



CESTY
EVROPSKÉHO
MYŠLENÍ

Pavel FLOSS

2 Aktéři
humanismu
a rané
renesance

VYŠEHRAD

Aktéři humanismu a rané renesance

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.ivysehrad.cz
www.albatrosmedia.cz



Pavel Floss

Aktéři humanismu a rané renesance – e-kniha
Copyright © Albatros Media a. s., 2021

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

ALBATROS  **MEDIA**

Cesty
evropského
myšlení **2**

Pavel
FLOSS

Aktéři
humanismu
a rané
renesance

VYŠEHRA D

Tato kniha je výsledkem badatelské činnosti podporované Grantovou agenturou České republiky v rámci grantu GA ČR 14-37038G „Mezi renesancí a barokem: Filosofie a vědění v českých zemích a jejich širší evropský kontext“, příjemce Univerzita Palackého v Olomouci

Recenzoval: Mgr. Vojtěch Hladký, Ph.D.
Copyright © Prof. PhDr. Pavel Floss, 2021

ISBN tištěné verze 978-80-7429-349-8

ISBN e-knihy 978-80-7601-471-8 (1. zveřejnění, 2021) (epub)

ISBN e-knihy 978-80-7601-472-5 (1. zveřejnění, 2021) (mobi)

ISBN e-knihy 978-80-7601-470-1 (1. zveřejnění, 2021) (ePDF)

**Ve vzpomínkách na inspirující rozhovory
věnuji tuto knihu s vděčností a úctou
in memoriam profesoru Rudolfu Haubstovi**

**In Erinnerungen an die inspirierenden Gespräche
widme ich dieses Buch mit Dankbarkeit und Achtung
in memoriam Herrn Professor Rudolf Haubst**

Obsah

Slovo úvodem.	11
ODDÍL PRVNÍ: Jedenáct vstupních meditací o výkladu, vymezení a povaze renesance	15
ODDÍL DRUHÝ: Na přelomu epoch	47
Dante Alighieri: básník a filosof	48
Úvahy nad filosofickými aspekty <i>Božské komedie</i>	51
Dantova politická filosofie	63
Politická filosofie Marsilia z Padovy	96
ODDÍL TŘETÍ: Povaha filosofické tvorby humanistů 14. a počátku 15. století.	115
Úvod k humanismu	115
Filosofické aspekty díla Francesca Petrarkey.	143
K profilu filosofického myšlení Coluccia Salutatiho a Leonarda Bruniho.	156
ODDÍL ČTVRTÝ: Dílo Mikuláše Kusánského	177
I. Chronologie Mikulášova díla.	177
II. Formální stránka Kusánova díla	181
III. Charakteristika první dekády Kusánovy tvorby	184
<i>Promluva In principio erat Verbum</i>	186
<i>Promluva Ibant magi</i>	213
<i>Nekonečnost v Mikulášových promluvách z první dekády jeho tvorby</i>	222
IV. Panorama Mikulášových spisů od <i>De concordantia catholica</i> po <i>De apice theoriae</i>	230
A) První období Kusánovy tvorby (pokračování)	233
<i>De concordantia catholica</i>	233

<i>De docta ignorantia</i>	246
<i>Promluva Dies sanctificatus</i>	290
<i>De coniecturis</i>	301
<i>De Deo abscondito</i>	351
<i>De quaerendo Deum</i>	354
<i>De filiatione Dei</i>	360
<i>De dato patris luminum</i>	365
<i>De genesi</i>	371
<i>Apologia Doctae ignorantiae</i>	373
B) Druhé období Kusánovy tvorby	383
<i>Idiota de sapientia</i>	384
<i>Idiota de mente</i>	390
<i>Idiota de staticis experimentis</i>	408
<i>De visione Dei</i>	412
<i>De pace fidei</i>	419
<i>Cribratio Alkorani</i>	424
<i>De beryllo</i>	427
C) Třetí období Kusánovy tvorby	443
<i>De aequalitate</i>	443
<i>De principio</i>	446
<i>Triologus de possess</i>	450
<i>De non aliud</i>	467
<i>De ludo globi</i>	476
<i>De venatione sapientiae</i>	492
<i>Compendium</i>	506
<i>De apice theoriae</i>	518
V. K typologii moderních interpretací díla Mikuláše Kusánského ...	528
Použité zkratky a vysvětlení struktury odkazů z primární literatury ...	559
Jmenný rejstřík	561

Slovo úvodem

Sedmnáct let po prvním dílu *Cest evropského myšlení* vychází konečně i díl druhý. Plánoval jsem jej dokončit mnohem dříve, ale zabránila mně v tom řada vážných překážek. Tou největší bylo onemocnění těžkou chorobou. Neboť zápas s ní a jejími nejen fyzickými, ale i psychickými důsledky mě po dlouhou dobu znemožňoval na již započaté práci intenzivně pokračovat. Současně jsem musel překonávat obtíže, plynoucí z celoživotního očního onemocnění, jež vyvrcholilo stavem praktické slepoty. Účinná pomoc bližních, přátel a kolegů a v poslední době i nasazení nejnovějších vymožeností audiovizuální a počítačové techniky mi umožnilo dokončit nejenom tento druhý díl *Cest evropského myšlení*, nýbrž připravit do značné míry i text dílu třetího, který bych chtěl odevzdat do tisku v nejbližší možné době. Díky svým handicapům jsem poznal sílu lidské solidarity a pomoci. Svému bratru Karlu Flossovi bych chtěl poděkovat za cenné myšlenkové podněty i za neúnavné načítání množství odborných textů, jež jsem při koncipování své knihy zohledňoval a využíval. Za tuto četbu jsem vděčen i Ivaně Bortlové. S vyhledáváním a zpracováním latinských textů a potřebných citací v poznámkovém aparátu mi pomáhal zvláště Aleš Dvořák a částečně též Jan Janoušek. Na přípravě rozsáhlého poznámkového aparátu a na vytěžování citací z primární a sekundární literatury se mnou kromě nich spolupracoval též Jiří Michalík a v některých případech i Evžen Stehura. Při závěrečné redakci rozsáhlého textu *Aktérů* se mnou intenzivně spolupracoval Otakar Bureš. Protože jsem všechny texty namlouval do diktafonu, z něhož musely být přepisovány do počítače, muselo je několik osob opisovat a spolu se mnou potom opravovat a doplňovat. Celý rozsáhlý rukopis by nevznikl bez pomoci širokého okruhu dalších spolupracovníků, jež si nyní dovoluji v abecedním pořádku vyjmenovat. Rád vzpomínám na spolupráci s Dagmarou Bohušovou-Koutnou, Veronikou Bereckovou, Janem Buráněm, Michaelou Kolářovou, Karolinou Kopeckou, Janou Koutnou, Hanou Kovářovou, Kristýnou Křeháčkovou, Janem Makovským, Magdalenou Milatovou, Evou

Pobežalovou, Janou Slezákovou a Zuzanou Ticháčkovou. Za jazykovou korekturu poslední verze textu děkuji Haně Homoláčové.

Nyní několik poznámek k obsahu knihy. Druhý díl *Cest evropského myšlení* se věnuje, ve srovnání s dílem prvním, relativně krátkému období dějin myšlení a uvnitř něho se soustřeďuje na několik myslitelských osobností, jež považuji za klíčové. Podstatná část textu je věnována dílu Mikuláše Kusánského, protože mezi Tomášem Akvinským a René Descartem je patrně nejvýznamnější myslitelskou osobností.

V tomto a připravovaném třetím dílu se zabývám obdobím raného humanismu, renesance a počátku novověku, tedy zhruba třemi sty padesáti lety mezi rokem 1300 a 1650. Pojednávám tedy o menším časovém období na větším prostoru, než tomu bylo u prvního dílu, který se týkal téměř tisíce let historie evropského vědění. Příčinou této zvýšené koncentrace je přesvědčení, že v inkriminovaných tři sta padesáti letech došlo k duchovním událostem, jež byly zvláště osudové pro vznik a rozvoj novověku a na něho navazující moderny (a dokonce postmoderny).

Nepopírám, že v rozvrhu trilogie sehrály roli i důvody osobní. Na rozdíl od vývoje středověké filosofie jsou některé postavy dějin filosofie a jejich díla, jimiž se zabývám ve druhém a třetím dílu *Cest evropského myšlení*, předmětem mého soustředěného badatelského zájmu.

Závěrem bych chtěl zdůraznit, jak jsem to ostatně učinil už v prologu k *Architektům křesťanského středověkého vědění*, že *Cesty evropského myšlení* nejsou soustavnými dějinami filosofie pojednávaných epoch (středověku, renesance a počátku novověku), nýbrž jsou spíše rozsáhlou esejí, tematizující ty koncepce a ty osobnosti, jež autor ve svém pojetí historie myšlení považuje za relevantní.¹ Konkrétní zdůvodnění mého výběru a mých akcentů najde čtenář v jednotlivých kapitolách knihy.

¹ Selektivnost přístupu k pojednávané etapě pohybu evropského myšlení vyjadřuje v názvu druhého dílu i slovo *Aktéři*, jehož použití manifestuje také skutečnost, že odkazuje k povaze myšlení hlavních prezentovaných autorů. Nejde jen o důvody jejich společenského či politického angažmá, ale i o jejich interes o volní stránku lidské i božské bytosti (a spolu s tím i o jejich kreativitu) a o povahu božské moci (*potentia*) a lidského svobodného rozhodování (resp. *voluntas*). Pro orientaci v problematice filosofie humanismu a renesance doporučuji z velmi rozsáhlé zahraniční literatury aspoň následující práce: E. Bloch, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt 1972; A. Ch. Gorfunkel, *Renesanční filosofie*, z ruštiny přel. Otto Vochoč, Praha 1987; R. Mondolfo, *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires 2004; P. R. Blum, *Philosophers of the Renaissance*, Washington 2010; T. Leinkauf, *Grundriss der Philosophie des Humanismus und der Renaissance (1350–1600)*, 2 díly, Hamburg 2017.

Upozorňuji čtenáře, že Vydavatelství Univerzity Palackého publikovalo v roce 2014 druhé, doplněné a částečně přepracované vydání prvního dílu *Cest evropského myšlení*, tedy *Architektů křesťanského středověkého vědění*. Přepracovány byly především dvě kapitoly šestého oddílu, které se týkají filosofie Jana Dunse Scota a Viléma Ockhama. Zatímco vlastní text knihy byl na některých místech rozšířen, byl ve druhém vydání vypuštěn oddíl sedmý, zahrnující překlady vybraných pasáží z děl významných středověkých myslitelů.

Rozsáhlý poznámkový aparát neodkazuje jen k primární či sekundární literatuře, ani neslouží pouze k vysvětlení obsahu určitých pojmů či překladatelských problémů, ale plní i jinou funkci. Nezřídka totiž v poznámkách pod čarou rozvíjím detailněji téma, jež je pojednáváno v hlavním textu. Poukazuji v nich též na některé významové konotace, jejichž rozboru se v hlavním textu nevěnuji, které však považuji pro dějiny evropského myšlení za relevantní či aktuální. Tok výkladu není díky tomu zatěžován specifikačními explikacemi, ale texty v poznámkách nejsou často jen jeho akcidentálním doplňkem.

V Olomouci, 21. února 2021

Jedenáct vstupních meditací o výkladu, vymezení a povaze renesance

Text prvního oddílu druhého dílu *Cest evropského myšlení* není pokusem o systematický úvod do myšlení a tvorby epochy humanismu a renesance, nýbrž obsahuje jen několik obecnějších poznámek k tématu a okruhům, jež budou v dalších oddílech tohoto a posléze i třetího dílu trilogie pojednány konkrétněji a specifikovaněji. Meditace 1–4 zahrnují základní orientační informace o metodě výkladu dějin myšlení a o vymezení epochy humanismu a renesance, přičemž v meditacích 5–11 stručně charakterizují některé aspekty humanismu, a zvláště renesance, jimž budu v dalších oddílech obou dílů věnovat rozsáhlejší úvahy.

Meditace 1. Výzkumy a interpretace dějin filosofie a vědy v posledních desetiletích ukázaly, že je nelze chápat ani jako proces trvalého kvantitativního růstu, tedy jakéhosi zákonitě stupňovitého přibližování se k pravdě a stále úspěšnějšího osvobozování se od bludů a omylů, ale stejně tak ho nelze pojímat jako střídání nějakých epistém¹ či základních paradigmat,² které ovládnou pole lidského vědění a pak z něho opět ustoupí. Domnívám se, že

¹ Mám na mysli především Foucaultův spis *Les mots et les choses* (Paris 1966; český překlad: *Slova a věci*, Brno 2007), v němž tento představitel francouzského strukturalismu, jež Henri Lefebvre nazval „novým eleatismem“, vykládá podoby a proměny vědění v jednotlivých epistémách (jakož i povahu věd, jež se v nich konstituovaly) v Evropě zhruba v 16.–19. století.

² „Antievolucionistickou“ pozici ve sféře dějin vědy ztělesňuje především vlivné dílo Thomase Kuhna *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago 1968; český překlad: *Struktura vědeckých revolucí*, přel. T. Jeníček, Praha 1997), které uvedlo do společensko-vědní literatury termín „paradigma“. Německý teolog a filosof Hans Küng pak vypracoval paradigmatické pojetí dějin teologie, jež může být inspirující i pro periodizaci a chápání evropských duchovních dějin vůbec: *Theologie wohin? Auf dem Weg zu einem neuen Paradigma*, vyd. H. Küng, D. Tracy, Zürich – Köln 1984; zde především studie: H. Küng, *Was meint Paradigmenwechsel?*, s. 19–25; H. Küng, *Paradigmenwechsel in der Theologie. Versuch einer Grunderklärung*, s. 37–75; *Das neue Paradigma von Theologie. Strukturen und Dimensionen*, vyd. H. Küng, D. Tracy, Zürich – Köln 1984.

metodologie zkoumání a výkladu dějin filosofie, ale i celkové dobové pohyby vědění, by měla představovat překonání obou těchto postojů. Myslím, že lze pracovat s představou, že každá kulturní epocha – vzhledem k obsahu všech dílů *Cest evropského myšlení* jde o středověk, renesanci a novověk (17. a 18. století) – má svou typickou a specifickou myšlenkovou stavbu, která však vznikla i z „materiálu“ epoch předchozích.¹

Ačkoliv má každá tato stavba svou vertikální strukturu, je komponována z ideových proudů a tradic, jež mají i svou nepochybnou vnitřní kontinuitu, procházející dějinnou řadou těchto struktur, a představují tak horizontální souvislosti nepřerušené střídáním a proměnami oněch vertikálních myšlenkových architektur. Tyto ideové souvislosti, prostupující jednotlivými epochami, ztělesňují různé tradice, vzhledem k předmětu našeho bádání například široce rozvětvenou linii novoplatónského myšlení. Neznamená to samozřejmě, že by ideové tradice, procházející určitou novou kulturní epochou, nebyly „pobytem“ v ní proměněny a obohaceny o nové kvality. Proto například v nejrozsáhlejším oddíle této knihy, jenž se týká Mikuláše Kusánského, vycházím z metodologického předpokladu, že jeho dílo je třeba nahlížet jak „vertikální“ optikou zhodnocující specifičnost a novost epochy, jež vzniká i jeho zásluhou, tak i optikou „horizontální“, která odhaluje dějinné souvislosti, v nichž se sledované inovace zrodily.

Jsem přesvědčen, že nelze pracovat jen s představou permanentní kontinuity,² ani pouze s představou epistemální či paradigmatické diskontinuity. Pokud můžeme v tomto smyslu mluvit o transformující se (a tudíž určitým způsobem diskontinuitní) kontinuitě, pak spíše než o vývoji je vhodnější mluvit o pohybu³, v němž může dojít často i ke stagnaci, ba k úpadkům, k propadům do zapomenutí, ke krizím, ale i k inspirujícím návratům a k novým, překvapujícím obnovám, jež znamenají vzepětí obohacené novými ideovými kvalitami. V tomto kontextu lze například rozumět slovům K. Jasperse, že moderní filosofii bude ještě dlouho trvat, než dospěje k oné

¹ S tímto výkladovým pojetím jsem začal pracovat již ve své knize *Proměny vědění* (Praha 1987), kde jsem se výlučně oprávněnosti progresivisticky vývojového schématu ostentativně vzdal již v samotném názvu knihy.

² Je však důležité si uvědomit, že evolucionismus je především kontinuitou změn, nikoliv realit, jež v procesu vývoje vznikají. Evolucionismus nemá rád „zázrak“ vzniku vskutku nového (leda by připustil totální kontingenci), neboť jako progresivistický světový názor neinklinuje k akcentování jakýchkoliv konstant či kontinuálních fenoménů (jež jsou pro něho formami konzervativního antidynamismu).

³ Pokud někdy ve výkladu užívám slovo vývoj, mám na mysli onen – v textu dále charakterizovaný – pohyb, a činím tak jen z formálních důvodů, abych termín pohyb varioval.

hlubině, již představovala spekulace Platónova,¹ a proto Paul Ricoeur mohl prohlásit, že ač je to paradoxní, ten, kdo chce dnes „jít za“ ontologií, je vrhán zpět k těm Platónovým dialogům, v nichž kritizoval sám sebe i ontologii.²

Meditace 2. Po tomto krátkém metodologickém úvodu přistoupím k pojmovému vymezení renesance a manýrismu, neboť používáme-li tyto termíny, musíme si uvědomit, že kromě označení určitých časově limitovaných, a tudíž historicky jedinečných epoch v dějinách kultury,³ mají oba i určitý obecnější význam. Již po více než dvě století se o renesanci mluví všude tam, kde se oproti dosavadnímu stavu rodí něco nového, co však zároveň legitimizuje svůj zrod (a tudíž svou existenci) bytostným – a proto nikoliv jen marginálním – sepeřím s něčím, co se odehrálo v minulosti (pročež mluvíme o různých renesancích). V postmoderním kontextu dostal obdobný obecný význam i termín manýrismus, který neoznačuje jen určité období v kulturních dějinách Evropy mezi lety 1540 až 1620, nýbrž bývá používán i k označení onoho stadia ve vývoji jednotlivých velkých epoch, v němž dochází k jejich kritice na bázi jejich vlastních principů. V tomto smyslu chápe například Umberto Eco postmodernu jako manýrismus moderny.⁴

Již v prvním dílu *Cest evropského myšlení* jsem psal o tom, že v dějinách evropské kultury lze hovořit o několika renesancích. Ve vzpomenutém dílu jsem pojednal o tzv. karolínské renesanci probíhající v 9. století⁵ a o tzv. středověké renesanci 12. století.⁶ Hovoříme-li v dějinách umění o protorenesanci (v malířství především v souvislosti s dílem Giotta di Bondone a jeho

¹ „Filosofické myšlení, na rozdíl od vědy, nemá ani charakter vzestupného procesu. Jsme jistě mnohem dále než řecký lékař Hippokratés, ale sotva můžeme říci, že jsme dále než Platón. Pouze v materiálu vědeckých poznatků, které Platón používal, jsme dále. V samotném filosofování jsme však sotva k němu dospěli“; K. Jaspers, *Úvod do filosofie*, Praha 1996, s. 8. Viz též K. Jaspers, *Die grossen Philosophen*, München – Zürich 1992, s. 311: „Durch ihn verwandelte sich die Philosophie im Rückblick auf Vorgänger und im Hinblick auf das geistig Gegenwärtige zu dem fortdauernden Leben. Alle Späteren sind hineingeboren in das, was Plato begonnen hat.“

² P. Ricoeur, heslo „Ontologie“, in: *Encyclopaedia Universalis*, Paris 1996, díl 16, s. 910: „Le paradoxe est que la pensée, qui veut penser, au-delà de l'ontologie, se trouve ramenée aux dialogues dans lesquels Platon s'était fait critique de Platon et de l'ontologie.“

³ K této problematice v dějinách naší kultury viz J. Válka, *Manýrismus a baroko v české kultuře 17. a 18. století*, in: *Studia Comeniana et Historica (SCeH)* VIII, 1987, s. 155–213.

⁴ E. Greber, B. Menke, *Manier – Manieren – Manierismen*, Tübingen 2003.

⁵ P. Floss, *Cesty evropského myšlení I. Architekti křesťanského středověkého vědění*, Praha 2004, s. 79–81; dále jen *CEMI*.

⁶ P. Floss, *CEMI*, s. 149–154.

následovníků, v sochařství pak se sochařskými díly Giovanniho a Niccolò Pisana), pak lze uvažovat i o protorenesanci ve sféře vědění a vzdělání v jižní Itálii – a to ještě o několik desetiletí dříve. Centrem tohoto dění byl dvůr na svou dobu mimořádně vzdělaného panovníka Fridricha II. z rodu Štaufů, který držel i hrad v Chebu. Tento panovník založil neapolskou univerzitu a na ní, jakož i v druhém významném centru jeho říše – v Palermu, působili učenci, kteří byli obeznámeni s reprezentativními výsledky antické vědy a představovali v tehdejší Evropě vrchol učenosti.

Ve druhém a později ve třetím dílu *Cest evropského myšlení* se soustředím především na „klasickou“ renesanci, počínající ve 14. století a končící – alespoň v Itálii – ve století šestnáctém. Obecně je však možno říci, že v „klasické“ renesanci 14. až 16. století (a analogicky i v karolínské či středověké renesanci) nešlo o znovuzrození (*re-naissance* či *ri-nascita*) antiky, nýbrž o zrod nové epochy, která si vzhledem k dosud přetrvávajícím koncepcím, představám a normám napomáhá ke svému prosazení navazováním na určitá období v minulosti, s nimiž pocituje ve větší či menší míře určitou sounáležitost. Renesance se nepřizpůsobuje dobám, k nimž vzhlížejí, nýbrž naopak – asimiluje z nich to, co je potřebné k jejich vlastnímu rozvoji.

Meditace 3. Ještě než se začnu zabývat celkovými charakteristikami renesanční epochy, musím se stručně vypořádat s problémem jejího dějinně-časového vymezení. Pracuji se schématem, podle něhož její počátek v podobě raného humanismu lze situovat zhruba do první poloviny 14. století a její rozvoj do století patnáctého a šestnáctého. Jak známo, humanismus a renesance se rodí v Itálii a teprve koncem 15. století, a zvláště ve století následujícím, se šíří dál do tzv. zaalpských zemí.

V renesanční Itálii byly Alpy někdy představovány jako mohutná hradba, kterou Bůh ve svém prozřetelnostním úradku oddělil Itálii, jakožto dávnou i současnou kolébkou kultury a civilizovanosti, od „barbarských“ zaalpských národů. Zatímco v Itálii ustupuje renesanční kultura manýrismu a posléze i baroku přinejmenším již od poloviny 16. století, prožívá v této době ve Francii a Anglii naopak svůj vrchol (a pozoruhodný je i vývoj ve Španělsku, o čemž se zmíním později). Renesanční kultura zasáhla větší či menší měrou celou Evropu a plody její expanzivity můžeme dodnes zhlédnout i v tehdy okrajových částech našeho kontinentu – ve Skandinávii a v Rusku. Dánsko se může dokonce pyšnit největším renesančním hradem – Kronborgem, který figuruje v Shakespearově dramatu *Hamlet* jako Elsinor. Jeho hlavními tvůrci byli vlámská architekti Hans Hendrik van Paesschen a Anthonis van

Obbergen a autorem skulpturní výzdoby pak sochař Gert van Groningen (v letech 1574–1585). Co se týká Ruska, například ruský kníže Ivan III. pozval řadu italských architektů (jako Aristotele Fioravanti, Marco Ruffo, Pietro Solario), kteří především v Moskvě přestavěli, anebo dokonce vybudovali řadu architektonických objektů (zvl. chrámů), které se vyznačují spojením tradičních prvků dobové ruské architektury a italské renesance. Zůstaneme-li u architektury jakožto nejtrvalejšího a nejkomplexnějšího výtvarného projevu, pak ve střední Evropě s renesancí dále koexistovala pozdní gotika, na kterou navázala tzv. „barokní gotika“, která u nás zásluhou G. Santiniho vyústila v osobitý kreativní architektonický styl.¹ Lze konstatovat, že pro časové vymezení renesance je důležitá její prostorová lokalizace.

Problematika periodizace však nesouvisí jen s územním rozšířením, neboť je dána ještě jedním významným faktorem. Záleží totiž i na tom, o jakém „produktu“ renesanční kultury uvažujeme. Máme-li například na mysli Itálii, pak Michelangelovo sochařské dílo je již důkazem přechodu od renesance k principům barokní tvorby. Zatímco jeho raná *Pieta* (1499), která se nachází v chrámu sv. Petra v Římě, je artefaktem renesančním, sousoší na obdobné téma, totiž Maria s mrtvým Ježíšem a Josefem Arimatejským (kolem 1550), kterou bylo možno zhlédnout ve florentském dómu *Santa Maria del Fiore* (a která je nyní umístěna v *Museo dell'Opera del Duomo*), je již skulpturou barokního typu.

Obrátíme-li se však od dějin umění k dějinám filosofie, pak musíme konstatovat, že díla velkých italských renesančních myslitelů Francesca Patriziho nebo Giordana Bruna, kteří je koncipovali až na konci 16. století, či v případě Tommasa Campanelly dokonce v první třetině 17. století, jsou v řadě zásadních ohledů vyvrcholením toho, co bylo podstatné pro renesanci. Francouzský historik Paul Hazard, který se zabýval renesancí jako kulturní epochou, ve své knize *La Crise de la conscience européenne*² dokonce soudí, že se ve Francii (a západní Evropě vůbec) vytrácí renesanční způsob myšlení až kolem roku 1680.

¹ V. Kotrba, *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976; J. Sedlák, *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*, Praha 1987; M. Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1999; U. Fürst, *Die lebendige und sichtbare Historie: programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini)*, München 2002; F. Barth, *Santini, Ostfildern – Ruit* 2004. Je ovšem třeba dodat, že v Čechách se výrazně uplatnil i vliv italského radikálního baroka, jehož nejvýznamnějšími představiteli byli F. Borromini a G. Guarini, který svými teoriemi ovlivnil vrcholnou tvorbu Kryštofa Dietzenhofera.

² P. Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680–1715)*, Paris 1994, s. 5, 311n.

Na tomto místě bych chtěl prezentovat a obhájit svoje rozlišování mezi renesancí, novověkem a modernou, jež se neshoduje s názory některých předních historiků kultury pracujících s teorií tzv. dlouhých epoch. Tak jako například nedávno zesnulý francouzský autor J. Le Goff pracuje s konceptem tzv. „dlouhého středověku“,¹ nastínil před ním N. Berďajev koncept dlouhé renesance.² Na druhé straně existuje řada historiků a kulturologů, kteří jak renesanci, tak i 17. a 18. století a posléze i modernu (tedy století devatenácté a větší část století dvacátého) nazývají prostě novověkem.³ V kontextu „periodizačních“ meditací se hodí uvést i nonkonformní pohled českého historika Bohdana Chudoby, který pokládal ve své knize *Křesťanství a konec starověku* termín středověk „za zlovolný protikřesťanský výmysl Voltairův“ a obhajoval názor, že středověk vlastně neexistoval, neboť až zhruba do roku 1500 trval starověk. Století, jež následovala poté, nenazýval novověkem, ale volil pro ně termín „evropská staletí“.⁴

Teorie „dlouhých epoch“ jsou sice schopny vytyčit některé konstantní znaky společenského a kulturního rozvoje dlouhých dějinných úseků, vedou však k marginalizaci velmi podstatných rozlišností, které jsou pro duchovní a společenské klima jednotlivých období typické.

Pokusím se to dokumentovat na knize Jacquese Le Goffa *Středověká imaginace*, v níž obhajuje svou ideu tzv. „dlouhého středověku“, který se podle něho rozpíná v časovém pásmu od zániku říše západořímské až po průmyslovou revoluci v 19. století. Do tzv. dlouhého středověku zahrnuje Le Goff „vlastní“ středověk (Le Goff hovoří o „úzcě definovaném středověku“), ale i renesanci, a dokonce novověk. Le Goff ospravedlňuje svou koncepci „dlouhého středověku“ tím, že v oblasti ekonomicko-sociální panoval feudalismus, že jako „vládnoucí ideologie“ působilo křesťanské náboženství

¹ „Z tohoto úhlu pohledu leží středověk, ztotožňovaný s feudalismem, někde mezi starověkem, který bychom mohli charakterizovat otrokářským výrobním způsobem, a novověkem, definovaným kapitalistickým výrobním způsobem. Krátce řečeno – středověk sahá od zániku Římské říše po průmyslovou revoluci“ (J. Le Goff, *Středověká imaginace*, Praha 1998, s. 35). „Pokud jde o kulturu, je dlouhý středověk od zániku starověkých škol po zavedení povinné školní docházky v 19. století stoletím pomalé alfabetizace, obdobím víry v zázraky, epochou dlouhého dialogu doprovázeného spory a plagiáty, dobou vysoké a lidové kultury“ (tamtéž, s. 36). Dále viz J. Le Goff, *Hledání středověku*, Praha 2005, s. 41–51.

² N. Berďajev, *Smysl dějin*, Praha 1995, zvl. s. 109–121.

³ E. Rádl ve svých *Dějinnách filosofie* řadí renesanční filosofii do éry počínajícího novověku; E. Rádl, *Dějiny filosofie. Novověk*, Praha 1999.

⁴ B. Chudoba, *Člověk nad dějinami IV: Křesťanství a konec starověku*, rukopis s. 40; viz zvl. M. C. Putna, *Česká katolická literatura 1918–1945*, Praha 2010, s. 666–695.

(jež ovšem feudalismus nejen ospravedlňovalo, nýbrž i zpochybňovalo), a konečně tím, že v něm fungovala politická doktrína tzv. „trojího lidu a trojí funkce“, která se pak transformovala v doktrínu tří stavů a skončila francouzskou revolucí.¹ Autor knihy *Středověká imaginace* je přesvědčen, že „koncepte dlouhého středověku umožňuje lépe pochopit, kam směřovala epocha, která přinesla hladomor, obrovské epidemie, bídu a hořící hranice, ale také katedrály a hrady, vynalezla nebo objevila město, univerzitu, zaměstnání, vidličku, kožich, sluneční soustavu, toleranci atd.“²

Obávám se, že takto pojatá charakteristika nepomůže dynamiku onoho dlouhého období „lépe pochopit“, nýbrž že prostřednictvím určitých vskutku platných obecných charakteristik (např. že „dlouhý středověk“ se oproti antice na straně jedné a moderní době na straně druhé vymezuje v oblasti dopravy dvojicí: kůň – vůz) zakryje podstatné rozdíly epochy středověku, renesance a novověku, jejichž specifičnost a rozdílnost (ale i jejich vzájemné souvislosti) se snažím v *Cestách evropského myšlení* vylíčit a objasnit.

Vzhledem ke specifičností renesanční filosofie a vědy se pokusím na několika příkladech demonstrovat, jak jsou výše zmíněné obecné charakteristiky zavádějící. V citované knize čteme následující pasáž: „Hovoříme-li o nemocech, vidíme, že po zániku starověké hygieny (lázně) a před vznikem moderní nemocnice je středověk dobou lékařů-čarodějů, dobou týrání nebo hanobení lidského těla, dobou bez hřišť a sportu, dobou, kdy se objevují první špitály, které však původně poskytovaly azyl, později izolaci, ale nikoli léčbu.“³

Snad by tato charakteristika mohla v omezené míře platit na tradičně pojatý středověk nebo na praktikování medicíny v zanedbaných anebo venkovských oblastech Evropy. Ale už ve středověku samém se medicína přece pěstovala na univerzitách a vyučovala se na základě medicínských textů jednoho z největších lékařů starověku, Galéna, a lékařství patřilo vedle filosofie, teologie a práva k hlavním studijním oborům. V renesanci a v novověku pak prošla vývojem, který přímo otevřel cesty k moderní medicíně (sám Le Goff mluví ostatně o objevu krevního oběhu).

Vzhledem k následujícímu dílu *Cest evropského myšlení*, věnovanému pozdní renesanci, musím nyní poukázat především na to, že v Le Goffově

¹ S koncepcí dlouhého středověku pracuje například i K. Flasch, pro něhož středověk trvá od 5. do 18. století, odmítá však klasifikovat dobu před Kantem jako statický, agrární a zbožný čas.

² J. Le Goff, *Středověká imaginace*, s. 37.

³ Tamtéž, s. 36.

charakteristice vztahu k nemoci není zohledněna epochální humanistická mise Paracelsovy medicíny, která otevřela novou kapitolu v objasňování příčin nemocí, jejich léčení a vztahu lékaře k pacientovi, v němž není místo pro pohrdání tělem. Rozsáhlé Paracelsovo dílo a jeho praktické působení nebylo výjimkou, jež potvrzuje pravidlo, neboť tento „Galénos renesance“ měl mnoho stoupenců a ještě v 17. století představovala paracelsiánská *physica chemica* (tedy na dobových chemických znalostech založená přírodní filosofie a s ní související medicína) jeden z hlavních proudů dobového myšlení. Je také nepochybné, že tato filosofie přírody vyrůstala z renesančního vědního paradigmatu, podle něhož byly kvality konstitutivními mohutnostmi přírody a nejvýše stály ty vědecké disciplíny, které povahu a moc kvalit odhalovaly a zkoumaly (tj. především alchymie a též přirozená magie).

Oproti středověku došlo ostatně v renesanci i k revolučnímu obratu v pojetí struktury universa, jež představoval nejen Kusánův koncept neohraničeného vesmíru, nýbrž především Koperníkův sluncestředný systém, který vystřídal do té doby platnou zeměstřednou soustavu, opírající se především o Aristotela a Ptolemaia.¹ Ač sám Le Goff, jak dokládá výše uvedený citát z jeho knihy, charakterizuje vytvoření heliocentrického systému jako jeden z přínosů dlouhého středověku, nepovažuje jej za zásadní obrat, který by jej od tzv. úzce pojatého středověku zásadně odlišoval. A přitom se právě termín „kopernikánský obrat“ stal symbolem dalších přelomových událostí v dějinách evropského myšlení. Obrátíme-li se od věd přírodních k vědám společenským, musíme i zde konstatovat výrazné ideové rozdíly, jež nelze převést na žádného společného jmenovatele. Vzpomeňme například jen na difference v politických teoriích myslitelů, jakými byli na jedné straně třeba Tomáš Akvinský a Aegidius Romanus a na straně druhé Marsilio z Padovy, který už ve dvacátých letech 14. století považoval za zdroj zákonů (tedy právní normativity) nikoliv vladaře, ale společenství (byť vymezené) občanů a reflektoval a dále rozvíjel protodemokraticko-republikánské momenty převzaté mj. ze správy dobových italských měst (o čemž pojednávám v druhém oddílu této knihy).

Abych se vyhnul problematičnosti konceptů tzv. dlouhých epoch, používám pro období, jež následují po středověku (kdy dochází ke stále většímu „zrychlování“ dějinného času), tedy pro vývoj zhruba od poloviny 14. století

¹ Zvláště filosofickým aspektům tohoto obratu se budu podrobněji věnovat ve třetím dílu *Cest evropského myšlení*.

do konce našeho milénia, schéma rozlišující mezi renesancí, novověkem, modernou a postmodernou.

Co se týká rozdílností mezi renesancí a novověkem, budu o nich v různých souvislostech v tomto i v následujícím dílu *Cest evropského myšlení* detailně hovořit. V této úvodní pasáži bych zatím chtěl jen zdůvodnit, proč jsem se rozhodl označit „velké století“ a podstatnou část století následujícího, novověkem. Čtenář se může tázat, proč, když pro 14. až 16. století volím pojmenování renesance, nepoužívám pro následující epochu název baroko. Vždyť s tímto názvem pracují nejen historikové umění, ale i někteří historikové filosofie a vědy. Tak například ve Störigových dějinách filosofie, jež jsou u nás v současné době dosti čteny, se například o Descartově filosofii pojednává v kapitole „Tři velké systémy období baroka“ (Descartes, Spinoza, Leibniz).¹ Avšak právě tato konkrétní aplikace ukazuje, jak je taková charakteristika problematická.

Descartův (ale později třeba i Spinozův) racionalismus není spojitelný s barokní kulturou jakožto celkem, avšak nanejvýše (a to jen částečně) s její klasicistní větví. V radikálním baroku, které dalo této epoše nejvýraznější pečeť, je však oproti racionalismu položen důraz na afekty a emoce a na vznícený a od pozemského se odvracející náboženský cit (i když sám Descartes ve svém pozdním díle možná vyšel vstříc baroknímu zájmu o afektivitu svým traktátem o vášních).²

Zdá se mi, že období 17. a první poloviny 18. století je ve srovnání s obdobím renesance epochou, která je v oblasti jak umění, tak vědění (a patrně i sociálního a politického dění) pluralitnější a komplikovanější a že ztotožňujeme-li ji bez náležité specifikace s barokem, nevystihujeme dostatečně její povahu. Používám pro toto období raději termín „novověk“, neboť ten zastřešuje duchovní rozmanitost, s níž se v tomto období setkáváme a odpovídá svým názvem novátorskému étosu významných filosofů, učenců a umělců této doby.

Meditace 4. Než se začnu zabývat myšlením renesance a v souvislosti s tím i epoch, jež jí předcházely, a zvláště těch, jež po ní následovaly, musím se alespoň stručně zmínit i o jejích ekonomicko-spoločenských charakteristikách.

Renesance, jež byla v oblasti ekonomicko-sociální spojena s rozvojem měst a měšťanstva, vydala nejbohatší plody v Itálii i proto, že se rozvíjela

¹ H. J. Störig, *Malé dějiny filosofie*, Praha 2000, s. 238–245.

² R. Descartes, *Les passions de l'âme*, vyd. B. Timmermans, Paris 1990.

v městských státech, v nichž fungovalo na tu dobu „nejdemokratičtější“ společenské zřízení.¹ Ústup renesanční kultury a formování novověku v 17. století souvisí pak sociálně-politicky (a v sounáležitosti s tím i hospodářsky) jednak s nástupem politického absolutismu, charakteristického neomezenou vládou panovníků, opírajících se však proti velké šlechtě i o měšťanstvo, a jednak s vyostřenými náboženskými konflikty a nábožensko-politickými válkami (jež vzplanuly již v 16. století). Ty vrcholí v katastrofické třicetileté válce, po níž dochází k upevnění poddanství (podle některých autorů k nastolení specifické formy nevolnictví).

Zároveň však jde o období vzniku a rozvoje kapitalismu, byť zatím jen jeho manufakturní, a nikoliv jeho industriální formy.² Jak známo, souvisel tento proces s postupným rozvojem bankovníctví (který má svůj počátek již na konci středověku a měl velký význam pro rozvoj řemesla a obchodu v renesanční Itálii, zvláště ve Florencii, která však byla proslulá i organizovanou péčí o sociálně slabé), neboť soustřeďoval nezbytný finanční kapitál pro dynamický rozvoj výroby. Období novověku je ukončeno ve sféře duchovní osvícenství a ve sféře politické americkou a francouzskou revolucí.

Po dramatických událostech ve Francii v poslední dekádě 18. století, v níž se vystřídal základní modely vládnutí (jež se ve svých různých podobách staly i momenty utváření moderních společenských struktur), a po letech napoleonských válek a restaurace se rodí předpoklady toho, co lze již charakterizovat jako modernu. V oblasti ekonomické byla spojena s průmyslovou revolucí a s ní se vznikem stále početnějšího a posléze stále revolučnějšího proletariátu, a v oblasti dopravy se vznikem a rozvojem železnice a paroplavby. Obecně lze říci, že nastupující moderna je též charakteristická tím, že v oblasti jak průmyslu, tak i dopravy přestává využívat živou sílu a ve stále větší míře používá k chodu strojů a pohonu dopravních prostředků energie získávané z přírodních zdrojů, jejichž těžba a vlastnění se stává předmětem nelítostných mocenských zápasů. Koncem první poloviny 19. století zachvátila Evropu řada revolucí, jež jsou sice dočasně zdolány, ale v dalších desetiletích se v řadě zemí kontinentální Evropy hroutí všechny

¹ Město, jeho prosperita i vláda v něm se stávají i předmětem dobového výtvarného umění, jak dokazují především díla Ambroggia Lorenzettiho. Připomenul bych alespoň jeho nejznámější velké nástěnné fresky v *Palazzo pubblico* v Sieně, jež zpodobňují výsledky dobré či špatné vlády v obci. O těchto obrazech se čtenář více dočte v kapitole o politické filosofii Marsillia z Padovy.

² I. Wallerstein tvrdí, že nešlo o manufakturní, ale o „zemědělský“ („agricultural“) kapitalismus; I. Wallerstein, *The Capitalist World-economy*, Cambridge 1997, s. 16 a 25.

restaurační pokusy a postupně se otevírá cesta rozvoji politického liberalismu, právního státu a budování parlamentní demokracie.

Meditace 5. Cestu k úvahám o povaze renesance otevíru krátkým zamyšlením o aplikaci termínu renesance. Většinou historiků nečiní problém hovořit o renesančním malířství, sochařství a architektuře, jakož i o renesanční hudbě či renesanční literatuře. Se stejnou samozřejmostí se však nehovoří o renesanční filosofii. Známy francouzský novotomista Etienne Gilson postuloval kontinuitní výklad historie středověké filosofie od Augustina po Pomponazziho a podobně K. Flasch zahrnuje druhou polovinu 14. století a celé století následující do výkladu o středověké filosofii (na jejímž začátku stojí Augustin a na konci Machiavelli).¹ Zatímco někteří autoři tedy přiřazují přinejmenším část filosofických osobností renesance do pojednání o středověku, začleňovali (zvláště starší historikové) myslitele renesance naopak do tzv. raného novověku, a chápali tudíž renesanci jen jako jeho počáteční vývojovou fázi.²

Jedním z hlavních cílů druhého a třetího dílu *Cest evropského myšlení* je ukázat, že renesance je svébytnou epochou mezi středověkem a novověkem nejen v oblasti umění, nýbrž i vědění. Zatím k tomu jen poznamenám, že specifikum renesanční filosofie je dáno (kromě důvodů, jimiž se ještě budu zabývat) i tím, že má v dějinách evropské kultury v určitém ohledu mimořádné postavení. Žádná jiná období v pohybu myšlení, ať už jde o antiku, či středověk na straně jedné a novověk, modernu a postmodernu na straně druhé, se totiž tak intenzivně nevztahují k tomu, co je předcházelo, a ani k tomu, co po nich následovalo. Vezmeme-li v úvahu i různé „protorenesance“, jež se odehrály ve středověku, pak je vlastní renesance (jak byla výše časově vymezena) temporálně „nejexpanzivnější“ epochou. Napájí se totiž nejen z pozdní, ale i z rané antiky a vytěžuje v mnoha ohledech i z pokladnice středověkého vědění a v různých formách pak působí jak v novověku a moderně, tak i v postmoderně a také v současnosti, kterou si zatím ještě netroufám pojmenovat. Jak jsem napsal již ve svých starších studiích, mohla by nám být renesance inspirací, jak propojit to, co v důsledku novověkého

¹ K. Flasch, *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung: Mittelalter*, Stuttgart 1994.

² Hegelovým vztahem k renesanci a reformaci se podrobněji zabývám ve třetím dílu *Cest evropského myšlení*. Zde jen poznamenávám, že ve třetím dílu *Dějin filosofie* označuje Hegel renesanci za období oživení věd a z renesančních filosofů se věnuje především Pomponazzimu, Cardanovi, Brunovi (a též Vaninimu, který byl popraven devatenáct let po Brunově exekuci).

subjekt-objektového paradigmatu stále oddělujeme (ve III. dílu *Cest evropského myšlení* se budu zabývat vztahem některých profilujících moderních i současných myslitelů k myšlení a tvorbě renesance).¹

Meditace 6. Zamysleme se nyní krátce nad základními charakteristikami epochy humanismu a renesance. Francouzský novotomistický filosof Jacques Maritain napsal, že humanismus a renesance jsou oproti bohostřednému středověku věkem „člověkostředným“, a byl přesvědčen, že postavením člověka na místo, jež předtím náleželo Bohu, byl spáchán nový dědičný hřích.² Domnívám se, že pro většinu protagonistů renesančního vědění a umění byl Bůh a božské i nadále základem a posledním cílem veškerého kosmického a duchovního dění, a i o této epoše se proto v zásadě dá říci, že je „bohostředná“.

V důsledku postupující divinizace světského (o níž jsem psal již v prvním dílu *Cest evropského myšlení*³) září však s větší mohutností, než to kdy před tím bylo obvyklé, ještě jedno centrum, jímž je člověk, postavený do ontologického středu universa, zatímco Bůh setrvává jakožto jeho základ ve své transcendenci (což se ovšem netýkalo panteistů, jejichž nejvýraznějším představitelem byl v této epoše Giordano Bruno). Lidská dignita byla dána tím, že z hlediska skladby universa je člověk bytostí významnější než andělé, neboť jedině on v sobě specifickým způsobem koncentruje a zpřítomňuje to, co ve všech ostatních entitách včetně oněch andělů existuje odděleně, totiž ve věcech tělesné, v živých bytostech smyslové a v andělech duchovní. Byl-li pak člověk dokonce označen za malého či druhého boha, nestál proti absolutnímu a nekonečnému Bohu, nýbrž byl takovým bohem jen tehdy, jestliže respektoval přirozené inklinace a cíle, jež Stvořitel vložil do stvořeného universa.

¹ P. Floss, *Ekologické problémy a subjekt-objektový model myšlení*, in: *Od počátků novověku ke konci milénia*, Brno 1998, s. 173–192. „Ačkoliv renesance posunula člověka do významového středu skutečnosti, nemůže být považována bez další specifikace za jeden z aktů evropského antropocentrismu ..., neboť jej nepostavila proti přírodě“ (tamtéž, s. 174). „Termíny člověk a příroda se stávaly pro novověkou filosofii a vědu, ale posléze i pro ekonomii a politiku, stále méně relevantními, neboť člověk byl transformován v subjekt a příroda v soubor objektů. Domnívám se, že abychom mohli najít pevné ideové základy řešení současné ekologické krize, musíme znovu rehabilitovat filosofickou relevanci pojmů „člověk“ a „příroda“ a definitivně tak překonat subjekt-objektové myšlení...“ (tamtéž, s. 173).

² J. Maritain, *Křesťanský humanismus*, Praha 1947, s. 34–44, 81; pod názvem *Integrální humanismus* vyšel tento spis v Římě r. 1967.

³ P. Floss, *CEM I*, s. 198, 210, 240, 299.

Divinizace (resp. nobilizace) přírody a člověka, jež v renesanci, jak ještě uvidíme, probíhá na různých úrovních vědění a tvorby, posiluje vzhledem ke středověké náboženské praxi markantním způsobem pozitivní smysl pro vše, co bytostně vychází z přírody a přirozenosti všech věcí a bytostí – nejvíce ovšem z přirozenosti lidské. Uvnitř duchovního prostoru, jemuž většina aktérů renesance neupírá divinální horizont, expanduje zájem o vše pozemské a roste respekt k němu. Tím se sice mentalita humanismu a renesance odlišuje od některých specifických aspektů středověké spirituality (jako je např. smysl pro askezi a v hlubokém soukromí pěstovaná meditace), zhodnocuje však výdobytky vrcholné středověké filosofie v jejím pozitivním (a nesporně aristotelismem ovlivněném) chápání přirozenosti (*natura*).

Meditace 7. Epocha, jíž se v této knize zabýváme, byla v minulosti často označována za dobu, jež by se dala charakterizovat heslem *ad fontes*, tedy zpět k pramenům. Pro humanisty to znamenalo, že se obraceli k literárním pramenům, o které se opíralo jejich úsilí o vybudování nové vzdělanosti, jejímž jádrem měl být program tzv. *studia humanitatis*. V tomto kontextu znamenal obrat k pramenům intenzivní studium především pozdně antické literatury, jež mělo přispět k pěstování filosofie a literatury návratem ke klasické latině, která měla umožnit nový vzmach literární a vědecké produkce.

Lodi Nauta se dokonce domnívá, že nový přístup k analýze argumentace a zkoumání významu určitého textu je zřejmě nejvýznačnějším příspěvkem humanismu.¹ Zde je vhodné připomenout, že problematika metody (*methodus*) výkladu nebyla jen přínosem pozdní renesance, ale byla přítomná i v jejích ranějších fázích – a to především u humanistů.

Pro protagonisty rozvinuté renesance znamenalo pak heslo *ad fontes* výzvu k odklonu od knižního vzdělání a veškerého, o autoritu se opírajícího, vědění a zároveň nabádalo k odhalování jediného autentického zřídla lidského poznání, jímž je příroda a lidská přirozenost. Ačkoliv se tím pro některé renesanční myslitele otevřela cesta k naturalismu, který ve svých důsledcích vedl nakonec od humanismu k naturalismu, a dokonce k určitému typu fyziocentrismu (například u G. Bruna), měl vášnivý obrat k přírodě a ke strhávání všech roušek, jimiž byla zastírána, i spirituální, ba náboženský smysl.

¹ L. Nauta, *Lorenzo Valla a rozmach humanistické dialektiky*, in: *Renesanční filosofie*, ed. J. Hankins, Praha 2011, s. 278.

Šlo však o fenomén, který se projevil až později, neboť pro mnohé humanistické autory 14. a počátku 15. století znamenalo ono *ad fontes* na prvním místě nikoliv obrat k přírodě (*natura*), ale k lidské přirozenosti (*natura humana*), jíž vévodí rozumná duše, která, jak zdůrazňoval například Francesco Petrarca, opíraje se v tom o Seneku, přírodu svou ontologickou úrovní přesahuje. Upřednostňování zkoumání přírody před autopsií duše považoval za něco pro křesťana nepřístojného, čímž byly na počátku renesance vytvořeny zábrany proti naturalismu, který se později objevuje zvláště v 16. století především díky alexandrinismem ovlivněné interpretaci Aristotela (například u P. Pomponazziho).¹

A došlo-li později u významných představitelů renesančního vědění i umění k obratu k přírodě samé, pak ten nebyl konečným cílem jejich snažení, nýbrž představoval spíše prostředek, jenž jim měl napomáhat spolu s křesťanskou vírou (a nikoliv proti ní) v poznávání Boha a přibližování se k němu. Tento smysl měla vpsledku i snaha o ovládnutí určitých přírodních procesů, jež postupný rozmach poznávání přírody umožňoval.² Přimknutí k přírodě a ke všem darům lidské přirozenosti nebylo chápáno jako něco, co od Boha odvádí, nýbrž bylo hodnoceno jako výraz pravé a živé křesťanské víry. Ještě na konci renesance vyzývá proto Campanella, abychom přírodu co nejintenzivněji všemi svými smysly zakoušeli a poznávali, a jakékoliv omezování se v tomto počínání považoval za akt nevíry v božský původ universa.

¹ V souvislosti s renesančním naturalismem byla někdy diskutována problematika renesančního paganismu, který zvláště někteří starší autoři považovali za jeden z profilujících momentů této epochy. Moderní bádání však ukazuje, že paganistické motivy nehrají v renesanční kultuře takovou roli, že by bytostným způsobem marginalizovaly, nebo dokonce eliminovaly její zakořenění v křesťanství. Renesanční paganismus však nadále zůstává jedním z zajímavých témat bádání; viz E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Oxford 1980; J. Godwin, *The Pagan Dream of the Renaissance*, London 2002; P. O. Kristeller, *Paganism and Christianity*, in: P. O. Kristeller, *Renaissance Thought: the Classic, Scholastic, and Humanist Strains*, New York 1961; J. Monfasani, *Platonic Paganism in the Fifteenth Century*, in: *Reconsidering the Renaissance*, vyd. M. di Cesare, Binghamton 1992.

² E. Benz, *Evolution and Christian Hope*, New York 1975; G. Ovitt, *The Restauration of Perfection*, New Brunswick 1986; L. White, *Medieval Religion and Technology*, Berkeley 1978; R. Mauer, „The Origins of Modern Technology in Millenarianism“, in: P. T. Durbin, F. Rapp (eds.), *Philosophy and Technology*, Dordrecht 1983, s. 253–265; N. Cohn, *The Pursuit of the Millennium*, Oxford 1961; A. Funkelstein, *Theology and the Scientific Imagination*, Princeton 1986; E. Klaare, *Religious Origins of Modern Science: Belief in Creation in Seventeenth Century Thought*, Grand Rapids (Mich.) 1977; D. F. Noble, *The Religion of Technology: The Divinity of Man and the Spirit of Invention*, New York 1997.

Jestliže si navíc uvědomíme, jak mnoho opravdových křesťanů bylo poubořeno některými pastoračními praktikami dobové církve,¹ lze chápat, proč pro mnohé křesťanské intelektuály 15. a 16. století nehrála ve zprostředkování mezi Bohem a jednotlivým člověkem rozhodující roli církev, nýbrž že v jejich myslích přejímá tuto funkci příroda. Ta se jim mohla jevit jako sféra jsoucího neotřesená skandalózními činy a jakožto poslušné dílo Boží mohla, není-li s Bohem panteisticky ztotožněna, nabízet důvěrné spojení se svým tvůrcem, jež lze jejím zkoumáním prohlubovat. V tomto kontextu není láska ke světu něčím hříšným nebo pochybným, nýbrž je prostředkem k posilování lásky k Bohu.

Domnívám se, že tak jako není možno z mnoha důvodů mluvit o renesančním antropocentrismu, nelze se stejnou vehemencí u většiny myslitelů mluvit o renesančním naturalismu, neboť člověk ani příroda se nestali samoučelem a nebyli postaveni na místo Boha, který navzdory jejich dynamické emancipaci zůstal posledním metafyzickým základem a smyslem veškerého stvoření. Na tomto místě bychom mohli vzpomenout tezi neprávem opomíjeného českého katolického teologa a esejisty Vladimíra Neuwirtha, který napsal o Goethovi, že jako učenec a literát měl hluboký smysl pro Boží stvoření, chyběl mu však dostatečný respekt k osvobozujícímu a povznášejícímu působení Boží spasitelské mise.² Ať meditující čtenář sám rozhodne, nakolik lze tato slova vztáhnout na renesanci a zda renesanční nadšení pro pěstování vědění odhalujícího tajemství přírody poněkud nezastúpilo (aniž ovšem přestalo respektovat) událost utrpení a vykupitelské smrti Božího Syna.

Osobně se kloním k názoru, že se jedná jen o určitou duchovní tendenci, která sice mohla vést k napětí mezi přirozeným a nadpřirozeným, neznamenala však, až na určité výjimky, otřesení křesťanských základů renesance. Ono napětí se ovšem projevovalo i v tom, že se touha po odhalování tajemství přírody stala pro některé aktéry renesančního vědění atraktivnější než

¹ V této souvislosti je nutné poukázat na duchovní proud nazývaný *devotio moderna*, usilující o osobní niterný vztah člověka k Bohu. Toto hnutí má své kořeny v Čechách 2. pol. 14. století a vyzářovalo do dalších evropských zemí. Jedním z jeho center byla i komunita Bratří společného života v nizozemském Deventeru, kde jím byl zasažen i mladičkář M. Kusánský (viz dále v oddíle o něm). E. Winter pojednává o tomto fenoménu (kterému věnuje pozornost v dalším dílu *Cest v souvislosti s kap. o husitství*) v knize *Frühhumanismus: seine Entwicklung in Böhmen und deren europäische Bedeutung für die Kirchenreformbestrebungen im 14. Jahrhundert*, Berlin 1964.

² „Goethe nám svým dílem umožňuje poznat krásu stvoření a tajemství Boha stvořitele. V poznání tajemství Boha spasitele je Goethe slabší.“ (V. Neuwirth, *Vcházení do Evropy. Ze zápisníků emigranta*, Praha 2008, s. 121).

odhalování tajemství víry, jež naopak tak mocně přitahovalo teology a filozofy středověku. Protože tajemné a skryté bylo hodnoceno jako něco, co stojí na vyšší ontologické úrovni než to, co je běžně zjevné, mělo v sobě zkoumání tajemství přírody a lidské přirozenosti cosi božského a bylo formou komunikace s tím, co mimořádným způsobem odkazuje k divinálnímu.

Meditace 8. V souvislosti s využíváním nových poznatků o přírodě v oblasti techniky se někdy mluví o renesančním demiurgismu. Vztahem dobové vědy a techniky se budu zabývat až v dalším dílu *Cest evropského myšlení* především u autorů, u nichž je takové zkoumání zvláště aktuální, například u Leonarda da Vinci. Na tomto místě bych k tomuto tématu jen poznamenal, že renesance bývá označována za období, v němž byl poprvé vyhlášen program ovládnutí a řízení různých přírodních dějů člověkem. Rozdíl mezi renesancí a novověkem spočívá však v tom, že renesanční učenci a inženýři uvažovali v podstatě o ovládnutí jednotlivých přírodních jevů či pochodů, nikoliv o panství nad přírodou jako takovou a chápali člověka spíše jako Bohem pověřeného správce přírody, nikoliv jako jejího vlastníka, jak to později programově vyhlásil R. Descartes.¹

Pro povahu renesance je ostatně pozoruhodné, že prvním aktem specifického vědecko-matematického osvojení si přírody – a to nikoliv jen jejích jednotlivých fenoménů – je výtvarné umění. Dělo se tak komponováním úseku zobrazované skutečnosti do geometrickou perspektivou rozvrženého schématu (zvládnutí nauky o perspektivě a geometrie bylo, jak zdůrazňoval např. F. Brunelleschi, předpokladem úspěšné malířské tvorby).

Meditace 9. Předchozí formulací jsme vstoupili do domény vztahu myšlení a tvorby (konkrétněji pak filosofie a umění) v období renesance. V prologu k prvnímu dílu trilogie *Cesty evropského myšlení* jsem vyslovil své (a předtím již při různých příležitostech vícekrát tematizované) přesvědčení, že charakter dynamiky evropského filosofického diskurzu ve středověku, renesanci a v novověku je úzce spjat s děním a rozvojem teologie (náboženství), umění a přírodních věd.² Ačkoliv jsem konstatoval, že pro středověké myšlení bylo osudové a určující vzájemné sepětí teologie a filosofie, že chápání a výklad universa byly v renesanci předznamenány zvláště

¹ R. Descartes, *Discours de la méthode*, vyd. Ch. Adam – P. Tannery, in: *Oeuvres de Descartes*, sv. 6, Paris 1964, s. 131; česky: *Rozprava o metodě*, přel. Szathmáryová-Vlčková, Praha 1947, s. 68–69.

² P. Floss, *CEMI*, s. 16.

novátorstvím v oblasti výtvarného umění a že v novověku jsme svědky vzájemného ovlivňování filosofie a nově pojatých přírodních věd, neznamená to, že by už i ve středověku neposkytovaly různé umělecké obory, či dokonce některé poznatky počínajících speciálních věd, filosofii cenné podněty a že by teologické a náboženské problémy a témata zůstávaly stát za hranicemi renesančního či novověkého filosofického myšlení.

Je však relevantní, že povaha filosofování oněch tří epoch je nepochopitelná nejprve bez zohlednění role teologie v první z nich, bez umění ve druhé a ve třetí bez nového typu vědění o přírodě, přičemž charakter vlivu dvou zbývajících nedominujících faktorů je vždy formován (nebo přinejmenším „zabarvován“) působením faktoru dominantního. Proto jsme ve středověku svědky toho, že nejen náměty, ale i formální stránka středověkých uměleckých artefaktů (u obrazů např. jejich kompozice a též barva či u soch jejich proporcionalita) jsou určeny základními ontoteologickými postoji, a někdy dokonce i církevními předpisy, a první vědecká zkoumání se realizují v teocentrickém horizontu dobové spirituality. Tak například optická zkoumání, která se odehrávají ve 13. století a jež vytvářejí předpoklady pro zhotovení významných technických pomůcek a vynálezů, jakými byly ve 13. století brýle a v 17. století dalekohled a mikroskop, se neprováděla jen proto, aby byly prozkoumány patřičné přírodní fenomény, nýbrž především proto, aby zkoumané jevy napomohly prostřednictvím patřičných analogií pochopit divinální sféru – a to jak koncepci Boha jako absolutního světla, tak i Boží trojjedinosti.

Bytostná estetická orientace filosofie v renesanci pak posilovala přesvědčení, že božské se ve světě zjevuje především skrze krásu, která se posléze stává jakousi duchovní bránou, kterou je třeba projít na cestě k pochopení toho, co je nejen pravdivé, ale i dobré.

Pokusím-li se nyní na základě toho, co bylo řečeno o dominancích uplatňujících se ve středověku a renesanci, charakterizovat novověk, pak lze říci, že oproti teocentricky uvažujícímu středověku využívali filosofové rané části tohoto období sice některých tradičních aspektů ideje Boha, avšak aplikovali je při řešení svého nového konceptu vědění (když např. Descartes chápal Boha, jehož existenci stvrdil mj. svým ontologickým důkazem, jako ručitele pravdivosti našeho poznání). Co se týká výtvarného umění, uplatnilo se počátkem novověku to, co bych nazval „scientistickým verismem“, ke kterému v době expanze barokního iluzionismu inklinují René Descartes, ale i Blaise Pascal, a který vyjadřuje dominantní tendenci nového typu vědění vůči ostatním duchovním aktivitám člověka. Cartesius, který byl přesvědčen, že

konečně odhalil cesty k pravému poznání přírody, posuzoval i umělecká díla podle toho, s jakou objektivitou znázorňují viděnou skutečnost. Ve svých úvahách o dioptrice (tedy o optice, která, jak už víme, byla jakožto speciálněvědní disciplína v Evropě pěstována již od 13. století), hodnotil nejdříve rytiny (grafiku), protože se snaží zachycovat realitu v jejím základním určení – v rozprostraněnosti (*res extensa!*), zatímco malba pro něho, stejně jako pro Pascala, byla něčím, co oslňující mocí barev vede od reality k iluzi, zavádí do světa fantazie a odvádí od pravdy (resp. od pravého poznání).

Z pohledu dějinné perspektivy, která se povznáší nad rozlišování oněch tří výše zmíněných epoch, je vztah, ale i vzájemná konfrontace pojetí pravdy a krásy, jakož i myšlení a tvorby (a spolu s tím i intelektu a imaginace), profilujícím momentem dějin kultury a jeho reflexe nabyla na mimořádné důležitosti v nedávných časech postmoderny. W. Welsch, jakožto jeden z jejích výrazných protagonistů, známý mj. spisem *Ästhetisches Denken*,¹ obhajoval spolu s D. Kamperem názor, že celé evropské kulturní dějiny by se daly interpretovat jako epochální zápas o prioritu mezi pravdou a intelektem na straně jedné a krásou a tvořivou imaginací na straně druhé. Specifičnost a osobitost postmoderny (kterou se její aktéři snažili vehementně dokazovat) viděl Welsch mj. v tom, že postmoderna je ono období v dějinách, v němž po určitých předehrách, principiálně a s výraznými důsledky pro společnost i duchovní život jedince zaujímá a potvrzuje své vůdčí postavení krásy, imaginace a tvorba (což bylo ostatně typické i pro ducha renesance). Welsch byl též přesvědčen, že postmoderní společnost je charakteristická procesem zkrášlování a způvabňování lidského životního prostoru („Verschönung und Verhübschung der Umwelt“) probíhajícím na různých úrovních. Obdobný postoj, situovaný dokonce do sféry ekonomiky a podnikání, prezentoval další německý postmodernista – P. Koslowski.²

Vrátíme-li se nyní zpět k Descartovi, pak je signifikantní, že pro novověk charakteristické výše zmíněné sepětí nové filosofie a nové vědy manifestačně demonstruje vydání Descartových spisů z roku 1637. V jednom svazku tehdy vycházejí čtyři Cartesiovy práce: *Discours de la méthode*, *La dioptrique*, *La géométrie* a *Les météores*. Jestliže *Rozprava o metodě* bývá prezentována jako iniciační fundament novověké racionalistické filosofie, pak v dějinách

¹ W. Welsch, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990.

² V současné krizi kapitalismu si můžeme jen postesknout, že je škoda, že se nenaplnila Koslowského vize, že smyslem podnikání již nebude maximalizace zisku při minimalizaci nákladů, ale estetický zážitek z procesu podnikání; P. Floss, *Filosofie hospodářství a etická ekonomie*, in: *Od počátků novověku ke konci milénia*, Brno 1998, s. 250–265.

matematiky hraje zásadní roli i jeho *La géométrie*, neboť Descartes sjednotil algebru a geometrii, jež do té doby fungovaly odděleně, a položil základy analytické geometrie. Descartes filosof je neodmyslitelný od Descarta matematika. Cartesius je přesvědčen, že svou novou metodou a svou novou geometrií položil základy tak expanzivního rozvoje poznání přírody, že během několika desetiletí budou odhalena její klíčová tajemství.

To, co bylo řečeno o vztahu teologie, umění a přírodních věd vzhledem k filosofii ve středověku, renesanci a novověku, je ovšem třeba brát jen jako vstupní výkladové schéma, které osvětluje základní trendy, ale mnohé pozoruhodné ideové a kulturní fenomény může i nepřiměřeně marginalizovat. Navíc je třeba vzít v úvahu, že vzájemné vztahy mezi filosofií a výše zmíněnými třemi oblastmi měly uvnitř pojednávaných kulturních epoch různou intenzitu, takže například to, co bylo řečeno o renesanci, je typické především pro platónskou a humanistickou tradici dobového myšlení a není patřičně výstižné pro myšlenkovou linii pěstovanou především na severoitalských univerzitách. Ve výkladech věnovaných vztahu vyjmenovaných oblastí lidské duchovní tvorby, s nimiž se čtenář na patřičných místech setká v tomto a následujícím dílu *Cest evropského myšlení*, se budu snažit, aby výklad těchto vzájemných relací byl vylíčen co nejplastičtěji a aby složitá fakticita jejich podob v renesanci a v novověku nebyla obětována potřebě transparentnosti celkového pojetí pohybu a proměn evropského myšlení.

Vracím se zpět ke svému výroku, že renesance je vůči středověku a po ní následujícímu novověku charakteristická mimořádným důrazem na hodnotu umění. Nové vidění skutečnosti a s ním spojený nový životní styl (*vita nuova*) vytvořilo již na přelomu 13. a 14. století duchovní prostor, v němž se začalo rodit i nové chápání skutečnosti. Umění však renesanci nejenom iniciuje, nýbrž formuje i spiritualitu této epochy – a to i tím, že různými způsoby akcentuje krásu (*pulchrum*), která ve středověké filosofii většinou nepatřila mezi hlavní uváděné transcendentálie (k nimž mj. patřily právě *verum a bonum*).¹

S určitým „paradigmatizujícím“ zjednodušením by se snad dalo říci, že zatímco v klasické antice byla cílem filosofování pravda (*logos*), která učí

¹ E. Gilson, *Elements of Christian Philosophy*, New York 1960, kap. *The Forgotten Transcendental: Pulchrum*, s. 159–163; J. A. Aertsen, *Die Frage nach der Transcendentalität der Schönheit im Mittelalter*, in: *Historia Philosophiae Medii Aevi. Studien zur Geschichte der Philosophie der Mittelalters*, vyd. B. Mojsisch, O. Pluta, Amsterdam 1992, s. 1–22; *Beauty: A forgotten Transcendental?*, in: J. A. Aertsen, *Medieval Philosophy and the Transcendentals. The Case of Thomas Aquinas*, Leiden – New York – Köln 1996, s. 335–359.

správnému a dobrému životu, pak ve středověku je veškeré vědění legitimizováno dobrem, což manifestačně vyjádřil papež Řehoř IX., když vyzval profesory pařížské artistické fakulty, aby byli vždy pamětliví toho, že teologie má ovládat veškeré vědění tak, jako duch ovládá tělo, a že nesmí připustit žádnou úchylku na jediné pravé cestě člověka, kterou je cesta spásy (tedy nejvyššího dobra pro člověka).¹

Ve srovnání s tím inklinovala renesance (především nakolik byla formována humanismem a novoplatonismem) k tomu, že za bránu vedoucí k pravdě a dobru byla považována krása – konkretizovaná buď jako krása jazyka písemných textů či řečnických projevů, nebo jako krása architektonických, sochařských i malířských děl. Krása, jež do lidských duší z přírody či uměleckých děl vstupuje, se stává mocným prostředkem uchopování, vyjadřování a pěstování pravdy a dobra.²

Jestliže se hovoří o tom, že jak pro renesanční vědění, tak pro umění je charakteristické výrazné úsilí o vyrovnání se s přírodou, pak je třeba si povšimnout, že předním umělcům (zvláště v 15. a počátkem 16. století) nešlo vždy o tutéž přírodu, o niž se zajímali renesanční učenci a filosofové přírody. Ti se vztahovali k přírodě, jaká se prostírala před nimi a která se jim ukazovala skrze jejich smyslovou zkušenost. Zářivá krása mnohých obrazů florentsko-římského *disegna* však dává tušit, že mnohdy nešlo ani tak o prezentaci přírody zakoušené smysly jako spíše o imaginaci přírody nepoznamenané ještě lidským pádem. Zvláště kouzlo Botticelliho krajin má v sobě něco nadpozemského, co může vyjadřovat touhu po návratu do biblické zahrady Eden, z níž byli Adam s Evou vyhnáni.³ Umění tak získává v renesanci silný náboženský náboj, neboť chce dát člověku prostřednictvím uměleckých děl

¹ P. Floss, *Proměny vědění*, Praha 1987, s. 157.

² Nechci tím ovšem říci, že bychom se s určitými formami takových postojů nesetkali již v antice či ve středověku, avšak má se to s nimi stejně jako s učením o makrokosmu a mikrokosmu. I ono bylo uplatňováno jak již v antice, tak ve středověku, avšak renesance je typická tím, že toto učení povýšila na universální výkladovou koncepci skutečnosti a že dosud nevídaným způsobem akcentovala pozici mikrokosmu (tedy člověka) v universu (makrokosmu). Stručnou historií nauky o makrokosmu a mikrokosmu načrtnu ve speciální kapitole ve třetím dílu *Cest evropského myšlení*.

³ Rakouský diplomat a esejista Paul Graaf Thun von Hohenstein v doprovodném textu kněmdeckému překladu knihy G. Papiniho *L'Essenza della Rinascità*, který vyšel pod titulem *Das Wesen der Renaissance* (Wien 1946), vyslovil přesvědčení, že u renesančních umělců příroda již není říší démonů jako ve středověku, ale obnovený zářící ráj nevinnosti (cit. d., s. 14). Na tomto místě by bylo vhodné zmínit, že líbezná krajina některých renesančních malířů je zajímavé konfrontovat s naturalisticko-mystickými obrazy jednoho z patrně nejfilosofičtějších malířů tohoto období, Hieronyma Bosche (1450–1516). Je jistě pozoruhodné,

aspoň na okamžik zakusit krásu, kterou jeho prarodiče nahlíželi a prožívali v ráji. Platonismus, posilující touhu po kontaktu se světem idejí, umočňoval v umělcích, jakými byli Botticelli či Michelangelo, tento náboženský patos umění. V tomto kontextu lze vidět i určitou paralelu mezi tzv. *theologia prisca* a dobovým malířstvím.¹

Tak jako někteří renesanční filosofové a učenci usilovali o rekonstrukci původní a v dějinách rozptýlené a zatemněné Adamovy rajske moudrosti, a tedy jeho myšlení, pokoušeli se malíři představit jeho vnímání a zakoušení dokonalého rajskeho domova. Tak jako se platonici obraceli od smysloveho sveta k řiši idejí, jejichž nedokonalou realizací byl tento hmotný svet, tak se někteří renesanční umělci ve své kreativní imaginaci povznášeli od smyslu vnímané přírody k průzračně krásné přírodě, kterou si, jak líčí biblická kniha Genesis, pochvaloval po stvořiteleském aktu sám její Tvůrce.

Vedle náboženskeho aspektu má umělecká tvorba zvláště platonismem formovaných tvůrců i významný aspekt filosofický, neboť nemalují nebo nesoňají konkrétní smyslově vnímatelné věci, nýbrž snaží se nahlížet a ve svých dílech představovat jejich ideální praobrazy, jejich prototypy. Zatímco pozdně gotické umění manifestovalo svým zájmem o detailní deskripci vnímaného sveta významný aspekt nominalistického přístupu ke skutečnosti, pak mnozí významní renesanční umělci reprezentují ve svých dílech postoj realistický (nepoužívám zde toto slovo v moderním významu, ale ve vztahu k pojetí universálií).

Tím ovšem nechci umenšovat nepochybný mimetický moment renesanční tvorby spočívající v její inspiraci reálnou přírodou. Svědkem této její tvárnosti může být jak filosof Lorenzo Valla, tak i malíř a teoretik umělecke tvorby Piero della Francesca. Valla, který psal o kráse, respektive eleganci a dokonalosti klasické latiny, považoval za účelné a půvabné pohlízet na obyčejné věci kolem nás, jako jsou moře, země, vzduch, hory, pole, řeky, jezera, kameny, oblaka, déšť, zvířata, stromy a obilí.² Současný francouzský básník a esejist Yves Bonnefoy soudí, že na renesančních obrazech, mj. u Pierra della Francesca se s mimořádnou silou zjevuje nejjednodušší přírodní realita – stromy, obloha, světlo – a že i člověku se na nich zjevila jeho přirozená fyzická realita.

že jeho ideově provokativní obrazy si prostřednictvím svých agentů systematicky obstarával a nakupoval nejtvrďší prosazovatel ortodoxní katolické nauky, španělský král Filip II.

¹ F. Yates, *Selected works 3: Ideas and ideals in the North European Renaissance*, London 1999, s. 118.

² L. Valla, *De vero falsoque bono*, vyd. M. Lorch, Bari 1970, s. 36.

Meditace 10. Estetičnost renesanční epochy souvisela jistě i s novou reflexí tradiční křesťanské představy člověka jakožto obrazu Božího. Zatímco pro středověk byl člověk *imago Dei* především tím, že jeho duše byla obdařena rozumem a svobodnou vůlí (byť je inteligence a svoboda Boží ve srovnání s člověkem neomezená), ujímá se v renesanci představa, že lidskou podobu s Bohem (a tím i lidskou ontologickou nobilitu) zakládá větší měrou jeho schopnost tvořit. Lidská kreativita, jež činí lidskou duši šťastnou, je, jak zdůrazňuje na počátku renesance Kusánus, aktem participace na kreativitě Boží.¹

Než se budu věnovat problematice kreativity, musím v tomto výkladovém kontextu poukázat na vysoké hodnocení imaginace, která už není chápána jen jako druhý stupeň lidského kognitivního procesu mezi stupněm prvním, jímž je poznání smyslové, a stupněm třetím, jímž je poznání rozumové, nýbrž je jí nezřídka připisována i jiná a svou povahou výsostná aktivita.² Paracelsus označil imaginaci například za nejdůležitější duchovní činnost člověka a Campanella za tzv. duchovní imaginaci (*imaginatio mentalis*), jež je vynálezkyň věd (*inventrix scientiarum*). Campanella odlišuje tuto imaginaci od smyslové imaginace (*imaginatio sensualis*), která je jen specifickou reprodukcí věcí, nikoliv zdrojem kreativních schopností. V oblasti vědění a filosofie otevíral ovšem tento typ tzv. mentální imaginace i prostor pro nezřízenou fantazii a bombastické názory a spolu s tím i nekritické akcentování různých pověr a kuriózních doktrín. To byl též jeden z důvodů, proč se nová věda v 17. století tak rázně distancovala od makrokosmicko-mikrokosmického analogistického paradigmatu, které považovala za živnou půdu metodologicky příliš rozvolněného a nedostatečně exaktního vědění (což jí ovšem, zvláště pokud se opírala o mechanistický interpretační model, přivedlo k simplifikacím, jež musely být v několika etapách jejího vývoje v následujících stoletích kriticky tematizovány a řešeny).

Na následujících řádcích se pokusím nastínit několik klíčových momentů vývoje ideje lidské kreativity. Mikuláš Kusánus v nerozsáhlém, ale

¹ M. Kusánský, *Dialogus de ludo globi*, vyd. I. G. Senger, in: NCOO, sv. IX, Hamburg 1998, II (102:14–16), s. 128: *Ars creativa, quam felix anima assequetur ... est ... illius artis [sc. Dei] ... communicatio et participatio*.

² Pro úsvit renesance ohlašující se raným humanismem je patrně signifikantní, že Dante oslavil v závěru *Božské komedie* imaginaci jako největší vzepětí mysli, ozářené božským jasem, jež pak disponuje mocí skvělé obraznosti; Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (*La Commedia secondo l'antica vulgata*), vyd. G. Petrocchi, sv. 1–4, Milano 1966–67, *Paradiso*, XXXIII; česky: *Božská komedie*, Praha 1952, přel. O. Babler, s. 508–512.

myšlenkově hutném spise *De beryllo* z roku 1458 nazývá člověka „druhým bohem“¹ a přiděloval lidské bytosti (přihlédneme-li k dalšímu Mikulášovému spisům v podstatě od promluvy *Dies sanctificatus* až po *Compendium*) pro její kreativitu široké pole působnosti. V podstatě jde o čtyři typy lidských výtvorů, kterými jsou: *entia rationalia*, k nimž patřily konjektury a pojmy, z oblasti matematiky pak především čísla, a konečně produkty dvou typů „umělých forem“ (*formae artificiales*),² tedy umělých a v přírodě neexistujících věcí, jež jsou realizací lidských představ ve hmotě – tedy jak uměleckých děl, tak všech technických vynálezů (patřily sem různé mechanismy, např. věžní hodiny či astroláb, což byl přístroj k určování souřadnic hvězd).

Kusánského současník, italský renesanční filosof Giannozzo Manetti (1396–1459), ve svém do čtyř knih členěném spise *De dignitate et excellentia hominis* vkomponoval úvahy o lidské kreativní aktivitě do sféry úvah o příčinách důstojnosti a vznešenosti člověka. Manetti tím konfrontoval onu tradici křesťanské antropologie, k níž přispěl i nejmýznačnější patristický filosof Aurelius Augustinus a pak řada středověkých teologů, například Lottario di Segni (pozdější papež Inocenc III.), v níž byl člověk líčen především jako bytost charakterizovaná atributy, jež jsou spíše opakem vznešenosti a důstojnosti.

Někteří renesanční autoři a umělci spatřovali „božskost“ lidské kreativity především ve sféře výtvarného umění, o což se prakticky i teoreticky zasloužili zvláště ti z nich, kteří byli jak vědci, tak i tvůrci. Mám na mysli především architekta a učence Leona Batistu Albertiho (1404–1472) a malíře, učence a inženýra Leonarda da Vinci (1452–1519). Uvědomění si tvořitelské důstojnosti vedlo renesanční umělce ostatně k tomu, že se přestali považovat za řemeslníky a pouhé napodobitele přírody a že zvláště obrazy chápali jako kognitivní reinterpretaci skutečnosti. Považovali malířství za vědu – a to dokonce za vědu základní, a proto se Michelangelo rozhodl hledat naplnění svého života jako výtvarný umělec, který si předsevzal umělecky ztvárnit ideje, jež jsou stvořitelským instrumentáři Božím. Sixtinská kaple ostatně dodnes tisícům návštěvníků dokazuje, že mu nešlo o konkrétní lidské bytosti, nýbrž o prototypy lidství (muže jako Adama a ženy jako Evy).

Technická a umělecká kreativa, které tak mimořádným způsobem ve svém díle spojoval Leonardo da Vinci a jež se v renesanci stávají pod-

¹ M. Kusánský, *De beryllo*, vyd. I. G. Senger – C. Bormann, in: NCOO, sv. XI, díl 1, Hamburg 1988, 7:1–2, s. 9: *hominem esse secundum deum*; taková myšlenka se objevuje již v hermetickém spise *Asclepius*.

² Tamtéž, 7:3–5.

statnou složkou manifestace centrálního postavení člověka ve stvořeném universu, nebyly ovšem jen napodobováním přírody, jak úkol umění často chápaly (ovšem značně diferencovaně¹) antika a středověk, nýbrž směřovaly k tomu, že přírodu, byť se o ni opírají, přesahují.

Právě Michelangelo vyjadřuje nadřazenost umění nad přírodou – když v jednom ze svých sonetů medituje o své sochařské tvorbě a o trvalosti uměleckých hodnot vzhledem k pomíjivosti lidského života. V inkriminované básni čteme: „Jak jen je možné, to, co každý ví / sám ze své dlouhé zkušenosti, / paní, že obraz v drsný kámen vytesaný, / přežívá tvůrce, který v krátku ztlí? / Příčina bledne před svým následkem, / příroda stojí v stínu za uměním! / Jak to sám cítím nad svým sochařením.“² Závěrečné věty mají mimořádnou filosofickou relevanci, neboť Michelangelo zde vyslovuje názor, k němuž by se asi žádný myslitel jeho doby neodhodlal, že totiž následek převyšuje příčinu.³ K vyslovení tohoto pozoruhodného výroku dospěl Michelangelo na základě vysokého hodnocení tvorby, vůči níž stojí příroda (jež je jejím podnětem a objektem) ve stínu.⁴

Na závěr krátké úvahy o pojetí tvorby v renesanci bych chtěl vzpomenout slov našeho zbožného Komenského, který vyhláší, že člověk se stal

¹ Šlo o rozpětí od prostého mimetismu, který chtěl v období postmoderny rehabilitovat a revitalizovat např. P. Sloterdijk, až k mimetismu sofistickovanému, o němž pojednává ve své knize *Painting and Reality* E. Gilson (New York 1957).

² Michelangelo Buonarroti, *Výbor z lyriky*, Praha 1964, s. 108; pro zachování kontextu cituji i zbývající část básně, kterou jsem uváděl a komentoval v hlavním textu: „čas a smrt nemají moc nad dílem. / Proto nás mohu zvěčnit oba sám – / stačí, když nakreslím popravdě naše, vaše i své rysy, / a ještě po staletí pozná svět, / co bylo ve vás krás a ve mě běd / a jak jsem moudře volil v lásce kdysi!“

³ Uvádím klíčovou pasáž tohoto sonetu v italském originále: „La causa e l'effetto inclina e cede, onde dall'arte è vinta la natura“ (Michelangelo Buonarroti, *Rime*, Bari 1967, sonet 239, s. 249). Toto místo lze však vyložit i tak, že Michelangelo nechtěl napodobovat přírodu, neboť umění bylo pro něho zjevením něčeho přírodu přesahujícího, jak jsem o tom ostatně mluvil na konci předchozí meditace; k teoretickým problémům umělecké tvorby 16. století viz též G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*, Milano 1584; týž, *Idea del Tempio della pittura*, Milano 1590.

⁴ Spolu s tímto sonetem měli bychom však číst i ten, v němž vědomí blížící se smrti tlumí odhodlání k tvorbě a otvírá se jinovsvětskému: „Běh mého života už dospěl, žel, / na křehké lodce bouřným oceánem / až k přístavu, kde všichni jednou stanem / dát počít ze svých zlých i dobrých děl. / Teď teprv vidím, jaký to byl klam, / ta představa, dle níž jsem stále viděl / v umění svoji modlu, svého krále, / ta touha, jíž se člověk ničí sám. / Co zможou lásky z kterých už nic není, / teď, když jsem dvojí smrti na dosah? / Jedna je jistá, ze druhé mám strach. / Už ani malba, ani sochaření / nezhojí duši obrácenou výš – / k Lásce, s níž spíná k nám své paže kříž“ (Michelangelo Buonarroti, *Výbor z lyriky*, přel. J. Vladislav, Praha 1964, s. 127).

„soutěžitelem Stvořitelovým“.¹ A je přesvědčen, že díky tvořivosti, kterou člověk napodobuje Boha, je mu souzeno dosáhnout nejvyššího stupně dokonalosti, jaký je možný pod nebem.² Ve srovnání s Kusánem překračuje Komenský horizont toho, co za prostor lidské kreativity na začátku renesance vymezil Mikuláš. V grandiózním ontologickém rozvrhu vrcholného Komenského díla *Obecná porada o nápravě věcí lidských (De rerum humanarum emendatione consultatio catholica)*, které je ve svém celku známo teprve od roku 1935,³ stojí člověk na vrcholu tzv. materiálního světa, jemuž předcházejí světy andělský, archetypální a možný, přičemž člověk je tvůrcem tří dalších světů (*mundus artificialis*, *mundus moralis* a *mundus spiritualis*),⁴ čímž se stává aktérem ontologického návratu všeho zpět k Bohu (v této souvislosti lze uvažovat o určitých paralelách mezi Komenským a moderním vědcem a filosofem, Pierrem Teilhardem de Chardin).

V předchozích dvou meditacích prvního oddílu této knihy jsem se v různých souvislostech letmo dotkl problematiky vztahu filosofie a umění, respektive myšlení a tvorby. Upozorňuji čtenáře, že se tomuto tématu budu více věnovat v kapitolách o Dantovi a Petrarckovi, a především pak v chystaném třetím dílu *Cest evropského myšlení*. V něm pak zvláště v úvodním oddílu o vztahu filosofie a umění v renesanci, v oddíle o hodnocení renesance u vybraných moderních autorů a v kapitolách věnovaných rozboru díla L. Vally, M. Ficina a Leonarda da Vinci.

Zároveň bych chtěl poznamenat, že míra pozornosti, kterou v rámci diskurzu vztahu filosofie a umění věnuji z výtvarných oborů především malířství,⁵ je dána tím, že jsem přesvědčen o významné a osobité roli, kterou

¹ J. A. Comenius, *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*, vyd. J. Červenka et al., Praha 1966, I, 373 (588); viz též P. Floss, *Příroda, člověk a společnost v díle J. A. Komenského*, Přerov 1968, s. 32; o Komenského vztahu k umělecké tvorbě viz: L. Urbánková, *Jan Amos Komenský a dobová teorie umění*, in: *Ex definitione: Pansofické pojmy J. A. Komenského a jejich dobové kontexty (Studie Martinu Steinerovi)*, ed. L. Řezníková a V. Urbánek, s. 59–76.

² J. A. Comenius, *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*, II, s. 216 (370); viz P. Floss, cit. d., s. 34.

³ Český překlad *Consultatio catholica*, spolu s vysvětlujícím poznámkovým aparátem, byl vydán v r. 1992.

⁴ *Mundus artificialis* zahrnuje oblast věd a techniky, *mundus moralis* je oblast vytváření sociálních komunit od rodiny po stát, *mundus spiritualis* se týká sféry lidského duchovního a náboženského života a náboženských komunit (církví).

⁵ Bylo by jistě velmi zajímavé, zabývat se v tomto kontextu hudbou. Jde však o velmi specifickou oblast, a proto si dovoluji jen poznámku, že jednotlivé vrstvy renesančního kosmu, které se k sobě vzájemně vztahují, vyjadřuje možná i povaha renesanční hudby, o které její významný současný interpret, dirigent J. E. Gardiner, řekl, že se při její interpretaci nelze

sehrálo při zrodu a utváření duchovní mentality, z níž se v renesanci napájelo i filosofické myšlení. Této problematice se budu věnovat zvláště ve třetím dílu *Cest evropského myšlení*, kde se pokusím tuto tezi šířeji prezentovat a obhájit. V tomto druhém dílu trilogie, jenž je věnován kromě jiného humanismu, si vzhledem k povaze pojednávané látky všímám v rámci zmíněného diskurzu jen vztahu literatury (zvl. poezie) a filosofie, jenž byl pro toto období relevantní.

Na závěr této meditace bych chtěl spolu s Paulem Graafem Thun von Hohenstein vyznat, že nelze pouze říci, že renesanční kultura byla především kulturou uměleckou, nýbrž je třeba tento atribut výslovně vztáhnout i k jejím jednotlivým složkám, v našem případě k povaze filosofie a vědění té doby.¹

Meditace 11. Pro renesanci, zvláště pak pro její pozdní fázi a po ní i pro baroko, je příznačný zájem o nové (*novum*), spojený s jeho pozitivním hodnocením, přecházejícím někdy až k apoteóze „nového“.² Pokusím se specifické postavení renesance ve vývoji chápání a hodnocení „nového“ nastínit v následujícím krátkém historickém exkurzu. Klasická antika, tíhnoucí v důsledku upřednostňování statismu před dynamismem a nedisponující – na rozdíl od židovství a křesťanství – kairologickým chápáním času (a nemající tudíž smysl pro graduující dynamiku dějin) fakt nového nepodrobovala (snad s výjimkou Platónova zájmu o fenomén *to exaifnés* – tj. něčeho, co přichází znenáhla) filosofické reflexi.³

Eschatologická orientace židovství a křesťanství (a především pozdně židovská a novozákonní apokalyptika) vytváří ve starověku podmínky k zaujetí postoje zcela jiného. „Nové“ zde není něčím překvapujícím a zneklidňujícím, nýbrž je dychtivě očekáváno a radostně přijímáno, i když nezřídka přichází skrze katastrofu přítomného a stávajícího. V Bibli se mluví nejen o novém Siónu a Jeruzalému, ale i o „nové zemi“ a „novém nebi“. V křesťanské

soustředit na jednotlivé tóny, neboť v ní jde především o souběh samostatných melodií; k problematice hudby v renesanci viz R. Dykast, *Hudba věku melancholie*, Praha 2005.

¹ P. Graaf Thun von Hohenstein, cit. d., s. 13.

² „Nové“ (*novum*) bylo ve středověku i předtím v tradičních patriarchálních společnostech podle některých autorů výrazem pejorativním; viz např. A. Gurevič, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978, s. 54n.

³ Platón, *Symposion*, 210e: „Kdo je přiveden na cestě lásky až sem a dívá se postupně a správně na zjevy krásna, ten blíže se již vrcholu erotického zasvěcení náhle (ἐξαίφνης) uvidí krásno podivuhodné podstaty (...).“

interpretaci se přijetím Boží milosti rodí „nový člověk“ a církev, horlivě budovaná Kristovými apoštoly, je chápána jako nový Boží lid, skládající se jak ze židů, tak z pohanů. Při Poslední večeři ohlásil Kristus, podle evangelií, „novou smlouvu“, kterou je člověk vykoupen z hříchu a v Pavlově interpretaci se stává bytostí, jež, je-li naplněna pravou láskou, není již poddána zákonu.¹ Hlásané Kristovo zmrtvýchvstání je *novum ultimum*, jež v dynamické triádě – život, smrt, vzkříšení – je nejenom negací smrti, ale i negací života ve jménu konstituování života na kvalitativně nové úrovni.

Vývoj evropské kultury ve středověku, renesanci a novověku můžeme chápat jako různé formy jakéhosi „nazemivzetí“ étosu nového, původně vzniklého v doméně sakrálního. Již v tzv. středověké renesanci 12. století jsme svědky pozitivně chápané dychtivosti po novém poznání (byť jde především o objevování pokladů antické moudrosti), jež je ovšem zlobně stíhána přísným zrakem mužů, jako byl Bernard z Clairvaux a Alexander Neckham. U Tomáše se objevuje termín *novitas* v souvislosti jeho úvah o povaze Božího stvoření, přičemž tato „novost“ je prezentována jako počátek bytí stvořených jsoucen.² Horlivý křesťan a znalec hlubin lidské duše Mistr Eckhart vyznává, že „nové“ působí na duši mnohem slastněji než to, co je známé a běžné.³ Pro tehdejší dobu je též signifikantní, s jakou hrdostí se nominalističtí filosofové 14. století představují jako aktéři nové cesty myšlení (*via moderna*) oproti obhájčům cesty staré (*via antiqua*).

Renesance je ovšem obdobím, jehož aktéři chtějí programově nastoupit nové cesty v oblasti umění a vědění (čímž se liší od výše zmíněných podob často jen parciálního zhodnocování významu nového).⁴ V umění renesance

¹ Ř 6,14: „Hřích nad vámi už nebude panovat; vždýt nejste pod zákonem, ale pod milostí.“

² T. Akvinský, *Quaestiones disputatae de potentia*, vyd. P. M. Pession, Taurini – Romae 1953, q. 3, a. 3, resp.; srv. výklad K. Flosse v *Komentáři De potentia Tomáše Akvinského*, in: Tomáš Akvinský, *O Boží moci I*, Praha 2015, s. 57.

³ Meister Eckhart, *Prologus generalis in Opus tripartitum*, vyd. K. Weis, in: *Lat. Werke*, sv. I/1, Stuttgart 1964, s. 148–165; n. 2, s. 149, ř. 1–2: *quia dulcius irritant animum nova et rara quam usitata*. Eckhartův výrok lze srovnat s názorem významného středověkého filosofa a logika R. Kilwardbyho (1215–1279), *Tractatus de ortu scientiarum*, vyd. A. G. Judy, London 1976, 6, n. 17, s. 15, ř. 11–14: *Sed hoc manifestum est quod, quae semper eodem modo se habent, minus miramur; quae vero frequenter mutantur et renovantur, magis, et causa est quia miramur rara et nova* (o R. Kilwardbym viz P. Floss, *CEMI*, s. 302).

⁴ Touha po novotách v oblasti vědění nebyla sdílena jen malým okruhem učenců, nýbrž stala se vyznáním každého opravdového vzdělance. Z pozoruhodného Kusánova spisu *De mathematica perfectione* z roku 1458 se dozvídáme, že svoje dílko (vzniklé během intenzivního přemýšlení o řešení problematiky kvadratury kruhu) věnoval svému druhovi

se pěstuje étos nového, především v umění výtvarném (Michelangelo, Dürer), v baroku je pak za nejúrodnější zdroj nového považována poezie (J. Breitinger), kterou později mladý Hegel v jednom z prvních náčrtů své filosofie označí za „učitelku lidstva“ („die Lehrerin der Menschheit“).¹ Pozitivní hodnocení „nového“ bytostně souviselo s pojetím člověka jako tvůrce, o čemž jsem již pojednal.

Vzhledem k dobovým historickým souvislostem je třeba vidět, že rozvoj vědění, který posléze dobovou techniku (resp. vynalézání) ve vzrůstající míře umožňoval, byl v 16. století mohutně povzbuzen objevováním nových zemí s dosud neznámými lidskými bytostmi, živočichy, rostlinami a krajinami. Španělstí panovníci (zvláště Filip II.) nebyli jen krutí dobyvatelé, ale jejich místodržící v kolonizovaných zemích museli podporovat² i vědecké bádání o obyvatelstvu, kultuře a přírodě postupně objevovaného amerického kontinentu.³ Někteří současní badatelé se v této souvislosti domnívají, že tzv. vědecká revoluce se nezačala rozvíjet až v 17. století, nýbrž že se zrodila již ve Španělsku v druhé polovině století předcházejícího.⁴

V odborné literatuře, zvláště ve druhé polovině 16. století, se v titulech mnohých spisů pojednávajících o různých oborech lidského vědění často objevují dvě signifikantní slova „nové“ a „metoda“. Poznávání nového vyžadovalo sofistikované kognitivní strategie, což vedlo k hledání nových metod, jak usoustavit to, co už bylo poznáno, a především jak rozmnožit poznání dosud neznámého. Kvůli F. Baconovi a R. Descartovi nesmíme zapomínat

v kardinálském kolegiu Antoniu da Cerdania, jenž byl lačný po novotách z oblasti vědění a pobízel Mikuláše ke koncipování nových odborných textů.

¹ G. W. F. Hegel, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, vyd. E. Moldenhauer – K. M. Michel, in: G. W. F. Hegel, *Werke*, sv. 1, Frankfurt am Main 1979, s. 235: „Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – Lehrerin der Menschheit; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.“ Dosud není uzavřena debata, zda je Hegel jediným autorem tohoto textu.

² Tento výzkum podporovali zpracováváním speciálních dotazníků, které jsou považovány za první formu vědecko-výzkumných protokolů; k tomu viz P. Burke, *Společnost a vědění*, Praha 2007, s. 50; viz též J. De Espada, *Relaciones geográficas de Indias*, 3 sv., Madrid 1965.

³ J. Černá, *Očitá svědectví – Španělsko, Nový svět a změna vědeckého komunikačního paradigmatu*, Červený Kostelec 2012; zvl. kap. „Nový svět a institucionalizovaná vědecká komunikace“, s. 77, 92.

⁴ A. Barrera-Osorio, *Experiencing Nature. The Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*, Texas 2006, s. 2; J. Cañizares-Esguerra, *Nature, Empire, and Nation: The Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*, Texas 2006, s. 44–45.

na metodology generace, jež jim předcházela, jakými byli například J. Aconcio a J. Zabarella.¹

V duchovně multidimenzionálním 17. století se setkáváme jak s kritikou proklamovaného a oslavovaného novátorství,² tak i s gradujícím respektem k novému, jemuž přiznával universální ontologickou relevanci například Komenský, který považoval produkci nového dokonce za nejvznešenější aktivitu konečných jsoucn (*Nobilissima entis finiti actio est productio rei novae*).³ Nepřekvapí, že právě tento myslitel a reformátor byl spolu se svým inspiřátorem J. V. Andreaem, tvůrcem nového typu utopie, totiž utopie časové,⁴ která byla alternativou vůči utopiím prostorovým (T. More, T. Campanella, F. Bacon, S. Hartlib, J. Harrington, aj.). Dokonalá lidská společnost není již líčena jako ideál, realizovaný v dosud neznámých zemských končinách, nýbrž má být vybudována v čase, který přijde, tedy v budoucnosti.

V časových utopiích není budoucnost chápána jako pokračování či rozvíjení toho, s čím disponovala přítomnost, nýbrž je něčím, co umožňuje vznik nového, překonávajícího přítomnost i minulost. Zatímco vrcholný představitel patristiky Aurelius Augustinus a vrcholný představitel scholastiky Tomáš Akvinský ze tří dimenzí času (minulost, přítomnost, budoucnost) akcentovali přítomnost, pak v renesančním diskurzu se postupně rodí idea budoucnosti jako domény toho, co je vzhledem k minulému a přítomnému radikálně jiné.⁵ V osvěcenství byl tento duchovní trend přetaven do ideje pokroku, který byl pochopen jako proces, v němž člověk stále uvědoměleji přejímá odpovědnost za zlepšování svého pozemského údělu. Francouzská revoluce, jež se z osvěcenských ideálů částečně napájela, byla realizací touhy po novém v rovině politické a sociální.

¹ P. Floss, *Metodolog Jacopo Acontio o satanských úkladech v kontextu nábožensko-politických zápasů 16. a 17. století*, in: S CeH, roč. 44, č. 91/92 (2014), s. 113–123; dále se budu problematice metodologie 16. a 17. století věnovat ve speciální kapitole ve III. dílu *Cest evropského myšlení*.

² Z konzervativních pozic kritizoval zálibu v novotách autor proslulého spisu *Přiruční orákulum a umění moudrosti (Oráculo manual y arte de prudencia)* Baltasar Gracián.

³ J. A. Comenius, *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*, Praha 1966, I, s. 238 (344).

⁴ R. Kalivoda, *Emancipace a utopie. „Bielefeldský“ dodatek k textu Marxismus a libertinismus*, in: *Studia Comeniana et historica* 17, 1987, č. 33, s. 5–25.

⁵ To, co přicházelo po přítomném, bylo označováno jen jako „příští“. Je např. významné, že německý substantivní termín pro budoucnost („Zukunft“) se objevil až v 18. století a že předtím se užívalo jen adjektivum „künftig“. Substantivní podoba je výrazem obsahové závažnosti, již termín „Zukunft“ v této době získal a který byl výsledkem dlouhodobého procesu proměn rozumění termínům „nový“ a „příští“ (resp. „budoucí“).

Tato klíčová událost novověkých evropských dějin byla ovšem vyvrcho-
lením politicko-sociálních (i nábožensky motivovaných) revolucí, jejichž
prvním dějstvím byla naše husitská revoluce.¹ Ta čerpala i ze zdrojů křes-
ťanského milenarismu,² který v různých svých podobách v 15. až 18. století
vytvářel ideové předpoklady k překonání propasti mezi Boží věčností a po-
zemskou a lidskou časností, neboť v intencích vybudování království Božího
na konci dějin se má „země“ spojit s „nebem“ a světské a lidské má dosáhnout
nejvyšší možné dokonalosti. (Později např. u Hegela je křesťanská eschato-
logie a vize království Božího na zemi transformována v ideu vrcholné fáze
dějin, jež bude vládou práva a plným uskutečněním svobody.)³ Ačkoli seku-
larizované podoby milenarismu vedly ve 20. století k politické a mravní
katastrofě, nesmíme všechny vize radikálně nové budoucnosti podezírat
z recidiv totalitarismu a musíme mít opět odvahu osvobodit se od všech
necessarianismů přítomnosti promyšlením netradičních a nonkonformních
modelů řešení našich ekonomických, sociálních, ekologických a morálních
(a samozřejmě i náboženských) problémů.⁴

Na závěr oddílu věnovaného úvodním poznámkám o vymezení a po-
vaze epochy renesance bych chtěl čtenáře upozornit, že třetí díl *Cest evrop-
ského myšlení* bude disponovat ještě rozsáhlejší úvodní částí a speciálními

¹ R. Kalivoda, *Husitská epocha a J. A. Komenský*, Praha 1992; týž, *Husitské myšlení*, Praha 1997; F. Šmahel, *Husitská revoluce I–IV* (2. vyd.), Praha 1996; J. Válka, *Dějiny Moravy 1.: Strě-
dověká Morava*, Brno 1991, s. 115–149; týž, *Husitství na Moravě: náboženská snášenlivost*; Jan
Amos Komenský, Brno 2005; týž, *Myšlení a obraz v dějinách kultury. ...studie, eseje, reflexe...*,
Brno 2009; týž, *Kompaktáta a kapitulace*, in: *Časopis Matice moravské*, 1/2010, s. 19–44.

² Mezi raně křesťanskými autory se užívalo slovo „chiliasmus“, jež později figurovalo
pod latinským názvem „milenarismus“. Chiliasmus měl od počátku i významně odpůr-
ce, k nimž např. už ve 3. století n. l. patřili autoři jako Eusebios z Kaisareie, Řehoř Nysský,
Epifanos a Theodóretos z Kyrrhu. Naopak mezi stoupence chiliasmu se počítají autoři
jako Matyáš z Hierapole, Justin Mučedník, Irenej z Lyonu, Metoděj z Olympu, Viktorin
z Ptujce.

³ Přesvědčení o prioritě budoucnosti oproti dvěma dalším dimenzím času se v dějinách
myšlení 19. a 20. století dále prohlubuje a modifikuje. S. Kierkegaard se noří do zkoumání
„časovosti“ lidské existence a připravuje půdu pro ono pojetí budoucnosti jakožto pod-
mínky, již se otevírá možnost existence v čase. Později pro H. Bergsona je tzv. „skutečné
trvání“ („durée réelle“) kvalitativním časem, v němž je minulost stále proměňována a oteví-
rá se budoucnosti. Meditace o povaze vskutku nového a radikální budoucnosti kulminují
pak ve druhé polovině 20. století v Blochových výkladech o principu naděje a v Rahnerově
pojetí Boha jako absolutní budoucnosti.

⁴ Křesťanský milenarismus sehrál nepřehlédnutelnou roli v postupujícím procesu lidské
emancipace, který je významnou složkou dějinného civilizačního procesu (ba nestydím
se říci – civilizačního pokroku, který ovšem není přímočarý a trvalý).

exkurzy, v nichž prohloubím některá témata zmíněná v těchto jedenácti meditacích, nebo též ta, jež jsou v tomto dílu *Cest evropského myšlení* v jeho různých kapitolách prezentovaná jen parciálně. Před pojednáními o hlavních představitelích myšlení *quattrocenta a cinquecenta* budu ve speciálních kapitolách hovořit například o problematice makrokosmicko-mikrokosmického paradigmatu, o historii rétoriky jakožto jedné z hlavních disciplín pěstovaných renesančními humanisty (což bude spolu s exkurzem o spisech M. T. Cicerona introdukcí k představení díla L. Vally a hlavních představitelů pozdního humanismu), jakož i rozsáhleji o vztahu umělecké tvorby a myšlení (a to i s nutným přesahem do jiných epoch kultury).

Na přelomu epoch

Předtím než načrtnu panorama renesančního humanismu, musím se do první poloviny 14. století (vzhledem k obsahu posledního oddílu prvního dílu *Cest evropského myšlení*) ještě jednou vrátit a aspoň stručně charakterizovat dílo dvou mužů, jež v mnohém vyrůstá z kultury a vědění středověku (zároveň se však vůči němu i vymezuje) a dává významné impulsy nově se rodící epoše. Jde o básníka a filosofa Danta Alighieriho a významného představitele tradice evropské politické filosofie Marsilia z Padovy.

Ačkoliv nejznámější Dantovo dílo *La Divina Commedia*¹ patří k nadčasovým hodnotám světové kultury, formoval Dante výrazně již duchovní život své doby, a to nejen jako básník, ale i jako myslitel. Tuto stránku jeho tvorby se pokusím zachytit ve dvou podkapitolách, z nichž první obsahuje poznámky k filosofickým názorům *Božské komedie* a druhá k jeho politické filosofii. Ve druhé kapitole oddílu „Na rozhraní epoch“ objasním v hlavních momentech význam politického myšlení Marsilia z Padovy, jehož spis *Defensor pacis* představuje vrcholné dílo politického myšlení čtrnáctého věku a mělo trvalý ohlas i v následujících staletích. Ačkoliv Marsiliův spis *Defensor pacis* vzbuzuje u historiků politického myšlení mnohem větší respekt než Dantova kniha věnovaná politické filosofii a programově nazvaná *De monarchia* (v níž někteří autoři nacházejí simplifikující či blasfemické výroky či nedostatečnou konciznost výkladu),² prezentují oba texty jako exempla dvou různých přístupů k řešení dobových společenských a ideových zápasů, jež vznikaly zhruba ve stejné době (Marsilio začíná koncipovat své dílo jen několik let poté, co Dante dokončil spis *De monarchia*).

¹ Původní název spisu zněl *Comincia la Commedia di Dante Alighieri, fiorentino di nascita ma non di costumi*, známý zjednodušeně jako *Commedia*; adjektivum *divina* připojil později Boccaccio, ale název *Divina Commedia* se objevuje až v edici, kterou v roce 1555 pořídil L. Dolce. Před *Božskou komedií* se Dante uplatnil jako básník v textu programově nazvaném *La vita nuova* (1293).

² K problematice politické filosofie ve středověku viz *Dějiny politického myšlení* II/2, Praha 2011.

DANTE ALIGHIERI: BÁSNÍK A FILOSOF

Na počátku kapitoly o Dantovi musím čtenáře upozornit, že v ní nepůjde o soustavný výklad Dantovy tvorby, nýbrž spíše jen o poznámky k určitým aspektům jeho díla, jež mají nějaký vztah k procesu utváření myšlení na konci středověku a na počátku humanismu a renesance. Odborná literatura o díle a životě Danta Alighieriho je navíc v současné době tak rozsáhlá,¹ že i její stručná prezentace by neúměrně zvětšila již tak velký rozsah tohoto dílu *Cest evropského myšlení*.²

Než se začnu zabývat některými aspekty Dantova díla a jeho myšlení, učiním několik poznámek k psychologické a formální³ stránce jeho tvorby, přičemž půjde především o určité aspekty jeho epochální *Divina Commedia*, o níž její autor napsal, že k ní „zem i nebe přiložily ruku“.⁴ Zatímco po obsahové stránce je toto veledílo básnickým obrazem architektury středověkého řádu stvořeného universa,⁵ co se týká aspektů psychologických a formálních, ohlašuje se v něm již individualismus humanismu a renesance, spolu se svými autoretrospektivními tendencemi a smyslem pro lidskou afektivitu a osobitost každého jedince.⁶

¹ R. Lansing, *The Dante Encyclopedia*, London 2010; B. Reynolds, *Dante: the Poet, the Political Thinker, the Man*, London 2006.

² Ačkoliv jsem v *Architektcech křesťanského středověkého vědění* pojednával o vývoji myšlení v první polovině 14. století, nezařadil jsem tam úvahu o Dantovi proto, že vedle momentů dobových souvisela po mnoha stránkách s tím, co se rozvinulo až ve druhé polovině 14. a první polovině 15. století, přičemž mám na mysli především rozkvět humanismu.

³ K ideovým základům formální stránky Dantova díla viz např. K. Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum „süßen neuen Stil“ des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, München 1980 (první vydání Heidelberg 1904).

⁴ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, XXV, 2; česky: přel. V. Mikeš, Praha 2009, s. 468; upozorňuji čtenáře, že pro výklad prezentovaný v této kapitole používám jak překlad V. Mikeše, tak i starší překlad O. Bablera.

⁵ Na tomto místě bych poukázal na některé formulace, jež se v prvním dílu *Cest evropského myšlení* týkají jednoho z největších středověkých filosofů – Tomáše Akvinského: „Svou noetickou koncepci buduje Tomáš na základě své vize hierarchicky strukturovaného řádu jsoucího, který má výraznou antropologickou komponentu“ (P. Floss, *CEMI*, s. 243); „universum nebylo stvořeno pro Boží dobrotivost nebo závazek plynoucí z této dobrotivosti, nýbrž ... stvoření universa se událo podle řádu moudrosti ... Zdůvodnění stvořeného řádem moudrosti emancipuje mnohost a rozmanitost z ontologické nedokonalosti, do níž byly dosud ... ponořeny“ (tamtéž, s. 239–240).

⁶ Středověká je i Dantova představa o hranicích lidmi obývaného světa, který tvořily tři kontinenty: Evropa, Afrika a Asie. Zatímco pro vrcholnou renesanci bylo charakteristické nadšené objevování nových pevnin a ostrovů, psal Dante až s jakýmsi zadostiučiněním, že

Povahu Dantova básnického díla vyjádřil velmi působivými slovy nikoliv literární historik, nýbrž básník a spisovatel Osip Mandelštam. Tento ruský autor, který poukazuje na to, že tvůrce *Božské komedie* se v tomto svém veledíle sám nesčetněkrát přiznává k tomu, že se neumí chovat, neví, jak si má stoupnout, neví, co říct, ani jak se má poklonit, dospívá nakonec k názoru, který stojí za to ocitovat: „*Divina commedia* nás zavádí přímo do laboratoře Dantovy psychiky. To, co se nám dosud jevilo jako ctihodná kápeř a proslulý orlí profil, je ve skutečnosti bytost zničená neúnavným překonáváním trapných pocitů a svádějící vpravdě puškinský kamerjunkský boj za důstojné sociální zařazení a společenské postavení básníka.“¹ Mandelštam se domnívá, že je to Dantův vnitřní neklid, co dodává kouzlo stavbě jeho básnického díla a z čeho pramení jeho dramatičnost. Byla to prý Dantova sláva, co nám zabránilo pochopit stav duše, z níž vyrůstá jeho tvorba. A právě ona pozornost ke stavům duše jakožto zdrojům tvorby je faktorem probouzejícím a pěstujícím individualismus osobností rané renesance.

Jedním ze zdrojů tohoto individualismu je touha zasloužit se o nalezení něčeho nového. I v tomto směru Dante humanistickou epochu anticipuje, jak dokazuje zvláště jeho nejvýznamnější filosofické dílo *O jedině vládě*, kterým se v kontextu dějin evropského myšlení z Alighieriho rozsáhlé tvorby zabývá především. Zaměstnávat se tím, co už bylo na vysoké úrovni probádáno a řečeno dřívějšími autory, považuje Dante za protivnou zbytečnost, která vede jen k pocitu omrzelosti a nepřináší žádný užitek. Do takového duševního stavu by se dostal ten, kdo by „znovu ozřejmoval nějakou poučku Eukleidovu, kdo by se snažil znovu objasňovati pojem lidského štěstí, objasněný Aristotelem, kdo by se po obraně Ciceronově opět pokoušel o obranu stáří“.²

Dante se však chce zabývat problémem, jenž je navzdory své důležitosti dosud utajen, neboť se mu všichni vyhýbali, protože nepřináší žádný zisk. Šlo mu o postižení povahy tzv. časné monarchie (tj. pozemské monarchie). Dante míní tuto opomíjenou záležitost vynést z její skrýše na světlo, přičemž

již Odysseovi přineslo jeho rozhodnutí plout za sloupy Herkulovy (šlo o prostory na západ od Gibraltarské úžiny) záhubu; Dante Alighieri, cit. d., *Peklo*, zpěv 26, ř. 94–142, přel. V. Mikeš, s. 133–134.

¹ O. Mandelštam, *Rozprava o Dantovi*, Praha 1968, s. 16.

² Dante Alighieri, *Monarchia*, vyd. B. Nardi, in: *Opere minori*, sv. 2, Milano 1979; citováno podle: *Monarchia: Lateinisch-Deutsche Studienausgabe*, R. Imbach, Ch. Flüeler, Stuttgart 1989, I, 1, 4, s. 60: *Nam quem fructum ille qui theorema quoddam Euclidis iterum demonstraret? qui ab Aristotile felicitatem ostensam reostendere conaretur? qui senectutem a Cicerone defensam resumeret defensandam?*; česky: *O jedině vládě*, přel. B. Ryba, Praha 1942, s. 42.

svou novátorskou aktivitu zdůvodňuje tím, že chce být užitečně „bdělou stráží pro svět“ a aby též „první dosáhl pro svou slávu vítězné ratolesti ze závodu tak významného“.¹ Dante jedním dechem říká, že chce přispět k rozmnožení poznání, a zároveň zdůrazňuje, že nechce přijít o prestiž, která mu přináleží za službu, již lidstvu poskytl. U Danta však nikdy nešlo (jak tomu bylo ostatně i u dalších humanistů zmíněné epochy) o nějaký vypjatý individualismus připomínající titánskou mentalitu moderny, neboť si uvědomoval, že podstupovaný úkol je nad jeho síly a v duchu i u něho přítomné iluministické tradice spoléhal „na osvětlení od onoho Štědrého Dárce“,² o kterém bude více než po sto letech Mikuláš Kusánský psát jako o Otcí světél obdarovávajícím člověka.³ Individualismus humanismu a renesance není vzpourou proti Bohu, nýbrž jen úsilím o zohlednění a posílení individuality každého člověka, jež se dokonává v niterném spojení s Bohem.

V této souvislosti by bylo možné vzpomenout Dantovy úvahy o stavbě babylonské věže, kterou se člověk snažil překonat nejen přírodu, ale, což Danta pobuřovalo, i Boha. Ve spise *O rodném jazyce* (dokončená část spisu pochází z let 1302–1305) čteme: „A tak se nenapravitelný člověk – na naléhání obra Nimroda – ve svém srdci opovážil překonat svým uměním nejen přírodu, nýbrž i samotného jejího tvůrce, kterým je Bůh, a v zemi Šineár započal se stavbou věže, později nazvané Babel, to jest ‚zmatek‘, s jejíž pomocí hodlal dosáhnout k nebesům, s pošetilým úmyslem nejen se svému Stvořiteli vyrovnat, ale dokonce ho i překonat.“⁴

Závěrem této vstupní úvahy je třeba zdůraznit, že aktéři humanistického písemnictví chtěli filosofický diskurz inovovat odvrácením od „barbarské“ scholastické mluvy a inspirovali se estetickou hodnotou krásné literatury, jež nabízí nové možnosti, jak přesvědčivěji vyjádřit pravdu. I v tomto ohledu bylo velkým zdrojem působivých výzev dílo Dantovo, které humanistické

¹ Dante Alighieri, *Monarchia* I, 1, 5, s. 60–62; česky s. 42.

² Tamtéž, I, 1, 6, s. 62; česky s. 42.

³ Viz M. Kusánský, *De dato patris luminum*. O tomto dílku viz patričníou podkapitolu v oddělení o M. Kusánském.

⁴ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, vyd. P. V. Mengaldo, in: *Opere minori*, sv. 2, Milano 1979, I, 7, 4; česky: *O rodném jazyce*, přel. R. Psík, Praha 2004, s. 69. V souvislosti s tím se objevuje u Danta pozitivní hodnocení Izraelitů, které představuje vzhledem k různým středověkým projevům antisemitismu naopak určitý prožidovský moment. Izraelité se totiž na stavbě babylonské věže, a tudíž na vzpouře proti Bohu, nepodíleli, ba ji odmítali, a proto nebyli potrestáni zmatením jazyků a mohli si svůj jazyk – hebrejštinu – ponechat. Oproti jiným národům si absencí na stavbě babylonské věže jako jediní uchovali morální integritu.

obdivovatele životodárnosti literatury neodkazovalo až do dob pozdní římské kultury, nýbrž připomínalo časy velmi nedávné. Dante jim byl mimořádně živým příkladem skutečnosti, že řeč není jen pokorným nástrojem myšlení, protože v její kráse se odhaluje pravda mocnější, než když k ní putujeme jen nevábnou řečí slov, stěsnaných do sylogismů.

I tuto stránku Dantova génia případně vyjádřil citovaný Osip Mandelštam, když říká, že „formování a zabarvování Dantových veršů je proces geologický“.¹ Máme si představit pomník ze žuly nebo mramoru, jehož smyslem není zobrazení koně nebo jezdce, nýbrž má se odhalit vnitřní struktura použité žuly či mramoru. Pomíneme-li neobvyklý názor, že pomník není zhotoven pro znázornění nějakého jezdce, ale že jde o dílo na počest žuly a o postižení její ideje, pak získáme „konkrétnější představu o poměru mezi formou a obsahem v Dantově díle“.² Básníková řeč není jen vyprávěním o světě, člověku, Bohu, spáse a zatracení, nýbrž zjevuje jejich podstatu i formálními prostředky, jež jsou jí vlastní.³

ÚVAHY NAD FILOSOFICKÝMI ASPEKTY BOŽSKÉ KOMEDIE

Na počátku této kapitoly musím čtenáře upozornit, že nezohledňuji všechny filosofické aspekty Dantova veledíla, nýbrž zabývám se jen těmi, jež považuji za instruktivní pro zdůraznění některých rysů jeho myslitelské osobnosti (což v další kapitole doplním zvláště prezentací a rozborem jeho politické filosofie).

Pro povahu Dantova vztahu k filosofii v *Božské komedii* je signifikantní, že ústřední pozice mezi pohanskými mysliteli je přisouzena Aristotelovi, mezi křesťanskými pak Tomášovi Akvinskému, což naznačuje

¹ O. Mandelštam, cit. d., s. 18.

² Tamtéž.

³ Na tomto místě je ovšem třeba připomenout, že ač *Božská komedie* byla napsána v italštině, její autor také napsal, že i když miluje svůj rodný jazyk a svou vlast, existují ještě krásnější jazyky a krásnější města, než byla pro Danta italština a Florencie. Dante dává přednost tomu, co universálnějším způsobem vyjadřuje přirozenost člověka, což zaznívá i z jeho slov: „My však, kterým je vlastní svět, tak jako rybám moře, ačkoliv jsme pili z Arna dřív, než nám narostly zuby, a Florencii milujeme tak, že právě pro lásku k ní trpíme v nespravedlivém vyhnanství, opřeme se hřbetem svého úsudku spíše o rozum než o cit“ (Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* I, 6, 4; česky s. 63–65).

aristotelsko-tomistickou intenci Dantova myšlení, jež je patrná i v jeho filosofických textech¹ (což bude následně zhodnoceno v rozboru spisu *De monarchia*). Aristotelovy a Tomášovy názory jsou hojně citovány a parafrázovány i v dalších Dantových filosofických spisech. Z Tomáše Akvinského, který je mu v *Božské komedii* průvodcem křesťanským filosofickým nebem, cituje ve spise *Hostina* (*Convivio*; 1304–1307), panoramujícím dobové vědění,² ze *Summy proti pohanům* a z *Komentáře k Aristotelově Etice* a nazývá Akvináta dobrým bratrem (*buono frate*).³ Mezi Dantovými filosofickými díly zaujímá pak specifické postavení *Quaestio de aqua et terra* (1320).⁴ V tomto textu, který je písemnou dokumentací prezentace realizované ve Veroně, uvažuje Dante na základě názorů různých filosofů a učenců (např. Aristotela, Ptolemaia, Augustinova žáka Pavla Orosia a Averroa), ale i na základě pozorování a zkušeností (třebas mořeplavců) i výroků Bible kriticky o tradičním pojetí postavení elementů vody a země v universu.

Dante, setkávající se v líčení *Božské komedie* s představiteli starověkého světa, líčí své střetnutí s řeckými filosofi tak, že když se doprovázen básníkem Vergiliem obrátil od popisu míst, v nichž se nacházejí slavní antičtí politikové, zjevil se mu „Aristotelés, / filosof-Mistr seděl mezi žáky, / vzhlíželi k němu, trůnil jako kněz“.⁵ I toto hodnocení Aristotela manifestuje v dobovém italském prostředí středověce scholastickou spiritualitu (viz též slova o ctihodné autoritě Aristotelově ve spisu *De monarchia*),⁶ a nikoliv

¹ Při líčení představitelů filosofických škol Dante ovšem nezastíral, že dobový filosofický diskurz byl plný konfliktů. Autor *Božské komedie* zahrnuje do kritiky rozhádanosti filosofů i sám sebe, když se i on stává terčem kritiky rozhořčené Beatrice. Vám tam dole, říká jeho milovaná přítelkyně, nejde ve vašem filosofování o nějakou společnou cestu, nýbrž jde vám jen o vymyšlení nových teorií a jste zachvácení touhou být za každou cenu originální. Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, XXIX, 85–87: „Voi non andate giù per un sentiero / Filosofando, tanto vi trasporta / L'amor dell'apparenza e il suo pensiero“; obdobně si na revnivost mezi středověkými vzdělanci stěžoval již ve 12. století např. Stephan Tournay (1128–1203).

² Základy dobového vědění si Dante osvojil ve dvou klášterních školách ve Florencii – v klášteře Santa Croce a v klášteře Santa Maria Novella.

³ Dante Alighieri, *Convivio*, vyd. C. Vasoli – D. de Robertis, in: *Opere minori*, sv. I, díl 2, Milano 1988, XXX, 3; citováno podle: *Convivio (Das Gastmahl), Lateinisch-Deutsche Studienausgabe*, T. Ricklin, R. Imbach, Hamburg 2004, s. 216–217.

⁴ V tomto spisku cituje Dante zvláště z Aristotelových naturfilosofických textů, především z *De caelo et mundo*, *Meteorologica* a *Physica*.

⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno* IV, 131–133: „Poi che innalzai un poco piu le ciglia, / vidi il maestro di color che sanno / seder tra filosofica famiglia. / Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno“; česky: přel. V. Mikeš, Praha 2009, s. 26.

⁶ Dante, *Monarchia* I, 5, 3, s. 74: *Assertit enim ibi venerabilis eius autoritas*; česky: s. 49–50.

duchovnost již rodícího se raného humanismu, jemuž dal, jak o tom budu pojednávat v následujících pasážích knihy, první výraznou podobu básník a filosof Francesco Petrarca.

Vzhledem k dalším řeckým a římským antickým filosofům, mezi nimiž jsou v *Božské komedii* jmenováni například Démokritos, Anaxagoras, Hérakleitos, Thalés, Cicero (uváděný v textu jen jako Tullius) a Seneca, zauímají Platón a Sókratés po Aristotelově boku „čestná místa“.¹ Ačkoliv většinu antických filosofů a vědců Dante jen vypočítává, k některým z nich připojuje stručnou charakteristiku. Například Seneca je charakterizován jako moralista, čímž se už v *Božské komedii* předznamenává význam tohoto římského autora pro pěstování etického diskurzu v období raného humanismu. Nelze též přehlédnout, že o Démokritovi se říká, že vše pro něho bylo čistou náhodou.²

Kontingentnost pohybu atomů zastával ovšem nikoliv Démokritos, nýbrž Epikúros, u něhož se křesťan Dante obával především názoru, že duše nepřežívá smrt těla, neboť je smrtelná, a umírá proto spolu s ním (Dante ho za tyto jeho názory trestá tím, že jej neponechává, jako ostatní jmenované antické filosofy v prvním kruhu pekla, ale umísťuje jej spolu s jeho žáky až do kruhu šestého, v němž jsou jeho „obyvatelé“, jak o tom budu ještě mluvit dále, vystaveni intenzivnímu trýznění).³

Náhodnost dějů v přírodě, podle Danta mylně hlásaná Démokritem, měla patrně odstrašit čtenáře od jakéhokoliv atomismu, který se vzhledem k aristotelskému – a bytostně teleologickému – pojetí universa jevil jako nepřijatelný. Je třeba si uvědomit, že atomismus nebyl ve středověku neaktuální, a v tomto kontextu je vhodné připomenout, že ve 12. století došlo ke značnému rozvoji atomistických výkladů povahy elementů a z nich vyplývajících fyzikálních vlastností věcí, jež byly inspirovány některými pasážemi Platónova dialogu *Timaios*.⁴

Ve výčtu starověkých autorů nacházíme také jména dvou významných vědců, Eukleida a Ptolemaia, kteří platili za zakladatele dvou významných disciplín sedmi svobodných umění, respektive té jejich části, jež byla

¹ Týž, *La Divina Commedia, Inferno* IV, 134–135: „Quivi vid'io e Socrate e Platone / che innanzi agli altri piu presso gli stanno“; česky: přel. V. Mikeš, s. 28: „a kolem něho všecko, co má jméno, / nejbliž ovšem Plato a Sokrates.“

² Tamtéž, *Inferno* IV, 136; česky: přel. V. Mikeš, s. 26.

³ Tamtéž, *Inferno* X, 13–15; česky: přel. V. Mikeš, s. 51: „Tady jsou žáci spolu s učiteli, / jako byl Epikur, jenž vymyslel, / že duše umře s tělem, tak byl smělý.“

⁴ P. Floss, *CEMI*, „Středověký atomismus“, s. 179–182.

nazývána *quadrivium* – totiž geometrie a astronomie. Hodnotil-li Dante tak vysoko Aristotelovo postavení mezi učenci, pak ostatně nemohl opomenout právě Ptolemaia, neboť aristotelská fyzika a ptolemaiovská astronomie byly dvěma základními složkami středověkého *imago mundi*, jímž zásadním způsobem po pařížských nominalistech otřásl až Mikuláš Kusánský a který Mikuláš Koperník nahradil novým heliocentrickým systémem kosmu.

Protože budu o problematice tzv. aristotelsko-ptolemaiovského obrazu světa hovořit v různých souvislostech jak v tomto, tak i v následujícím dílu *Cest evropského myšlení*, považuji toto místo textu za vhodnou příležitost učinit k inkriminovanému tématu několik poznámek. Ačkoliv aristotelská i ptolemaiovská komponenta středověké *imago mundi* představovala jeho hlavní (avšak nikoliv výlučné) složky, nebyl jejich vztah harmonický. Popis struktury universa se opíral v podstatě o aristotelskou fyziku, avšak náročná nauka o pohybu těles v nebeské sféře vytěžovala i ptolemaiovskou astronomii, jež byla ve své době vrcholem rozvoje této starověké disciplíny.

Výstižná jsou slova D. Špelda v jeho zásadní práci *Astronomie v antice*, když v kapitole o díle tohoto helénistického učence píše, že „vzhledem k možností tehdejší astronomie byly Ptolemaiovy výsledky vynikající a složitost teorií odpovídá náročnosti úkolu“.¹ Ptolemaios sice dosáhl mimořádné přesnosti v prezentaci pozorovaných pohybů nebeských těles, ale porušil základní princip jak starověké, tak i středověké astronomie, totiž že planetám nelze – vzhledem k jejich ontologické dokonalosti – přisoudit jiný než rovnoměrný kruhový pohyb.

Arabové, kteří se ve středověku mohou pochlubit řadou vynikajících astronomů (např. všestranným učencem Alhazenem²) se vůči Ptolemaiovi vymezovali stále kritičtěji a jeden z největších arabských filosofů Ibn Rušd (jenž byl latinskými autory nazýván Averroes) programově požadoval budovat astronomii na aristotelských základech (což mj. znamenalo dodržování homocentrismu a doktríny o rovnoměrném kruhovém pohybu nebeských těles). Ještě v době, kdy již Koperník koncipuje v tajnosti svůj nový heliocentrický systém, obhajují někteří renesanční myslitelé (např. G. Fracastoro nebo G. Contarini) geocentrický homocentrismus. Jak jsem o tom psal již v prvním dílu *Cest evropského myšlení* (v kapitole o Janu Filoponovi), rozvíjela se v 16. století kritika jak Aristotelovy přírodní filosofie, tak i ptolemaiovské astronomie.

¹ D. Špelda, *Astronomie v antice*, Ostrava 2006, s. 222.

² Al-Hajtham (965–1040).

Jeden ze zakladatelů novověkých přírodních věd, astronom, matematik a filosof Johannes Kepler v intencích odmítání dělení kosmu na podměsíčnou a nadměsíčnou sféru výslovně kritizoval Ptolemaia za to, že pro něho bylo nepřijatelné přenášet poznatky o pohybu pozemských těles na pohyby nebeské. Kdyby to platilo, poznamenává Kepler, „byl by zmařen celý základ astronomie“.¹

Byl-li ve vrcholném středověku hlavní autoritou přírodní filosofie Aristotelés, astronomie jakožto vysoce ceněné profánní vědy (směřující ovšem díky povaze pozorovaných objektů až k nábožensko-sakrálnímu vyústění) Ptolemaios (a to navzdory svým kritikům), pak nám v rozebíraném Dantově výčtu nesmí uniknout jméno významného autora lékařských (ale i logických) spisů Galéna, jenž byl považován za nejvyšší autoritu medicíny. I tuto vědeckou autoritu se renesance pokusila sesadit z jejího trůnu, jak dokazuje mocné parcelsovské hnutí ve druhé polovině 16. století a ještě po téměř celé století následující.

K výčtu jmen antických filosofů a učenců je na konci připojeno jméno muže, který však tvořil v době vrcholícího středověku, arabského myslitele Averroa, jehož Dante nazývá „tvůrcem komentáře“. Dante tím připomíná skutečnost, že Averroes byl většinou středověkých křesťanských autorů (a i mnohých myslitelů renesance)² považován za zasvěceného průvodce Aristotelovými spisy, takže když jej citovali, poznamenávali pouze: Komentátor řekl, Komentátor napsal atd. I muž, který požíval u Danta velké úcty, totiž Tomáš Akvinský, mluvil o Averroovi jako o Komentátorovi, zároveň však zdůraznil, že pro křesťanské myslitele nesmí být tento arabský učenec nekriticky chápán jako komentátor bezvýhradně hodnověrný, neboť v některých zásadních věcech (šlo především o jeho pojetí činného rozumu) je *verae peripateticae philosophiae depravator* – „ničitel pravé peripatetické filosofie“ (Alighieri ovšem Tomášovo varování nezohlednil).³

Vstupme však nyní do okruhu křesťanských filosofů, mezi nimiž mu už není průvodcem básník Vergilius, ale do jejich středu přichází s milovanou Beatricí. Tomáš Akvinský zde však není vylíčen jen jako ten, kdo zaujímá mezi popisovanou skupinou filosofů nejvyšší postavení, nýbrž stává se pro Danta (jak čtenář již ví) průvodcem křesťanským filosofickým nebem. Než

¹ D. Špelda, cit. d., s. 237.

² I slavný básník F. Villon vzpomíná ve své básnické skladbě *Velký testament* Averroa jako vykladače Aristotela.

³ T. Akvinský, *De unitate intellectus contra Averroistas*, vyd. L.-W. Keeler, Taurini 1954, s. 2: *Non tam fuit Peripateticus quam verae peripateticae philosophiae depravator.*

představí všechny své druhy, vzdá Tomáš hold zakladateli dominikánského řádu, jehož je členem, svatému Dominikovi, a svému učiteli Albertovi Velikému, jehož učení mu šlo v mládí k duhu.¹ Pak Tomáš vyzve Danta, aby se jeho oči ubíraly za ním, a představuje mu světla lidského ducha, jež září v tomto okruhu nebes.

Zatímco jsem v pasáži o starověkých filosofech v pekle představoval jména v pořadí, jak je prezentuje Dante, dotknu se nyní jmen středověkých filosofů v pořadí, jež odpovídá době jejich života. Tomáš představuje Augustina, Boëthia, Diviše Areopagitu², polyhistory Bedu Venerabilis a Isidora Sevillského, Richarda od Svatého Viktora, Petra Lombardského a nakonec Sigera Brabantského.³ O Petru Lombardském, jehož text *Sententiarum libri quattuor* patřil k nejpoužívanějším učebnicím teologie, Dante říká, že je nám všem „pro ozdobu“, avšak zvlášť nadšená slova nachází pro dva myslitele, kteří ovšem přináleželi nikoliv k aristotelské, nýbrž k novoplatónské linii evropského filosofického myšlení, totiž pro Diviše Areopagitu a Richarda od Svatého Viktora, a které Dante uvádí patrně proto, že oba patřili mezi Akvinského oblíbené autory.

O prvním z nich mluví Dante jako o „skvělém svitu svíce“, jež nejhluběji v pozemských poměrech pronikla do andělského světa, čímž má Dante patrně na mysli Divišův spis *O nebeské hierarchii*.⁴ Představitel svatoviktorské školy Richard je pak prezentován jako muž žhavé kontemplace.⁵ Zatímco vylíčením Tomášova obdivu k Divišovi a Richardovi vyjádřil Dante pozitivní vztah „andělského doktora“ k těmto autorům, pak relativně umírněná slova, jež Tomáš v Dantově podání pronáší na adresu Sigera Brabantského, jen málo odpovídají Tomášovu hodnocení latinského averroismu, proti jehož

¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso X*, 94–100: „Io fui degli agni della santa greggia / che Domenico mena per cammino, / u'ben s'impingua, se non si vaneggia. / Questi che m'èa destra più vicino, / frate e maestro fummi; ed esso Alberto / fu di Colonia, ed io Thomas d'Aquino“; česky: přel. V. Mikeš, s. 395: „Já v svatém stádu oveček byl ten, / co Dominik ho pásl a byl pící / víc duchovní než světskou vypasen. / Albert Veliký byl ten po pravici, / můj učitel a bratr z Kolína, / o všech bych ti tu mohl něco říci, / i o sobě: jsem Tomáš z Aquina.“

² Vhodnější by bylo používat Pseudoareopagita, ale pro přehlednost textu píši jen Areopagita.

³ Úcta k filosofům se projevuje i tím, že jediný papež, který se nachází v Ráji, je filosof Petr Hispanus (papež Jan XXI.); Dante, *La Divina Commedia, Paradiso XII*, 134–135; česky: přel. V. Mikeš, s. 406.

⁴ Pseudo-Dionysios Areopagita, *De coelesti hierarchia*, vyd. G. Heil – A. M. Ritter, Berlin 1991; česky: *O nebeské hierarchii*, přel. M. Koudelka, Praha 2009.

⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso X*, 131; česky: přel. V. Mikeš, s. 396.

konceptím tento dominikán spolu s františkánem Bonaventurou ostře a neshovně vystupoval.¹

Dantovi jistě nemohlo uniknout, čím jsou teze latinského averroismu, jehož hlavním představitelem v šedesátých a sedmdesátých letech 13. století Siger Brabantský byl, neslučitelné s křesťanským pojetím člověka a Boha, jež sám zastával. Je proto překvapující, že představitel učení, jehož teze byly odsouzeny v Paříži v roce 1277 a později v roce 1286 v Oxfordu a který sám stanul před inkvizičním tribunálem,² patří podle Danta ke světlům, jež plápolají ve filosofické sféře ráje, kam nemohou vstoupit křesťanským filosofům tak drazí starověcí myslitelé, jako byl Platón nebo Aristotelés. Pozoruhodnější je to tím více, že vůči lidem, již korumpovali křesťanskou nauku, totiž proti heretikům, byl Dante, aspoň slovně, nesmiřitelný, neboť v patřičné pasáži *Pešla* čteme: „heretici, ti zvrhlí / všech sekt a druhů, všichni kacíři, / je jich tam spousta, všichni žhnou jak uhly, / ten víc, ten míň se dole poškvíří“.³

Není proto divu, že na svou dobu provokativní Dantovo představení Sigera Brabantského, vzbuzovalo u historiků filosofie nemalý zájem (zvláště u novotomistických autorů, k nimž patřil třeba P. Mandonnet nebo E. Gilson), který je však zaznamenatelný i v časech nedávných, patrně i v souvislosti s intenzivnějším a detailnějším bádáním o pařížském averroismu. Tak například americký badatel K. Foster⁴ se pozastavuje nad tím, že Dante se opovážil včlenit Sigera Brabantského do okruhu *sapientes* a že je jakožto úd tohoto společenství představován svatým Tomášem, jenž byl v pozemském životě jeho nepřitelem.⁵ Foster je přesvědčen, že v sigerovské „kauze“ přichází ke slovu Dantova ironie. Jiní autoři však soudí, že Dante inkriminovanými výroky o Sigerovi dává jen průchod svému přesvědčení, že Siger nebyl heretikem a že byl pronásledován neprávem. S nadsázkou by se dalo

¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso X*, 136–138: „Essa è la luce eterna di Sigieri / che leggendo nel vico degli strami, / sillogizo invidiosi veri“; česky: přel. V. Mikeš, s. 396: „...tím věčným světlem Sigieri žhne. / Učil v Ulici slámy, jeho sláva / navzdor všem pochybnostem nebledne.“

² Před inkvizicí byl povolán v roce 1276, odešel do Říma, aby se hájil u papeže, ale na papežském dvoře byl zavražděn vlastním sekretářem.

³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno IX*, 127–131; česky: přel. O. Babler, s. 51.

⁴ K. Foster, *The two Dantes and other studies*, London 1977, s. 122 a 135.

⁵ V tomto kontextu je vhodné upozornit na názor J. A. Scotta, že Dantův obraz Sigera unikl dobovým strážcům ortodoxie; J. A. Scott, *Paradiso 10.49–51, 133–138: Saint Siger*, in: *Electronic Bulletin of the Dante Society of America* [online], [citováno dne 5. 12. 2014], dostupné z: <https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/index.html>.