

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Komparace společenského postavení ženy v renesanční
Anglii a Itálii na základě dobové literatury**

Monika Pojarová

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Komparace společenského postavení ženy v renesanční
Anglii a Itálii na základě dobové literatury**

Monika Pojarová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

Děkuji vedoucí mé práce PhDr. Martině Kastnerové, PhD., za trpělivé a vstřícné vedení této bakalářské práce.

Obsah

1) ÚVOD	1
2) KULTURA A HISTORIE RENESANCE.....	3
2.1 Kulturní a historická část	3
2.2.1 Renesanční člověk	5
2.2.2 Renesanční žena.....	6
2.2.3 Žena jakožto symbol renesančního umění.....	17
3) INTERPRETACE POSTAVENÍ ŽENY VE VYBRANÝCH LITERÁRNÍCH DÍLECH.....	19
3.1 Analýza děl v renesanční Itálii	19
3.1.1 Francesco Petrarca – Mé tajemství	20
3.1.2 Giovanni Boccaccio – Dekameron	23
3.1.3 Niccolò Machiavelli – Mandragora	26
3.1.4 Tommaso Campanella – Sluneční stát.....	29
3.2 Analýza děl v renesanční Anglii	32
3.2.1 Thomas More – Utopie	32
3.2.2 Philip Sidney – Astrofel a Stella.....	35
3.2.3 Francis Bacon – Eseje čili rady občanské a mravní	38
3.1.4 William Shakespeare – Veselé paničky windsorské, Bouře.....	41
4) INTERPRETACE POSTAVENÍ ŽENY VE VYBRANÝCH VÝTVARNÝCH DÍLECH.....	46
4.1 Analýza děl v renesanční Itálii	47
4.1.1 Sandro Botticelli – Primavera.....	47
4.1.2 Piero di Cosimo – Simonetta Vespucci	48
4.1.3 Raffael Santi – Madona se stehlíkem	49
4.2 Analýza děl v renesanční Anglii	50
4.2.1 Hans Holbein ml.	50
5) KOMPARACE VYBRANÝCH DĚL	52

5.1 Komparace literárních děl.....	52
5.2 Komparace výtvarných děl	53
5.3 Komparace společenského postavení ženy v renesanční Anglii a Itálii	54
6) ZÁVĚR.....	57
7) SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	61
8) RESUMÉ	63

1) ÚVOD

Záměrem práce je nastínění obrazu postavení renesanční ženy v anglické a italské společnosti. Cílem je reflexe chápání a představení rozdílného pojetí ženy v těchto zemích a celková prezentace obrazu v problematice poznání renesančních žen. Základem komparace je vlastní analýza a interpretace vybraných pramenných zdrojů dobové literatury, které vypovídají o společenském postavení žen skrze pohled dobových autorů i společnosti. Práce by se měla vzhledem k mému zaměření nést i v estetickém duchu, bude provedena také komparace na základě vybraných výtvarných reprezentací místních umělců.

Ke komparaci byly zvoleny díla těchto anglických a italských autorů: Itálie – F. Petrarca, G. Boccaccio, N. Machiavelli a T. Campanella, Anglie – T. More, P. Sidney, F. Bacon a W. Shakespeare. Díla byla vybírána nejenom podle jejich významu a přínosu společnosti, ale podmínkou se také staly konkrétní zmínky a myšlenky o ženách. Jedná se tedy především o díla, která určitým způsobem vykládají o ženské společnosti v průběhu více než dvou set padesáti let. Ke komparaci také bude sloužit pět obrazů, konkrétně z Itálie se jedná o díla S. Botticelli, P. di Cosima a R. Santi a na anglickém dvoře působícího H. Holbeina ml. V průběhu práce tak budou interpretovány a následně analyzovány jednotlivé ukazatele, na čemž bude založená výsledná komparace.

Práce je rozdělena na teoretickou a komparativní část. V teoretické neboli analytické části je nejdříve krátce uvedena renesance v historickém a kulturním pojetí, jelikož je důležité si před rozborem děl a samotnou komparací vysvětlit některé termíny a především pochopit historické a náboženské rozdíly obou zemí, protože časová diference mezi renesanční Anglií a Itálií může být téměř až dvě století. Zde je mým cílem ujasnit si, proč a jaké smýšlení v této době převažovalo, neb je nejen klíčem k pochopení celé společenské situace, ale zároveň je potřebné k následným rozborům děl. Kulturní fakta jsou tak podstatná kvůli vlivu kultury na společnost a smýšlení. Pro nastínění renesanční společnosti bude nejdříve představen renesanční člověk a až poté bude práce zaměřena na renesanční ženu a její postavení ve společnosti z pohledu nejen kulturně-sociálního, ale i filosoficky-antropologického, náboženského či uměleckého. Bude reflektován a nastíněn status i chápání renesančních žen v obecném měřítku se zaměřením na manželství, mateřství, práci, společenský stav, zákony a církve a honbu za čarodějnicemi. Bude tak představena renesanční ženská tvář a její společenská role manželky, matky, dcery, panny, společnice,

světice či čarodějnice. Součástí je také prezentace ženy jakožto symbolu renesančního umění.

V komparativní části bude zaměřena na konkrétní rozdíly postavení ženy v jednotlivých zemích, a to nejen prostřednictvím vybrané dobové literatury a obrazů, ale také dle spisů historiků a odborníků na renesanci. Byli vybráni vždy čtyři autoři anglické a italské renesance, kteří se ve svých dílech zaobírali ženskou tematikou. Jedná se o díla milostná, filosofická, ale i dramatická. Tématem jsou tak otázky manželství, mateřství, cudnosti, sexuality či ženské krásy. Autoři také vypovídají o lásce a vášních.

K tématu práce a povinností, vzdělávání, církve a ženské emancipace se pak někteří autoři vyslovují konkrétně. Pro spjatost s filosofickými, etickými a sociální idejemi humanismu tak byla vybrána také dvě díla utopická. Pozornost bude věnována jednotlivým zemím, tedy čím se od sebe liší a v čem se naopak shodují. Na základě obecnějších informací a následné analýzy děl je v závěru podstatným úkolem určit si v konkrétnějším měřítku rozdíly mezi postavením renesanční ženy v Anglii a Itálii. Cílem je tedy zachycení renesanční ženy ve společnosti a jejích prvních kroků k ženské svobodě a emancipaci.

2) KULTURA A HISTORIE RENESANCE

Renesance se jakožto historické období evropských kulturních dějin vyznačuje především znovuzrozením kulturního dědictví, konkrétně návratem k antickým ideálům. Oživována tedy byla literární, filosofická i umělecká velkolepost starověkého Řecka a Říma. Tato historická epocha, nám známá především pro její uměleckou jedinečnost, se vyvíjela zhruba mezi lety 1350 – 1600. Dochází ke kulturnímu rozmachu především díky humanismu, přičemž pozornost se obrací k hodnotám lidského života v nejrůznějších oblastech od umění až po občanský život. Znamená to tedy i nový náhled na ženu nejen ve společnosti a zaměření se na oproti středověku svobodnější osobnost člověka.¹

2.1 Kulturní a historická část

Přesnější datování včetně vzniku v daných státech je velmi obtížné a odlišné, již ve 12. a 13. století vznikají nové univerzity a jsou přijímány aristotelovské a platónské myšlenky. V největším rozkvětu a období reformace renesance dochází k podnětům pro usnadnění práce a nalezení alternativních zdrojů síly. Nastaly tak revoluční změny v dopravě a rozvoji obchodu především díky mořeplavbě. Zámorské obchody však způsobily vlnu nových epidemií, zejména moru a pohlavních chorob. Bohatými se staly především přímořské státy specializované na rozvoj obchodu a bankovníctví. To je také jeden z důvodů, proč jsou počátky renesance zmiňovány na přelomu 13. a 14. století ve Florencii, Benátkách a dalších italských či nizozemských městských státech.² První století se tak renesance rozvíjela především na území Itálie, poté teprve začala pronikat do zbytku Evropy, především Španělska či Francie. Kromě peněz a majetku byly impulzem reformy důvody kulturní, jejichž příčinou byl rozvoj nových technologií, konkrétně vynález knihtisku a následné šíření literatury nejen antických autorů. Ačkoliv s tiskem nepřišli Italové, díky svým dosavadním zkušenostem se dostali hravě do vedoucí pozice, s jeho následnou rychlostí šíření můžeme období po roce 1448 nazvat určitým druhem průmyslové revoluce.³ Pod pojmem renesance tedy můžeme chápat období nárůstu a šíření bohatství spolu s nečekaně rychlým vzestupem společnosti s revolučním myšlením. Nejdůležitější je ovšem pochopit renesanci jako sociální fenomén a jako společnost talentovaných, vzdělaných a uvědomělých osob především ve srovnání se středověkem. V Anglii se počátky renesance datují až na počátek 16. století, časová diference mezi renesanční Anglií a Itálií tak může

¹ GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 9 – 11.; ŠPELDA, D. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 7 – 9.

² JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 7 – 12.

³ Tamtéž, s. 13 – 17.

být až dvě století. Pomalejší rozvoj renesance v dalších evropských státech znamená také její pozdější dovršení, v Anglii jej datujeme na polovinu 17. století, což může být o sto let déle než v Itálii, celková komparace poté závisí i na těchto časových faktorech.⁴

Renesance je tak výjimečná úspěchy ve všech oblastech kultury díky pokrokovému převratu a přiblížení se k moderní době, což zapříčinila prvotní víra v pravdivost rozumu. Ve společnosti evropských národů se probouzí nové potřeby a změny v myšlenkovém i citovém životě, což vedlo k velkým hospodářským převratům a k počátku téměř nového lidského společenství s novými názory. Se vznikem a vzrůstem samostatných řemesel zaniká feudální společnost a je nastoupena cesta ke světovému obchodu, kde začaly hrát velikou roli především peníze.⁵ Filosofie humanismu je úzce spjata především s renesanční společností a jejími vrstvami. Dochází k vytvoření nového panteistického obrazu světa a zbožštění přírody a člověka. Sociální kořeny humanismu a antropocentrismu spočívaly v přesunu pozornosti z ontologických problémů na etické, společenská koncepce mravnosti tak vychází především z lidské přirozenosti. „*Renesanční filosofické myšlení vzniká v boji italských měšťanů za vytvoření a upevnění nezávislých městských republik a rozvíjí se v době silícího absolutismu, v epoše reformace a katolické reakce v Evropě. Osudy filozofických učení i samotných filozofů nemůžeme pochopit, nepřihlédneme-li k sociálně politickým a ideologickým konfliktům epochy.*“⁶ Často se vedly spory pohlaví kvůli rozdílnému vnímání postavení, to se začíná projevovat v renesanci pod vlivem humanismu a náboženské reformace především z důvodu rozšíření významu písemnictví a vzniku knihtisku. Vedly se tak debaty o tom, jaké jsou ženy, jací muži, a jací by měli, nebo mohli, být. Ženy se stavěly ke svému pohlaví samozřejmě především kladně a hrdě, kdežto muži se názorově stavěli do opozic, jedni byli ženám nakloněni, druzí sepisovali protiženské texty. Šlo zejména o hodnotu a důstojnost pohlaví oproti tomu druhému, o stav podřízenosti, nadřazenosti, plnohodnotnosti či rovnocennosti. V 15. a 16. století poté začaly vycházet tisíce různorodých spisů a názorů dotýkajících se této problematiky. Pro některé se mohl tento spor zdát zprvu pouze literárním jevem bez většího významu, vyústil však v osvícenství k první vlně feminismu vedoucí postupně až k dnešní evropské rovnoprávnosti.⁷

⁴ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 18 – 21.

⁵ GORFUNKEL, A. *Renesanční filozofie*, s. 9 – 11.

⁶ Tamtéž, s. 12 – 13.

⁷ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 11, 16 – 18.

2.2.1 Renesanční člověk

Již při zobrazení renesančního člověka se dostáváme v tématu o postavení žen k problému. Veškeré pojmy a definice se vztahovaly k mužské osobě, protože již Adam byl adresátem slova božího, kdežto Eva byla považována za hříšnici a představující zlo a pokušení. Nejenom muži, ale i ženy usilující o spásu se tak museli chránit sami před sebou. Samozřejmě ne všichni zastávali takovéto názory, již v mnoha středověkých kázáních byly problematické otázky obráceny i na mužské nectnosti, kdy ženy tak byly paradoxně naopak vnímány jako ctnostné panny, nevěsty Kristovy. Obě stanoviska však byla abstraktní a nevypovídala o skutečném obrazu žen. Renesančního člověka již od počátku doprovází myšlenka zrození nového života, kulturní rozmach znamenal u člověka obnovení hodnot jak v oblastech umění, tak v občanském životě.⁸

Doboví autoři se zajímají především o člověka a jeho svět včetně samotného lidského těla. Pozornost je upřená na člověka, který je kladen do středu vesmíru, vzniká filosofie člověka a pozornost je více upírána na politiku. Kromě toho se lidé po středověku mění, rodí se nová generace. Filosofický zájem o člověka se projevuje v životních příbězích a ve vzpomínce na jejich pobyt na zemi. Důležité jsou nejen úvahy, funkce a činnosti renesančních lidí ve společnosti, ale také jejich vztah k církvi, jelikož to jsou faktory přispívající ke změně společnosti. Typologie lidí ve společnosti byla taktéž nová a odlišná, důležitosti se dostává především intelektuálům. Středověký člověk kolektivistický byl tedy nahrazen člověkem renesančním - individualistou.⁹ I přes římsko-katolickou církev, pro kterou bylo tělo jen schránkou nesmrtelné duše, je člověk pomalu zbavován mystické povahy a pozemská tělesná bytost je tak novým ideálem. Jelikož je však renesance prvním obdobím, kde začaly hrát důležitou roli peníze, začaly nabývat na významu společenské třídy, které vyráběly zboží či s ním obchodovaly. Měšťanstvo poté bylo zcela hospodářsky závislé na vladařských sídlech, jak po stránce ekonomické, tak morální. V praxi to znamenalo to, že dvorní luxus byl hlavním zdrojem financí pro obchodující či vyrábějící občany. K feudalismu mělo stále nejbližší sedláctvo a pro přetvoření hospodářství bylo třeba, aby docházelo ke vzrůstající a rozmanitější výrobě zboží, tudíž z lidí se tak stali

⁸ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 12 - 13.

⁹ GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 10– 11.

dělníci tehdy zejména v oblasti zemědělství. S rodícím se průmyslem však přišly první překážky, největším problémem doby byl mor a syfilis.¹⁰

2.2.2 Renesanční žena

Samotná kniha E. Garina představuje hned několik tváří renesančního muže, jako je např. muž vládce, kardinál, dvořan, filosof, umělec aj. Žena však jako by tvář neměla a byla předurčena jen k roli matky, dcery, manželky, vdovy, panny, prostitutky, svěřice či čarodějnice. M. Kingová tak představuje obraz renesančních žen, kterým se nepodařilo dosáhnout své individuální podoby, neboť renesanční role jsou stále prosazovány na základě pohlaví. Přesto však zejména od roku 1600 stoupal počet rozhořčených či výsměšných ženských hlasů. Ženy začaly více bojovat za svou svobodu, práva, vzdělání a především za možnost mít svůj slyšitelný a rovnocenný hlas. Kromě toho se důležitou součástí sporu pohlaví staly rozpravy o mužích a manželství, konkrétněji s tematikou nevěry, sexu, cudnosti, neřesti, ctnosti, práce, dětí a výchovy, peněz, násilí, mužské vlády a zbožného života. Snažily se tak zdůraznit, že mají stejné schopnosti jako muži a to včetně rozumu a ctností, cílem tedy bylo především omezení žen ve stavu podřízenosti v běžném životě.¹¹

Manželství a sexualita se staly jednou z nejdůležitějších součástí sporu pohlaví, jelikož reálné postavení ženy vycházelo především z pozice dané sňatkem či pokrevním příbuzenstvím. Manželský stav byl považován za stav nejvyšší a stal se cílem renesančního společenského života často z politických úmyslů, jelikož rodinná spojenectví a mír v různých kruzích byly postaveny především na výměně žen, ty se tak stávaly nástrojem ke smíření. I když již v této době bylo manželství uzavíráno dobrovolně, ženin souhlas, nebo spíše nesouhlas, by ovlivnil rodinné a finanční záležitosti, pod tímto štítem útlaku se tedy stále nelze bavit o svobodném rozhodování.¹² Povaha renesančního manželství byla čistě patriarchální, muž byl pánem domácnosti, statku, ale i ženina těla. Monogamie se zdála nejpříznivější formou manželství, ale ani polygynie nebyla ničím výjimečným. Rané sňatky prospěšné v obecním duchu byly hojné jak u šlechticů, měšťanů, tak sedláků, žena se směla zasnoubit již ve 14. letech. Mezi mužem a ženou byl častý nápadný věkový rozdíl, vyšší rozdíl u manžela upevňoval jeho významnost a nadřazenost. Význam dcer spočíval v jistotě zachování rodu a předávání jmění, ze kterého měly nárok pouze na šperky či

¹⁰ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 86 – 87, 160 – 162.

¹¹ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 23 – 26.

¹² Tamtéž, s. 27 – 29.

hedvábí. Žena tedy musela svého muže bezmezně poslouchat a jednat dle jeho vůle, přes toto poddanské postavení měl muž ze zákona stále právo trestat ženu bitím.¹³

Leč v některých oblastech Evropy mohly ženy majetek dědit, běžněji byla žena z dědictví zcela vyloučena. Naopak při sňatku se převáděl veškerý majetek a finance manželovi, téměř všude tak ztratily ženy právo disponovat svým věnem. Správa majetku pak byla čistě záležitostí muže i přesto, že si mnohdy dívky z chudých rodin na své věno šetřily samy. Proto se aktéři daného sňatku téměř vždy vybírali na základě hmotných úmyslů i pro zachování rodu, u žen pak kromě toho byla upřednostňována také dobrá povaha, cudnost a rodinný původ.¹⁴ Právo na užívání věna poté měly jen vdovy. Pokud se žena stala vdovou, byl od ní očekáván rok smuteční zdrženlivosti, který však byl jen zřídkakdy dodržován, často rovněž docházelo k sňatkům mezi vdovou a vdovcem pro splnění paradigmatu úplné rodiny. Vyplývá z toho, že sňatek se zdál být nezbytným, jelikož žena by bez rodiny podstupovala riziko chudoby či žebroty. Manželství mělo být svazkem navěky, přesto se začaly objevovat případy opuštění partnera např. z důvodu nevěry. Ať vznikla manželství jakkoliv, měla představovat ideál vzájemného závazku a lásky, protože partneři žili ve většině případů alespoň povrchově ve shodě a harmonii.¹⁵

Romantická a nepolitická láska mezi mužem a ženou začala již ve středověku, vztahy mezi manželským párem byly tedy už duševnějšího a osobnějšího rázu, nešlo už jen čistě o obchod, přesto byla hospodářská situace rodiny leckdy k uzavření sňatku stále nezbytná. Manželství nemělo být jen vzorem přátelství a lásky, ale mělo by se odehrávat také na základě pohlavní vášně, role manželky mimo mateřství tedy spočívala i v ukojení potřeb muže svou vlastní smyslností a krásou. Věrnost byla velmi žádaná a její porušení bylo viděno jako velký zločin. K naplnění manželského svazku poté dochází při početí potomka. Přesto však byla tato náruživá doba význačná nevěrami a ženy začínají svou nevěru omlouvat právem opláceti jej mužům. U dvorské šlechty se zase u dvorních dam čekalo vytříbených mravů, přes vyšší postavení byla shledávána dvorská žena jako luxusní ozdoba, u vladařů bylo běžné mít svůj harém nevěstek.¹⁶ „*V rytířstvu bylo manželství opravdu jen nahá konvence: děti byly tu vzájemně zasňobovány v nejútlejším věku výhradně z důvodů rodinných, ale majetkové poměry, zbavující ženu starosti o domácnost, ponechávaly ji kdy*

¹³ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 141 – 143.

¹⁴ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 30 – 31.

¹⁵ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 215 – 217.

¹⁶ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 110 – 111, 146 – 147, 150.

*k tomu, aby mohla rozšířit svůj obzor a učiniti náběh k uvědomělé osobnosti. V 15. a 16. století vznikl právě v těchto kruzích jakýsi druh ženy emancipované, závodící s mužem ve vědě a všeobecném vzdělání.*¹⁷

Manželství a jeho klady a zápory se staly v této době změn hlavním tématem mnohých úvah, především humanisté opovrhovali sňatkem manželským, což se poté mnohdy stalo nástrojem útoků na ženy a naopak. Spor o manželství vzniká právě návratem k tradicím ať antickým či křesťanským, názory na mravy manželské byly opět velice protichůdné, jedni v něm viděli omezení mužské svobody, druzí zvýšení mravnosti, další se zas zabývali volbou správné manželky. Nové příznivější názory na manželství však dle Bockové neznamenal vstřícnější vztahy k ženám či jejich svobodě, ale staly se především základem diskuzí o ženách.¹⁸ Mezi konkrétní případy manželek můžeme jmenovat Florentianku Sandru Morelli, která přepsala na svého manžela několik statků a po jeho smrti byla vdovou bez věna. Naopak ženou, která se vzepřela sňatku s mužem, kterého jí vybrali rodiče, byla Frances Cokeová. Ta se však rozhodla svobodně a utekla. Na základě těchto událostí ale byla zcela vyloučena ze společnosti.¹⁹

Kult ženy – matky existuje v kulturách již od pravěku, hlavním povoláním a životní náplní renesančních žen je tedy také mateřství, řádná výchova dětí a co nejčastější cyklus porodů. Stále však nelze hovořit o svobodě mateřství, jelikož i zde měl otec v patriarchální rodině hlavní slovo, což je však v rozporu se samotnou svobodou ženy. Těhotenství bylo věcí cti a žena, která přivedla na svět dítě, zasloužila být oslavována. Přesto však porod způsoboval strach, i za asistence porodních bab nebylo možné při komplikovaných porodech zaručit život ženy či dítěte. Až v 16. století je zaznamenán růst v kvalitě péče o rodící matky i novorozeňata, vše měly na starost především porodní báby. Dítě symbolizovalo boží požehnání, porodem byl zpečetěn svazek manželský a žena se konečně stává plnohodnotnou členkou společnosti. Potrat či neplodnost byly naopak symbolizovány jako trest boží za ženou spáchané hříchy. Rodivost u žen stoupala až do vysokého věku, hojný počet potomků byl u rodin jevem zcela běžným, spíše až žádaným. Samozřejmostí bylo také zajišťovat pro děti z vyšších vrstev kojné. V rukou kojných a dalších venkovských žen či prostitutek však docházelo k úmrtí mnoha dětí, přičemž za zabití dítěte byl trest smrti

¹⁷ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 111.

¹⁸ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 31 – 34, 43.

¹⁹ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 216 – 217.

a konkrétně v Anglii byla tato úmrtnost nejvyšší. Hned po čarodějnictví tak bylo příčinou popravu žen právě vražda dítěte. Obraz renesanční šťastné matky tak zastínily sociální i ekonomické problémy, jako jsou např. krutosti zákonů či břemeno chudoby.²⁰ Údělem ženy je tak projít si fázi dcery-panny, manželky-matky a vdovy, jako byl osud Evin. Dcera panna poté musí napodobit neposkvrněný vzor Marie. Žena však byla téměř ve všech směrech podřízena vůli ostatních a i v manželském vztahu se vytrácela ženská osobnost. Ženy z vyšších vrstev podřízeny právně i ekonomicky svému manželovi měly jedinou svobodu a právo v mateřství, a to moc disponovat s věnem k zajištění budoucnosti potomků. Avšak role matky také zpravidla znamenala hlavní slovo a volba v hledání a schvalování partnera svým potomkům. Především pokud hledaly budoucí snachu, důraz se kladl na fyzické i duševní vlastnosti dívky. Roli tak hrály nejen finanční poměry a věno, ale také zbožný život, vzdělanost, vychování, mravy, smysl pro hospodárnost, elegantnost, pracovitost, dobromyslnost či energičnost.²¹ To, že mateřství bylo údělem ženy, vidíme na konkrétních případech například u Henrietty Marie, manželky anglického krále Karla I., která porodila devět potomků téměř bez přestávky. Další dáma z Benátek údajně porodila až šestadvacet dětí. Stejně jako dnes, i tenkrát byly ochotny udělat matky pro své děti cokoli, například Margaret Beaufortová, matka anglického krále Jindřicha VII., která intrigovala všemi způsoby, aby syna dostala na trůn.²²

V domácnosti pracovaly dívky i ženy všech vrstev, tedy kromě nejvyšší šlechty. Na dvoře pak byla pokládána za kapitál krása, například do Londýna přicházely dívky, aby se nabídky a provdaly za bohaté muže. Na venkově byla práce zaměřená především na zemědělství, tedy starání se o zvěř, plodiny či zahradu. Dále žena musela zvládat také úklid v domácnosti, předení, tkaní a samozřejmě v neposlední řadě vaření. Aristokratky pak řídily zemědělské práce, především pokud byli muži ve válce. Městské ženy se pak věnovaly výhradně domácnosti a rodině, dále se musely co nejvíce líbit manželovi, na kterém byly povinnosti především finanční a hospodářské. Privilegovanou vrstvou poté byly ženy, které byly zapojeny do výroby látek či obchodování s nimi, pracování v rodinném podniku znamenalo pro postavení ženy mnoho. Žena mohla být také kovářkou, zlatnicí, obchodnicí s obilím, zahradnicí či krejčovou. Na úkor ženy však byla přijata různá zákonná opatření, nemohly např. vlastnit či převádět majetek. Nemohly odejít z domu a jít pracovat, což mělo

²⁰ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 210 – 214.

²¹ ŠÁRECKÁ, M. *Z kulturních dějin lidstva: obrazy společenského života: renaissance a barok*, s 38 – 40.

²² KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 210 – 211, 215 – 217.

vliv na jejich ekonomickou situaci, ženy tak žily především ve stavu závislosti na mužích a v životní nouzi. Z dcer rolníků a dělníků se poté běžně stávaly služky, selky, přadleny či jiné dělnice mimo domov, protože uživit vlastní rodinu bylo téměř nemožné. V Itálii byly ženy obzvlášť omezované, jelikož na rozdíl od severních států jim bylo zcela zakázáno vykonávat veřejné práce v obchodě či na trhu.²³ Ženy měly také statut společnice, nevěstky, jelikož ve středověku a renesanci byla prostituce prohlašována za státní zařízení. Již zde začala doba, kdy byla potlačována volná či domácí prostituce a nevěstky byly jako zboží ve veřejných domech, nevěstince byly pak spravovány a vedeny jako majetek města.²⁴ Přesto, že se pozdní renesance stavěla k prostituci spíše odmítavě, vzkvétala stále především v bohatých italských městech, jako jsou např. Benátky či Florencie. Mimo obyčejných prostitutek jsou známé také kurtizány, tedy hudebnice či básničky, které ve svých honosných bytech a rouchách bavily především patricije. Podobné podniky byly následně zavírány společně s koncem renesance.²⁵ Příkladem byla italská Tullia d'Aragona, autorka sonetů, která však byla známá především pro své tělesné půvaby, jelikož byla milenkou vznešených pánů. Následně byla považována za ženu hříšných mravů – musela tak nosit žlutý závoj na znamení hříšnice a i přes své básnické nadání zemřela se statutem veřejné prostitutky.²⁶

Mužům ani ženám z nejnižších vrstev se nedostalo základního vzdělání, ale ženy ve středních a vyšších vrstvách byly vedeny k učení se především ručních prací, k četbě náboženských textů a poslušnosti. Mezi oblíbené ruční práce patřilo zejména šití, vyšívání a předení. Výchovou tak ženy měly být připraveny jednak na chod domácnosti, tak starosvětské manželství, hlavním úkolem bylo tedy ženu naučit šít, vařit, uklízet, starat se o manžela, sebe, rodinu i o statek. Další podstatnou částí výchovy představovaly rovněž mlčenlivost, počestnost či cudnost. Žádána byla znalost Bible a vhodných mravů, za to nevhodnou se pro ženy jevila filosofie či věda. Byly tedy stále utiskovány v prostředí domova s dovolením odejít pouze do kostela. Symbolem pro nezávislé intelektuálky se poté staly jehly či vřetena. Některým dívkám se však poštěstilo i docházet do školy, kde se učily např. latinu, náboženství anebo i krejčovství. Zakládány byly jak smíšené, tak dámské školy. Číst, psát a počítat umělo čím dál tím více dívek i z nižších středních tříd. Podnětem k ženskému vzdělání byl protestantismus. Protože Bůh promlouvá skrze Bibli, všichni se

²³ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 219 – 222.

²⁴ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 218 - 219.

²⁵ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 222 – 223.

²⁶ POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*, s. 38 – 39.

musí naučit číst. Vznikaly protireformační školy s cílem izolovat ženy od humanismu a volnomyšlenkářství, dívky se tak učily především náboženství a nedostalo se jim všeobecného vzdělání, mnoho žen z toho důvodu dosáhlo průměrné úrovně vzdělání mužů. Hrstka žen však začala usilovat o širší vzdělání a stejně jako muži si vybraly duchovní bohatství vytvořené humanisty quattrocenta. Mluvíme tedy o zrodu renesanční vzdělané ženy.²⁷ O zasazení vzdělávacích programů pro ženy prostřednictvím programu křesťanské výuky se postarala například Angela Merici. Italky se vzdělávaly spíše na způsob vymanění se z konvencí spoutaného života, kdežto v Anglii se objevují vzdělané ženy spíše v královských rodech. Například básnířky jsou nám dnes známé spíše Italky, jmenovitě například Vittoria Colonna, která svá díla věnovala především obdivu manžela, anebo Gaspara Stampová, která byla neurozeného původu a ve svých dílech nařiká především nad láskou a svým milovaným, či Veronica Gambara a Tullia d' Aragona. Mezi anglické básnířky působící na dvoře patří poté Alžběta Jana Westonová, která prožila život jak v Itálii, tak i v Čechách.²⁸ Ženským ideálem se ale stala nikoliv intelektuálka, ale žena vynikající především v již zmíněné cudnosti a poslušnosti, načež v 17. století začala upadat sama humanistická vzdělanost. Vzdělání bylo nezbytné u žen z vyšších vrstev, příkladem je mecenáška Isabella d'Este, která byla dokonce nazývána „první ženou světa“. Byla velice vzdělaná, inteligentní, prosazovala ženské vzdělávání a taky se věnovala umění. Především díky blízkosti k tanci a hudbě, spolu s krásou, vytříbeným chováním a ctnostmi se stala inspirací mnoha umělců.²⁹

Kráska představovala pro ženy důležitý úkol, žena se musela líbit, ať stála v roli manželky či společnice. Ideálním dobovým typem byl člověk, který dokázal v druhém rozvášnit živočišné pudry, u ženy byla vyhledávána především bílá pokožka a tělesná zdatnost, to znamená spíše plnější tvary a vyzrálost. Požadavek ženské „čistoty“ byl před sňatkem velmi žádaný a hodnotný, znamenal jakousi záruku budoucí věrnosti, přesto je doba známá rozvojem pohlavního předmanželského styku. Za esteticky krásnou byla také považována žena v době mateřství a to nejen ve smyslu úcty k novému životu. Ztělesnění dobové ženské krásy představovala Panna Marie. Zbožní lidé před ni poklekávali s vědomím, že je nejvzácnější a zároveň nejkrásnější ženskou bytostí. Takto se pak některé

²⁷ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 237 – 241

²⁸ BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, s. 51 – 52.

²⁹ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 237 – 241.; POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*, s. 36 – 37, 63.

ženy nechaly inspirovat a ztvárnit jako Marie s Ježíškem. Ani společenský život však nebyl ochuzen o kult lidského nahého těla. Především na dvorských slavnostech byly nejkrásnější nevěstky oblečeny do průhledných látek a představovaly sirény či nymfy. Mimo to byl u žen důležitý i šat a kroj, ženy z vyšší společnosti byly šaceny tak, aby bylo zdůrazňováno především rozpětí pánve a velikost prsou, v praxi to znamenalo róbu se šněrovačkou anebo dokonce vycpávky v obou částech těla. Přesto co by se nám dnes mohlo zdát neslušné, bylo tenkrát chápáno přiměřeným přírodním a pohlavním výrazem.³⁰

Nad tehdejšími křesťanskými státy se rozprostírala římsko-katolická církev a ovládala soukromý i veřejný život všech tříd. Od křesťanského středověku začala být oblíbená regulace ženského pohlaví prostřednictvím kláštera, který představoval humánní útočiště pro nadbytečné dcery. Především v Itálii tvořily značnou část ženské populace jeptišky. Pobyt žen v náboženských komunitách měl význam především v kontrole majetku ze strany mužů, ženy většinou pobývaly v náboženských komunitách nedobrovolně. Některé ženy přesto odcházely dobrovolně k prožití světského života v klášteře. Jeptišky tvořily podstatou část vzdělaných žen, protože měly dostatek času se učit, číst, psát, studovat či překládat zbožná díla. Náboženství římskokatolické i protestantské nabízelo ženám určitou svobodu vyjadřování. Zejména psaly o svých zážitcích a zkušenostech či spravovaly některé vzdělávací ústavy. V protestantismu našly ženy větší svobodu, čtenářky bible nalézaly inspiraci k výraznější ženské roli, byly i zvány do kostelů k četbě a výkladu Písma. Omezení lidské čínorodosti se však dotklo především žen, ve jménu církve u mužů nebylo potlačení chutě na lásku, jídlo či pohlavní styk tak časté. Na druhou stranu ti, kteří proti církvi bojovali, byli mučeni.³¹

Jednou z významných žen církevních dějin byla italská řeholnice Kateřina Sienská, která se v kláštorech stala o nemocné a poskytovala pomoc spoustě lidem.³² Italskými jeptiškami, které se zasazovaly za ženská práva především dívek, které byly nedobrovolně uvězněné v kláštorech, byly Beatrice del Sera a Arcangela Tarabotti. Konkrétně v benátských kláštorech bylo přibližně okolo roku 1650 až na tři tisíce žen, především dívek bez věna. Některé ženy, které vzhlížely především k ideálu cudnosti, mnohdy potlačovaly svou veškerou tělesnost zcela dobrovolně např. odříkáním, hladověním či trýzněním se.

³⁰ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 88 – 90, 99 – 102.

³¹ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 233 – 234.

³² POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*, s. 57.

Mimo to vykonávaly užitečné práce jako je starání se o nemocné či opuštěné, zakládaly školy a vyučovaly, snažily se najít v náboženském životě klid a důstojnost. Přesto jim muži v klášterech omezovali práva na samosprávu posvátného poslání. Téměř polovina světic poté trpěla poruchami, které způsobil sexuální zážitek. Hysterie či erotické zbožňování Krista pramenily především z utiskování a vynucování církevní společnosti.³³ Neumann nastiňuje toto téma z jiné stránky. Mniši a jeptišky se dle jeho názorů již nemuseli živit vlastní prací, jelikož jim byla naopak poskytnuta možnost věnovat se náboženství a umění. Z klášterů se tak stal klíč duchovní kultury, ale bohatství bez vlastní práce vytvořilo ve vlastních řadách lenost a smyslné požitkářství. Peníze změnilly veškerý postoj i u církve, což znamená, že z klášterů začal pomalu mizet sociální postoj "pomáhat chudým" a z církve se stala celosvětově vykořisťovatelská instituce. Příkladem je i prodej odpustků a později i odstranění celibátu či zavedení kněžského manželství.³⁴ Od poloviny 16. století se tlak začal na ženy vyvíjet jiným směrem, a to sňatkem, konkrétně v protestantské Anglii se vdalo více žen než v Itálii. Spor o manželství se tak stal ústřední otázkou protestantské a katolické reformy a byl součástí evropského sporu o ženy. Především Martin Luther vystupoval proti zákazu manželství u kněží. Nastala tak vlna reformních myšlenek, veřejných sňatků kněží, mnichů a jeptišek, či následné rušení klášterů, což mělo umožnit nalézt nové identity mužů i žen. Pro ženy to však znamenalo ztrátu možnosti žít ve společenství žen mimo mužský dohled. Na protestanství, které se stavělo na stranu manželství, bylo poté útočeno hlavně kvůli otázkám pohlavní sexuality. Následně i v katolictví představoval ideál sňatku trojí smysl – rozmnožování, předcházení mimomanželskému hříchu a vzájemné partnerství. Díky reformaci také vzniká nový typ pastorovy manželky, která představovala modelový příklad družky. Z původní myšlenky sexuální etiky pro obě pohlaví se však stává podezření ve všech ženách jakožto chlípnicích. Na druhou stranu se zvýšením významu manželství v církvi lze hovořit o posílení významu a postavení ženy, nicméně stále ženská důstojnost vychází od jejího muže. Ženy se pak bránily tím, že muži stojí pouze o praktickou hospodyně.³⁵

Mnoho žen nacházelo příležitosti k vyjádření náboženské víry i mimo zdi kostela, např. při farních procesích či na oslavách církevních svátků, kde představovaly roli řeholnic

³³ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 224 – 228.

³⁴ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 200 – 203.

³⁵ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 35 – 39.

světské společnosti. Splynutí s Bohem bylo také možné dosáhnout i mimo klášterní rámeček. V 15. století došlo k největšímu rozkvětu víry ve zlé demony, tak vznikla především v letech 1490-1650 evropská čarodějnická epidemie, poslední žena byla upálena až v 18. století. V mnohých kacířských či lidových hnutích hrála významnou roli právě žena. Ani velký duchovní a umělecký přínos renesance nezabránil násilnému prosazení víry. Objevují se mnohé církevní inkvizice a pronásledování ženského pohlaví. Jak je ale možné, že byl skutečně hon pouze na ženy jakožto čarodějnice? Žena byla totiž veškerým předchozím vývojem minulosti velmi znehodnocována a podřazována, za což mohlo především křesťanství, protože podle něj byl hřích stvořen a děděn ženou. Je to především z důvodu nenasytnosti, lehkověrnosti a ukájení žádostivosti d'áblem, protože ženy jsou údajně více důvěřivé, nerozumné a vášnivé.³⁶ Dalším důvodem byla její druhořadost, jelikož Adam byl Bohem stvořen jako první a následně také Evina zvědavost způsobená především chamtivostí a neposlušností. Fáma o styku s d'ábly tak byla rozšířena a vštěpována, že samy ženy tomu začaly věřit a přiznaly se již během výslechu. Ty, které se nepřiznaly, byly i tak z čarodějnictví usvědčeny pro svou zatvrzelost. Už jen díky tomuto útoku na ženy ze strany církve nelze o renesanci hovořit jako pro ženy osvobozujícím období. Z čarodějnictví byly usvědčeny především vdovy či staré panny, ženy bez mužského ochránce, téměř vždy usvědčení vyústilo v bolestnou popravu, nejčastěji v upálení. Za čarodějnictví tak bylo popraveno více žen než za všechny ostatní zločiny dohromady. V Anglickém království se mučení neslučovalo se zákonem, a tak zde bylo popraveno méně žen, než tomu tak bylo ve zbytku střední Evropy. Zejména Italky byly obviňovány ze zločinů, jako jsou např. magie, požidovštění či bigamie.³⁷

Dinzelbacher předkládá analýzu jednoho z křesťanských fenoménů, totiž zvláštní spřízněnost zdánlivě odlišných světů svetic a čarodějnic. Živé portréty celé řady žen, jejich životů, náboženských prožitků i klamů srovnává s jejich hodnocením ze strany církve, aby ukázal, jak nejasná může být hranice mezi svatostí a posedlostí demony. Pokud se objevila žena, která své náboženské cítění vyjadřovala abnormálním způsobem, pak se její sociální prostředí většinou rozdělilo na dva nepřátelské tábory, z nichž jeden ji posílal na hranici jako posedlou d'áblem, a druhý ji chtěl vynést k oltární účtě jako svatou. *„Jestliže nějaká žena zažívala, imaginovala nebo imitovala nějaké fenomény, mohla být nakonec upálena jako čarodějnice – to když byla silnější nátlaková skupina, připisující jejím symptomům*

³⁶ DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II*, s. 140 – 145.

³⁷ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 229 – 231.

*d'ábelský původ, nebo ji začali uctívat jako světici – zvítězila-li skupina, která v nich spatřovala působení božské.*³⁸ Samotné rozlišování svatých mystiček od čarodějnic byla v praxi pochybná záležitost, neb některé byly po smrti zvolené za svaté a naopak. V úvahu přišla buď kanonizace, tedy svatořečení, anebo upálení na hranici. Příkladem je měšťanka Margery Kempeová z Anglie, matka čtrnácti dětí. Poutala na sebe pozornost tím, že měla dar slz, tzn., že se její „dar“ projevoval křečovitým pláčem a křikem. Její spor byl nevyřešen, několikrát málem stanula na hranici, ale zároveň byla několikrát oslavována za to, že má v sobě Ducha svatého. Stejným případem, kdy byla žena považována současně za posedlou d'áblem i světici, je například Eustochie z Padovy. Zbožným ženám byla často víra připisována na základě nemoci, případem je jedna z italských mystiček Kateřina z Janova.³⁹

Naštěstí i přesto, že ženám bylo prikazováno mlčení, jelikož mlčení bylo určitým projevem cudnosti, některé se promluvit nebály. V Anglii například byla až dvě procenta děl napsaná ženami. Ženské hlasy, především v papírové formě jako jsou spisy, básně, či dopisy, vyzývaly společnost ke změně náhledu na ženské postavení. Obhajovaly ženská práva a Evu jako zrádkyni, zabývaly se zlepšením životních podmínek pro ženy, byly proti mlčení a cudnosti, či dokonce hájily ženskou nadřazenost nad muži. Přesto však všechny tyto ženy byly stále závislé na postavení mužů. Právní a ekonomické postavení žen v této době bylo nepříznivé, protestující ženy byly tedy nejen vzdělané, ale odvážné a promluvily stejně směle jako muži. Příkladem je italská autorka Christine de Pizan, která v jednom ze svých spisů popisuje společnost vládkyň, vědkyň a aktivistek. Dále nastínila vhodnou formu vzdělání pro ženy všech společností a tříd. Byla názoru, že dívky jsou rozumově na stejné úrovni jako chlapci a zasazovala se o vzdělání žen.⁴⁰ Další autorkou je Kateřina ze Sieny, která byla kritickým vystupováním vůči církvi obviňována z nepravověrnosti, dnes je považována za jednu z patronek Itálie. Všechny ženy bojovnice však tímto krokem ztrácely na své ženskosti, aby mohly vystupovat v prostředí náboženském, hospodářském či kulturním. Muže děsila jejich snaha upoutat na sebe pozornost a něco sdělit. Přesto však jsou autoři, kteří vyzvedávají ženské přednosti, jedním z nich je právě Boccaccio.⁴¹

Politická moc v Evropě byla založena především na otcovské a patriarchální síle. Sňatkové, manželské i dědické zákony tak byly podřízeny otcovské autoritě krále, stát byl

³⁸ DINZELBACHER, P. *Světice, nebo čarodějky?*, s. 237.

³⁹ Tamtéž, s. 13 – 15, 17- 18, 33, 58, 237.

⁴⁰ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 241 – 245.

⁴¹ POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*, s. 29 – 30.

zbudován na moci muže jak v rodině, tak ve státě. Pokud žena chtěla uspět v mocenské sféře, musela nahradit model Evy, ženy v rodině, či Panny Marie, ženy v klášteře, a stát se ženou s novou tváří, tedy Amazonkou. Slavné a úspěšné ženy byly vždy srovnávány se schopnostmi a vlastnostmi mužů především ve vojenské či politické sféře. Ani ženy ze šlechtického či královského rodu neměly přílišné šance mít nějaký mocenský vliv. Dobrymi příklady z obou zemí jsou Kateřina Medicejská a Alžběta. Obě vytvořily renesanční model ženy panovnice nazývanou mužatkou. Alžběta, jediná svrchovaná panovnice renesance, panovala na konci 16. století. Byla tak významnou panovnicí a součástí anglické historie, že období nese i její jméno. Alžbětinští básníci a dramaticky o ní psali s oblibou, zejména Shakespearovy hrdinky se panovnicí podobají. Alžběta studovala v mládí u Aschama, který ji sám nazval ženou nejvzdělanější. Uměla plynne latinsky, dobře řecky, učila se historii, teologii, filosofii a dalším vědám. Sama se prohlásila za vladaře v těle ženy a se srdcem krále, musela tak ale přijmout některé mužské atributy.⁴² Alžběta byla také jedinečná tím, že jí všichni v Anglii milovali a byli jí oddáni. Na druhou stranu postavením Amazonky se rozhodla nebýt matkou, jelikož k manželství pociťovala fyzický odpor, nehledě na následné možné ovládnutí manželem. Dostala se tak do pozice „veřejné panny“. Přesto stále jedna věc vypovídala něco o její ženskosti, a to konkrétně soupeření a ženská žárlivost s Marií Stuartovnou. Také následující sesazení Marie Stuartovny ze strany protestantů díky jejímu sňatku mělo dokázat, že vedení státu není záležitostí pro ženy. Následně však byla skotská královna popravena pro zradu Anglie a podporu katolické opozice, jelikož měla odsouhlasit vraždu Alžběty.⁴³ „Marie Tudorovna je odstrašujícím příkladem spouště, kterou může v duši ženy způsobit spojení lásky, fanatismus a všemocnosti. Marie chtěla ve svém fanatismu jen a jen nařizovat a ne vyjednávat.“⁴⁴ Naproti tomu předchozí panovnice Marie, přezdívaná Krvavá, byla svou nenávistí k protestantismu hrozbou pro všechny muže a ženy v Anglii. Ženy ve vládnoucích vrstvách většinou nevládly, nejčastěji však působily jako mecenášky, toto postavení nabízely především bohaté italské dvory inteligentním ženám.⁴⁵ Manželky panovníků se pak stávaly patronkami umění a kultury. Renesanční ženou nazýváme tedy především ženu jedné ze tří tváří: Marii – pannu, Evu – matku či Amazonku

⁴² KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 235, 241.

⁴³ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 202 – 206, 219 – 221.

⁴⁴ Tamtéž, s. 199.

⁴⁵ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 46 – 49.

– mužatku. Dnešní moderní žena se poté zrodila z odvážné bojovnice Amazonky, se kterou mají dodnes všechny ženy společnou osamělost a stále ne zcela plnou svobodu.⁴⁶

2.2.3 Žena jakožto symbol renesančního umění

Renesance je nám známá především jakožto směr umělecký. Renesanční Anglie je známá především významnými literárními díly, zatímco renesanční italské malířství a sochařství předčilo svou mimořádností veškeré ostatní státy. Renesance je jedinečná doba smyslů, v umění se tedy vyznačuje především kultem nahoty, tělesné krásy a oslavou harmonie lidského těla. Standardy uměleckého zobrazování lidského těla byly utvořeny dle nových představ, v malířství i sochařství se prosadilo především realistické zobrazování lidského těla dle antických vzorů a nových znalostí anatomie lidského těla. Toto bylo společné všem renesančním státům, samozřejmě odlišnost vkusu byla dána např. podle rasy či třídy. Ženám umělkyním se však nedostávalo zasloužené pozornosti, přesto byly především jako objekt malířství nedílnou součástí umění. V tomto směru jsou ženy většinou vázány na otce umělce, pokud se poté učily a pracovaly v dílnách, protože nemohly být členkami malířských cechů a tudíž pro ně bylo nemožné díla prodávat a uměním se živit. Přes stále malé vzdělání se se znalostmi anatomie a následného realistického ztvárnění nemohly mužům vyrovnat. S jistou androcentrickou nadsázkou bylo za univerzálně dokonalejší považováno spíše mužské tělo, jenže na akademické půdě byl ženám zakázán pohled na nahé mužské tělo, paradoxně to však neplatilo naopak. V umění, ať už se jedná o malířství, sochařství, či literaturu, byly v popředí vždy půvaby ženské, avšak v písních či verších byly téměř opomenuty ženské krásy duchovní. Ztvárňován tedy byl především ideál renesančních dam s plnějšími tvary. *„Vše bylo u ní v souladu: souměrná postava, svěží barva pleti, vážný, nikoli však přísný výraz tváře, živé oči a celý zjev, který působil dojmem zvláštní důstojnosti. V chůzi, tanci a každém pohybu byla plna půvabu, mluvila vždy v pravý čas a jen to, co bylo vhodné, pronášejíc své poznámky tak, aby nikoho nezranila, a projevujíc dary svého ducha bez domýšlivosti, která odpuzovala i u nejvzdělanějších žen.“*⁴⁷ Veškerá ženská krása musela být prozářena erotikou, neb ta je pro renesanční umění klíčová. Nebylo nic neobvyklým, pokud byly manželky či milenky portrétované nahé, naopak, zcela ve své kráse můžeme vidět i často ztvárňovanou Venuši. V literatuře se zase renesance zaměřuje na člověka po stránce duševní, vyzdvihuje lidské příběhy, osudy a dává

⁴⁶ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 234, 245.

⁴⁷ ŠÁRECKÁ, M. *Z kulturních dějin lidstva: obrazy společenského života: renaissance a barok*, s. 42.

nám tím obraz celkového společenského uspořádání.⁴⁸ Díla bývají často milostného charakteru, o ženách tak vypovídají spíše ve smyslu lásky, tragédie, manželství, cudnosti, krásy, svobody či vlivu na partnera a to vše většinou na základě skutečně prožitých událostí. V literárních i uměleckých dílech tedy můžeme vidět opravdovou smyslnost renesanční lásky.⁴⁹

⁴⁸ BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, s. 51 – 53.

⁴⁹ NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Svazek 3, Žena středověká a renesanční*, s. 88 – 91.

3) INTERPRETACE POSTAVENÍ ŽENY VE VYBRANÝCH LITERÁRNÍCH DÍLECH

Autoři renesančním zkoumáním a skepticismem pomalu tvoří středověké jistoty včetně těch náboženských či společenských. Renesanční kultura nejen objevovala svět, ale objevila a popsala člověka v celé jeho úplnosti. Typické bylo rozvíjení individualismu a jeho poznání ve všech stupních, což začíná u autorova poznání sebe sama. Kromě popisu jedince i národů je typické, že se umělci začali více zabývat vnější stránkou člověka, kterou popisují autoři velice přesně a detailně, jelikož právě realismus je další z rysů renesančního umění.⁵⁰ Významná jsou především díla humanistická. Přesto, že si humanisté nevydobyli pozici na univerzitách, jejichž vyučovací metody také kritizovali, získali veliký vliv ve společnosti. Humanistické vzdělání totiž zajímalo především mocné, humanisté a jejich myšlenky tak pronikaly především na šlechtické dvory, jelikož napodobování starověku se stalo skoro až módou.⁵¹ Kromě poezie či děl filosofického charakteru začala sloužit především pro potřeby měšťáckého lidu tzv. krásná literatura. Naivní a zdravá smyslnost se začala přeměňovat v rafinovanost a smilné pojetí lásky. Nová měšťácko-kapitalistická literatura počala v Itálii, kde nejznámějším dílem je právě Boccacciův Dekameron.⁵² Renesanční umělec se tak musel postavit vedle Boha, zároveň s ním však musel skloubit svůj vytříbený rozum, návrat k antickým mistrům a především poznání člověka samotného. Burke dělí motivy patronace umění na zbožnost, prestiž a potěšení. V dílech se poté ženy objevují především v námětech milostných, tématem byly zejména manželství, cudnost a cizoložství, případně krásy ženského těla.⁵³

3.1 Analýza děl v renesanční Itálii

Renesance v Itálii znamená jak období krize a útlumu, tak zároveň určité rozvíjení bohatství a kultury. V první polovině této italské epochy byly tyto okolnosti a především dopad moru na společnost impulzem intelektuálů k zachycení politické i společenské situace Itálie. Především co se týká společenského vření, dokázali rozmanitým způsobem vyjádřit dění – nepokoje i ty šťastnější chvílky. Po ústupu morové rány vznikla nová vlna

⁵⁰ BURCKHARDT, J. *Kultura renesance v Itálii*, s. 225.; BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, s. 26 – 30.

⁵¹ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 30 – 33.

⁵² NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy: Žena středověká a renesanční*, s. 192.

⁵³ BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, s. 109 – 110.

kulturnějšího a vzdělaně bohatšího humanismu, který jak již bylo řečeno, měl veliký politický vliv, což se odráželo nejen na celém místním společenství, ale také na následném vývoji evropské kultury. Snažili se tak především o nastolení spravedlivé společnosti prostřednictvím reformy církve a poukázáním na správnou formu vlády.⁵⁴

3.1.1 Francesco Petrarca – Mé tajemství

Dílo Francesca Petrarce bylo vybráno především z důvodu postavení Petrarce jakožto prvního a nejvýznamnějšího humanisty, který pevně a důkladně usiloval o znovuzrození klasické kultury. Ženou a láskou byl ovlivněn Petrarca i Boccaccio, dá se říci, že ženy pro ně již tehdy byly múzami. Přestože byl Petrarca především lyrický autor, vybrala jsem dílo filosofického charakteru. Petrarca se snažil zachytit myšlenky, pocity a morální ideály nejen pro sebe, ale pro celé lidské pokolení. *De secreto conflictu curarum mearum* bylo psáno mezi lety 1347 - 1353 původně jen pro něj samotného, o to pravdivější a intimnější se nám výpovědi mohou zdát. Dílo není sporem sv. Augustina a Petrarce, jak by se mohlo na první pohled zdát. Prostřednictvím autobiografického dialogu jedná především o sporu autora se sebou samým v otázkách humanistického myšlení spolu v protikladu s křesťanskými tradicemi.⁵⁵

Autor řeší duševní krizi, při které cítí, že ztrácí pravé hodnoty věcí, mezitím co je bezmocný a ohrožován hříchy. Prostřednictvím dialogu jakožto cesty morální spásy se snaží dojít k nějakému řešení. V knize *první* přiznává svou slabou vůli a sklony k hříchům. Augustin ukazuje ideální podobu života vedoucí ke spáse, kde ctnost je jediná míra všech činů. Dle Augustina se člověk stává nešťastným jen vinou vlastní neřesti, do neštěstí je možné upadnout jen ze své vlastní vůle. Je třeba se smířit s lidskou nedokonalostí a hříšnou podstatou člověka, každý člověk má uvnitř sebe nezdravou touhu klamat sám sebe, což zapříčiňuje láska k sobě i k druhým. Ke štěstí je třeba potlačit veškeré své tužby, jelikož až poté může někoho touha naplnit, je třeba vůli směřovat jen jedním směrem všemi silami. Honba za štěstím je však obtížná, jelikož duše je zatěžována tíhou těla, pozemskými lákadly a strachem ze smrti. Tato první část knihy je psaná velmi obecně a o obrazu tehdejších žen mnoho nevypráví, spíše poukazuje na důvody odpoutání se od ženy.⁵⁶

⁵⁴ PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*, s 82 – 86.

⁵⁵ ŠPIČKA, J. In PETRARCA, F. *Mé tajemství: o tajném střetu mých myšlenek*, s. 11 – 12, 21 – 24.

⁵⁶ PETRARCA, F. *Mé tajemství: o tajném střetu mých myšlenek*, s. 101 – 107.

V knize *druhé* se vytrácí téma ctnosti, předmětem se stává sedm smrtelných hříchů a jejich odvedení od duše. Opět se tak setkáváme s náhledem na člověka spíše v obecné rovině, Augustin Francesca poučuje, že ne vždy se lze spoléhat na inteligenci, protože nejsme schopni dosáhnout všeho, například toho, co dělají ostatní živočichové instinktivně. Předmětem se také stává fyzické smrtelné tělo a jeho krása. Augustin opět oponuje, že tělo nemá zvláštní přednosti, protože je smrtelné, neudrží si zdraví na vždy, není tak dokonalé. Naopak jako morální mentor upozorňuje na nebezpečí bohatství a předkládá, jak je pro lidstvo důležitá skromnost, návrat k přirozenosti a víra ve svět vyššího řádu. Pokud jsou tužby člověka upřímné, skromné a pokorné, dostane se mu od Boha pomoci.⁵⁷

Autor se poté zpovídá, jak by si přál zbavit se vášní a útrap pozemského života, a naopak Boha prosí o sílu k cudnosti a otupení vášní. Platónsky se řídí zásadou, že pro poznání božského jsou největší překážkou tělesné touhy a roznícená žádostivost, což v praxi znamená lásku a ženu. Příkladem podává dílo Vergilia: „*A přece, dokud v doprovodu Venuše bloudil ohněm mezi nepřáteli, nebyl s to, ač měl oči otevřené, vidět hněv uražených božstev, a když k němu bohyně mluvila, nepochopil nic než to, co bylo pozemské. Ale viš přece, co se stalo poté, co ho opustila. Vyprávění pokračuje tím, že hned nato uviděl tváře rozhněvaných bohů a uvědomil si veškerá nebezpečí, která číhala kolem. Z toho vyvodil závěr, že důvěrný styk s Venuší znemožňuje spatřit božstvo.*“⁵⁸ Člověk je buď nevědomě ovlivněn vášněmi, které vedou k zoufalství. Příkladem jsou lidské touhy jako žádostivost, ctižádost, smyslnost, anebo i láska k ženě. Tomu je třeba se vyhnout, protože právě vášně jsou tím, co uvede tělo i duši do záhuby.⁵⁹

Kromě slávy je tématem *třetí knihy* především láska. Láska je jedním z nejvznešenějších hříchů a základem lyrické tradice, stává se tak nejvážnější překážkou cestou ke spáse především díky vášním. „*Abych byl upřímný, myslím si, že lásku lze nazvat buď nejhanebnější vášní, nebo nejvznešenější činností duše – rozdíl je v tom, koho milujeme.*“⁶⁰ Autor také přiznává, že ve vášních pozemského života vidí jen ty nejlepší radosti, dokonce žádá Boha o zbavení milostné touhy. „*Dopřej mi cudnost, ale ne hned. Posečkej chvíli. Přijde ten čas.*“, dodává.⁶¹ Důkazem jsou autorovy *Sonety Lauře*, kde

⁵⁷ PETRARCA, F. *Mé tajemství: o tajném střetu mých myšlenek*, s. 145 – 150.

⁵⁸ Tamtéž, 161 – 163.

⁵⁹ Tamtéž, 165 – 170.

⁶⁰ Tamtéž s. 197.

⁶¹ Tamtéž, s. 159.

Petrarca vyznává lásku ženě, ve které vidí vznešenou a čistou osobu. Tak ale mylně považuje i lásku za vznešenou a čistou. Augustin namítá, že i když ženu vidí jako věřící a ctnou, téměř až v božském světle, vychvaluje autor kromě její ctnosti také její tělo, chůzi či hlas. Fyzično, ženská krása a z toho se odvíjející svůdnost a líbeznost poté ale vedou duši k nečestnosti, smutku, pomatenosti, nepřičetnosti či pocitům žárlivosti. Ženské půvaby tak narušují ctnosti, pozemská láska a její připoutanost znemožňuje racionální uvažování. Šílenstvím není jen láska k ženě bezectné a necudné, ale i láska a vášně k jakékoliv ženě brání ve svobodě a čistém úsudku.⁶² „*Ta, již velebiš jako svou vůdkyni, která tě odvrátila od mnoha špinavostí, tě také svrhla do oslnivé hlubiny. A že tě naučila dychtit po věcech ušlechtilých, že tě vzdálila davu – co to bylo jiného, než že z tebe učinila svého ochránce a dosáhla toho, abys, uchvácen půvabem jediné ženy, všemi ostatními pohrdal a s nechutí je přehlížel?*“⁶³ Žena vede muže do propasti spoutanosti a nesvobody.

Energie a láska k smrtelné ženě je tedy jen promarněný kus života a času včetně rozpolcení mysli. Kromě toho také odvádí pozornost, láska by měla být věnována především Bohu. Člověk by měl nepodléhat návalům vášně, je důležité přemýšlet nad ušlechtilostí duše a nad zápory těla. Žena stojí muže jen zbytečné nářky, slzy, utrpení, odvržení od Boha a následování nesprávné cesty, což jenom za rozkoš z krásy nestojí, naopak je vztah nežádoucí. Ve finále však zůstává spor nakonec neukončen, jelikož Pravda až do konce dialogu mlčí.⁶⁴

Dle Delumeaua je Petrarca příkladem toho, že dvorská láska, její posvátnost manželství a úcta k ženám nijak neovlivnila vzdělance a muže z vládnoucích kruhů. Jeho láska k Lauře byla spíše platonická, protože soužití se ženou a manželství odmítá. To ale není v Petrarcově době nic neobvyklé, protože kvůli církvi se šířil a zvětšoval strach z žen.⁶⁵ Petrarca tak varuje před ženou a před uzavřením sňatku. Opovrhování manželství v dílech humanistů však bylo důvodem útočení na ženy. Manželství tak představovalo sociální i morální problém, jelikož mnoho autorů také vyzvedávalo důstojnost člověka, kde však byly většinou ženy opomíjeny.⁶⁶

⁶² PETRARCA, F. *Mé tajemství: o tajném střetu mých myšlenek*, s. 212 – 217.

⁶³ Tamtéž, s. 213.

⁶⁴ Tamtéž, s. 261 – 265.

⁶⁵ DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II*, s. 153 – 154.

⁶⁶ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 31.

3.1.2 Giovanni Boccaccio – Dekameron

Na Danteho myšlenku, že pro člověka není nic nemožné, navazuje Giovanni Boccaccio. *Dekameron*, jehož vznik byl ovlivněn černou smrtí, psal autor v letech 1348 – 1353. Dílo se stalo zdrojem zábavy renesanční Evropy, protože vyprávělo o skutečném společenském životě obyvatel, stal se tak ilustrátorem italského měšťanstva. Realitu ztvárnil výjimečným způsobem právě z důvodu, že sám byl měšťanem a odmítal jakékoliv zkrášlování skutečnosti, svým satirickým obsahem tak mělo dílo oblibu především u měšťácké společnosti i pro smilnost mnoha povídek. Dílo bylo také vybráno z toho důvodu, že především prostým ženám a dívkám dílo věnoval. Pro liberálnější přístup k životu byl oblíben především u nové mladší generace, naopak církve toto dílo spíše zavrhovala. I tak měl poté Dekameron zásadní vliv na pozdější vývoj renesančních děl, protože náboženské zanícení se stalo poté méně intenzivní.⁶⁷

Dílo se skládá z milostných i žalostných příběhů, které mohou být ženám užitečné i jakožto určitá forma rady. Ženy nedovedou snášet útrapy tak statečně jako muži, sice jsou bojácné, ale je třeba je utěšovat mnohem více. Jelikož jsou všechny ženy, nejenom matky, od přírody soucitné, dobová epidemie moru je psychicky poznamenala mnohem více. Útěk před nákazou a následné opuštění rodiny způsobily zcela novou novost jak mezi ženami a muži, tak mezi krásou a ošklivostí, ženy musely být díky moru především statečnější, smutek bylo třeba nahradit smíchem. Popisuje sedm vznešených dam, které se v těchto těžkých časech sešly v kostele ve Florencii. Jedna z nich prohlásila: „*Mé drahé paní, možná jste jako já mnohokrát slyšely, že ten, kdo se poctivě řídí svými právy, nikomu nekřivdí. Je přirozeným právem každého, kdo přijde na svět, hledět si svého života, uchovat jej a hájit.*“⁶⁸ Domluvily se tak opustit město a vydat se na venkov. „*Je vhodnější ve cti odejít, než tu – jako většina žen – pobývat v necti.*“⁶⁹ Další z žen poté argumentuje, že ženy jsou rozumné a dokáží si počínat a vést dobře i bez muže. Přesto pak dodává: „*Jsmo nestálé, svévolné, podezřívavé, malomyslné a bojácné, a proto se velmi bojím, že tato společnost se rozpadne příliš brzo a s menší ctí, než by se na nás slušelo, jestliže si budeme vládnout jen my samy.*“⁷⁰

⁶⁷ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 26 – 28.

⁶⁸ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, s. 16.

⁶⁹ Tamtéž, s. 19.

⁷⁰ Tamtéž, s. 19.

Vybrala jsem pět příběhů týkajících se ženy a jejího postavení, přičemž z příběhu vyzdvihnu právě témata, kde je předmětem či hlavní hrdinkou žena.

Příběh desátý – den první pojednává o neopětované lásce staršího lékaře. Ten je zamilován do jedné vdovy a za každou cenu se s ní snaží sblížit, ta však spolu s ostatními ženami vtípkuje na jeho účet, respektive žertují o zamilovanosti a poblázněnosti starého rozumného muže do tak krásné a mladší ženy. Ten však pohotově reaguje a argumentuje tím, že jakožto stařec se díky zkušenostem vyzná nejenom v lidských potřebách a citech mnohem více, nežli kdejaký mladík. Paní se zastydí a najednou o něj projevuje zájem, ten si však pravděpodobně něco uvědomil a odchází, čímž naopak zahanbí on ji. Podstatou děje je, že každá žena by se měla chovat dle vytríbených mravů, včetně těch žertovných či slovních hříček. Mnoho žen však žertům nerozumí anebo na ně nejsou schopny rozumně reagovat. Většina žen si ale myslí, že by měly místo těchto ctností zaměřených na konverzaci být obdivovány za vzhled a šat, což je však nedělá moudrými, ale naopak spíše hloupými.⁷¹

O manželství, vztahu mezi manželi a lidské pošetilosti vypovídá *Příběh desátý – den druhý*. Bohatý soudce si vezme za manželku nejkrásnější dívku v Pise, jako manžel však nedokáže uspokojit její veškeré potřeby a celkově její osobnost zanedbává, jelikož projevuje zájem spíše o práci. Poté, co je manželka unesena místním pirátem, je o ni postaráno natolik, že když se pro ni manžel vrátil, odmítla se s ním vrátit. I přes to, že mohlo být toto rozhodnutí považováno za hřích, necudnost a zneuctění jména a rodiny, rozhodla se mladá dívka pro své štěstí a lásku sama. Vzдорovala autoritě muže a po smrti chotě si vzala piráta oficiálně za muže, jelikož se o ni staral, miloval ji a především ji věnoval veškerou pozornost a čas. Příběh by také mohl být vzkazem pro muže, aby si svých žen vážili a pečovali o ně.⁷²

Příběh třetí – den třetí pojednává o zamilované dámě, která se nebojí dosáhnout svého cíle tím, že obelhává mnicha, který jí nevědomky sám udělá kuplíře. I přesto, že tato urozená, vznešená, krásná a ctnostná paní byla provdána za muže, který byl bohatý, opovrhovala jím, jelikož nebyl urozený. Nemohla dojít uspokojení s někým, kdo neměl způsobů jí vhodných, zamilovala se tedy do někoho jiného. Vychytrale přišla na plán, jak se k muži dostat, což vyústilo ve vztah. Pro lásku a své potěšení se tak nebála obelhat jak

⁷¹ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, s. 61 – 63.

⁷² Tamtéž, s. 155 – 161.

církev, tak svého manžela. Tento příběh by také mohl být chápán tak, že poukazuje na ženu jako na podvodnici a smilnici. Někteří muži si tak mohli ženu spojit s Evinou chamtivostí či dokonce s posedlostí ďáblem.⁷³

Jako další, *Příběh šestý – den čtvrtý*, byl vybrán děj, kde se žena sama rozhodla odejít do kláštera. Dívka, krásná dcera šlechtice, se tajně provdá za svou lásku nižšího původu. Manžel jí však následně zemře v náručí. Je zdrcená natolik, že chvíli přemýšlí nad sebevraždou, to by však dle rady služky oddělilo jejich duše navždy. Se vším se svěří otcí, ten poté její zemřelého manžela i přes původ přijme v úctě jako zetě. Po všech událostech se pak rozhodne odejít jako řeholnice do kláštera, a tam následně prožít zbožný a ctnostný život čekajíc na smrt a svou lásku. Příběh tak představuje vztah otce s dcerou, který je založen na úctě a především autoritě otce. Dívka se tak dle naučených ctností zachová po vzoru světice.⁷⁴

Taktéž *Příběh sedmý – den šestý* je o ženě, která se nebojí promluvit. Manžel přistihl svou ženu v náručí jiného muže, a protože v jejich kraji platil zákon, který nařizoval upálení ženy při cizoložství nebo prostituci, byla předvolána před soud. Tato paní však byla velmi statečná díky lásce, kterou ke svému milenci chovala. Byla odhodlaná pro pravdu klidně statečně zemřít, než utéct či žít ve vyhnanství, protože díky cti zákona by jí ani její krása a chvályhodné chování nepomohly. Tak stanula před soudem a pravila: „*Nebudu to zapírat; jsem si totiž jista, že je vám známo, že zákony mají být pro muže i pro ženy a že mají být dělány se souhlasem těch, jichž se týkají. Tak tomu však není u tohoto zákona, který postihuje pouze ubohé ženy, které by jej mohly udělat mnohem lépe než muži. Krom toho jediná žena nedala souhlas, ba jediná nebyla zavolána k tomu, když byl tento zákon dělán; z těchto důvodů je proto možno nazvat jej po zásluze špatným.*“⁷⁵ Následně pokračuje obhajobu tím, že svého milence miluje, a že i přesto plnila své manželské povinnosti kdykoliv si manžel zamlul. Tím se nejenom osvobodila a zprostita viny, ale také se zasadila o změnu zákona, který měl poté postihovat pouze ženy, které zpronevěřily manželovy peníze. Příběh tak poukazuje na spravedlivý náhled na ženu ze strany práva, a dále také na svobodu volby v osobním životě.⁷⁶

⁷³ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, s. 180 – 186.

⁷⁴ Tamtéž, s. 289 – 294.

⁷⁵ Tamtéž, s. 404.

⁷⁶ Tamtéž, s. 403 – 405.

Přesto, že se Boccaccio snažil ženám vzdát hold, nechtěně jim ublížil, protože vyzdvihoval právě to, čím se vyznačovala role renesanční ženy. Opěvoval totiž tradiční ctnosti cudnosti, mlčenlivosti a poslušnosti, což posílilo v mužských názorech na ženu matku, pannu, manželku a vdovu. Ženě tak sklonil největší poklonu, pokud ji nazval mužnou. Díky Boccaccovi následně začalo psát o ženách a jejich přednostech více mužů, např. muži o svých manželkách.⁷⁷ V díle se tak příběhy týkají běžného života člověka, jsou o lásce, tragédii, manželství, milencství, nevěrách, pokoře, zbožnosti, smrti, mužské nadřazenosti apod. Najdeme zde také především u žen motivy touhy, naivnosti, nevinnosti, mládí, víry v pravdivost slov svého svůdce a následné povinné odevzdání se mu. Naopak některé příběhy také vypovídají o ženách silných, statečných, rozumných a soběstačných. Ať již bylo společenské postavení žen jakékoliv, autor poukazuje na lidské vlastnosti, které nás dělají lidmi neohledně na století či dobu. Samozřejmě tím měl na mysli lásku, přátelství a soucit. Autor tím pravděpodobně mínil to, že význam dané ženy je dán především tím, jak je ostatními - především muži - milována, anebo naopak nenáviděna. Přesto, že lze v díle cítit určité opovrhování manželstvím, ženu měl velmi v úctě a snažil se upozornit na jejich podstatu ve společnosti i v mužském osobním životě. „*Kéž i vám jeho milost přeje, roztomilé paní; žijte v pokoji, a jestliže četba mých příběhů alespoň maličko prospěla, vzpomeňte si na mne.*“⁷⁸ Pro různorodost dějů je těžké dojít k závěru, protože naopak některé povídky je možné chápat jako varování před ženami a před manželstvím.⁷⁹ Také dle Delumeau Dekamoren některými příběhy přispěl k strachu z démonických žen, jelikož popisoval i události, kde byla žena schopna nevěř, lži či útoku.⁸⁰

3.1.3 Niccolò Machiavelli – Mandragora

Stejně jako Castiglione popisoval Machiavelli především dvorský život renesance, ukazoval však realističtější a temnější stránku této vyšší společnosti, byl zkušenostně velmi znalý v podmínkách dalších společenských tříd. V díle *Vladař* dochází k závěru, že vládnout musí jen muž bez veškerých iluzí, nějaký silný a energický jedinec, ideál požadavků doby.⁸¹ Mandragora je však dílo nepolitického charakteru, jelikož se jedná o divadelní komedii satiricky zaměřenou proti zkaženosti lidské společnosti, konkrétně té italské. Hra byla

⁷⁷ KING, M. In GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 244.

⁷⁸ BOCCACCIO, G. *Dekameron*, s. 692.

⁷⁹ BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 31.

⁸⁰ DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II*, s. 162.

⁸¹ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 36 – 37.; POKORNÝ, J. In MACHIAVELLI, N. *Mandragora*, s. 12 – 16.

napsána kolem roku 1514⁸² a komediálně zobrazuje životní prostředí tehdejší místní společnosti. Dílo empiricky spojuje s psychologií postav, stává se tak pozorovatelem reálného života a podává pravdivý dobový obraz. Machiavelli popisuje skutečnosti ze života lidí, které jsou již oblíbeným literárním motivem z dob dřívějších, znalost lidí a jejich osudů jsou poté východiskem jeho motivů.⁸³

Hlavním tématem je podvedení muže, advokáta pana Mikuly, přičemž hlavní roli v této zradě hraje nechtěně jeho manželka Lukrecie. Této lsti se účastní několik mužů, kterým se klam vyplatí v jejich vlastní prospěch. Pan Mikula, důvěřivý a naivní, je posedlý touhou po dědici. Se ženou však stále neměli to štěstí a on je pro svého potomka schopný udělat téměř cokoli. Do Lukrecie je však nesmírně zamilován Kallimach, zaslepen milostnou vášní se snaží vymyslet plán, jak dobýt svou vyvolenou anebo jak s ní strávit alespoň jednu noc. Ligur, který představuje postavu nečestnou a chamtivou honící se za co největším ziskem, vymyslí dokonalý plán, při kterém sám manžel odevzdá svou manželku do rukou jiného muže. Kallimach převlečen za doktora poté Mikulovi doporučí mandragoru, která má údajně zajistit ženě plodnost, zároveň však zahubí prvního muže, který se s ní bude milovat.⁸⁴

Ani hlavní postava není ukázkou ctností a správné morálky, když lže a intrikami zneuctí cizí manželku. Přesto je jeho čin spíše zoufalým krokem a projevem milostného trápení. Manžel tak sám souhlasí se zneuctěním své ženy jiným mužem. V manželských povinnostech ho tak musel zastoupit někdo jiný, tím však sám sobě nasadil parohy, když své vlastní ženě povolil cizího muže a ještě se tím následně chlubil. Další osobou, která se podílí na inscenaci, je mnich Timotej, který se k plánu lehce zmanipulován přidává, jelikož jej naivně vidí jako správné východisko. Sám se poté k ženám vyjadřuje: „*Nejlaskavější ze všech stvoření jsou ženy; a nejnepříjemnější taky. Kdo se jich vystříhá, vyhne se nepříjemnostem i užitku.*“⁸⁵ Navíc zde také hovoří o dívce z kláštera, která nechtěně otěhotněla, a které je pro dobro rodiny a kláštera ochotný dát kapky na potrat. Nakonec je tím, kdo skrze své postavení Lukrecii přesvědčí. Kritikou zdravého lidského rozumu se tak autor vysmívá víře, jelikož sám služebník církve přemlouvá ženu k cizoložství, navíc sama Lukrecie se marně modlí k Bohu pro početí. Hlavní ženou a aktérkou děje je tedy Mikulova

⁸² Tzn. více než o 160 let později než díla předchozí.

⁸³ POKORNÝ, J. In MACHIAVELLI, N. *Mandragora*, s. 24.

⁸⁴ MACHIAVELLI, N. *Mandragora*, s. 72.

⁸⁵ Tamtéž, s. 82.

manželka, která je bez potomka taktéž zklamána. V dané situaci jakoby však neměla žádné slovo, jelikož je k aktu v pozici poslušné manželky donucena. Další ženou díla je její matka Sostrata, která s aktem taktéž souhlasí, protože žena bez potomka je žena bez domova. Timotej ospravedlňuje čin tím, že pokud to udělá pro svého manžela a celkově pro dobro, nejedná se o hřích.⁸⁶

Nakonec však pod tlakem autority svého manžela poruší svou největší chloubu, tedy to, co dělá ženu a ženou, a to je cudnost. I když se proti tomu ze začátku vzpírala, jako by ani nebylo možné, aby si prosadila své. Nakonec poté, co s Kallimachem stráví noc, se stane jeho milenkou i oddanou přítelkyní, aniž by měl manžel jakékoliv podezření.⁸⁷ Tato ženská postava tak prochází velkým přerodem osobnosti, jelikož z původně manželovi odevzdané ženy se stává bohyně vášně. Tu v ní však rozproudil zcela jiný muž, kterého si ani nevybrala sama, a pro kterého klidně žije život ve lži. Na základě lidského přirozeného chování se tak ironicky z původně zapřísáhlé cudné dámy stává cílevědomá nevěrnice. Nový pár věří, že toto spojení a následné opětovné naplnění lásky bylo z vůle. Na jedné straně se tak vyplatilo dobývat svou nepřístupnou lásku, na straně druhé každý může být oklamán. Autor tak podává realistický pohled na lidskou hloupost, pověrčivost, zlomyslnost a přetvářku. Zobrazení skutečného soukromého života má tak člověka kromě zábavy dovést také k zamyšlení a ponaučení.⁸⁸

Machiavelli tak vyzdvihuje především ctnosti ženské poslušnosti, když se žena díky životnímu poselství matky nechá přemluvit k cizoložství. Následně ji však staví do pozice, ve které žena ve svůj vlastní prospěch lže. Vlastní volbou se rozhodla upřednostnit svou individuální potřeby před manželskou posvátností. Přesto je mu manželka stále formálně podřízena. Tento čin, některými chápán jako čin lásky, však mohli někteří muži či církve chápat jako klam a ve spoustě čtenářů tak mohl upevnit myšlenky na ženu jako zrádkyni. Ve *Vladaři* poté na výroku, kde přirovnává Štěstěnu k ženě, dokazuje čistě patriarchální a mužskou nadřazenost. Pokud má člověk nad oběma zvítězit, získat je, musejí se nejdříve bít a zacházet s nimi rázně a neurvale.⁸⁹ Nejdůležitějším však bylo pro Machiavelliho upřednostňování politické moci. Blaho jedince, tím spíše blaho ženy, staví do pozadí za

⁸⁶ MACHIAVELLI, N. *Mandragora*, s. 94.

⁸⁷ Tamtéž, s. 130.

⁸⁸ POKORNÝ, J. In MACHIAVELLI, N. *Mandragora*, s. 24 – 28.

⁸⁹ STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*, 223.

potřebami společnosti, jelikož sebezachování státu je pro společnost nejpodstatnější částí, je jí třeba zachovat za každou, byť neetickou cenu.⁹⁰

3.1.4 Tommaso Campanella – Sluneční stát

Inspirován Morem sepsal Tommaso Campanella také utopické dílo jakožto reakci na hospodářské změny. Dílo vyšlo roku 1623⁹¹, přičemž kritikou existujícího společenského řádu se snažil autor dílem hájit především zájmy městského a venkovského obyvatelstva. Utopické společenství sepsal především za účelem reformy vzdělávání a snahy o překonání minulosti.⁹² Kromě toho má Campanellova koncepce také charakter výchovného systému jakožto politický program, protože se jedná o jakýsi protest proti útlaku.⁹³ V dialogu mezi velmistrem a mořeplavcem kladl racionalisticky důraz především na zdokonalování člověka z hlediska fyziologie, psychologie a mravů. Veškeré tyto myšlenky byly odvíjeny od skutečné tehdejší politické i sociální skutečnosti, protože byl přesvědčen, že je nutné vytvořit spravedlivou společnost. Základními pravidly se stalo zrušení soukromého vlastnictví, důraz na výrobu a distribuci, pracovní výchova občanů a všeobecná pracovní povinnost ve smyslu cti. Avšak například oproti Morovi je dílo velmi nekonkrétní, myšlenky tak mohou být pochopeny z různého pohledu a zřejmě i jinak, než autor původně zamýšlel.⁹⁴

Stejně jako u Platona je Sluneční stát panstvím duchovní aristokracie v ideální společnosti. Společnost lidí si je ale rovna, nadvládu má inteligence, tzn. vláda moudrých, kde nejvyšším vládcem se stává nejmoudřejší filosof a kněz zároveň. Toto nově vzniklé společenství se rozhodlo vést filosofický a pospolitý způsob života, což je jeden z důvodů, proč se zavedli také společenství žen, jelikož došli k závěru, že jakožto lidé mají vše společné, a to i včetně práv a postavení. Příčinou všech utrpení a špatného postavení řádů viděl v sociální nerovnosti a existenci bohatství, jelikož soukromé zájmy a honba za bohatstvím vedou k individualismu a ke zkáze mravnosti, především k sobectví. Základním stavebním kamenem je tak zákaz soukromého vlastnictví a poté čistá láska k vlasti a k bližnímu svému, znamená to tak neupřednostňovat pohlaví, věk, či příbuzenské spjatosti,

⁹⁰ HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, 440-441.

⁹¹ To je téměř 110 let po Machiavellim a celých 270let po tvorbě Petrarce s Boccacciem.

⁹² HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 451 – 452.

⁹³ HALADA, J. In MORE, T. *Utopie*, s. 10 – 11.

⁹⁴ VOLGIN, V. P. In CAMPANELLA, T. *Sluneční stát*, s. 7 – 11.

společnost je postavená na úctě a přátelství.⁹⁵ Přesto je zajímavé, že autor následně uvádí: „Všichni vrstevníci se navzájem nazývají bratry; ty, kdo jsou o dvaadvacet let starší, nazývají otci, o dvaadvacet let mladší – syny. I úřady dávají pozor na to, aby si v tomto bratrstvu navzájem nekřivdili.“⁹⁶ Můžeme si všimnout, že i přes uváděnou rovnost nejsou ve výroku nijak zmiňovány ženy a sesterstvo, tedy ženy jakožto sestry a dcery.

Chodem a dobrem společnosti se poté zabývají úřady rozdělené dle ctností, jako je např. Spravedlivost, Laskavost, Střídmost, Velkomyslnost, Statečnost, Čistota, Štědrost atd. Pokud se někdo proviní cizoložstvím, násilím, lží, apod., je vyloučen z veškerých čestných společenských výsad. Autor poté uvádí, že jako trest je zákaz styku se ženami. Opět zde v obecném měřítku hovoří pouze o mužské osobě, jako by se u ženy vůbec nepředpokládalo, že by se mohla přes svoji upjatost a oddanost k muži nějakým individuálním způsobem projevit. Dále však hovoří, že mezi ženami a muži nejsou viděny žádné rozdíly, proto si oblékají i stejný, k válčení přizpůsobený, šat.⁹⁷

Vzdělávání a následné studium věd je podrobena racionálním principům a je všem stejné. Práci poté volí člověku úřad dle toho, v jakém řemesle či vědě byl po celou dobu svého studia nejúspěšnější. V praxi by to však mohlo znamenat omezení svobody, jelikož člověk by nemohl dělat to, co ho baví. Ženy by to pak nechávalo v již zaběhlých činnostech, pro které mají již celá staletí největší předpoklady. Vyplývalo by z toho tedy omezení volby, vývoje a změn. Řemeslu se věnovali muži i ženy, ženy by měly být přidělovány k jednodušším pracím. Příkladem je tkaní, předení, holičství, vaření, přípravy stolování, výroba léků a práce v oděvnictví či zemědělství. Každý tak dělá to, co je mu určeno Bohem, každý prací přispívá chodu společnosti a každému se dostane toho, co je k životu potřeba. Vladařem se může stát pouze muž vzdělaný v metafyzice, teologii, historii, politice a přírodních vědách. Dbáno je na úctu ke starším, při stolování sedí muži a ženy na rozdílných stranách, mládež a ženy obsluhují.⁹⁸

Konkrétně o ženách se zaobírá především ve třech částech. První z nich je kapitola *O plození dětí a výchově rodičů*. Manželství, které by bylo postaveno na původu či materiálních zájmech, odmítá. Dívka, která nedosáhla devatenácti let, má přísně zakázáno

⁹⁵ CAMPANELLA, T. *Sluneční stát*, s. 34 – 37.

⁹⁶ Tamtéž, s. 37.

⁹⁷ Tamtéž, s. 37 – 38.

⁹⁸ Tamtéž, s. 40– 44.

navazovat jakékoliv styky s mužem. Dítě poté mohou muži zplodit, pokud je jim více než jednadvacet let. Trestány jsou nečisté pohlavní hříchy, naopak uctívány jsou ti, kteří se zdrželi pohlavního aktu až do co nejvyšších let. Ženy by se měly k Bohu modlit a být vděčny za muže a potomstvo. Ideálem je pár, který se doplňuje svými přednostmi, rozhodující není věno či rod. Především kněžím a úředníkům jsou vybírány ženy inteligentní, ctnostné, živé a krásné. „*Jestliže některá žena s jedním mužem neotěhotní, spojí ji s jiným; jestliže je i pak neplodná, stává se společným majetkem mužů, a nepožívá úcty jako paní, ani v radě pro rozplozování, ani v chrámu, ani u stolu. Děje se to proto, aby žádná z žen sama těhotenství pro tělesnou rozkoš nezabraňovala.*“⁹⁹ Pokud se do sebe dva zamilují sami, je jim dovolen vztah pouze jako manželský, navíc by musel být prospěšný pro potomky, jinak smyslnost nepřichází v úvahu. Kojit musí žena sama minimálně dva roky, odkojené dítě se poté dává na starost vychovatelkám či vychovatelům dle pohlaví dítěte.¹⁰⁰

Dokonalý člověk se pozná dle schopností, mravů i vzhledu, jelikož by měl naplňovat všechna kritéria. Kapitola *V čem záleží krása žen* vypovídá, že žádná žena Slunečního státu není ošklivá, neb o sebe pečují, jí zdravě a cvičí. Krása je především v hbitosti a mrštnosti, nikoliv ve střevících či ošacení, jelikož tyto rozmary zkrášlování jen ubírají na kráse přirozené. Postavením se zabývá v *Úvaze o společenství žen*. Vztahy mají určité řady podřízené zájmu rozmnožování, ženy jsou pak mužům společné pro obsluhování i pro lože. Autor jako by zde však poté polemizoval sám se sebou, když dochází prostřednictvím dialogu k závěru, že tato rovnost se neshoduje s myšlenkami Platona či Sokrata, kdy ženy mají být všem společné především v posluhování a muž by s nimi neměl sdílet společné lože.¹⁰¹

Campanella se nechtěl jako ostatní humanisté omezovat pouze na otázky mravní výchovy, protože ve filosofii a z ní vycházejících principů, viděl cestu a způsob k politické reformě.¹⁰² Přesto, že by Campanellova společnost měla být postavena na stejných právech a rovnocennosti mužů i žen, k ženám se však v díle konkrétně nikterak nevyjadřoval, naopak v mnoha tématech je zcela vynechal. Svým způsobem však zapomíná na individuální lásku a osobitost celkově, v pravidlech určujících vztah mezi mužem a ženou

⁹⁹ CAMPANELLA, T. *Sluneční stát*, s. 48.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 45 - 48

¹⁰¹ Tamtéž, s. 50 – 54.

¹⁰² HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 21.

nenajdeme nic osobnějšího než výchovu potomků. V otázkách manželství zabraňuje i individualistickému smýšlení a chování, když je i partner vybírán na základě rozhodnutí rady. Omezeny by byly také kvůli předem určitým měřítkům výchovy i práce, kromě toho se ženy nesměly nikterak zkrášlovat. Je si vědom, že žena je klíčem k odstranění sobeckosti, což je nezbytné k zachování spravedlivé společnosti. Žena ale nikterak nepodřizoval v tom smyslu, že povinnosti byly i pro muže téměř stejné. Je opět komplikované dojít k závěru, jelikož by se mohly nabízet dvě varianty. Buď by mohlo být dílo pochopeno jako náhled na zcela spravedlivé postavení mezi veškerým obyvatelstvem, také však mohlo podněcovat náhled na ženu jako na druhé pohlaví tím, že vyzdvihuje ženské povinnosti, jako jsou poslušnost v manželství, mateřství, práce v domácnosti, ale také dbaní o svůj vzhled. Z původně myšlené rovnocennosti by se tak mohla stát překážka k ženské emancipaci.

3.2 Analýza děl v renesanční Anglii

Vývoj anglické literatury odvozen od společenské a politické situace země, tedy od anglické reformace, kdy se ze středověkého katolického království stal moderní protestantský stát. Tempo reformace bylo velmi rychlé, nastala tak radikální proměna náboženského myšlení, politického režimu i každodenních životů lidí. Veškerá díla jsou tak spjata s těmito změnami, přičemž pro Anglii a její vzdělanost byl důležitý především rys kritičnosti.¹⁰³ V Anglii se v 16. století začaly projevovat nové proudy umění, literatury a vzdělanosti, autoři si z evropské renesance vzali pouze některé prvky, ale především byla díla vyvíjena spíše samostatně a nezávisle. Významné místo v životě Londýna získalo především divadlo, leč většina her této doby byla pod protektorátem církve, témata byla i tak spíše realistická, připomínající dobovou smyslnost.¹⁰⁴

3.2.1 Thomas More – Utopie

Pod pojmem utopie Thomas More představil roku 1516 ideální, avšak neuskutečnitelné společenské uspořádání, a to včetně koncepce hodnot, norem a zákonů v době přechodu ze středověku do novověku. Proti odrazu své doby postavil zcela novou ideální socialistickou koncepci.¹⁰⁵ Pro hodnocení společenského postavení žen je toto dílo ideální díky vyjádření filosofických a společenských postojů autora jakožto reflexe

¹⁰³ HILSKÝ, M. *Dílo - William Shakespeare*, s. 14 – 15.

¹⁰⁴ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 227 – 228.

¹⁰⁵ STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*, 225.

sociálních a etických podmínek společnosti, protože v Utopii hrály vždy nejdůležitější roli sociální vztahy a vazby. Impulsem se mu k utvoření svého ideálního státu stává nejenom humanistické pojetí člověka a světa, návrat k antickým ideálům a rozmach objevných cest a poznávání neznámého světa, ale také především sociální realita a problematika vyplývající z kapitalistických vztahů.¹⁰⁶ Především v Anglii proběhly společenské změny a ekonomický proces velmi rychle, došlo k drastickému vyhánění a zbídačení rolníků včetně vylidňování vesnic či zvýšené zločinnosti. Dílo tak vystupuje proti nespravedlivému uspořádání tudorovské Anglie a snaží se vyřešit spor v otázce, v čem spočívá a jak nalézt lidské štěstí. V této utopické společnosti jsou tak lidské vztahy postaveny na zcela odlišných základech, bez peněz lze docílit spravedlivého zřízení státu.¹⁰⁷

Na ostrově jsou mravy a zákony ve všech městech stejné. Utopistická společnost je společností beztřídní, ve které neexistuje soukromé vlastnictví, vykořisťování člověka je tak nemožné.¹⁰⁸ Nejdůležitějším stavebním kamenem společnosti je rolnictví, tudíž je podstatná stejná míra polnosti s maximálním počtem členů venkovské rodiny, které v čele stojí hospodář s hospodyní. Na posty v úřadech včetně vladaře bývají zpravidla voleni muži, vyplývá z toho, že ženy by nebyly natolik vzdělané. Rolnictví je zaměstnání, kterého není nikdo zproštěn a je společné bez rozdílu mužům i ženám. Pro ženy jakožto slabší stvoření je poté také typické vlnářství či lnářství, v utopické společnosti však není ošacení tak důležité, rozděluje jen pohlaví, a ženy svobodné či vdané. Důraz je taktéž kladen na sociální přátelské kontakty, především v odpoledních hodinách ve společenských síních či zahradách.¹⁰⁹

Nejdůležitější složkou obce a tedy i Utopie vůbec je právě rodina, hlavní slovo má vždy nejstarší, avšak duševně zdravý příbuzný, zpravidla to býval muž. Dospělé dívky poté odcházejí po sňatku do nového domova, rodina byla často vybírána dle počtu členů pro zachování celkové stability Utopie. Dívky se nevdávají dříve jak v osmnácti letech, panenství je podmínkou sňatku, nemanželský styk je trestán. Při výběru manžela či manželky je zvykem představení partnera nahého nějakou třetí, váženou osobou, jelikož se jedná o rozhodnutí a svazek na celý život, i z tohoto hlediska musejí být partneri již před svatbou spokojeni, pro moudrého muže jsou však podstatné také duševní ctnosti ženy. To

¹⁰⁶ HALADA, J. In MORE, T. *Utopie*, s. 7 – 10.

¹⁰⁷ KŘIVSKÝ, P. In MORE, T. *Utopie*, s. 125 – 127.

¹⁰⁸ MORE, T. *Utopie*, s. 132.

¹⁰⁹ Tamtéž s. 63 – 68.

však platí pouze o přirozené kráse, ženám není dovoleno používat líčidel. Manželství mohlo skončit až smrtí s výjimkou cizoložství či odporu k mravům chotě, nevěra se trestá otroctvím. Podřízeny včetně trestů tak byly manželky manželům, děti rodičům a všeobecně mladší starším. Věci potřebné k uživení rodiny jsou dostupné bez jakékoliv finanční náhrady, protože každý prací přispívá do chodu města a státu. Jen společnost oproštěná od peněz a lakoty může být spravedlivá a poctivá. Nejdůležitější jsou totiž dary matky přírody - země, voda či vzduch.¹¹⁰

Každá městská čtvrť má poté svou společenskou místnost určenou pro stravování obyvatel. Vaření je poté jednou z prací žen, přičemž o hostiny se starají střídavě ženy ze všech rodin. Při zasedání ženy sedí vždy na vnější straně, těhotné a kojící poté zasedají odděleně ve zvláštní a teplejší části s kolébkami kvůli speciálním potřebám. Nejčestnější místo bylo pro úředníky a kněží s manželkami. Protože byla pro Mora důležitá celkově spravedlivá a rovnocenná společnost, i při stolování bylo důležité rovnoměrné promíšení dle pohlaví i věku. Kromě toho v Utopii není trpěna nečinnost, proto zde neexistují vinice, pivnice či nevěstince, jelikož to vše jsou příležitosti ke zkáze mravů. Je dbáno na blahobyt pro všechny, není tak možné, aby se někdo stal žebrákem.¹¹¹

Vzdělání se dostane každému stejné, upřednostňuje se zaměření, na které má člověk vlohly. Většina obyvatel věří ve věčné a nepoznané božstvo přesahující chápavost lidské mysli, z kněžství není vyloučeno ani ženské pohlaví. Hlavním principem je nesmrtelnost duše zrozená ke štěstí, po smrti jsou nám dle ctností a dobrých skutků uděleny odměny. Cesta pomocí ctnosti k dosažení nejvyššího dobra je zcela přirozená, chápána jako žití dle přírody, díky rozumu následujeme tuto cestu boží, abychom prožili život plný dobra, úcty, lásky a vděčnosti. Pro ženy je zde tak zásadní myšlenka rovnocenné podpory a dosažení veselého a blaženého života a celkového dobra pro všechny, jelikož Utopijští jsou poučeni o úkolu lidské dobrotivosti. Od ostatního obyvatelstva se neodlišuje ani sám vladař, za nespravedlivé považuje svázání zákony, Utopie jich tak má jen velmi málo a zná je každý, sama přirozenost vede člověka k náklonnosti k druhému.¹¹²

Z celého ostrova se tak stává jedna velká svobodná rodina složená z přátelského lidu šťastného, vlídného a vtipného, všichni se zabývají pouze spravedlností, rovností a

¹¹⁰ MORE, T. *Utopie*, s. 67 – 71., 92 – 95.

¹¹¹ Tamtéž, s. 71 – 73.

¹¹² Tamtéž, s. 78 – 82., 106 – 108, 111.

veřejným a všeobecným zájmem a blahem. Pro realizaci této šťastné společnosti poté More shledával pouze v osvícenské činnosti a úvaze panovníků, kteří by následně vydali spravedlivější a lidštvější zákony ve shodě s rozumem.¹¹³ Pro nastolení všudypřítomné společenské spravedlnosti je tedy nezbytné především zrušení soukromého vlastnictví a odstranění finanční měny.¹¹⁴

More se tak na základě kritiky společnosti zasadil proti nerovnosti a bezpráví, důležité pro něj byly podmínky stejné pro všechny, pro muže, ženy, staré, i mladé. Přispěl tak k příznivějšímu pohledu na ženu jako na rovnocennou osobnost, v zásadě totiž v díle rozdíl mezi pohlavími nerozlišuje. Pracovat musejí totiž všichni stejně, rozdíly nelze spatřit například ani v kapitole o vojenských záležitostech. Na druhou stranu panský přístup v Utopii zcela nezmizel, protože zejména v otázce rodiny a manželství je žena ve svazku dle jeho ideologie stále podřízena mužské autoritě, což se nejvíce projevuje především v myšlence mít dovoleno potrestat ženu bitím.¹¹⁵ Dílo se také odvíjelo od důsledků mezinárodní reformace, znamenala totiž volbu v náboženství i politice. More chápal na rozdíl od Cromwella Anglii jako součást kontinentálního společenství, kterého musela být země součástí, tzn., že zastával názor, že se Anglie nesmí odtrhnout křesťanské Evropy. Země musí být propojena a nesmí si vyhlašovat individuální zákony, i zde zastával názory přátelské a spravedlivé celosvětové společnosti.¹¹⁶

3.2.2 Philip Sidney – *Astrofel a Stella*

Philip Sidney patří k literárním tvůrcům, kteří stáli u zrodu novodobé anglické poezie a kritiky. Dodnes je považován za pravého renesančního kavalíra, ztělesňoval vlastnosti ideálního dvořana a protestanta. I přesto, že byl voják, věnoval umění spoustu času a zasadil se o používání čistě národního jazyka.¹¹⁷ Spolu s dalšími humanitními vzdělanci se snažili o nastolení tolerance ve věcech společenských i náboženských, kromě toho se pohyboval ve vyšších politických kruzích, jeho tvorba tak byla vybrána na základě těchto aspektů. *Astrofel a Stella* jsou sonety z roku 1591 subjektivního a milostného charakteru, kdy se autor na základě biografických zkušeností ztotožnil s postavou Astrofela, předlohou Stelly mu byl poté byl jeho skutečný objekt lásky, a to Penelopa Richová, původně Devereuxová.

¹¹³ MORE, T. *Utopie*, s. 94 – 96.

¹¹⁴ HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 438.

¹¹⁵ STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*, 225 – 226.

¹¹⁶ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 122 – 123.

¹¹⁷ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 19.

Penelopa byla dobrého společenského postavení a patřila ke ctnostným, krásným a vzdělaným ženám své doby. Mnoho pánů ji považovali za bohyni, Astrofel a Stella tak není jediné umělecké dílo věnované této dámě. Sidney znal Penelopu již od dětství, jakmile duševně i tělesně vospěla duchem, zamiloval se. Byla však provdána za někoho jiného, což byla pro Sidneyho citová rána. Svého prvního manžela poté po letech opustila kvůli jinému muži. Její příběh však nekončí nijak slavně, přestože si stála za svým a opustila muže, kterého nemilovala. První sňatek s Robertem Richem se pro ni stal pouze majetkovou povinností, druhé manželství s Charlesem Blountem bylo vybojované a z lásky. Přesto byla odsouzena a zavrhnuta.¹¹⁸ „*Byla pochována takřka tajně, jako div ne kurtizána, jako výstražný příklad všem vdaným ženám alžbětinské a jakobínské éry. Epitaf na jejím náhrobním kameni hlásal: Zde leží Penelopa, či lady Richová, či hraběnka z Devonshiru, nevím přesně která. Klamala, podváděla, intrikovala a hrála a nezemřela ani jako manželka, vdova nebo panna. Leží pod jedním kamenem. Smrt tak zvládla tu, jež se v životě s dvěma neuměla spokojit.*“¹¹⁹

Jak již bylo zmíněné, důležitou roli hraje v díle především konkrétnost, subjektivnost a ztotožnění životní zkušenosti spolu s básnickým uměním. Astrofel a Stella je dílo plné lásky, vášni a plodu upřímného cítění. „*Však chceš-li teď zbyteček rozumu vzít útokem a dokazovat mu, že zlomit moji vůli snadné je ti, pak, Ctnosti, představí ti srdce mé božskou bytost krásy tak úchvatné, že sama padneš Lásce do zajetí.*“¹²⁰ Autor tak v díle zápasí se svými city a rozumem, s láskou a jejím vlivem na racionální uvažování. Dále tak velmi často kromě jejích ctností a cudnosti vyzdvihuje i fyzický zjev a krásu, včetně očí, rtů, hlasu anebo vnaď, je si vědom, že zde rozum nevitězí. V lásce ovšem také vidí trápení a bolest, protože sám na vlastní kůži prožívá, že nemusí být opřívána. V tomto případě stále bojuje sám se sebou, protože moudrost by měla převažovat nad smyslností. Načež následně ale prohlašuje „*Bláznivé lásky nejsou nerozumné.*“¹²¹ Přiznává, že veškerým zdrojem myšlenek je Stella, která má převahu nad jeho racionálním uvažováním, protože lidská ctnost dokáže v druhém člověku vznítit plamen lásky a cítění. Láska tak může a měla by být zdrojem pravdy a štěstí a ne jen pobláznění. Lásku poté považuje za veškerý smysl života a zdroj svého umění, následně však přiznává, že to ale zároveň člověku bere svobodu. Pokud je

¹¹⁸ BEJBLÍK, A. In SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*, s. 147 – 153.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 155.

¹²⁰ SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*, s. 10.

¹²¹ Tamtéž, s. 16.

však opěťovaná, a pár ji uchopí s rozumem a s ctnostmi bez žárlivosti, ke štěstí jim již nic nebrání. „*Běda, divně mi vcházíš do srdce, když žal nad tebou mění se mi v štěstí a štěstí z tebe naopak žal věští.*“¹²² Na závěr je tedy autor spíše zklamán, jelikož je mu Stella citově vzdálená a láska zůstává neopěťována a nenaplněna.

Autor prezentuje v sonetech své vášně jako skutečně pravdivé a nijak nepřikrášlené, z estetického hlediska je tak v renesančních dílech kritérium původnosti nahrazeno pojmem pravdivosti. Z toho vyplývá, že čím víckrát je něco řečeno, tím na větší pravdivosti nabývá. Veškerá renesanční umělecká díla tak byt' nechtěně upřednostňují pravdivost typickou před pravdivostí subjektivní. Sidney se snažil tomuto chladu v díle vyhnout, upřednostňoval city, prožitky a přirozenost, ale přesto ovlivněn lyrickými předchůdci spadá základními rysy do tradice milostné poezie. Pro Sidneyho však na rozdíl od Petrarce nezačíná láska láskou pozemskou, po které se člověk dostává k lásce nebeské. Přijímá lásku pozemskou i světskou zároveň, jedna bez druhé nefungující, obě stejně potřebné ke šťastnému a naplněnému životu.¹²³

Otázkou se tedy stal smysl lásky a smyslná touha. Nelze však určit, zdali Sidney opravdu takového pocitu prožíval v tak intenzivní formě, v jaké jej podává, anebo se láska stala spíše hrou fantazie a literárního nadání. Jeho cyklus sonetů představoval jako první podobu určitého příběhu či citového vývoje. Tímto se především vyznamenal v dějinách anglické poezie. „*Třebaže se sbírka *Astrofel a Stella* často zaobírá otřepanou látkou básníků sonetů a zamilovaných dvořanů, tedy konvencemi přejatými z kurtoazní poezie, je psána jazykem svěžím, bezprostředním a namnoze i hovorovým.*“¹²⁴ Na závěr však Bejblík uvádí, že Sidney v posledních okamžicích svého života litoval zalíbení se v něco tak marné a ovlivňující, jako jsou city, vášně a konkrétně především oddanost Penelopě Richové.¹²⁵ Sidney se také *Obhajobou poezie* zasadil o znárodnění dramatické anglické literatury, jelikož ospravedlňoval odklon od latiny. „*V kritickém spisku *Obrana poezie rázně a s citem odmítá předpojatost puritánů vůči umění.*“¹²⁶ Důležitým se nejen v umění stalo pěstování svého národního jazyka, čímž se i uvolnila národní energie.¹²⁷*

¹²² SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*, s. 114.

¹²³ BEJBLÍK, A. In SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*, s. 155–158.

¹²⁴ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 19.

¹²⁵ BEJBLÍK, A. In SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*, s. 158–162.

¹²⁶ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 19.

¹²⁷ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 139.

3.2.3 Francis Bacon – Eseje čili rady občanské a mravní

Bacon se snažil díky empirickému přístupu prostřednictvím svých zkušeností lidem radit a nabádat je, jak skrze chování a myšlení dojít ke šťastnému životu. Jelikož autor se snaží nejen o filosofické zobecnění lidského pohledu na svět, *Eseje* z roku 1597 se tak stávají taktéž obrazem své doby – kulturního rozkvětu anglické společnosti v době panování Alžběty a Jakuba I.¹²⁸ Náboženskou reformaci považoval za akt prozření a rozkvět nového poznání. Sám se rozešel s předsudky a za zdroj veškerého poznání přírody považoval zkušenost.¹²⁹ Dílo tedy odkazuje k reálnému postavení a fungování společnosti s radami ohledně následného řešení problematických otázek, záleželo mu především na blahobytu státu na základně společenské prospěšnosti.¹³⁰

V eseji *O manželství a mládenectví* Bacon poukazuje na fakt, že nejlepšími a nejvýznamnějšími díly a veřejnými skutky se do dějin zapsali bezdětní svobodní muži. Bez ženy a dětí má muž lepší předpoklady k rozkvětu a podnikání, jelikož svou veškerou energii, city i prostředky vloží do díla či obce. Paradoxem poté je, že o budoucnost a politiku by se měli starat především rodiče, nositelé rodu. Nejlepším vládcem či dobrým přítelem se pak stává svobodný muž. Svoboda je také stavem, který se hodí k duchovnímu životu. To však neznamená, že je správné žít mládeneckým životem bez hodnot, u některých mužů by absence manželky a dětí mohla způsobit lakotu nebo dokonce bezohlednost. Manželství tak může být naopak prospěšné například u poddaných či vojáků, protože vnáší do života určitý řád, který dle povahy konkrétního jedince může být prospěšný, či nikoliv. U žen poté Bacon preferuje cudnost a poslušnost, je důležité, aby si manželka vážila moudrosti svého chotě, ten musí být věrný a nepropadat pudu žárlivosti. I přesto mohou být některé panny pyšné, jelikož si mohou ze svého panenství dělat zásluhy. Je důležité, aby ženy dbaly na potřeby manžela dle věku, mladší muži potřebují ženy milenky, starší zase ženy pečovatelky. Leckdy se manželé nemusejí doplňovat, například když má špatný manžel hodnou manželku. Muž si tím pak na její úkor doplňuje pohár laskavosti a žena na základě emocí podlehla zkušenosti a rozumu, kdy neuposlechla ostatní anebo dokonce svůj vlastní instinkt, většina žen však díky své pošetilosti tuto chybu nikdy nepřizná. Autor se tak přiklání k názoru, že je lepší zůstat svobodný a plný rozumu s čistými úsudky.¹³¹

¹²⁸ BEJBLÍK, A. In BACON, F. *Eseje čili rady občanské a mravní*, s. 5 – 6.

¹²⁹ HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 327.

¹³⁰ STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*, s. 231.

¹³¹ BACON, F. *Eseje čili rady občanské a mravní*, s. 37 – 40.

V kapitole *O rodičích a dětech* se dozvídáme, že děti sice život rodičů dělají šťastnější, také ho ale ztrpčují starostmi. Především matky pak k dětem uchovávají silnější, ale často odlišené a nerovnoměrné pocity k více dětem, kdy nejoblíbenějším bývá zpravidla poslední potomek. Děti sice zachováním rodu zahánějí vidinu smrti, skutky se však připisují konkrétním osobám, proto nejvznešenější činy pocházejí především od bezdětných mužů, kteří nejsou nikterak vázáni povinnostmi k rodině anebo láskou k ženě. Bacon zde také zmiňuje, že především Italové dbají na široké rodinné vztahy, citové vazby prožívají jinak než Angličané. Kdo však již založil či pokračuje v rodu a vidí tak své „dílo“, nemá pak potřeby k dalšímu rozvoji. Kromě toho ale práva rodičů nikterak nerozděluje, muž se ženou by se měli společně a rovnocenně starat o své děti, o jejich zázemí, o následnou řádnou výchovu a správné budoucí zaměření.¹³²

O lásce zde není pojednáváno nikterak kladně, jelikož na jedince má často neblahý až tragický dopad. Naopak lásku a její vášně nazývá až samotným bláznovstvím, kterým se lidé nechávají unést na úkor rozumného uvažování, zamilovaný tak nemůže být zároveň moudrým a bohatým. Ne vždy se jí však lze ubránit, každý se může stát poddaným těchto vášní, které zmítají přírodou a našimi hodnotami. Tak se tomu může stát především v době slabosti například v období úspěchů anebo naopak pádů, což je dalším důkazem jejího bláznovství a neracionálnosti. Přesto je dobře se před nimi chránit, jelikož lidé poté zanedbávají především sami sebe, a pokud člověk lásce propadne, musí ji držet na uzdě, aby neovlivňovala vážné životní události a činy. Přesto především manželská láska plodí lidstvo a dělá člověka milosrdným člověkem.¹³³

S tím souvisí i téma *O závisti a zášti*, jelikož touhy lásky a závisti zaslepují lidský zrak. Vysvětluje zde, proč jsou někteří lidé hodní a někteří zlí. Člověk závidí a pohrdá tím, co sám nevlastní, z toho vyplývá, že buď žijí z dobra vlastního anebo ze zla druhých. Individualistické a zároveň sebestředné pojetí člověka se zde projevuje tím, že pokud nemá člověk šanci dosáhnout vytříbených ctností, bude se skrze nenaplněné vášně snažit překazit štěstí druhých. Ženy závidí a cítí zášť vůči ženám, muži zase vůči mužům, jelikož co nelze zkušenostně srovnávat, tak nelze ani závidět. Možná i tento faktor by ve společnosti mohl

¹³² BACON, F. *Eseje čili rady občanské a mravní*, s. 34 – 37.

¹³³ Tamtéž s. 50 – 53.

být důvodem nedostatkem empatie mužů vůči ženám. Na život si pak často stěžují lidé ve vyšších funkcích a postavení, důvodem je, aby ostatní vůči nim necítili takovou zášť.¹³⁴

V těchto, ani v dalších esejích však nejsou ženy nikterak konkrétně zmiňovány, z obecného hlediska jsou všechny kapitoly psané o mužích, o ženách se zde zmiňuje pouze v případě manželství, a to v kapitole zvané *O panování*. Bacon upozorňuje vladaře na určité typy manželek, tzv. lítice, které mohou svého muže i zabít ve prospěch svých dětí anebo jako pomstu za nevěru, doporučuje jim tak neustálou přítomnost ducha a pozornosti po všech stránkách. I samotné děti mohou pro vladaře představovat určité riziko, včetně toho smrtelného.¹³⁵ Dále například v části *O vysokém postavení* hovoří pouze o mužích, kteří jsou však mocí a bohatstvím obráni o svobodu a kousek štěstí.¹³⁶

O lidumilnosti a laskavosti hovoří jako o přirozeném lidském stavu, který působí k celkovému blahu lidstva. Jedná se o nejvyšší lidskou vlastnost vštípenou v lidské přirozenosti, pokud je člověk zlý k ostatním lidem nebo konkrétně k ženě, bude svou lepší stránku projevovat například v chování ke zvířatům. *O lidské přirozenosti* hovoří jako o něčem, co lze občas překonat. Zvyky, které tkví v lidské přirozenosti, lze změnit vzděláváním a snahou, úkol to však bývá nesnadný, protože člověk by musel mít veliké množství odhodlání k osvobození. Tyto myšlenky lze převést i na ženy, jelikož v lidské mysli je již od počátků vštípená myšlenka ženy jako druhého pohlaví jako by pak měla být ženská méněcennost přirozená. Bacon zde upozorňuje na to, že i pokud by byla ženská podřazenost překonána, staré myšlenky budou mít tendence se neustále vracet. Šťastný je ten člověk, který žije svobodně a ve shodě se svou vlastní přirozeností. Na to navazuje v kapitole *O zvycích a výchově*, jelikož společnost většinou jedná a myslí tak, jak jí káže zvyk, který však nemívá přirozenou povahu, pro sílu zvyku je třeba si co nejdříve přivlastnit pouze ty zvyky co nejlepší.¹³⁷ „Dobře a řádně uspořádaná společnost nepochybně umocňuje ctnosti lidských povah; neboť společenství a dobrá vláda dbají o rozkvět vzešlých ctností, valně se však nepečují o satbu; a bída je v tom, že se dnes nejúčinnější prostředky věnují na veskrze nežádoucí účely.“¹³⁸

¹³⁴ BACON, F. *Eseje čili rady občanské a mravní*, s. 41 – 46.

¹³⁵ Tamtéž, s. 99 – 104.

¹³⁶ Tamtéž, s. 54 – 59.

¹³⁷ Tamtéž, s. 205 – 208.

¹³⁸ Tamtéž, s. 212.

Lidskou společnost chápe tedy jako přirozeně dobrou, ne vždy správně pochopenou. Jako příklad zde uvádí odvážná slova Machiavelliho, že „láskyplné křesťanské náboženství“ dovedlo poctivé lidi k tyranii a nespravedlnosti. Přesto však v závěru můžeme říci, že i pro Bacona představovaly ženy role manželky a hospodyně v poddanském duchu, jelikož se o ženě vyjadřuje pouze ve spojitosti s mužem. Ženu spatřuje jako součást patriarchální rodiny, vyzdvihuje ji jako poslušnou dceru, manželku a vychovatelku. Také Bacon se jako předchozí autoři totiž o ženách zmiňoval pouze v tématech manželství a rodiny. Manželství preferuje na základě rozumné, spíše přátelské lásky bez vášně, protože někteří muži k naplnění života rodinu potřebují. V dalších tématech však ženu opomíná a utvrzuje myšlenky o mužské nadřazenosti a autoritě. V otázkách manželství a lásky hodnotil člověka stejně jako Machiavelli s určitou skepsí.¹³⁹ Možná to je ale z důvodu, že se Bacon morálními otázkami nezabýval tak jako věděním o přírodě. Ctižádostivá touha a její dosažení po mravním věděním náleží pouze Bohu, protože lidská zvědavost po vzoru Adam a Evy způsobila onen „pád člověka.“¹⁴⁰

3.1.4 William Shakespeare – Veselé paničky windsorské, Bouře

Tvorba Shakespeara se týká všech společenských tříd Anglie a dotýká se jak chudých, bohatých, tak vzdělaných i ngramotných mužů a žen všech vesnic, měst i dvorů. Byl totiž zasvěcen do všech vrstev anglického společenství, dovedl vylíčit všechny lidské vášně a touhy. Skrze poezii tak vypovídá o životě králů i chudáků, jelikož vnímal a podával společenské a politické skutečnosti doby. Právě reálná výpověď o tužbách a obavách obecnictva ho udělala tak žádaným. Pro nás to znamená dobový dotek skutečnosti skrze vlastně prožité chvíle. Oblíbenosti se tak dílům dostalo především skrze divadelní představení, jelikož divadlo, především anglické, bylo v Shakespeareově době vysoce společenskou formou umění a také se stalo nástrojem politického boje. Dramata Williama Shakespeara tak odrážejí přeměnu aristokratické Anglie v moderní mocnost.¹⁴¹ Protože toho ale není o Shakespeareovi mnoho známo, o pravém významu her lze pouze polemizovat. Jsou nám k dispozici jako interpretace společnosti pouze jeho hry, o jeho názorech nevíme téměř nic. „Z jeho her se můžeme jedině dohadovat, že kupříkladu „demokracie“ se mu

¹³⁹ STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*, s. 232.

¹⁴⁰ ŠPELDA, D. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 81.

¹⁴¹ GREENBLATT, S. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 5 – 7.

zdála podezřelá, že pohrdal „davem“, klonil se k silné centralizované vládě a miloval mystický charakter monarchie.“¹⁴²

Veselé paničky windsorské je prozaická komedie odehrávající se v Anglii ve Windsoru v měšťanském prostředí. Vznik díla je datován zhruba mezi lety 1597 – 1598 a konkrétně bylo vybráno z důvodu dvou ženských hlavních hrdinek, paní Brouzдалové a Pažoutové, které se mstí rytíři, který ženy obelhává a okrádá je tím, že jim falešně vyznává lásku. Projeví tak svou sílu a hrdost, byť tím obhajovaly především svou cudnost a věrnost. Komédie začíná rozhovorem pana Bloumala se synovcem, který shání manželku, kde je ihned vidět neosobitost doby při vybírání partnera k sňatku, jelikož důležitou roli hrál při výběru především majetek a společenský statut. Je mu totiž doporučeno vybrat si ženu dle jmění. Kandidátkou se stává Anička, na otázku, zda by ji byl také schopný milovat, odpovídá: „*Doufám, strejčku, že se k tomu postavím ve vsí slušnosti a rozumně. A když k sobě ze začátku nebudeme planout ukrutnou láskou, co na tom? Vždyť až se poznáme blíž, ono ty lásky s pomocí Boží ubude. A čím víc se budeme znát, tím větší k sobě budeme mít despekt.*“¹⁴³

Také rytíř Jan Falstaff přemýšlí nad námluvami, rozhodujícím kritériem jsou pro něj pouze finanční obnosy žen. „*Povalím obě dámy, uvalím na ně milostnou daň a penízky se budou valit horem a dolem.*“¹⁴⁴ Záporná postava a charakter však již čtenářovi naznačují, že jakmile jde i postavu negativní, bude ve finále poražena. Nebojí se totiž pomoci lži pro svůj prospěch překazit cizí manželství. Činem je nám však konkrétně tato postava vzdálená, jelikož působí zcela empaticky a sobecky.¹⁴⁵ Obě paničky pochopily dopisy, respektive dvě naprosto stejná a lživá vyznání lásky, jako neúctu a pochybnost o jejich manželství, cudnosti a chytrosti. Ve městě se však nic neutají a o událostech se dozvídají také manželé obou paniček. Mezitím také konkurují pánové v žádosti o ruku Aničky, na ní je vyvíjen tlak, aby si vybrala manžela dle vzdělání a majetku. Další podstatnou částí v ženském tématu se stává fakt, že jeden z manželů pomlouvám důvěřuje a začne věřit v nevěru své ženy. Falstaff se neustále snaží o sňatek s jednou z žen, tyto intriky jsou čistě bez zájmu o duševní povahu ženy, získat peníze touží natolik, že přehlíží léčky ze strany žen i nedůvěřivého manžela.¹⁴⁶

¹⁴² BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 31.

¹⁴³ SHAKESPEARE, W. *Dílo*, s. 255.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 257.

¹⁴⁵ ROGERS, P. *The Oxford illustrated history of English literature*, s. 204.

¹⁴⁶ SHAKESPEARE, W. *Dílo*, s. 255 – 257.

Aby nebyl pan Brouzda tak dlouho obelháván, svěří se ženy se vším svým mužům. „*Odpusť mi, ženo. Jednej tak, jak myslíš.*“ omlouvá se poté pan Brouzda. „*Spíš z chladu budu podezírat slunce, než tebe z nevěry. Tvá ctnost se teď, ač dřív jsem býval kacír, pro mne stala tou nejpevnější vírou.*“¹⁴⁷ Dohromady poté vymýšlejí vrcholný závěr pomsty a poučení. „*Oplzlý smilník, nebylo mu rady, žádný hřích na něm dopustit se zrady.*“¹⁴⁸ Závěrem je Falstaff symbolicky ponížěn jakožto paroháč a lhář, pohlcen chtíčem a nezdravou namyšleností. Zároveň se situace stává i lekcí pro manžela, který se nechal žárlivostí zahltit veškeré racionální úsudky. Další z událostí je sňatek Aničky z lásky, nikoliv z povinnosti, je tak zobrazena vlastní volba dívky, která si stála za svým rozhodnutím bez ohledu na názory ostatních. „*Bez lásky jste ji chtěli prodat, jak hanebný by to byl svazek, fuj. Ona a já, už dávno zasnoubení, jsme svoji teď a nic nás nerozdělí. Zhřešila vůči vám, však její hřích je svatý. Nelze zvat ho falší, neposlušností, úskokem či vzdorem, neboť tím skutkem jenom zažehnala tisíce bezbožných a kletých hodin, důsledek nutný vynucené svatby.*“¹⁴⁹

Závěrem se tedy kromě svobodné volby při výběru partnera stává poučení pro muže. Člověk se nesmí nechat ovládat svými vášněmi, a konkrétně manželkám a jejich lásce a cudnosti je třeba důvěřovat. Manželství by mělo být postaveno na lásce a důvěře, je nepřipustné ženy podceňovat, využívat a zpochybňovat jejich čest a rozum. Všechny ženy však byly podřízeny mužům – vystupují zde totiž charakterly poslušné dcery a cudných manželek. Dílo je také unikátní pro své buržoasní prostředí. Přesto, že mohou mít Shakespearovy komedie mnohé společné znaky, každá hra se stává novým zážitkem a je třeba nesnažit se je pochopit jako celek. Především komedie byly v Anglii oblíbeny tak jako v Itálii, Shakespeare tak přebírá základní znaky italských novel a dodává jim nového významu.¹⁵⁰

Bouře je divadelní romance, kterou autor napsal v posledních letech svého života kolem roku 1611. Klíčová je role postavy Mirandy, která je zároveň jedinou ženou díla. Dílo bylo vybráno z důvodu poukázání na vztah otce s dcerou, konkrétně tedy Mirandy a jejího otce Prospera, právoplatného vévody milánského. Oba byli vyhnáni na opuštěný

¹⁴⁷ SHAKESPEARE, W. *Dílo*, s. 280.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 285.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 288.

¹⁵⁰ ROGERS, P. *The Oxford illustrated history of English literature*, s. 118 – 119.

ostrov a byl jim sebrán titul a majetek, jejich vztah je tak o to intimnější a postaven na úctě a důvěře. Kouzla ducha Ariela jakožto pomsta Prospera poté způsobí bouři, která zastihne Alonsovu posádku, ti tak ztroskotají na tomtéž ostrově. Otec po dvanácti letech na ostrově vypráví dceři skutečný příběh. „*Tvoje matka byla vzor ženských ctností a vždy tvrdila, že mojí dcerou jsi. Já býval kníže a ty, má dědička – a jediná -, jsi tudíž knížecího rodu.*“¹⁵¹ Dále říká: „*Bylas můj anděl strážný, co mě spasil! V každém tvém úsměvu se smálo nebe a dávalo mi odvahu žít dál, když jsem nemohl unést ten svůj úděl a slzami jsem skrápěl mořskou sláň.*“¹⁵² Miranda je v šoku a zklamaná. „*Zpochybnit čest mé babičky je hřích: i z nejlepšího lůna občas vzejde špatný syn.*“¹⁵³ Ariel v přestrojení za vílu způsobí seznámení Ferdinanda, syna krále, a Mirandy, ze setkání se stává láska na první pohled. „*Jsi-li panna a nezadaná, budeš královnou Neapole.*“¹⁵⁴ „*Jste zázrak, Mirando, největší zázrak a poklad světa! Mnoho žen mi okouzlo zrak, polapilo sluch svou libozvučnou řečí, pro mnohé přednosti měl jsem mnohé ženy rád, nikdy však z celé duše, protože nějaký kaz vždy mařil jejich půvab. Ale vy – vy jste dokonalá ve všem, vy výkvět jste všech tvorů stvořeného bytí.*“¹⁵⁵ Miranda poté přiznává, že si žádnou ženu nepamatuje, vychována byla jen otcem, ale za ozdobu svého věna považuje svou cudnost. Neposkvrněnost je tedy nezbytným požadavkem ke sňatku. Se svatbou poté souhlasí sám Prospero pod podmínkou udržení vášní a chťice a zachování panenství až do obřadního svazku. Poté, co jsou král, Antonio a ostatní členové posádky pobytem na ostrově dostatečně potrestáni, následuje společné setkání a odpuštění. Páru je požehnáno a poté se společně všichni vrátí do Neapole, aby se mohla uskutečnit svatba a následné převzetí moci do správných rukou. Vzdělání, cudnost a povaha hrdinky se tak staly klíčem ke šťastnému konci, kde vyhrává láska a dobro nad zlem, intrikami a marnostmi lidského života. Přesto lze v dílech spatřuje ženu spíše jako součást patriarchální rodiny a ctnostnou manželku.

I další hry vypovídají o povaze přirozeného života a pravé lásky. Díla jsou pravděpodobně spíše fantazií autora, je ale stále mnoho oblastí lidského života, kterých se nedotýkala. Prostřednictvím her tak lze jen obtížně dojít k závěrům a uspořádání anglické společnosti, jedním z důvodů je i malé množství informací, které jsou nám dnes o tomto

¹⁵¹ SHAKESPEARE, W. *Dílo*, s. 1468.

¹⁵² Tamtéž s. 1469.

¹⁵³ Tamtéž, s. 1469.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 1474.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 1481.

dramatikovi známy.¹⁵⁶ Dle Delumeaua však strach z ďábla ukrývajícího se v ženě postihl všechny společenské kruhy včetně literárních autorů. Tak i v Shakespearových hrách lze najít témata spatřující v ženském těle ďábla prolínající se společně s tradiční křesťanskou láskou a ctnostmi. Většina autorů tak považovali ženu přinejmenším za podezřelou, za někoho, na koho si musí dát pozor, protože vzbuzují strach a smilné myšlenky. Lze prohlásit, že renesančním mužům byla myšlenka, že žena není o nic horší než muž, spíše cizí.¹⁵⁷

¹⁵⁶ ROGERS, P. *The Oxford illustrated history of English literature*, s. 118 – 119.

¹⁵⁷ DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II.*, 65, 190.

4) INTERPRETACE POSTAVENÍ ŽENY VE VYBRANÝCH VÝTVARNÝCH DÍLECH

Taktéž malířství bylo ovlivněno starověkým uměním, kde bylo důležité především realistické a co nejdetailnější zobrazení lidské podoby a těla. Ústředním tématem již nebyla jen náboženská témata a malba na stěnách, umění se také dostalo zcela novému, společensky i přírodně rozšířenějšímu pohledu. Umělce i objekty tak více vidáme i u vzrůstající se buržoasie. Renesanční umění tak získalo zvláštní dynamičnost v pojetí lidské přirozenosti ve snaze maximálního zdokonalení tvorby, což je typické i celkově pro společnost a veškeré lidské možnosti.¹⁵⁸ Umělci se stali klíčem ke zvěčnění a prestiže mecenášů. Umělec tak musel dokonale ovládat veškeré techniky, musel být také vzdělán v řadě oborů a poskytovat rady. Od 15. století nastal v malířství zvrát a do renesance z antiky pronikla nahota, jelikož antičtí bohové byli často ztvárňováni právě bez šatů. Naopak se tělu začala vyjadřovat větší úcta. Z mytologie se tak malíři a sochaři snažili vytvořit co nejreálnější podobu lidského těla a potěšit diváka půvaby nahého ženského těla. Na rozdíl od středověku jsou ženy častějším motivem děl, představují bohyně, nymfy i smrtelnice. Venuše tak nejčastěji představují podstatu lásky, mateřství ale i krásy. Muži se často nahým tělem inspirovali k umělecké činnosti, navíc bylo ženské tělo chápáno hlavně jako prostředek k potěšení mužů.¹⁵⁹ Právě malíři byli ti, kdo měli v renesanci velké slovo, jelikož obraz vyjadřuje především životní pocity. Oduševnělé gotické Madony byly nahrazeny obyčejnou a skutečnou ženskou tváří. Často tak bylo vyjadřováno především mateřství či jiné spojení s přírodou, jako jsou květy, zvířata, či ovoce. Avšak vznešené dámy byly zobrazovány bohatým dojmem, příkladem nám jsou načesané vlasy, šperky či elegantně zdobený oděv.¹⁶⁰ Především pak kurtizány či nymfy byly modely ztvárněné Venuše či Evy, protože právě ony představovaly vzdělanou a ctnou tvář ženy, tzn., že dámy na obrazech většinou musely oslnit tělem i duchem. A v neposlední řadě byly také ztvárňovány různé podoby Panny Marie, která leckdy zastínila tváře skutečných světic.¹⁶¹

¹⁵⁸ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 89 – 91, 94 – 96.

¹⁵⁹ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*, s. 90 – 91, 108.

¹⁶⁰ POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*, s. 38.

¹⁶¹ BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, s. 182.

4.1 Analýza děl v renesanční Itálii

Umělecký fenomén renesance má kořeny právě v Itálii, proto má období quattrocenta a cinquecenta nespočet umělců a děl těch nejvyšších kvalit. V malířství se kladl důraz na realismus a racionalismus, důležitost matematiky v umění – změření těla pro ztvárnění opravdové přesnosti, studium malířství teoreticky i prakticky, zvládnutí perspektivy a následně byla také podstatná větší svoboda malířství ze strany církve. Byl rozšířen zájem o lidi, kteří by vyhovovali nejen náboženské ikonografii. Následná díla měla velmi detailní a realistické zpracování a často zobrazované madony a svatí měli podoby a vzory v obyčejných mužích a ženách.¹⁶² Byla tak vybrána díla, která by interpretovala pohled na ženu jak ze strany náboženství, tedy jako Venuši či madonu Panny Marie, tak jako realistický pohled na konkrétní ženu z vyšší vrstvy.¹⁶³

4.1.1 Sandro Botticelli – Primavera

Botticelli byl nejen umělec, ale i humanista, působil tak v literárním i uměleckém odvětví. Využíval přírodní náměty spolu se starověkou mytologií, které dodávají dílu duchovního rázu. *Zrození Venuše, Venuše a Mars, Primavera, Pallas Athéna a Kentaur* aj. mají jeden společný znak. Je jím světlovlasá dívka ztvárňovaná jako pohanská bohyně. Jelikož Simonettu osobně znal, dodnes se někteří odborníci domnívají, že právě Simonetta se stala modelem žen a dívek na obrazech. „*Vyzařuje nenucenost, hédonismus a chladnou, odvážnou, vznešenou smyslnost – nikdy lascivní či tělesnou – která je nesmírně přitažlivá dnes, jako byla bezpochyby tehdy.*“¹⁶⁴ Botticelli je jedním z realistů, který zachycuje krásu, sílu a vášně mužů i žen po stránce fyzické, i duševní. Velmi často ztvárňoval Madony s dítětem, kromě toho také vypracoval svůj osobitý typ Matky Boží.¹⁶⁵ *Primavera*¹⁶⁶ z roku 1478 představuje symboliku příchodu a oslavy jara prostřednictvím bohyně lásky Venuše. Její zobrazení a pohyby těla jakoby sjednocovaly harmonickou jednotu člověka a přírody. Koruny stromů poté bohyni tvoří na první pohled svatozář. Venuše je oblečená do cenného oděvu a vzhledově je podobná Panně Marii, představuje tedy mír, klid a lásku. Postavení Madony uprostřed symbolizuje rozdělení duchovního světa od světa pudů. Po levé straně obrazu jsou zobrazené tři Grácie, jak spolu tančí v kole. Jsou Venušiny společnice oděné do světlejší, až průhledné látky, představují tak i ženskou jemnost a čistotu. Prostřední z nich

¹⁶² JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 127 – 128.

¹⁶³ RICKETS, M. *Renesance*, s. 10 – 12.

¹⁶⁴ JOHNSON, P. *Dějiny renesance*, s. 107 – 108.

¹⁶⁵ PATER, W. *Renesance: Studie o výtvarném umění a poezii*, s. 64.

¹⁶⁶ Příloha 1.

představuje zřeknutí se fyzické vášně, jelikož na sobě nemá žádné ozdoby. Jednu nymfu v průhledných šatech na druhé straně obrazu unáší Bůh větru, který je z ní však smyslností i vášní unešený natolik, že si jí bere násilím. Toho poté lituje a jako odčinění ji promění v bohyni jarních květů, poslední žena tak symbolizuje samotný příchod jara ale i mateřství. Postavy vyvolávají příjemný a půvabný ideál nejen křesťanské lásky. Láska je tak zde představena dualisticky, jednak láska tělesnou, tak duchovní, jelikož právě Venuše představuje cudnost a překonání smyslné touhy.¹⁶⁷

4.1.2 Piero di Cosimo – Simonetta Vespucci

Taktéž Piero di Cosimo ztvárňoval především přírodu společně s mytologickými prvky, jeho díla jsou plná alchymistických symbolů. Portrét *Simonetty Vespucci*¹⁶⁸ jako Kleopatry je olejová malba na dřevě datovaná k roku 1480. Na portrétu je zobrazená dáma, jejíž jméno můžeme vidět již na nápisu na spodní části obrazu. Vespucciová, rozená Cattaneová, byla šlechtična a žena bohatého obchodníka. Díky své kráse byla předmětem touhy mnoha malířů, jelikož byla považována za jednu z nejkrásnějších žen Florencie. Někde se také uvádí, že byla milenkou nekorunovaného vládce Giuliana Medicejského. Ideál její ženské krásy se stal po její předčasné smrti ve věku třidvaceti let legendou.¹⁶⁹ „*Její mrtvé tělo bylo veřejně vystaveno ve Florencii a slavní literáti prohlašovali, že dívka zvítězila nad smrtí, neboť její pobledlá tvář prý působila půvabněji než za života.*“¹⁷⁰ Diskutabilní je ovšem to, zdali je na obraze vyobrazena opravdu Simonetta Vespucci. Cosimovi bylo totiž pouhých 15 let, když zemřela. Restaurátoři také zjistili, že nápis se jménem Simonetty byl přidán až dodatečně, a to až za necelých 100 let po její smrti. Jméno bylo doplněno nejspíše rodinou Vespucci, v jejichž vlastnictví se portrét až do začátku 19. století nacházel, a to zřejmě na její počest. Pokud je na portrétu skutečně Simonetta, jedná se nejspíše o nápodobu portrétu. Modelem mu tedy nejspíše stála jiná žena, ale tvář byla propůjčená dobové mladé a krásné nymfě. Malba z profilu je velmi typickým znakem portrétu. Můžeme vidět spíše zamyšlenou tvář, klidný výraz s lehkým úsměvem a pohled před sebe, což není žádná nepřirozená grimasa, dle výrazu tato žena působí velmi klidně, vyrovnaně a sebejistě. Mladá žena je zobrazena polonahá, s odhalenými nadry. Na šíji se jí místo náhrdelníku vine had, jako by se jednalo o

¹⁶⁷ DEIMLINGOVÁ, B. *Sandro Botticelli*, s. 39 – 44.; RICKETS, M. *Renesance*, s. 170 – 171.

¹⁶⁸ Příloha 2.

¹⁶⁹ KOVÁČ, Peter. *Jak vypadala Marilyn Monroe florentské renesance?*, s. 8.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 8.

renesanční Kleopatru. Had na krku může být připomínkou romantické smrti staroegyptské královny, kterou uštkla kobra. Obrazy však mohou obsahovat skryté poselství. Exotické omotání hadím tělem je odkazem na prvotní hřích, k němuž Adama svedla Eva kouzelným jablkem. Tento had jakožto symbol chůtice možná poukazuje na ženin tajný milenecký vztah. Novější studie však také naznačují, že žena s hadem symbolizuje naději na vzkříšení v pohanství.¹⁷¹ Protože však v portrémním malířství kolem roku 1500 byla realistická podobizna mladé ženy s odhalenými ňadry spíše ještě nemyslitelná, jedná se spíše o alegorii antické krásy. Tělesná udatnost udělá z ženy velmi sexuálně přitažlivou, což zcela jistě k pověsti Simonetty patří. Můžeme zde také vidět charakteristické rysy renesančního malířství, jako je anatomická přesnost pohybu, výraz tváře a realistická barevnost.¹⁷²

4.1.3Raffael Santi – Madona se stehlíkem

Santi ztělesňoval renesanční hledání krásy, jeho madony jsou obdivovány z hlediska estetiky, také ale podněcují náboženskou úctu, přesto se jeho ztvárnění svatosti drží spíše přírody. Jeho madonami byly taktéž skutečné ženy, často si vybíral ženy velmi krásné a neobyčejné, které poté ztvárnil velmi realisticky, vyrovnaně, něžně a oddaně. Po vzoru mistra Perugina vyzdvihoval ideál ženské krásy ženami s utkvělým a hloubavým výrazem se světlými vlasy, lehce plnější postavou a malými ústy. *Madona se stehlíkem*¹⁷³ namalovaná kolem roku 1507 vypovídá technicky o ovlivnění Leonardem, příkladem je ztvárnění ženské tváře s velmi měkkým výrazem a lehce znejasněnými rysy.¹⁷⁴ Na obraze je Panna Marie spolu s maličkým Ježíšem a sv. Janem křtitelem. Marie se svatozáří kromě náboženského symbolu vyvolené představuje obraz matky ochránitelky, jelikož u dětí klečí a mateřsky je ochraňuje, její vysunuté koleno uzavírá prostředí, do kterého jsou postaveny zasazeny. Má také samozřejmě pohledný šat zakrývající její celé tělo kvůli cudnosti a něžně sleduje ratolesti, přičemž kniha v její ruce znázorňuje také inteligenci a vzdělanost.¹⁷⁵ Kult Marie se měl od středověku veliké lidové úctě díky zázraku neposkvrněného početí, což zastínilo význam samotného Ježíše Krista. Marie s Ježíškem byl nejběžnějším námětem doby, Marie tak byla bohyní v úloze bohorodičky a stala se symbolem samotné církve.

¹⁷¹ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*, s. 90 – 91.

¹⁷² RICKETS, M. *Renesance*, s. 259.

¹⁷³ Příloha 3.

¹⁷⁴ TOMAN, R. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*, s. 331 - 334.

¹⁷⁵ RICKETS, M. *Renesance*, s. 344 – 345.

Ztvárněna tak byla do bezpočtu různých podob a forem, ale po 16. století musela z umění díky reformační teologii zmizet právě způsobeným odvratem od Ježíše a Boha.¹⁷⁶

4.2 Analýza děl v renesanční Anglii

Pro nadšenost a velkolepé přijetí divadla v Londýně nebyl díky poesii i próze v anglické společnosti velký prostor pro malířství. Malířství zde oproti Itálii nemá téměř žádné kořeny ani tradici, proto jsou malíři i díla spíše neznámá. Na dvůr i do měst poté přijížděli talentovaní a jen ti nejlepší umělci z Itálie i dalších evropských měst a této kulturní role se zhostili sami. Příkladem je právě Hans Holbein ml., který se stal dvorním malířem anglického krále Jindřicha VIII. Vybrána byla dvě díla, která realistickým pohledem individualisty prezentuje jak ženu ze dvora, tak ženu z měšťanstva.

4.2.1 Hans Holbein ml.

Ačkoliv byl Hans Holbein ml. německého původu, působil na anglickém dvoře a je považován za jednoho z nejlepších renesančních portrétistů. Spolu s Erasmem Rotterdamským hledali ideál panovníka, který je veden lidskostí a splňuje antická kritéria Pravdy, Osvěty a Krásy. Oba totiž věřili, že osvěta je možná díky humanistickému učení spolu se silnou osobností panovníka, kterou spatřovali právě v anglickém králi Jindřichu VIII. Hodně cestoval, učil se různé techniky a v Londýně působil v době, kdy Thomas More upadl v nemilost. To bylo jedním z impulzů pro tvorbu realistických portrétů londýnských kupců a dalších obyvatel včetně samotné vyšší vrstvy na zakázku. Veškerá jeho tvorba byla zaměřena na zpodobování lidské tváře a postavy, jelikož obraz světa spatřoval právě skrze člověka. Často jsou tak jeho obrazy spíše výpovědí, jakou představu si o ztvárněné osobě utvořil. Holbein tak převzal svůj talent jakožto posláni o ztvárnění měšťansko-demokratické společnosti. Umělci tak měli ukázat, jak je společenské vědomí ovlivňováno společenským bytím.¹⁷⁷

Jedním z důkazů jeho pobytu v Anglii je obraz anglické královny *Jane Seymour*¹⁷⁸ z roku 1536. Ta byla vznešeného původu a na dvůr přišla jako společnice královen Kateřiny Aragonské a Anny Boleyn. Sama se stala manželkou Jindřicha VIII. poté, co se do ní zamiloval a ona odmítla být pouze jeho milenkou. Tento dvojportrét společně s obrazem

¹⁷⁶ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*, s. 38 – 39.

¹⁷⁷ DVOŘÁK, F. *Hans Holbein mladší: kresby*, s. 10 – 13.

¹⁷⁸ Příloha 4.

Jindřicha VIII. je prvním dílem poté, co byl Holbein ustanoven dvorním malířem.¹⁷⁹ Na obraze můžeme vidět její ostřejší rysy spolu s vážnějším výrazem. Jsou zde zobrazeny na její počest a hodnost velké množství šperků a přepychového šatu včetně ozdobného čepce, náhrdelníku či robustných prstenů. Král a jeho manželky museli vždy působit laskavě a přátelsky. Oproti tomu *Žena s veverkou a špačkem*¹⁸⁰ z roku 1527 představuje portrét dámy měšťanky. Její čepce je bílý, bez ozdob, je oblečená do jednoduchého šatu, který taktéž zakrývá celé ženské tělo. Jedná se o pouze jednu část portrétu, jelikož bylo zvykem zachycení podoby pro manželský pár jakožto připomínku svazku. Ztvárněný špaček s veverkou představují určité maskoty, jakožto rodinný symbolický erb. Veverka na klíně poté zmírňuje strnulost její pózy a odvádí pozornost od strohých šatů. Údajně by se mohlo jednat o adoptovanou dceru Thomase Mora, Margaret Giggs. Obraz tak byl pravděpodobně vytvořen během autorovy první cesty do Anglie. Oba obrazy prezentují Holbeinovo zaujetí člověkem, jelikož postava je centrem obrazu a objektivní pravdy, není tak dbáno na zobrazení pozadí.¹⁸¹

¹⁷⁹ DVOŘÁK, F. *Hans Holbein mladší: kresby*, 20 – 21.

¹⁸⁰ Příloha 5.

¹⁸¹ RICKETS, M. *Renesance*, s. 403 – 406.

5) KOMPARACE VYBRANÝCH DĚL

Následná komparace vychází z rozboru vybraných děl, nelze tedy srovnání chápat jakožto obecně platný závěr a to také díky komplikované charakteristice a dataci doby. Přesto se v myšlenkách a dílech autorů dají nalézt společné závěry a představy k dané problematice, které bychom mohli chápat jako odraz dění doby v daných zemích. Po porovnání jednotlivých děl italských a anglických autorů tak lze utvořit obraz chápání ženy v renesanční společnosti.

5.1 Komparace literárních děl

Petrarca pokládá za důležité zbavení se vášní, jelikož láska, milostné touhy a ženské půvaby otupují člověka v plně racionálním uvažování. Muž poté ztrácí svobodu myslí především se ženou. Navíc lásku a energii by měl člověk místo partnerovi věnovat Bohu. Přesto, že vyznával ženám obdiv a konkrétně Lauře spoustu lásky, dochází pravděpodobně k názoru, že by muž měl být ten rozumnější, vůdčí a sám bez ženy. Přesto své touhy dlouhou dobu obhajoval, protože jsou svým způsobem krásné a příjemné, především pokud je láska opětována. Navíc opěvoval v mnoha dílech ženskou krásu a ctnosti především cudnosti a zbožnosti. Téměř ve stejné době sepisuje Boccaccio dílo určené právě ženám, z čehož vyplývá i projevení úcty a zájmu. Jelikož ženy snášely morové rány jakožto matky mnohem hůře, zasouloží si pozornost a pokoru. Přináší také obraz měšťanské společnosti s tematikou manželství, nevěř, či intrik, můžeme se však také dočíst o čisté lásce nejen k Bohu. Právě při otázkách manželství a nevěř možná nevědomky obhajuje nevěry ze strany žen a tím dává do popředí témata stejných práv mužů a žen, souzení by měli být všichni stejným metrem. Přesto v závěru vyzdvihuje typicky renesanční role žen. Opěvuje totiž nejvíce cudnost, mlčenlivost či poslušnost. Boccaccioův přínos tak můžeme spatřovat ve smyslu zlepšení ženského postavení hodnosti spíše neutrálně, přesto se zasadil minimálně o prostor a nové otázky věnované ženám, a dobovým současnicím dodal odvalu i potěšení z četby. O více než sto padesát let později Machiavelli vyzdvihuje především ctnost ženské poslušnosti, přičemž se zabývá spíše vyšší či měšťanskou společností. Jeho hlavní hrdinka se díky životnímu poselství matky nechá přemluvit k cizoložství. Následně se z ní však stává smilnice, která se nebojí pro své rozhodnutí lhát manželovi a podvádět jej. Ženu tak staví do pozice, kde po úplné oddanosti dostává přednost vlastní volba a rozhodnutí ve svůj vlastní prospěch. Přesto je však díky nastavení společnosti muži formálně podřízena a musí tak plnit veškeré manželské povinnosti. Téměř ve stejnou dobu vychází v Anglii Morova

Utopie. Ten hlásá stejná práva, podmínky a dobro pro všechny, přesto je však žena dle jeho ideálního stavu podřízena mužské autoritě. Taktéž Campanella o sto let později představuje ideální formu společnosti, kde jsou mužům i ženám připsána stejná práva i postavení. Rysy sociální utopie těchto dvou autorů jsou odlišné především ve stavu manželství. Campanella se totiž konkrétně k ženám příliš nevyjadřoval, kdežto More doslova zmiňoval ženskou podřízenost v rodině i ve vládě. Campanella zabraňuje individualistickému smýšlení i lásce, v závěru tak oba autoři připisují ženám tytéž povinnosti – manželství, mateřství a ženské práce. Jen pár desítek let před Campanellou vznikla další díla anglických autorů. Sidney stejně jako Petrarca smýšlel o ženách ve smyslu lásky a smyslné touhy. Bacon poté spatřuje ženu jako součást patriarchální rodiny, kde vyzdvihují ženy především v roli matky ploditelky, vychovatelky a poslušné a cudné dcery i manželky. Také lásku chápe jako lidskou slabost, kromě toho se však k ženám nijak konkrétněji nezmiňuje. Shakespeare oproti tomu ve vybraných hrách prezentuje ženské dominantnější postavení, kdy si ženy nenechají líbit zacházení s nimi, přičemž obhajují posvátnost manželství a cudnosti. Představuje také rodinné vztahy a ideály ženské cudnosti.

Jeden z důkazů humanismu a individualismu je ten, že se ženám dostává více prostoru a pozornosti, autoři se také již netajili s konkrétními jmény svých vyvolených a osobních zážitků s nimi. Právě proto se dívky, ženy a dámy ze všech koutů a tříd zemí staly inspirací mnoha děl. Přestože je vztah k ženám v renesanci stále komplikovaný, můžeme již hovořit o větší svobodě i pochopení ze strany mužů. Tato italská a anglická díla byla napsána v časovém rozmezí více než 250 let. Reflexe těchto literárních děl poukazuje na vcelku jednotný závěr, a to je stále ženská podřízenost ve vládě i v rodině, jejím hlavním životním posláním je především mateřství, manželství, cudnost a zbožnost. Přesto lze příznivější postavení vidět na straně italských autorů. Důraz na vášně Italů je důvodem k přirozenějšímu a vlídnějšímu postoji k ženám. To způsobil jejich příznivý pohled na lásku, zobrazování dokonalosti lidského těla a vymanění se z názorů církve. V praxi to tak znamenalo vyrovnání se obecnými názory na ženu a především zlepšení vztahů v manželství. V Anglii se však hledělo na ženu více s úctou a lepší podmínky měly v praktickém životě především díky příznivějším zákonům.

5.2 Komparace výtvarných děl

Prostřednictvím analýzy a vlastní interpretace uměleckých děl lze dojít k závěru, že v malířství jsou rozdíly mezi Anglií a Itálií patrné. V Anglii malířství nemělo tradici, kdežto

v Itálii jsou známé stovky děl a umělců. Nejjednodušší se tak zdá být hodnocení renesančního umění v obecné rovině. Ženy byly jednoznačně inspirací malířů v mnoha podobách, ať se jednalo o světské obrazy či portréty. Jsou nám tak známé především ženy bez jakéhokoliv zkreslení, tedy ženy skutečné anebo ženy ve světském duchu jako Venuše či Panny Marie. Již skrze obrazy lze vidět renesanční prvky, jako jsou vyzdvihování lidské nahého těla, individualita a antropocentrismus. Žena tak mohla být zobrazena realisticky anebo naopak dle vlastní úpravy autora. Můžeme být svědky toho, jak vznešeně působily a jak bohatě byly oblečeny a vystrojeny dámy z vyšších vrstev a dvorů. Přesto však není divu, že pohledy na renesanci jsou tak rozličné, rozporuplné a nepřesné. Konkrétně u obrazů můžeme vidět, jak byli umělci zaměřeni pouze určitým směrem, a to zobrazením pouze té lepší stránky. To, že autoři tvořili na zakázku ve vyšších vrstvách, způsobilo absenci pohledu všech skutečností. Nikde se nám nedostane pohled na skutečný život žen především mimo města, na ženy pracující, chudé a zubožené. Téměř žádný autor nám neponechal obraz na skutečné ženy v kláštrech, na procesy čarodějnic, či na necudný život společnic.

5.3 Komparace společenského postavení ženy v renesanční Anglii a Itálii

Na závěr jsem pro ucelenost tématu zvolila krátké shrnutí pohledu na společenské postavení ženy v Anglii a Itálii skrze díla historiků.

Burckhardt popisuje postavení žen v renesanční Itálii rovnoprávně a ve stejné úctě jako tomu bylo u mužů, domnívám se však, že je to dáno tím, že ve své kapitole o ženách popisuje situaci pouze u vyššího stupně společnosti. Ve vyšších stavech se dostalo stejného vzdělání všem bez ohledu na pohlaví, což dokazuje na sonetech a poezii dobových autorek, jelikož tyto milostně a nábožensky laděná díla byla kvalitativně na stejné úrovni. Nehledě na to, že pro ženy samotné se kromě péče o vzhled, rodinu a vzdělání stala emancipace samozřejmostí – ba naopak konkrétně italské ženy by nám dnes připadaly velice dominantní, osobité a až nepřirozeně intelektuální. Kromě vzdělání bylo poté pro ženy v Itálii typické až nepřirozené starání se o svůj vzhled – tolik pozornosti věnované vzhledu snad předtím nikdy nebylo. To bylo společné dívkám a ženám z venkova i z měst. Burckhardotvy názory na postavení žen jsou tedy kladné, ale zaměřené pouze na vládnoucí stav a městské obyvatelstvo. Nedožíváme se však pohled obecně platný, jelikož příliš nezmiňuje skutečný život proletariátu či sedláctva, dokonce bychom se zde ani nedozvěděli mnoho v otázkách žena a čarodějnictví. Přiznává však, že renesanční Italové byli velmi promiskuitní díky vášnivě povaze, což mělo sice za následek i dominantnější postavení ženy

intelektuálky, ale také především zneuctění manželství, nevěry a rozšíření prostituce a pohlavních nemocí.¹⁸²

S opačným názorem se setkáváme v díle Delumeaua, který díky moru a dalším historickým událostem považuje toto období evropských dějin za období strachu a úzkosti. Konkrétně pro ženu byla tato éra díky církvi strastiplná, jelikož byla považována za Satanova pomocníka. To způsobil postoj mužů k ženám, tedy náhled na ženu jako na druhé pohlaví, který díky obdivům kolísajících mezi přitažlivostí a odporem vyústil až v strach a podněcování psychiky. Žena je pro muže záhadou především díky mateřství a sexuální přitažlivosti, s čímž se muži nedokáží vyrovnat a čistě ve svůj prospěch obrací tyto čistě ženské výstřednosti v hřích. Ani následná úcta k Panně Marii tak nedokázala změnit hrůznost chování k ženskému pohlaví ve společnosti, jelikož žena byla církví demonizována dlouhé roky.¹⁸³

Ženská situace v Anglii je popisována příznivěji. Leč V 16. století je otázka chudoby opravdu vážná, nemohlo se v Anglii díky povinnostem farnosti stát, aby se z žen či dětí staly tulačky bez přístřeší a potravy. Procesy čarodějnictví zde spíše vrcholí v konečné a ne v tak extrémní fázi, kdy naopak nadávání starým ženám do čarodějnic začalo být zakázané. Za vlády Tudorovců se totiž začínají měnit středověké intelektuální, politické i společenské postoje. Ženy tak byť chudé vedly většinou vcelku poklidný život na vesnici, kde se živily především polními činy jinými ručními pracemi. V alžbětinské době poté začalo růst bohatství, což se taktéž odrazilo ve vyumělkované konverzaci u vzdělanějších žen či v extravagantní módě. V Anglii se tak začalo dbát více na vzhled a celkové pozlátko, kdy přepych a pohodlí pronikalo i do měšťanské vrstvy. Plno lidí měli tvrdý život, především venkované, přesto se ale téměř každému dostalo alespoň základního vzdělání a příznivějších práv, jelikož Angličané dodnes překypují inteligencí a vkusem.¹⁸⁴

Přesto, že měli autoři za cíl totéž, a to reformaci nejen církevního, ale i mravního a duchovního myšlení prostřednictvím rozumu, vědomostí a především bez násilí, spatřuje Maurois rozdíl v renesanci čistě dle národní povahy. „*Smyslnost velkých Italů, jejich vášnivá láska k sochám a obrazům, probuzení pohanské antiky, kázání, ve kterých jsou*

¹⁸² BURCKHARDT, J. *Kultura renesance v Itálii*, s. 291 – 294, 324 – 328.

¹⁸³ DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II*, s. 154 – 159.

¹⁸⁴ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 176 – 179, 225 – 228.

*křesťanské ctnosti obhajovány již jen citáty ze Seneky nebo Horatia, humanističtí a příliš lidští papežové, to vše uráží mladé Angličany, kteří si právě s obdivem poslechli Savanarolu nebo Marsilia Ficina. Itálie je pro ně předmět úžasu a odporu. Angličané budou během svých dlouhých dějin, přestože je přitahují středozevní civilizace, vidět v tomto vábení d'ábelské pokušení. Itálie bude vítat odbojníky a umělce, bude inspirovat Chaucera a urážet průměrného Angličana.“*¹⁸⁵

¹⁸⁵ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 181.

6) ZÁVĚR

Cílem práce byla reflexe chápání renesanční ženy ve společnosti se zaměřením na rozdíly v anglickém a italském prostředí. Po upřesnění epochy a představení kulturních i historických událostí doby jsem blíže specifikovala pojem renesančního člověka. Dále byl nastíněn společenský obraz renesanční ženy v obecnějším měřítku pro následné zjednodušení analýzy daných děl. V Anglii i Itálii byla stejně důležitá role manželství, která se odvíjela především od náboženství. Manželství, byť již osobnějšího a intimnějšího charakteru, mělo stále podobu spíše obchodního svazku, kde důležitou roli hrál majetek a věno. Od manželky byla vyžadována plodnost pro zachování rodu, dále cudnost (konkrétně panenství před sňatkem), poslušnost či mlčenlivost. Chod domácnosti byl taktéž podobný, jelikož rodina byla stále postavena na patriarchálním modelu.

Díky protestanství a obhajování církevního svazku manželského však měly lepší podmínky pro manželství spíše ženy v Anglii, příkladem jsou zákony o věnu či rozvodech. V Itálii zase přistupovali muži ke své ženě spíše živočišněji a pravděpodobně se zde uskutečnilo více sňatků na základě vlastní volby a z lásky. Nejpodstatnější a hlavní životní náplní ženy byla produkce potomstva a zachování rodu, přičemž následným úkolem ženy byla výchova dětí a starání se o domácnost. Ale ani mateřství nelze nahlížet pouze z kladné stránky, jelikož smrt dětí v rukou kojných či venkovských žen a prostitutek byla druhým důvodem k popravě žen. Konkrétně prvotní chudoba v Anglii zapříčinila největší dětskou úmrtnost, především kojenců.

Pro rozvoj hospodářství by měly více pracovních příležitostí spíše Italky, byly však velmi omezené – leckdy nesměly vykonávat veřejně práce v obchodě či na trhu. Pro přímořský stát to také znamenalo rozšíření prostituce a pohlavních chorob. Naopak Anglie touto vášnivou povahou Italů opovrhovala. Pracovní podmínky ze strany formální byly ale opět na straně Angličanek, příkladem jsou přijatelnější pracovní podmínky či dědičný titul i po ženské linii. V obou státech dochází po středověku k rozkvětu, ale následně na konci renesance k opětovnému úpadku vzdělání. Ženy z vyšších vrstev byly velmi vzdělané, v ostatních vrstvách se dostalo vzdělání spíše ženám v Anglii. To také bylo způsobeno obrazem bohaté Anglie, jelikož ve vládnoucí třídě je zde možné nalézt více žen Amazonek. Italky se spíše snažily vymanit se z konvencí spoutaného života. V Anglii tak bylo nahlíženo na ženy více s úctou a racionálnějším pohledem. Na druhou stranu jak již bylo řečeno, Italky byly spíše milovány a obhajovaly manželskou nevěru.

Novým trendem ve světě žen se stalo velké dbání o svůj vzhled a fyzickou krásu, renesanční ženy tak vypadaly velice extravagantně leckdy i na úkor tělesných útrap. Žena také mohla vstoupit do řeholnického řádu, mnoho anglických i italských žen však bylo drženo v kláštorech nedobrovolně. Renesance je však obdobím evropské čarodějnické epidemie, kdy žena začala hrát důležitou roli v nejenom kacířských hnutích. Ačkoliv z jedné strany protestantismus přinesl ženám větší svobodu ve vzdělání a v publikování děl, ze strany druhé je právě církev příčinou až psychického podněcování mužské antropocentrické nadřazenosti. V Anglii přišla vlna honby na čarodějnice později a v ne tak extrémní podobě, navíc v Anglii se mučení neslučovalo se zákonem. Bylo zde tedy popraveno méně žen, než tomu bylo v Itálii, kde byly ženy naopak obviňovány z magie skoro nejvíce. Následná reformace církve a nové (především Lutherovy) myšlenky přinesly novou identitu spouště žen, jelikož byly rušeny kláštery a měněny pohledy na manželství. Na druhou stranu odchod z kláštera pro ženu znamenal potřebu mužské polovičky pro splnění již řečených konvenčních podmínek.

Nejpodstatnější událostí renesance pro společenské postavení ženy jsou první ženské hlasy, které se nebály promluvit a „druhé pohlaví“ obhajovat. Jednalo se především o vzdělanější umělkyně, anebo vzdělané dámy z měšťanských či vyšších tříd. Ženy začaly více bojovat za svou svobodu, práva, vzdělání a především za možnost mít svůj slyšitelný a rovnocenný hlas. Snažily se především o omezení žen ve stavu podřízenosti v běžném životě, argumentovaly tím, že mají stejné schopnosti jako muži a to včetně rozumu a ctností. Interpretací vybraných děl však můžeme dojít k závěru, že autoři se byť nechtěně vyjadřují androcentricky, tzn. , že do popředí staví roli a postavení muže.

Cílem komparace bylo představit obraz společenského postavení renesanční ženy také na základě vybraných děl nejznámějších autorů, z jejichž myšlenek bylo možné statut analyzovat. Renesanční žena se stala určitým symbolem renesančního umění, jelikož ženy byly mužům velikou inspirací, ženské motivy jsou tak v dílech velmi časté, ne-li žádoucí. Následná analýza děl souhlasí s již řečenou obecnou charakteristikou. Na dílech všech autorů můžeme vidět androcentrický postoj v obhajobě patriarchální rodiny, když vyzdvihují ženské ctnosti jako je cudnost a poslušnost. Příznivější postoje můžeme pozorovat v dílech italských autorů, jelikož jejich myšlenky a postoje jsou duševnějšího rázu a nám také bližší oproti konzervativnější Anglii. Ústředním tématem se stává láska a manželství, F. Petrarca píše milostné sonety, G. Boccaccio nepřímou obhajuje ženskou

nevěru, N. Machiavelli staví ženy do dominantnějšího postavení a T. Campanella je staví po vzoru T. Mora sobě rovnými. Anglická díla, konkrétně Eseje F. Bacona více poukazují na důležitost patriarchální rodiny a formálnější záležitosti společnosti, přesto i díla alžbětinských dramatiků P. Sidney a W. Shakespeara jsou plné vášně, ale i odkazů k důležitosti muže.

Z analýzy výtvarných děl lze vidět, že malířství bylo součástí především italské kultury. Zobrazování lidského těla po vzoru antiky jenom podtrhovalo povahu Italů. Také přinesli možnost realisticky vidět to, o čem autoři psali. Upřednostňovali ženské přednosti jako jsou jejich tvary, bělost či honosné účesy. Avšak nás také upozornili na skutečnost, jak velké ekonomické rozdíly ve společnosti mezi stavy byly. Ať už literární či výtvarní umělci, přináší nám spíše obraz pouze toho lepšího a optimističtějšího, nebo spíše toho, co sami chtěli – anebo nechtěli – vidět. Protože renesance je dobou společensky se vymezující dle vrstvy a postavení, většina autorů tak byla právě vrstvám nejobyčejnějšího lidu vzdálená, z čehož vyplývá, že díla nevypovídají o všech skutečnostech doby.

„Mýtus renesance“ je jedním z důvodů, proč jsem se rozhodla v práci také ještě krátce shrnout názory Burckhardta, Delumeau a Mauroise. Je totiž velice těžké hodnotit dobu, která má tak protikladnou interpretaci a chápání. Na jedné straně lze renesanci chápat jako období hospodářského a intelektuálního rozkvětu, reformací a individualismu. Na druhou stranu však renesance není jen šťastným obdobím, jak by se dala chápat z Burckhardtovy Kultury renesance v Itálii, ve které navíc popisoval ženu spíše ve vyšších vrstvách.¹⁸⁶ Naopak Delumeau popisuje ženskou situaci spíše realističtěji, avšak velmi nepříznivě. Ani kult Panny Marie nedokázal zastavit strašlivou honbu za čarodějnicemi, mučení a bolestivé upalování ve smyslu boji proti Satanovi. Tresty platily také pro vyznání jiného náboženství, pronásledování tak byli také Židé. Navíc se musí brát také zřetel na přetrvávání některých například sexuálních středověkých praktik, zejména pak v počátcích doby. Maurois poté potvrzuje mé závěry, když anglickou renesanční společnost popisuje jako příznivější oproti zbytku Evropy především ze strany zákonů a vzdělání - nikoliv však ze strany milostné.

Fenomén postavení ženy ve společnosti si tak v období renesance oproti feudálnímu a křesťanskému středověku prošel velikými změnami ať v oblasti manželství, vzdělávání, práva na svobodu či pohledu církve. Veškeré struktury obyvatelstva byly proměnlivé

¹⁸⁶ ŠPELDA, D. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 8.

ovlivněny ekonomickou situací konkrétní doby a státu. Nelze tedy vyvodit či dojít k obecně platným závěrům, jak příznivé či nepříznivé období renesance pro ženy bylo. Byla by potřebná celková hlubší analýza včetně předchozího středověku či nadcházejícího osvícenství. Ovšem i tak si myslím, že bychom došli k nejasným závěrům, protože každá doba, každá společnost a každá situace má svůj rub i líc, protože stejně jako dnes, některé ženy byly bohaté a vzdělané, některé vedly vcelku průměrný život, některé žily v bídě či otroctví. Některé ženy byly uctívány a hýčkány, druhé byly nenáviděny či mučeny. Ani obraz renesanční matky a manželky nelze nastínit pozitivně, jelikož to vše zastínily sociální i ekonomické problémy, největším problémem žen se tak staly především chudoba a nepříznivé zákony. Je také důležité pochopit renesanční ženu jako oběť církve a nelítostného androcentrického uvažování mužů. Navíc už jenom díky faktu o „pálení čarodějnic“ nelze uvažovat nad tím, že by byla renesance nazvána pro ženy optimistickou či vlídnou.

Renesanční žena tak byla ve všech směrech (ekonomicky, právně, filosoficky, sociálně) podřazena muži, kdy jejím úkolem si bylo projít fázi panny, matky – manželky a vdovy nejlépe po vzoru neposkvrněné Panny Marie. Ženským ideálem tak nebyla intelektuálka, ale žena cudná, poslušná, počestná, mlčenlivá, oddaná, věrná, zbožná, pracovitá a krásná. Přesto dochází k prvním svobodným rozhodnutím a větší volnosti a emancipaci žen. Navíc lze také zcela s jistotou říci, že mnoho mužů ženy opravdu milovali, uctívali je a viděli je jako sobě rovné. Můžeme se jistě shodnout alespoň na závěru, že oproti středověkým metodám se dostalo v pohledu na ženské společenství k určitému posunu, navíc renesance byla především v ženské otázce krokem, který nás postupně dovedl až k dnešní podobě postavení ženy v evropské společnosti.

O rozporuplnosti nejen renesanční doby byla na závěr vybrána myšlenka z Mauroisových *Dějin Anglie*, který tvrdí, že renesanční člověk nebyl nijak odlišný od dnešního moderního člověka. „Člověka zejména překvapí rozpor mezi jemností jejich básní a krutostí jejich zábav, mezi přepychem jejich šatů a špínou jejich života. Podobná překvapení jsou však vlastní každé době. Budoucí historikové budou mít tytéž potíže, aby uvedli v soulad inteligenci našich vědců a pronikavý postřeh našich romanopisců s nesmyslností naší ekonomie a surovostí našich válek.“¹⁸⁷

¹⁸⁷ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 224.

7) SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- BACON, F. *Eseje čili rady občanské a mravní*. Bratislava : Nestor, 2000. ISBN 80-89000-12-6.
- BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*. 1. vyd. Praha : Brána, 1997. ISBN 80-85946-83-1.
- BOCCACCIO, G. *Dekameron*. 1. vyd. Praha : Levné knihy, 2010. ISBN 978-80-7309-393-8.
- BOCK, G. *Ženy v evropských dějinách*. 1. vyd. Praha : Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-494-7.
- BURKE, P. *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0589-5.
- BURCKHARDT, J. *Kultura renesance v Itálii*. Praha : RybkaPublishers, 2013. ISBN 978-80-87067-08-6.
- CAMPANELLA, T. *Sluneční stát*. Praha : Rovnost, 1951.
- DINZELBACHER, P. *Světičky, nebo čarodějky? : osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-650-6.
- DEIMLINGOVÁ, B. *Sandro Botticelli*. Praha : Slovart, 2004. ISBN 80-7209-515-3.
- DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století. II*. 1. vyd. Praha : Argo, 1999. ISBN 80-7203-208-9.
- DVOŘÁK, F. *Hans Holbein mladší : kresby*. Praha : Odeon, 1976.
- GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
- GORFUNKEL, A. *Renesanční filozofie*. 1. vyd. Praha : Svoboda, 1987.
- GREENBLATT, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.
- HANKINS, J. *Renesanční filozofie*. 1. vyd. Praha : Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.
- JOHNSON, P. *Dějiny renesance*. 1. vyd. Brno : Barrister, 2004. ISBN 80-865-9868-3.
- JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*. 1. vyd. Řevnice : Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.
- KOVÁČ, Peter. Jak vypadala Marilyn Monroe florentské renesance? *Právo. – Praha – Střední Čechy*, 20 (22), *Café*, s. 8. ISSN 1211-2119.
- MACHIAVELLI, N. *Mandragora*. 2. vyd. Praha : Artur, 2006. ISBN 80-86216-79-9.

- MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-084-4.
- MORE, T. *Utopie*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1978.
- NEUMANN, S. K. *Dějiny ženy : populární kapitoly sociologické, etnologické a kulturně-historické. Svazek 3, Žena středověká a renesanční*. Praha : Melantrich, 1932.
- PATER, W. *Renaissance : Studie o výtvarném umění a poezii*. 2. vyd. Olomouc : Votobia, 1996. ISBN 80-7198-058-7.
- PETRARCA, F. *Mé tajemství : o tajném střetu mých myšlenek*. 1. vyd. Praha : Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-115-3.
- POLIŠENSKÝ, J. – OSTROVSKÁ, S. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*. Praha: Jan Krigl, 2000. ISBN 80-902045-5-4.
- PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-152-2.
- RICKETS, M. *Renaissance*. 1. vyd. Čestlice : ReboProductions, 2005. ISBN 80-7234-429-3.
- ROGERS, P. *The Oxford illustrated history of English literature*. Oxford : Oxford University Press, 2001. ISBN 0-19-285437-2.
- SHAKESPEARE, W. *Dílo*. 1. vyd. Praha : Academia, 2011. ISBN 978-802-0019-035.
- SIDNEY, P. *Astrofel a Stella*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1987. ISBN 01-024-87.
- STÖRIG, H. *Malé dějiny filosofie*. 8. vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7195-206-0.
- STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům : malby a jejich náměty*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5.
- ŠÁRECKÁ, M. *Z kulturních dějin lidstva : obrazy společenského života : renaissance a barok*. Praha : Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1933.
- ŠPELDA, D. *Renesanční a novověká filosofie*. 1. vyd. Plzeň : Západočeská univerzita, 2009. ISBN 978-80-7043-822-0.
- ŠPIČKA, J. *Petrarca: homo politicus : politika v životě a díle Franceska Petrarky*. 1. vyd. Praha : Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0172-0.
- TOMAN, R. *Umění italské renaissance : architektura, sochařství, malířství, kresba*. 1. vyd. Praha : Slovart, 1996. ISBN 80-85871-94-7.

8) RESUMÉ

The Bachelor Thesis is the comparison of social status of women in Renaissance England and Italy on the basis of literature. The aim of this thesis is to outline the position of Renaissance women in the society in these countries, approach their statutes and life. The comparison is based on its own analysis and interpretation of selected sources of contemporary literature and artworks.

For the thesis has been selected works of these English and Italian authors: Italy - F. Petrarca, G. Boccaccio, N. Machiavelli and T. Campanella, England - T. More, P. Sidney, F. Bacon and W. Shakespeare. For comparison will be used five paintings, particularly from Italy it is the piece of work of S. Botticelli, P. di Cosimo and R. Santi and at the English court acting H. Holbein Jr.

Analytical part discuss the culture and history of the Renaissance in the countries including generally valid status of women, comparative part is focused on specific artworks and ideas concerning women. The goal is to capture female society in matters relating to marriage, motherhood, chastity, sexuality, feminine beauty, laws etc. Especially compared to men and the churches and their subsequent authority in relation to women.

9) PŘÍLOHY

1. Botticelli – Primavera



Dostupné z: <<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Botticelli-primavera.jpg>>.
[01. 03. 2015]

2. Piero di Cosimo – Simonetta Vespucci



Dostupné z:
<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/98/Simonettavespucci.jpg/250px-Simonettavespucci.jpg>>.
[01. 03. 2015]

3. RaffaelSanti – Madona se stehlíkem



Dostupné z: <<http://static.europosters.cz/image/750/obrazky/rafael-santi-madonna-se-stehlikem-madonna-del-cardellino-i19928.jpg>>.
[01. 03. 2015]

4. Hans Holbein ml. – Jane Seymour



Dostupné z: <http://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1535h/02seymou.jpg>. [01. 03. 2015]

5. Hans Holbein ml. – Žena s veverkou a špačkem



Dostupné z: <http://artxart.com/wp-content/uploads/2011/12/holbein_lady_squirrel_starling.jpg>. [01. 03. 2015]