

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Tělo a tělesnost v renesanční filosofii, medicíně a umění

Denisa Zezuláková

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Filozofie

Studijní obor Filozofie

Bakalářská práce

Tělo a tělesnost v renesanční filosofii, medicíně a umění
Denisa Zezuláková

Vedoucí práce:

PhDr. Jana Černá Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

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

Plzeň, duben 2016

Ráda bych poděkovala vedoucí mé práce PhDr. Janě Černé Ph.D. za cenné rady a připomínky, zapůjčení literatury a především ochotu a čas, který strávila vedením mé práce.

Obsah

1 Úvod	1
2 Důstojnost člověka a jeho postavení v rámci universa	3
2.1 Giovanni Pico della Mirandola	5
2.1.1 Oratio de dignitate hominis	5
2.2.1 Fabula de Homine	9
3 Lidské tělo a tělesnost v renesanční medicíně	12
3.1 Anatomie v renesanci	13
3.2 Jan Jessenius	15
3.2.1 Pražská pitva	15
3.3 Marsilio Ficino	22
3.3.1 De vita libri tres	23
3.4 Andreas Vesalius	29
3.4.1 Malý krevní oběh	31
4 Tělesnost ve výtvarném umění renesance	33
4.1 Leonardo da Vinci	36
4.2 Albrecht Dürer	39
4.3 Sandro Botticelli	43
5 Závěr	46
6 Bibliografie	48
7 Bibliografie příloh	52
8 Resumé	53
9 Seznam příloh:	54

1 Úvod

Pro svoji bakalářskou práci jsem zvolila téma Tělo a tělesnost v renesanční filosofii, medicíně a umění. Práce představuje prostřednictvím vybraných textů renesanční epochy způsoby, jakým vnímali lidské tělo, tělesnost a důstojnost člověka, autoři filosofických spisů, doboví lékaři i malíři. Mým záměrem je poukázat na zájem o lidské tělo a člověka samotného, a to především na kladné hodnocení, ale též i negativní aspekty hodnocení. Dále se snažím zasazovat jednotlivé texty do širšího dobového kontextu, a tím dokázat úzký vztah mezi filosofií, medicínou i výtvarným umění.

Záměrem práce je představení a komparace shodných momentů jednotlivých textů a uměleckých děl, které reprezentují renesanční myšlení. Práce je interdisciplinární povahy, analyzuje vztahy mezi vybranými oblastmi a zobrazuje rysy charakteristické pro úvahy o lidské tělesnosti i důstojnosti.

Text je rozdělen na tři hlavní části. V první části věnuji pozornost traktátům o důstojnosti člověka a jeho postavení a účelu v rámci universa. Z tohoto důvodu jsem zvolila pojednání Pica della Mirandoly (jakožto nejvlivnější, nejznámější dobový spis na dané téma), tento text je především komparován s bajkou španělského humanisty Juana Luise Vivese. Oba autoři prezentují lidskou bytost jako neúctyhodnější boží stvoření, jež si zaslouží nejvíce obdivu a chvály. Pozitivní hodnocení zmíněných autorů týkající se mimo jiné lidské tělesnosti je sice pro renesanční epochu charakteristické, ale na druhé straně je nutné poukázat i na opačné názory. Jiný renesanční myslitel, Michael de Montaigne, věnoval naopak pozornost negativním aspektům lidské bytosti a jejímu postavení v universu, na což poukazuje i francouzský historik Jean Delumeau.

Ve druhé části práce představuji pomocí vybraných děl dva odlišné přístupy renesanční medicíny, a to akademický a mimoakademický přístup. Akademický přístup představuje anatomický spis Jana Jessenia, který přistupuje k lidské tělesnosti podobně jako Juan Luis Vives. Jessenius vnímá lidské tělo především jako předmět anatomických studií, jež legitimizuje prostřednictvím teleologického přístupu. Jesseniův text opět komparuji s dílem Juana Luise Vivese a Pica della Mirandoly. Teleologicky obhajoval anatomickou praxi též Andreas Vesalius, jehož dílo *De humani corporis fabrica* komparuji s pozdějšími pojednáními o lidské důstojnosti zmíněných autorů.

Člověka a jeho postavení v universu vnímá odlišně Marsilio Ficino ve svém díle *De vita libri tres*. Ficino prezentuje také lidskou bytost jako boží stvoření, vychází především z kosmologie, magických prvků a novoplatónské filosofie. Ústředním tématem spisu je koncepce melancholie. Do stavu melancholie upadají nejčastěji vzdělaní lidé i samotný Ficino, proto především své dílo koncipuje jako praktický návod, jenž má pomoci s odstraněním nebo zmírněním tohoto stavu. Toto dílo podává praktický návod jak správně pečovat o lidské tělo.

Ve třetí kapitole analyzuji díla renesančních malířů Leonarda da Vinciho, Albrechta Dürera a Sandro Botticelliho. Leonardo da Vinci své anatomické zkoumání obhájí podobně jako výše zmínění autoři též teologicky. Podle Leonarda výtvarné umění vychází z nápodoby přírody a poukazuje na úzký vztah mezi uměním, přírodou a filosofií. Dále analyzuji Dürerovu rytinu *Melancholia I*, která opět dokazuje blízký vztah umění k filosofii a medicíně, a která je dle Jeana Delumeaua reprezentativním dílem renesanční epochy. Rovněž Botticelliho díla *Primavera* a *Zrození Venuše* zobrazují skrze svoji tělesnost úzký vztah k humanistickým ideálům renesančních filosofů. Oba obrazy jsou navíc pravděpodobně inspirovány novoplatónskou koncepcí Marsilia Ficina.

Reflektovaná díla jsou pouze reprezentativními případy charakterizujícími zejména pozitivní způsob vnímání člověka a jeho tělesnosti. Mým záměrem je vyzdvížení děl, která zobrazují paralely mezi filosofickým myšlením, výtvarným uměním a medicínou, a to ve svých kladných aspektech. Renesance nicméně poskytuje širší možnosti interpretace, a to jak v oblasti tělesnosti, tak také v hodnocení lidského bytí.

2 Důstojnost člověka a jeho postavení v rámci universa

Renesanční epocha je často charakterizována jako znovuzrození antické vzdělanosti i kultury. Renesance představuje období, v němž dochází k rozvoji vědy a umění. Na druhou stranu nelze vnímat renesanční dobu jen jako pozitivní období celkového rozkvětu, ale také jako dobu, která přinesla mnoho negativních událostí. Na tyto negativní události upozorňuje například francouzský historik Jean Delumeau, v Evropě probíhaly náboženské války, které byly provázeny vražděním a pronásledováním. Lidé byli sužováni morovými epidemiemi a probíhaly procesy s kacíři. Též panovala panická hrůza z trestajícího Boha a blízkého konce světa.¹

Renesanci nelze vnímat jednoznačně jako „období světla“, představuje kladné i záporné momenty. Nelze ale popřít, že v této epoše dochází k obratu v lidském myšlení. Člověku je věnována značná pozornost, a to jak v oblasti medicíny, umění, tak zejména filosofie. V renesanční filosofii je jedním z nejtěžejnějších témat problematika důstojnosti člověka a jeho postavení ve světě. Samotná renesanční epocha byla inspirována antickou vzdělaností a kulturou. Problematiku spojenou s důstojností a postavením člověka můžeme samozřejmě najít už v antických spisech. Tradiční úvahy o důstojnosti člověka a jeho postavení pocházejí z různých zdrojů. Jedním z těchto zdrojů je biblická představa člověka jako obrazu Božího, v jehož možnostech je ovládnutí světa. Dalším zdrojem je antická představa o zvláštním postavení člověka v rámci přírody, člověka jakožto mikrokosmu. Také starokřesťanští autoři zkombinovali tyto zdroje a přidali křesťanskou nauku o vtělení, což zásadně změnilo povahu úvah o důstojnosti člověka.²

Oslavy člověka jsou nejlépe viditelné v renesančních traktátech o důstojnosti člověka. Řada těchto traktátů se objevovala v průběhu patnáctého století. Jedním z nejvýznamnějších renesančních autorů, kteří se zabývali tématem lidské důstojnosti, je italský humanista Giovanni Pico della Mirandola *Oratio de dignitate hominis (O důstojnosti člověka, 1496)*. Toto dílo přináší revoluční představu o lidské důstojnosti a stává se tak inspirací pro mnoho myslitelů. Dalšími významnými autory v renesanci,

¹ DELUMEAU, Jean. *Strach na západě ve 14.-18. století*, s. 33-36.

² NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O zdůstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 20.

kteří rozvíjejí téma lidské důstojnosti jsou Pietro Pomponazzi (*O nemsrtnosti duše, 1516*) či Giannozza Manetti (*O důstojnosti a vznešenosti člověka*).³

Přestože v období renesance převažují díla, která vyzdvihují vznešenost člověka a oslavují krásu lidského těla i duše, tak se také paralelně se objevují i negativní názory, například u francouzského renesančního myslitele Michela de Montaigne (1533-1592). Montaigne odmítal tradiční úvahy o tom, že je člověk privilegovanou bytostí. Tradičně se obhajovalo výsadní postavení člověka v kosmu podle umístění země ve středu vesmíru. Z Montaignovo protiargumentu vyplývá, že střed země je naopak nejubožejší. Střed země je podle něj nejvzdálenější od dokonalého Boha, je jakýmsi dnem nebo bahnem vesmíru. Podle Montaigne se také člověk příliš neliší od zvířat, naopak tvrdí, že některá zvířata jsou rozumnější a ušlechtilější než samotný člověk.⁴ Montaigne uznává božský původ člověka, ale zároveň poukazuje na jeho nedostatky a pomíjivost života.⁵

Negativní hodnocení lidské důstojnosti a úvahy o lidské bédnosti se objevují po celá staletí. Biblická tradice přináší i pesimistický obraz člověka, kde je kladen důraz na lidskou smrtelnost. Ve středověku tento obraz smrtelného člověka často převažuje nad chválou lidské důstojnosti. Toto pojetí se objevuje ve spisu papeže Innocence III (*O bídě lidské existence, 1195*), kde shrnuje negativní aspekty člověka a jeho bytí, především ho považuje za nejubožejší bytost. Také renesanční autor Francesco Petrarca popisuje *miseria hominis*, ze které pocházejí duševní nemoci, které otrásají lidskou důstojností. Ta je však považována za prostředek, který dokáže vyléčit duši přeplněnou strachem.⁶

³ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 20-21.

⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*, s. 142.

⁵ KELLER, Abraham C. *Montaigne on the dignity of man*, s. 43-45. Montaigne nepovažuje lidskou bytost za dokonalou ani jiná bytost nemůže být dokonalý, ale přesto každá bytost nese významné postavení v rámci universa. KELLER, Abraham C. *Montaigne on the dignity of man*, s. 52.

⁶ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 21.

2.1 Giovanni Pico della Mirandola

Traktát *Oratio de dignitate hominis* (*Řeč o důstojnosti člověka*) napsal severoitalský renesanční myslitel Giovanni Pico della Mirandola (1463 -1494). Hlavním cílem jeho filosofického úsilí, byla snaha poukázat na soulad všech filosofických a náboženských směrů.⁷ Mirandolovo myšlení se charakterizuje jako filozofický synkretismus, podle něho se všichni filozofové a filozofické školy podílejí určitým způsobem na pravdě.⁸ Velkou část tezí obsahovaly myšlenky převzaté z děl latinských doktorů, učení Arabů, Platóna, hermetických spisů a kabaly. Pico se odmítal přiřazovat k určité filosofické škole nebo směru a zdůrazňoval svou nezávislost na kterékoliv existující filosofické tradici.⁹ Pico původně zamýšlel *Oratio* představit jako úvodní projev na plánované disputaci o svých devíti stech tezích, která se měla konat v Římě. Disputace se však nekonaly a ani *Oratio* nebylo za jeho života vydáno. Zveřejnil ji až jeho synovec Gianfrancesco Pico della Mirandola. Právě však *Oratio* je (hlavním) dílem, které autora tak proslavilo. Pico jako pokračovatel humanistické tradice oslavy člověka, strhává pozornost na důstojnost člověka a svobodu volby. To přináší nové chápání lidské přirozenosti, nyní blízký vztah člověka k Bohu, spočívá v tom, že člověk dostává možnost svobodné volby.¹⁰

2.1.1 Oratio de dignitate hominis

Pico ve svém díle pojednává o důstojnosti člověka a jeho postavení v universu. Především klade důraz na člověka a jeho svobodu. Dočetl se v arabských spisech, že člověk je nejobdivuhodnější mezi tvory. Přesto se mu veškeré důvody tohoto vysokého hodnocení nezdály uspokojivé. Pico tak představuje svoji vlastní verzi mýtu o stvoření světa a člověka. V jeho představě na počátku Bůh stvoří svět jako nejvznešenější chrám a oblast nad nebesy obdařil myslí. Nebeská tělesa ožíví dušemi.¹¹ Bůh po oživení

⁷ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 7-8.

⁸ Podle Pica každý filozof i škola přispívají něčím specifickým. Pico ve své nové filozofii přejímá koncepci kosmické emanace z novoplatónské tradice a uvádí ji do souladu s křesťanskou naukou o stvoření. Posledním třetím rysem Picovy nové filosofie je novoplatónská nauka o návratu k bohu. Všechny tyto tři rysy poukazují na soulad filozofických tradic, které jsou charakteristické pro Picův synkretismus. NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 16-17.

⁹ GORFUNKEL, Aleksandr, Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 98.

¹⁰ Tamtéž, s. 103.

¹¹ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 46.

nebeských těles zaplní nižší svět různými tvory. Na závěr stvoří člověka, který ho má milovat a obdivovat jeho dílo. Tento úsek výrazně reprezentuje antropocentrické prvky, které jsou typické pro humanismus. Bohovi však nezbyl žádný pravzor, podle něhož by člověka stvořil ani žádné dary a místo. Nakonec se Bůh rozhodl postavit člověka do středu universa, odkud bude mít nejlepší možnost poznávat svět. Dal mu podíl ze všeho, co náleželo všem stvořením. Přirozenost všech stvoření je pevně dána. Zatím, co člověk bude obdařen mnohem štědřeji.¹² Bůh však Adamovi praví: „*Ty si však budeš, aniž bys byl jakkoli omezován, určovat svou přirozenost podle své vlastní svobodné vůle, do jejíž péče jsem tě stvořil.*“¹³

Člověk se zde stává svobodnou bytostí a nemá jasně danou přirozenost. V této části *Oratio Pico* spojuje biblické prvky s platónskými prvky v souladu s knihou *Genesis*.¹⁴ Pico zde vytvořil nové paradigma filosofické antropologie, jejímž středem je lidská svoboda. Teze revoluční antropologie, v níž člověk volí svojí přirozenost a je vymaněn z kosmologického řádu, je obecně přijímána řadou historiků.¹⁵

Picova hierarchie bytí byla odlišná od jeho předchůdců. Doposud byl člověk považován za jakýsi střed, který byl obdařen vlastnostmi z vyšší i nižší skupiny hierarchického uspořádání. A to jak z vyšších, tak i nižších vrstev tohoto universálního uspořádání. To doposud omezovalo pojetí člověka a jeho pohyb v hierarchickém řádu. Pico jako první povznesl lidskou bytost a její svobodu.¹⁶ Místo toho, aby člověku přidělil jasné místo v universální hierarchii, staví ho mimo ni a tvrdí, že člověk si může podle své volby vybrat jakýkoli stupeň života od nejnižšího po nejvyšší. Člověk může poklesnout na nižší úroveň (zvířecí), nebo se může povznést na úroveň vyšší

¹² PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 55-56.

¹³ Tamtéž, s. 57.

¹⁴ Pico popisuje stvořitelství akty, biblické pojetí člověka jako svrchované bytosti vzhledem k ostatním stvořením. Z Diotiminy řeči o Erótovi pochází koncepce přirozenosti, která není ani pozemská ani nebeská a myšlenka prostředního postavení, které umožňuje poznání Boha. NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 24.

¹⁵ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 23. Podle Nejeschleby nemůže důstojnost člověka spočívat v jeho bytí, neboť by mu bylo pevně stanoveno určité místo v hierarchii universa. Absolutní svobodná volba umožňuje stát člověku mimo hierarchii. NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate homini*, s. 24-25.

¹⁶ TRUGLIA, Craig. *Al-Ghazali and Giovanni Pico della Mirandola*, s. 143-144.

(božskou).¹⁷ Umisťuje člověka za hranice kosmické hierarchie. Člověk má být čtvrtý svět kosmické hierarchie neboli: „*Není pohlcován žádným ze tří horizontálních světů její tradiční novoplatonské struktury (elementárním, nebeským či andělským), je vůči těmto světům stavěn vertikálně a všechny je proniká.*“¹⁸ V tomto momentu se člověk poprvé stává svobodným a je mu dána možnost volby. Může si zvolit své postavení v rámci celého universa a to jak vysoké jeho postavení závisí čistě na jeho volbě. Lidská svoboda se tedy stává hlavním argumentem pro důstojnost a vznešenost člověka.

Kromě důkazů zvláštního postavení člověka v universu, najdeme v tomto díle i další důvody pro vysoké hodnocení člověka a jeho důstojnosti. Člověk je tedy obdivuhodný především tím že: „*Jemu je dáno mít to, co si přeje, a být tím, čím chce.*“¹⁹ Pico také poukazuje na to, že člověk byl obdařen zárodky všech forem života a jaké vypěstuje, takové budou i jeho plody. Tím opět naznačuje, že člověk se může stát rostlinou, zvířetem, nebeskou bytostí nebo synem Božím. A ten, kdo se uchýlí do středu své jednoty, stane se jedním duchem s Bohem a bude převyšovat všechna stvoření.²⁰ Picův člověk je výjimečný svým svobodným výběrem a možností volby svého postavení. Člověk může poklesnout na nižší úroveň a zároveň se může povznést na vyšší úroveň. Podobně se vyjadřuje k této volbě i Vives ve své *Bajce o člověku*, které se budu věnovat detailněji v další kapitole.

Pico také pozitivně zdůrazňuje proměnlivou povahu člověka.²¹ Vyzdvihuje lidskou přirozenost, která je neustále proměnlivá a díky těmto vlastnostem, je člověk hoden takového obdivu. Pico doslova píše ve svém díle : „*Kdo by nebyl naplněn obdivem k tomuto chameleónovi, jímž je člověk?*“²² Pico upozorňuje na to, že ačkoliv je člověk tak obdivuhodný a dostal od Boha takové čestné postavení, neměl by ze své svobody učinit něco škodlivého pro sebe samého. Člověk by se neměl spokojit s prostředností, nýbrž se snažit dosáhnout toho nejvyššího stupně, a to přiblížit se k Bohu. Toho může člověk dosáhnout, pokud se bude věnovat činnému životu, starat se o nižší záležitosti a správně je soudit. Jestliže se lidé oprostí od činností a budou přemýšlet o

¹⁷ KRISTELLER, Paul, Oscar. *Osm filosofů italské renesance*, s. 74.

¹⁸ GORFUNKEL, Aleksandr, Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 102.

¹⁹ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 57.

²⁰ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 59.

²¹ TRUGLIA, Craig. *Al-Ghazali and Giovanni Pico della Mirandola*, s. 144.

²² PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 59.

Stvořiteli, oddávat se nečinné kontemplaci, pak vzplanou láskou k samotnému Stvořiteli.²³

²³ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 67.

2.2 Juan Luis Vives

Španělský myslitel Juan Luis Vives (1493-1540) napsal traktát *Fabula de homine* (*Bajka o člověku, 1518*). Tento traktát ukazuje Vivesovy rané názory na povahu a úlohu člověka.²⁴ V tomto pojednání se Vives zabývá problematikou člověka a jeho důstojnosti a nalézáme tu zřetelné antropocentrické prvky.²⁵ Vives je inspirován především Ciceronovými díly (*De legibus, De natura deorum*) a zároveň dílem Pica della Mirandoly (*Oratio de dignitate hominis*). Oba myslitelé chápou lidské tělo a duši jako stejné univerzální a rovnocenné skutečnosti lidské podstaty. Vivesova *Bajka o člověku* se odehrává v mytologickém prostředí a lidský život přirovnává k ději na divadelním jevišti. S myšlenkou divadelního jeviště se setkáváme i ve spisech stoiků a novoplatoniků. Podobné úvahy můžeme naleznout také v samotné Bibli.²⁶

2.2.1 Fabula de Homine

Vzhledem k tomu, že podle Vivesova názoru je člověk sám o sobě bajkou či hrou, započal svou esej různými příběhy a hrami. Před dávnými časy, při oslavě narozenin bohyně Juno, se jí ostatní bohové omámeni nektarem tázali, zda k této oslavě neuspořádá hry. Juno chtěla nesmrtelné bohy uspokojit a šla se svou prosbou za svým manželem Jupiterem. Všemohoucí Jupiter, v jehož moci bylo veškeré dění, stvořil svět a vložil ho do amfiteátru. Takový amfiteátr se šplhal k nebesům a byl plný loží pro bohy. Země jako jeviště se rozláhala v samotném středu, kde se objevovali herci spolu se zvířaty a ostatními bytostmi.²⁷

Po dokončení veškerých příprav a usednutí diváků do hlediště, Velký Jupiter jako režisér zahájil hry. Sám Jupiter byl stvořitel a průvodce těchto her. Podával vysvětlení všem přihlížejícím tak, aby tomu všichni porozuměli. Předem byl stanoven jasně daný scénář, který se musel striktně dodržovat, jinak by herci byli vykázáni. Herci představili komedie, tragédie, frašky i satiry a mnoho dalších nádherných scén. Všichni bohové prohlásili, že nic obdivuhodnějšího doposud nespatri. Bohyně se tázala ostatních bohů, kdo z herců jim připadal nejobdivuhodnější. Bohové přiznali, že nejvíce

²⁴ CASINI, Lorenzo. Juan Luis Vives [Joannes Ludovicus Vives], *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*

²⁵ KRAYE, Jill. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

²⁶ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 385.

²⁷ Tamtéž, s. 387.

úctyhodným je člověk. Velice dobře rozpoznali podobnost člověka se samotným Jupiterem. Pochopili, že člověk byl zrozen z Jupitera a byl obdařen veškerými Jupiterovými dary.²⁸

Jupiterův člověk se mohl stát vším. Dokázal se proměnit v rostlinu, zastupující primitivní život bez pocitů. Dále se vtělil do nespočetných druhů divokých zvířat. Příkladem uvádí vzteklého lva, hladového vlka, mazané lišky nebo plachého zajíce. Na závěr se zjevil jako člověk, obdařen četnými vlastnostmi. Mezi ně patřila spravedlnost, laskavost, společenskost. Člověk, který spolu se všemi zakládal města, zajišťoval dobré životní podmínky a stal se tak politickou a sociální bytostí.

Bohové byli omámeni ohromující podívanou. Stali se svědky toho, jak člověk překonává svou přirozenost, vyvíjí se a představuje samotného Jupitera. Člověk přesáhnul vlastnosti nižších bohů. A stal se téměř k nerozeznání stejným, jako jeho tvůrce Jupiter. Bohové složili poctu onomu člověku a vzali ho mezi sebe jako rovného. Posadili ho mezi sebe do jeviště.²⁹ Vives podobně jako Pico ukazuje proměnlivost člověka a jeho možnost povznesení se na božskou úroveň. V *Bajce o člověku* se člověk proměňuje k dokonalému obrazu Jupitera, a proto ho ostatní Bohové začali vnímat jako sobě rovného.

Dar proměnlivosti člověka souvisí s možností proměny a lidské svobodné volby i v Picově *Oratio*. Pico zde povznáší lidskou svobodu a možnost volby v kosmické hierarchizaci. Ve své *Řeči* uvádí Pico lidskou přirozenost, která vede ke svobodnému výběru postavení člověka v rámci celého universa. Člověk může poklesnout na rostlinnou úroveň či zvířecí a stejně tak se může povznést na andělskou úroveň.³⁰ Je tedy patrné, že Vives byl inspirován Picovým traktátem.

Pico kladl důraz na to, aby se člověk nespokojil s prostředností, nýbrž se snažil dosáhnout nejvyššího stupně, a to přiblížit se k Bohu. Jestliže se bude člověk starat se o nižší záležitosti, správně je soudit a věnovat se činnému životu, může tohoto

²⁸ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 388.

²⁹ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

³⁰ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 57.

stupně dosáhnout.³¹ Vives umožňuje člověku překonat své postavení a převýšit tak vlastnosti nižších bohů. Čímž se na závěr přibližuje k Jupiterovi.³² V tomto ohledu tedy pravděpodobně navazuje na Picovo dílo.

Vives se též zabýval tématem lidské tělesnosti. Jupiter obdaroval člověka dokonalým uspořádáním těla a smysly. Uši dokázaly zachytit zvuky ze všech stran a zároveň byly chráněné před prachem nebo hmyzem. Oči byly uspořádány tak, aby pozorovaly vše a zároveň byly chráněny závojem řas. Oči představovaly nejdůležitější část a staly se bránou do duše. Lidské končetiny byly zakončeny prsty. A celé tělo bylo dokonale uspořádáno a propojeno jednotlivými částmi. Sebemenší změna by narušila tuto neopakovatelnou harmonii.³³ Podobné harmonické uspořádání lidského těla představuje Jan Jessenius ve své *Pražské anatomii*, které se budu pozorněji věnovat v další kapitole.

Bohové zkoumali lidská tajemství, což je těšilo více než samotné hry. Lidská mysl představovala moudrost, poznání a rozum. Dokázala stvořit města, užívat byliny a zpracovávat suroviny. Uměla všechno pojmenovat, předávala znalosti veškerého vědění i náboženství. Lidská bytost byla obrovským přínosem a na její počest se hry opakovaly. Člověk byl však pouze divákem.³⁴

Oslavy lidské tělesnosti a krásy jsou typickými rysy antropocentrismu.³⁵ Vives stejně jako Pico zdůrazňuje postavení člověka v universu a odkazuje na jeho božský původ. Oba myslitelé přichází s myšlenkou, která umožňuje člověku přiblížení či splynutí s Bohem. Mirandola nabádá člověka k tomu, aby se nespokojil se svým prostředním postavením a snažil se přiblížit Bohu. Vives člověka představuje jako obdivuhodnou bytost, která dokonale zpodobňuje Boha a tím je mu dána možnost, postoupit mezi ostatní bohy.

³¹ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 67.

³² VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

³³ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

³⁴ Tamtéž, s. 393.

³⁵ GORFUNKEL, Alexandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 51.

3 Lidské tělo a tělesnost v renesanční medicíně

Evropa se dočkala ve čtrnáctém století obrovského rozmachu v kulturní i politické oblasti, především se rozvíjela věda a umění. Takové znovuzrození přineslo mnoho nových objevů, a to především vznik knihtisku. Významnou osobností této doby byl Erasmus Rotterdamský (1466-1536), který se zasloužil o vydání některých Galénových děl v latinské verzi (např. *Nejlepší lékař je zároveň filozofem, Protepticus*) i řecky psané spisy mnoha starověkých medicínských textů.³⁶ Tato skutečnost v mnohém ovlivnila oblast filosofie a medicíny. Renesance vzbudila neukojitelnou touhu po počítech a nutkání objevovat, zkoumat a poznávat sebemenší detaily tvůrčího procesu. Renesanční umělci a filozofové oslavovali lidskou krásu a ušlechtilost duše. V člověku se probudila zvědavost po vlastním těle.³⁷

Renesance je jakýmsi návratem k antice a jejím typickým rysem je úsilí o znovuoobnovení antické vzdělanosti a kultury. Renesanční humanisté vnímali řeckou a římskou kulturu jako epochu vrcholného rozvoje lidského ducha.³⁸ K tomu neodmyslitelně patří zájem o návrat k poznatkům starověké medicíny. Roku 1453 Řekové dovezli do humanistické Itálie mnoho původních řeckých spisů. Podstatným přínosem pro rozvoj medicíny bylo kompletní vydání Galénových spisů v řečtině, o které se zasloužila benátská tiskárna Manuitů v roce 1525.³⁹ Galénovy spisy byly přínosnou inspirací pro mnoho lékařů a učenců. Jejich vliv dosahoval až do sedmnáctého století. Tyto spisy byly velmi podrobné, ale vzhledem k tomu, že poznatky v nich byly čerpány ze studií pitev zvířat, obsahovaly často mylné závěry. V šestnáctém století byly tyto spisy podrobeny kritickým přezkoumáním mnohými renesančními lékaři, nejvýznamnějším je lékař Andreas Vesalius (1514-1564).⁴⁰

Renesanční učenci též přispěli mnohými inovacemi v oblasti medicíny. Léčebné techniky v 15. století se soustředily na choroby postihující organismus, především

³⁶ PORTER, Roy. *Největší dobrodini lidstva*, s. 195. Významnou úlohu v renesanci odehrál vynález knihtisku. Ten vynalezl Johan Gutenberg a od konce 15. století do začátku století 16. byl rozšířen do přibližně 250 evropských měst. BURKE, Peter. *The European Renaissance: centres and peripheries*, s. 60.

³⁷ Tamtéž, s. 196.

³⁸ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 7.

³⁹ PORTER, Roy. *Největší dobrodini lidstva*, s. 196-197.

⁴⁰ SVOBODNÝ, Petr. - HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. *Dějiny lékařství v českých zemích*, s. 34.

hledání jejich příznaků a vhodných léčebných metod. Poskytovaly návody k určování diagnóz a nasazení vhodné medikace.⁴¹

Je (samozřejmostí), že mezi medicínou a filozofií panuje blízký vztah, který se projevoval i v lékařských osnovách zavedených na renesančních univerzitách. Spojení filozofie a medicíny má hluboké historické kořeny. Hippokrates hlásal, že ideální lékař musí být též filozofem. Samotný Galén se považoval za stejně dobrého lékaře jako filozofa.⁴² Je zapotřebí rozlišovat mezi akademickou a praktickou medicínou. Což neznamená, že by školská medicína neměla žádný vztah k praxi a naopak se praxe obešla bez teorie. Univerzitní medicína byla chápána jako umění či věda, jejímž cílem byla praktická léčba nemocných.⁴³ Výuka zahrnovala i návštěvy nemocných v lazaretech, a též praktikové sepisovali teoretické poznatky. Z výše uvedeného vztahu filozofie a medicíny, lze vyvodit analogické rozdělení renesanční filozofie na akademický a neakademický proud. Na filozofických fakultách byl podporován především aristotelismus, zatímco mimouniverzitní prostřední se klonilo k platonismu. A stejně tak universitní medicína byla ovlivněna aristotelismem a galénismem, zatímco praktici vycházeli z novoplatónských koncepcí.⁴⁴

3.1 Anatomie v renesanci

Změna lidského myšlení a nové vnímání reality světa, rozvoj vědeckých poznatků, nové čtení originálních antických lékařských spisů i humanistický důraz na antropocentrické prvky a zkoumání člověka, to vše jsou významné impulsy, které přispěly k rozvoji anatomie v renesanční epoše. Tento rozvoj má počátky v oblasti umění, zásadní význam získalo zobrazování člověka, především znalost ustrojení lidského těla ve spojení s dokonalostí antických soch považovali doboví umělci za nepostradatelnou pro vystižení člověka jako nejdokonalejšího Božského výtvaru.⁴⁵ Pro umělce je důležitá podrobná znalost jednotlivých částí lidského těla, což umožňuje

⁴¹ PORTER, Roy. *Největší dobrodiní lidstva*, s. 196-199.

⁴² WEAR, A., FRENCH, R. K., ed. a LONIE, Iain M., ed. *The medical renaissance of the sixteenth century*, s. 3.

⁴³ NEJESCHLEBA, Tomáš. Renesanční medicína: Academici versus practici. In: *Kapitoly z renesanční filosofie*, s. 79.

⁴⁴ Tamtéž, s. 79.

⁴⁵ GRIM, Miloš a Ondřej NAŇKA. *Anatomie od Vesalia po současnost: 1514-2014 : publikace k 500. výročí narození Andrea Vesalia*, s. 32.

náhled do lidských proporcí, které odrážejí harmonii přírody i umění. Podle Lorenza Ghibertiho (1378-1455) by umělci měli znát nejen zákony perspektivy, ale též anatomii, která umožní náhled do mikrokosmu a makrokosmu. Výsledkem vyzdvihování významu anatomických znalostí byla změna postoje vůči pitvám.⁴⁶ Pitvy se změnilly na veřejné události a v italské Bologni se pořádaly na počest výročních karnevalů. Anatomie se stala bránou do světa lidských neduh a nemocí.⁴⁷ Anatomie se stala základem medicíny a nejvýznamnější oblastí, ve které renesanční universitní medicína získala naplnění i pro pozdější období. Stejně jako oblast filozofie, vědy a umění byly znovuobnovením antické moudrosti, tak i medicína je znovuzrozením antických anatomických zkoumání.⁴⁸

⁴⁶ PORTER, Roy. *Největší dobrodiní lidstva*, s. 203.

⁴⁷ Tamtéž, s. 212.

⁴⁸ NEJESCHLEBA, Tomáš. Renesanční medicína: Academici versus practici. In: *Kapitoly z renesanční filozofie*, s. 83.

3.2 Jan Jessenius

Středoevropský lékař a filozof Jan Jessenius (1565-1621), který provedl první veřejnou pitvu v Praze, studoval na univerzitách ve Wittenburku, Lipsku a Padově. Ačkoli byl Jessenius především lékařem, obohacoval své spisy filozofickými úvahami a dokonce vydal samostatné filozofické spisy.⁴⁹ Ve své disertační práci, kterou vydává roku 1618 pod názvem *O vzkříšení mrtvých*, oslavuje člověka jako obdivuhodné stvoření a to doslovně: „*Velký zázrak je člověk, velký obdiv přírody, živočich plný důmyslu a rozumu, nad nějž v universu není nic božštějšího, ba je jako nějaký Bůh nebo jen o málo menší než anděl.*“⁵⁰ Navazuje tím na tradici renesančního platonismu, hermetické spisy a opírá se o Picovo *Oratio*.⁵¹ Jessenius se problematice tělesnosti věnuje ve svých Wittenberských disputacích (*De homine disputatio*, 1594) a (*Universalis humani corporis contemplatio*, 1598). Hlavním tématem těchto spisů je člověk a jeho tělesnost, především skladba lidského těla. Zmiňuje autory různých antických pojetí teorie čtyř elementů a to Zenóna, Speusia a Galéna. Jessenius se přiklání k Avicennovi, který elementy představuje jako nejmenší části, ze kterých je tělo složeno. Tyto elementy se dělily na čtyři druhy, které představovaly přírodní živly. Těžké elementy představovaly vodu a zem, zatímco lehké elementy vzduch a oheň. Těžké elementy se považují za příčinu tvorby tělesných orgánů, zatímco elementy lehké utvářely ducha a samotný pohyb.⁵² Jessenius se ve své disputaci hlásí k aristotelskému pojetí elementů a tyto kvality elementů popisuje jako: horké, suché, vlhké a chladné. Svou disputaci uzavírá tím, že lidské tělo je složeno z těchto jednotlivých elementů.⁵³

3.2.1 Pražská pitva

Jessenius se proslavil svými pitvami ve Wittenberku, které často konal pro veřejnost. Nechával tisknout pozvánky pro studenty, profesory a širší veřejnost. Pitvy se tak staly veřejnou událostí a jistým způsobem divadlem, což vyplývalo z názvu sálů *Theatrum*, kde se pitvy odehrávaly. Ve Wittenberku provedl též svou nejskandálnější

⁴⁹ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 20.

⁵⁰ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 39.

⁵¹ Tamtéž, s. 39.

⁵² NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 114-115.

⁵³ Tamtéž, s. 116.

pitvu, která se konala 15. listopadu 1599. Po otevření mrtvoly popravené ženy vyzdvihoval význam ženy jako rodičky dětí.⁵⁴

Za Jesseniovo nejslavnější dílo je považován popis veřejné pitvy, kterou uskutečnil v červnu roku 1600 v Praze. Tento popis byl vydán roku 1601 pod názvem *Anatomiae, Pragae* a byl k němu přidán traktát o kostech. Byla to první veřejná pitva na českém území a stala se velkolepou událostí. Pitva byla prováděna po dobu pěti dní a její účel byl především propagační.⁵⁵ Struktura výkladu hlavní části Jesseniova spisu je rozčleněna podle pitevního postupu. Jessenius se v první řadě zabývá dutinou břišní, následně postupuje k hrudní části a krku, poté se přesouvá k otevření lebky a zkoumání mozku, dále se zabývá jednotlivými smyslovými ústrojími jako je zrak a sluch, lidským obličejem a na závěr se věnuje anatomii končetin. Celý spis Jessenius obohatil různými bajkami a biblickými citáty, především pro udržení pozornosti publika.⁵⁶ Tímto se také snažil o legitimizaci pitevní praxe.

Pitevnímu postupu předchází proslov, který Jessenius věnoval veleváženému českému králi. V této části je patrný velký obdiv člověka a k jeho snaze přiblížit se Bohu. Člověk byl stvořen proto, aby obdivoval a napodoboval samotného Boha. Z toho je zřejmé, „že nejvyšší starostí člověka je zaměřovat ducha na zkoumání božských děl Přírody a řádně vědět, že na nebi (které spravuje Bůh a zaujímá v něm místo vladaře) závisí vše, co vzniká na zemi.“⁵⁷ Jessenius zde zastává podobné stanovisko jako Pico della Mirandola, podle kterého Bůh stvořil rozmanité věci, které v nás vyvolávají touhu obdivovat. Tyto důvody se shodují s Picovým názorem na úděl člověka. Pico ve svém traktátu tvrdí, že Bůh po dokončení svého díla zatoužil po někom, kdo by obdivoval jeho dílo a jeho velkolepost a proto Bůh stvořil člověka.⁵⁸

Přestože má člověk obdivovat a zkoumat veškeré boží dílo, Jessenius upozorňuje na to, že člověk nemůže vše dokonale poznat. Každý podle něj upřednostňuje jiné

⁵⁴ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 119.

⁵⁵ BOROVIANSKÝ, Ladislav. Vzpomínka na Jessenia. In: JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 18.

⁵⁶ Tamtéž, s. 19.

⁵⁷ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 379.

⁵⁸ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 55.

předměty zkoumání, ale především by člověk měl poznávat sám sebe.⁵⁹ Výrok „poznej sám sebe,, (pochází z antické tradice a) odkazuje na delfskou věštbu. Tímto výrokiem se snaží obhájit anatomické pitvy, lidské sebepoznání považuje za primární podstatu veškerého vědění.⁶⁰

Jessenius obdivuje dokonalé ustrojení lidského těla, které je výsledkem božího díla. Bůh stvořil tělo do nejmenších detailů propracované a dokonalé tak, aby v těle nic nepřebývalo, a každý úd má svou specifickou polohu. Lidská stavba těla je daleko preciznější než schránky živočichů. S náležitou pečlivostí Bůh stvořil smyslové orgány. Sluch, který rozeznává rozmanité zvuky, oči a jejich schopnost zachytit pohyby těl, rozeznají barvy a dokonce poznají lásku i hněv.⁶¹ Podobně se vyjadřuje Vives ve své *Bajce o člověku*, kde též obdivuje tělesné uspořádání člověka. Zejména obdivuje dokonalost uspořádání a funkci uší a očí, Vives upozorňuje na skutečnost, že jakákoliv změna by narušila tuto harmonii.⁶²

Zvláštní pozornost si zaslouží orgány, které používáme při řeči a těmi jsou plíce, průdušnice, jazyk, zuby. To jsou nástroje naší výmluvnosti, kterou se nejvíce lišíme od zvířat. Řeč nám umožňuje se učit to, co neznáme a to, co známe, předáváme jiným. Podobné hodnocení a úvahy nalézáme v Manettiho traktátu (*O důstojnosti a vznešenosti člověka*), kde Manetti oslavuje dokonalost a účelnost jednotlivých částí těla. Autor se ve svém díle zabývá anatomii lidského těla, věnuje se též funkci mozku a dýchání, ačkoli ne tak uceleně jako Jessenius.⁶³ Dalším přínosným znamenitým darem jsou ruce, které nám pomáhají v řadách umění. Vives ve svém díle podobně obdivuje ruce, věnuje se dokonalému uspořádání končetin, které jsou zakončené prsty, což vyjadřuje harmonické

⁵⁹ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 380.

⁶⁰ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 120.

⁶¹ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 380.

⁶² VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

⁶³ BUCK, August. Einleitung. In: MANETTI, Gianozzo. *Über die Würde und Erhabenheit des Menschen*, s. 19.

uspořádání.⁶⁴ A samozřejmě největším přínosem je mozek, který nám poskytuje rozum, rozvahu a mnoho dalšího, to vše jsou znaky božskosti a nesmrtelnosti.⁶⁵

Jessenius v závěru tohoto proslovu vyzdvihuje znalost anatomie, která nám poskytuje informace o zdravotním stavu lidského těla. „*Jen ona vysvětluje, ze které části přichází choroba, z jakých i jak silných příčin nabývá na síle, a pouze anatomie ukazuje cestu k léčivým prostředkům.*“⁶⁶ Podobné úvahy nám poskytuje Marsilio Ficino ve svém spisu (*Tři knihy o životě*), kde přímo popisuje různé návody pro zlepšení života a léčebné metody.

Jesseniova předmluva k *Pražské anatomii* představuje mytologické vyprávění, které je shodné s Vivesovým dílem *Bajka o člověku*. Ačkoliv Jessenius antickou báji uvedl stručněji, je velice pravděpodobné, že čerpal přímo z Vivesova textu. Jessenius popisuje bajku, v níž Jupiter uspořádal slavnost na počest své manželky Juny, při níž bohové odpověděli na otázku, který herec je nejlepší tím, že je nejobdivuhodnější člověk. Je patrné, že Jessenius též čerpal z díla Pica della Mirandoly (*O důstojnosti člověka*) a jeho mytologický úvod je shodný s Vivesovo *Bajkou o člověku*. Jessenius dále ve své předmluvě ukazuje, čím člověk jako herec vyniká. Člověk podle vzoru nejvznešenějšího Boha se proměňoval v rostlinu nebo různých podob zvířat a na závěr se proměnil v lidskou bytost.⁶⁷ Jessenius opět odkazuje na Picovy úvahy o proměnlivosti člověka. Pico se k proměnlivosti vyjadřuje takto: „*Kdo by nebyl naplněn obdivem k tomuto chameleónovi, jímž je člověk?*“⁶⁸ Picův člověk se též může stát rostlinou, zvířetem či andělskou bytostí.

Přestože se Jesseniův herec mění v podobu rostliny, zvířat a člověka, tak ho na rozdíl od Pica a Vivese neoslavuje jako bytost, která si svou přirozenost volí. Lidská přirozenost podle Jessenia nezávisí pouze na tělesné schránce, ale i na duši. Jessenius nezpochybnuje úlohu duše, ale upřednostňuje úlohu lidského těla, čímž se snaží o

⁶⁴ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

⁶⁵ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 381.

⁶⁶ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 381.

⁶⁷ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 395.

⁶⁸ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 59.

opětovnou obhajobu a nalezení důstojnosti anatomického zkoumání, což je hlavním úkolem celého Jesseniova spisu.⁶⁹

Jessenius ve svém díle přistupuje k lidské anatomii a fyziologii teleologicky a tímto způsobem měl ospravedlnit anatomickou praxi. I v tomto případě renesanční lékaři navazovali na antickou tradici Aristotela a Platóna. Teleologické myšlení našlo nejradikálnější přístup v díle Andrease Vesalia (*De humani corporis fabrica, 1543*)⁷⁰ V tomto díle byly obsaženy přesné popisy kostí, svalů i vnitřních orgánů a celé dílo bylo doplněno detailními ilustracemi, které zobrazovaly lidská těla v přirozených polohách. Vesalius ve svém díle objasnil metodické postupy pro provádění pitev.⁷¹ Vesalius neustále ve své anatomii vyzdvihuje účelnost konstrukce lidského těla a jeho částí. Legitimizační strategií jeho anatomie je oslava Boha a jeho díla prostřednictvím detailního popisu lidského těla.⁷²

Vesaliova teleologie se nalézají i v Jesseniově *Pražské anatomii*, kde je oslavována tvůrčí činnost moudrého Boha, který nestvořil v lidském těle nic přebytného. Stavba lidského těla převyšuje stavbu těla živočichů.⁷³ S touto oslavou a nadřazeností lidského těla nad stavbou živočichů se setkáme i u Galéna, Vesalia a stejně tak u Jessenia. Je tedy zřejmé, že Jessenius ve svém díle přebírá od Vesalia způsob teleologického výkladu a stejně tak popis jednotlivých částí těla.⁷⁴ Jessenius i Vesalius se tímto teleologickým přístupem snaží obhájit anatomickou praxi a zkoumání. Zároveň se svými oslavami lidské tělesnosti a dokonalého uspořádání lidského těla připojují k typickým rysům antropocentrismu, který panuje v renesančním období.

Podle Jessenia ten, kdo touží poznat sám sebe, musí zkoumat duševní i tělesnou stránku, což dokonale provedl Aristoteles ve svých spisech (*De anima, De historia animalium a De partibus animalium*). Lékaři totiž pozorují člověka jiným způsobem než filozofové proto, aby zhodnotili lidské životní schopnosti. Nemoci nemají původ v duševní sféře, ale vznikají vadou těla, a proto se lékaři věnují spíše hmotné stránce

⁶⁹ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 122.

⁷⁰ Teleologie starověku byla spojována s přírodou jako imanentním principem, nebo jako svědectví boží prozřetelnosti, nebo je teleologie výrazem účelného rozvrhu božského tvůrce. Tyto přístupy byly v renesanční epoše běžné. NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 122.

⁷¹ PORTER, Roy. *Největší dobrodiní lidstva*, s. 207.

⁷² NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 122-123.

⁷³ Tamtéž, s. 123.

⁷⁴ Tamtéž, s. 126-127.

lidského těla. Nicméně je duše také důležitý element, neboť je duše hybnou silou.⁷⁵ Aristotelés definoval duši jako základ života, vnímání i myšlení, která má životní, duševní a přirozenou schopnost. Podobně se vyjadřuje k duši i Jessenius, který tvrdí, že duše není obsažená v těle, ale naopak ho v sobě zahrnuje. Duše se stává příčinou veškerých tělesných úkonů, je všudypřítomná v celém těle a též se stává přirozenou, duševní a životní.⁷⁶ Přestože se v anatomickém zkoumání upřednostňuje zkoumání těla před duší, duše zastává důležitou úlohu a je základním hybatelem těla. Je tudíž nutné zkoumat lidského těla, ale neopomíjet duševní stránku lidského těla, tělo i duše spolu úzce souvisejí.

Ačkoli je duše jediná, dělí se na části a to podle schopností mozku, srdce a jater neboli na rozumovou, pudovou a vznětovou. Poměr celého těla k celé duši určuje poměr jednotlivých částí těla ke schopnostem duše. Celé tělo je nástrojem pro celou duši a tak byl člověk obdarován mozkiem proto, aby mohl přemýšlet. Příčinou pohybu jsou svaly a kosti a to, co nám radí mysl, má být vykonáno pomocí končetin. Tyto části těla se neustále opotřebovávají a chřadnou, proto potřebují vyživovací schopnost, která pramení v játrech. V poslední řadě srdce, které nám zajišťuje přirozené teplo, na kterém závisí náš život.⁷⁷

Pohyb je veškerou příčinou činnosti lidského těla. Tento pohyb je závislý na temperamentu a důsledných kvalitách.⁷⁸ Podle Jessenia je temperament nástrojem a příčinou veškerých lidských činností a rozumové chápání potřebuje nejpřesnější namíchání kvalit. Právě lidský rozum je to, co umožňuje člověku stát výše nad ostatními tvory.⁷⁹ Jessenius ve svém díle staví člověka doprostřed universa, kde se může rozhlížet na všechny strany světa a pozorovat veškeré dění. „Člověk je totiž ve středu světa jako jakési oko a nebe kolem dokola jako zrcadlo.“⁸⁰ V této části opět Jessenius odkazuje k

⁷⁵ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 399.

⁷⁶ Tamtéž, s. 400.

⁷⁷ Tamtéž, s. 402-403.

⁷⁸ Temperament je součástí humorální fyziologie, je jím označována směs základních kvalit, ze které byl stvořen celý svět. Kvality jsou čtyři základní a to chladno, sucho, vlhko a teplo. JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 399.

⁷⁹ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 404.

⁸⁰ Tamtéž, s. 408.

Picovu *Řeči o důstojnosti člověka*, kde Pico uvádí Božské rozhodnutí, postavit člověka do středu universa, odkud bude mít nejlepší možnost poznávat svět kolem sebe.⁸¹

Na závěr své předmluvy Jessenius uvádí, že kdyby měl více přihlížet k důstojnosti člověka, musel by započít pitvu u nejdříve položené lebky. Ale protože se v nejspodnější části, kde se nachází dutina břišní, která v sobě obnáší jisté škodlivé prvky, jež se můžou zkažit a způsobit zápach, musí začínat právě tam. Upozorňuje na to, že s boží pomocí bude vše názorně předvádět a stručně vykládat tak, aby nikdo nelitoval svého času.⁸² Po dokončení pitevního postupu oslavuje Jessenius Boha jakožto pomocníka v celém svém zkoumání.

Celé Jesseniovo dílo působí relativně jako nevšední celek renesančních představ o člověku, duši a jeho tělesné schránce. Jelikož rozpracovává všechny tři renesanční linie anatomie a to jak aristotelskou, galénskou, též i alexandrijskou⁸³ aniž by je rozlišoval. Stejně tak nerozlišuje ani aristotelskou a platónskou filozofii.⁸⁴ Jessenius v celém svém díle poukazuje na úzké vazby mezi medicínou a filozofií. Tyto vazby jsou patrné z jeho způsobů vnímání lidského těla a rovněž z formy autorova díla, přestože jeho dílo nepřináší žádné zvláštní inovace v medicíně ani filozofii, představuje charakteristický způsob úvah člověka v renesanční epoše.

⁸¹ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 55, 57.

⁸² JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 419.

⁸³ Podle alexandrijských lékařů lze dospět ke znalostem funkcí tělesných orgánů prostřednictvím studia živých těl, k porozumění lidského těla je zapotřebí provést vivisekci nejen nižších tvorů, ale především člověka. NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filozofie*, s. 125.

⁸⁴ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filozofie*, s. 128.

3.3 Marsilio Ficino

Marsilio Ficino (1433-1499) byl jedním z nejvlivnějších představitelů novoplatonismu 15. století (v Itálii). Ovlivněn učením Cosima de Medici, usiloval Ficino o znovuzrození platonismu v rámci filozofického učení a intelektuálního hnutí.⁸⁵ Roku 1462 se Ficino významně podílel na založení Platónské akademie ve Florencii, kde probíhaly přednášky o Platónovi a Plótinovi a soukromé čtení Platónových spisů.⁸⁶ Ficino čerpal z několika zdrojů mezi, které patřily spisy samotného Platóna, ale i spisy Herma Trismegista, Orfea, Pythagora, které byly inspirací právě pro Platóna, ale také spisy sv. Augustina. Ficino projevil zájem o úvahy spojené s důstojností člověka, o jeho postavení v rámci universa a též úvahy o osudu a štěstěně, což ho vedlo k navázání na raně humanistickou literaturu.⁸⁷

Ficino se na rozdíl od svých humanistických předchůdců pokouší o detailně propracovaný popis universa. Své pojetí vesmíru představuje jako velkou hierarchii, kde má každé jsoucné své místo i stupeň dokonalosti. Nejvyšší postavení má Bůh a níže je sféra andělů a duší, dále pak sféra nebes a elementů, různorodí živočichové a nejnižší jsou rostliny, nerosty a beztvárá první látka. Ficinova kosmologie je sice založena na novoplatónské hierarchii⁸⁸, ale v jistých bodech se liší. Jeho hierarchie je uspořádána do schématu pěti základních substancí, kterými jsou Bůh, andělská mysl, rozumová duše, kvalita a tělo. Ficino záměrně upravil své schéma tak, aby v jeho středu mohla stát lidská duše. Tím navazuje na učení o důstojnosti člověka.⁸⁹ Duše, jak říká Ficino „*je vsutku středem všech věcí, které stvořil Bůh. Stojí uprostřed mezi vyššími a nižšími jsoucnými a sdílí některé vlastnosti s vyššími a některé spolu s nižšími.*“⁹⁰ Duše je podle Ficina centrem vesmíru a zaslouží si největší obdiv, protože spojuje vše dohromady a stává se středem veškerých věcí a centrem přírody.⁹¹ Ficino vnímal duši jako nehmotnou entitu, která je spojená s tělem a hmotnou přirozeností, představovala

⁸⁵ FICINO, Marsilio. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 185.

⁸⁶ KRISTELLER, Oskar. *Osm filosofů italské renesance*, s. 50-51.

⁸⁷ Tamtéž, s. 47-48.

⁸⁸ Novoplatónské zdroje představují pojetí universa jako velkou hierarchii, v níž jsou zaujímají svá místa a své stupně dokonalosti. Na vrcholu je Bůh, níže je řád andělů a duší a dále sféra nebes, elementů přes různé druhy živočichů a rostlin až k beztváré látce. KRISTELLER, Oskar. *Osm filosofů italské renesance*, s. 51.

⁸⁹ Tamtéž, s. 51-52.

⁹⁰ Tamtéž, s. 52.

⁹¹ Tamtéž, s. 52.

duchovní moc, která vykonávala hmotné funkce prostřednictvím jemné látky nazývané spiritus.⁹²

Ačkoli byl Ficino především filozofem, byl synem lékaře a tak se mu dostalo náležitého lékařského vzdělání a sám se za lékaře považoval. Jako lékař a kněz zároveň vnímal společnost kolem sebe jako společnost, kterou je třeba léčit.⁹³ Toho chtěl dosáhnout filozofickými poučkami o vzestupu duše, ale především správnou péčí o tělo. Tuto problematiku představuje ve svém nejpopulárnějším spisu *De vita libri tres*.⁹⁴

3.3.1 De vita libri tres

Roku 1489 vydává Marsilio Ficino dílo *De vita libri tres (Tři knihy o životě)*, které je považováno za základní spis renesanční přirozené magie, ačkoli sám Ficino je vnímá především jako dílo lékařského charakteru. Svě knihy koncipoval především jako návod, jak potlačit nebo úplně odstranit projevy melancholie⁹⁵. Objektem léčby se stává sám z toho důvodu, že sám sebe zhodnotil jako osobu melancholického temperamentu.⁹⁶ Celé dílo je zaměřeno na tradiční medicínu, která je především přírodní a je založená zejména na fyziologii tělesných šťav (*humores*). Převážná část Ficinovy medicíny je tvořena přírodní magií, která působí na látku a hmotu, její působení je tedy fyzikálního charakteru. Dvěma základními lidskými složkami jsou dle Ficina duše a tělo. Nicméně léčba má svůj počátek právě u lidského těla, které působí prostřednictvím ducha na mysl i duši. Tato medicína je založená na humorální teorii⁹⁷, která v sobě zahrnuje rovnovážnou či nerovnovážnou směs materiálních živlů a jejich kvalit. Na stejném principu funguje humorální teorie, která v sobě zahrnuje čtyři základní tělesné šťávy, jejichž rovnováha určuje zdravotní stav.⁹⁸ V díle je též patrný vliv astrologie, jež byla v renesanční epoše obecně respektována. Relativně často se

⁹² CELENZA, Christopher S. Renaissance Platónovy filosofie. In: HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 127.

⁹³ CELENZA, Christopher S. Renaissance Platónovy filosofie. In: HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 116.

⁹⁴ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 37.

⁹⁵ Földényi uvádí, že v renesančním období panuje prchavá nálada, zadumanost a smutek, což je charakteristické pro melancholii. Melancholie je též zdrojem pro posuzování světa. FÖLDÉNYI, László. F. Melancholie její formy a proměny od starověku po současnost, s. 133.

⁹⁶ NEJESCHLEBA, Tomáš. Víno v renesanční filosofii. In: *Kapitoly z renesanční filosofie*, s. 74-75.

⁹⁷ Materiální živly jsou oheň, voda, vzduch a země, které v sobě zahrnují kvality horka, chladu, sucha, vlhka a dohromady tvoří základní složky všeho pozemského včetně lidského těla. COPENHAVER, B. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 191.

⁹⁸ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 190-191.

vycházelo z toho, že jednotlivé části těla jsou ovlivňovány nadvládou určitých znamení a tím, že mezi planetami a temperamenty panují jisté vazby.⁹⁹

V první knize, která nese název *De vita sana (O léčbě lidí, kteří se soustavně věnují studiu)*, se Ficino věnuje především zdraví a léčbě učenců, kteří se naplno zabývají literárním studiem. Podle Ficina musí intelektuálové dbát na svůj zdravotní stav, protože pokud je zanedbán nemohou dosáhnout brány múz a moudrosti. Zároveň klade velký důraz na to, aby bylo zdravé tělo i mysl.¹⁰⁰ Autor na začátku svého díla uvádí, že každý učenec, který se odváží vstoupit na dlouhou a drsnou cestu do chrámu múzy má k dispozici devět průvodců. První tři ho provází v nebi, další tři v duši a poslední tři na zemi. Mezi nebeské průvodce patří rtuť, která nás nabádá k uskutečnění cesty, dále Phoebus prostřednictvím jehož světla nalezneme přesně to, co hledáme a poslední Venuše, jejíž paprsky rozšiřují a zdobí materiál. Duševními průvodci znamenají pevnou vůli, ostrou inteligenci a houževnatou paměť. Zemskými pak jsou uvážlivý otec, dobrý učitel a zkušený lékař. Bez těchto devíti průvodců není možné projít celou cestu až k chrámu múzy.¹⁰¹ Stejně tak jako o své nohy pečují běžci a hudebníci o hlas, by měli pečovat učenci o svůj mozek, srdce, játra i břicho. Nejdůležitější je srdce a mozek, jejichž spojením vzniká duch, kterému slouží krev, poté duch slouží smyslům a smysly rozumu. Krev vyrobená přírodní silou vzkvétá v játrech a žaludku, nejlehčí část krve proudí do srdce, kde sídlí vitální síla. A duch, který stoupá do mozku podporuje rozum a pohyb neboli zvířecí sílu. Duch i krev jsou stejně důležité a spolu utvářejí tyto tři síly.¹⁰² Zjednodušeně lze říci, že učenci a vzdělaní lidé musí primárně pečovat o své mozky a srdce, jelikož tyto orgány používají nejčastěji a zároveň jsou nejdůležitější. Lidský duch, jehož prostřednictvím lidé poznávají svět, vzniká tedy spojením srdce a mozku.

Učenci jsou zvláště náchylní k humorálním chorobám, jelikož dlouhodobě podléhají intenzivnímu myšlení, vytváří se u nich přemíra černé žluči neboli melancholia. Též tělesná nečinnost vyvolává hlen, který způsobuje ochablost a depresi,

⁹⁹ YATES, Frances, Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*, s. 60.

¹⁰⁰ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 107.

¹⁰¹ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 109.

¹⁰² Tamtéž, s. 111.

zatímco černá žluč přivádí úzkost až šílenství.¹⁰³ Venózní krev je primárně složená z krevní šťávy, hlenu, který vychází z mozku a dále žluče, jež pramení v játrech a z černé žluče, jejímž ústředním orgánem je slezina.¹⁰⁴ Černá žluč totiž podněcuje člověka k tomu, aby nad sebou sám přemýšlel, intenzivní přemýšlení vede k vysoušení a podchlazování mozku. Ztrátou vlhkosti, která podporuje přirozené teplo, tak člověk upadá do stavů melancholie. U většiny filozofických učenců přebývá právě černá žluč, jejímž složením je suchá a hustá část krve, což přivolává temnotu duše a otupění inteligence.¹⁰⁵

Podle Ficina existují dvě různé příčiny melancholie, první nebeská je pod vlivem Saturnu a Merkuru, neboť učenci potřebují ke svému bádání svižnost Merkuru a stálost Saturnu. Lidská příčina v sobě zahrnuje špatné stravování, tělesnou pasivitu, celkové opomíjení těla na úkor duše.¹⁰⁶ Ficino uvádí existenci více typů melancholie, první je přirozená melancholie, která podporuje moudrost a soudnost, ale pokud není mírněna ostatními šťávami nebo se vyskytne ve špatném poměru, vyvolává negativní účinky, jako jsou letargie, úzkost a šílenství.¹⁰⁷ Dalším typem jsou melancholie spálené, které spalují přirozenou melancholii anebo ostatní tři druhy humorů. Všechny spálené melancholie jsou škodlivé a velice nebezpečné, poškozují lidský úsudek a přemýšlivé lidi uvádí do deprese a šílenství.¹⁰⁸

Léčba melancholie spočívá ve správné životosprávě a volbě správným medikamentů, k terapii patří vhodná strava, vzduch, který pacient dýchá, zvuky, barvy, oděvy a lidi a vše, co kolem sebe vnímá.¹⁰⁹ Ficino uvádí tři pravidla pro léčbu melancholie, první pravidlo přináší postupně odstranění přebytku černé žluči, při druhém je potřebné zajistit vlhčení těla pomocí lázní a masáží a poslední pravidlo usiluje o posílení srdce.¹¹⁰ Protože melancholický stav v sobě zahrnuje sucho a chlad je

¹⁰³ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 190-191.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 191.

¹⁰⁵ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 115-117.

¹⁰⁶ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 190-191, 192.

¹⁰⁷ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 192.

¹⁰⁸ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 117-119.

¹⁰⁹ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 193.

¹¹⁰ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 149.

potřeba zajistit teplo a vlhkost, toho lze dosáhnout pomocí pilulek a sirupů, které se užívají na jaře a na podzim. Ficino též doporučuje přírodní léky, jako jsou šafrán, aloe, skořice, meduňka, korály.¹¹¹ Cílem léčby je zbavení se škodlivých tělesných šťav a mezi těmi, které jsou tělu prospěšné nastolit rovnovážný poměr.¹¹²

Druhá kniha nese název *De vita longa (O dlouhém životě)* je určena především starším učencům a zahrnuje v sobě více astrologického výkladu nežli první kniha. Člověk ve stáří přichází o svou přirozenou vlhkost, hlavním důvodem je rychlejší průtok krve, nadměrné pocení a větší žíznivost.¹¹³ Ficino doporučuje řešit tyto potíže poněkud extravagantními způsoby, starci by měli sát mléko od zdravých a šťastných dívek při narůstání měsíce nebo ve stejné měsíční fázi mohou pít krev zdravých a šťastných mladíků. Více klasický způsob doporučuje myrobalany, které vysušují nadměrnou vlhkost a hromadí přirozené vlhko a prodlužují život.¹¹⁴ Podle Ficina by se starci měli vyhýbat aktu plození a to jak tělesnému tak i duševnímu. Tělesné plození je pod vlivem Venuše, která ducha rozptyluje a duševní je pod vlivem Saturnu, který ho dusí. Měli by zvolit zlatou střední cestu v souvislosti se Sluncem, které je nad Venuší a zároveň pod Saturnem.¹¹⁵

V této knize v části *De vita* se Ficino zabývá původní analogií mezi člověkem a mikrokosmem a světem jako makrokosmem, tuto teorii rozvíjí ve třetí knize.¹¹⁶ Lidská důstojnost nevyplývá pouze z centrálního postavení v hierarchii bytí, ale též z lidského myšlení a pojetí lásky, která představuje sjednocující sílu. Lidská duše směřuje k božskému a v tom spočívá právě její božskost, duše se prostřednictvím lásky stává sjednocující silou a centrem universa.¹¹⁷ Lásky, jež panuje mezi člověkem a Bohem, tvoří motiv pro vznik světa. Bůh vytváří svět pro sebe samého, ale i pro člověka, jehož

¹¹¹ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 149.

¹¹² COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 194.

¹¹³ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 173.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 197 -199.

¹¹⁵ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 197.

¹¹⁶ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 197.

¹¹⁷ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kniže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 23.

přirozeností je návrat k Bohu. Božská láska k člověku vyživuje lidskou duši.¹¹⁸ Podle Ficina Bůh stvořil člověka proto, aby vykonával velkolepé činy. V průběhu stvořitelského aktu zpozoroval člověk božskou velikost, a proto se během života snaží dosáhnout co nejvyššího stupně. Tím se člověk stává bytostí, která nebude nikdy spokojená s omezeností světa a jako jediná bytost se může navrátit ke své přirozenosti.¹¹⁹ Podobně jako Pico a Vives představuje člověka i Ficino. Lidská bytost dostala cenné dary, jako je silné tělo, krásná forma, dokonale uspořádané údy, obratné pohyby, vznešený jazyk, sladký zpěv a milý úsměv. Podle Ficina neexistuje na světě nikdo více hodný obdivu a lásky nežli člověk.¹²⁰

Závěrečná část knihy poskytuje praktické rady a návody. Nejrozsáhlejší část zahrnují rostliny, ale objevují se zde i různé kovy a kameny. Nejoblíbenější ingrediencí je zlato, které umírněně zahušťuje, rozpíná a projasňuje ducha.¹²¹

Třetí kniha nese název *De vita coelitus comparanda (Jak obdržet život z nebes)* a obsahuje filozofickou teorii magie a praktické rady. Tato kniha má ukázat lékařům a pacientům, jak se přiblížit nebeskému životu. Lze toho dosáhnou jistým způsobem, v náležitých chvílích může člověk přitahovat nebeské věci prostřednictvím nižších věcí, které jsou spjaté sympatií s věcmi nahoře.¹²² V této knize se autor opět vrací k analogii mikrokosmu a makrokosmu a vytváří tezi ve které uvádí, že každý živočich má duši a stejně tak má duši i samotný svět.¹²³ Přírodní entity neboli rostliny, zvířata, lidé i hvězdy jsou od sebe vzdálené, ale duše světa není a všechny oživuje i sjednocuje a zprostředkovává cesty k magickému působení. Ficinův vesmír obsahuje vlastní mysl i tělo a především duši, která je propojuje.¹²⁴ Svět vlastní tělo, které je živé, plodí a hýbe vším ostatním, zároveň má i duši a tělesného ducha, který spojuje duši s tělem. Duch kosmického těla, jehož prostřednictvím duše světa uvádí vše k životu a plození.

¹¹⁸ SALAMAN, Clement. Introduction. In: FICINO, Marsilio. *Meditations on the soul: selected letters of Marsilio Ficino*, s. 9-10.

¹¹⁹ FICINO, Marsilio. *Meditations on the soul: selected letters of Marsilio Ficino*, s. 25.

¹²⁰ Tamtéž, s. 4.

¹²¹ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 199.

¹²² COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 203.

¹²³ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*, s. 243.

¹²⁴ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 214-215.

Sjednocení těla a duše tvoří spojitost v rámci celého universa.¹²⁵ Pro Ficina je duše jakýsi oživující princip těla, což se též objevuje v teorii Jessenia, který uvádí, že duše je příčinou veškerých tělesných úkonů a základním hybatelem těla.

¹²⁵ COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 217.

3.4 Andreas Vesalius

Jedním z nejvlivnějších anatomů renesanční epochy je Andreas Vesalius (1514-1564), vlastním jménem Andries van Wesel, který se narodil v Bruselu. Studoval v Paříži na lékařské fakultě, kde studoval pitevní postupy od Guinthera von Andernach. Roku 1536 byl donucen z Paříže odejít zpět do Lovaně, kde se věnoval pitevní praxi. O jeho zápalu v tomto oboru svědčí skutečnost, že sbíral kosti z lidských ostatků kolem šibenice nebo hřbitova.¹²⁶ Vesalius se anatomického věhlasu dočkal až při svém studiu v Padově, kde vydává své první dílo *Tabulae anatomicae sex (Šest anatomických tabulek, 1538)*. Toto dílo patřilo k prvním anatomickým ilustracím, které byly vhodné pro účely mediků. V této době vycházel z Galénova učení, později se vůči Galénovi stává kritický.¹²⁷ Na základě svého bádání a nových zkušeností dochází k názoru, že Galénos pitval pouze mrtvá těla zvířat a tyto poznatky nelze aplikovat na lidskou anatomii. Následkem tohoto závěru začal napravovat chyby svého učitele. Roku 1543 vydává své mistrovské dílo pod názvem *De humani corporis fabrica*, které obsahovalo detailní popisy svalů, kostí, nervového systému i jednotlivých orgánů. Autor v tomto díle představil metodické postupy při provádění pitev a zdůraznil tvrzení, že anatomie je základním kamenem v medicíně.¹²⁸ V celém díle se Vesalius snaží o nápravu nedostatků Galénových poznatků, což přináší nové pojetí anatomie. Anatomické zkoumání musí být založené na vlastním pozorování, principu ověřování pravdivých poznatků v reálné rovině a pitvy se musí provádět výhradně na lidských ostatcích.¹²⁹

Vesalius ve svém díle *Fabrica* (viz příloha č. 1) přistupuje k anatomii teleologicky, ale přesto radikálněji nežli výše zmíněný lékař Jan Jessenius. Téměř na každé stránce své anatomie zdůrazňuje účelnost stavby lidského těla, vychází přitom z galénovské teleologie, Aristotela i Platóna. Hlavním přínosem jeho anatomické studie má být oslava přírody a Boha prostřednictvím detailního popisu lidského těla.¹³⁰ Vesalius se obrací v tomto směru na Boha, který je stvořitelem lidského těla, a na

¹²⁶ PORTER, Roy. *Největší dobrodiní lidstva*, s. 206.

¹²⁷ Tamtéž, s. 206.

¹²⁸ Tamtéž, s. 207.

¹²⁹ Tamtéž, s. 208.

¹³⁰ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 122-123.

významnou úlohu tvůrčí přírody.¹³¹ Vesalius tvrdí, že Bůh jako stvořitel všech věcí vytvořil kosti, jež jsou základem celého těla. Zdi tvoří základ domů a stejným způsobem jsou kosti základem (fabriky) člověka.¹³² Bůh stvořil celé lidské tělo a jeho jednotlivé části dokonale promyšleně a každá část plní svůj náležitý účel. Shodné názory nalezneme u Jessenia i Vivese. Bůh jako stvořitel zařídil, aby klouby a chrupavky byly dokonale propojené s vazy, což umožňuje pohyb a protažení. Příroda se zasloužila o umělecké ztvárnění střev. Dále Vesalius uvádí, že je důležité chválit božskou péči o náš hlas a dýchání, prostřednictvím vytvořené průdušnice.¹³³ Podobně se vyjadřuje opět Jessenius, který ve své *Pražské anatomii* uvádí, že zvláštní pozornost si zaslouží díla, které používáme při řeči a těmi jsou plíce, průdušnice, jazyk, zuby, to jsou nástroje naší výmluvnosti a tím se lišíme nejvíce od zvířat.¹³⁴ Též i vlákna, která tvoří obal mozku, příroda stvořila dokonalým způsobem, ba mnohem lepším způsobem než Vulkán spojil Venuši s Marsem.¹³⁵ Podle Vesalia Příroda stvořila celou hlavu, tak aby chránila oči, pro jejichž funkčnost i funkčnost ostatních smyslů, příroda stvořila mozek.¹³⁶ I tento výrok je podobný Jesseniovu výkladu, ve kterém uvádí, že největším přínosem je mozek, který nám poskytuje rozum, rozvahu a mnoho dalšího, to vše jsou znaky božskosti a nesmrtelnosti.¹³⁷ Tyto příklady, které vždy oslavují Boha a jeho dokonalou stvořitelenskou činnost, Vesalius uvádí téměř na každé své stránce díla *Fabrica*. Tento teleologický přístup se stává primární při obhajobě anatomické praxe. Vesalius byl v tomto ohledu ovlivněn především galénovskou teleologií, ale i Aristotelovým čtením *Timaia* a Platónem.¹³⁸

Stejně jako Vesalius obdivuje dokonalou účelnost ustrojení lidského těla, podobně i Jessenius ve své *Pražské anatomii* obdivuje dokonalost lidského těla, jež je výsledkem božího díla. Bůh podle Jessenia stvořil tělo detailně propracované tak, aby

¹³¹ SIRAISS, Nancy. Vesalius and the Reading of Galen's Theology, in: *Renaissance Quarterly*, s. 15.

¹³² VESALIUS, Andreas. *De Humani Corporis Fabrica*, s. 1, v anglickém jazyce dostupné v online verzi na: <http://vesalius.northwestern.edu>, převzato dne: 1. 4. 2016.

¹³³ SIRAISS, Nancy. Vesalius and the Reading of Galen's Theology, in: *Renaissance Quarterly*, s. 16.

¹³⁴ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 381.

¹³⁵ Tamtéž, s. 16.

¹³⁶ VESALIUS, Andreas. *De Humani Corporis Fabrica*, s. 19, v anglickém jazyce dostupné v online verzi na: <http://vesalius.northwestern.edu>, převzato dne: 1. 4. 2016.

¹³⁷ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 381.

¹³⁸ NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, s. 122.

nic v těle nepřebývalo a s náležitou pečlivostí utvořil smyslové orgány.¹³⁹ Z těchto poznatků je patrné, že Vesalius inspiroval v mnohém Jessenia, pravděpodobně jeho učení inspirovalo Vivese i Mirandolu. Podobně se vyjadřuje i Vives ve své *Bajce o člověku*, kde též obdivuje tělesné uspořádání člověka. Vives obdivuje uši, které zachycují zvuky ze všech stran, a přesto jsou chráněné před hmyzem, oči jsou uspořádány tak, aby pozorovaly veškeré dění na zemi a zároveň jsou chráněny závojem řas.¹⁴⁰ V 16. století se často zdůvodnění anatomických zkoumání opíralo o odkaz delfské věštby „*poznej sám sebe*.“¹⁴¹ O tento odkaz se opírá i samotný Jesseius, když obhájí svou anatomickou praxi, které přisuzuje primární postavení ve veškerém vědění. Jessenius se vyjadřuje k této problematice podobně - „*je marné vyhledávat znalost jiných věcí, když člověk nezná sám sebe*.“¹⁴² Podobnou obhajobu sebepoznání nalezneme i v díle Pica della Mirandoly (*O důstojnosti člověka*), výzva sebepoznání nás vybízí k poznávání veškeré přírody, jejímž spojením je přirozenost člověka a ten, kdo pozná sám sebe poznává všechno.¹⁴³ Je zřejmé, že Vesalius, Jessenius i autoři traktátů jako Vives a Pico, obhajovali zkoumání lidské tělesnosti.

3.4.1 Malý krevní oběh

Vesaliova *Fabrica* se stala jedním z nejvýznamnějších anatomických textů a ovlivnila mnoho Vesaliových žáků. Jeho nástupcem se stal Columbo, který ovlivnil řadu následovníků mezi, které patřil Harvey. Ten se prostřednictvím Vesaliových anatomických poznatků zasloužil o objevení krevního oběhu. Vesalius v mnohém kritizoval Galénovo učení, ale v rámci základní fyziologie srdce a cévního systému zůstává u galénovské tradice, jedinou novinkou se stává Vesaliova struktura srdce.¹⁴⁴ Vesalius provedl ve fyziologii srdce, plic, a žilního systému jen malé změny. Podle Galéna totiž vznikala krev v játrech a odtud putovala po celém těle, krev byla bohatá na přírodní duchy a měla vyživovací funkci pro tělesné tkáně, zároveň odváděla toxické látky. Žíly jsou s tepnami spojené neviditelnými póry, část krve směřuje do plic a zase

¹³⁹ JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 380.

¹⁴⁰ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 120.

¹⁴² JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, s. 380.

¹⁴³ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 79.

¹⁴⁴ DEBUS, Allan. G. *Man and Nature in the Renaissance*, s. 63-64.

zpět do jater. Krev v pravé komoře srdce prosakuje neviditelnými póry přepážky srdce do levé srdeční komory, tam se směšuje s plicním vzduchem. Zde se oduševňuje s vitálním pneumatem a oživená krev putuje do celého těla.¹⁴⁵ Vesalius se o neviditelných pórech přepážky srdce zmiňuje ve svém díle a v tomto smyslu opět obdivuje tvůrčí činnost Boha, který umožnil putování krve z pravé komory do levé. V druhém vydání *Fabricy* Vesalius mění svůj názor a popírá neviditelné póry, dle jeho názoru je přepážka stejně silná a hustá jako celé srdce a nelze mezi pravou a levou komorou srdce proudit krev.¹⁴⁶ Miguel Servet kladl důraz na funkčnost dýchání a zkoumal problematiku vztahů krve a vzduchu. Vitální funkce je tvořena z okysličené krve, která se utváří v plicích. Tuto funkci lidského těla oslavuje prohlášením, ve kterém hlásá, že struktura člověka je doslova učiněným zázrakem.¹⁴⁷ V tomto momentu se připojuje teleologickému přístupu anatomických zkoumání podobně jako Vesalius i Jessenius.

¹⁴⁵ DEBUS, Allan. G. *Man and Nature in the Renaissance*, s. 55, 57.

¹⁴⁶ DEBUS, Allan. G., *Man and Nature in the Renaissance*, s. 60, 63.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 64.

4 Tělesnost ve výtvarném umění renesance

Renesanční filozofové a lékaři čerpali inspiraci z antické moudrosti a stejně tak renesanční umělci vycházeli z antické tradice a klasických vzorů. Mezi charakteristické rysy renesančního umění patří - realismus, zesvětštění a individualismus. Mimo jiné Itálie 15. a 16. století přispěla k velkým inovacím v umění, vznikly nové obory a žánry, nové styly i techniky, první olejomalby a byla objevena pravidla perspektivy.¹⁴⁸ Malířství nemělo k dispozici konkrétní klasické vzory, neboť římské malby byly objeveny až v 18. století, nicméně to nebránilo napodobování na základě literárních pramenů.¹⁴⁹ Renesanční realismus v malířství vycházel z vědecké teorie perspektivy, architekt Piero della Francesca usiloval o nalezení proporčního ideálu lidského těla, které by odpovídalo představě dokonalého člověka, v němž by došlo ke spojení tělesné krásy a duševní ušlechtilosti. Hlavním cílem renesančního malíře bylo zobrazit nahé lidské tělo a v přirozených postojích a pohybech, ve skutečném prostředí. Po dosažení tohoto cíle se malíři vrcholné renesance snažili co nejvěrněji vystihnout duševní stavy a emoční rozpoložení, aniž by porušili renesanční harmonii těla a duše.¹⁵⁰

Ze všech vzorů pro umělecká díla má nejrozsáhlejší dědictví nápodoba přírody, samotný Leonardo da Vinci přistupoval k nápodobě přírody různými technikami. Podle Leonarda má být malba jedinečnou dokonalou imitací přírody, jemným nástrojem propojeným s filozofií a spekulací v podobě různých forem (zvířat, stromů, květin), jež mají být zahaleny a ve světle a stínu. Stejně jako Albrecht Dürer, který prohlásil, že každý malíř se musí pečlivě orientovat v přírodě a ne ji zanedbávat.¹⁵¹ Renesanční umění představovalo též náboženské náměty, výjevy ze Starého a Nového zákona, biblické příběhy. Zvláštní pozornost si zasloužila nahota lidského těla (například Kristův křest), a stejně významné byly náměty mytologické.¹⁵² Během 16. století docházelo k posvěcování světského a zesvětšování svatého, mše doprovázely lidové

¹⁴⁸ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 22-23.

¹⁴⁹ Botticeliho *Zrození Venuše* je pokus o rekonstrukci ztracených děl řeckého malíře Apella. BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 23.

¹⁵⁰ Šabouk, Sáva a kol.: *Encyklopedie světového malířství*, s. R/294.

¹⁵¹ NIEKRASZ, Carmen a SWAN, Claudia. Cultural meaning of natural knowledge. IN: PARK, Katharine. *The Cambridge History of Science, vol.3: Early Modern Science*, s. 775-776.

¹⁵² Šabouk, Sáva a kol.: *Encyklopedie světového malířství*, s. R/294.

pisně a Bůh mohl být nazýván jako Apollón nebo Jupiter.¹⁵³ Renesanční představa o jedinečnosti individua koresponduje s představou individuálního stylu v malířství, každý umělec získává svůj osobitý styl umění. Člověk si uvědomuje svou individualitu a toto vědomí individuality se projevuje v autoportrétech. Většina z nich představuje umělce, který je začleněn na okraji malby, která je věnována něčemu jinému.¹⁵⁴

Renesanční tvorba měla též hluboké společenské kořeny. Centrem umění italské společnosti se za podpory Mediceů, bohatých obchodníků, stává Florencie. Jejich nadšení pro antické vzory vycházelo z uměleckých a společenských motivů. Řecké a římské vědění bylo přístupné pouze intelektuálům, zatímco malíři a ostatní umělci byli doposud považováni za pouhé řemeslníky, studovali antické umění z důvodu obdivu k jeho formě a rovněž pro získání společenské prestiže. V renesanční Florencii začala společnost pokládat umělce za intelektuály.¹⁵⁵

Prvním malířem této doby byl Masaccio (1401-1428), který velmi často používal živé barvy, snažil se zasadit postavy do prostoru a analyzovat jejich vztahy a citové rozpoložení.¹⁵⁶ Masaccio představuje novou koncepci prostoru a světa, prostor uchopuje novou kompozicí, kresbou i barvou celého obrazu a jako první z renesančních malířů využívá vědeckého zkoumání perspektivy. Od Masaccia je “východiskem“ obrazů malířovo oko, před kterým se otevírá nekonečnost prostoru, východiskem je vidoucí individuum a horizontem vidění je nekonečno a tato nekonečnost ruší v obraze jakoukoliv nadřazenost i podřazenost zobrazených věcí.¹⁵⁷

Zájem renesančních umělců o vědění je dán především tím, že umění je považováno za akt poznání a pochopení světa. Neuzavřenost prostoru je manifestací lidské touhy po emancipaci a vykročení z hierarchického uspořádání universa a též touhy po nekonečnosti. Člověk nechce být pouhou lidskou bytostí, člověk se chce přiblížit a podobat Bohu, chce nejen napodobovat, ale také sám tvořit. Člověk se nesnaží konkurovat božím dílu, vždy tvoří z něčeho, co se již na tomto světě nachází, tedy nevytváří nejlepší možné dílo, zároveň však nebrání vzniku něčeho zcela

¹⁵³ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 31.

¹⁵⁴ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 213-214, 215.

¹⁵⁵ PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*, s. 99.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 179.

¹⁵⁷ FLOSS, Pavel., *Proměny vědění*, s. 176-177.

nového.¹⁵⁸ Tato umělecká koncepce člověka se opět podobá názorům Pica dela Mirandoly, Vivese i Jessenia, což dokazuje úzkou vazbu mezi filozofií, medicínou i uměním.

¹⁵⁸ FLOSS, Pavel., *Proměny vědění*, s. 177-178.

4.1 Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci (1452-1519) disponoval mimořádným nadáním a byl nejen malířem, ale i sochařem, matematikem, fyzikem, technikem i vynálezcem, ačkoli nebyl lékařem, zabýval se i studiem anatomie. Leonardo pocházel z italského města Vinci a kolem roku 1469 se přestěhoval do Florencie, kde nastoupil do Verrocchiovy dílny. Zde byl prvních šest let zaměstnán jako učeň a později jako pomocník. V roce 1472 se zapsal do malířského cechu svatého Lukáše, avšak zůstal v dílně svého mistra Verrocchia - v této době odpovídal za celou řadu uměleckých činností zvláště pro rodinu Mediceů.¹⁵⁹

Leonardo chtěl vystihnout podstatu přírody, veškeré dění na zemi, v člověku a každé bytosti, veškeré lidské myšlení, chtěl objevit celý svět. Leonardův univerzalizmus spočívá v novém způsobu pozorování, které vede k poznání, jeho literární odkaz činí asi sedm tisíc stránek, které jsou opatřeny poznámkami. Leonardo plánoval vydat dílo o anatomii člověka, přírodě, malířství, nicméně ani jedno zcela nedokončil. Složitě vědecké problémy vykládal přístupnou jazykovou formou, ale vždy ji doprovázel kresbou, obrazem nebo ilustrací, obraz je pro něj primární oproti slovům. Leonardo sám uvádí: „*Chceš-li vyložit lidskou postavu se všemi jejími údy slovy, pak pusť tuto myšlenku z mysli, protože čím podrobněji budeš popisovat, tím víc zmateš čtenáře: je ji tedy třeba nakreslit a popsat.*“¹⁶⁰ Jeho anatomické kresby jsou prvními vědeckými ilustracemi umožňujícími poznání, jsou velice přesné a výstižné. Leonardo kladl důraz na přesnost malby, jež tvoří základ poznání, obraz lidského organismu může podle něj zachytit pouze malíř. Malířství je nápodobou přírody, blíží se jí především vnitřním a duševním zpracováním přírodního vzoru - Leonardo sám nazývá malířství druhou přírodou.¹⁶¹ Podle Leonarda ten, kdo pohrdá malířstvím, které je jedinou nápodobou veškerých děl, jež jsou vidět v přírodě, pohrdá i filozofií, která zkoumá veškeré vlastnosti forem: moře, krajiny, rostliny, živočichy. Tyto formy jsou v obklopení světla a stínu, je to věda jež je dcerou přírody a příbuzná Boha. Jednoduše řečeno ten, kdo

¹⁵⁹ PEČÍRKA, Jaromír a LUKASEY, Alfred. *Život a dílo mistra Leonarda*, s. 9.

¹⁶⁰ Tamtéž, 21, 23.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 23, 25.

pohrdá malířstvím nemůže milovat ani filozofii ani přírodu.¹⁶² Tyto Leonardovy názory dokládají úzké vztahy mezi filosofií a uměním.

Oko, které je bránou do lidské duše, je hlavní cestou lidského rozumu, jehož pomocí může zkoumat nekonečné dílo přírody. Leonardovo anatomické znázornění oka nalezneme v příloze č. 2. Ucho je zušlechťováno vyprávěním o jevech, které vidělo oko, malířství předčí veškerá díla. Lidé mohou být prostřednictvím umění považováni za Boží vnuky.¹⁶³ Tento námět nalézáme i v díle Jessenia, který uvádí, že oči představují nejdůležitější část a jsou bránou do duše.¹⁶⁴ A podobně se ve svém díle vyjadřuje i Vesalius. Všichni tito tři autoři, ať už v oblasti filozofického pojednání, anatomického zkoumání či malířství, obdivují lidské části a význam Boha. Leonardo uvádí, že by se měl malíř učit od přírody, malba bude dobrá pokud se malíř bude učit z přírodních věcí. Pokud by malíři napodobovali jeden druhého bude jejich umění upadat.¹⁶⁵

Další významné poznatky v oblasti anatomie jsou Leonardovy skici, které poskytují systematické zobrazení kostry, nákresy jednotlivých částí těla, studie jednotlivých svalů a tělesných proporcí. (viz příloha č. 3) Anatomické studie prezentuje realistickým způsobem, u kostry stínuje pozadí a přichází s myšlenkou zobrazení několika vrstev lidského těla. K tomuto záměru potřebuje osm ilustrací - první zobrazuje jednotlivé kosti, poté celé kostry s vazy, následuje zobrazení svalů a jednotlivé vrstvy šlach, nervy, žíly, tepny a konec kůže.¹⁶⁶ Podle Leonarda mají být lidské pohyby studovány ve všech pohybech údů a kloubů, poté se dá pozorovat činnost lidí v jejich náhodném jednání. Kdyby si lidé všimli pozorování, přestali by přirozeně jednat, dva rozzlobení vášnivě hýbají pažemi s odpovídajícími gesty jejich úmyslům. Toho by nedocílili, pokud by to jen předstírali, stejně jakoby nedosáhli jiného stavu jako je pláč, bolest, obdiv i strach.¹⁶⁷ Dle Leonarda je důležité zachytit lidské přirozené jednání a celkovou lidskou přirozenost. Da Vinci též vyzdvihuje lidskou krásu a hodnotí

¹⁶² DA VINCI, Leonardo. IN: KEMP, Martin. - WALKER, Margaret. *Leonardo on painting: an anthology of writings*. s. 13.

¹⁶³ DA VINCI, Leonardo. IN: KEMP, Martin. - WALKER, Margaret. *Leonardo on painting: an anthology of writings*. s. 20.

¹⁶⁴ VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: Cassirer, E. - Kristeller, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, s. 389-390.

¹⁶⁵ PEČÍRKA, Jaromír a LUKASEY, Alfred. *Život a dílo mistra Leonarda*, s. 67.

¹⁶⁶ SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*, s. 8.

¹⁶⁷ PEČÍRKA, Jaromír a LUKASEY, Alfred. *Život a dílo mistra Leonarda*, s. 67.

pozitivně malířův výběr modelů, uvádí, že malíři obdarovávají své figury dobrým vzhledem a půvabem. Ne vždy je tato schopnost umělci vrozena a přesto ji lze dosáhnout studiem přírody. Pokud malíř vyjme vhodné partie z mnoha krásných tváří, které jsou obecně vnímány jako krásné, pak se nám to líbí a malíř by měl volit krásné lidi.¹⁶⁸ V tomto aspektu se malíř připojuje k renesančním oslavám lidského těla a krásy.

Leonardova studie *Hlavní orgány a vaskulární a urinogenitální systém ženy* (viz příloha č. 4) představuje jeden z jeho největších pokusů o syntézu vlastních výzkumů v oblasti lymfatického systému lidského těla. Některé zobrazení provádí řezem, jiné průhledně a některé jsou trojrozměrně, kresby jater, sleziny, ledvin dokazují Leonardovy znalosti získaných z pitev lidských mrtvol. Jiné orgány jsou relativně zjednodušené, srdce postrádá aortu a děloha představuje kouli s vejcovody ve tvaru rohů. Leonardův přínos je především v tom, že dokázal propojit názory starověku s vlastními výsledky empirických zkoumání. Ve svých poznámkách uvedl záměr, vytvořit studie, které by se zabývaly zrozením dítěte v děloze, reprodukci, cykly života a smrti v lidském těle.¹⁶⁹(viz příloha č. 5) V anatomické studii ženy se objevuje rys naturalismu, což mělo přinést velkolepý optický zážitek založený na pravidlech pohledu a stínování. Náčrt je velmi naturalistický a Leonardo se snažil zviditelnit vnitřní fungování mikrokosmu.¹⁷⁰ Stejně jako Leonardo, se i Albrecht Dürer, o kterém pojednává následující kapitola, věnoval nápodobě přírody a zobrazování tělesnosti, byť odlišným způsobem.

¹⁶⁸ DA VINCI, Leonardo. IN: KEMP, Martin. - WALKER, Margaret. *Leonardo on painting: an anthology of writings*. s. 204.

¹⁶⁹ PEČÍRKA, Jaromír a LUKASEY, Alfred. *Život a dílo mistra Leonarda*, s. 61.

¹⁷⁰ KUSUKAWA, Sachiko. *Picturing the book of nature: image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*, s. 4, 6.

4.2 Albrecht Dürer

Dalším významným umělcem renesanční epochy je (1471-1528), který pocházel z Norimberku. Nebyl pouhým malířem, ale i grafikem, dřevořezbářem, mědirytcem, též byl proslulý svými matematickými pojednáními o teoretických základech umění, především v geometrické rovině, kde se projevil nejintenzivněji přechod z gotického stylu k renesanci.¹⁷¹ Dürer se nejdříve vyučil zlatnické řemeslo v dílně svého otce, velmi brzy projevil malířské nadání a roku 1486 vstoupil do malířské dílny Wolgemuta v Norimberku, později velmi cestoval a vydal se i do Benátek. Velikost Dürerovy tvorby spočívá v genialitě propojení renesanční touhy po uměleckém řádu se středověkou zálibou pro rozmanitost a mnohost. V jeho výtvorech se prolíná fantastičnost s vědeckým objektivním poznáním, stal se prvním universálním německým umělcem, který vynaložil velké úsilí o svobodnou uměleckou tvorbu.¹⁷²

Stejně jako Leonardo, byl i Dürer velmi věrný přírodě, oba dva byli vynikající mistři naturalistických technik, které měly sloužit pro různé účely, zkoumali zásady přírody a snažili se vytvořit umění nápodobou přírody. Dürer se snažil pochopit vzory, které byly základy přírody, studoval proporcionální vztahy v lidském těle a snažil se umělcům poskytnout pravidla pro jistější principy geometrie. Dürer i Leonardo se stali projektanty přírody, ale ani jejich techniky nebo předměty (lidské tělo, rostliny) nezaručovaly existenci objektů, avšak objekty pozorovali přímo a reprezentovali je věrně. Jejich naturalistické obrazy představují "okna" do přírody a přírodních objektů minulosti.¹⁷³ Dürer podobně jako Leonardo prohlašuje, že malíř by se měl především orientovat v přírodě a ne ji zanedbávat. Umění se vyskytuje v přírodě v mnoha podobách, a nápodoba v umění svým způsobem nahrazuje přírodu. Umělec sice nebyl věrný přírodě sám, ostatní umělci se velmi mírnili v pozorování přírody a promítali do ní své ideální představy.¹⁷⁴

¹⁷¹ Dürer: 1471-1528, s. 8.

¹⁷² Šabouk, Sáva a kol.: *Encyklopedie světového malířství*, s. D/ 88-89.

¹⁷³ KUSUKAWA, Sachiko. *Picturing the book of nature: image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*, s. 8.

¹⁷⁴ NIEKRASZ, Carmen a SWAN, Claudia. Cultural meaning of natural knowledge. IN: PARK, Katharine. *The Cambridge History of Science, vol.3: Early Modern Science*, s. 776.

Dürerovu tvorbu lze rozčlenit na tři období, v raném období ve věku třinácti let vytvořil svůj první autoportrét, který namaloval olůvkem. Tato kresba odráží lidské sebevědomí a zahledění do svého nitra, což bylo typické pro renesanční tvorbu.¹⁷⁵ Na vrcholu tohoto období ztvárnil cyklus patnácti dřevořezových ilustrací k Apokalypse Janově. Obrazy dvanácté knihy Nového zákona představují ilustrace textu, obrazový komentář a časový výklad. Některé listy díla vystupují proti papežovi,¹⁷⁶ v některých listech se objevují požadavky rebelantů pro obnovu císařství, které by potlačilo církevní moc. Jednotlivé stránky zobrazují mravní uspořádání světa, jeho moralizace vyjadřuje přírodně filozofický a kosmologický obsah.¹⁷⁷

Střední období Dürerovy tvorby začíná cestou do Benátek roku 1505, v tomto období ztvárnil oltářní desku Růžencové slavnosti. Tento obraz prezentuje malířův přechod od kresebně - grafického stylu ke sjednocení prostory a hry světla i stínu.¹⁷⁸ Dalším dílem tohoto období je mědirytina Rytíře, Smrti a Ďábla, která představuje souborné ilustrace knihy Erasma Rotterdamského (*Příručka křesťanského bojovníka*). Hlavní myšlenku zobrazuje stoicko-osvícenský ideál neústupného muže, jenž směřuje ke svému cíli. Toto dílo symbolizuje mýtus o čtyřech božích jezdcích Apokalypsy, kteří jsou sesláni bojovat proti zlu na zemi. Hlavními rysy v tomto díle jsou lidskost, pravda, osvěta a krása.¹⁷⁹

Z tohoto období pochází jedno z nejznámějších děl Dürerovy tvorby, tím je rytina *Melancholia I* (1514) - (viz příloha č. 6) Tato melancholie je alegorií geometrie, pomocí geometrie se měl renesanční umělec povznést ze stavu nesvobodných řemesel, do něhož byl zařazován během středověku, do stavu svobodných umění.¹⁸⁰ Melancholie - zde symbolizuje postavu okřídlené ženy, jež sedí zahloubená u nedostaveného domu, je obklopená nástroji vědy a umění. Zobrazuje lidskou zvědavost, která v sobě zahrnuje radost i strast, okřídlená melancholie je zároveň přikována k zemi, to způsobuje lidské potíže. Rytina je obrazem tvůrčího člověka, který je vystaven nátlaku samoty, smutku,

¹⁷⁵ CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 9

¹⁷⁶ Apokalypsa vzniká v letech selských spiknutí, často byly inspirovány husitským hnutím v Čechách. CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 9.

¹⁷⁷ CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, 23, 25, 34.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 74, 77.

¹⁷⁹ CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 82-83.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 87.

nejistotě a pochybám.¹⁸¹ Tato rytina se podobá pesimistickým úvahám renesančních filosofů.

Podle Dürera má malíř dvě možnosti, jak překonat středověk. Jedna cesta představuje cestu filozofujícího učenice o lidských věcech v tiché pracovně a druhou cestou je výzkum a dobývání přírodních tajemství. První cesta je zobrazena rytinou *Jeroným v domku* (1514), jež představuje křesťanský demokratismus a smysl pro právo a mravnost, tato cesta je snadnější nežli druhá, vyobrazená *Melancholií*. Světlo Jeronýmova domku je zahalené klidem a radostí, zatímco *Melancholie* sedí v chaosu rozházených věcí v neklidném svitu tajemného zdroje.¹⁸² Kružítko, které spočívá v klíně okřídlené sedící ženy, kolem níž jsou rozházené řemeslnické nástroje, představuje složitost spojení konečného světa s nekonečným. Myslicí člověk spatřuje cestu složitější, čím víc poznává složitost hmotného světa. Výše se nachází amorek neboli renesanční eros, který se hravě přibližuje vyššímu cíli poznání. *Melancholie* potřebuje žebřík ke spojení dvou světů, ale ten je opřený o zeď. Cesta vědění v *Jeronýmově* chýši je mnohem snadnější.¹⁸³

Dále se na rytině objevuje pes ležící na zemi a netopýr, oba představují atributy *Melancholie* jako nemoci. Věvec na hlavě okřídlené a číselný magický čtverec slouží jako magické předměty k léčbě *melancholie*. *Melancholie* se pojí s alegorickou geometrií, k tomu se vztahují přesýpací hodiny, zvonek a kružidlo, jež měří čas a prostor. Ztotožnění geometrie s *Melancholií* přináší nové humanistické pojetí *melancholické* koncepce. *Melancholie* v tomto smyslu není pouhým přebytkem jednoho z temperamentů, který je pro člověka škodlivý. Tak jak *melancholii* představuje Marsilio Ficino ve své koncepci, ale temperamentem v kladném a pozitivním smyslu.¹⁸⁴ Florentští humanisté spatřují v tomto *melancholickém* typu genialitu a filozofii ve smyslu renesančního bádání v tajemstvích přírody, na rozdíl od Ficinova pojetí *melancholie*.

V pozdním období (1519-1528) prožívá Dürer onemocnění sleziny a zároveň i duševní krizi, po smrti císaře Maxmiliána se hlásí k Lutherovi, ve kterém spatřuje

¹⁸¹ PIJOAN, José. *Dějiny umění* 6, s. 326.

¹⁸² CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 86.

¹⁸³ Tamtéž, s. 88.

¹⁸⁴ CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 90.

zachránce a božího posla. (Luther bojoval proti odpustkům církve a stal se sjednotitelem národů.¹⁸⁵) V tomto období se převážně věnuje malbě portrétů, které zobrazují nové mužné typy. Portréty vyjadřují sílu, mravní statečnost, neochvějný stoický ideál. V tomto období se zdá, že se mění autorovo vnímání lidského bytí, vnímá úlohu a vlastnosti člověka pozitivně. Mnohé cesty v Nizozemí ukázaly Dürerovi rozmanitost zvířat, lidí, krajin a jiných věcí, jeho kresby tak mají všestranný a vědecko-kritický charakter. Je zprostředkovatelem mezi humanismem a moderním, vědecky všestranným zájmem o člověka.¹⁸⁶ Mezi osobnosti, které malíř ztvárnil, patří císař Maxmilián, Erasmus Rotterdamský, kardinál Albrecht Braniborský a mnoho dalších. Portrétní malby představují pohled dobového člověka na svět, který je z jedné strany krásný a vybízející k poznání, umělecké tvorbě. A na straně druhé - reflektují pozůstatky středověku.¹⁸⁷

¹⁸⁵ CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, s. 112.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 114, 117.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 120.

4.3 Sandro Botticelli

Mezi další významné italské renesanční malíře patří Sandro Botticelli (1445-1510), narodil se ve Florenci poblíž sídla Vespucciů, jeho pozdějších ochránců. Botticelliho učitelem byl Fra Filippo Lippi, pod jehož vlivem stvořil například *Madonu s dítětem a andělem*.¹⁸⁸ Téměř celý život pobýval ve Florencii, kde patřil ke skupině umělců pod ochranou Mediceů. Botticelli byl znamenitý malíř, snažil se zdůraznit kresbu, idealizovat postavy a dokázal zachytit pohyb figury. Dále zobrazuje mytologické náměty a složité alegorie.¹⁸⁹ Během života strávil jeden rok v Římě a po návratu do Florencie namaloval řadu mytologických obrazů, které se staly hlavním předmětem jeho slávy. Mezi nejznámější patří *Primavera* (Jaro, 1478) a *Zrození Venuše* (1485) (viz příloha č. 7 a č. 8).

Primavera zobrazuje příchod a oslavy jara, uprostřed pomerančovníkového háje, kde se na louce zjevuje bohyně lásky Venuše. Nad ní se vznáší její syn Amor, jež střílí šípy lásky, postoje a pohyb postav napodobují tvary stromů v harmonické jednotě člověka a přírody. Prchající nymfa koresponduje se vzpřímenými pomerančovníky, které obklopují bohyni a tvoří půlkruh nad její hlavou, což představuje svatozář. Bůh větru Zefyros, zobrazený na pravé straně obrazu jako modrozelená okřídlená bytost, si vynucuje vstup do zahrady a prudkým dechem ohýbá stromy. Pronásleduje nymfu, která je oblečená do průhledných šatů, ta se za ním ohlíží a z jejích úst se linou květy, které se mísí s těmi, které zdobí šaty vedlejší postavy. Ta kolem sebe rozhazuje květy, které nasbírala v zahradě. Klíčem této scény je antický zdroj Ovidiova kalendáře římských náboženských svátků, kde básník popisuje začátek jara jako proměnu nymfy v bohyni květů.¹⁹⁰ Na levém okraji obrazu je vyobrazen novoplatonský představitel rozumu Merkur, který se dotýká hůlkou oblaku. To zřejmě vyjadřuje zkoumání skrytých vědomostí a touhu po poznání. Podle Waidové tato malba zobrazuje novoplatónské ideje, Ficino ve svém dopisu nabádá Botticelliho k tomu, aby se nechal vést bohyní Venuší, která je ztělesněním rysů humanismu - lásky, soucity, ušlechtilosti, půvabu a velkoleposti, skromnosti.¹⁹¹ Filip Karfík též upozorňuje na možnost, že Botticelliho

¹⁸⁸ PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*, s. 239.

¹⁸⁹ Šabouk, Sáva a kol.: *Encyklopedie světového malířství*, s. B/37.

¹⁹⁰ DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*, s. 39-40.

¹⁹¹ WADIOVÁ, Bettina. *Botticelli*, s. 29.

tvorba Venuší souvisí s koncepcemi Ficina a novoplatónskými idejemi. Dále poukazuje, že malby vznikly pod vlivem bezprostředního Ficinova vlivu, a proto mají malby určitý vztah k jeho naukám.¹⁹² Ficino chápal podstatu lásky jako dualitu pozemské a tělesné touhy na jedné straně a na druhé straně jako duchovní touhu zaměřenou na Boha. Toto vnímal jako výraz konfliktu smyslů a intelektu, ducha a hmoty. Podle Ficina je ideální cesta člověka životem jako snaha o uniknutí smyslové vášni a dosažení touhy mozku po osvětlení a moudrosti člověka. Ficinova koncepce se též odráží v Botticeliho *Primaveře*. Zefyros ztělesňuje nespoutanou vášň a razí si cestu do středu dění, čímž malíř vyjadřuje Zefyrovou touhu po pozemském. Zřeknutí se fyzické vášně zobrazuje pomocí prostřední Grácie umístěné vedle Merkura. Není ozdobená a obrací k pozorovateli zády, zatímco na ni Amor míří šípem.¹⁹³ Stejný názor o novoplatónské teorii zastává Karfík, který představuje možnost, že zde Venuše představuje nebeskou Venuši i Lidovou.¹⁹⁴ Dle Karfíka se děj odehrává ve dvou tempech, a to vzestupném a sestupném pohybu. Zefyrův dech představuje sestupný pohyb, jehož působením se stává z nymfy kvetoucí bohyně Flóra. Amorův šíp iniciuje vzestupný pohyb, jehož vlivem prostřední Grácie obrací svůj zrak na Herma. Karfík spatřuje Venuši dvojnásobem - jednu jako schopnost plodící svou vlastní Světovou duši a druhou jako myšlení, které náleží Andělské mysli.¹⁹⁵

Zrození Venuše i Primavera jsou tedy pravděpodobně namalovány na popud Ficina, oba tyto obrazy byly namalovány v duchu novoplatónské akademie. Florentský novoplatonismus byl typický svou snahou o spojení Platónova učení s křesťanstvím a propojením dvou světů, pozemského a duchovního. Podle Ficina duševní poznání a láska tvoří jednotu, jejímž prostřednictvím mohl člověk dosáhnout důstojnosti.¹⁹⁶ Ficino přisoudil antickým bohům jisté vlastnosti, Mars představuje rychlost, Jupiter zákon, Merkur rozum a Venuše ztělesňuje lidství - humanitas.¹⁹⁷ Zrození Venuše zobrazuje právě novoplatónskou Venuši, jež je ztělesněním lidskosti, která představuje tělesnost a

¹⁹² KARFÍK, Filip. *Duplex Venus: Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu*, s. 165.

¹⁹³ DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*, s. 45-46.

¹⁹⁴ Ficino popisuje konkrétní Venuše ve svém komentáři *De Amore*. Nebeská Venuše symbolizuje andělskou mysl a její schopnost myslet ideje. Lidová Venuše je alegorií světové i individuální duše, jejíž schopností je plození tělesných obrazů inteligibilní formy tj. alegorie Přírody. KARFÍK, Filip. *Duplex Venus: Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu*, s. 174.

¹⁹⁵ KARFÍK, Filip. *Duplex Venus: Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu*, s. 174.

¹⁹⁶ WADIOVÁ, Bettina. *Botticelli*, s. 9-10.

¹⁹⁷ BURKE, Peter. *Italská renesance*, s. 189.

duchovnost. Pico dela Mirandola ve svém díle spojuje Venuši s krásou.¹⁹⁸ Venuše je zobrazena stojící uprostřed obrazu na lastuře, která pluje po vodě a téměř připomíná antickou sochu. Antický básník Homér ve svém chvalo zpěvu Venuše uvádí, že má Venuše přistát na ostrov Kythéru, tento zdroj sloužit Botticelimu jako inspirace. Vlevo se nachází letící Bůh větru Zefyros, objímám Auřínými pažemi a snaží se dofouknout Venuši na břeh, kde ji vítá jedna z Hór. Bohyně jarního období pro ni připravuje šaty.¹⁹⁹ Botticelliho Venuše ztělesňuje nadsmyslovou krásu, která nepochází z našeho světa, ale tato krása je s ním spojená, tuto krásu nazývá Ficino láskou, jež vychází od Boha a projevuje se ve všem. Venuše představuje sjednocující princip.

¹⁹⁸ NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*, s. 13.

¹⁹⁹ DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*, s. 52.

5 Závěr

Tato bakalářská práce analyzovala vybrané renesanční texty a výtvarná díla opět, nejen texty ve třech diskurzech – filosofii, medicíně a výtvarném umění. Představila stručně charakteristické prvky renesančního myšlení o tělesnosti člověka, a dokazuje vztahy mezi těmito třemi oblastmi.

V první kapitole je představena jistá bipolarita renesance - kladné rysy antropocentrického myšlení, stejně jako renesanční skepticismus. Filosofické úvahy renesančních myslitelů o důstojnosti člověka představují lidskou bytost jako dokonalé božské stvoření, přisuzují člověku zvláštní postavení v rámci universa, a dále je člověku dána možnost svobodné volby svého postavení v rámci universa. Klíčová je tedy možnost svobodné volby a lidská proměnlivost, člověk může volit a měnit svou přirozenost tím, že může poklesnout na zvířecí úroveň, a zároveň se může povznést na božskou úroveň. Podobné kladné hodnocení lidské bytosti se objevuje v dílech zmíněných renesančních lékařů, a též renesančního umělce Sandra Botticelliho. Tímto je dokladována úzká vazba mezi filosofií, medicínou a uměním.

Druhá kapitola nastínila myšlení renesančních lékařů, kteří se podobně jako zmínění doboví filosofové, věnovali ve svých spisech tématu lidské tělesnosti a oslavy lidského těla. Jessenius dokonce ve svém díle odkazuje na filosofická pojednání o důstojnosti člověka, z toho je patrné, že humanistické spisy měl k dispozici a v mnohém z nich byl inspirován. Za další důkaz blízkého vztahu mezi medicínou a filosofií lze považovat legitimizační strategii, jakou volili renesanční lékaři. Anatomické zkoumání legitimizovali prostřednictvím teleologie. Často ve svých anatomických spisech odkazují k Bohu jako stvořiteli, oslavují a obdivují jednotlivé části lidského těla a též jeho dokonalé uspořádání. Opět se podobně k této problematice vyjadřují renesanční myslitelé ve svých filosofických pojednáních. Spojení medicíny a filosofie má hluboké historické kořeny, podle Hippocrata musí být dobrý lékař zároveň filosofem. Úzké vazby mezi medicínou a filosofií lze doložit prostřednictvím literární formy, jakou učenci používali - jejich spisy často odkazují na antické zdroje. Vztahy těchto diskursů umožnila korespondence mezi humanisty. Mezi další důkazy úzkého vztahu těchto dvou oblastí je zájem o astrologii a magii, jež sdílejí doboví lékaři s renesančními filosofy.

Třetí kapitola této práce poukázala na některé shodné aspekty mezi výtvarným uměním, medicínou i filosofií. Jedním z důkazů je individuální styl umělců, který se odráží v renesančních autoportrétech - v době renesance si člověk částečně začal uvědomovat svou individualitu. Dalším důkazem je zájem renesančních umělců o vědění, umění považují za akt poznání a pochopení světa. Neuzavřenost prostoru jejich obrazů představuje manifestaci lidské touhy po vymanění se z hierarchického uspořádání světa. Člověk se chce přiblížit a podobat Bohu, ale chce nejen napodobovat, ale i tvořit. Tato koncepce člověka se opět podobá myšlení renesančních filozofů, což opět dokládá úzký vztah mezi filosofií a uměním. Podle Da Vinciho umění spočívá v nápodobě přírody a pohrdání přírodou znamená pohrdání uměním a zároveň filosofií. Leonardo se též ve svých anatomických dílech snaží odkazovat k Bohu jako dokonalému stvořiteli podobně jako renesanční lékaři. Stejně tak ve svých anatomických spisech obdivuje jednotlivé části těla a jejich účelnost podobně jako renesanční myslitelé v pojednáních o důstojnosti člověka. Dürerovy autoportréty též zobrazují lidské sebevědomí a zahledění do lidského nitra, což bylo pro renesanční tvorbu typické. Avšak jeho pozdější tvorba prezentuje opačný přístup k lidské tělesnosti. Dále Botticelli prostřednictvím svých obrazů představuje humanistické ideály v pozitivní rovině typické pro renesanci. Díla, která byla pro tento účel zvolena, odrážejí inspiraci Ficinovou filosofií. Malby zobrazují novoplatónské ideje, bohyně Venuše ztělesňuje samotné lidství a další typické humanistické rysy. Podobně se k pojetí Venuše vyjadřuje i Pico della Mirandola. Ficinova koncepce měla pravděpodobně též vliv na malbu *Primavera*.

Bakalářská práce je tedy analýzou fenoménu tělesnosti člověka a jeho postavení v rámci universa a představuje interdisciplinární vazby mezi jednotlivými diskursy

6 Bibliografie

- 1) BOROEVANSKÝ, Ladislav. Vzpomínka na Jessenia. In: JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L. P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0922-3
- 2) BUCK, August. Einleitung. In: *Über die Würde und Erhabenheit des Menschen*. Hamburg : Felix MEINER Verlag, 1990. ISBN: 3787323198.
- 3) BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5.
- 4) CASINI, Lorenzo. Juan Luis Vives [JoannesLudovicusVives], *TheStanfordEncyclopediaofPhilosophy* (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/vives/>
- 5) CELENZA, Christopher S. Renaissance Platónovy filosofie. In: HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2011. Dějiny filosofie (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-418-3.
- 6) COPENHAVER, Brian. Jak a proč provozovat magii: Filosofické recepty, in: HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2011. Dějiny filosofie (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-418-3.
- 7) DA VINCI, Leonardo. IN: Martin KEMP, Martin. - Margaret WALKER, Margaret. *Leonardo on painting: an anthology of writings*. New Haven: Yale University Press, 1989. ISBN 0300045093.
- 8) DEBUS, Allan. G. *Man and nature in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University press, 1999, ISBN 0-521-29328-6
- 9) DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-515-3.
- 10) DELUMEAU, Jean. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském západě*. 1. vyd. Praha : VOLVOX GLOBATOR, 1998. ISBN 80-7207-180-7
- 11) *Dürer: 1471-1528*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4020-6.
- 12) FICINO, Marsilio. Five Questions concerning the mind In: CASSIRER, E. – KRISTELLER, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla,*

- Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*. Chicago : The University of Chicago Press, 1948.
- 13) FICINO, Marsilio. *Meditations on the Soul: selected letters of Marsilio Ficino*, Rochester : Inner Traditions International, 1996. ISBN 0-89281-658-9.
- 14) FICINO, Marsilio. *Three books on life*. Binghamton : Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1989. ISBN 0-86698-041-5.
- 15) FLOSS, Pavel. *Proměny věděni*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987. Prameny, sv. 61.
- 16) FÖLDÉNYI, László. F.: *Melancholie její formy a proměny od starověku po současnost*, Praha: Malvern, 2013. ISBN 978-80-87580-49-3
- 17) GORFUNKEL, Aleksandr, Chaimovič.. *Renesanční filozofie*. 1. Vydání. Praha: Svoboda, 1987.
- 18) GRIM, Miloš a NAŇKA, Ondřej (eds.). *Anatomie od Vesalia po současnost: 1514-2014 : publikace k 500. výročí narození Andrea Vesalia*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2014. ISBN 978-80-247-5023-1.
- 19) CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*, Praha: Orbis, 1994.
- 20) JESSENIUS, Jan. *Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L.P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech*, Praha : Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0922-3.
- 21) KARFÍK, Filip. *Duplex Venus: Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu*. In: Nechutová Jana (ed). *Druhý život antického mýtu*. 1. vyd. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004. s. 163-177. ISBN 80-7325-042-X.
- 22) KELLER, Abraham C. *Montaigne on the dignity of man*. In: PMLA, March, 1957, Vol. 72, No. 1, pp. 43-54. [cit. 01. 03. 2016] ISSN 0030-8129. (URL <http://www.jstor.org/stable/460217>)
- 23) KRAYE, Jill. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*. 1. vyd. West Nyack, New York, U.S.A. : Cambridge University Press, 1997, ISBN 0-521-42604-9.
- 24) KRISTELLER, Paul, Oscar. *Osm filosofů italské renesance*. 1. Vydání. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.

- 25) KUSUKAWA, Sachiko. *Picturing the book of nature: image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. London: University of Chicago Press, 2011. ISBN 0226465292.
- 26) MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. 2. vyd., 1. vyd. v ERM. Praha: ERM, 1995. ISBN 80-85913-12-7.
- 27) NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Praha : OIKOYMENH, 2005. Knihovna renesančního myšlení; 2. ISBN 80-7298-164-1. 31
- 28) NEJESCHLEBA, Tomáš. *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*. Praha : Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-909-6.
- 29) NEJESCHLEBA, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. Brno : CDK, 2014. ISBN 978-80-7325-350-9.
- 30) NIEKRASZ, Carmen - SWAN, Claudia. Cultural meaning of natural knowledge. IN: PARK, Katharine. *The Cambridge History of Science, vol.3: Early Modern Science*, Cambridge University Press, 2006. ISBN 978-0521572446
- 31) PEČÍRKA, Jaromír a LUKASEY, Alfred. *Život a dílo mistra Leonarda*. Vyd. 1. Praha: Columbus, 2005. ISBN 80-7249-213-6.
- 32) PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Praha : OIKOYMENH, 2005. Knihovna renesančního myšlení; 2. ISBN 80-7298-164-1.
- 33) PIJOAN, José. *Dějiny umění 5*. 4. vyd. Praha : Balios, 1999. ISBN 80-242-0024-4
- 34) PIJOAN, José. *Dějiny umění 6*. 4., vyd. Praha : Balios, 1999. ISBN 80-242-0141-0
- 35) PORTER, Roy. *Největší dobrodiní lidstva*, Praha : PROSTOR, 2001. ISBN 807260-052-4
- 36) SALAMAN, Clement. Introduction. In: FICINO, M. *Meditations on the soul: selected letters of Marsilio Ficino*. Rochester : Inner Traditions International, 1996. ISBN 0-89281-658-9.

- 37) SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-11-7.
- 38) SIRAISSI, N., *Vesalius and the Reading of Galen's Theology*, in: *Renaissance Quarterly*. Vol. 50, No. 1., s. 1–37, Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- 39) SVOBODNÝ, Petr a HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. *Dějiny lékařství v českých zemích*. Praha : Triton, 2004. ISBN 80-7254-424-1.
- 40) Šabouk, Sáva a kol. : *Encyklopedie světového malířství*. Praha, Academia ČSAV 1975.
- 41) ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*. Plzeň : Západočeská univerzita, 2009. ISBN 978-80-7043-822-0
- 42) TRUGLIA, C. Al-Ghazali and Giovanni Pico della Mirandola on the question of human freedom and the chain of being. *Philosophy East and West*, duben 2010, r. 60, č. 2, s. 143-166.
- 43) VESALIUS, Andreas. *De Humani corporis fabrica*. Dostupné na: <http://vesalius.northwestern.edu>
- 44) VIVES, Juan Luis. A fable about man. In: CASSIRER, E. – KRISTELLER, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*. Chicago : The University of Chicago Press, 1948.
- 45) WADIOVÁ, Bettina. *Botticelli*. 1. Vyd. Praha : Odeon, 1971.
- 46) WEAR, A., FRENCH, R. K., ed. and LONIE, Iain M., ed. *The medical renaissance of the sixteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-10456-2.
- 47) YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Vyd. 1. V Praze: Vyšehrad, 2009. Dějiny idejí. ISBN 978-80-7021-908-9.

7 Bibliografie příloh

1. *De fabrica* (Vesalius, 1543) Dostupné z: KUSUKAWA, Sachiko. *Picturing the book of nature: image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. London: University of Chicago Press, 2011. ISBN 0226465292, s. 201.
2. Řez lidskou hlavou znázorňující anatomii oka (Leonardo da Vinci, 1489) Dostupné z SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-11-7, s. 65.
3. Anatomická studie svalstva ramen a paží (Leonardo da Vinci, 1509-1510) Dostupné z SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-11-7, s. 66.
4. Pitva hlavních orgánů (Leonardo da Vinci, 1510) Dostupné z SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-11-7, s. 66.
5. Plod v děloze (Leonardo da Vinci, 1510) Dostupné z SIMPSON, Ian. *Anatomie člověka: s kresbami Leonarda da Vinci, Johna Flaxmana, Henryho Graye a dalších umělců*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-11-7, s. 59.
6. MELANCHOLIA I (Albrecht Dürer, 1514) Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:D%C3%BCrer_Melancholia_I.jpg
7. *Primavera* (Sandro Botticelli, kolem 1478) Dostupné z DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-515-3, s. 40.
8. *Zrození Venuše* (Sandro Botticelli, kolem 1485-1486) Dostupné z DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*. Praha: Slovart, c2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-515-3, s. 51.

8 Resumé

This thesis discusses the way of thinking about a human body in renaissance philosophy, medicine and art. The main goal is to introduce and prove interdisciplinary relations between these disciplines and their view on human organism.

The thesis is divided into three parts. The first part is dedicated to renaissance philosophy and discusses its view on human dignity and man's place in the cosmos. This theory is supported by the works of two renaissance authors: Pico della Mirandola and Juan Lúies Vives, who introduce human as the most perfect divine being that should be celebrated and admired.

The second part reveals the typical attributes of renaissance medicine and its typical literary form. This is supported by the works of renaissance physicians: Jan Jessenius, Marsilio Ficino and Andreas Vesalius. Jessenius considered the human body as an object of anatomic studies and his practice was justified by teleology. Marsilio Ficino opposed this view in his work *De Vita Libri Tres* where he introduced instructions and recommendations for dispelling melancholy which, according to him, was the real threat to renaissance intellectuals. Andreas Vesalius considered human body worthy of admiration as well and his works were also justified by teleology.

The third part displays renaissance art, especially the paintings of Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer and Sandro Botticelli. Leonardo da Vinci's anatomic paintings have its roots in theology as well. He considered painting a second nature connected to philosophy. Albrecht Dürer and his *Melancholia I* reflects melancholia, which was epitomizing renaissance. Sandro Botticelli symbolized the typical humanistic features connected to renaissance celebrations in his paintings *Primavera* and *The Birth of Venus*.

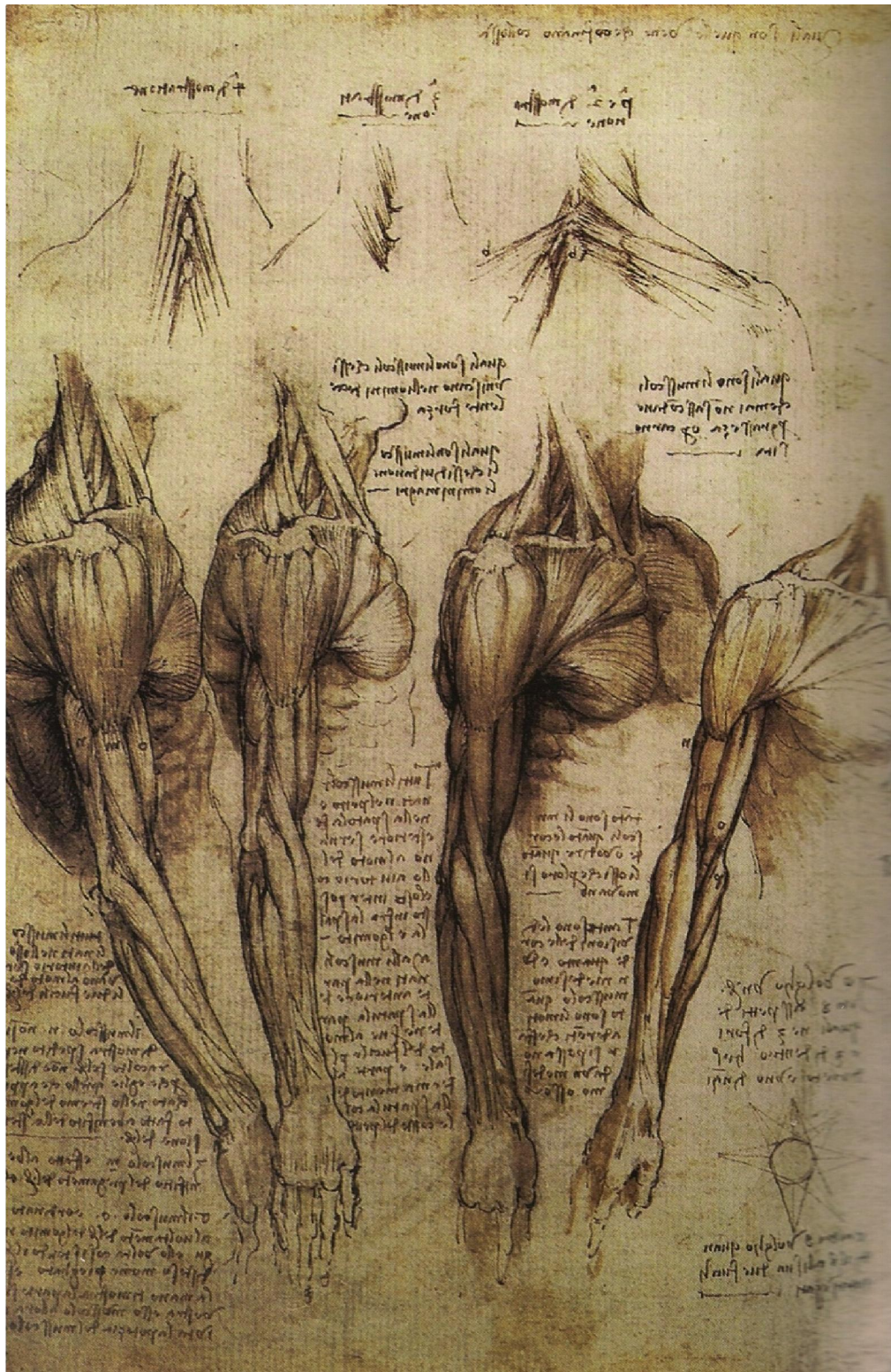
Based on works of these authors, I have come to the conclusion that renaissance philosophy, medicine and art represent a similar approach and the main features prove that these three disciplines are indeed intertwined.

9 Seznam příloh:

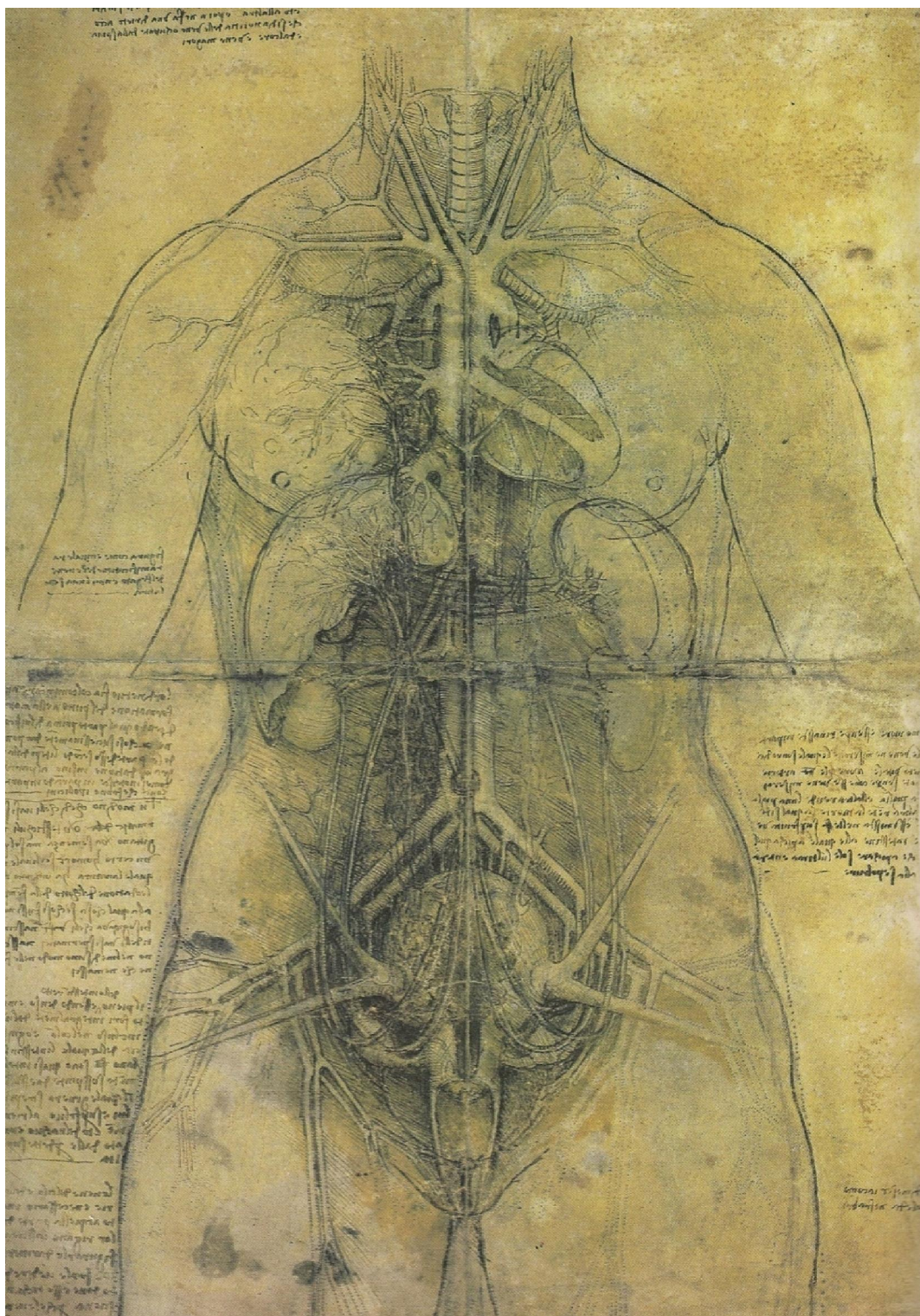
1. De fabrica (Vesalius, 1543)
2. Řez lidskou hlavou znázorňující anatomii oka (Leonardo da Vinci, 1489)
3. Anatomická studie svalstva ramen a paží (Leonardo da Vinci, 1509-1510)
4. Pitva hlavních orgánů (Leonardo da Vinci, 1510)
5. Plod v děloze (Leonardo da Vinci, 1510)
6. *Melancholia I* (Albrecht Dürer, 1514)
7. *Primavera* (Sandro Botticelli, kolem 1478)
8. *Zrození Venuše* (Sandro Botticelli, kolem 1485-86)



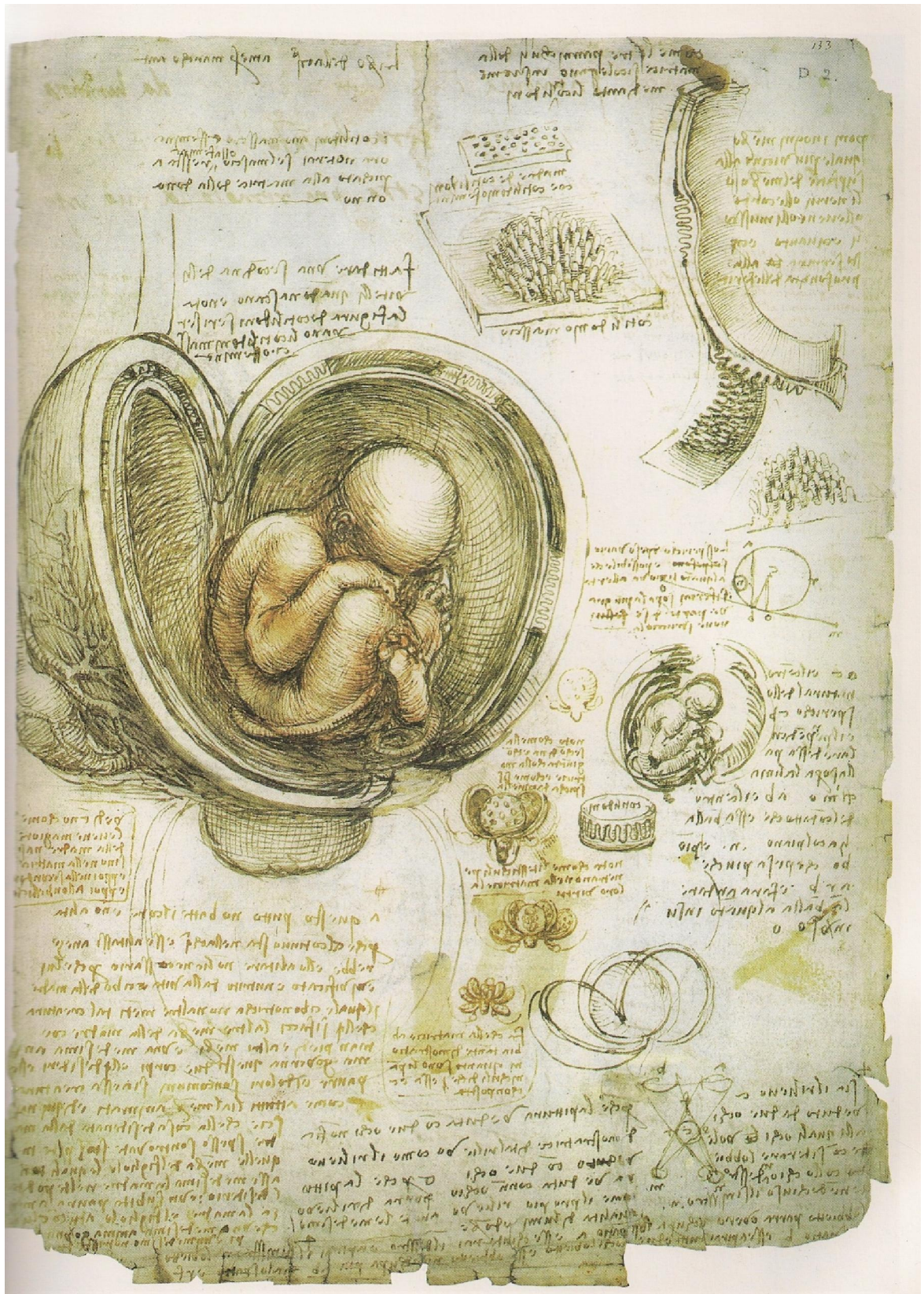
2. Řez lidskou hlavou znázorňující anatomii oka (Leonardo da Vinci, 1489)



3. Anatomická studie svalstva ramena a paží (Leonardo da Vinci, 1509-1510)



4. Pitva hlavních orgánů (Leonardo da Vinci, 1510)



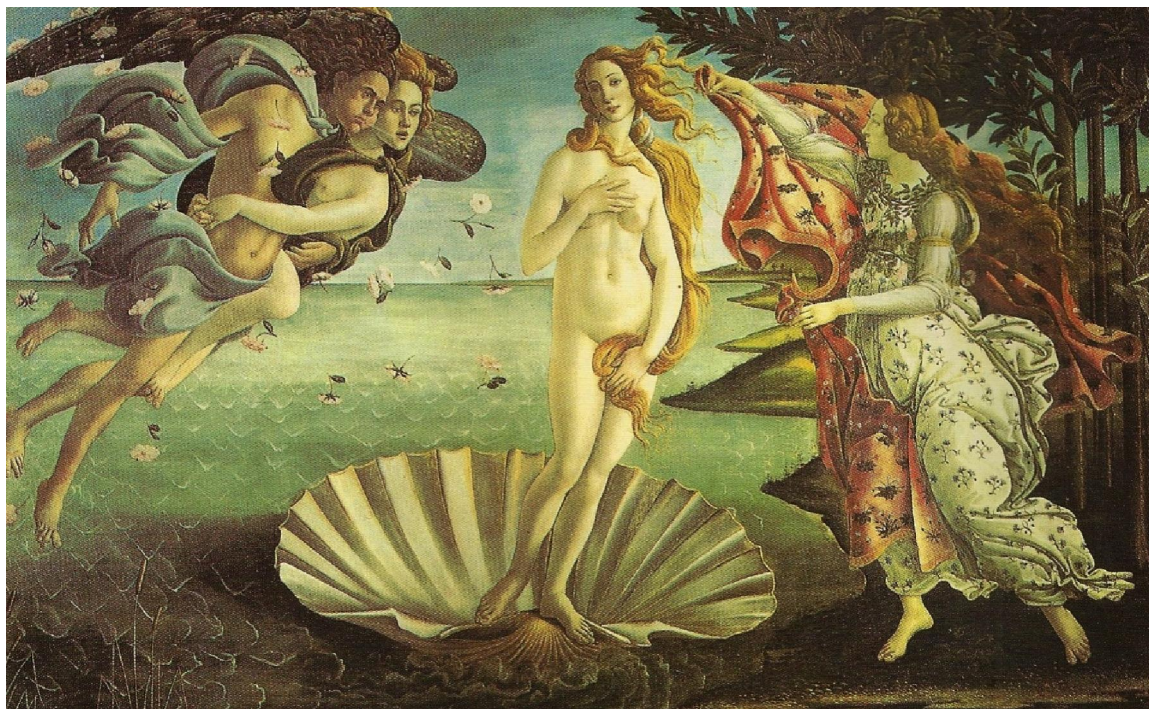
5. Plod v děloze (Leonardo da Vinci, 1510)



6. MELANCHOLIA I (Albrecht Dürer, 1514)



7. *Primavera* (Sandro Botticelli, kolem 1478)



8. Zrození Venuše (Sandro Botticelli, kolem 1485-1486)