

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Gabriela Surová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Renesanční dvory jako centra vědy a umění: dvůr
Medicejských**

Gabriela Surová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra filozofie
Studijní program Humanitní studia
Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce
Renesanční dvory jako centra vědy a umění: dvůr Medicejských
Gabriela Surová

Vedoucí práce:

PhDr. Jana Černá Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

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

Plzeň, duben 2017

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

Obsah

1. Úvod	1
2. Společensko-kulturní činnost Medicejských.....	3
2.1. Niccolo Machiavelli (1469-1527).....	5
2.1.1. Vladař.....	7
3. Mecenášská činnost v oblasti umění	13
3.1. Giorgio Vasari (1511–1574).....	16
3.2. Leonardo da Vinci (1452–1519).....	20
4. Platónská akademie a Marisilio Ficino (1433–1499).....	29
4.1. Pico della Mirandola (1463-1494).....	32
4.1.1. O důstojnosti člověka	36
5. Závěr.....	41
6. Použitá literatura.....	43
6.1. Primární.....	43
6.2. Sekundární	43
7. Resumé	47

1. Úvod

Pro svoji bakalářskou práci jsem zvolila téma Renesanční dvory jako centra vědy a umění: dvůr Medicejských. Předmětem práce je mecenášská činnost italského rodu Medicejských, a to konkrétně činnost Cosima a Lorenza Medicejského. Oba se podstatným způsobem zasadili o podporu jak učenců, tak umělců. Svůj vliv na kulturní vývoj šířili také prostřednictvím svého působení ve společnosti, např. v oblasti správy země, v bankovníctví nebo vytvořením rodinné knihovny se starověkými texty, které následně poskytovali učencům. Mým záměrem v této práci je představit díla a tvorbu autorů, kteří se těšili mecenášské subvenci rodu Medicejských. Současně bych chtěla poukázat na to, že patronské působení mělo zároveň vliv na život jejich svěřenců a na osoby, které díky tomu mohly na jejich tvorbu navázat či z ní čerpat pro svoji vlastní tvorbu.

Cílem této práce je tedy představit Medicejský dvůr jako prostor, který vytváří specifické podmínky pro rozvoj vědy, filosofie a umění. Zkoumána a analyzována bude role mecenátu Medicejských při vytváření nových podob filosofického myšlení, a to sociální filosofie a novoplatonismu. Zároveň bude v práci zkoumána též oblast výtvarného umění.

Práce je koncipována do tří částí. V první části práce představím fenomén mecenátu v renesanční epoše, který nebyl provozován pouze šlechtickými rody, ale také například válečnými vojevůdci. Součástí této kapitoly je také představení života Niccola Machiavelliho, který byl silně ovlivněn událostmi spojené s rodem Medici. Toto ovlivnění se následně projevilo i v jeho tvorbě. Prostřednictvím interpretace Machiavelliho díla *Vladař* a historického díla *Florentské letopisy* vyložím jeho názory na schopnosti a úlohu tehdejšího panovníka. Problematika bude obohacena o komentáře a analýzu dobové politické situace.

V druhé části práce bude vyložena diferenciací mecenášské činnosti a samotných patronů. Z dlouhodobé spolupráce mezi patronem a umělcem mohlo vzniknout blízké přátelství a jako příklad bude uveden vztah mezi Cosimem Medicejským a florentským umělcem Donatellem. Součástí patronace je také určitá motivace, která mecenáše k tomuto jednání vede. Klíčové podněty, které budou

v práci zohledněny, jsou zbožnost, prestiž a potěšení. Podle Petera Burka by se přívětivý vztah k umění v renesanci dal připsat humanitní výchově, kterou mecenáši v mládí absolvovali. Ve spojitosti s podporou umění se u Cosima Medicejského a jeho následovatelů projevila touha po vytvoření vlastní knihovny a sbírek s uměleckou tvorbou. Prostřednictvím vybraných textů bude v druhé kapitole prezentován život Giorgia Vasariho a Leonarda da Vinciho. Tvorba Leonarda da Vinciho bude soustředěna na oblast lidské anatomie.

Poslední kapitola bude věnována filosofii. Podpora filosofie se projevila u Cosima Medicejského, který se stal iniciátorem založení Platónské akademie ve Florencii. Prostřednictvím analýzy vybraných textů bude akademie představena jako místo, kde se filosofové jako Marsilio Ficino a Pico della Mirandola mohli věnovat studiu Platónských a novoplatónských textů. Současně s Platónskou akademií bude nastíněna tvorba samotného Ficina, na kterou bude navazovat další část kapitoly, která bude věnována Picovi. A prostřednictvím rozboru díla *O důstojnosti člověka* vyložím jeho filosofickou tvorbu.

2. Společensko-kulturní činnost Medicejských

Cosimo a Lorenzo Medici jsou jedni z předních mecenášů umění, vědění a kultury vůbec. Prostřednictvím své podpory kulturní tvorby si udržovali své výsadní postavení ve společnosti a zároveň tak přispěli ke kulturnímu rozvoji. Cosimo Medici byl jeden z prvních medicejských, který se kromě státu a financí zabýval i uměním. Sbíral antické spisy. Stal se patronem univerzity a podpořil vznik nových oblastí vzdělávání, např. mravní filosofie, rétoriky a básnictví. Záliba a zároveň úcta k umění se u Cosima objevila již v mládí, kdy toužil cestovat a sbírat starodávné rukopisy. Jeho otec mu však cestování nedovolil a vedl ho k tomu, jak být dobrým bankéřem. Cosimo se sice stal obratným bankéřem, jak si jeho otec přál, ale i přesto se obklopoval přáteli, kteří byli humanisté či umělci.¹ Jacob Burckhardt ve svém díle *Kultura renesance v Itálii* píše, že v patnáctém století se klad důraz na všestrannost člověka. Lidé měli v té době mnoho vedlejších zájmů, a to bylo ve společnosti také vysoce ceněno. „*Florentský obchodník a státník je zároveň často učencem znalým obou starověkých jazyků.*“²

Cosimo se, tak během svého působení v bankovníctví a veřejné správě Florencie, také stal podporovatelem Marsilia Ficina a podpořil zde založení Platónské akademie. Role akademie nebyla omezena pouze na území Florencie. Prostřednictvím návštěv učenců se myšlenky jejích představitelů mohly šířit po celé Itálii a následně také do Evropy. Myšlenky se šířily také prostřednictvím Ficinovy bohaté korespondence.³ Postupně se i ostatní šlechtické dvory snažily stát centrem kultury, kde by se pěstovala filosofie, poezie nebo umění. Někteří učenci svá díla vládcům věnovaly, a tím jim do budoucna mohli zajistit uznání a prestiž. Zároveň si tím však mnoho literátů chtělo zajistit jistotu podpory vlastní tvorby. Někteří umělci působili přímo na šlechtickém dvoře, jiní měli své sídlo, kam jim byla posílána finanční podpora. Umělci, který si během svého působení u dvora získal trvalejší postavení, mohlo být nabídnuto, aby se stal správcem umělecké sbírky šlechtice. Například na dvoře císaře Rudolfa II. v Praze působil Hans von Aachen, který

¹ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 37–39.

² Burckhardt, Jacob. *Kultura renesance v Itálii*. s. 106.

³ Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 89–101.

pro Rudolfa nakupoval obrazy do císařské sbírky. Zároveň pro císaře vytvářel kopie obrazů. Na dvorech se také vyskytovali historikové, kteří byli pověřováni ilustrací vladařových činů.⁴ Jako příklad lze uvést Niccola Machiavelliho, který byl pověřen představitelem Medicejského rodu k sepsáním dějin Florencie. V pozici mecenáše se neobjevovali pouze šlechtici, ale také např. vládcové, církevní a světské představitelé nebo zástupci měst a klášterů. Nabídky na práci se navrhovaly nejenom literátům, učencům a umělcům, ale i třeba heraldikům.⁵ K rodinným erbům se současně vážaly různé legendy. Medicejští za svého předka považovali jistého Averarda, který bojoval v armádě Karla Velikého.⁶

Dalšími představiteli mecenášské činnosti byli kondotiéři neboli velitelé nájemných armád. Mecenát kondotiérů se projevoval zejména v oblasti církevní, kde poskytovali finance pro kostely v různých částech Itálie. V této době byla v Itálii územní nejednotnost a hrozily válečné konflikty. Z toho důvodu bylo vojenským velitelům poskytováno větší množství finančních odměn. Po čase vojenské služby se velitelé usadili ve svých palácích a podporovali např. uměleckou a humanistickou tvorbu.⁷ Renesanční humanisté si ve své tvorbě vytyčili za cíl obnovu antické tradice. Filosofické tradice, které se vyučovaly na univerzitách, byly podle humanistů středověké. Prostřednictvím tohoto označení se humanisté chtěli zásadně odlišit od předcházejících názorů. Z toho důvodu své myšlenky rozvíjeli mimo univerzitní půdu, a to v kruhu humanistů. Postupně se ze vzájemných diskuzí utvořila akademie, která jim poskytovala prostor „*pro hledání nových myšlenek*.“⁸ Někteří humanisté působili i mimo akademickou oblast. Například Lorenzo Valla po vyhnání z univerzity sloužil nejprve u krále a následně u papeže. Leonardo Bruni pracoval na pozici kancléře Florencie a Marsilio Ficino se stal lékařem v rodině

⁴ Burke, Peter. *Dvořan*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. s. 116–126.

⁵ Krejčí, Karel. *Sociologie literatury*. s. 115.

⁶ Hibbert, Christopher. *Florence: Životopis města*. s. 82. Jednoho dne projížděl krajem poblíž Florencie, kde se utkal s obrem. „*Obr se v boji oháněl svým kyjem a na několika místech promáčkl jeho štít*.“ Karel Veliký si rytířovy odvahy vážil a na počest jeho vítězství nechal dát do rytířova znaku červené koule ve zlatém poli, které symbolizovaly rány na štítu od obra. Jiné vysvětlení původu rodinného erbu, které lidem v té době přišlo věrohodnější, bylo, že „*koule představují pilulky či baňky*.“ Již samotné jméno Medici nás vybízí k úvaze k tomu, že předkem mohl být spíše nějaký lékař či lékárník.

⁷ Mallett, Michael. *Kondotiér*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. s. 57–59.

⁸ Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*. s. 53–54.

Medicejských.⁹ Z pozice lékaře se Ficino mimo jiné věnoval například rozvíjení hippokratovské medicíny. Na jejích základech formuloval své, v té době uznávané, představy o tom, jak léčit například melancholii. Při správné aplikaci léčby, diety, životosprávy potom nebolel ani žaludek, ani hlava, což bylo zapříčiněno tím, byly humory v rovnováze. Ficino doporučuje, abychom dvakrát denně jedli lehké jídlo ochucené skořicí, muškátovým květem nebo oříškem. Důležité je pít větší množství vody, protože z nedostatečného pitného režimu může dojít k vysoušení černé žluči, což je pro lidský organismus nebezpečné. Lidé by se měli vyhýbat mastným, studeným, horkým a těžce stravitelným jídlům. Naopak je vhodná například sušená máta, čerstvá šalvěj, rozinky, vařené kdoule nebo granátová jablka. Současně podotýká, že by se člověk bezprostředně po jídle neměl věnovat obtížnému či složitému myšlení a soustředěnému čtení.¹⁰ Na častou bolest hlavy navrhuje léčbu, která se skládá z několika kroků. Pacient by měl často žvýkat mastichu, potírat si čelo, spánky a krk rozdrcenými listy majoránky, fenyklu a routy smíchanými s olejem z růží. To samé lze udělat také s aloe vera a octem, který je rozředěný olejem a vodou z růže.¹¹

2.1. Niccolo Machiavelli (1469-1527)

Machiavelliho život bude v této práci představen v kontextu historických událostí, které se v té době odehrály a měly podstatný vliv jak na Machiavelliho život, tak na jeho tvorbu. Zásadní vliv na jeho tvorbu je spatřován v kolísavé vládní moci ve Florencii a v nejednotnosti Itálie. Když Machiavelli dosáhl devíti let, tak ve Florencii vypuklo spiknutí. Odpůrci rodu Medici si dali za cíl odstranit bratry Lorenza a Giuliana Medici. Chtěli tím rod zbavit jeho moci a postavení ve společnosti. Lorenzovi se útok podařilo přežít, ale jeho bratr Giuliano Medici byl zabit.¹²

⁹ Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*. s. 53–54.

¹⁰ Ficino, Marsilio. *Three books on life*. s. 137–139.

¹¹ Tamtéž, s. 143.

¹² Polišínský, Josef. Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. s. 432–433.

Další událostí, kterou Machiavelli zažil, a která měla následně vliv na jeho život a také budoucí tvorbu, byl v roce 1494 vpád francouzského krále Karla VIII. Důsledkem toho bylo vyhnání Medicejských z Florencie a vyhlášení republiky. O čtyři roky později se Machiavelli stal sekretářem úřadu, kterému se říkalo „*Dieci di Balìa*“. Tento úřad bychom dnes mohli nazvat jako „Ministerstvo zahraničních věcí a války.“¹³ Niccolo ve své funkci plnil řadu politických a diplomatických záležitostí, které mu zadávala přímo florentská signora. Během své činnosti uskutečňoval také zahraniční cesty do Říma, Francie a Německa. Díky práci v úřadu získal bohaté zkušenosti o politické scéně. Tyto poznatky postupně doplnil studiem starověkých autorů a následně přenesl do svých knih.¹⁴ Machiavelli byl zastáncem toho, že by si měla Florencie udržovat vlastní dobrovolnou armádu, jež se bude skládat z florentského obyvatelstva a tím pádem bude mít armáda lepší motivaci k obraně své země. Návrh na vlastní vojsko byl přijat a Machiavelli byl pověřen jeho realizací. Ale brzy po zavedení dobrovolné armády byla Florencie ohrožována papežským vojskem. Papež Julius II. se svým vojskem, nazvaným Svatá liga, se rozhodl, že je ve Florencii nutné dosadit novou vládu, která by ochotněji plnila jeho požadavky. Papež do Svaté ligy povolal čtyřadvacet kardinálů a jediný kardinál, syn Lorenza Medicejského Giovanni Medici (budoucí papež Lev X.), se přihlásil dobrovolně. Po dosazení nové vlády a krutých bojích, které tomu v blízkosti Florencie předcházely, mohl v září 1512 Giovanni Medici opět do své rodné Florencie. Když byla nová medicejská vláda schválena parlamentem, bylo vojsko, které vytvořil Machiavelli, rozpuštěno.¹⁵

Po návratu rodu Medici se Machiavelli ocitl v podezření, že se účastnil spiknutí, které zapříčinilo jejich vyhnání. Důsledkem toho byl uvězněn, mučen, ale nakonec shledán nevinným, a proto propuštěn. Ostatní podezřelí byli popraveni. Do budoucnosti měl však Machiavelli zákaz vykonávat jakoukoliv činnost v úřadu, a proto se odstěhoval do rodinné vily nedaleko Florencie. A v ústraní se zabýval studiem historických pramenů. Za několik let se Machiavellimu podařilo Mediceje natolik zaujmout, že byl jmenován oficiálním historiografem Florencie a samotný

¹³ Hajný, Josef. Předmluva. In Niccolo Machiavelli. *Vladař*. s. 8.

¹⁴ Gorfunkel, Alexandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*. s. 152.

¹⁵ Hibbert, Christopher. *Florence: Životopis města*. s. 185–188.

Giulio Medici (budoucí papež Klement VII.) ho pověřil sepsáním *Florentských letopisů*.¹⁶

Florentské letopisy jsou dějepiseckým dílem a zahrnují osm knih. Celý soubor je věnovaný papeži Klementovi VII. Machiavelli se v díle zaměřil na přehled dějin Itálie až do poloviny 15. století a na dějiny Florencie od starověku až do smrti Lorenza Nádherného roku 1492. Polišínský píše, že se Machiavelli pokoušel srovnávat italský vývoj s florentským. Také připomíná Machiavelliho vztah k historii: „věřil ve společenský význam historie pro pochopení současnosti i vývoje v budoucnosti.“ Autor dále píše, že Machiavelli „patří k budovatelům moderní italské literatury.“¹⁷ Další dílo, které Niccolo Machiavelli věnoval jednomu z členů rodu Medici, a to konkrétně Lorenzu Medici, je proslulé dílo *Vladař*.

Před svou smrtí Machiavelli zažil ještě jednu událost, a to opětovné vyhnání Medicejských z Florencie. Stalo se to roku 1527 a Machiavelli se znovu ocitl v situaci, kdy byl podezřelý, ale nyní z toho, že je spojencem Medicejů. Po vyhlášení druhé florentské republiky Niccolo Machiavelli dne 22. června 1527 zemřel.¹⁸

2.1.1. Vladař

Jak bylo již zmíněno výše, Machiavelli svého *Vladaře* věnoval Lorenzu Medicejskému. Machiavelli oslovuje Lorenza jako „Výsost“ a nabízí mu své vědomosti, které nasbíral četbou starověkých textů.¹⁹ Nastudované znalosti zkombinoval se svými zkušenostmi v úřadu a událostmi, které se během jeho života odehrály. „*Ve snaze předstoupit před Vaši Výsost s nějakým důkazem své*

¹⁶ Hajný, Josef. Předmluva. In Niccolo Machiavelli. *Vladař*. s. 9–11. J. Polišínský uvádí rok 1520, kdy byl Machiavelli od Medicejů opět pověřován menšími úkoly. Následně byl jmenován florentským historiografem a pověřen sepsáním *Florentských letopisů*, které sepsal v letech 1523 až 1525. Letopisy byly uveřejněné až po Machiavelliho smrti v roce 1532. Polišínský, Josef. Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. s. 437.

¹⁷ Polišínský, Josef. Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. s. 444–447.

¹⁸ Hajný, Josef. Předmluva. In Niccolo Machiavelli. *Vladař*. s. 12.

¹⁹ Machiavelli sepsal své dílo *Vladař* v roce 1513, což bylo v době, kdy byl Medici vyhoštěn na svůj statek v San Casciano. V letech 1513–1520 se tak mohl věnovat četbě textů a vlastní literární tvorbě. Polišínský, Josef. Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. s. 436–437.

oddanosti, hledal jsem a našel to, co je mi nejmilejší a nejdrahoccennější: své vědomosti o osudech a činech slavných mužů.“²⁰ Machiavelli Lorenza oslovuje ještě v závěrečné šestadvacáté kapitole. Píše zde, že „zbídačená a zpustošená země nabízí šanci, aby mohl zazářit italský génius“, že země čeká, „kdo zhojí její rány, ukončí pustošení a drancování Lombardie, Neapolského království a Toskánska.“²¹ Podle Machiavelliho se právě Lorenzo Medici (Nádherný)²², který je ze vznešeného rodu, hodí do role „vykupitele“. Je také přesvědčen, že díky poznatkům z historie se Lorenzovi tento úkol musí povést. Dále uvádí, že první akce, kterou by měl nový panovník jako první učinit je zavedení vlastního vojska.²³

Za základ moci každého panovníka Machiavelli považuje dobré zákony a dobré vojsko. V kapitole nazvané *O druzích vojsk a o žoldnérích* zmiňuje čtyři druhy vojsk – pomocné, najaté, vlastní a smíšené. Machiavelli prosazuje vojsko vlastní, které i sám před návratem Medicejských v roce 1512 vytvořil. Ostatní druhy zavrhuje a tvrdí, že jsou nespolehlivé. Nepříznivý stav tehdejší Itálie připisuje mj. tomu, že panovníci dlouhá léta spoléhali na žoldnérská vojska. Zdůrazňuje nutnost, aby velení armády bylo svěřené přímo do rukou panovníka. „*O mnoho obtížněji také jednotlivec uchvátí moc v republice s vlastním vojskem než v republice chráněné žoldáky.*“²⁴ Uvádí zde i příklad se starověkou Spartou a Římem. Ti vždy měli svá vlastní vojska a díky tomu byli svobodní. Jako opačný příklad uvádí starověké Kartágo, které během bojů s Římem mělo najaté vojsko, a i když velitelé byli Kartaginci, tak se jim to málem stalo osudným.²⁵

Machiavelli považuje žoldnérské vojsko jako původce toho, že útok Karla VIII. do Itálie byl úspěšný. Říká, že tím, že se Itálie rozdrobila na několik států a v jejich čele stanuli muži z lidu, tak bylo zapotřebí, aby si panovník začal najímat

²⁰ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 19.

²¹ Tamtéž, s. 171–172.

²² Ve *Florentských letopisech* se dozvídáme, že Lorenzo Medici zemřel v roce 1492 a dílo *Vladař*, které Lorenzovi věnoval, sepsal v roce 1513. Z těchto informací můžeme odvodit, že Machiavelli věděl, že současný stav Itálie se již nedá zvrátit. Aby byl zachráncem Itálie právě Lorenzo, bylo pouze jeho přáním. Nebo chtěl, aby to byl někdo, který by byl jako Lorenzo. Možná jedním z důvodů, proč si vybral zrovna představitele rodu Medici, bylo to, že tento rod byl několikrát vyhoštěn ze své země a zároveň tak byla i pokořena jejich moc, ale i tak byly natolik schopní a dokázali se vrátit a získat své společenské postavení zpět.

²³ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 172–174.

²⁴ Tamtéž, s. 93–96.

²⁵ Tamtéž.

armádu, protože sám nebyl schopný vojsku velet. A právě zde vidí Machiavelli problém ve vývoji tehdejší Itálie.²⁶ Josef Hajný, který je autorem překladu několika vydání českého *Vladaře* v předmluvě k samotnému dílu píše, že Lorenzo Medici Machiavelliho zaujal nejspíš tím, „že se pokoušel o vytvoření rovnováhy mezi jednotlivými státy a systému vzájemné obrany a bezpečnosti.“²⁷ Niccolo Machiavelli ve svých *Florentských letopisech* píše, že po spiknutí Pazziu na Medice, kdy chtěli zabít Giuliana a Lorenza, se papež a král Neapole rozhodli, že vyhlásí Florencii válku. Chtěli tím vyřešit neúspěch spiknutí na bratry Medice.²⁸ Florentané se snažili získat spojence, s kterým by papeže porazili. Během hledání rozhlásili po celé Itálii všechny nespravedlivé skutky, kterých se papež dopustil. „Poněvadž se mu nepodařilo občany povraždit, způsobit převrat a město svým způsobem vydrancovat, uvalil na ně interdikt a ohrožuje a poškozují církev klatbou.“²⁹ Machiavelli na dalších stránkách díla popisuje, jak postupovala snaha Florentánů o získání spojence a následné boje s papežským a neapolským vojskem. Nás však zajímá čin, kterým Lorenzo Medici mohl Machiavelliho natolik oslovit, že ho jmenoval jako hlavního adepta na záchranu Itálie, jak se o něm vyjadřuje v díle *Vladař*. Po mnohých bojích se Lorenzo rozhodl, že sám pojedje za neapolským králem a pokusí se s ním vyjednat příměří. „Když předstoupil před krále, promluvil takovým způsobem o italských poměrech, o smýšlení panovníků a lidu v různých státech, o tom, čeho se lze od míru nadít a od války obávat, že když jej král vyslechl, byl jeho velkolepým duchem, jeho důvtipem a správností jeho úsudku ještě více udiven.“³⁰ Král Lorenza v Neapoli zdržel od prosince až do března 1479 a během této doby se dohodli na „trvalé dohodě o nedotknutelnosti jejich států.“³¹ Josef Polišínský v závěru *Florentských letopisů* píše, že v rozmezí let 1478-1492 se Lorenzo snažil v Itálii prosadit politiku „rovnováhy sil“, a to mezi pěti klíčovými státy Itálie (Florencie, Neapol, Benátky, Milán a papežský stát) té doby.³²

²⁶ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 98–100.

²⁷ Hajný, Josef. Předmluva. In Niccolo Machiavelli. *Vladař*. s. 14–15.

²⁸ Machiavelli, Niccolo. *Florentské letopisy*. s. 392.

²⁹ Tamtéž, s. 395.

³⁰ Tamtéž, s. 396–406.

³¹ Tamtéž.

³² Polišínský, Josef. Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. s. 433.

Celkově bychom mohli konstatovat, že Machiavelliho dílo *Vladař* je souhrnem tzv. pouček a rad, které Machiavelli odvodil ze studia starověkých textů a následně podložil svými zkušenostmi. Ze starověkých spisů často používá různé řecké mýty. Například v kapitole nazvané *Jak má vládce plnit dané slovo*, chce poukázat na to, že správný panovník musí být schopen ovládat jak zákony lidské, tak přírodou dané. A k tomu poznamenává, že již ve vyprávění o Achilleovi se můžeme dočíst, že Achilles byl vychováván kentaurem Cheirónem k tomu, aby ovládal lidské i přírodní zákony. V této části knihy si také můžeme přečíst, v dnešní době již celkem známé, Machiavelliho přirovnání člověka ke zvířeti. „*Měl by tedy být bystrý jako liška a silný jako lev. Kdo myslí, že vystačí se silou, tomu nepatří do ruky žezlo.*“³³ Dílo je určeno pro panovníka, který tento úkol zvládne, bude schopen zachránit tehdejší stav Itálie a ujmout se vlády. Machiavelli přičítá špatný stav země činnosti samotné Itálie. Je přesvědčen, že události světa a každého lidského života nejsou zcela způsobeny osudem. Věří, že lidé mají svobodnou vůli, díky které se mohou na svém životě podílet společně s osudem. Dále nám předkládá názor, že dlouhodobý úspěch panovníka tkví v tom, že se dokáže přizpůsobit proměňujícím se podmínkám. V přizpůsobování je podle něj ukryta jistota úspěchu.³⁴ Mohli bychom tedy říci, že v realitě na počátku 16. století by Niccolo Machiavelli jako ideálního vládce a zachránce Itálie rád viděl, pokud by to bylo možné, Lorenza Medicejského.

Správný panovník by měl dbát o to, aby mezi jeho klíčové charakterové vlastnosti patřila shovívavost a lidskost. Zároveň však Machiavelli podotýká, že ne vždy je možné tyto vlastnosti uplatnit. V určitých případech se panovník musí uchýlit k „tvrdosti“, aby bylo docíleno pořádku. „*Občasné, byť i přísné tresty jsou pro občany daleko milosrdnější než shovívavost vůči nepořádkům a rozbrojům.*“³⁵ Před panovníka je tak postaven těžký úkol. Musí být schopný si zajistit jistou vládu. K takovému cíli však nevede vždy cesta pouze skrze úctyhodné a chvályhodné činy. Takové jednání mu zaručí slávu, ale pro udržení se v čele státu, se panovník musí někdy uchýlit k temnějším činům, které jsou pro blaho a stabilitu státu nezbytné.

³³ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 123–124.

³⁴ Tamtéž, s. 165–169.

³⁵ Tamtéž, s. 119.

Panovník se za takové jednání nemusí omlouvat. Důležité je, aby jeho lid a spojenci žili v přesvědčení, že je na prvním místě štědrý a milosrdný. Měl by být schopný přesvědčit své okolí o své dobré pověsti. Zde Machiavelli zdůrazňuje panovnickovu schopnost klamat okolí.³⁶ Podle Machiavelliho by panovník měl věřit více svým vlastním schopnostem v oblasti umění vládnutí, než se spoléhat na podporu ze strany štěstěny.³⁷ Panovníci té doby ztrácejí svá postavení v důsledku své netečnosti a nedostatku opatrnosti. Nový vládce Itálie může působení štěstěny pokořit prostřednictvím vlastní síly v kombinaci s rozvážností.³⁸ Machiavelli doslova píše, že si myslí, „*že je vždycky plodnější jednat rázně než opatrnicky, protože Štěstěna je žena, a jen dokud ji ovládáš pevnou rukou, udržíš si ji.*“³⁹ Štěstěna sice má velkou moc a vliv na lidský život, ale část lidského života náleží pouze naší svobodné vůli a tudíž závisí na našem rozhodnutí. Bůh není s to se postarat o veškeré dění, a proto Machiavelli „*dospívá k závěru, že polovina nebo o něco menší část našich činů musí být opravdu řízena námi, a ne Štěstěnou či osudem.*“⁴⁰ Machiavelli přirovnává štěstěnu k ženě a chce tím poukázat na to, že právě proto se přikloní na stranu muže. Konkrétně na stranu silného a statečného muže, který disponuje virtú.⁴¹ Díky tomu, že se panovník naučí ovládat štěstěnu, tak budou moct být položeny základy nové Itálie. Pokládání základů nové země je také spojeno se zásahem do světové historie. Machiavelli pro popis pohybu historie využívá přírodní metaforu narození a následného růstu. Proto by si podle Najemyho někdo mohl panovníka představit jako farmáře, který sází semínka nebo jako otce, který zplodil a následně pečuje o své dítě. Panovník, stejně jako otec pečující o své dítě, pečuje o svoji zemi a tím ovlivňuje její historii. Machiavelli připodobňuje pohyb historických událostí k cyklu, kde se zrodí, rostou a umírají. Prostřednictvím těchto termínů se Machiavelli nejspíš snaží ukázat, že historické události fungují na principu příčiny a následku. Podle Machiavelliho je špatný vládce ten, který přehlídí potenciální smrtelnou nemoc státu. Pokud se její vznik přehlédne, tak se

³⁶ Skinner, Quentin. *Machiaveli*. s. 51–54.

³⁷ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 52.

³⁸ Najemy, John M. *The Cambridge companion to Machiavelli*. s. 81.

³⁹ Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. s. 169.

⁴⁰ Skinner, Quentin. *Machiaveli*. s. 36–38.

⁴¹ Tamtéž.

nemoc dále rozšiřuje až je nakonec nevyléčitelná. Pokud by se o státě uvažovalo jako o entitě, která se rodí, roste a může zemřít, tak si ji můžeme také představit jako rostlinu nebo živé bytí.⁴²

Podle Najemyho by se Machiavelliho vladař dal přirovnat k epickému hrdinovi, který je stejný jako hrdina z mýtů. Jeho určujícími vlastnostmi hrdiny, konkrétně jeho „virtú“, jsou chrabrost, lstivost, statečnost a mužnost. Ale jeho primární dovedností je vedení války.⁴³ Takové „virtú“ v Machiavelliho podání odpovídá osobnosti panovníka, který je schopen velet armádě a řídit stát. K termínu „virtú“ je velmi obtížné přiřadit právě jeden jasně definovaný význam, resp. překladový ekvivalent v českém jazyce. L. Olschki ukazuje, že „virtú“ má, mimo jiné, vědeckou funkci a lze ho nalézt v díle Leonarda da Vinciho, a to konkrétně v jeho poznámkách o dynamice. Zde je termín ustanoven jako hnací fyzická síla. Podle Olschkiho může být podobný význam nalezen i u Machiavelliho. V renesanci se termín „virtú“ používal také v oblasti medicíny. Zde termín označoval životní sílu, která byla obsažena v živých bytostech. Celý organismus na této síle závisí. Z dochovaných textů té doby se lze dočíst o uzdravení krále, jehož uzdravení bylo připisováno tomu, že „královo virtú je silné.“⁴⁴ Další, kdo v té době uvedl pojem „virtú“, byl Bernardo Rucellai, člen florentské vlády, který se v několika svých proslovech snažil upozornit na ohrožení Florencie. Bernardo tvrdil, že se země vyskytuje v situaci, kdy tělo ztratilo „virtú“ a je třeba ho posílit. K opětovnému posílení „virtú“ by mělo pomoci založení armády. Právě onen důraz na vojenskou sílu, která je ztělesněním vitálního centra politického těla, by se dal připisat spíše Machiavelliho myšlení.⁴⁵

⁴² Najemy, John M. *The Cambridge companion to Machiavelli*. s. 81–82.

⁴³ Tamtéž, s. 83–84.

⁴⁴ Gilbert, Felix. On Machiavelli's Idea of Virtù. *Renaissance News*. s. 53–55.

⁴⁵ Tamtéž.

3. Mecenášská činnost v oblasti umění

V 15. a 16. století byla běžná určitá forma podpory, neboli patronace, kterou poskytovali majetní šlechtici nebo církve umělcům a vzdělavcům. Peter Burke tuto činnost rozdělil do tří druhů. První forma je spojená s tím, že umělec byl zapojen do života svého zákazníka. Zákazník a zároveň patron umělce ubytoval ve svém domě, staral se o jeho pohodlí a umělec pro něj na oplátku tvořil. Dále bylo možné si umělecké dílo objednat přímo v umělcově dílně. Jinou variantou podpory umělce bylo, že si umělec svého patrona hledal tzv. na vlastní pěst. Umělec své dílo vytvořil a pak se ho následně snažil prodat.⁴⁶ Prostřednictvím patronace se mezi umělcem a zákazníkem vytváří vzájemný vztah. Jako příklad lze uvést Cosima de Medici a sochaře Donatella. Cosimo si Donatella velmi oblíbil a snažil se, aby měl pokud možno neustále zákazníky.⁴⁷ Vasari ve svém díle píše o Donatellově různorodé tvorbě a o tom, pro koho Donatello svá díla tvořil. V Medicejském paláci Donatello vytvořil mnoho mramorových soch, dekoroval zdi, restauroval dřívější díla a v zahradě vytvořil žulovou fontánu. Dále pro Cosima tvořil mramorové a bronzové madony. Vasari o vztahu Cosima a Donatella ve svém díle píše takto: „*Cosimo měl ostatně Donata pro jeho nadání v takové lásce, že ho neustále zaměstnával; a na oplátku měl zase Donato tak rád Cosima, že z každého sebemenšího náznaku vytušil, co si přeje, a vždycky mu vyhověl.*“⁴⁸ Donatello dal také Cosimovi podnět k tomu, aby pro Florencii začal získávat antické památky, které pak Donatello sám restauroval. Díky této činnosti se v době jeho působení našlo mnoho antických sloupů, pilířů a vítězných oblouků.⁴⁹ Posledním Donatellovým přáním před smrtí bylo, že chce být pohřben v blízkosti Cosima de Medici. Pier de Medici jeho přání akceptoval a ujal se nákladů na pohřeb a uložení Donatella do chrámu San Lorenzo.⁵⁰ Donatello během svého působení ve Florencii také často konverzoval s humanistou Leonbattistou Albertim. Důsledkem interakce mezi učencem a řemeslníkem, tak mohlo vzniknout dílo

⁴⁶ Burke, Peter. *Italská renesance Kultura a společnost v Itálii*. s. 100.

⁴⁷ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 86.

⁴⁸ Vasari, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*. s. 320.

⁴⁹ Tamtéž, s. 325.

⁵⁰ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 104.

o malířství a architektuře. V díle se tak mohly spojit jeho nabyté vědomosti z antických latinských textů s radami od odborníků na stavitelství.⁵¹ Architekt Filippo Brunelleschi a matematik Paolo Toscanelli byli další odborníci, s kterými Alberti vedl intelektuální rozhovory. Toscanelli se současně zajímal o zámořské plavby do Indie a Ameriky. Informace o objevných plavbách čerpal z rozhovorů s badateli, kteří při svých plavbách projížděli Florencii.⁵²

Další dělení, které Burke provádí, je rozlišení patronů. Jako první uvádí členění na patrony církevní a světské. Mezi světské patrony, neboli „laiky“, kteří objednávali do svých paláců mnoho obrazů, řadí rodinu Medici. Jiné způsoby rozlišení patronů jsou například podle toho, zda jde o podporu veřejnou či soukromou. Patronace je také spojena s různými cechy. Jako příklad autor uvádí Florencii 15. století. Samozřejmě nelze vynechat podporu ze strany církve nebo náboženských bratrstev. Další podporou byla patronace od republiky nebo vévodství. Například signorie ve Florencii si objednala *Bitvu u Anghiari* od Leonarda da Vinciho nebo *Bitvu u Casciny* od Michelangela Buonarrotiho. Někteří představitelé vlády si umělce najímali do stálé dvorské služby a tím jim poskytovali ubytování, stravu, plat, zázemí pro tvorbu a v neposlední řadě také určité společenské postavení. V důsledku podpory uznávaného umělce si vážené postavení získal i sám patron.⁵³ Niccolo Machiavelli v díle *Vladař*, v kapitole nazvané „*Jak a čím se získává úcta lidu*“ panovníkovi poskytuje radu, že „*Další prostředek, jak si získávat úctu svých poddaných, je péče o umění a vědu, o jejich neustálý rozvoj. Oceňování a vyznamenávání vědců, umělců, ale i prostých občanů za přičinlivost patří k nejúčinnějším. Vždyť úspěch v kterémkoli oboru lidského konání slouží k rozkvětu a posílení státní moci vůbec.*“⁵⁴

Problémem patronace bylo, že pro umělce bylo velice obtížné některým z požadavků patrona nevyhovět. Z tohoto důvodu se umělci často museli věnovat činnostem, které byly „*pomíjivé a triviální.*“⁵⁵ Umělci si však byli vědomi toho, že

⁵¹ Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi.* s. 27.

⁵² Tamtéž, s. 54.

⁵³ Tamtéž, s. 101–109.

⁵⁴ Machiavelli, Niccolo. *Vladař.* s. 151.

⁵⁵ Burke, Peter. *Italská renesance Kultura a společnost v Itálii.* s. 108–109.

služba pro patrona je ekonomicky výhodnější než provozování vlastní umělecké dílny anebo psaní literárního díla na vlastní náklady. Burke ve svém díle uvádí tři klíčové motivy tehdejší patronace v umění. Byla to zbožnost, prestiž a potěšení. Burke k těmto třem přidává ještě motiv výhodné investice do budoucnosti. Zároveň však k tomu dodává, že v období před 18. stoletím k tomuto tvrzení nemáme prokazatelné důkazy. Opakem je motiv náboženský, který je nám zřejmý již z dominance náboženských motivů, a to jak v malířství, tak v sochařství.⁵⁶ Motiv prestiže byl výše zmiňován ve spojitosti s Machiavellim, který je zastáncem podpory umění. Důvod je ten, že pokud společnost uvidí, že je panovník ochotný podporovat druhé, tak to může následně zvýšit jeho prestiž u poddaných. U motivu „potěšení“, které patroni z podpory svých svěřenců měli, lze jako příklad uvést Cosima Medici, který sám sebe považoval za odborníka v architektuře, a když se někdo z jeho okolí rozhodl postavit novou budovu, tak si k němu přišel pro radu. Burke ve svém díle spojuje touhu po uměleckých dílech s humanistickou výchovou. Mezi patrony s humanistickým vzděláním patřil také Lorenzo Medici.⁵⁷ Pojem humanista pochází z 15. století. Lidé si pod tímto pojmem představovali učitele anebo člověka studující tzv. *studia humanitatis*. Studium obsahovalo pět oborů: gramatiku, rétoriku, básnictví, historii a morální filosofii. Pokud tedy hovoříme o představiteli humanismu renesanční epochy, tak to byl člověk, který byl vzdělaný právě v těchto oblastech. Jeho profesní způsobilost byla těmito disciplínami ohraničena. Humanisté si vážili renesančního ideálu „*univerzálně vzdělaného člověka*“ a zabývali se i oblastmi, které nespádaly do humanitních oborů. Ale to nemělo vliv na jejich profesní oblast, která byla jasně stanovena pěti humanitními obory.⁵⁸ Aby mohli humanisté v renesanci svoji tvorbu svobodně a nerušeně rozvíjet, potřebovali patrona. Nejčastěji to byli panovníci, protože ti potřebovali humanistu, jako třeba Erasma Rotterdamského, do pozice rádce nebo učitele svých dětí. A právě skrze humanistické vzdělání, jak bylo výše zmíněno, byly ovlivněny budoucí panovníkovy zájmy. Vzdělání nebylo poskytováno pouze budoucímu vládci, ale také princeznám a královnám, které se později staly též patronkami

⁵⁶ Burke, Peter. *Italská renesance Kultura a společnost v Itálii*. s. 108–112.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 148.

učenců a umění. Například Kateřina Aragonská, první manželka Jindřicha VIII. Tudora, měla humanistickou výchovu, plynule hovořila latinsky a z pozice anglické královny se stala patronkou Luise Viveše a Thomase Linacre, který se následně stal vychovatelem její dcery Marie I. Tudorovny. Postupně byli italští učenci stále více žádaní. Královské dvory zvaly učence na výchovu svých dětí a požadovali od nich pochvalné úvahy o jejich skutcích. Paolo Emili tak dostal možnost pracovat pro krále Francie Ludvíka XII., pro kterého napsal historii Francie. Humanisté samozřejmě v té době nebyli pouze v Itálii. Například humanista Konrad Celtis přicestoval z Německa studovat do Florencie. Ve Florencii následně studoval společně s Polizianem, který se osobně znal s Ficinem a Lorenzem Medicejským.⁵⁹

Lorenzo Medici je považován nejen za mecenáše, ale také za sběratele umění. Stejně jako jeho otec, tak i on pokračoval v rozšiřování sbírky Cosima Medici. Zasloužil se o rozšíření sbírky medailí, mincí, antické keramiky. Zároveň podporoval spisovatele a dokupoval knihy a rukopisy do Medicejské knihovny. Lorenzo dále zaměstnával pisáře, kteří jeho rukopisy opisovali. Lorenzo následně kopie poskytnul jiným knihovnám, aby se s rukopisy mohly seznámit i občané mimo Florencii. Díky společnosti nejrůznějších učenců i sám Lorenzo začal postupně psát verše. Básnická tvorba mu pomáhala odpoutat se od politického života. Lorenzo své verše psal v rodné toskánštině a ve svých básních popisoval krásu toskánské krajiny a bohatý život venkovanů.⁶⁰

3.1. Giorgio Vasari (1511–1574)

Giorgio Vasari se dostal do kontaktu s rodem Medici díky tomu, že v roce 1524 přijel do jeho rodného města Arezzo kardinál Silvio Passerini, který byl spřízněný s papežem Klementem VII. Otec Vasariho, který se s kardinálem znal, mu představil svého syna, ten na něj udělal takový dojem svým „*přednesem dlouhých pasáží Aeneidy*“⁶¹, že mu umožnil být tři roky na dvoře Medicejských.

⁵⁹ Burke, Peter. *The European Renaissance*. s. 85–87.

⁶⁰ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 165–175.

⁶¹ Preiss, Pavel. Profil výtvarného umělce a literáta. In Giorgio Vasari. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*. s. 12.

Během tří let mohl Vasari navštěvovat humanistickou výchovu společně s Ippolitem a Alessandrem (nemanželský syn Klementa VII.) Medicejskými. K stěžejním oblastem renesanční výuky patřila například oblast teologie, medicíny, matematiky, astrologie, přírodní filosofie nebo logiky. Tyto obory ale nespádaly do oblasti humanitních studií. Okruh vzdělávacích oblastí se rozšířil v důsledku „*zpřístupnění velkého množství vědeckých a filosofických textů, které byly přeloženy z arabštiny a řečtiny*.“⁶² Renesanční humanisté při výuce svých studentů však byli zaměřeni na oblast pěti oborů. Při výuce gramatiky si studenti osvojovali formální náležitosti jazyka. Nezbytnou součástí byla také výuka latinského jazyka. Znalost latiny byla pro učence té doby nezbytnou součástí života. Latina byla důležitá jak pro následující studium, tak pro konverzaci s dalšími učenici. Během 14. století se z gramatiky oddělilo básnictví. Zde se studenti učili, jak porozumět latinským textům a jak napsat latinskou báseň. Nebyly to však básně v takové podobě, jaké jsou známy v dnešní době. Další oblastí studia byla rétorika, která se zaměřovala na studium antické prózy. Zde byli studenti zaměřeni na osvojení si správného vedení konverzace a formulování dopisu. V renesanci byl dopis „*literárním žánrem, který sloužil mnoha účelům: zprávy o novinkách, politická prohlášení a poselství, krátká pojednání na vědecká, filosofická a jiná učená témata*.“⁶³ Dalším oborem studia *humanitatis*, který se v renesanci vyučoval společně s rétorikou, byla historie. Nejdříve humanisté studovali prameny antických historiků a následně byli pověřeni panovníkem nebo vládou města k sepsání dějin daného města.⁶⁴ Pátým oborem humanitních studií je morální filosofie. Mezi oblast zájmu morální filosofie patřila např. povinnosti vladaře, vzdělání dětí, důstojnost člověka, působení štěstěny na lidský život nebo svobodná vůle člověka.⁶⁵ Vasariho však kromě humanitních studií velmi lákala malířská tvorba a díky pobytu u Medicejů mu bylo umožněno projít několika výtvarnými dílnami. Ale kvůli nedostatku zkušeností se k opravdové práci v dílně nedostal. Průlom přišel, když se Vasari dostal k Bacciu Bandinellimu.

⁶² Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 148.

⁶³ Tamtéž, s. 149–151.

⁶⁴ Tamtéž, s. 152.

⁶⁵ Tamtéž, s. 152–153.

„Teprve zde, v ateliéru umělce razícího si bezohledně cestu na výsluní společenské přízně, začal Vasari soustavně kreslit podle kopií antických soch.“⁶⁶

Následně byl Vasari několik let od rodu odloučen. Bylo to způsobeno problémy v Římě, jež měly vliv i na Florencii, kterou museli oba Medicejové opustit. Avšak po několika letech, kdy byl Vasari nucen kvůli nepříznivé situaci střídat své působení v italských městech, se roku 1531 vyskytl opět ve společnosti Medicejských. Tuto příležitost mu umožnil Ippolito, který se stal kardinálem. Vasari byl díky Ippolitovi obklopen nejrůznějšími intelektuály, jako byl Paolo Giovio a Claudio Tolomei. *„Bydlel v paláci ve vlastním pokoji a měl k dispozici vlastního sluhu. Po obědech a večerích ho kardinál přijímal a Vasari mu předkládal a vykládal své studie a malby. Účastnil se učených rozhovorů.“⁶⁷* Po určité době se Vasari ocitl opět ve Florencii, a to u dalšího známého představitele z rodu Medici, Alessandra Medicejského, který byl v této době již vévodou. Vasari pro něj ztvárňoval rodinné portréty, z nichž největšího úspěchu se těšil obraz Lorenza Medici. Ale ani zde se Vasari nezdržel příliš dlouho, protože roku 1537 byl vévoda jedním ze svých příbuzných zavražděn. Z tohoto důvodu se Vasari rozhodl, že se vrátí zpět do svého rodného Arezza a bude zde pracovat.⁶⁸ Z profilu jeho života můžeme vyčíst, že byl významným malířem, architektem a také literátem, který byl již za svého života velmi žádaný, a to i například u papežského dvora.

Ve spojitosti s Medicejskými lze zmínit také malíře Sandra Botticelliho, který byl v mládí žákem Fra Filippa Lippiho. Většího uznání se dočkal po dokončení svého obrazu *Klanění tří králů*, který byl umístěn v kostele Santa Maria Novella. Podobizny králů Botticelli udělal podle Cosima, Giuliana a Giovanniho Medicejských. Malíř byl zároveň ve své tvorbě i jedním z Medicejských podporován, a to Lorenzem Medicejským, pro kterého vytvářel díla do medicejských paláců. Díky Lorenzově podpoře a následně podpoře jeho přátel byl Botticelli zachráněn od chudoby. Důvodem velmi nízkého finančního zajištění byl jeho způsob života, který se vyznačoval tím, že své peníze rychle utrácel. Vasari

⁶⁶ Preiss, Pavel. Profil výtvarného umělce a literáta. In Giorgio Vasari. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I.* s. 11–14.

⁶⁷ Tamtéž, s. 14–15.

⁶⁸ Tamtéž, s. 16.

se o Botticellim zmiňuje také v souvislosti s Cosimem I., který měl od něj ve své sbírce umění dva ženské portréty. Jedna z žen měla zpodobňovat milenkou Giuliana Medici a druhá měla být Lucrezia de'Tornabuoni, manželka Lorenza Medicejského.⁶⁹ Po smrti Fra Filippa Lippiho se Botticelli ujal jeho syna Filippa Lippiho, kterého živil a učil. Postupem času se stal Filippo velmi žádaným umělcem a vytvořil podobně jako Botticelli obraz *Klanění tří králů*, kde také zpodobnil představitele Medicejského rodu. Filippo byl ještě v mládí požádán Lorenzem Medicejským, aby zhotovil náhrobek pro svého otce v Římě.⁷⁰ Giorgio Vasari se ve svém díle zabývá životy jak těchto autorů, tak životy a tvorbou mnoha dalších. Činnost italských umělců se často střetávala s uměleckou tvorbou jiných umělců. Současně Vasari zaznamenal, kým byla umělecká tvorba v renesanci z velké části podporována. Často je s mecenášskou činností spojován právě rod Medicejských.

Peter Burke o Vasarim píše, že „*byl spisovatelem a zároveň umělcem a pro dějiny umění italské renesance představuje nepostradatelný zdroj.*“⁷¹ Vasari prostřednictvím svého díla předal společnosti znalosti malířských technik propojené s teorií malířství. Zároveň však vyložil, co vybraní umělci v průběhu svého života zažili. V díle se tak prolíná teorie s praxí a ústně předávanými informacemi.⁷² Vasariho dílo bylo vydané v roce 1550 a věnované vévodovi Cosimovi I. Medici, který mu pomohl uskutečnit vznik tohoto dvousvazkového díla. V díle jsou použité podklady, které o umělcích shromažďoval deset let. Své záznamy pak ještě propojil s dalšími prameny, které získal z cest po Itálii. Informace čerpal z textů a z ústního svědectví lidí, kteří s umělci přišli do kontaktu. Zároveň analyzoval umělecká díla, v kterých hledal různé signatury.⁷³ Propojení teorie a praxe se v renesanci projevovalo také v oblasti politiky, kdy Machiavelli v díle *Vladař* „*zformuloval pravidla, o kterých společensky vlivní lidé mnohdy vedli diskuse a kterými se panovníci často řídili v praxi.*“⁷⁴ Vasari se také zasloužil o oddělení třech druhů výtvarného umění, a to malířství, sochařství a architektury, od řemeslných cechů.

⁶⁹ Vasari, Giorgio. *Životy nevyznačnějších malířů, sochařů a architektů I.* s. 411–417.

⁷⁰ Tamtéž, s. 443–449.

⁷¹ Burke, Peter. *Italská renesance Kultura a společnost v Itálii.* s. 35–36.

⁷² Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi.* s. 28.

⁷³ Preiss, Pavel. Profil výtvarného umělce a literáta. In Giorgio Vasari. *Životy nevyznačnějších malířů, sochařů a architektů I.* s. 24–28.

⁷⁴ Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi.* s. 28.

Toto oficiální osamostatnění bylo zapříčiněno zvýšenými sociálními a kulturními nároky na výtvarné umění. Následně Vasari umělce podpořil při založení Akademie umění, která byla tehdy první svého druhu a nahradila tak předešlé výtvarné dílny.⁷⁵

Vasari se ve svém díle zmiňuje o mecenášské činnosti Lorenza Medicejského v raném věku Michelangela Buonarrotoho. V době kdy bylo Michelangelovi údajně patnáct či šestnáct let, se Lorenzo Nádherný rozhodl, že založí školu pro malíře a sochaře. Škola se měla vyskytovat v Lorenzově zahradě. Tam byli pozváni budoucí žáci, kteří měli předvést své dovednosti a mezi nimi byl i Michelangelo. Lorenzo byl jeho tvorbou natolik nadšen, že mu okamžitě umožnil ve škole setrvat.⁷⁶ Lorenzo nejenže tedy pomohl mladým umělcům projevit své schopnosti a získat tak příležitost nalézt si například patrona, ale také se podílel na počáteční tvorbě samotného Michelangela.

3.2. Leonardo da Vinci (1452–1519)

Je obecně známé, že Leonardo da Vinci byl velmi všestranný umělec, který se kromě malířství zabýval také například lidskou anatomií, zoologií, konstruktérstvím anebo přírodou. Z dochovaných spisů lze vyčíst, že Leonardo své oblasti zájmu často propojoval nebo srovnával. Například Leonardovo srovnání stavby lidského těla s přírodou. „*Starí Řekové a Římané nazývali člověka malým světem. Tento pojem je vskutku případný, protože skládá-li se člověk ze země, vody, vzduchu a ohně, tělo země se skládá z téhož. Stejně jako jsou uvnitř člověka kosti jako výztuž a rámoví masa, jsou v zemské kouli skály, jež vyztužují zemi. Stejně jako jsou uvnitř člověka zásoba krve a plíce, jež se při dýchání rozpínají a stahují, jsou v zemské mase oceány, jež se zvedají a klesají s dýcháním planety. A stejně jako je ona krevní zásoba rozváděna žilami, jež se rozbíhají lidským tělem, plní oceán tělo země nekonečným množstvím vodních pramínků.*“⁷⁷ Podobné analogie se v renesanci objevovaly ve značném množství a lze je tudíž považovat za charakteristické pro renesanční epochu. Předměty, které se zdály být si navzájem podobné, byly

⁷⁵ Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 182.

⁷⁶ Vasari, Giorgio. *Životy nevýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*. s. 243–245.

⁷⁷ Vinci, Leonardo da. *Leonardův skicář*. s. 150.

často řazeny do sympatetického vztahu. Na základě analogie probíhal výklad skutečnosti. Docházelo tak k vytváření různých symbolů, které byly ztělesněním například nějaké síly, která byla následně v sympatetickém anebo antipatetickém vztahu s jiným předmětem. Z novoplatónské koncepce hierarchicky uspořádaného vesmíru bylo čerpáno pro analogii mezi světem nebeským a pozemským. Z renesančního myšlení o analogii taktéž vycházely renesanční představy makrosvětů a mikrosvětů. Pojem makrosvět znamenal svět jako celek, v jeho komplexitě. Mikrosvět naopak představoval člověka, který byl odrazem makrosvětů. Člověk byl tudíž „světem v malém.“⁷⁸ Tato teorie se promítla také do učení Marsilia Ficina, který čerpal z platonismu a novoplatonismu, kde je člověk Bohem umístěn do středu hierarchie vesmíru. Důsledkem toho je, že se v člověku „stýkají vlastnosti vyššího i nižšího světa.“⁷⁹ Prostřednictvím analogie si lidé vytvářeli obraz skutečnosti.⁸⁰ Leonardo na své tvorbě spolupracoval s filosofem Marcantoniem della Torre, který o anatomii přednášel. S pomocí tohoto filosofa se Leonardo pokusil vytvořit spis, kde byly zaznamenány kresby těl, které i sám pitval.⁸¹ V renesanční epoše byla medicína a filosofie vzájemně ovlivňována. Jelikož učenci čerpali z děl starověkých myslitelů, kteří blízký vztah medicíny a filosofie preferovali. Například „*Hippokrates hovoří o ideálu lékaře-filosofa.*“⁸² Medicínu bylo v té době možné rozlišit na akademickou a praktickou. Na univerzitách byla vědou a jejím konečným výsledkem byla léčba lidí v praxi. Na druhé straně působili tzv. praktikové, kteří ze své praxe čerpali poznatky do svých děl. Prostřednictvím svých záznamů si vytvořili ucelené teoretické znalosti, které se akademici učili na univerzitách.⁸³ Za podobného praktika lze považovat i Leonarda da Vinciho, který ze své praxe zapisoval teoretické poznatky a vytvářel konkrétní popisy vlastních kreseb. Zakreslil vždy všechny kosti, šlachy, svaly a následně ke všem částem dopsal levou rukou zprava doleva vysvětlivky, které se dají přečíst pouze v zrcadle. Kromě spisu o anatomii člověka vytvořil

⁷⁸ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 63–67.

⁷⁹ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 22–23.

⁸⁰ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 63–67.

⁸¹ Vasari, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*. s. 15–29.

⁸² Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 79–80.

⁸³ Tamtéž, s. 79.

Leonardo také spis o anatomii koní, který měl ale sloužit pouze pro jeho potřebu, například při tvorbě jezdecké sochy, a do dnešní doby se již nedochoval.⁸⁴

Ještě předtím, než se Leonardo dostal pod patronát Medicejských, byl od roku 1502 ve službě u Cesara Borgia. Díky této příležitosti měl možnost se setkat s Machiavellim, který v té době Borgiu obdivoval, zaznamenával si jeho činy, které se následně staly zdrojem k tvorbě jeho díla *Vladař*.⁸⁵ Da Vinci pro svého mecenáše vyráběl různé válečné stroje a Borgia je následně využíval k dobývání Itálie. Po střídavém pobytu ve Florencii a Miláně se v roce 1513 Leonardo dostává do Říma, kde tři roky strávil po boku Giuliana Medici. Mohl tak nerušeně pracovat na dílech nejen pro Medice, ale také pro jiné zákazníky. Giuliano byl bratr papeže Lva X. a více než s politiky chtěl svůj čas trávit ve společnosti učence, a tak si vyžádal Leonarda. Po určité době, co spolu strávili, „*jej považoval spíše za bratra než přítele*.“⁸⁶ Giorgio Vasari se v Leonardově životopise zmiňuje o jednom z jeho výtvorů, který Leonardo během svého pobytu v Římě vytvořil. „*vyrobil z vosku jakési těsto, a dokud bylo tekuté, dělal z něho drobnouká zvířátka, naplněná vzduchem, která létala, když se do nich foukalo, a zase klesala k zemi, když se foukat přestalo*.“⁸⁷ Jak již bylo výše zmíněno, Vasariho informačními zdroji byly často ústní výpovědi. Z tohoto důvodu nejsou některé informace písemně podložené, jako je tomu u popisu zvířat z vosku. Vasari se celkově o Leonardovi vyjadřuje spíše idealizovaně. Také jeho popis Leonardovy smrti byl již v dnešní době vyvrácen. Vasariho verze uvádí, že byl Leonardo před svou smrtí navštíven francouzským králem a doslova píše, že „*Leonardův božský duch pochopil, že se mu už větší pocty dostat nemůže, dokonal v náručí krále*.“⁸⁸ Jiné prameny naopak uvádějí, že je dnes již potvrzeno, že v době Leonardovy smrti se král František I. nalézal na jiném místě a Leonardo zemřel v blízkosti svých přátel.⁸⁹

V roce 1516 Giuliano Medici ve svých 37 letech umírá na tuberkulózu a Leonardovi se naskytne možnost působit na dalším dvoře. Tentokrát musí kvůli

⁸⁴ Vasari, Giorgio. *Životy nevýznačnějších malířů, sochařů a architektů II.* s. 15–29.

⁸⁵ Dickens, Emma. Úvod: Génus Leonardo da Vinci. In Leonardo da Vinci. *Deníky.* s. 5–24.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Vasari, Giorgio. *Životy nevýznačnějších malířů, sochařů a architektů II.* s. 27.

⁸⁸ Tamtéž, s. 28.

⁸⁹ Dickens, Emma. Úvod: Génus Leonardo da Vinci. In Leonardo da Vinci. *Deníky.* s. 24.

novému patronovi opustit svou rodnou Itálii a přesídlit do Francie k již zmíněnému francouzskému králi Františku I., který obdivoval Leonardův talent. Na počest jeho příjezdu do Francie uspořádal oslavu a daroval mu velké sídlo, které bylo pojmenováno Cloux.⁹⁰

Vasari píše, že Leonardo o svých dílech dlouhou dobu přemýšlel, plány si rozpracovával do nejmenších detailů. Kladl tím na svá díla velké nároky a chtěl, aby v konečném výsledku byly perfektní. A to podle něho způsobilo, že mnohá díla nedokončil. „*Pouštěl se Leonardo ve svém zájmu o umění do řady věcí, ale žádnou nedokončil, protože se mu zdálo, že ruka nemůže dosáhnout té umělecké dokonalosti, jakou měl na mysli: dospíval totiž v duchu k tak důmyslným, podivuhodným a složitým představám, že by je nedokázaly vyjádřit ani sebevýtečnější ruce.*“⁹¹

Jak bylo již výše řečeno, Leonardo měl široké spektrum zájmů. Svědčí o tom i množství jeho spisů. Vedle spisů, které jsou zaměřeny na lidskou nebo zvířecí anatomii, vznikly také spisy, které byly zaměřeny například na nejrůznější vynálezy, válečné stroje nebo architekturu. Leonardovy zápisníky jsou rozptýleny na různých místech Evropy. Rukopisy vytvářejí celek přibližně čtyř tisíc listů. Čtenář, který by se o jeho rukopisy zajímal, se musí smířit s tím, že nejsou roztrženy dle tématu a často se stává, že na jedné stránce je obsaženo několik témat najednou.⁹²

Leonardo kladl důraz na lidské smysly a ze všeho nejvíce na zrak. Podle něj jsou špatné všechny vědy, které nemají kořeny ve zkušenosti a které ve svém výsledku nedají možnost našim smyslům ověřit konečné dílo. Tvrdí, že bychom měli pochybovat o otázkách, které se našim smyslům vymykají. Pravá věda musí postupovat jak zkušeností, tak smysly.⁹³ V oblasti přírodní filosofie se také dbalo na používání smyslů. Autoři přírodních spisů sice čerpali z antických textů, ale s postupem času zde sílil důraz na empirické poznání. Na konci 15. století bylo nejprve do latiny a následně do řečtiny přeloženo dílo *Historie rostlin*

⁹⁰ Dickens, Emma. Úvod: Génius Leonardo da Vinci. In Leonardo da Vinci. *Deníky*. s. 5–24.

⁹¹ Vasari, Giorgio. *Životy nevýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*. s. 15–29.

⁹² Suh, H. Anna. Úvod. In Leonardo da Vinci. *Leonardův skicář*. s. 7.

⁹³ Vinci, Leonardo da. *Úvahy o malířství*. s. 116–117.

od Aristotelova žáka Theofrasta. Renesanční humanisté se o dílo zajímali, avšak větší pozornost věnovali herbářům, které vznikaly z praxe. Zde byl zaznamenán jak detailní popis rostlin, tak jejich využití v medicíně. V této oblasti byli humanisté ovlivněni dílem *Materia Medica* od řeckého lékaře, lékárníka a botanika Dioscorida. Prostřednictvím četby tohoto díla bylo zjištěno, že mnoho zde popsaných rostlin se v severní Evropě nevyskytuje. Důsledkem toho byl zvýšený zájem o identifikaci nových rostlin a jejich léčebného využití. Na evropských lékařských fakultách to vedlo k založení kateder botaniky. V druhé polovině 16. století tak vznikaly botanické zahrady ve Florencii, Paříži či Boloni. Současně se v této době čím dál víc zlepšovala úroveň ilustrace v herbářích. Pietro Mattioli roku 1544 aktualizoval antický text od Dioscorida, který navíc doplnil o nově objevené rostliny a přesnější ilustrace. Mattioli se v díle současně zaměřil na popis destilace bylin, jelikož byl přesvědčen, že chemická destilace je schopná účinně izolovat léčivou část byliny. Během zámořských cest byly do Evropy dováženy nové rostliny, minerály či neobvyklá flóra. Jejich ilustrace a lékařské účinky, které byly využívány domorodci, se do herbářů přidávaly. To znamenalo pro evropské země novou naději k nalezení nových léčebných postupů. První popisy takovýchto rostlin se objevily ve španělštině a portugalské. Na konci 16. století se objevil názor od českého botanika Adama Zalužanského, že by měla být botanika od medicíny oddělena a řádně klasifikována. Snaha správně vymezit a klasifikovat botaniku pokračovala až do 17. století.⁹⁴

Jak bylo již výše zmíněno, Leonardo da Vinci kladl důraz na to, aby byla věda prostoupena jak zkušeností, tak smysly. Leonardo ve svém díle *Úvahy o malířství* píše, že pravá věda pochází z rukou jejího autora. Na samém počátku vědy je myšlenka, svého cíle dojde jedině skrze ruční práci a následné dílo je poskytnuto smyslům. Podle Leonarda je malířství vědou stejně jako například astrologie. Uvažování malíře nad svým budoucím dílem je stejné jako přemýšlení astrologa o hvězdách. Následně oba vykonávají určitou ruční práci. Jeden své myšlenky sepíše a druhý je vyjádří pomocí kresby. Prostřednictvím smyslů se

⁹⁴ Debus, Allen G. *Man and Nature in the Renaissance*. s. 39-53.

pak můžeme dívat na hvězdy anebo se kochat uměleckým dílem.⁹⁵ Martin Kemp ve svém díle *Leonardo* píše, že Leonardo přisuzoval velký význam experimentům. Nebyly to samozřejmě experimenty v dnešním slova smyslu, ale pozorování různých jevů v jejich přirozeném prostředí. Z tohoto pozorování se následně odvozovaly určité důkazy. Z nasbíraných důkazů pak Leonardo prováděl testy, při kterých využíval různá, pro ten daný případ, vytvořená zařízení. „*Pokud takový test s úspěchem provedl, poznamenal si vedle příslušné kresby slovo sperimentata – což znamenalo, že pozorované výsledky byly průkazné.*“⁹⁶

Leonardo da Vinci kladl důraz na pozorování vnější skutečnosti. A z lidských smyslů byl pro něj na prvním místě zrak a z tohoto důvodu se zabýval tím, jakým způsobem lidské oko vidí předměty, které jsou před ním umístěné. „*Oko, jež je nazýváno oknem do duše, je hlavním prostředkem, pomocí něhož se může centrální smyslová soustava zcela a do sytosti kochat nekonečným dílem přírody. Další v pořadí je ucho, které je hodno naší úcty, protože umožňuje slyšet informace o věcech, které oko vidělo. Kdyby historici nebo básníci či matematici neviděli věci na vlastní oči, nemohli by o nich ve svých písemnostech pojednávat.*“⁹⁷

Leonardova představa týkající se funkce lidského oka je spojena s myšlenkou, že prostředí kolem nás je naplněné nekonečným množstvím jasných pyramid. Nebyly to samozřejmě skutečné pyramidy, šlo o neviditelný tvar, který připomínal pyramidu. Šlo by také říct tvar jehlanu. Tento jehlan či pyramida má základnu na objektu před námi a vrchol končí ve středu našeho oka. Pyramidy jsou způsobeny objekty, které se vyskytují ve vzduchu. V prostoru se různě protínají a proplétají, aniž by se vzájemně rušily během svého průchodu do lidské zornice. Všechny věci v prostoru jsou pomocí neviditelných čar zmenšeny do bodu, který končí v lidském oku. Tento bod je na zmíněné špičce pomyslné pyramidy, která jde směrem od předmětu do středu oka pozorovatele. Oko se tak stává terčem a zároveň magnetem všech objektů v prostoru. Prostřednictvím neviditelných drah, které se vyskytují po stranách objektu a vytvářejí tím tvar pyramidy, k nám objekty vysílají

⁹⁵ Vinci, Leonardo da. *Úvahy o malířství*. s. 116–117.

⁹⁶ Kemp, Martin. *Leonardo: Život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci*. s. 46–47.

⁹⁷ Vinci, Leonardo da. *Deníky*. s. 65.

jasnou až zářivou energii. Cíl této energie je pouze jeden. Zornice člověka. Na tomto příkladu se snaží Leonardo vysvětlit, že příčinou toho, že vidíme předměty kolem sebe, je to, že k nám vysílají určitý druh energie, kterou naše oko zachytí. Zornice, která zaznamená obraz předmětu před sebou, ho okamžitě přenese do mozku. Podle Leonarda je nemožné si myslet, že by naše oko mohlo být zdrojem nějaké schopnosti vidění, s kterou by dosahovalo svých objektů zájmu. Tím chce říct, že abychom něco viděli, tak to na nás musí nějakým způsobem působit, zaujmout nás. Protože kdyby naše oči měly schopnost vidět to, co chtějí, tak bychom byli schopni ze Země dohlédnout až na Měsíc. My však vidíme jen tu část Měsíce, která k nám vysílá svoji zářivou energii, aby získala pozornost našich očí. Tudíž nemůžeme vystoupat do výšky Slunce a rozhlédnout se tam jen proto, že si to naše oči přejí. Mohli bychom tedy říci, že naše oči nemohou vidět to, co chtějí, ale vidí to, co jim předměty umožní vidět.⁹⁸ Celkově bychom mohli konstatovat, že Leonardovou hlavní vědeckou metodou bylo precizní pozorování a následná analýza zjištěných poznatků. Svoji vědeckou činnost doplňoval mnoha velmi detailními kresbami.

Ve výzkumu a pozorování člověka viděl Leonardo určitý základ, od kterého docházel k dalším pozorováním. Byl zároveň zastáncem názoru, že bychom se neměli zabývat jen lidskou schránkou, ale zároveň i tím, jak lidské tělo pracuje uvnitř. Z tohoto důvodu se pak Leonardo uchyloval k pitvání, jak bylo již zmíněno. Leonardo však nepitval pouze těla lidská, ale také zvířecí. Díky tomu můžeme v jeho dochovaných kresbách pozorovat jak kostry lidí, tak zvířat. Od anatomie Leonardo přešel k pozorování přírody, kterou zpodobňuje s lidským tělem. V Leonardových skicářích můžeme dále nalézt i kresby zeměpisné, kde zobrazuje různé oblasti Itálie.⁹⁹ Anatomické programy byly v renesanční medicíně silně rozšířeny. Jedním z představitelů byl Andreas Vesalius, který čerpal poznatky o anatomii z díla starověkého lékaře Galéna, který zastával zkoumání lidského těla prostřednictvím pitev. Galén a zároveň Vesalius prezentovali anatomickou stavbu

⁹⁸ Kemp, Martin. *Leonardo on painting*. s. 49–51.

⁹⁹ Suh, H. Anna. Úvod. In Leonardo da Vinci. *Leonardův skicář*. s. 133.

člověka založenou na kostře, ke které jsou připevněny svaly a kde se nachází systém žil, tepen a nervů.¹⁰⁰

Leonardo se naopak pro svoji anatomickou tvorbu inspiroval antickým umělcem Vitruviem, který žil v prvním století našeho letopočtu a zabýval se architekturou a vojenským konstruktérstvím. V Leonardově kresbě *Vitruviánský muž* z roku 1490 se zabývá geometrií a proporcemi lidského těla.¹⁰¹ Vitruvius se o proporcích lidského těla zmiňuje ve svém díle *Deset knih o architektuře*. V kapitole, kde se Vitruvius zabývá správným rozvržením chrámů, píše, že posvátný chrám by měl mít jednotlivé části stavby stejně důkladně propracované jako je tělo člověka. Stejně jako si příroda dala záležet na všech částech těla, které pak jako celek vytvářejí dokonalý soulad, tak si i my musíme dát záležet při stavbě chrámů.¹⁰²

*„Přirozeným středem lidského těla je pupek. Položí-li se totiž člověk nznak s roztaženými rukama i nohama a umístí-li se střed kružítka na jeho pupek, bude se čára opsané kružnice dotýkat prstů obou rukou i nohou. Stejně tak jako se podává na lidském těle obrazec kružnice, právě tak lze na něm zjistit i obrazec čtverce. Odměří-li se totiž vzdálenost od spodku nohou k vrcholku hlavy a nanese-li se tato výška na rozpjaté ruce, zjistí se tatáž výška i šířka, jako je tomu u ploch, které jsou sestrojeny podle úhelníku do čtverce.“*¹⁰³ Právě touto pasáží se Leonardo inspiroval při tvorbě proporčního schématu Vitruviánského muže.

Vitruvius zároveň ve svém díle píše, že míry, které se během stavby chrámů používají, jsou odvozené z částí lidského těla. Pro ilustraci uvádí míry jako palec, dlaň, stopu a loket. Dále se zmiňuje, že číslo deset je odvozeno z počtu prstů na lidských rukou. Proto pokládá číslo deset za úplné a je tedy základem desítkové soustavy. Z tohoto důvodu bychom mohli říct, že lidský svět je odměřen z lidského těla.¹⁰⁴ Architektonické stavby se v renesanci staly prostředkem pro demonstrování společenského postavení a moci jak šlechticů, tak vládců a církve. Z tohoto důvodu

¹⁰⁰ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 83–85.

¹⁰¹ Vinci, Leonardo da. *Deníky*. s. 14.

¹⁰² Vitruvius. *Deset knih o architektuře*. s. 99–102.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž.

bylo nutné, aby byl stavitel současně vzdělaným učencem. Leon Battista Alberti ve svém díle *Deset knih o stavitelství* navazuje na myšlení Vitruvia, které nově propojuje například s logikou či matematikou. Díky tomuto a podobným dílům zaměřeným na propracovaný řád stavitelství se mohli „znalci“ architektury stát i samotní mecenáši. V dobových kronikách je zmiňován např. Federico d'Urbino nebo Lorenzo Medici. Pro své schopnosti byli architekti pozitivně hodnoceni také filosofové. Marsilio Ficino popisuje architekta jako člověka, který svou tvorbou dává na odiv „vznešenost lidského ducha.“¹⁰⁵

Celkově lze říci, že mecenášská činnost, ať už Medicejského rodu či jiných zámožných šlechticů, umožnila mnohým umělcům prosadit se v uměleckém světě. Mecenáši umělcům poskytovali současně s finanční podporou také poklidné zázemí k tvorbě a někteří svým chráněncům doslova „dohazovali“ nabídky práce. Bez takové podpory bychom některé umělce, kteří jsou v dnešní době považováni za mistry v oboru, možná ani neznali. Umělci si své nestabilní postavení ve společnosti uvědomovali, a tak společnost šlechticů záměrně vyhledávali. Jiný způsob, jak na sebe upozornit, bylo své dílo šlechtici věnovat. Touto cestou se často vydávali literáti, kteří své dílo šlechtici věnovali a současně ho ve svém díle opěvovali. Mecenášům samozřejmě takovýto druh „reklamy“ vyhovoval, a to obzvláště těm, kteří se ucházeli o vysoké posty ve společnosti. Například Cosimo Medici a následně jeho vnuk Lorenzo Nádherný byli významnými vládci Florencie a své postavení ve společnosti si upevňovali mimo jiné i cestou mecenátu umění. Oba vládci však nepodporovali renesanční uměleckou tvorbu pouze s úmyslem posílit svůj společenský status. Rozhodli se podporovat umělce a sbírat uměleckou tvorbu, jelikož se umění současně stalo jejich zálibou.

¹⁰⁵ Chastel, André. *Umělec*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. s. 197–200.

4. Platónská akademie a Marisilio Ficino (1433–1499)

Filosofie se podpory Medicejských dočkala v první polovině 15. století, kdy Cosimo Medici nabídnul papeži, aby se koncil pravoslavné a římskokatolické církve konal ve Florencii. Původně se měl koncil, který měl obě církve sblížit, konat ve Ferrare. Ale postupně se začaly vyskytovat problémy. Papeži, který měl ve Ferrare představitele pravoslavné církve hostit, postupně docházely peníze. Následně ve městě vypukl mor. V důsledku těchto okolností Cosimo Medici nabídnul papeži jako náhradní město pro koncil Florencii a k tomu měsíční půjčku 1500 zlatých. Cosimo věřil, že díky tomu, že se koncil uskuteční ve Florencii, z toho bude mít jeho země prospěch v oblasti finanční, politické i kulturní. Florentští intelektuálové by tak měli možnost si prostřednictvím komunikace s řeckými učiteli rozšířit své znalosti. Vlivem přítomnosti jiné národnosti se v zemi zlepšilo podnikání a zároveň pobyt řeckých učenců zapříčinil větší zájem o antiku. Následné studium antiky se neomezovalo jen na antické spisy a dějiny, ale zahrnovalo již také studium umění a filosofie. Z filosofie se zde objevil zájem zejména o Platóna. Platónské myšlenky interpretoval na přednáškách Gemistos Plethon.¹⁰⁶ Druh učení, který s sebou Plethon přinesl, by se mohl nazvat „*platonským orientalismem*.“ „*Projevoval se jako okouzlení a fascinace exotickým Východem, který měl být kolébkou prastaré a tajemné moudrosti*.“ Předkové na Východě prý „*disponovali úplným poznáním a moudrostí, kterou získali božským osvícením, během něž nahlédli samotnou pravdu*.“ Filozofové v Řecku díky svým cestám na Východ a do Egypta určité prvky této nauky převzali do své filosofie.¹⁰⁷ Vlivem Plethónových přednášek se Cosimo Medici rozhodl ve Florencii založit akademii pro studium Platóna. Florentský koncil zároveň poskytl Cosimovi příležitost rozšířit Medicejskou knihovnu, která byla jeho nástupci stále rozšiřována. „*Knihovna byla přístupná všem jeho přátelům, kteří v ní zatoužili studovat, a stala se vzorem všem ostatním podobným zařízením v Evropě včetně Vatikánské knihovny, o generaci mladší*.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 58–63.

¹⁰⁷ Špelda, Daniel. *Genealogie mudrců v renesančním myšlení: Prisca sapientia. Pro-Fil.* s. 48.

¹⁰⁸ Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. s. 58–63.

V roce 1462 Cosimo Medici daroval Marsiliovu Ficinovi dům v Careggi a pověřil ho překladem Platóna a dalších zdrojů platónské filosofie. Ficino za šest let dokončil překlad všech Platónových dialogů a následně napsal komentář k Platónovu dílu *Symposium*. Platónská akademie ve Florencii nebyla, jak se historikové dříve domnívali, organizovanou institucí jako ostatní akademie 16. století. Byl to kroužek myslitelů, jenž byl situovaný kolem Ficina. Název „Akademie“ byl převzat z dřívějšího pojmenování Platonovy akademie.¹⁰⁹ Platonova akademie, založená roku 357 př. Kr. se snažila prostřednictvím výchovy mladých lidí ovlivnit události v tehdejší společnosti. Základem zde byla filosofie. Ta poskytovala poučení i například v oblasti etické a estetické. „*Soustavnou kritickou diskuzí a cílenou přípravou na ni byli tito mladí adepti vedeni k tomu, aby principiální potřeby společnosti náležitě pochopili, vzali si je za své a byli pak v příhodný čas také schopni se aktivně zasazovat o blaho své obce.*“¹¹⁰ Tato akademie si své vlivné postavení ve společnosti podržela na víc jak 900 let.¹¹¹

Kroužek kolem Ficina zahrnoval učence a spisovatele, kteří vyjadřovali i své vlastní zájmy a názory. Někdy se stávalo, že se jejich názory neshodovaly s Ficinovými názory. Tak se tomu někdy stávalo v případě Pica della Mirandoly nebo Poliziana. Někteří členové byli básníci nebo literáti a spíše po Ficinovi jeho myšlenky opakovali, než aby vytvářeli svá vlastní filosofická témata. Mezi ně patřil například Lorenzo Medici. Primární aktivity akademie byly spojeny se samotným Ficinem. Uskutečňovaly se zde improvizované konverzace, organizované hostiny, diskuze, ale také oslavy. Například oslava u příležitosti Platónových narozenin. Ficino také organizoval veřejné vzdělávací kurzy na témata spojená s myšlenkami Platóna nebo Plotina, které se uskutečňovaly v kostele.¹¹² Výsledkem Ficinovy překladatelské činnosti bylo dílo *Platónská theologie: o nesmrtelnosti duší*, které je souborem osmnácti knih. Podle Ficina má „*duše ústřední místo, a zajišťuje tak zprostředkování mezi vyššími a nižšími sférami a spojuje je.*“¹¹³ Dále pak duši rozlišuje na duši světa, nebeských sfér a duši živočichů. V páté knize Ficino

¹⁰⁹ Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 89–101.

¹¹⁰ Svoboda, Jan. Ke kořenům Akademie. *Akademický bulletin Oficiální časopis Akademie věd ČR*.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 89–101.

¹¹³ Blum, Paul Richard. Nesmrtelnost duše. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 283.

dokazuje nesmrtelnost duše, kterou odvozuje například ze samopohybu, substance božství, nelátkovosti anebo životadárnosti. Naopak tělu připisuje „*deficitní ontologický status*“ a zároveň je přesvědčen, že duše lidské tělo řídí.¹¹⁴ Deficitní ontologický status těla je představa, že lidské tělo je vůči duši nedostatečné. Tělo je na rozdíl od duše smrtelné, a tudíž po smrti člověka zaniká. Z tohoto důvodu se ze světa vytrácí forma, která poskytovala duši prostor pro přebývání na pozemském světě. Duše využívala tělo jako schránku, díky lidskému tělu se zde mohla pohybovat. Avšak po zániku těla, zde duše svoji pouť ukončuje a navrácí se zpět na místo svého vzniku. Blum uvádí, že z Ficinových knih vyplývá, že cílem duše je oprostění se od těla. „*Lidská duše ze samé své přirozenosti spěje ke sjednocení s Bohem, neboť je nadána božskou mocí a sama ze sebe zaměřena k tomu, co ji překračuje.*“¹¹⁵ V poslední knize *Platónské teologie* se Ficino zmiňuje o křesťanském výkladu vzniku lidské duše a o jejím následném posmrtném životě.¹¹⁶ Ficino se kromě Platóna pro svoji teorii o nesmrtelnosti duše inspiroval, mimo jiné, také Augustinem, který píše, že „*ponor duše do těla nemá vliv na schopnost duše udílet život a na její nesmrtelnost. Když tělo zemře, pak tím, co umírá, je živá věc, a nikoli život.*“¹¹⁷ Kristeller ve svém díle *Renaissance Thought and the Art* uvádí, že bychom Ficinův platonismus neměli brát jako pouhé opakování Platóna, protože antické texty byly zároveň ovlivněny, jak Ficinovými, tak Pikovými myšlenkami a tím byly rozvinuty na další úroveň.¹¹⁸

V návaznosti na Ficinovo působení se stala předmětem diskuzí interpretace textu *Declamationes* o Platónské akademii ve Florencii. Autorem textu je humanista Benedetto Coluccio a je věnovaný Giulianu Medici. Podle Hankinse jde o „*podrobnější líčení aktivit skupiny chápané jako Ficinova akademie*“ Text popisuje dobu tří dnů, kdy pět mladíků má pronést proslov a Ficino se vůči nim chová jako jejich učitel. Mezi posluchači se vyskytuje například Poliziano nebo

¹¹⁴ Blum, Paul Richard. Nesmrtelnost duše. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 283.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 283–284.

¹¹⁷ Augustinus, *De immortalitate animae*, 6,10. In Blum, Paul Richard. Nesmrtelnost duše. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 285.

¹¹⁸ Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 89–101.

tajemník Lorenza Medici.¹¹⁹ Po pronesení projevů všech mladíků se Ficino obrací k mladým šlechticům a prosí je, „aby na něj – a implicitně na ostatní akademiky – nezapomněli, ačkoliv zastávají nižší společenské postavení.“¹²⁰ „Proslov ke studentům zakončí připomenutím, že si byli s akademiky ke vzájemnému prospěchu: povzbuzení skýtané akademiky je pobídlo ke snaze o nesmrtelné činy a sláva akademiků zase bude u pozdějších generací ctěna díky mecenášství, kterého se jim dostane od urozených patronů.“¹²¹ Ficino tím chce říct, že mecenášství přináší zisk oběma stranám. Filosof je díky podpoře a důvěře povzbuzován k lepším výkonům a zároveň získá on i jeho patron uznání a slávu. Samotný Ficino strávil část svého života pod patronátem rodiny Medicejských. Ficinův blízký vztah s Medicejskými se projevoval i v jeho politických názorech, které se proměňovaly současně s jejich.¹²²

4.1. Pico della Mirandola (1463-1494)

Pico della Mirandola byl v mnoha ohledech ovlivněn tvorbou Marsilia Ficina. Zároveň byl v přímém kontaktu se scholastickou tradicí v Padově a v Paříži. Vzdělával se v hebrejském i židovském jazyce. V kultuře těchto národů následně hledal filosofické a kabalistické zdroje. Byl také silným odpůrcem věštecké astrologie. Byl přesvědčen, že nebeská tělesa nemohou mít na lidský život vliv. Mirandola nebeským tělesům přisuzuje vliv pouze v rovině fyzikální. Např. vyzařování světla a tepla.¹²³ Jedinou astrologii, kterou Mirandola uznával, byla astrologie matematická. Jelikož se zabývala studiem pohybu nebeských těles, jejich

¹¹⁹ J. Hankins, stati *The Myth of the Platonic Academy of Firenze; Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy', Lorenzo de' Medici as a Patron of Philosophy; The Invention of the Platonic Academy of Firenze*. In Black, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 37.

Hankinsova interpretace se setkala s námitkou, že studenti, jež jsou zmíněni v textu, nejsou Ficinovými studenty. Setkání se však konalo „na půdě Ficinovy školy.“ „Ficino zde nefiguruje jako učitel, ale jako filosof. „Při podrobnějším zkoumání se ukazuje, že obě interpretace odhalují cosi cenného a že dochovaný text líčí současné setkání dvou samostatných skupin, totiž Ficinovy školy rétoriky i jeho filosofické akademie.“ Black, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 38.

¹²⁰ B. Colucci, *Scitti inediti*. s. 46–47. In Black, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. s. 41.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 92.

¹²³ Srov. A. Wear, Galen in the Renaissance, in: V. Nutton (vyd.), *Galen: Problems and Prospects*, Cambridge 1981, s. 229-262. In Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 88.

zákony a nepřisuzovala jim moc ovlivňovat lidský život. Pico se tímto způsobem pokoušel zřetelně odlišit dvě oblasti. Na jedné straně stála oblast poznání, kde skrze ověřitelné postupy poznáváme svět kolem sebe. A na straně druhé byla lidská fantazie.¹²⁴ Mirandola rozvinul kritiku astrologie v jednom ze svých děl pod názvem *Disputace proti věšdecké astrologii*. Nejeschleba píše, že se v tomto díle „objevuje důraz na svobodu člověka jakožto na schopnost, jež nepodléhá astrálnímu vlivům.“¹²⁵ Podobně se o Mirandolově kritice astrologie zmiňuje Oskar Kristeller v díle *Osm filosofů italské renesance*, kde píše, že jeho kritika vzešla spíše z motivu náboženského než vědeckého. Picovi jde v tomto ohledu o to, že člověk je duchovní bytost a nebeské objekty jsou oproti člověku pouhá tělesa, což pro Pica znamená, že mají nižší hodnotu než člověk. Tím pádem je pro něj nemyslitelné, aby „nižší jsoucno mohlo působit na naše vyšší já a omezovat jeho svobodu.“¹²⁶ Pico ve své mýtu o stvoření člověka jasně zdůrazňuje svobodu volby. Bůh zde dává lidské bytosti možnost zvolit si podle své vlastní vůle, kde chce prožít svůj budoucí život a jakým způsobem se bude dále vyvíjet. A proto Pico odmítá, aby vesmírné objekty měly jakýkoliv vliv na lidský život. V tomto bodě se tedy Pico od Ficina zásadně odlišuje. Ficino měl lékařské vzdělání a často ho spojoval se svým zájmem o astrologii.¹²⁷ Byl totiž ve své tvorbě ovlivněn tzv. „nebeskou magií“, která měla svůj původ v hermetických a novoplatónských textech. Podstata této magie spočívá v sympatetickém anebo naopak v antipatetickém „spojení určitého minerálu, rostliny, tělesného orgánu a planety zastupující nebeské božstvo, respektive nebeskou inteligenci.“¹²⁸ Ficino ve svém díle *De triplici vita* popisuje, že některé nebeské formy jsou nápadné a lze je na nebi spatřit. Například znamení Berana či Býka můžeme na nebi zahlédnout v takové podobě, v které byla mnohými lidmi popsána. Jsou tam ale také znamení, která jsou mimo oblast znamení zvěrokruhu. Takové nebeské formy nelze zahlédnout ve stejné podobě, v jaké byly

¹²⁴ Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. s. 148.

¹²⁵ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 135–136.

¹²⁶ Kn. III, kap. 27 (vyd. Garin, I, str. 416). Viz E. Cassierer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig – Berlin 1927, reprint Darmstadt 1926, str. 124–126. In Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 76.

¹²⁷ Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. s. 89–101.

¹²⁸ *Picatrix. The Latin Version of the Ghayat Al-Kakim*, vyd. D. Pingree, London 1986, III,1–2, s. 91–97. In Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 25.

zaznamenány Indy, Egyptany a Chaldejci.¹²⁹ Ficino uvádí, že si lidé ve starověku vytvářeli představy božstev. Každé božstvo bylo následně ztotožněno s určitou planetou, která byla ve vzájemném vztahu s určitým předmětem na zemi, například s nějakým minerálem. Dlouhý život byl symbolizován planetou Saturn, která byla ve vzájemném vztahu se safírem. Saturn měl mít podobu starého muže, sedícího na vysokém trůnu nebo drakovi. Měl zvednuté ruce, v kterých držel srp či rybu a hlavu měl pokrytou tmavou látkou. Podobných významů nabyly i ostatní planety. Jupiter, který byl ve spojení s čirým či bílým kamenem, představoval dlouhý a šťastný život. Pro léčbu nemocí byl vytvořen obraz boha Slunce ve žlutém oděvu, spojeném se znamením lva a zlatým kovem. Pro veselí a pevnost těla se stala symbolem bohyně Venuše.¹³⁰ Ficino se kromě astrologie věnoval také překladatelské činnosti, kde přeložil souhrnné dílo *Corpus hermeticum*, které je připisované Hermovi Trismegistovi. Toto dílo se následně stalo zdrojem renesančních teorií sympatie a antipatie. Zároveň se také stal inspirací „pro renesanční astro-magicko-lékařskou praxi.“ V díle lze nalézt popis původu lidských nemocí. Ty jsou způsobeny tím, že planeta, s kterou je člověk v sympatii, je napadena „zhoubnou planetou.“ Důsledkem toho, je na člověka přenášena negativní energie. „Lékař-mág pak musí vybrat mezi zvířaty, rostlinami a minerály ty, které jsou v sympatii s postiženou planetou, a využít jejich akumulovanou energii k přemožení nemocí.“¹³¹ Další názor na vznik lidských nemocí byl spojený s naukou o humorálních látkách neboli čtyřech šťávách. Zdrojem bylo dílo *Corpus Hippocraticum* od starověkého lékaře Hippokrata, které se stalo také původcem tzv. hippokratovské přísahy. Nauka je založena na představě analogie mezi makrokosmem a mikrokosmem. Makrokosmos, který symbolizuje svět, se skládá z vody, vzduchu, ohně a země. Člověk, který je naopak mikrokosmos, má v sobě podobně jako svět, obsažené čtyři entity. A to konkrétně krev, sliz, černou žluč a žlutou žluč. Pokud je nějakým způsobem rovnováha šťáv narušena, dostaví se

¹²⁹ Ficino, Marsilio. *Three books on life*. s. 333–337.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Srov. S. Gentile – C. Gilly, *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto – Marsilio Ficino and the Return of Hermes Trismegistus*, Firenze – Amsterdam 1999, s. 137–138. In Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 26.

nemoc.¹³² Mirandola tedy nevěřil, že by nebeská tělesa mohla determinovat lidský život. Zároveň však věřil, že jistý druh magie existuje a tu dělil na dva druhy. První je spojená s mocí démonů, která nepřijímá křesťanskou víru, neakceptuje žádné zákony a Pico ji proto odsuzuje. Druhý typ magie je podle Mirandoly „završením filosofie přírody.“ Uvádí k tomu však podmínku, že aby magie mohla být završením přírodní filosofie, musí se provozovat správným způsobem. Této magii se věnují lidé moudří a národy, „*kteří pečují o věci nebeské a božské.*“ Tuto magii považuje za „*jakousi vyšší a posvátnou filosofii.*“ Lidé, kteří pěstovali první druh magie, svoji činnost tajili. Naopak druhému typu magie se věnovali filosofové a přinášelo jim to „*mimořádný literární věhlas a slávu.*“¹³³ Mezi ně je řazen například Pythagoras, Empedokles, Démokritos a Platón. Podle Mirandoly je možné prostřednictvím této magie nazřít např. taje přírody. Tato magie nám umožňuje spatřit „*síly, které jsou z Boží milosti roztroušeny a rozesety ve světě.*“¹³⁴ Mágovi je umožněno tuto nauku využít pro odkrytí vnitřní podstaty vesmíru. Mág tím získal příležitost vidět „*vzájemnou provázanost přirozeností*“. Přirozená magie slouží k poznání Božích výtvorů. Magie v člověku „*vzbuzuje onen obdiv k Božímu dílu, který nejspolehlivěji probouzí oddanou lásku, víru a naději.*“ Výsledkem poznání Božího díla je zvýšený obdiv a uctívání samotného Boha.¹³⁵

I když se navenek Mirandola prezentoval jako Ficinův žák, tak neměl zábrany se od něj v hlavních myšlenkách lišit. Hlavní rozdíl mezi filozofy byl v tom, že Pico platónské filosofii nepřičítal primární postavení. Naopak „*jeho hlavním cílem bylo smířit a sladit platonismus s aristotelismem a obě tato stanoviska s mnoha dalšími postoji.*“¹³⁶ Pico během svého života hodně cestoval a v průběhu svých cest si rozšiřoval znalosti. Postupně se věnoval studiu např. aristotelské tradice, averroismu, řečtině, hebrejštině a arabštině.¹³⁷ Pico della Mirandola zemřel již v jednatřiceti letech, a proto jsou některá jeho díla nedokončená a jeho klíčové myšlenky neucelené. Posledních šest let života strávil v kruhu Platónské akademie

¹³² Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 86–87.

¹³³ Plinius Starší, *Natur. Hist.* XXX,8. In Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 103.

¹³⁴ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 105.

¹³⁵ Tamtéž, s. 101–107.

¹³⁶ Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 63–64.

¹³⁷ Tamtéž, s. 64–65.

společně s Ficinem a dalšími představiteli akademie.¹³⁸ V roce 1486 sestavil 900 tezí, které se rozhodl v Římě veřejně prezentovat. Papež nechal zřídit komisi, která měla teze prověřit. Následně jich několik zamítnul. Pico na to reagoval a vydal obranu na podporu odmítnutých tezí. Výsledkem bylo, že papež odmítnul všech 900 tezí. Pico se rozhodl uprchnout do Francie, kde byl uvězněn. Po jeho propuštění a návratu do Itálie mu papež „povolil usadit se ve Florencii takřkajíc pod podmínkou a pod osobní ochranou Lorenza de' Medici.“¹³⁹

4.1.1. O důstojnosti člověka

Původní název díla *O důstojnosti člověka* byl pouze *Řeč* neboli *Oratio* a byla určena k obhajobě 900 tezí, které měly být v Římě veřejně prokonzultovány komunitou učenců při tzv. disputaci. Důstojností člověka se Mirandola zabývá v první části díla a druhá je věnována programu budoucí disputace. Pico ve svém díle klade důraz na svobodu člověka, který podle něj nemá předem určené místo v hierarchii vesmíru.¹⁴⁰ Tím Mirandola reagoval na novoplatónskou nauku, s kterou se seznámil v Platónské akademii. Novoplatónská nauka, z které vycházel Ficino, je zastánkyní „hierarchicky uspořádaného universa a hledá spojnicí mezi vyšším světem andělských inteligencí a světem elementů.“¹⁴¹ Lidská duše je Bohem umístěna do středu hierarchie a odtud se duše snaží vystoupat zpět k Bohu. Duše je podle Ficina v této pozici určena k tomu být sjednocujícím principem celé hierarchie. Do tohoto postavení se duše dostala také v důsledku působení lásky, která má schopnost všechny věci ve vesmíru spojovat.¹⁴² Mirandola na tuto a další starověké teorie o postavení člověka ve vesmíru reaguje prostřednictvím vlastního mýtu o stvoření člověka. Když Bůh dokončil práci na tvorbě světa, tak se mu zdálo, že k úplnosti jeho díla ještě něco chybí. V ten okamžik se rozhodl stvořit člověka. „Nebyl však už žádný pravzor, podle něhož by nového potomka mohl stvořit, nebylo

¹³⁸ Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 63–64.

¹³⁹ Tamtéž, s. 64–65.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 73–74.

¹⁴¹ Nejeschleba, Tomáš. "Kniže svornosti" Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí. In Giovanni Pico della Mirandola. *O důstojnosti člověka*. s. 23

¹⁴² Tamtéž.

*v pokladnicích nic, co by mohl věnovat novému synovi jako dědictví, nebylo po celém světě místa, kde by se člověk mohl usadit*¹⁴³ Z tohoto důvodu se Bůh rozhodl, že první člověk nebude mít přesně stanovenou podobu. Bůh následně člověka umístil do středu světa, kde ho oslovil jménem „Adam“ a sdělil mu podstatu lidského života. Adam neměl přidělené místo k životu, neměl přesně stanovenou podobu a ani žádné dary navíc. Důvod pro to byl takový, že Adam a jeho budoucí pokolení měli možnost si sami *„podle vlastního přání a úsudku“* zvolit, kde chtějí žít, jakou podobu budou mít a jaké dary získají. Bůh Adamovi dále říká, že jako jediný má možnost si sám určit svoji přirozenost. *„Přirozenost ostatních stvoření je vždy pevně určena a rozvíjí se pouze v mezích“* Jediný Adam ze všech stvoření dostal příležitost *„určovat svou přirozenost podle své vlastní svobodné vůle.“* Dále se Adam dozvídá, že mu bylo určeno místo ve středu světa proto, že tím bude mít možnost pozorovat svět kolem sebe. Adam má také možnost si podle svého rozhodnutí vybrat, jestli bude žít život pozemský, nebeský, smrtelný anebo nesmrtelný.¹⁴⁴

Zároveň Bůh Adamovi sděluje, že během jeho stvoření do něj vložil prvky všech forem života a záleží jen na něm, který si vybere. Podle své svobodné volby se může stát rostlinou, zvířetem, nebeskou bytostí anebo andělem. Každou formu duše Pico ztotožňuje s něčím jiným. Rostlina není rozumná a nic necítí. Zvíře je také nerozumné, ale současně je závislé na svých smyslech. Nebeská bytost je spojená se správným myšlením a anděl s duchovní inteligencí. *„Vidíš-li totiž člověka, který jen slouží svému žaludku a plazí se po zemi, není to vlastně člověk, koho vidíš, nýbrž keř. Vidíš-li někoho, kdo je zaslepený nicotnou hrou představitosti, jako by mu popletla hlavu Kalypsó, kdo je omámený svůdnými vnadami a propadlý smyslům, je to zvíře, a ne člověk. Vidíš-li filosofa, který vše rozlišuje správným myšlením, můžeš si ho vážít: není to tvor pozemský, ale nebeský. Vidíš-li někoho, kdo se plně odevzdal kontemplaci, kdo zapomněl na své tělo a stáhl*

¹⁴³ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 55.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 55–57.

*se do nitra své vlastní mysli, není to tvor ani pozemský, ani nebeský: je to ušlechtilejší božská bytost, oděná v lidské tělo.*¹⁴⁵

Picova odlišnost od jeho současníků spočívá v tom, že podle jeho mýtu o stvoření má zásadní úlohu v životě člověka jeho svobodná volba. Podle svobodné volby je následně určena lidská přirozenost. „*Člověk sám určuje, čím bude, jakou bude mít přirozenost, a to na základě svobodné volby, a právě ona svoboda je jedinou kategorií, skrze niž můžeme člověka jako takového určit.*“¹⁴⁶ Z této citace vyplývá myšlenka, že svobodná volba předchází esenci, protože právě prostřednictvím svobodné volby si Adam volí svojí budoucí podstatu. Má tedy možnost si sám zvolit, jaký bude jeho život.¹⁴⁷ Jedním z možných Mirandolových zdrojů inspirace pro myšlenku svobodné volby člověka by mohl být Asklépius Athénský, židovská kabala, chaldejská filosofie nebo Órigenés, „*který o člověku píše, že se může stát rostlinou, zvířetem či andělem.*“¹⁴⁸ V části díla, kde Pico hovoří o možné transformaci duše podle lidského rozhodnutí, odkazuje na pythagorejce, kteří zastávali názor, že lidé, kteří spáchají zločin, sestoupí na úroveň zvířat.¹⁴⁹

Jiní autoři však hovoří o tom, že by se Řeč měla interpretovat jiným způsobem a neklást takový důraz na část o svobodě. Nejeschleba uvádí i jiné pohledy na tuto pasáž a píše, že nesmíme zapomínat, že *Řeč* byla napsána hlavně jako úvodní řeč k 900 tezím. Název *O důstojnosti člověka* získalo dílo až později. Je tedy možné, že úvodní pasáž nemá hlubší filosofický význam a „*má charakter spíše rétorického úvodu.*“ Současně dodává, že odmítnout filosofický význam je pouze jedna z možných variant interpretace.¹⁵⁰ „*I když tedy nauka o důstojnosti člověka nebyla ani hlavním problémem, ani hlavním cílem Oratio, neztrácí svůj filosofický (a také dějinně filosofický) význam.*“ Díky tomu, že si člověk svoji přirozenost smí zvolit

¹⁴⁵ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 57–61.

¹⁴⁶ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 132.

¹⁴⁷ Tamtéž. T. Nejeschleba zde naráží na existencialismus 20. století. Jeho představitel Jean Paul Sartre byl zastáncem teze, že existence předchází esenci.

¹⁴⁸ Nejeschleba, Tomáš. "Kníže svorností" Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí. In Giovanni Pico della Mirandola. *O důstojnosti člověka*. s. 28–29.

¹⁴⁹ Srv. Empedoklés, DK 31 B 115. Podobně také *Asclepius*, 12 / *Corp. Herm.* II,311 Nock – Festugiere. In Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 61.

¹⁵⁰ Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. s. 132–134.

sám, má také možnost si zvolit cíl nejvyšší, a to sjednocení s Bohem.¹⁵¹ Pico ve svém *Oratio* připodobňuje cestu k Bohu k výstupu po žebříku, který vede od země až k Bohu. Abychom na žebřík mohli vstoupit a postupovat vzhůru, tak musíme nejprve naši duši očistit a přivést ji do stavu klidu.¹⁵² Pro dosažení klidu se máme věnovat morální filosofii. Zároveň musíme prostřednictvím dialektiky uklidnit „*zmatky rozumu*.“ Následně nám přírodní filosofie ukáže cestu ke svaté teologii a samotnému Bohu.¹⁵³

V druhé části *Oratia* Pico obhajuje teze, které mu papež zakázal do díla zahrnout. Pico se snaží ukázat, že je důležité pojednat o tak velkém množství filosofických otázek, protože podle něj jsou všechny nauky, myšlenky a teorie pro nás významné a přínosné. Konkrétně píše, že: „*Není ani možné si mezi všemi školami správně vybrat tu vlastní, pokud se člověk předem důvěrně neobeznámil se všemi*.“¹⁵⁴ Hlavní motiv 900 tezí, který chtěl na budoucí disputaci v Římě obhájit, byl názor, „*že všechny známé filosofické a teologické školy a myslitelé měli v určitých věcech pravdu a zastávali platné názory, které jsou slučitelné s ostatními*.“¹⁵⁵ Tato tendence sjednotit více druhů filosofických myšlenek se nazývá synkretismus. Pico věřil, že v každém druhu filosofie se ukrývají „*zrnka prapůvodní pravdy*.“ A právě sjednocením filosofických nauk můžeme dojít k pravdivé filosofii.¹⁵⁶ Jednotlivé části této počáteční pravdy jsou obsaženy v 900 tezích. V závěrečné části *Oratia* Pico hovoří o tom, jak by chtěl během disputace postupovat při výkladu 900 tezí a zmiňuje i některá jejich témata, jako např. soulad mezi Platónem a Aristotelem, filosofování pomocí čísel, teze o magii, tajné nauky Židů, vyložení Orfeových veršů a Zoroasterovy nauky.¹⁵⁷

¹⁵¹ Nejeschleba, Tomáš. "Kniže svornosti" Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí. In Giovanni Pico della Mirandola. *O důstojnosti člověka*. s. 30.

¹⁵² V tomto bodě Pico odkazuje na Empedokla, který hovoří o dvou podobách duše. „*jedna pozvedá vzhůru k nebeskému a druhá sráží dolů do podsvětí*“ Pojmenovává je jako „*svár*“ a „*láska*“ nebo „*válka*“ a „*pokoj*.“ Empedoklés, DK 31B 17; 65;115. In Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 61. A právě tyto dvě složky duše musíme přivést do klidu, abychom mohli vystoupit na další stupeň žebříku.

¹⁵³ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 67–75.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 93.

¹⁵⁵ Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. s. 68–69.

¹⁵⁶ Pico della Mirandola, Opera omnia, Basileae 1557, repr. Olms, Hildesheim 1969, sv. I., s. 118 n. In Špelda, Daniel. Genealogie mudrců v renesančním myšlení: Prisca sapientia. *Pro-Fil.* [2011. s. 55.

¹⁵⁷ Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. s. 97–117.

V poslední kapitole bylo tedy ukázáno, že mecenášská činnost medicejských byla, co se týče oblastí zájmů, opravdu neohraničená. Věnovali se jak podpoře umělců, tak učenců a filosofů. Díky velké podpoře Cosima Medicejského mohla ve Florencii vzniknout Akademie, která nejenže umožnila rozšířit interpretace platonských a novoplatonských textů, ale také v důsledku mnohých filosofických diskuzí, které zde probíhaly, byl umožněn vznik novému myšlení. Například nauka o svobodné vůli člověka či odmítnutí působení vesmírných objektů na zdravotní stav člověka od Pica della Mirandoly. Tyto myšlenky se pozvolna začaly od dosavadních názorů odlišovat. Svobodnou vůlí se zabýval také Niccolo Machiavelli, který ji však oproti Picovi obhajoval jen v určitém rozsahu. Pico zastával názor, že nám Bůh daroval svobodnou vůli v každém rozhodnutí, které nás kdy čeká, ale Machiavelli byl zastáncem názoru, že jen do určité míry je člověk schopný ovlivnit svůj osud.

5. Závěr

Hlavním záměrem bakalářské práce bylo představení kooperace a následné relace mezi mecenášem a chráněncem v renesanční epoše. Na základě subvence mecenášského rodu Medici byl umožněn vznik mnohých děl. Ať už v renesanci vzniklo jakékoliv pojednání či umělecké dílo, tak za možností vzniku nové tvorby, nestál mnohdy jen její autor, ale také patron. Protože právě patroni prostřednictvím mecenášské činnosti vytvářeli vhodné prostředí pro rozvoj kultury a vzdělanosti. V oblasti vzdělání měli svoji nezastupitelnou roli renesanční humanisté, kteří skrze překladatelskou činnost umožnili studium Platónských dialogů, novoplatónské nauky a dalších starověkých textů. Humanisté se také zajímali o díla starověkých lékařů, jako byl Hippokrates nebo Galén. Překlady jejich tvorby tak umožnily rozvoj tzv. humorální fyziologie či opětovný zájem o zkoumání lidského těla prostřednictvím pitev.

Sjednocujícím prvkem všech kapitol bylo poukázání na činnost Medicejského dvora v oblasti mecenátu filosofie, umění a sociální politiky. Důsledkem této rozmanité subvence bylo, že se vývoj jednotlivých disciplín v dané době nesl v duchu mezioborové spolupráce. Například humanisté fungovali jako učitelé dětí svých patronů a současně se účastnili filosofických diskuzí. Diskuze neprobíhaly jen mezi humanisty a filosofy, účastnili se jich také lékaři. S lékaři dále spolupracoval například Leonardo da Vinci. Z tohoto důvodu lze říci, že pokud se dvůr Medicejských rozhodl stát se něčí patronem a podporovat ho v jeho práci, tak nevědomě či vědomě podporoval práci i mnoha dalších autorů.

Prostřednictvím analýzy faktů, artefaktů, pramenů a dobových textů, lze dospět k závěrům, že aktivita mecenášů byla výhodná ve dvou případech. Na jedné straně byl prospěch mecenáše, jenž byl díky svému působení společností lépe hodnocen. Dostal se tak do středu společenského dění a skrze díla, která svěřenci mecenáši věnovali, se mohl stát na dlouhou dobu slavným. Byli však také mecenáši, jako Cosimo a Lorenzo Medicejští, kteří se netajili tím, že se podpora umělecké tvorby stala zároveň jejich zálibou. Druhou složkou procesu mecenášství byl prospěch patronova chráněnce, skrze kterého mohlo docházet k podpoře i jiných

autorů. To bylo způsobeno, jak bylo již výše zmíněno, prostřednictvím různých diskuzí, konverzací či formou dopisů.

V bakalářské práci byli tedy prezentováni představitelé Medicejského dvora, kteří prostřednictvím podpory umožnili vznik vlivným dílům renesance. Italský rod Medici byl představen jako iniciátor kulturního rozkvětu Florencie, který měl následně vliv i na okolní země. Současně se tak rod stal strůjcem určité interdisciplinární spolupráce. To bylo zapříčiněno jejich kooperací s několika umělci a učiteli najednou, u nichž následně docházelo ke vzájemné součinnosti.

6. Použitá literatura

6.1. Primární

1. Ficino, Marsilio. *Three books on life*. Binghamton: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1989. ISBN 0-86698-041-5.
2. Machiavelli, Niccolo. *Florentské letopisy*. Praha : Odeon, 1975. ISBN 01-095-75.
3. Machiavelli, Niccolo. *Vladař*. Praha : Nakladatelství XYZ, 2007. ISBN 978-80-87021-73-6.
4. Mirandola, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka*. Praha : OIKOYMENH, 2005. ISBN 80-7298-164-1.
5. Vasari, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*. Praha : Odeon, 1976.
6. Vasari, Giorgio. *Životy nevýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*. Praha : Odeon, 1977.
7. Vinci, Leonardo da. *Deníky*. Praha : Nakladatelství Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-87391-49-5.
8. Vinci, Leonardo da. *Leonardův skicář*. Praha : Nakladatelství Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-780-7.
9. Vinci, Leonardo da. *Úvahy o malířství*. Praha : Nakladatelství a vydavatelství GRYP, 1994. ISBN 80-85829-06-1.
10. Vitruvius. *Deset knih o architektuře*. Praha : Svoboda, 1979.

6.2. Sekundární

1. Black, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. Praha : OIKOYMENH, 2011.
2. Blum, Paul Richard. *Nesmrtelnost duše*. In James Hankins. *Renesanční filosofie*. Praha : OIKOYMENH, 2011.

3. Burckhardt, Jacob. *Kultura renesance v Itálii*. Praha : Nakladatelství Rybka Publishers, 2013. ISBN 978-80-87067-08-6.
4. Burke, Peter. *Dvořan*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
5. Burke, Peter. *Italská renesance Kultura a společnost v Itálii*. Praha : Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5.
6. Burke, Peter. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1319-2.
7. Burke, Peter. *The European Renaissance: centres and peripheries*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998. ISBN 0-631-19845-8.
8. Debus, Allen G. *Man and Nature in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. ISBN 0-521-29328-6.
9. Dickens, Emma. *Úvod: Génius Leonardo da Vinci*. In Leonardo da Vinci. *Deníky*. Praha : Nakladatelství Československý spisovatel, 2010.
10. Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
11. Gilbert, Felix. *On Machiavelli's Idea of Virtù*. Renaissance News. [Online] Vol. 4, No. 4 (Winter 1951). [Citace: 2. Březen 2017.] www.jstor.org/stable/2857999.
12. Gorfunkel, Alexandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1987.
13. Hajný, Josef. *Předmluva*. In Niccolo Machiavelli. *Vladař*. Praha : Nakladatelství XYZ, 2007.
14. Hankins, James. *Renesanční filosofie*. Praha : OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.
15. Hibbert, Christopher. *Florencie: Životopis města*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-258-8.
16. Hibbert, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-201-4.
17. Chastel, André. *Umělec*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.

18. Kemp, Martin. *Leonardo on painting*. New Haven : Yale University Press, 2001. ISBN 978-0-300-09095-6.
19. Kemp, Martin. *Leonardo: Život a práce světově proslulého génia Leonarda da Vinci*. Praha : Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-1619-3.
20. Krejčí, Karel. *Sociologie literatury*. Praha : Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2623-6.
21. Kristeller, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha : Nakladatelství Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.
22. Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and the Art*. Princeton : Princeton University Press, 1980. ISBN 0-691-02010-8.
23. Mallett, Michael. *Kondotiér*. In Garin, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
24. Najemy, John M. *The Cambridge companion to Machiavelli*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-0521678469.
25. Nejeschleba, Tomáš. "*Kníže svornosti*" Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí. In Giovanni Pico della Mirandola. *O důstojnosti člověka*. Praha : OIKOYMENH, 2005.
26. Nejeschleba, Tomáš. *Kapitoly z renesanční filosofie*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. ISBN 978-80-7325-350-9.
27. Polišínský, Josef. *Machiavelli, machiavellismus a Florentské letopisy*. In Niccolo Machiavelli. *Florentské letopisy*. Praha : Odeon, 1975.
28. Preiss, Pavel. *Profil výtvarného umělce a literáta*. In Giorgio Vasari. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*. Praha : Odeon, 1976.
29. Skinner, Quentin. *Machiavelli*. Praha : Argo, 1995. ISBN 80-85794-61-6.
30. Suh, H. Anna. *Úvod*. In Leonardo da Vinci. *Leonardův skicář*. Praha : Slovart, 2007.
31. Svoboda, Jan. *Ke kořenům Akademie*. Akademický bulletin Oficiální časopis Akademie věd ČR. [Online] Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., 15. Únor 2011. [Citace: 1. Březen 2017.] <http://abicko.avcr.cz/2011/02/11/>. ISSN 1210-9525.

32. Špelda, Daniel. *Genealogie mudrců v renesančním myšlení: Prisca sapientia*. Pro-Fil. [Online] 2011. [Citace: 1. Březen 2017.]
<http://www.phil.muni.cz/journals/index.php/profil/article/view/148/240>.
ISSN 1212-9097.

7. Resumé

This bachelor thesis presents the Renaissance court of Medici as a centre of science, art and philosophy. The aim of the thesis is to show the work of authors who were influenced by activities of the court of Medici in area of patronage. Simultaneously there will be pointed out the interdependence of discourses in the Renaissance epoch.

The thesis is divided into three parts. In the first chapter there is explained the extent of patronage as it used to be through texts which are focused on the Renaissance epoch. In this part is also interpreted the life of Niccolò Machiavelli. His life was related to the court of Medici and it significantly influenced Machiavelli's work. Through an interpretation of Machiavelli's work from the area of social psychology and history, which is called *The Prince* and *Florentine Histories*, will be explained his opinion on the abilities of the then ruler in Italy. Machiavelli would like to see Lorenzo Medici in the position of the ruler of Italy, to this topic is also devoted to *The Prince* by Machiavelli.

In the second chapter will be presented the division of patronage and the classification of people who devote themselves to patronage. Due to a long-time collaboration between a patron and an artist there is a possibility to develop a close friendship. For example, a friendship between Cosimo Medici and an artist from Florence Donatello. The main reasons for patronage in this age were religion, prestige and pleasure. In this connection Cosimo Medici and his followers wanted to found an own library and a collection of arts. Later in this chapter is presented the life of Giorgio Vasari and Leonardo da Vinci. In his sketches that are focused on realistic proportions of a human body is pointed out the inspiration of Roman architect Vitruvius.

The last chapter will be devoted to philosophy. In this area Cosimo Medici supported the foundation of Platonic academy in Florence and then he became a patron of this academy. Through analysis of a selected text will be the academy presented as a place for philosophers, where for example Marsilio Ficino and Pico della Mirandola could study Platonic and Neoplatonic treatise. In the next part will

be presented the work of Pico della Mirandola through analysis of his work Oration on the Dignity of Man. At the same time will be interpreted the myth of the creation of human beings by Pico and his view of divination astrology.