro scenu se zlatým teletem, se přesto s tímto výkladem shoduje v tom podstatném bodě, že se tento Mojžíš právě chystá vyskočit a přejít k činu.

**Herman Grimm:** „Naplnuje ji (tuto postavu) jistá vznešenost, sebevědomí, pocit, jako by tomuto muži byly k dispozici hromy nebe, avšak ovládal se, dříve než je rozpoutá, očekává je, zda se jej nepřátelé, jež chce zničit, odváží napadnout. Sedí tu, jako by chtěl právě vyskočit, s hlavou hrdě vztyčenou od ramen do výše, s rukou, pod jejímiž pažemi spočívají desky se zákony, sahající do vousu, který klesá těžkými proudy na prsa, se zeshora dýchajícími nozdrami a s ústy, na jejichž rtech se slova zdají se třást.“

**Heath Wilson** říká, že Mojžíšovu pozornost vzbudilo něco, co jej rozzušilo, chystá se vyskočit, avšak ještě váhá. Jeho pohled, v němž se mísí rozhořčení a opovržení, se prý ještě může proměnit v soucit.

**Wölfli** hovoří o „zabrděném pohybu“. Důvod zabrdění zde spočívá ve vůli té osoby samotné, je to poslední okamžik zadržení pohybu předtím, než k němu dojde, tj. před vyskočením.

Nejdůkladněji založil výklad na vjemu zlatého telete a jednotlivé rysy sochy, jímž nebyla dosud věnována pozornost, uvedl do souvislosti s tímto pojetím C. **Justi**. Obrací náš pohled na vskutku nápadné umístění obou desek se zákony, které se právě chystají sklouznout dolů na kamenné sedadlo: „On (Mojžíš) by se tedy mohl buď dívat ve směru, odkud přichází hluk, s výřezem vyjadřujícím zlá tušení, anebo by to byl pohled na hrůzu samotnou, jenž jej zasahuje jako omračující úder. Třese se odpořem a bolestí se posadil. Zůstal na hoře čtyřicet dní a nocí, byl tedy unaven. Něco ohromného, nějaký velký osud, zločin, dokonce i štěstí, je sice možné postřehnout v jednom okamžiku, ale ne pochopit co do jejich podstaty, hloubky, následků. Jeden okamžik se mu zdá být i jeho dílo zničeno, zoufá si nad tímto lidem. V takových okamžicích se vnitřní nepokoj prozrazuje v bezděčných drobných pohybech. Nechává obě desky, které držel ve své pravici, sesunout se dolů na kamenné sedadlo, zastavily se nad rohem, tlačené předloktím smě-

rem k prsům. Ruka však jede po prsou a vousu, při otočení krku doprava musí stáhnout vous k levé straně a zrušit symetrii této široké mužské ozdoby; vypadá to, jako by si prsty hrály s vousem, tak jako civilizovaný člověk v rozrušení s relikviem od hodiček. Leváčka se dobývá do kabátu na břicho (ve Starém zákonu jsou vnitřnosti sídlem afektů). Avšak levá noha se již stáhla zpět a pravá se postavila dopředu; v příštím okamžiku se rozčílí, psychická síla obsažená v tomto pocitu přeskočí na vůli, pravá ruka se pohne, desky spadnou na zem a potoky krve usmíří potupu odpadnutí... „Není zde ještě moment napětí spojený s činem. Duševní bolest ještě působí téměř ochromujícím způsobem.“

Zcela podobně se vyjadřuje **Fritz Knapp**; pouze zbavuje počáteční situaci předem projevových pochyb, a také dovádí důsledněji dále naznačený pohyb desek: „Jeho, jenž byl právě ještě samotný se svým Bohem, rozptýluje pozemský hukot. Slyší hluk, pokrčí doprovázející kolový tanec jej probouzí ze snu. Oko i hlava se obrací směrem k tomu hukotu. Hřůza, hněv, celá furie divokých vášní prostupují v okamžiku tou obrovitou postavou. Desky se zákony začínají sklouzávat dolů, spadnou na zem a rozbijí se, až se ta postava rozčílí, aby vmetla hřmějící slova hněvu do davu odpadlického lidu... Tento okamžik nejvyššího napětí je zvolen... **Knapp** tedy zdůrazňuje přípravu na jednání a popírá zobrazení počátečního zabrdění v důsledku nesmírně silného rozrušení.

Nebudeme popírat, že takové pokusy o výklad, jako jsou poslední uvedené pokusy **Justiho** a **Knappa**, v sobě mají něco, co nás neobyčejně oslovuje. Vdělčí za tento účinek té okolnosti, že se nezastavují u celkového dojmu, jímž postava působí, nýbrž oceňují její jednotlivé charakteristické rysy, jichž si jinak, přemnožení a jakoby ochromeni celkovým účinkem, opomeneme všimnout. Rozhodné obrácení hlavy a očí stranou u postavy otočené jinak dopředu se dobře shoduje s domněnkou, že tam odpočívající spatřil něco, co na sebe náhle upoutalo jeho pozornost. Ze země zvednutá noha připouští stěží jiný výklad, než že jde o přípravu na vyskočení,<sup>8</sup> a zcela zvláštní postavení desek, jež jsou přece něčím vysoce posvátným a nesmějí být uloženy kdesi v prostoru jako nějaká libovolná ozdoba, nalézá dobré vysvětlení v domněnce, že sklouzávají – kvůli rozrušení toho, kdo je nese – dolů a spadnou pak na zem.

Tak bychom tedy věděli, že tato Mojžíšova socha zobrazuje určitý významný okamžik ze života tohoto muže, a nehrozilo by nám ani nebezpečí, že tento okamžik nerozpoznáme.

Avšak dvě **Thodeovy** poznámky nám znovu vyvrývají to, o čem jsme již věřili, že to máme ve svém vlastnictví. Tento pozorovatel říká, že nevidí desky sklouzávat dolů, nýbrž „pevně stržávat na místě“. Konstatuje „klidně pevné držení pravé ruky na rozevřených deskách“. Podíváme-li se tam sami, pak musíme dát **Thodeovi** bezvýhradně za pravdu. Desky jsou pevně drženy a nehrozí jim nebezpečí, že by sklouzly. Pravá ruka je podepírá anebo se o ně opírá. Tim není jejich umístění sice vysvětleno, stává se však pro výklad **Justiho** a jiných nepotřebitelným.

Druhá poznámka uhazuje hřebík na hlavíčku ještě rozhodněji. **Thode** připomíná, že „tato socha byla zamýšlena jako jedna z šesti a je zobrazena vsedě. Obojí odporuje domněnce, že Michelangelo chtěl zachytit určitý historický okamžik, neboť co se týče toho prvního, úkol zobrazit vedle sebe sedící postavy jako typy lidského bytí (*Vita activa! Vita contemplativa!*) vylučoval představu jednotlivých historických procesů. A pokud jde o to druhé, odporuje zobrazení sezení, jež bylo podminěno celou uměleckou koncepcí pomníku, charakteru onoho procesu, totiž sestoupení z hory Sinaj do tábora.“

Osvojme si tuto **Thodeovu** pochybu; domnívám se, že budeme mocí její sílu ještě vystupňovat. Mojžíš měl zdobit podstavce pomníku s pěti (v pozdější skice třemi) jinými sochami. Jeho nejbližším protějškem by se byl měl stát Pavel. Dvě z ostatních soch, *Vita activa* a *Vita contemplativa*, byly na dnes existujícím, v žalostně zakrnělé podobě vybudovaném pomníku realizovány jako Lea a Ráchel, ovšem vestoje. Tato Mojžíšova příslušnost k určitému souboru činí nemožným přijmout domněnku, že tato postava má v divákovi vzbudit očekávání, že nyní rovnou vyskočí ze svého místa a třeba se z něj vyříjí pryč a na vlastní pěst ztropí hluk. Kdyby ostatní postavy nebyly zobrazeny právě také v přípravě na tak prudkou akci – což je velmi nepravděpodobné – pak by zapůsobilo tím nejhorším dojmem, kdyby právě ta jedna nám mohla dodávat iluzi, že opustí své místo a své druhy a vyhne se tedy svému úkolu ve struktuře pomníku. To by znamenalo hrubou nekoherenci, kterou bychom u velkého umělce neměli bez nejkrajnější nutnos-

ti očekávat. Takovýmto způsobem pryč pádící postava by byla s tou náladou, kterou má celý náhrobní pomník vzbuzovat, v nejkrajnější míře neslučitelná.

Tedy tento Mojžíš nesmí chtít vyskočit, musí moci setrvat ve vznešeném klidu, tak jako ostatní postavy, tak jako zamýšlený (potom Michelangellem nerealizovaný) obraz samotného papeže. Pak však nemůže být ten Mojžíš, jež pozorujeme, zobrazením hněvem zachváceného muže, který, sestupuje ze Sinaje, shledává svůj lid odpadlickým a odhazuje posvátné desky, aby se rozbily. A skutečně, dokáží si vzpomenout na své zklamání, když jsem se při dřívějších návštěvách v kostele sv. Petra ve Vincoli posadil před tu sochu v očekávání, že teď uvidím, jak náhle vyskočí na natažené noze do výšky, jak metne deskami na zem a vybijе svůj hněv. Nic z toho se nestalo; místo toho se kámen stával stále strmělejším, vycházelo z něj téměř tísnivé posvátné ticho, a musel jsem cítit, že je zde zobrazeno něco, co tak může nezměněno zůstat, že tento Mojžíš zde bude navěky tak sedět a tak vyjadřovat hněv.

Jestliže se však chceme vzdát výkladu té sochy s momentem hněvu propukajícího při spatření modlářského obrazu, pak nám již zbývá málo jiných možností než přijmout jedno z těch pojetí, jež chtějí v tomto Mojžíšovi rozpoznat obraz charakteru. Nejspíše prostý libovůle a nejlépe opřený o analýzu motivů pohybu té postavy se pak zdá být **Thodeův** úsudek: „Zde, tak jako vždy, má co do činění s utvářením určitého charakterového typu. Vytváří obraz vášnivého vůdce lidstva, který se, vědom si svého od Boha pocházejícího zákonodárného úkolu, setkává s nerozumným odporem lidí. K vystižení takového člověka činu neexistoval jiný prostředek než ozřejmit energii vůle, a to bylo možné znázorněním nějakého zdánlivý klid postupujícího pohybu, tak jak se projevuje v otočení hlavy, napnutí svalů, postavení levé nohy. Jsou to tyto jevy jako u *aktivního muže* (*vir activus*) medicéjské kaple Giuliana. Tato obecná charakteristika je dále prohloubena zdůrazněním konfliktu, do něž takovýto lidstvo utvářející génius vstupuje vůči všedním lidem: efekty spojené s hněvem, pohrdáním a bolestí dospívají ke svému typickému vyjádření. Bez tohoto konfliktu nebylo možné charakter takového nadčlověka ozřejmit. Ne historický obraz, nýbrž charakterový typ vyznačující se nepřeměřitelnou energií, který krotí na odpor se mu stavějící svět, Michelange-

lo vytvořil, dodáváje přitom podobu těm rysům, o nichž se hovoří v bibli, vlastním vnitřním prožitkům, dojmům, jimiž zapůsobil Julia osobnost, a, jak se domnívám, také dojmům, které zanechala savanarolovská pevnost v boji.

Do blízkosti těchto vývodů můžeme umístit například **Knackfusovu** poznámku: hlavní tajemství **Mojžíšova** účinku spočívá v uměleckém protikladu mezi vnitřním ohněm a vnějším klidem jeho postoje.

Nenalézám v sobě nic, co by se vzpíralo **Thodeovu** vysvětlení, avšak něco postrádám. Snad je tomu tak, že se zde projevuje potřeba těsnějšího vztahu mezi duševním-stavem-**hrdinů** a v jeho postoji vyjádřeným protikladem „zdánlivého klidu“ a „vnitřního pohnutí“.

## II

Dlouho předtím, než jsem mohl slyšet něco o psychoanalýze, jsem se dozvěděl, že jeden ruský znalec umění, **Ivan Lermoliev**, jehož první stativky vyšly v němčině v letech 1874 až 1876, povolal v galeriích Evropy převrátit tím, že revidoval přiřazení mnoha obrazů k jednotlivým malířům, naučil s jistotou odlišovat kopie od originálů a z děl oprostěných od svých dřívějších označení konstruoval nové umělecké individuality. Převáděl to tak, že přikázal, že je třeba odhlédnout od celkového dojmu, jímž působí určitý obraz, a od jeho hlavních rysů a vyzdvihnout charakteristický význam vedlejších detailů, takových malířských kostí, jako je kresba nehtů u prstů, ušních lalůčků, glorioly a jiných nepovšimnutých věcí, jež kopista opomíjí napodobit a které přece každý umělec provádí způsobem, jenž jej charakterizuje. Velmi mne potom zajímalo, když jsem se dozvěděl, že se za ruským pseudonymem skrýval italský lékař jménem **Morelli**. Zemřel roku 1891 jako senátor Italského království. Domnívám se, že jeho metoda je s technikou lékařské psychoanalýzy úzce příbuzná. Také ta je zvyklá uhadovat z málo oceňovaných rysů anebo rysů, jimiž nebyla věnována pozornost, z odpadků – „refuse“ – pozorování tajné a skryté.

Na dvou místech **Mojžíšovy** postavy se přitom nalézají detaily, jimiž dosud nebyla věnována pozornost, ba které vlastně nebyly ještě pořádně popsány. Týkají se držení pravé ruky a pozice obou desek. Smíme říci, že tato ruka velmi zvláštním,

nepřirozeným, vysvětlení vyžadujícím způsobem zprostředkovává mezi deskami a – vousem rozhněvaného hrdiny. Bylo řečeno, že se prsty hrabe ve vousu, hraje si s jeho provazci, zatímco se okrajem malíčku opírá o desky. Avšak tak tomu zjevně není. Vyplácí se podívat se pečlivěji na to, co prsty této pravé ruky dělají, a přesně popsat mohutný vous, k němuž se dostávají do vztahu.<sup>9</sup>

Vidíme pak se vši zřetelností: palec této ruky je skryt, ukazováček a ten jediný je s vousem v účinném doteku. Vtlačuje se tak hluboko do měkké vlasové masy, že tato masa stéká nad ním a pod ním (směrem k hlavě a směrem k břichu od tlačícího prstu) přes jeho úroveň. Ostatní tři prsty se opírají, ohnuté v malých kloubech, o hrudní stěnu, nejkrajnější pravý pletenec vousu, který je nad nimi, se jich jen lehce dotýká. Vousu se tak říkajíc vyhnuly. Nemůžeme tedy říci, že si pravá ruka pohrává s vousem anebo se v něm hrabe; pravdou je pouze to, že jeden prst – ukazováček – je položen přes část vousu a vytváří v ní hlubokou rýhu. Tlačít jedním prstem na svůj vous – to je jisté zvláštní a těžko srozumitelné gesto.

Velmi obdivovaný **Mojžíšův** vous stéká z tváře, horního rtu a brady dolů řadou pramenů, jež můžeme ještě v jejich průběhu od sebe navzájem rozlišit. Jeden z nejkrajnějších pravých pramenů vousů, který vychází z tváře, vyběhá k hornímu okraji na něj tlačícího ukazováčku, jímž je zadržován. Můžeme se domnívat, že se mezi tímto prstem a zakrytým palcem spouští dále dolů. Jemu odpovídající pramen na levé straně stéká téměř bez odchylení až daleko dolů na hruď. Tlustou vousovou masu směrem dovnitř od tohoto naposledy uvedeného pramene, sahající od něj až ke středové linii, postihl nejnápadnější osud. Nemůžeme následovat obrat hlavy směrem doleva, je donucena utvořit měkce se točící oblouk, část girlandy, která kříží vnitřní pravou vousovou masu. Je totiž přidržována tlakem ukazováčku pravé ruky, ačkoliv vznikla vlevo od středové linie a představuje hlavní část levé poloviny vousu. Vous se tak zdá být svou hlavní masou vržen směrem doprava, ačkoliv hlava je otočena ostře doleva. Na tom místě, kde se vtláče pravý ukazováček, se utvořilo cosi jako vír vousů; jsou zde proudy vousů přicházející zleva nad proudy vedoucími zprava, obojí sřažené násilnickým prstem. Teprve na druhé straně od tohoto místa volně vytrázejí vousové masy odchýlené ze svého směru, aby

nyní běžely kolmo dolů, až jsou nakonec jejich konce zachyceny v lůně spočívající, otevřenou levou rukou.

Nepodávám se žádnému klamu spočívajícímu v představě, že by můj popis byl snadno srozumitelný, a neodvažuji se vynést žádný soud o tom, zda nám umělec rozpletení onoho uzlu ve vousu skutečně učinil snadným. Avšak nezávisle na této pochybě zde zůstává skutečnost, že tlak ukazováčku **pravé ruky** postihuje hlavní prameny **levé poloviny vousu** a že tímto přesahujícím účinkem je vousu zabráňováno v tom, aby se účastnil otočení hlavy a obrácení pohledu na levou stranu. Nyní se můžeme zeptat, co má toto uspořádání znamenat a jakým motivům vděčí za svou existenci. Jestliže to byly skutečně ohledy na vedení linií a vyplnění prostoru, jež přiměly umělce k tomu, aby nechal směrem dolů se vinoucí vousovou masu doleva hledícího Mojžíše stáčet se na opačnou stranu směrem doprava, jak podivně nevhodný se jako prostředek k tomu jeví tlak toho jednoho prstu? A kdo, jenž z nějakého důvodu natlačil svůj vous na druhou stranu, by pak připadl na to, že tlakem jednoho prstu uvede jednu polovinu vousu do takové polohy, aby byla nad polovinou druhou? Snad ale tyto v podstatě bezvýznamné rysy nic neznamenají a my si lámeme hlavu nad věcmi, jež byly umělci lhostejné?

Pokračujeme v našich úvahách a vycházejme přitom z předpokladu, že i tyto detaily mají nějaký význam. Existuje potom řešení, jež odstraňuje těžkosti a dává nám tušit nový smysl. Jestliže jsou na Mojžíšově postavě **levé prameny vousu** vystaveny tlaku **pravého ukazováčku**, pak je to snad možné chápat jako pozůstatek určitého vztahu mezi pravou rukou a levou polovinou vousu, který byl v nějakém dřívějším než zobrazeném okamžiku daleko těsnější. Pravá ruka snad uchopila vous daleko energičtěji, pronikla až k jeho levému okraji, a když se stáhla do toho postavení, jež nyní na soše vidíme, následovala ji část vousu a podává nyní svědectví o pohybu, který zde proběhl. Girlanda tvořená vousem by byla stopou cesty, kterou tato ruka urazila.

Tak bychom tedy odkryli zpětný pohyb pravé ruky. Ta jediná domněnka nám jakoby nevyhnutelně vnucuje domněnky jiné. Naše fantazie doplňuje ten pochod, jehož je pohyb dosvědčováný stopou ve vousu jednou součástí, a přivádí nás přírodnou cestou zpět k pojetí, jež nechává v klidu se nacházejícího





Možíš se vyděsit se lomozem lidu a spatřením zlatého telete. Seděl zde klidně, jeho hlava s dolů padajícím vousem byla otočena dopředu, ruka se pravděpodobně vousem nijak nezabývala. Tu zaslechne ten hluk, otočí hlavu a pohled tím směrem, z něj vyrušení přichází, spatří tu scénu a pochopí ji. Ted se jej zmocní hněv a nevole, chtěl by vyskočit, potřeštat, zničit ty bezbožníky. Ten vztek, jenž ví, že je ještě daleko od svého objektu, se mezitím obrací jako gesto proti vlastnímu tělu. Netrpělivá, k činu připravená ruka sahá dopředu do vousu, který následoval otočení hlavy, zmačká jej železným hmatnutím mezi palci a povrchem ruky sevřenými prsty – je to gesto takové síly a prudkosti, že může připomínat jiná Michelangelova zobrazování. Pak ale nastává, nevíme ještě jak a proč, změna, dopředu vysunutá, do vousu ponořená ruka je spěšně stažena zpět, její stisk uvolní vous, prsty se od něj oddělí, avšak byly do něj zaryty tak hluboce, že při svém ústupu přetáhnou mohutný potok vousu z levé strany doprava, kde musí pod tlakem toho jednoho, nejdělsího a nejtěžšího prstu zakrývat pravé pleťence vousu. A nyní je udržována tato nová pozice, již můžeme porozumět jen odvozením z pozice jí předcházející.

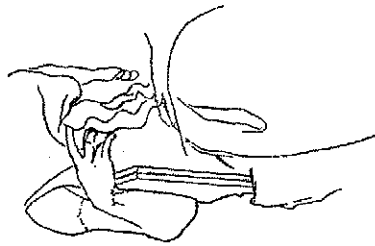
Je na čase, abychom se rozpomenuli. Přijali jsme domněnku, že se pravá ruka nejprve nacházela mimo vous, že se pak v okamžiku vysokého efektivního napětí natáhla vlevo, aby uchopila vous, a že nakonec opět sjela zpět, přičemž s sebou vzala část vousu. S touto pravou rukou jsme nakládali, jako bychom s ní směli volně disponovat. Avšak smíme to dělat? Cožpak je tato ruka volná? Nemusí držet anebo nést posvátné desky, nezakazuje jí takové mimické exkurze její důležitý úkol? A dále – co ji má přimět ke zpětnému pohybu, jestliže uposlechla silný motiv, když opouštěla svou počáteční polohu?

To jsou tedy skutečně nové obtíže. Pravá ruka ovšem patří k deskám. Nemůžeme zde ani popřít, že nám chybí motiv, který by mohl pravou ruku přimět ke zjištěnému stažení zpět. Ale jaké by to bylo, kdyby bylo obě potíže možné vyřešit společně a teprve potom by z nich vyplynul nějaký bez mezer srozumitelný pochod? Kdyby nám právě něco, co se děje s deskami, vysvětlilo pohyby ruky?

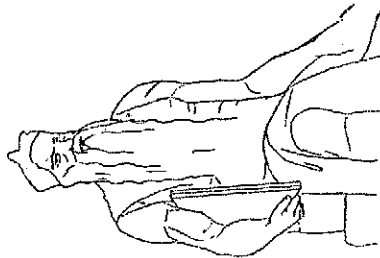
Na těchto deskách je možné si povšimnout něčeho, co dosud pozorování neshledalo cenným.<sup>10</sup> Říkálo se: ruka se opírá o desky anebo: ruka podepírá desky. Vidíme také bez dalšího obě

pravouhlé, na sebe položené desky stát na okraji. Podiváme-li se na to blíže, pak zjistíme, že dolní okraj desek je vytvořen jinak než okraj horní, nakloněný šikmo dopředu. Tento horní okraj je přímočaře ohraničen, u toho spodního je však v jeho přední části vidět výstupěk jako roh, a právě tímto výstupěkem se desky dotýkají kamenného sedátka. Jaký může být význam tohoto detailu, jenž je ostatně na velkém sádrovém odlitku ve sbírce vídeňské Akademie výtvarných umění reprodukován zcela nesprávně? Lze sotva pochybovat o tom, že tento roh má označovat horní okraj desek podle Písma. Pouze horní okraj takových pravouhlých desek bývá zarovnaný nebo obkroužkováný. Desky zde tedy stojí vzhůru nohama. To je ovšem zvláštní zacházení s tak posvátnými předměty. Jsou postaveny vzhůru nohama a jsou vybalancovány téměř na špičce. Jaký formální moment může při tomto uspořádání spolupůsobit? Nebo byl snad i tento detail umělci lhotejný?

Zde se nyní objevuje představa, že také desky se dostaly do této pozice nějakým pohybem, k němuž zde došlo, že tento pohyb závisel na zjištěné změně polohy pravé ruky a že pak sám ze své strany tuto ruku přimulil k jejímu pozdějšímu zpětnému pohybu. Pochody probíhající s rukou a s deskami se skládají v následující jednotný obrázek: na počátku, když zde ta postava v klidu seděla, nesla desky ve vzprímené poloze pod pravou rukou. Pravá ruka uchopila jejich dolní okraje a nachá-

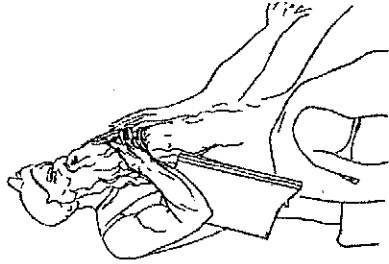


Obrázek D

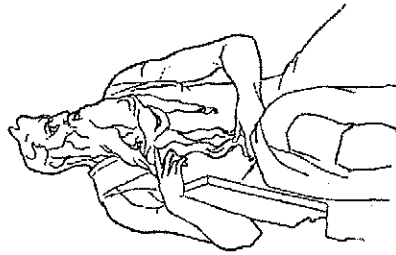


Obrázek 1

zela přitom oporu ve výstupku směřujícím dopředu. Toto úsnadnění nesení bez dalšího vysvětluje, proč byly desky drženy v obrácené poloze. Pak přišel ten okamžik, v němž byl klid narušen hukotem. Mojiš otočil hlavu, a když spatřil tu scénu, připravila se jeho noha k výskoku, ruka uvolnila svůj stisk na deskách a vyjela doleva a nahoru do vousu, jakoby proto, aby projevila svou zuřivost na vlastním těle. Desky byly nyní svě- řeny tlaku ruky, který je měl tlačit k hrudní stěně. Avšak toto přípevnění nepostačovalo, desky začaly sklouzávat směrem dopředu a dolů, dříve vodorovně držený horní okraj se obrátil dopředu a dolů, o svou oporu připravený dolní okraj se přiblížil svou přední špičkou kamennému sedátku. Stačil jeden další okamžik a desky by se byly musely otočit kolem nově nalezeného opěrného bodu, dosáhnout země nejprve dříve horním okrajem a roztržít se o ni. Aby tomu zabránila, sjede pravá ruka zpět a uvolní vous, z něhož část neúmyslně stáhne sebou, dosáhne ještě okraje desek a podepře je poblíž jejich zadního rohu, jenž se nyní stal nejvyšším. Tak se podivně vyumělkované se jeví seskupení tvořené vousem, rukou a na špičku postavenou dvojicí desek odvozuje z toho jednoho vášnivého pohybu ruky a jeho dobře zdůvodněných následků. Chceme-li stopy prudkého pohybu, který zde proběhl, zase odstranit uve- dením věci do původního stavu, pak musíme zvednout přední



Obrázek 2



Obrázek 3

horní roh desek a posunout, je zpět do roviny obrazu, tím vzdálit přední dolní roh (s výstupkem) od kamenného sedátka, spustit ruku a zavést ji pod nyní vodorovně stojící dolní okraj desek.

Nechal jsem si rukou umělece zhotovit tři nákresy, jež mají můj popis ozřejmit. Třetí z nich reprodukuje tu sochu tak, jak ji vidíme, ostatní dva představují předchozí stadia, jejichž existenci můj výklad postuluje, ten první stadium klidu, ten druhý stadium nejvyššího napětí, připravenosti k vyskočení, odvrátu ruky od desek a jejich počínajícího sklouzávání dolů. Je přitom pozoruhodné, jak obě mým kreslípřem doplněná zobrazení přinášejí uznání nevýstižným popisům dřívějších autorů. Jeden **Michelangelův** současník, **Conditi**, řekl: „Mojžíš, vévoda a kapitán Hebrejců, sedí s postojem přemýšletého mudrce, **drží pod pravou rukou desky se zákony** a podepírá levou rukou bradu (!), jako někdo, kdo je unavený a plný starostí.“ To ovšem není na **Michelangelově** soše možné vidět, ale téměř se to shoduje s domněnkou, na níž je založen první nákras. **W. Lübke** napsal jako ostatní pozorovatelé: „Očiřesen sahá pravici do vousu spouštějícího se nádherně dolů...“ To je ovšem nesprávné, jestliže to vztahujeme na vyobrazení sochy, hodí se to však k našemu druhému nákrasu. **Jus-titi** a **Knapp**, jak jsme se o tom zmínili, viděli, že desky sklouzávají dolů a hrozí jim nebezpečí, že se rozbijí. Tito autoři se museli nechat opravit **Thodem**, že desky jsou bezpečně zachyceny pravou rukou, ale byli by měli pravdu, kdyby nepopisovali sochu, nýbrž naše prostřední stadium. Mohli bychom se téměř domnívat, že se tyto autoři oprostili od celkového obrazu sochy a zahájili nevědomě analýzu motivů, jež vedly k jejímu vytvoření, která je dovedla k týmž požadavkům, tak jak jsme je vědoměji a výslovněji formulovali my.

### III

Jestliže se nemýlím, bude nám nyní dovoleno sklidit plody našeho úsilí. Slyšeli jsme, jak mnoha lidem, kteří byli pod dojmem, jímž působila ta socha, se do myslí vnutil ten výklad, že zobrazuje Mojžíše pod účinkem pohledu na to, že jeho lid odpadl do víry a tancí kolem nějaké modly. Avšak tohoto výkladu se museli vzdát, neboť měl své pokračování v očekávání, že

Mojžíš v nejbližším okamžiku vyskočí, rozříští desky a vykoná dílo pomsty. To však odporovalo určené sochy jako dílčí části náhrobního pomníku Julia II. vedle tří nebo pěti jiných sedících postav. Smíme se nyní k tomuto opuštěnému výkladu opět vrátit, neboť náš Mojžíš nevyskočí a neodhodí desky pryč. To, co u něj vidíme, není úvod k nějaké násilné akci, nýbrž pozbu-statek pohybu, který již proběhl. Chtěl to udělat v záchvatu hněvu – vyskočit, vykonat pomstu, zapomenout na desky – avšak to pokušení překonal, zůstane nyní takto sedět ve zkraceném vzteku, v bolesti smíšené s opovržením. Neodhodí ani desky, aby se rozřístily o kámen, neboť právě kvůtí ním ovládl svůj hněv, pro jejich záchranu ovládl svou vášně. Když se odevzdal svému vášnivému rozhořčení, musel desky zanedbávat, a ruku, jež je nesla, z nich stáhnout. Tehdy začaly sklouzávat dolů, upadly do nebezpečí, že se rozbijí. To jej varovalo. Vzpomenul na své poslání a zřekl se kvůtí němu uspokojení svého afektu. Jeho ruka sjela zpátky a zachránila klesající desky ještě dříve, než mohly spadnout. V této pozici setrval, a tak jej **Michelangelo** zobrazil jako strážce náhrobku.

Na jeho postavě se ve svislém směru projevuje trojité rozvrstvení. Ve výrazu obličje se obrážejí ty afekty, jež se staly panujícími, uprostřed postavy jsou patrné známky potlačeného pohybu, noha ještě ukazuje pozici zamýšlené akce, jako by ovládnutí postupovalo shora dolů. Levá ruka, o níž ještě nebyla řeč, se zdá vyžadovat svůj podíl na našem výkladu. Tato ruka je s měkkým gestem položena do klína a objímá jakoby laskavě poslední konce dolů se spouštějícího vousu. Vytváří to dojem, jako by chtěla zrušit to násilí, s nímž okamžik předtím druhá ruka s voussem zle nakládala.

Nyní se nám však namítne: to tedy přece není ten Mojžíš z bible, který skutečně propadl hněvu a odhodil desky, takže se rozbily. To by byl nějaký docela jiný Mojžíš, tak jak jej vni-mal umělec, který by si byl přitom dovořil opravit posvátný text a zkrášlit charakter toho božského muže. Smíme **Michelange-lovi** připisovat tuto opovážlivost, jež snad nemá daleko k rouhání se vůči svatému?

To místo Písma svatého, kde se podává zpráva o Mojžíšově chování při scéně se zlatým teletem, zní takto (prosím o pro-minuti, že používám anachronickým způsobem **Luthero**va překladu):

(2. kniha. Kap. 32.) "7) Pán však promluvil k Mojžíšovi: Jdi, sestup dolů; neboť tvůj lid, jež jsi vyvedl ze země egyptské, to pokazil. 8) Sešli rychle z té cesty, kterou jsem jim přikázal. Udělali si odlité tele, a zbožňovali je, a přinášeli mu oběti, a pravili: to jsou tvi bohové, Izraeli, kteří tě vyvedli ze země egyptské. 9) A Pán promluvil k Mojžíšovi: Vidím, že je to tvrdší lid. 10) A nyní mne nech, aby je postihl můj hněv a vyhladil je; tak tě chci učinit velkým lidem. 11) Mojžíš však úpěnlivě prosil Pána, svého Boha, a řekl: Ach, Pane, proč chce tvůj hněv postihnout tvůj lid, který jsi s velkou silou a silnou rukou vyvedl ze země egyptské?"

...14) Pán tedy projevil lítost nad tím zlem, které hrozil svému lidu učinit. 15) Mojžíš se otočil, a sestoupil z hory, a měl ve své ruce dvě desky se svědectvím, ty byly popsány na obou stranách. 16) A Bůh je sám vytvořil, a sám do nich vyryl písmo. 17) Tu nyní Jehova uslyšel pokřik lidu, uslyšel, že jásali, promluvil k Mojžíšovi: V táboře je nějaký pokřik, jako by tam byla hádka. 18) On odpovéděl: Není to pokřik, jímž proti sobě křičí ti, kteří vítězí a kteří podléhají, nýbrž slyším pokřik přicházející z vítězného tance. 19) Když ale přišel blízko k táboru, a uviděl to tele a ten tanec, zachvátil jej hněv a odhodil desky ze své ruky, a rozbil je dole na hoře. 20) a vzal to tele, které vytvořili, a roztavil je ohněm, a rozdrtil je prachem, a udělal z něj vodu, a dal ji dětem Izraele, aby ji pily; ...

... 30) Ráno promluvil Mojžíš k lidu: Dopustili jste se velkého hříchu; nyní chci vystoupit k Pánu, abych se zeptal, zda snad mohu váš hřích odcizit. 31) Když nyní Mojžíš znovu přišel k Pánu, řekl: Ach, lid se dopustil velkého hříchu, zhotovili si zlaté bůžky. 32) Nuže, odpusť jim jejich hřích; pokud ne, pak vyškrtni i mne ze své knihy, kterou jsi napsal. 33) Pán promluvil k Mojžíšovi: Cože? Chci vyškrtnout ze své knihy toho, kdo proti mně hřeší. 34) Tak nyní jdi a veď lid tam, kam jsem ti řekl. Pohléd, můj anděl půjde před tebou. Jejich hřích ovšem postihnu, až přijde můj čas k tomu, abych je postihl. 35) Pán tedy potrestal lid, že vytvořili tele, které zhotovil Aaron."

Pod vlivem moderní biblické kritiky se pro nás stává nemožným číst toto místo, aniž bychom u něj našli známky neobratného sestavení ze zpráv pocházejících z více zdrojů. Ve verši 8 sděluje sám Pán Mojžíšovi, že lid od něj odpadl a vytvořil si modlu. Mojžíš prosí za hříšníky. Avšak ve verši 18 si počíná

vůči Jehovovi tak, jako by to nevěděli, a vzplane náhlým hněvem (verš 19), když spatří modloslužebnickou scénu. Ve verši 14 již božího odpuštění svému hříšnému lidu dosáhl, avšak odbírá se ve verši 31 a verších následujících opět na horu, aby si toto odpuštění vyprosil, podává Pánovi zprávu o odpadnutí lidu a dostává ujištění o odkladu trestu. Verš 35 se vztahuje k potrestání lidu Bohem, o němž se nic nedeje, zatímco ve verších 20 až 30 byl vyličen trestní soud, který vykonal samotný Mojžíš. Je známo, že historické partie knihy, jež pojednávají o odchodu, jsou prostoupeny ještě nápadnějšími nesrovnalostmi a rozporů.

U lidí doby renesance takový kritický přístup k biblickému textu přirozeně neexistoval, museli tufo zprávu pojímat jako zprávu... souvisle--a--pak--ovšem shledali, že neposkytovala výtvarnému umění žádnou dobrou návaznost. Mojžíš z tohoto místa v bibli byl již z modloslužebnictví lidu informován, postavil se na stranu shovívavosti a odpuštění a podlehl pak přece náhlému zachvatu zuřivosti, když spatřil zlaté tele a tančící dav. Nebylo by se tedy možné divit tomu, kdyby umělec, jenž chtěl zobrazit reakci hrdiny na toto bolestné překvapení, byl na základě vnitřních motivů učinil sám sebe nezávislým na biblickém textu. Takové odchylení od doslovného znění Písma svatého z méně závažných motivů také nebylo nikterak neobvyklé nebo umělci odepřené. Jeden slavný Parmigianinův obraz v jeho rodném městě nám ukazuje Mojžíše, jak metá desky na zem sedíce na vrcholku hory, ačkoliv biblický verš výslovně říká: rozbil je na úpatí hory. Již zobrazení sedícího Mojžíše nenalézá v biblickém textu žádnou oporu a zdá se dávat zapravdu spíše oněm posuzovatelům, kteří se domnívají, že záměrem Michelangelovy sochy není zachytit žádný určitý okamžik z hrdinova života.

Důležitější než nevěrnost posvátnému textu je ovšem proměna, kterou Michelangelo podle našeho výkladu provedl s Mojžíšovým charakterem. Muž Mojžíš byl podle svědectví tradice přímý a podléhající návalům vášně. V jednom takovém zachvatu svatého hněvu zabil Egyptana, který špatně nakládal s jedním Izraelitou, a musel proto uprchnout ze země do pouště. V podobném výbuchu afektu roztříštil obě desky, jež popsal samotný Bůh. Když tradice podává zprávu o takových charakterových rysech, je asi prosta nějaké tendence a ucho-

vala dojem, jímž působí velká osobnost, jež kdysi žila. Avšak **Michelangelo** umístil na náhrobní pomník papeže jiného Mojžíše, který historického anebo tradičního Mojžíše předčí. Pracoval motiv rozbitých desek se zákony, nenechává je rozbit Mojžíšovým hněvem, nýbrž nechává tento hněv ukonejšit anebo alespoň zabrzdit na cestě k jedné hrozbou, že by se mohly rozbit. Tím vložil do postavy Mojžíše něco nového, nadlidského, a mohutná tělesná masa a silou oplývající svalstvo této postavy se stává jen tělesným prostředkem vyjádření toho nejvyššího psychického výkonu, jenž je u člověka možný, spoutáním vlastní vášně ve prospěch a z pověření nějakého určení, jemuž se člověk zasvětil.

Zde může výklad **Michelangelovy** sochy dospět ke svému konci. Můžeme ještě nadhodit otázku, jaké motivy u umělce působily, když zvolil Mojžíše, a to takto proměněného Mojžíše, pro náhrobní pomník papeže Julia II. Z mnoha stran bylo shodně poukázáno na to, že tyto motivy je třeba hledat v papežově charakteru a v umělcově vztahu k němu. Julius II. byl **Michelangelovi** podobný v tom, že usiloval o uskutečnění velkých a mohutných věcí, předešlým velkých svými rozměry. Byl to muž činu, jeho cíl byl inspirující, usiloval o sjednocení Itálie pod nadvládou papežství. Toho, co se mělo podařit teprve o několik století později za spolupůsobení jiných mocností, chtěl dosáhnout sám – jednotlivec v té krátké chvíli času a vlády, jež mu byla dopřána – netrpělivě násilnými prostředky. Dokázal ocenit **Michelangela** jako člověka sobě rovného, ale nechtěl jej často trpět svou přehliivostí a bezohledností. Umělec si byl této stejné prudkosti usilování vědom a mohl jako hlouběji hledící hloubavěc tušit neúspěšnost, k níž byli oba odsouzeni. A tak umístil svého Mojžíše na papežův pomník, ne bez výtky vůči zesnulému, k napomenutí sebe samého, pozvedaje se touto kritikou nad vlastní povahu.

#### IV

V roce 1865 věnoval jeden Angličan, **W. Watkiss Lloyd**, **Michelangelovu** Mojžíšovi drobnou knížku.<sup>12</sup> Když se mi podařilo si tento spisek mající 46 stran opatřit, vzal jsem jeho obsah na vědomí se smíšenými pocity. Byla to příležitost zno-

vu na vlastní osobě zakusit, jaké nedůstojné infantilní motivy často přispívají k naší práci ve službách velké věci. Litoval jsem, že **Lloyd** předjímal tak mnohé, co bylo pro mne cenné jako výsledek mého vlastního úsilí, a teprve ve druhé instanci jsem se mohl z nečekaného potvrzení těšit. U jednoho rozhodujícího bodu se ovšem naše cesty rozdělují.

**Lloyd** nejprve poznamenal, že obvyklé popisy této postavy jsou nesprávné, že se Mojžíš nechystá vstát,<sup>13</sup> že pravá ruka nesehá do vousu, že na něm jenom ještě spočívá její ukazováček.<sup>14</sup> Nahlédli také – což napovídá daleko více – že zobrazení postoj té postavy může být vysvětlen pouze zpětným vztahem k nějakému dřívějšímu, nezobrazenému, okamžiku a že přetažení levých pramenů vousu doprava má naznačit, že mezi pravou rukou a levou polovinou vousu byl předtím těsný, přirozeně zprostředkovaný, vztah. Avšak vydává se jinou cestou, aby toto souseďství, k přesvědčení o jehož nutnosti dospěl, obnovil, nenechává ruku zajet do vousu, nýbrž ponechává vous u ruky. Prohlašuje, že si musíme představit, že „hlava sochy byla po určité chvilí před náhlým vyrušením obrácena zcela vpravo nad rukou, jež tehdy stejně jako nyní drží desky se zákony“. Tlak na druhou ruku (vyvíjený deskami) vede k tomu, že se její prst přirozeně pod dolů se spouštějícími kadeřemi otevírá, a náhle otočení hlavy na druhou stranu má za následek, že část pramínků vousu je na okamžik zadržena tou rukou, jež se nepohnula, a vytváří onu girlandu, kterou máme chápat jako stopu cesty („wake“).

Od té druhé možnosti dřívějšího přiblížení pravé ruky a levé poloviny vousu se **Lloyd** nechává odradit úvahou, jež dokazuje, jak těsně minul náš výklad. Není prý možné, aby prorok, dokonce ani v nejvyšším rozrušení, natahl ruku dopředu, aby tak stáhl svůj vous na stranu. V tomto případě by prý bylo postavení prstů zcela jiné, a nadto by prý v důsledku tohoto pohybu musely desky, které byly zadržovány jen tlakem pravé ruky, spadnout dolů, ledaže bychom té postavě, aby udržela desky ještě i potom, připisovali jistý velmi nemístný pohyb, jehož představa v sobě vlastně obsahuje zneuctění. („Unless clutched by a gesture so awkward that to imagine it is profanation.“)

Je snadné vidět, v čem spočívá opomenutí autora. Vložil správné nápadné rysy vousu jako známky nějakého pohybu,

jenž již proběhl, potom však neuplatnil tentýž závěr u neměně nepřírozeně vyhlížejících jednotlivostí týkajících se postavení desek. Zužitkovává jen náznamy vycházející z vousu, nikoli také ty, které se týkají desek, jejichž pozici přijímá jako původní. Tak si uzavírá cestu k takovému pojetí jako je pojetí naše, jež prostřednictvím ocenění jistých nepatrných detailů dospívá k překvapivému výkladu celé postavy a jejích záměrů.

Jak je tomu ale, kdybychom se oba nacházeli na mylné cestě? Kdybychom pokládali za závažné a významné jednotlivosti, jež byly umělci lhostejné, které čistě svévolně anebo v reakci na jisté formální podněty prostě jen utvořil tak, jak jsou, aniž by do nich vložil něco tajného? Kdybychom propadli osudu tolíka vykladačů, kteří se domnívali, že vidí zřetelně to, co umělec nechtěl ani vědomě, ani nevědomě vytvořit? O tom nemohu rozhodnout. Nedokáží říci, zda je přijatelné přisuzovat umělci jako je **Michelangelo**, v jehož dílech zápasí o vyjádření tolik myšlenkového obsahu, takovou naivní neurčitost a zda je to přijatelné právě u nápadných a zvláštních rysů **Mojžišovy** sochy. A konečně můžeme ještě se vši ostýchavostí dodat, že o vinu za tuto nejistotu se musí s vykladačem dělit umělec. **Michelangelo** zašel dosti často ve svých výtvořech až na nejkrajnější hranici toho, co může umění vyjadřovat; snad se mu to ani u **Mojžiše** plně nezdarilo, jestliže bylo jeho záměrem nechat uhodnout bouři prudkého rozčilení z náznaků, jež po jejím uplynutí zůstaly v klidu.

<sup>1)</sup> Hráno poprvé snad roku 1602.

<sup>2)</sup> Podle **Henryho Thodea** byla tato socha vytvořena v letech 1512 až 1515.

<sup>3)</sup> **Henry Thode**: *Michelangelo, Kritische Untersuchungen über seine Werke*, I. Bd., 1908.

<sup>4)</sup> Zdá se, že toto vznešené tělo je jen průsvitným závojem, který sotva zakrývá ohromného ducha. — **Thode**, loc. cit., str. 197.

<sup>5)</sup> V celkové koncepci chybí smysl, což vylučuje představu soběstačného celku.

<sup>6)</sup> Totiž papežova náhrobního pomníku.

<sup>7)</sup> Je třeba poznamenat, že pečlivé rozložení pláště kolem nohou sedící postavy čmí tuto první část **Justiho** výkladu neudržitelnou. Museli bychom se spí-

še domnívat, že je vyobrazeno, jak byl **Mojžiš**, který zde klidně a bez očekávání seděl, vyděšen nějakým náhlým vjemem.

<sup>8)</sup> Ačkoliv levá noha klidně sedícího **Giuliana** v kapli **Medicejských** je podobně zvednuta.

<sup>9)</sup> Viz přílohu.

<sup>10)</sup> Viz detail na nákrese postavy **D**.

<sup>11)</sup> Tj. odchodu **Židů** z **Egypta**.

<sup>12)</sup> **W. Watkiss Lloyd**, *The Moses of Michelangelo*. London, Williams and Norgate, 1863.

<sup>13)</sup> *But he is not rising or preparing to rise; the bust is fully upright, not thrown forward for the alteration of balance preparatory for such a movement...* (str. 10). (Avšak nevstává ani se nepřipravuje povstat; prsa jsou zcela vzpřímená, nejsou vysunuta dopředu kvůli změně rovnováhy připravující na takový pohyb.)

<sup>14)</sup> *Such a description is altogether erroneous; the fillets of the beard are detained by the right hand, but they are not held, enclosed or taken hold of. They are even detained but momentarily engaged, they are on the point of being free for disengagement* (str. 11). (Takový popis je naprosto mylný; proužky vousu jsou zadržovány pravou rukou, avšak nejsou drženy ani uchopeny, nejsou uzavřeny ani se jich ruka nezmocnila. Jsou dokonce zadrženy jen na okamžik — na okamžik jsou zadrženy, ale co nevidět se budou moci uvolnit.)