

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**2013**

**Nikol Valešová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Španělský renesanční antropocentrismus**

**Nikol Valešová**

**Plzeň 2013**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra filozofie**

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Španělský renesanční antropocentrismus**

**Nikol Valešová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Jana Černá, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

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

*Plzeň, duben 2013*

.....

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé práce PhDr. Janě Černé Ph.D. za cenné rady, za zapůjčení studijních materiálů a především za věnovaný čas, který strávila vedením mé bakalářské práce.

## Obsah

1. Úvod .....	1
2. Renesanční humanismus a jeho hlavní proudy .....	3
2.1 Renesanční humanismus a projev antropocentrismu .....	3
2.2 Renesanční antropocentrismus a koncepce lidské důstojnosti.....	6
3. Španělský renesanční antropocentrismus .....	10
3.1 Intelektuální prostředí ve Španělsku .....	10
4. Pojetí španělského antropocentrismu ve filosofii.....	12
4.1. Juan Luis Vives .....	12
4.1.1 Život a tvorba .....	12
4.1.2 Bajka o člověku (Fabula de homine).....	14
4.2 Fernán Pérez de Oliva .....	17
4.2.1 Život a tvorba .....	17
4.2.2 Dialog o důstojnosti člověka (Dialogo de la dignidad del hombre).....	19
4.3 Komparace italského a španělského antropocentrismu.....	23
5. Pojetí španělského antropocentrismu v literatuře.....	27
5.1 Vliv antropocentrismu na španělskou literaturu .....	27
5.2 Miguel de Cervantes y Saavedra.....	29
5.2.1. Život a tvorba .....	29
5.2.2. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha .....	32
6. Pojetí španělského antropocentrismu v umění .....	35
6.1 Vliv antropocentrismu na španělské výtvarné umění .....	35
6.2 El Greco .....	36
6.2.1 Život a tvorba .....	36
6.2.2 Díla .....	39
7. Závěr.....	42

8. Seznam použité literatury .....	44
9. Resumé .....	47

## 1. Úvod

Tématem bakalářské práce jsou pojednání o lidské důstojnosti a bédnosti, představená v renesanční epoše, a to ve třech odlišných diskurzech, ve filosofii, literatuře a umění. Konkrétně se zaměřuji na španělské prostředí a jeho specifika, jež se snažím prostřednictvím analýzy reprezentativních příkladů ilustrovat.

Z filosofických koncepcí jsem zvolila pojednání o lidské důstojnosti od Juana Luise Vivese (*Fabula de homine*) a Fernána Peréze de Olivy (*Dialogo de la dignidad del hombre*). Oba autory jsem porovnala s italským myslitelem Picem della Mirandoulou (*De dignitate hominis*), neboť Picovo dílo do češtiny přeloženo jako *Pojednání o důstojnosti člověka*, bylo nejvíce reflektováno a stalo se jedním z nejvýznamnějších renesančních koncepcí, zaměřených na člověka. V komparaci se budu snažit poukázat na shodné prvky, ale také na specifika, kterými se španělská pojednání od italského odlišují.

Dále jsem analyzovala dílo Miguela de Cervantese *Don Quijote de la Mancha*. Snažila jsem se přiblížit, jak společnost na toto kontroverzní dílo reagovala a interpretovat pojetí člověka ve světě rytířských románů a idejí samotného Cervantese. V poslední části mé práce jsem představila antropocentrické prvky v umění, vybrala jsem si významnou osobnost španělského výtvarného umění El Greca. Opět jsem jednotlivá díla analyzovala a snažila jsem se vyzdvihnout prvky lidské důstojnosti.

Práce je členěná do pěti kapitol. První kapitola pojednává o renesančním humanismu a projevujícím se renesančním antropocentrismu. Představena je zde i koncepce lidské důstojnosti z pohledu italských myslitelů. Renesanční humanismus zde popisují proto, abych nastínila základní myšlenky tehdejších filosofů, kteří se v této době výrazně zabývali lidskou důstojností, svobodnou vůlí, ale také bédností člověka.

Ve druhé kapitole je konkrétně uvedena problematika důstojnosti člověka. Nejprve se zaměřuji na intelektuální renesanční prostředí, zejména zde věnuji pozornost Marsiliovu Ficinovi a významné koncepci Giovanniho Pica della Mirandola. Stručně popisují Picovu biografii, a poté uvádím základní myšlenky, které se odráží i v jeho *Pojednání o důstojnosti člověka*. Picovu koncepci zde představuji také proto, abych mohla provést komparaci jeho myšlení s pojednáními dalších autorů, reprezentujících španělské prostředí.



V následující kapitole představuji biografie obou španělských filosofických osobností, Juana Luise Vivese a Fernána Peréze de Olivy, a také jejich práce, které se zabývají tématem důstojnosti a bédnosti člověka. V poslední části této kapitoly provádím komparaci italského a španělského pojetí antropocentrismu, jsou vyzdvíženy shodné rysy, navazující prvky, ale také poukazují na originální přístupy španělských autorů.

Čtvrtá kapitola seznamuje s antropocentrismem ve španělské literatuře. Nejprve nastiňuji vývoj španělské literatury v 16. století a představuji, jak se v ní proměňoval pohled na společnost a na člověka samotného. Poté se již konkrétně věnuji Miguelovi de Cervantes y Saavedra, který proslul zejména díky pitoresknímu románu *Don Quijote de la Mancha*. Toto dílo analyzuji se zřetelem na lidskou důstojnost, ale také bédnost.

Poslední kapitola popisuje projevy španělského antropocentrismu ve výtvarném umění. Nejprve nastíním vliv antropocentrismu na španělské výtvarné prostředí a jeho vývoj. Poté věnuji pozornost umělci El Grecovi, konkrétně zvolím čtyři reprezentativní díla, *Kristus svlékán z roucha*, *Šlechtic s rukou na prsou*, *Láokoón a Sv. Martin a žebrák*, která dále analyzuji a poukazují na prvky antropocentrismu.

Španělské reflexe lidské důstojnosti, ať už ve filosofii, v literatuře či výtvarném umění, nejsou v českém prostředí příliš často zkoumané, z čehož pramenila potřeba studia zvolené problematiky v cizích jazycích, primárně ve španělštině. Představení některých ne zcela známých témat v našem prostředí je i jedním z cílů této práce, která si nečiní nároky být komplexním pojednáním o problematice lidské důstojnosti v renesanci, ale jedním z příspěvků k této diskusi.

## 2. Renesanční humanismus a jeho hlavní proudy

### 2.1 Renesanční humanismus a projev antropocentrismu

Antropocentrismus jako způsob filosofického uvažování se začal objevovat už ve starém Řecku, lze soudit již ze známého Protágorova výroku: „Člověk je mírou všech věcí, jsoucích, že jsou a nejsoucí, že nejsou“.<sup>1</sup> Největší pozornost je věnována právě člověku. Člověk je tedy pánem tvorstva, pánem přírody a středem celého vesmíru. Nejvíce se však antropocentrismus rozvíjel v období renesance na přelomu 13. a 14. století.<sup>2</sup>

Pokud budeme hovořit o renesančním antropocentrismu, je třeba zmínit, co tomuto směru předcházelo a představit několik souvisejících pojmů. Renesanční antropocentrismus se začal vyvíjet společně s renesančním humanismem. Profesionální učení rétoriky, výuka gramatiky, poezie, filosofie, etiky a historie, toto humanismus představoval a stal se novým vzdělávacím programem renesance. Za zakladatele humanismu byl považován Francesco Petrarca (1304-1374), jehož autorita dala hnutí silný impuls. Petrarca byl následován mnoha dalšími autory, jež ovlivnili život v Itálii v průběhu 15. století.<sup>3</sup>

Humanisté byli vzdělaní učenci, učitelé, působili jako političtí sekretáři a kancléři, dvorní básníci, diplomaté nebo jako úředníci. Zkrátka odborní uživatelé jazyka, kteří se zaměřovali zvláště na latinu. Jejich studijní a kulturní program byl založen na studiu klasických řeckých a římských autorů.<sup>4</sup>

Představitelé humanismu, tento směr nazývali „*studia humanitatis*“.<sup>5</sup> Lidé, kterým moderní bádání říká humanisté, obvykle užívali výrazů jako „*literati*“, „*poetae*“, „*oratores*“.<sup>6</sup> Ovlivnili formu filosofické literatury, zdůraznili nové problémy, které byly zaměřeny na pozemské myšlenky. Komentovali velké množství antických textů, které byly ve středověku neznámé.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> SVOBODA. *Zlomky před Sokratovských myslitelů*, s. 158.

<sup>2</sup> ROUSSEL, DUROZOI. *Filosofický slovník*, s. 14.

<sup>3</sup> KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 3.

<sup>4</sup> HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 49.

<sup>5</sup> KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 4.

<sup>6</sup> HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 49.

<sup>7</sup> KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 5.

V prvním významu byl tedy humanismus chápán jako studium starověkých literatur v původních jazycích, jako klasické vzdělávání.<sup>8</sup> „Humanismus nejen že odmítá veškerá náboženská dogmata, ale svou filosofickou reflexi opírá o pojetí člověka jakožto čistě biologické entity, která se utvořila v důsledku evolučního vývoje bez zásahu jakékoliv nehmotné či duchovní přirozenosti.“<sup>9</sup> Neznamená to však, že humanismus ze své koncepce Boha vylučuje. Je známo, že většina humanistů, byla v opozici vůči křesťanství, nebyla však bezbožná.<sup>10</sup>

Humanitní studia měla zvýšit úroveň člověka, zkrášlovat jeho život a přinášet mu mnohá potěšení. Dělat člověka moudřejším a ctnostnějším. Pokud člověk vede takový život, nachází dle humanistů v Božích očích přízeň a posiluje zbožnost.<sup>11</sup> Předmětem renesančního humanismu jsou tedy koncepce člověka. Mnoho historiků vyzdvihovalo renesanci právě pro tyto humanistické názory, neboť v nich viděli první krok intelektuálního rozvoje, zajímavějšího se o sekularizaci.<sup>12</sup>

Názory na tento směr se však lišily. Na jednu stranu je zřejmé, že byl kladen důraz na člověka v renesančním prostředí a na způsob jeho bytí ve světě.<sup>13</sup> Na druhou stranu ale, podle Kristellera, renesanční humanismus nelze chápat jako nějakou *filosofii člověka*, nýbrž jako volné hnutí, jehož kořeny sahají jak do středověké tradice, tak do klasického starověku.<sup>14</sup> Budeme-li reflektovat myšlení 13.-16. století zjistíme, že renesanční myšlení představuje různorodý obraz odlišných škol a myslitelů.<sup>15</sup>

Jak už bylo zmiňováno výše, renesanční myslitelé se inspirovali řecko-římským písemnictvím a vytvořili nový typ kultury. Opět se zde projevuje názorová různorodost, a to zejména ve vztahu k oběma významným řeckým myslitelům, totiž k Platónovi a Aristotelovi. Renesanční myslitelé, kteří na obě koncepce navazovali, řadíme tedy mezi platoniky nebo aristoteliky. Jedním z nejvýznamnějších platoniků, který se zajímal o postavení člověka ve světě a vesmíru, byl Marsilio Ficino.

---

<sup>8</sup> Ve druhém významu byl humanismus chápán jako filosofické stanovisko, které renesanční myšlení obohacovalo v tom smyslu, že stavělo člověka do středu vesmíru, na úroveň božskou. Proměňovalo tedy božské v lidské. Srv. HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 47-48.

<sup>9</sup> HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 48.

<sup>10</sup> KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 4.

<sup>11</sup> HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 50.

<sup>12</sup> KRISTELLER. *Renaissance Thought And Its Sources*, s. 167.

<sup>13</sup> KRISTELLER. *Renaissance Thought And Its Sources*, s. 167.

<sup>14</sup> HANKINS. *Renesanční filosofie*. In: HANKINS. *Humanismus, scholastika, renesanční filosofie*, s. 48.

<sup>15</sup> KRISTELLER. *Renaissance Thought And Its Sources*, s. 167.

Marsilio Ficino (1433-1499) byl představitelem a zakladatelem Platónské florentské akademie. Ficinova tvorba byla inspirována nejen Platónem a Aristotelem, ale také mnoha dalšími řeckými a středověkými autory.<sup>16</sup> Čerpal tedy z mnoha zdrojů a svým způsobem se tak z humanismu vyčleňoval.<sup>17</sup> Měl velké zaujetí pro kosmologii a metafyzické spekulace, a jeho teorie byly inspirující jak pro jeho současníky, tak i pro nadcházející století.<sup>18</sup>

Ficinovo pojetí člověka a duše se odvíjí od tzv. hierarchizace. Podle Ficina má každé jsoucno v univerzu své místo, určené podle své dokonalosti. Bůh stojí na vrcholu hierarchie, pod ním řády andělů a lidských duší a na konci první látka.<sup>19</sup> Ficino tak upravil Plotínovo schéma, aby vyzdvihl lidskou duši, a tím i lidskou důstojnost.<sup>20</sup> Dále se zajímal o duchovní a kontemplativní život. Tvrdil, že lidská duše může splývat s Bohem, vyšším stupněm pravdy a bytí, ale jen na krátkou chvíli a pokud je privilegovaná. Výstup duše k Bohu je možný pomocí dvou křídel, intelektu a vůle, splynutí s Bohem je jejím cílem.<sup>21</sup> Pojednání o lidské důstojnosti shrnuje Ficino v díle *O nesmrtelnosti duše (Theologica platonica: De immortalitate animae, 1474)*.<sup>22</sup>

---

<sup>16</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 47.

<sup>17</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 47.

<sup>18</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 49.

<sup>19</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 51.

<sup>20</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 52.

<sup>21</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů Italské renesance*, s. 53.

<sup>22</sup> KRISTELLER. *Renaissance Philosophy of Man*, s. 15

## 2.2 Renesanční antropocentrismus a koncepce lidské důstojnosti

Francesco Petrarca, Marsilio Ficino, Pietro Pomponazzi (1462-1525), Pico della Mirandola (1463-1494), tato jména jsou uváděna při představování nejvýznamnějších autorů, reprezentujících italskou filosofickou renesanci. Tyto osobnosti měly společné téma, všichni se zabývali koncepcemi člověka a jeho postavením ve světě. Nesmíme však opomenout ani koncepcce Luthera či Kalvína, náhledy protikladné, jež připomínaly lidské neřesti po pádu Adama. V tomto kontextu lze také zmínit Michela de Montaigne (1533-1592), který zdůrazňoval lidskou slabost. Ukazuje se, že člověk nebyl vnímán pouze jako bytost důstojná, ale i bědná a nicotná.<sup>23</sup>

Je důležité připomenout, že o člověku, jako o významné bytosti na světě, se dozvídáme také v Genesis, ve Starém zákoně Bible Svaté. Ovšem paradoxně v pozdější době, kdy bylo křesťanství na vrcholu, se na lidskou důstojnost často zapomínalo.<sup>24</sup> Jak později vyjádřil Petrarca: „*Člověk obdivuje výšky hor, úžasná moře, řeky, břehy oceánů, oběžné dráhy hvězd a sebe zanedbává.*“ Petrarca tím mnohé udivil, ale zároveň popudil k zamyšlení, tvrdí Kristeller.<sup>25</sup>

O důstojnosti člověka pojednávali i další humanisté, které je nutno ještě zmínit. Byli jimi Bartolomeo Fazio (1400-1457), Giannozzo Manetti (1396-1459) a mnoho dalších.<sup>26</sup> Ve druhé polovině 15. století se na filosofické scéně v Itálii objevil vedle významného Ficina autor, který ovlivnil další generace. Byl jím Pico della Mirandola, byl Ficinovým žákem a dalším pokračovatelem platónské koncepce.<sup>27</sup>

Pico della Mirandola se narodil v Mirandole ve šlechtické rodině. Již od malička mu byla určena duchovní dráha, v deseti letech byl totiž jmenován papežským protonotářem, a poté byl poslán na studia různě po Evropě.<sup>28</sup> Byl velice vzdělaný a talentovaný.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> KRISTELLER. *Renaissance thought and its sources*, s. 169.

<sup>24</sup> KRISTELLER. *Renaissance thought and its sources*, s. 170.

<sup>25</sup> KRISTELLER. *Renaissance thought and its sources*, s. 171.

<sup>26</sup> KRISTELLER. *Renaissance thought and its sources*, s. 172.

<sup>27</sup> KRISTELLER. *Renaissance thought and its sources*, s. 172.

<sup>28</sup> NEJESCHLEBA. *Kníže svornosti*. In: Pico della Mirandola. *O důstojnosti člověka*, s. 8.

<sup>29</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů italské renesance*, s. 63.

Picovu tvorbu ovlivňovalo mnoho proudů, platonismus, scholastika, averroismus, ale také židovské učení a především jeho velký zájem o kabalou. Je dobře známo, že se Picovi přezdívalo Kníže svornosti, a to z toho důvodu, že jeho cílem, bylo sjednotit veškerá filosofická a náboženská učení, která se snažil synkretizovat.<sup>30</sup>

Ačkoliv byl Pico žákem Marsilia Ficina a patřil mezi představitele renesančního platonismu, odlišoval se od něho názorem, že se k platónskému učení vracet nechce. Nikdy totiž Platónovo učení nepovažoval za nejvýznamnější. Na rozdíl od Ficina měl Pico mnohem větší znalosti o Aristotelovi, ale také o židovských a arabských tradicích.<sup>31</sup> Ficina fascinovaly lidské schopnosti a univerzalita. Lidskou duši vsadil do centra vesmíru a vyzdvihl tak člověka jako takového. Pico na svého učitele navázal a dále jeho myšlení rozvíjel. K lidské univerzalitě přidává svobodnou vůli.<sup>32</sup>

Mezi nejznámější díla Pica della Mirandola patří pojednání *O důstojnosti člověka* (*De dignitate hominis - Oratio*), to Pico koncipoval jako úvodní projev k účastníkům disputací, konaných v Římě. Byla to úvodní řeč k *Devíti stům tezím*. Papež Inocence III. ale Picovy teze považoval za kacířské a nepřístupné, nemohly být publikovány a disputace se nekonaly. Po tomto incidentu Pico uprchl do Paříže, kde byl uvězněn, načež následně propuštěn díky knížeti Lorenzu Medicejskému na svobodu a mohl se vrátit do Florencie. Zde již mohl publikovat svá díla, ovšem pod cenzurou.<sup>33</sup>

Ve svém díle Pico promlouvá ke ctihodným otcům a velebí člověka. Tvrdí, že nezná obdivuhodnější věci, než lidské bytosti.<sup>34</sup> Pico obdivuje lidské smysly a inteligenci a velice dobře si uvědomuje, že postavení člověka je jen o něco nižší než postavení andělů. Dle Pica Bůh potřeboval někoho, kdo by jej obdivoval, a proto stvořil člověka. A zde nastává silný antropocentrický moment. Pico uvádí, proč je člověk na světě tak důležitý, protože Bůh jej potřeboval. Dal mu svobodu, nechal na člověku, aby si sám zvolil, jak bude žít. Na jednu stranu se může člověk povznést na tu nejvyšší úroveň, může směřovat k andělům, ale také může poklesnout až na tu nejnižší, ke zvířatům, nazval jej chameleonem.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> HANSKINS. *Renesanční filosofie*, s. 467-468.

<sup>31</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů italské renesance*, s. 64.

<sup>32</sup> KRISTELLER. *Renaissance Philosophy of Man*, s. 19.

<sup>33</sup> KRISTELLER. *Osm filosofů italské renesance*, s. 65.

<sup>34</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 53.

<sup>35</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 55, 57.

Člověku je dáno mít jen to, co si přeje. A v tom právě tkví jeho důstojnost. Člověka je nutné obdivovat proto, že on sám si formuje svůj život, protože má svobodnou vůli a nikdo jej neovládá.<sup>36</sup> Pico ve svém díle pojednává o lidském vzestupu dle hierarchie andělů. Tvrdí, že pokud se bude věnovat činnému životu, dostane se na úroveň Cherubů, pokud vzplane s láskou k Bohu a splyne s ním, stane se milující bytostí a bude na úrovni Serafů. Pokud bude stát na pevné zemi úsudku, získá úroveň Trůnů. Cherubové stojí uprostřed této osvětlené cesty, připravují člověka pro oheň lásky Serafů a zároveň pro úsudky Trůnů. Pico vyzývá člověka k tomu, aby se uchýlil k životu Cherubů, kteří se pro něho stávají vzorem, neboť díky tomu se člověk může vyhnout slepým vášním a oddat se tak kontemplaci, a to jej vede k očištění duše.<sup>37</sup>

Pico ve svém díle poukazuje na Empedokla, který tvrdí, že *duše má dvě přirozenosti, z nichž jedna jej pozvedá a druhá sráží, objevuje se zde lidská rozpolcenost.*<sup>38</sup> Dle Pica člověk uvnitř sebe také svádí boj, pokud se tomuto boji má vyhnout a očistit tak svoji duši, musí se uchýlit k filosofii. Nejprve by měl začít filosofií morální, která mu pomůže nalézt mír mezi tělem a duší. Poté je nutné zklidnit rozum, proto by se měl člověk věnovat dialektice a nakonec přírodní filosofii, která jej dovede k teologii.<sup>39</sup> Sama příroda nám vyrovnání neposkytne, tvrdí Pico, jelikož se zde setkáváme s neustálými boji a zápasy, až teprve teologie člověku poskytne *svatý pokoj*, který přejeme nejen sobě, ale i svým přátelům a hlavně své duši. A takto se naše duše spojí v jednu jedinou a stane se jednotou všeho.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Nejvíce si Pico váží filosofů, jen ti se dokážou zprostit těla a ponořit se pouze do své mysli, a tím se dle Pica stávají nejušlechtlejší bytostí. Srv. PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 61.

<sup>37</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 65.

<sup>38</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 67.

<sup>39</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 67, 69, 71.

<sup>40</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 67, 69, 71.

Dle Pica musí člověk odstranit veškerou pýchu a oprostít se od vášní, očistit tak svoji duši, až poté se může oddat kontemplaci, pomocí tzv. třístupňové cesty k Bohu<sup>41</sup> a dospět k blaženosti.<sup>42</sup> Uvádí, jak je důležité žít v pravdě. Reflektuje to na představě rána a vycházejícího slunce. V poledne je slunce nejžhavější, a to zapaluje Cheruby pro jejich cíl. Je nutné, aby si člověk zvykal na pravdu od prvních paprsků až po polední žár.<sup>43</sup> Není-li člověku dobře, přivolá si na pomoc archanděla Rafaela, jakožto nebeského lékaře, který jej vyléčí morální filosofií a dialektikou, pokud se mu udělá lépe, podpoří jej Gabriel, jako Boží síla, ten člověka dovede až k Michaelovi, který pro člověka znamená samotnou spásu teologie.<sup>44</sup> Díky tomuto povznesení se Pico della Mirandola uchýlil k filosofii a ostatní filosofy, kteří tvrdí, že filosofovat se nemá, pokud se jim nedostane odměny, kritizuje. Pico se vždy zajímal o filosofii kvůli ní samotné.<sup>45</sup>

Picovo pojednání o důstojnosti člověka bylo vlivné a podnětné pro další myslitele, mezi něž patřili španělští filosofové Juan Luis Vives (1396-1459) a Fernán Pérez de Oliva (1494-1531), o niž pojedná následující kapitola.

---

<sup>41</sup> Třístupňová cesta: očištění, osvětlení, završení – nebo-li cesta morální filosofie, přírodní filosofie a teologie. Srv. NEJESCHLEBA. *Kníže svornosti*, s. 30.

<sup>42</sup> NEJESCHLEBA. *Kníže svornosti*, s. 30.

<sup>43</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 83.

<sup>44</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 83.

<sup>45</sup> PICO. *O důstojnosti člověka*, s. 85.



### 3. Španělský renesanční antropocentrismus

#### 3.1 Intelektuální prostředí ve Španělsku

Humanistické hnutí přineslo mnoho podnětných názorů pro renesanční kulturu nejen v Itálii, ale postupně se rozšiřovalo do ostatních zemí Evropy.<sup>46</sup> Ve Španělsku, stejně tak jako v celé Západní Evropě, byl konec středověku charakteristický velkou změnou v interpretaci světa a duchovna. Člověk si byl stále více vědom své vlastní síly. V období největšího rozvoje antropocentrismu zároveň sílila kritika vůči katolicismu.<sup>47</sup> Ve Španělsku to bylo například dílo Celestina<sup>48</sup>, které je přisuzováno autorovi Ferdinandu de Rojas (1465-1541).<sup>49</sup>

Renesance ve Španělsku upevnila tradice lidových témat, především komedie a divadla. Na přelomu 15. a 16. století se zde objevují významní dramatici, jako například Juan de Encina (1468-1529), Gil Vicente (1465-1536), či Bartolomé de Torres Naharro (?-1524).<sup>50</sup>

Španělské renesanční myšlení bývá běžně ztotožňováno s novoscholastikou, jejímž představitelem je Francisco Suárez (1548–1617), ale také s mysticismem, jež reprezentují Santa Tereza de Jesús (1515–1582), či Luis de León (1527–1591). Mezi představitele renesančního humanismu patřila Oliva Sabuco de Nantes y Barrera (1562-?), která reflektovala přírodní filosofii, či Juan Luis Vives (1593-1540), reprezentující renesanční humanismus.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> KRISTELLER. *Renaissance Philosophy of Man*, s. 5.

<sup>47</sup> Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 47, 50. Srv. QUESADA. *El antropocentrismo*, s. 42.

<sup>48</sup> La Celestina je renesanční komedie o dvou lidech, pohybujících se na pokraji společnosti. Dílo bylo první prací západní společnosti, kde se neobjevuje boží přičinění.

<sup>49</sup> QUESADA. *El antropocentrismo*, s. 46.

<sup>50</sup> QUESADA. *El antropocentrismo*, s. 43.

<sup>51</sup> Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 59. Srv. ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 104. Srv. QUESADA. *El antropocentrismo*, s. 46.

Jedním z nejvýznamnějších období ve Španělsku byla doba tzv. Zlatého věku. Španělská kultura dosahovala dynamického vzestupu, který také souvisí se vznikem univerzit. Nesmíme opomenout zmínit snad nejznámější a nejprestižnější Univerzitu v Salamance, založenou už v roce 1242, kde se formovaly jedny z nejvýznamnějších osobností španělské kultury. Na počátku 16. století byla založena Univerzita v Zaragoze a ve Valencii. Významné centrum humanistické kultury představovala nová Univerzita v Alcalá de Henares.<sup>52</sup>

Stejně tak jako v Itálii a střední Evropě, také ve Španělsku byl hlavním motivem renesanční filosofie člověk. Ana Aranconová rozdělila téma lidské existence na tři části. Vyzdvihování důstojnosti člověka, objektivní studium jeho přirozenosti, které zároveň není oproštěno od nadšení a zkoumání subjektu, dále pak shromažďování a srovnávání zvyků různých národů, toto pojetí, dle autorky, přispělo ke vzniku antropologie.<sup>53</sup> I zde bylo na člověka a lidskou duši pohlíženo po vzoru antických ideálů, jako na něco, co je středem vesmíru.<sup>54</sup> Mezi nejvýznamnější představitele španělského filosofického antropocentrismu patří Juan Luis Vives a Fernán Pérez de Oliva.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> QUESADA. *El antropocentrismo*, s. 50, 51.

<sup>53</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 104.

<sup>54</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 46.

<sup>55</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 104, 105.

## 4. Pojetí španělského antropocentrismu ve filosofii

### 4.1. Juan Luis Vives

#### 4.1.1 Život a tvorba

Juan Luis Vives byl jedním z nejvýznamnějších španělských myslitelů, působící v 16. století. Byl humanista a filosof, narodil se roku 1492 ve Valencii. Pocházel z židovské rodiny, která konvertovala k judaismu a byla pronásledována inkvizicí.<sup>56</sup> Proto poté, co si Vives velice brzy osvojil znalosti z oblasti humanitních věd ve Španělsku, odjel do Paříže. V roce 1512 se přestěhoval do Bruggy, kde pracoval jako soukromý učitel. V roce 1517 se opět přemístil do Lovaně, kde veřejně přednášel na univerzitě několik let. Na cestách se seznámil s velice významnými humanisty, s Erasmem Rotterdamským (1467–1536) a Thomasem Morem (1478-1535).<sup>57</sup> Navzdory tomu, že ze Španělska obdržel mnoho pozvánek, nabídek a pracovních příležitostí, byl přesvědčen o tom, že se už nechce vrátit zpět.<sup>58</sup>

Erasmus Rotterdamský přivedl Vivese k tomu, aby sepsal komentáře k dílu Svatého Augustina (354 – 430), *O obci boží (De civitate dei, 413-425)*, tato práce byla publikována v roce 1522 s dodatkovým dopisem pro Jindřicha VIII. O rok později Vives vycestoval do Anglie, kde upevnil vztahy s Erasmovým přítelem Thomasem Moorem, a také s královnou Kateřinou Aragonskou. Vives byl najat kardinálem Wolseyem, aby vyučoval řečtinu na Oxfordu.<sup>59</sup> Později začal soukromě vyučovat princeznu Mary, dceru Jindřicha VIII. a královnu Kateřinu. V roce 1524 Vives konvertoval ke křesťanství, jako otec představený, byl ale zadržen španělskou inkvizicí, která jej obvinila z pokračování židovských náboženských praktik. Po soudu, který trval dva roky, byl upálen.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s 104.

<sup>57</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

<sup>58</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 104.

<sup>59</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

<sup>60</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

Vydal široké spektrum pojednání. Psal práce, zaměřené na lidskou duši. Ve svém díle *Pojednání o duši (De anima et vita)* psal o vzdělávání žen, také pojednával o zlepšení sociálních podmínek, psal o chudobě a podpoře míru mezi evropskými státy. Vydal mnohé knihy, komentáře, klasické a patristické texty a překlady z řečtiny do latiny. Jeden z jeho hlavních přínosů filosofii byl jeho pokus reformovat logiku z humanistické perspektivy, a to speciálně v pojednání *Proti pseudo-dialektice (Adversus pseudodialecticos)*, z roku 1519.<sup>61</sup>

Juan Luis Vives navazoval na Pica della Mirandolu. Věřil, že lidská duše je čistá a neposkvrněná.<sup>62</sup> Věřil, že má moc lidské tělo ovlivňovat a rozdělil ji na tři části, na duši živočišnou, která udržuje tělo člověka naživu, racionální, která uchovává paměť, rozum a vůli a duši vášnivou.<sup>63</sup> Tuto problematiku popisuje ve svém díle *Pojednání o duši (De anima et vita)*. Pozoroval vnitřní zkušenosti člověka, jako je představivost, paměť, smysly, apod. Podle Fafiána Vives výborně vystihl poznatky o lidském rozumu, kterému přisuzuje axiologické schopnosti pro postižení hodnot jednotlivých věcí.<sup>64</sup>

Vives se zabýval koncepcemi člověka a jeho důstojností. Věnoval mu krátký spis, který nese název *Bajka o člověku (Fabula de homine)*, ve kterém nacházíme výrazné prvky antropocentrismu.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

<sup>62</sup> KRISTELLER. *Renaissance Philosophy of Man*, s. 16.

<sup>63</sup> GORFUNKEL. *Renesanční filosofie*, s. 140.

<sup>64</sup> FAFIÁN. *Pensamiento filosófico español, Volumen I., De Seneca a Suarez*, s. 215-216.

<sup>65</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 91-92.

#### 4.1.2 Bajka o člověku (Fabula de homine)

Jednoho krásného dne se bohové těšili z oslav narozenin bohyně Juny. Bohyně Juno, slavila své narozeniny a uspořádala velkou oslavu, na kterou pozvala své přátele, ostatní Bohy. Bohové se Juny zeptali, zda pro ně má připravené nějaké překvapení, a protože Juno chtěla své přátele uspokojit a přála si, aby se hostina povedla, požádala svého manžela Jupitera, zda by jim uspořádal divadelní představení. Jupiter byl všemohoucím vládcem celého vesmíru a měl velké schopnosti a předpoklady proto, aby se tohoto úkolu ujal. Jupiter tedy stvořil menší podobu světa, vložil ji do amfiteátru a divadlo mohlo začít.<sup>66</sup>

Svět, který Jupiter stvořil, byl obrovský, velice propracovaný, různorodý, vytvořil nádherná místa, která mohli i ostatní bohové ve skutečnosti spatřit. Nad světem se skýtá nádherné nebe, které se stává hledištěm božských diváků, pod nebem je spatřena ohromná, pevná země, která slouží jako jeviště. Na jevišti se pohybují herci, zvířata, rostliny a lidé.<sup>67</sup>

Před diváky se začalo představení odehrávat a Jupiter se ujal jeho režirování. Bylo velice důležité, aby každý herec měl svoji roli a hrálo se podle jasně daných pravidel, protože jen tak to mohli diváci chápat. Když Jupiter připravil scénář, už mu nic nebránilo v tom, aby dal signál a hra mohla začít. Herci se snažili předvádět všechny své dovednosti a schopnosti prostřednictvím komedie, tragédie, pantomimy, frašky, satiry, apod. Diváci byli fascinováni, dokonce sám Jupiter řekl, že je to nejúžasnější podívaná, jakou kdy spatřil.<sup>68</sup>

Všichni Bohové se shodli na tom, že se jim hra velice líbí a že nikdy neviděli nic tak obdivuhodného. Když se Juno tázala přátel, který herec jim připadal nejlepší, řekli, že není obdivuhodnějšího tvora, než je člověk. Velice důkladně sledovali veškerá jeho gesta, mimiku, vnímali jeho slova a ostatní rysy jeho povahy. Člověk se předvedl ve všech možných podobách.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 387.

<sup>67</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 387.

<sup>68</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 388.

<sup>69</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 388.

Důležitou součástí člověka je jeho maska, za kterou se skrývá, ale zároveň odhaluje. Díky této masce je schopen vžít se do všech rolí života. Dokáže se proměnit v rostlinu, žijící velice prostý život bez moci a pocitů, ale také dokáže povstat až do řad nejvyšších, tedy k samotným Bohům. V jedné chvíli může představovat Boha, ve druhé život dravých bestii, jako například zuřícího lva, nenasytého vlka, divokého kance, mazanou lišku, špinavou svini, či plachého zajíce, závistivého psa, nebo hloupého osla. Bohové z něho nemohou spustit oči, herec se však najednou nakrátko ztratí za oponou. Po chvíli se opět objeví, ale už v podobě člověka. Vrátil se jako rozumná bytost, přátelská, hodná, věrná, která je schopna uchovávat city k ostatním, udržet si autoritu, je schopna sociálního cítění a sdílení společenských a politických zájmů. Bohové nikdy nedoufali, že by mohli spatřit něco tak dokonalého, někoho, kdo má tolik tváří, kdo je tak moudrý.<sup>70</sup>

Nejvíce přesvědčujícím momentem pro diváky bylo, když se člověk pokusil ztvárnit roli samotného otce Bohů, Jupitera. Bohové nebyli schopni uvěřit, že člověk může ztvárnit Jupitera tak autenticky, proto se několikrát přesvědčovali o tom, zda Jupiter sedí na svém místě v hledišti, nebo zda je na jevišti mezi herci. Člověk Jupitera předváděl s velkou úctou, a tím ostatní Bohy fascinoval. Bohové začali člověka respektovat a považovali jej za sobě rovného. Dokonce se rozhodli, že jej přijmou do nebeských výšin, mezi sebe. Člověk mohl odložit masku a z jeviště vzejít k Bohům. Bohové byli z člověka nadšeni, ukazoval se jim v celé své kráse, obdivovali jeho povahu, která jim byla velmi blízká. Povahu má člověk ukrytou v těle, pod maskou obličeje, a to z něho tvoří různorodou bytost, chaotické zvíře, podobné chameleonovi.<sup>71</sup>

Jupiter byl Bohy také obdivován, protože to byl on, kdo člověka stvořil, dal mu do vínku tyto obdivuhodné schopnosti, a proto byl jmenován Otcem Bohů i lidí, nacož byl sám Jupiter velice pyšný.<sup>72</sup> Zde se projevují silné antropocentrické prvky. Vives zde chválí Boha, protože dokázal stvořit něco tak dokonalého, jako je člověk.

---

<sup>70</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 389.

<sup>71</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 389-390.

<sup>72</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 391.

Vives obdivoval nejen lidskou duši, ale také lidské tělo. Jupiter daroval člověku výjimečný a dokonalý vzhled. Nad lidským tělem se vztyčuje vznešená hlava, jako pevnost a soudný dvůr lidské mysli a uvnitř se skrývá pět dokonale uspořádaných, užitečných smyslů.<sup>73</sup>

Uši nechal zaoblené a otevřené, proto, aby mohl člověk přijímat zvuky z vnějšího okolí a prach ani komáři nemohli proniknout dovnitř, pouze mohou být zachyceny v jejich záhybech. Oči jsou umístěny vysoko, aby mohly sledovat a měly přehled o všech věcech, jsou chráněny jemnou stěnou víček a řas, které také zabraňují průniku prachu, popelu a drobného hmyzu. Dále je člověk obdivován pro své dokonalé tělo, které tvoří dvě paže i nohy, které jsou dlouhé a zakončené prsty. Což je velice praktické. Lidské tělo je dokonalé, pokud by chtěl někdo toto tělo upravit, něco přidat, ubrat, či by se něco porušilo, bylo by disharmonizováno. Lidské tělo nemohlo být stvořeno krásněji, užitečněji. Bůh považuje člověka za sobě rovného a neustále jej detailně pozoruje a objevuje v něm mnohá tajemství, která člověk v sobě skrývá.<sup>74</sup>

Jedno z velkých tajemství, které Bohové vypožorovali, byla lidská mysl. Mysl, zahrnovala moudrost, inteligenci, znalosti, rozum. Člověk byl dokonalý nejen svým vzhledem, ale také díky svým schopnostem, prostřednictvím nichž mohl například stavět domy, zakládat města, užívat kamení a kovy, pojmenovávat věci jejich jmény apod.<sup>75</sup> Obdivovali schopnost člověka používat hlas a skládat slova, pomocí nichž byl schopen zaznamenávat například různé doktríny. Nejvíce je však zaujala lidská paměť, díky níž člověk mohl uchovávat veškeré informace i zážitky. Existovala však ještě další věc, která člověka vyzdvihovala nad ostatní živé bytosti, a tou byla jeho víra a úcta k Bohům. Bůh stvořil člověka, aby jej uctíval, aby si vážili sami sebe navzájem.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 391.

<sup>74</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 391.

<sup>75</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 391.

<sup>76</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 392.

Člověk byl pro Bohy přínosem, na jeho počest se tedy oslavy opakovaly s výjimkou toho, že tentokrát se jich člověk účastnil, jako divák. Každý z Bohů mu nabízel své místo, byli velkorysí a přátelští, čehož si člověk velice cenil.<sup>77</sup> Člověk také ve Vivesově koncepci zaujímá místo Bohů, dostává se na jejich úroveň, protože je schopen je napodobit. Vives poukazuje na to, že si je člověk s Bohy podobný, je na světě velice důležitý, a proto jej vyzdvihuje.

## 4.2 Fernán Peréz de Oliva

### 4.2.1 Život a tvorba

Fernán Perez de Oliva se narodil roku 1494 ve španělské Córdobě. Do svých 14 let jej vzdělával jeho otec, který jej poté poslal studovat na Univerzitu v Salamance. O tři roky později studoval na Univerzitě Complutense v Alcalá de Henares.<sup>78</sup> V roce 1512 odjel do Paříže, kde byl žákem Juana Martíneze Guijarra Silicea. Za další tři roky odjel do Říma ke strýci, který sloužil papežovi Leu X. V roce 1518 se vrátil zpět do Španělska, a pak zase zpět do Paříže, kde studoval další tři roky zejména Aristotelovy spisy.<sup>79</sup>

V roce 1524 se opět vrátil do rodného Španělska, kde zůstal do roku 1526 v Córdobě, a poté se přesídlil do Salamanky. V roce 1529 byl zvolen rektorem univerzity v Salamance.<sup>80</sup> Ke konci svého života spolupracoval s arcibiskupem Fonsecou, a později se stal jedním ze zakladatelů Fonsecova kolegia.<sup>81</sup>

Nejznámější díla byly jeho historické práce o objevení Ameriky, také překlady Euripidových tragédií, stejně tak známá byla jeho pojednání o vědeckých tématech a orální filosofii.<sup>82</sup> Díky vzdělání, kterého se mu dostalo, by bylo možné předpokládat, že svá díla publikoval zejména v latině, pravdou však je, že psal v kastilštině a v latině vydával pouze svá vědecká díla. Své vědomosti chtěl sdělit široké veřejnosti.<sup>83</sup>

---

<sup>77</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 393.

<sup>78</sup> PUGA. *Fernán Perez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 12.

<sup>79</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 37-38.

<sup>80</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 37-38.

<sup>81</sup> Fonsekovo kolegium představuje víceúčelový objekt, sídlící na univerzitě v Salamance, který reprezentuje administrativní, kulturní nebo také vědecký servis. Srv. PUGA. *Fernán Perez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 20.

<sup>82</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 37-38.

<sup>83</sup> PUGA. *Fernán Perez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 24.



Oliva zemřel v pouhých 37 letech, roku 1531, ve španělském městě Medina del Campo. Mnoho děl vyšlo až po jeho smrti a jsou uložena v klášterní knihovně v El Escorialu.<sup>84</sup> Za jeho nejznámější dílo je považováno *Dialog o důstojnosti člověka* (*Dialogo de la dignidad del hombre*), které nese výrazné prvky antropocentrismu a je zde vidět, že navazuje také na italskou humanistickou tradici. Dialog porovnává dvě hlavní tradice, týkající se povahy lidské existence. Dílo je záznamem argumentace dvou přátel, Aurelia, který se přiklání k pesimistickému pohledu, pro který je lidský život plný bolesti a utrpení a Antonia, který lidský život velebí. Tento dialog byl poprvé publikován v roce 1546 v Alcalá de Henares.<sup>85</sup>

Oliva se stejně tak jako Petrarca, Ficino, Pico nebo Vives zajímal o člověka a lidskou duši. Na předchozí autory navazoval, ba dokonce se dostal ještě o krok dále. Stavěl člověka dokonce nad Bohy. Člověk, podle Olivy, je dílo mnohem dokonalejší než Bohové. Tělo člověka je zázrak, jeho proporce odpovídají zázraku matematiky. Tělo člověka se vymezuje do kruhu i do čtverce, dvě hlavní figury jsou symbolem nebe a země.<sup>86</sup>

Podle Olivy nemáme orgány tak specifické, jako mají zvířata, ale naše jsou všestranné. Speciálně paže, které jsou schopny vyrábět nástroje, které nám umožňují vládnout přírodě, a tudíž mají takovou moc. Není jiná věc na světě, která by byla mocnější.<sup>87</sup>

Mysl je nejdokonalejší výtvar přírody. Vědění uspořádává svět, je to dáma všech schopností, kvůli které si králové hledají své rádce.<sup>88</sup> Člověk, který si vybere stav, ve kterém žije jeho myšlení, žije spokojeně a těší se ze života. Není to naše přirozenost, která způsobuje naše neštěstí, nýbrž naše chyby.<sup>89</sup> Rozum člověka dělí od zvířat a dělá z něho pána přírody, může ji poznávat, dokonce i sám sebe. Zároveň však, potřebuje-li člověk pomoci, může se obrátit na Boha.<sup>90</sup> Pouze člověk ovládá své ctnosti. Právě on představuje to nejlepší stvoření. Pouze on má nesmrtelnou duši.<sup>91</sup>

---

<sup>84</sup> PUGA. *Fernán Perez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 22.

<sup>85</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 37-38.

<sup>86</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 105.

<sup>87</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 106.

<sup>88</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 106.

<sup>89</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 106.

<sup>90</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 107.

<sup>91</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 107.

#### 4.2.2 Dialog o důstojnosti člověka (*Dialogo de la dignidad del hombre*)

Svůj příběh Oliva vypráví formou dialogu dvou přátel, Antonia a Aurelia, kteří se dohadují o podstatě člověka, jeho vzhledu i povahových rysech. Jejich polemiky se vzájemně prolínají, avšak jejich názory se naprosto rozcházejí. Oliva tak v jednom díle ukazuje dva naprosto odlišné pohledy na člověka. Ke konci příběhu se objeví třetí postava, Dinarco, který představuje soudce, měl by se k tomuto sporu vyjádřit, uvést vlastní názor a poté se přiklonit k jednomu z diskutujících.<sup>92</sup>

Nejprve hovoří Aurelio, ten zastává pesimistický názor. Člověka vnímá jako nicotnou bytost. Ve svém projevu poukazuje na lidskou hloupost, primárně poukazuje na neschopnost člověka porozumět podstatě věci. To způsobuje nedokonalost lidského rozumu, a to člověka dle Aurelia přivádí k celoživotnímu utrpení.<sup>93</sup>

Člověk má především problém v tom, že se spoléhá na své nedokonalé smysly, a tím často dochází k omylům. Aurelio poukazuje na bédnost člověka. Tvrdí, že místo, ve kterém žije, je *dno světa*. Staví svět člověka proti nebi, kde žijí duše a neexistuje zde žádné utrpení.<sup>94</sup>

Podle Aurelia mají zvířata mnohem lepší postavení ve světě než člověk, jelikož se člověk narodil do světa zbaven veškerých přirozených dispozicí, kterými byla zvířata obdařena. Tvrdí, že některá zvířata jsou mnohem větší a silnější, řídí se svými instinkty, jsou schopna žít déle a uvádí mnohé další argumenty. Tvrdí, že člověk není schopen přežít s tím, co mu Bůh dal a svým způsobem naznačuje, že to, že stvořil lidský život, byla chyba.<sup>95</sup>

Ovšem největší problém se skrývá v člověku samotném. Aurelio argumentuje prostřednictvím teze Galény medicíny, a to, že vymezuje čtyři základní tělní tekutiny, kterými jsou žluč, černá žluč, krev a hlen. Tyto tekutiny se nacházejí ve vzájemném a neustálém sporu, pokud je jedné z nich nadbytek, naruší tak celé tělo a člověk trpí nemocemi.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> PUGA. *Fernán Perez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 36.

<sup>93</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 80-83.

<sup>94</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 80-83.

<sup>95</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 38.

<sup>96</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 80-83.

Jednou z největších neřestí člověka je jeho povyšování se nad ostatní bytosti přírody, i když jsou podle Aurelia silnější, ba dokonce jeho touha po moci a vládě nad přírodou. Člověk ničí vše kolem sebe pouze pro vlastní užitek. Zvířata, rostliny i neživé organismy nemohou přežít kvůli „mizernému lidskému životu“.<sup>97</sup>

Nakonec se Aurelio vyjadřuje k lidské duši. Tvrdí, že v duši se koncentrují ty nejhorší vlivy, které působí na lidské tělo. Duše se dle Aurelia dělí na dvě části, na duši ctnostnou, která je vedená vůlí (*virtud*) a duši vášnivou, kterou ovládají vášně, vrozená touha a slast (*apetito natural*). Člověk, jako málo rozumná bytost, jak tvrdí Aurelio, nikdy nemůže stoprocentně věřit sám sobě, jelikož jej ovládá ta amorální část duše, vášnivá, toužící po slasti a uspokojení, v tomto případě člověk není schopen racionálně uvažovat.<sup>98</sup> Aurelio dodává, že člověk není bytost obdivuhodná, dokonce ani tehdy, když vykoná dobrý skutek, protože pokud zemře, není schopen díky a chvály vyslyšet. Neživé lidské tělo je vlastně totožné s jakoukoliv jinou neživou věcí, je totožné s kamenem, který jej pohřbené zakrývá.<sup>99</sup>

S těmito názory polemizuje Antonio, který se snaží veškeré Aureliovy pochybnosti vyvrátit a naopak člověka vyzdvihnout. Všechny Aureliovy argumenty přehodnocuje a člověka vyzdvihuje. Antonio nevidí člověka pouze jako bytost nadanou rozumem, ani jej neobdivuje tak pro jeho smysly, ani proto, v jakém pořadí si stojí v celém universu, vidí jej jako to nejobdivuhodnější dílo, které kdy mohl Bůh stvořit, a které z něj činí čistý odraz Boha. Je jeho zrcadlem.<sup>100</sup>

Člověk je pro Antonia obrovským zázrakem, nikdo a nic není schopno znázornovat Boha tak, jako člověk. Tvrdí, že tak jako Bůh vládne světu, může člověk, lidská duše, ovládat své tělo. Oliva sdílí tento názor s Hermem Trimegistem. Dále navazuje na dalšího předsokratika, kterým byl Epikuros. Epikuros popsal svět na fungování dvou hlavních živlů, totiž lásky a nenávisti, Oliva se jím nechal inspirovat, když přirovnává tento svět živlů k tělu a jeho tekutinám.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 80-83.

<sup>98</sup> PUGA. *Fernán Pérez de Oliva: Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 128-131.

<sup>99</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 93.

<sup>100</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 93.

<sup>101</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 93.

Zde se Antonio ztotožňuje s Aureliem, i on tvrdí, že lidské tělo je řízeno tělními tekutinami, ale na rozdíl od názoru jeho oponenta se přiklání k tvrzení, že tyto tekutiny udržují v těle rovnováhu. Člověk je součástí všeho, je malým světem, dokonalým mikrokosmem. Zde Oliva opět nachází inspiraci v antice.<sup>102</sup>

Dále oponuje Aureliovi v tvrzení, že člověk disponuje horšími vlastnostmi než-li zvíře. Antonio zastává názor, že právě člověk stojí vzpřímeně na nohou, na chodidlech, která jsou pohodlná a vzhledově skvostná, a to proto, aby byl schopen panovat nejen zemi, ale také nebesům, protože jej Bůh stvořil.<sup>103</sup> Zvířata byla vybavena menším vzrůstem, tváří blíže k zemi, aby byla schopna lépe využívat své smysly a instinkty ke svému přežití. Bůh zvířata vybavil srstí a kožichem, kdežto člověka pouze kůží, jediné co pokryl, je lidská hlava, pouze ta totiž potřebuje ochranu. Zde Oliva uvádí ještě několik příkladů, na kterých Antonio vyzdvihuje člověka nad jiné živé bytosti.<sup>104</sup>

Antonio neobdivuje jen lidské tělo, které Bůh stvořil jako dokonalé a nahé jej umístil na zem, ale také obdivuje lidskou tvář. Oliva zde popisuje jednotlivé části obličeje a každé z nich dává nějaký zvláštní význam. Například čelo, tím duše vyjadřuje svoji náklonnost či zaujetí. Očima duše zkoumá vnější svět ze všech možných úhlů. Uši vnímají tóny a zvuky. Nos mimo jiné podtrhuje lidskou krásu a ústa jsou branou k duši samotné. Jazyk, jímž člověk hovoří, projevuje lidskou duši i povahu, jazyk člověka ovládá, chrání či mu pomáhá. Dále je velmi důležité pečovat o své ruce. Antonio obdivuje tyto orgány, jelikož jsou jedinými, které byly dány člověku přirozeně jako jedinému.<sup>105</sup>

Antonio tvrdí, že člověk byl vsazen do středu světa, odkud by se měl vydat na cestu k Bohu. Zde se nechal Oliva velmi pravděpodobně inspirovat Picovým názorem, že se člověk odevzdává kontemplaci a zároveň se může stát tím, čím chce. Dále Oliva poukazuje na Starý zákon a vyzdvihuje lásku Boha k člověku, když tvrdí, že ani po vyhnání Adama z ráje na něj nezanevřel a vedl jej dále na cestě života.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 93.

<sup>103</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 39.

<sup>104</sup> KRAYE. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*, s. 39.

<sup>105</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 99-100.

<sup>106</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 96-97.

Dal mu svobodu a možnost rozhodovat o svém osudu.<sup>107</sup> I zde uvádí Antonio konkrétní příklad, když tvrdí, že člověk se rodí na svět s pláčem proto, že svět není jeho přirozeným místem, tím je ráj a člověk nařiká, protože tento ráj opustil. Aurelio si představuje člověka jako ničemnou bytost, kvůli které vše živé hyne. Antonio mu oponuje tím, že všechny ostatní živé věci jsou na světě proto, aby člověku sloužily, protože jsou k tomu předurčeny.<sup>108</sup>

Tím Antonio vyzdvihuje člověka nad ostatní, protože Bůh dal člověku možnost a prostor k tomu, aby sám sebe udržel na živu. Jakékoliv utrpení, které člověka potká, jej naopak posiluje, lidé se od sebe navzájem učí, sdružují se. Takže to, co Aurelio považuje za neschopnost a slabost, Antonio vyzdvihuje, jako dokonalost.<sup>109</sup> To, že Aurelio odsuzuje lidský rozum, který se poddává svým vášním a nedokáže jim odolat, Antonio neuznává. Tvrdí, že vášně mohou člověka svést na cestu omylu, ale člověk je schopen se s tím vypořádat.<sup>110</sup>

Antonio dále poukazuje na lidskou duši, kterou je určitě nutné obdivovat, protože jak již bylo řečeno výše, centrem veškerého dění duše je hlava. Odtud je duše schopna vše vnímat, zde se rozvíjí veškeré signály, které posílá dále do těla a které zároveň tělo řídí.<sup>111</sup> Důležité je ocenit nejen duši, ale také schopnost člověka učit se. To člověka doprovází cestou života, učí se porozumět věcem, odhalovat tajemství přírody, díky ní řídí svoji vůli. Moudrost je nejvýznamnější ze všech ctností, která jej vede ke spravedlnosti.<sup>112</sup>

Dalším sporným tématem byl nevyhnutelný příchod smrti. Antonio, na rozdíl od Aurelia, smrt nepovažuje za krutou ránu lidského osudu. Naopak je podle něj pro člověka osvobozením a návratem k ráji. Tímto končí Olivův příběh, když přistoupí do rozhovoru Dinarco, který má oba hovořící rozsoudit a přiklání se jednoznačně k Antoniovu názoru.<sup>113</sup> Prostřednictvím Dinarca a Antonia prezentuje své názory.

---

<sup>107</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 96-97.

<sup>108</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 101-103

<sup>109</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 101-103.

<sup>110</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 104-106.

<sup>111</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 104-106.

<sup>112</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 108-109.

<sup>113</sup> OLIVA. *Dialogo de la dignidad del hombre*, s. 114-116.

### 4.3 Komparace italského a španělského antropocentrismu

Komparace bude provedena na základě tří stěžejních děl renesančních myslitelů Pica della Mirandoly, Juana Luise Vivese a Fernána Peréz de Olivy. Porovnáno bude italské pojetí důstojnosti člověka se španělským. Itálie byla místem, kde se zrodila renesance, poprvé se zde hovořilo o člověku jako o výjimečné bytosti a pochopitelně se tyto názory šířily dále, do ostatních zemí. Cílem porovnání bude zjistit, nakolik se koncepce rovnají či liší. K porovnání poslouží výše zmiňovaná díla: Pojednání o lidské důstojnosti, Bajka o člověku a Dialog o lidské důstojnosti – konkrétně bude zaměřena na tu část díla, kde byla lidská důstojnost velebena.

Už při počátečním zamyšlení se nad všemi třemi texty lze usoudit, že oba španělští myslitelé se Picem nechali inspirovat, a to především co se týče původu člověka a pojetí lidské svobody. Pico tvrdí, že člověk se objevil na světě, protože jej Bůh stvořil. Bůh dal člověku život, ale také svobodnou vůli o svém životě rozhodovat. Na to navázal Vives, popsal ve svém díle příběh člověka formou života na jevišti, které zinscenoval Bůh Jupiter na oslavu Junoniných narozenin, kde se člověk předvádí v různých životních rolích dokonce i v roli boží. Tím se projevuje jeho svoboda a univerzalita. Některé pasáže obou autorů jsou téměř identické.

Oliva se svým pojetím původu člověka liší, představuje svět pouze jako přechodné místo, ukazuje jej dvěma pohledy. Aurelio jej vidí jako samé dno a kal a Antonio se k tomu v podstatě nevyjadřuje. Podle Olivy to byl také Bůh, kdo dal člověku život a svobodnou vůli. Pico tvrdí, že člověk byl vsazen do středu světa, aby se mohl na všem podílet, není ničím ani nikým omezen. Vives také velebí svět, je pro něj mistrným dílem božím, avšak Oliva se proti pozemskému světu vyhrazuje. Nepovažuje jej za dobré místo k životu, je to pouze přechod k dosažení ráje.

Protože je Picův člověk svobodný ve svém bytí, nemůže být středem vesmíru, jako mikrokosmos, protože to by znamenalo, že by se ocital uprostřed nějaké hierarchie, byl by omezený.<sup>114</sup> Oproti tomu Oliva zastává názor, že člověka za mikrokosmos považuje a může se tak na všem podílet.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> NEJESCHLEBA. *Kníže svornosti*, s. 26.

<sup>115</sup> ARANCÓN. *Los siglos de oro*, s. 105.

V porovnání všech tří děl, představuje Vives pravděpodobně nejvíce optimální pojetí lidské existence. Jeho příběh je založen na Picově díle, ovšem liší se tím, že zde nepojednává o nižší formě existence, jako Pico nebo Oliva. Člověk je synem Jupitera, který jej stvořil proto, aby hrál na jevišti svou roli. Idea divadla se zde projevuje jako analogie lidského života. Objevuje se zde také biblický vliv, kdy podstata koexistence Jupitera a jeho syna připomíná jeden z dogmatů inkarnace.<sup>116</sup>

Jupiter sice předepisuje konkrétní podobu světa jako jeviště, nikoliv však lidské osudy. Dává člověku neomezenou moc jeho vlastní transformace, dává mu moc nad materiálním světem, nad zvířaty, nad ním samotným. Schopnost stát se někým jiným je nejvyšším znamením božství, a pokud se člověk dokáže přeměnit v Boha, dosáhne nesmrtelnosti těla a duše.<sup>117</sup> Vives zde přímo nepopisuje, jak vypadá jiná forma lidského života než-li ta, která směřuje ke splynutí s Bohem. Pico i Oliva další varianty lidského bytí popisují.

Všichni tři autoři se tedy shodují na tom, že původcem člověka je Bůh. Pico pojednává o tom, že člověk díky své svobodné vůli může klesnout na nejnižší úroveň jednoduchého zvířete, ale také se povznést k andělům a splynout s Bohem. Vivesův člověk je schopen sehrát všechny role, ovšem jen on sám dokáže přiblížit se až k té nejvýznamnější, tedy k Bohům a dokonce se postavit nad ně, dokázat to, že si jej sami Bohové váží. Pico klade důraz na lidskou svobodu, lidská důstojnost je založena na jeho neomezenosti. Pico, Vives i Oliva sdílí názor, že se člověk snaží dosáhnout božské kontemplace. Avšak každý o tom pojednává jinak.

Pico tvrdí, že člověk musí v průběhu života o splynutí s Bohem usilovat, prostřednictvím třídní cesty, musí vyvinout značné úsilí, musí se tak rozhodnout pomocí svobodné vůle. Oliva popisuje vztah člověka s Bohem tak, že Bůh jej nutí o jeho aktivní přiblížení se k němu samotnému, aby nebyl pouhým obyvatelem země. Vives naopak tvrdí, že se člověk narodil jako dokonalá bytost a není třeba jej vylepšovat, protože úroveň Boha již dosahuje. Oliva i Pico se shodují na tom, že člověka mohou ovlivňovat vášně, které jej brzdí na cestě k Bohu, Vives tomu nepřikládá žádnou váhu.

---

<sup>116</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 385.

<sup>117</sup> VIVES. In: KRISTELLER. *The Renaissance Philosophy of Man*, s. 386.

Ve většině názorů jsou si španělské koncepce s italskou podobné, ale přece jen jsou Španělé v něčem originální. Oba autoři se totiž zaměřují nejen na lidskou duši, ale také na lidské tělo. Vives popisuje lidské tělo po částech a každou zvláště obdivuje. Tvrdí, že Bůh dal člověku tělo dokonalé a nikdo a nic by jej nemohlo stvořit lépe. Všechno má svůj účel proto, aby mohlo mít správný účinek. Zejména vyzdvihuje obličejovou část, kde má člověk ústa, jazyk, vychvaluje jeho schopnost řeči, díky níž člověk rozvíjí svou mysl a upevňuje paměť, což je dle Vivese největším lidským pokladem.<sup>118</sup>

Oliva vychvaluje proporcionalitu a krásu lidského těla, především však jeho nahotu, bez oděvu i ochlupení, aby byla vyzdvižena jeho krása a dokonalost. Nejvíce si Oliva váží lidských paží, kterým dodává velkého významu jednak proto, že člověk jimi disponuje jako jediný, ale hlavně pro praktický život. Pico se k lidskému tělu, ve svém pojednání nevyjadřuje.

Co všechny tři autory opět spojuje, je pojednání o lidské duši. Pico, Vives i Oliva tvrdí, že duše je základním prvkem lidského těla, bez kterého se nelze obejít. Pico ve svém pojednání nabádá k její očistě. Dle Pica je nutné, aby se člověk oprostil od vášní, vzdělával se ve filosofii, nejprve v morální, poté v dialektice a následně v přírodní filosofii, je však nutné, aby měl tělo v harmonii, nesváděl vnitřní boj a věděl, že jeho posláním je čistá kontemplace Boha. Vives popisuje duši jako centrum člověka, který otevírá její bránu skrze své oči. Oliva se pravděpodobně Vivesem inspiroval, bránou do duše se pro něho však staly ústa.

Vives se poté spíše než na duši zaměřuje na lidskou mysl, již vychvaluje a především vyzdvihuje schopnost člověka pamatovat si. Oliva tvrdí, že díky ústům si člověk zachovává svůj přirozený status. Dokáže se slovně bránit, ale také napadat. Centrum duše u obou španělských myslitelů, sídlí v hlavě, odkud prostupuje skrze celé tělo a tím jej řídí.

---

<sup>118</sup> ARANCÓN. *Siglos de oro*, s. 105.



Každý ze španělských myslitelů obdivuje na intelektuální i tělesné výbavě člověka něco jiného. Vives lidskou mysl a paměť, Oliva lidský rozum jako takový. Oliva obdivuje lidský rozum zejména proto, že dokáže člověka zavést na místa tam, kam by se fyzicky ani nepodíval. Rozum nic nepřekvapí, člověk se pomocí rozumu stává učeným, a to je velice obdivuhodná schopnost. Pokud se člověk zmýlí, nemůže za to rozum, ale jeho vášně. V tomto ohledu se Oliva shoduje také s Picem.

Nejvíce člověka idealizuje Vives, jen jej velebí, Pico jej také opěvuje, ale zmiňuje i druhou stránku jeho života, prostřednictvím nižších forem, které si může člověk zvolit skrze svou svobodnou vůli. Oba autoři přirovnávají člověka k chameleonovi.

Velice originálně člověka pojal Oliva. Ten své pojednání rozdělil do dvou částí, v nichž na jednu stranu člověka velebí a na druhou stranu zatracuje. Ukazuje oba pohledy a představuje tak jeho důstojnost, nicotnost i bědnost. Tímto se Oliva od obou autorů značně odlišuje. Dále se odlišuje svým pojednáním o lidské smrti, k čemuž se Vives ve svém díle nevyjadřuje. Oliva opět nastínil oba pohledy na konečnou fázi lidského života.

Všichni tři autoři představili člověka jako nádherné dílo Boha, které se o svém životě rozhoduje sám. Dle Pica a Olivy je člověk pánem světa. Oliva tvrdí, že na světě se nic se nerodí náhodně, nýbrž proto, že to tak příroda zařídila, aby vše mělo správný směr, aby se člověk mohl svobodně rozhodovat, a pokud by snad někdo měl trpět na jeho úkor, je to jen proto, že k tomu byl stvořen.

## 5. Pojetí španělského antropocentrismu v literatuře

### 5.1 Vliv antropocentrismu na španělskou literaturu

Silné prvky antropocentrismu lze nalézt i ve španělské literatuře. Španělské intelektuální prostředí se ve druhé polovině 16. století začalo proměňovat. Svoboda myšlení a projevu se výrazně zmenšovala.<sup>119</sup> V době sílení protestantismu v Evropě se císař Karel V. rozhodl zasáhnout. Po Erasmově smrti, vydávání jeho spisů zakázal a erasmismus začal být pronásledován. Po nástupu Filipa II. na trůn se to ještě více umocnilo a nastoupilo protireformní hnutí. Patrně k tomu přispěl Tridentský koncil, kde měli významnou roli právě katolíci.<sup>120</sup>

Pravdou je, že svoboda projevu nebyla potlačena okamžitě, některé prvky erasmismu se projevovaly až do pozdějších let 16. století a některým autorům se podařilo svá díla obhájit. Byl to například Miguel de Cervantes (1547-1616), který dal vzniknout skutečnému modernímu románu, o kterém bude řeč v následující kapitole. I přes všechny přísné zásahy je tato doba považována za období rozkvětu literární tvorby.<sup>121</sup>

I přesto, že období protireformace v Evropě bylo výrazné, v umění i ve filosofii se projevovaly prvky antropocentrismu. Vznikala díla, která byla zaměřená na člověka. Renesance přinesla mnoho významných děl. Jedním z nejvýznamnějších, které se objevilo již na počátku této doby, a které je třeba zmínit, je dílo *Celestina*.<sup>122</sup> Celestina společně s Donem Quijotem či Donem Juanem představují stěžejní díla španělské literatury.<sup>123</sup> Není řazeno k žádnému specifickému žánru, je psáno formou dialogů, svojí členitostí však připomíná román, jehož autor ani rok vydání není zcela známo, s největší pravděpodobností jej však napsal Ferdinando de Rojas (?-1541).<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 54, 55.

<sup>120</sup> Srv. BATAILLON. *Erasmus y Espana*, s. 9-10. Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 54, 55.

<sup>121</sup> Srv. BATAILLON. *Erasmus y Espana*, s. 777. Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 55, 56.

<sup>122</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 45.

<sup>123</sup> ALBORG. *Historia de la literatura espanola*, s. 532.

<sup>124</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 45.

Dílo *Celestina*, v původním znění *Komedie o Kalistu a Melibeji* (*Comedia de Calisto y Melibea*), představuje jednoduchý příběh o Kalistovi, který se zamiluje do krásné Melibey, která jej ale odmítne. Kalisto nešťasten se rozhodne, že vyhledá pomoc u staré kuplířky Celestiny. Celestina Melibeu přesvědčí o tom, aby se s Kalistem sešla. Jelikož Kalisto požádal o pomoc skrze své sluhy, rozhodli se, že po Celestině budou chtít určitý poplatek, za prokázanou službu, ta nesouhlasí a oni ji zavraždí. Za to jsou však zatčeni a popraveni. Příběh tím však nekončí, místní se rozhodnou Celestinu pomstít na Kalistovi. Kalisto nakonec zemře, ale nešťastnou náhodou, načež pak Melibea spáchá sebevraždu.<sup>125</sup>

Dílo je vskutku renesančním, avšak od typických renesančních textů se odlišuje. Již zde lze vyzorovat výrazné prvky antropocentrismu objevujícího se v hlubokém pesimismu. Objevuje se zde kontrast mezi vznešeností a úpadkem ve společnosti. Objevuje se zde láska, ale také nenávist, svět milenců, ctnosti, ale také svět povalečů, kuplířek a konkubín.<sup>126</sup> Kalisto byl natolik odhodlán a přesvědčen o své životní lásce, že ji skrze ostatní, nikoliv v té době příznivé, zdroje dokázal získat. Dokonce si ji získal natolik, že pro něho byla ochotna se svého života vzdát.

Mezi další významná renesanční díla patří například *Orloj knížat neboli zlatá kniha císaře Marka Aurelia, Hana dvora a chvála vsi, Důvěrné listy*. Všechna tři díla vydal Antonio de Guevara (1488-1545). Guevara popisoval klasické prvky společnosti tehdejší doby. Nejprve dokonalého vladaře, úvahy o manželství, rodině, námitky vůči ženám či chvála člověka, jako přirozené bytosti. Pojednával o životě člověka, o lidských vztazích, apod.<sup>127</sup>

V renesanční době začala vznikat mnohá romantická díla. Zejména se objevoval román rytířský, pastýřský, maurský a v neposlední řadě také pikareskní. Představiteli byli například Jorge de Montemayor (1520-1561), Gaspar Gil Polo (?-1585), již reprezentovali pastýřské romány. Prvky antropocentrismu jsou patrné na samotné idealizaci pastýřského života, idealizaci venkova a milostného života člověka, kde se projevuje zájem o vnitřní svět člověka, jeho intimitu.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> ALBORG. *Historia de la literatura espanola*, s. 532-533.

<sup>126</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 47.

<sup>127</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 52.

<sup>128</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 63-65.

Pikareskní román vznikl na konci 16. století, kdy byla objevena kniha s názvem *Život Lazarilla z Tormesu, jeho příhody a nehody (Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades)*, jejíž autor a rok vydání není známo.<sup>129</sup> Pikareskní román se od pastýřského a maurského liší tím, že zobrazuje nejnižší formy sociálního života, které nejsou nikterak idealizovány. Také hlavní hrdinové mají odlišné povahy a jinou životní úroveň. Pikareskní román je typickým španělským projevem literatury, která je kritická vůči společnosti. Pikareskní román se vyvíjel postupně. Teprve až po smrti krále Filipa II. se začala nová díla vydávat, to však patří až do poslední části období zlatého věku.<sup>130</sup>

## 5.2 Miguel de Cervantes y Saavedra

### 5.2.1. Život a tvorba

Miguel de Cervantes se narodil v univerzitním městě Alcalá de Henares, v roce 1547. Otec byl chudým ranhojičem, hidalgem, tedy šlechticem nižšího postavení. Russell podotýká, že je možné, že právě některé příhody s otcovými pacienty vedly Cervantese k zájmu o projevy šílenství, které se později opakují v jeho díle o donu Quijotovi. Cervantes nestrávil své dětství zrovna v dobrých poměrech, velice brzy poznal, jaké to je žít v nedostatku.<sup>131</sup> I to se později projevuje v jeho dílech, kde se naopak objevují zámožné rodiny, krásné a bohaté dcery, mladí muži, kteří jsou ochotní, zdatní a jejich životní příběhy často končí šťastně. Psal tedy o životě, který by si ve skutečnosti přál.<sup>132</sup>

Informace o Cervantesových studiích jsou nejasné a vzhledem k jeho tíživé životní situaci lze předpokládat, že se mu vysokoškolského vzdělání patrně nedostalo.<sup>133</sup> Russell tvrdí, že je však jisté, že měl v oblibě divadelní představení a četbu.<sup>134</sup> Roku 1569 se Cervantes odstěhoval ze Španělska do Itálie. V italské Neapoli strávil několik let jako plukovník a poté v zámoří, kde se zúčastnil několika výprav proti Turkům.<sup>135</sup>

---

<sup>129</sup> ALBORG. *Historia de la literatura española*, s. 746.

<sup>130</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 68.

<sup>131</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 68.

<sup>132</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 12.

<sup>133</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 68.

<sup>134</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 15.

<sup>135</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 69.

V Itálii se mu dostalo vzdělání v jazyce, takže mohl studovat knihy od významných osobností, jako byl například Giovanni Boccaccio (1313-1375), který jej inspiroval.<sup>136</sup> Teprve po jedenácti letech pobytu v zahraničí se Cervantes rozhodl vrátit zpět do své rodné země. To ale nesplnilo jeho očekávání, totiž veškeré jeho vojenské zásluhy byly zapomenuty. Snažil se uplatnit u královského dvora, to se mu ale nepodařilo, pokoušel se tedy najít nějaké zaměstnání.<sup>137</sup>

Ve svých čtyřiceti letech začal Cervantes pracovat jako královský výběrčí daní, také jako komisař, často však zneužíval své pravomoci a byl proto sankcionován.<sup>138</sup> V roce 1597 byl uvězněn v sevillském vězení, kde strávil třináct měsíců. *Jeho vězení bylo důležitou literárně-historickou událostí, protože jak dostatečně jasně vysvětluje v předmluvě Dona Quijota – místem zrodu této knihy byl žalář, říká Russell.*<sup>139</sup> Cervantes prožil téměř celý život v chudobě. Ke konci života však dostal značnou podporu od hraběte z Lemosu, jemuž věnoval dílo o slavném rytíři.<sup>140</sup> V roce 1616 zemřel a byl pohřben v kostele trinitářského kláštera.<sup>141</sup>

Russell tvrdí, že Cervantesova díla vykazují nedostatky, které zapříčinily to, že se mu veřejnost vysmívala. Příliš mnoho se totiž vžíval do děje svých her, vymýšlel si více postav, než bylo nutné, a to způsobovalo jistou dezorientaci v ději.<sup>142</sup> Například Lope de Vega (1562-1635), tvrdil, že *nikdo nemůže být tak hloupý, aby četl Dona Quijota*, uvádí Russell.<sup>143</sup> Podle Miguela de Unamuno (1864-1936) se v tomto díle projevuje úpadek národního ducha. Nemyslí si, že je vhodné dílo vyzdvihovat, protože existují mnohem lepší, ušlechtlejší práce.<sup>144</sup>

---

<sup>136</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 15.

<sup>137</sup> BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 69.

<sup>138</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 25.

<sup>139</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 25.

<sup>140</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 27, 29.

<sup>141</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 27, 29.

<sup>142</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 20.

<sup>143</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 20.

<sup>144</sup> UNAMUNO. *Španělské essaye*, s. 30.

Unamuno přirovnával Cervantesovo dílo k filosofii, tvrdil, že vůči španělské filosofii se nemůže přistupovat jinak, nežli kriticky, totiž právě neschopnost španělských filosofů způsobila, že je Cervantesovo dílo tak obdivované, neboť nebyli natolik vzdělaní a duchovně založení, aby jej mohli správně uchopit.<sup>145</sup> Podle Černého pojal Cervantes svého hlavního hrdinu jako idealistu, který podléhá svým vášním bojovat za lepší společnost, jež vyčetl ve svých knihách o rytířských nadějích, které je však dle autora nutné prohlédnout a odhalit. Černý tvrdí, že Cervantes se snažil poukázat na určité chyby ve společnosti, které metaforicky přirovnává k nereálným situacím, z čehož jej měl vyvést jeho vlastní rozum.<sup>146</sup> Podle Fafiána to byl právě Cervantesův příběh, kde se projevovala jeho velká obrazotvornost, technická dovednost, a to z autora mohlo činit velmi originálního dramatika.<sup>147</sup>

Jeho nejznámější dílo *Don Quijote z la Mancha* (*Don Quijote de la Mancha*), je vlastně shrnutím jeho životních zkušeností, vypráví zde o lidech, které potkával na vesnicích. Různé situace však popisuje pitoreskně a z velké části společnost kritizuje. Místem, kde se odehrávaly Cervantesovy příběhy, jsou zejména španělské zájezdní hospody, kde se společnost venkova stýkala nejčastěji a kde trávil většinu času sám Cervantes. Podle Russella zde vznikl přirozený prostor pro jeho díla, nabízely se zde milostné, groteskní, ale i tristní a dramatické situace.<sup>148</sup> Kromě hospod také Cervantes popisuje prostředí zlodějů, prostitutek, rváčů a zabijáků, kteří se potulovali uličkami různých měst. Tento způsob života odsuzuje, ale zároveň s ním soucítí, rozumí mu.<sup>149</sup>

Příběh Dona Quijota je rozdělen na dva díly. První díl byl publikován v roce 1605 v Madridu a teprve o deset let později jeho druhé pokračování, které vyšlo pod pseudonymem Alonsa Fernándeze de Avellaneda. Miguel de Cervantes vydal mnohá další díla, velice známá jsou *Příkladné novely* (*Novelas ejemplares*), *Osm komedií* (*Ocho comedias*) či dobrodružný román *Persiles a Sigismoda* (*Persiles y Sigismoda*).<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Srv. UNAMUNO. *Španělské essaye*, s. 34. Srv. FAFIAN. *Pensamiento filosofico etanol, Volumen I., De Seneca a Suarez*, s. 199.

<sup>146</sup> ČERNÝ. *Studie o španělské literatuře*, s. 382.

<sup>147</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 20.

<sup>148</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 26.

<sup>149</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 27.

<sup>150</sup> ČERNÝ, Václav. In: CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 1.

### 5.2.2. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha

Příběh začíná představením asi padesátiletého šlechtice, který žil v osadě manchského kraje, jmenoval se Quijada nebo Quesada a měl velké zalíbení v četbě. Vypráví se o příhodách a nehodách hrdiny, který se ve své pomatenosti z četby rytířských románů vydává vstříc svému dobrodružnému osudu. Vypravil se na svém koni Rocinantovi s výstrojí, kterou posbíral na svém statku po pradědech, přesvědčen o tom, že musí zachránit svět, spasit společnost a získat srdce Dulciney, své vyvolené.<sup>151</sup>

Na cestách jej doprovází jeho přítel a soused Sancho Panza, který se zároveň stává jeho zbrojnošem a sluhou. Sancho Panza je obyčejný sedlák, jehož srdce si don Quijote získá, nejen svoji odhodlaností a pílí, ale také slibem, že z něho udělá vladaře. Na cestě je potkávají mnohá dobrodružství, která se však od Quijotových představ výrazně liší a okolí poznává, že jeho mysl není zdráva. Může za to jeho bujná fantazie čerpaná z románů, kdy například při příjezdu k větrným mlýnům – zápolí s lopatami, jako s obry.<sup>152</sup>

Byl přesvědčen o tom, že obři jsou nositeli zla, které je třeba zničit. Avšak v boji se mu vítězit nepodařilo, svůj neúspěch komentoval tak, že obři byli silnější a že vítězství nedosáhl jen proto, že obry v mlýny proměnil zlý čaroděj. Stále byl však přesvědčen, že jej nikdo nemůže ohrozit a se svým věrným sluhou se pak vydal na další cestu. Rodina dona Quijota včetně Sancha se jej snaží přesvědčit, aby tyto výpravy nepodnikal, neboť jsou marné. Chtějí, aby raději zůstal doma a oni jej vyléčili z jeho pomatenosti.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Srv. CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 35-36. Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 72.

<sup>152</sup> CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 37.

<sup>153</sup> Srv. RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 46. Srv. CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 37. Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 72.

Již zde se začínají projevovat Sanchovy pochyby. Je zřejmé, že se don Quijote poddává svým představám, avšak i tak se mu daří Sancha přesvědčit o jejich důležitosti, neboť Sancho stále touží stát se vladařem. Don Quijote se zpočátku brání, nakonec ale poslechne. Vrací se zpět domů ze svých výprav a uvědomí si, že se mu rozum navrátil, je tedy vyléčen z pomatenosti a umírá.<sup>154</sup> Společnost nebyla schopna jeho ideálům porozumět. Nebyla schopna pochopit, za co don Quijote bojuje. Don Quijote se najednou probudil ze své pomatenosti, uvědomil si, že jeho skutky byly marné, a protože se mu nepodařilo zvítězit, žalem zemřel.

Cervantes své pojetí člověka prezentuje na příběhu hrdiny, který se přizpůsobil životu postav rytířských románů. Život rytíře je jedna velká zkouška, ve které se snaží poukázat na mužskou statečnost a vášnivost zároveň. Na donu Quijotovi tedy ukazuje toto hrdinství, kdy na jednu stranu sice bojuje v armádě, ale na druhou se potuluje světem sám, se svým zbrojnošem, se svou ušlechtilostí a vervou bojuje za ideální a lepší svět. Projevuje touhu po ideální společnosti, snaží se ostatní přesvědčit o své pravdě a nikým si ji nenechá vymluvit.

Je velmi pravděpodobné, že Cervantes popisuje příběh, ve kterém je zřejmé jeho vnímání jiné reality, kterou nenásilně přenášel do smyšlené postavy. Vnímá člověka jako bytost, která je schopna zdolávat všechny nástrahy života. I když v tomto případě nereálné. Vyzdvihoval lidskou důstojnost prostřednictvím dona Quijota, jehož společnost neustále kritizovala a poučovala, a tím bránila jeho svobodné vůli. Snažil se vcítit do této postavy, aby poukázal na problémy tehdejší španělské společnosti. Snažil se skrze idealismus, prostřednictvím románu, metaforicky poukázat na tehdejší společenskou realitu, a tak ji kritizovat.<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Srv. RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 46. Srv.

CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 37. Srv. BĚLIČ – FORBELSKÝ. *Dějiny španělské literatury*, s. 72. ČERNÝ. *Studie o španělské literatuře*, s. 383.

<sup>155</sup> ČERNÝ. *Studie o španělské literatuře*, s. 383.



I když se lidé donu Quijotovi vysmívali, kritizovali jeho pomatenost a tázali se jej, proč věří tomu, co se dočte v knihách, tak jim dokázal velice prostě argumentovat, vztyčil hlavu a pyšně prohlásil, že od té doby, co čte tyto knihy, co je potulným rytířem, se z něho stal velice odvážný, štědrý, slušný, vzdělaný a důstojný člověk, a doufá, že se mu podaří dosáhnout jeho cíle.<sup>156</sup> Cervantes zde poukazuje na to, že si jeho postava vytváří svůj ireálný vnitřní svět, o kterém je ale přesvědčen, že existuje. Tím je svobodný, nepotřebuje nikoho přesvědčovat o své pravdě, je si jí totiž naprosto jistý. Don Quijote se tedy stal ztělesněním absolutní urozenosti, důstojného charakteru a pevné vůle. Trvá na ideálu lepšího světa, lásky, dobra a pravdy a odmítá se smířit se lží a nenávistí. Jeho bláznovství tedy není bláznovství v pravém slova smyslu, ale spíše v tom, že odmítá podmínky, které si reálný svět klade, a ve kterém má být jeho ideální svět uskutečňován.<sup>157</sup>

Cervantes poukazuje na lidskou malichernost, ale také na dostatek sebelásky, sebeúcty a víry k sobě samému, a to konkrétně na situaci, ve které don Quijote zůstal na světě sám, začal si říkat rytíř „Smutné Postavy“. Usilovně přemýšlel o osudech druhých a došel k závěru, že není důvod, aby se trápil. Protože i když je sám, je užitečný.<sup>158</sup> I když mu do cesty neustále přicházejí situace, se kterými se snaží vypořádat, ať už jde o boje s nebezpečnými obry, dravci či kouzelníky. Pořád bojuje o lásku.<sup>159</sup> Láska je totiž nejdůležitější emoce, pokud člověk necítí lásku, neuvědomuje si pravý smysl života.

Podle Russella Miguel de Cervantes rytířský román pojal jako parodii, satiru. Jeho záměrem bylo předat čtenářům dílo, nad kterým by se pobavili, které by je uspokojovalo. Podle Černého však chtěl Cervantes představit společnosti jiný pohled na svět, který předváděl v metaforách a smyšlených situacích. K tomu, aby bylo jeho dílo akceptovatelné, nemohl vyloženě popisovat, co se ve společnosti ve skutečnosti odehrává, ale chtěl to pouze nenápadně nastínit. Čili záměrem Cervantesovým mohla být satirická komedie, ale také návod k zamyšlení.<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 359-365.

<sup>157</sup> ČERNÝ. *Studie o španělské literatuře*, s. 383.

<sup>158</sup> CERVANTES. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 180, 182.

<sup>159</sup> RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 37.

<sup>160</sup> Srv. RUSSELL. *Cervantes, Publisher in English by Oxford University Press*, s. 40. Srv. ČERNÝ. *Studie o španělské literatuře*, s. 385.

## 6. Pojetí španělského antropocentrismu v umění

### 6.1 Vliv antropocentrismu na španělské výtvarné umění

Na konci 15. století ve Španělsku působilo mnoho cizích umělců, především z Nizozemí, Německa, Francie a Burgundska.<sup>161</sup> To, že se různé státy nechávaly vzájemně inspirovat, bylo obecným jevem. V průběhu 16. století, kdy se rozvíjelo španělské malířské umění, se valencijská škola začala zajímat o italskou renesanci. Katalánská škola zase reprezentovala provincialismus. Objevovali se zde umělci jako například Joan Mates (1390-1431), Rodrigo Osone (1440-1518), či portugalský malíř Pedro Núñez (1502-1578). Prvním významným renesančním malířem ve Španělsku byl Pedro Berruguete (1450-1503).<sup>162</sup>

Valencijská škola byla reprezentována Hernandem Yánezem de Almedinou (1475-1540) a Ferdinandem de Llanose (1575-1639), kteří byli ovlivněni Leonardem da Vincim (1452-1519). Později se na škole projevovaly prvky italského umělce Raffaela (1483-1520), který ovlivnil mnoho významných španělských malířů.<sup>163</sup> S příchodem renesance se začala měnit témata zobrazování. I když zde byly náboženské náměty hluboce zakořeněné, s postupem doby se začal projevovat nový rys, kdy duchovno bylo nahrazováno člověkem.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 175.

<sup>162</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 197.

<sup>163</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 197.

<sup>164</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 202.

## 6.2 El Greco

### 6.2.1 Život a tvorba

El Greco, původním jménem Doménico Theotokópulos, se narodil v roce 1541 v Kandii, v tehdejší hlavní městě Kréty.<sup>165</sup> Běžně je znám pod pseudonymem El Greco, byl tak pojmenován jeho italskými současníky, kteří mu dali jméno Il Greco z toho důvodu, že bylo jeho pravé jméno příliš dlouhé a těžce zapamatovatelné. Po příchodu do Španělska si jej autor pošpanělštil a nechal si říkat El Greco.<sup>166</sup> Jeho otec byl drobným úředníkem a bratr celník. El Greco vyrůstal v dobrých poměrech, rodina byla katolická a El Greco chodil do klášterní školy. Byl velmi vzdělaný v jazycích i v umění. Věnoval se malířství, architektuře i sochařství.<sup>167</sup>

El Grecova tvorba byla ovlivněná, jak řeckou historií, tak také italskou. Už na Krétě se mu dostalo malířského vzdělání.<sup>168</sup> Po několika letech se přemístil do Benátek, kde se nechal inspirovat byzantským uměním.<sup>169</sup> Podle Burgose se El Greco nacházel v mnohem působivějším a krásnějším městě, kde se setkává bohatství, smyslnost a inteligence.<sup>170</sup> V Benátkách se potkal se slavným umělcem Tizianem (1477-1567), stal se jeho žákem a pokračoval v jeho stylu, ovlivnil jej také Tintoretto (1518-1594), Paolo Veronese (1528-1588) či Jacopo Bassano (1515-1592), významní představitelé italského umění.<sup>171</sup>

El Greco se nechal inspirovat italskými malíři, ale jejich učení dále rozvíjel po svém. Používal méně přirozené barvy, tvary a linie.<sup>172</sup> Své postavy zobrazoval v prodloužených vizích, linie těl nebyly dokonale jednotné, někdy jeho portréty mohly působit jako karikatury. Obvykle postavy umísťuje do prvního plánu, nechal se inspirovat Tintorettem. Od Bassana přejal světelné efekty, od Veroneseho zase proměnlivost barev, a také elegantní zpracování oděvů postav.<sup>173</sup>

---

<sup>165</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 205.

<sup>166</sup> Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 205. Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 13.

<sup>167</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 205.

<sup>168</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 8.

<sup>169</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 205.

<sup>170</sup> MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 22-23.

<sup>171</sup> Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 207. Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 11.

<sup>172</sup> GOMBRICH. *Příběh umění*, s. 298.

<sup>173</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 11-12.

Tyto směry vyzdvihovaly lidskou podstatu, nebylo to pouhé napodobování skutečnosti, nýbrž malíř vystihoval duševní hodnoty člověka.<sup>174</sup> Renesanční myšlení bylo inspirováno antikou, tou však El Greco zasažen nebyl. Nezajímala jej ani mytologická témata, která byla v té době velice oblíbená, zejména pro erotické náměty, výjimku však udělal v jediném díle Láokoón.<sup>175</sup> Centrem moderní malby byl v té době Řím, a proto se El Greco rozhodl do Říma odjet. Měl pocit, že Řím pro něho bude přívětivějším městem, kde bude moci svobodně tvořit.<sup>176</sup> V Římě se El Greco setkal s Michelangelem, kterého na jednu stranu obdivoval, ale dle Pijoána na stranu druhou byl jeho uměním zklamán.<sup>177</sup> El Greco kritizoval, jakým způsobem Michelangelo zpracovával náboženská témata, tvrdil, že z Michelangelových děl není zřejmá pozemskost, spíše preferoval spiritualitu.<sup>178</sup> Zde se El Greco poprvé setkává s manýrismem, který byl později pro jeho díla velmi typickým rysem. El Greco učinil manýrismu největší přínos.<sup>179</sup>

El Greco promítal do svých děl zkušenosti, které načerpal na cestách. Domníval se však, že jeho vize nemohou být oceňovány tak, jak by si představoval.<sup>180</sup> Byl si vědom toho, že se musí pustit do ambicióznějších a riskantnějších prací, a proto se rozhodl k dalšímu přesunu.<sup>181</sup> Tizian jej ovlivnil v mnoha směrech, a když zhotovoval dílo pro španělského krále Filipa II., El Greco se nadchl pro nápad, že by chtěl malovat pro krále a jeho El Escorial.<sup>182</sup>

Mezi lety 1575 – 1576 odjel El Greco do Španělska. Už v Římě získal četné zakázky pro toledské klienty. Nejprve se vydal do Madridu, kde chtěl předvést svůj malířský um, aby si jej Filip II. vybral jako hlavního malíře pro El Escorial<sup>183</sup>. To se mu ale nakonec nespěnilo, a proto se přesídlil do Toleda.<sup>184</sup>

---

<sup>174</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 19.

<sup>175</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 16.

<sup>176</sup> MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 36.

<sup>177</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 214.

<sup>178</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 15.

<sup>179</sup> MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 105.

<sup>180</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 215.

<sup>181</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 18.

<sup>182</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 215.

<sup>183</sup> El Escorial představoval sídlo, klášter, chrám, knihovnu, dokonce i královskou hrobku. Jeho zhotovitel byl Juan de Herrera, jež položil základy novému stylu, zvanému herreriano. CHALUPA. *Španělsko*, s. 81.

<sup>184</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 215, 220. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 18.

Toledo bylo prototypem staromódního Španělska, ale zároveň jedním z nejbohatších a nejvíce osídlených měst v zemi. Přitahovalo velké množství návštěvníků a obchodníků.<sup>185</sup> V Toledo se El Grecovi dostalo uznání, mohl se zde rozvíjet. Stal se nejvýznamnějším toledským malířem, zejména pro jeho ikonografie, retáble, krajinomalby, ale také portréty, v nichž vyjadřoval vnitřní vznešenost osobností. Ve svých dílech zobrazoval tehdejší společnost, šlechtice a intelektuály. Většinou portrétoval své známé, přátele, ale také panovníky či kněze.<sup>186</sup> Dokonalosti dosáhl tím, že své postavy izoloval od okolního světa, představoval je jak ve světě skutečném, tak také ideálním, ve světě lidském, ale také v božském.<sup>187</sup> Tím chtěl pravděpodobně ukázat, že pokud bude člověk respektovat boží přikázání, může se mít na zemi tak dobře jako v nebi.

Od roku 1590 nastávají určité změny v malířově tvorbě. Své benátské, římské a manýristické vzory překonává, snaží se prosadit nový styl. Oprošťuje se od tělesnosti, směřuje k duchovnu, a tím vznikají odvážnější díla.<sup>188</sup> Dle El Greca je podstatný duch člověka, nikoliv tělo, jelikož tělo je pouhým vězením duše, proto se zaměřoval na lidskou tvář, která duši zobrazuje. Dokázal vyobrazit pronikavý, silný pohled, který představoval zrcadlo do duše a tím podtrhoval lidskou spiritualitu.<sup>189</sup>

El Greco byl jediný manýrista, který dokázal spojit prvky ortodoxního protireformního hnutí s uměním, aniž by při tom ztratil malířský výraz a duchovní hloubku.<sup>190</sup> Velice typickým rysem jeho tvorby bylo, že svá díla záměrně nedokončoval. Měl pocit, že tak nabývají dramatickosti.<sup>191</sup> Pro El Greca, bylo umění duševní tvorbou, malíř přenášel na plátno své myšlenky, prostřednictvím své duše.<sup>192</sup>

---

<sup>185</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 20.

<sup>186</sup> Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 221. Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 24, 30, 59..

<sup>187</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 226.

<sup>188</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 60.

<sup>189</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 35.

<sup>190</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 37.

<sup>191</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 233.

<sup>192</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 38, 44.

## 6.2.2 Díla

Dílo *Kristus svlékán z roucha (El Expolio)*, zhotoveno mezi lety 1577 a 1579, je uchováno v kostele Santo Domingo el Antiguo. Dílo je oceňováno zejména pro dokonalé zvládnutí barev, které mu dodávají harmonický základ.<sup>193</sup> El Greco vytvořil barevnou kompozici, která představuje skupinu duchovních, mezi nimiž se tyčí Kristus s karmínovou tunikou, kterou z něho právě svlékají. Umělec vystihuje dramatický moment, kdy Krista připravují na jeho ukřižování, dokonale propracoval jeho výraz, ze kterého bylo zřejmé jeho odhodlání dát Otcí sám sebe jako oběť a důstojně tak odejít z lidského života. Malíř některé postavy překrojil rámem, čímž vytvořil prostor, který diváka zatahuje do děje.<sup>194</sup> Díky tomuto dílu, se El Grecovi dostalo velkého mistrovského uznání.<sup>195</sup>

Dalším významným dílem El Greca je *Šlechtic s rukou na prsou (El caballero de la mano en el pecho)*. Obraz byl zhotoven v roce 1580 a je uchován v Muzeu Prado v Madridu. Postavu představuje španělský rytíř, pravděpodobně Juan de Silva, markýz z Montemayoru, který žil v době zlatého věku a který představuje ikonu španělského klasicismu. Malíř vystihuje slavnostní přísahu, což je zjevné z polohy šlechticovy pravé ruky, kdy prostřední dva prsty u sebe znázorňují gesto milosrdenství, vyjadřuje tak lidskou důstojnost, zdrženlivost, ctnost a svatost, je to typický manýristický prvek.<sup>196</sup>

Šlechticovu tvář malíř olemoval naškrobeným límcem, což byl častý prvek, který používal, podtrhoval tím detaily ve tvářích. Ze šlechticových očí je zřejmý melancholický pohled, který postihuje předstíranou lhostejnost tehdejší doby.<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 205. Srv. MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 248. Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 54.

<sup>194</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 217.

<sup>195</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 54.

<sup>196</sup> Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 36. Srv. MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 370. Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 207, 224.

<sup>197</sup> Srv. VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 36. Srv. MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 370. Srv. PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 207, 224.

Typické antropocentrické prvky lze vidět také v díle *Sv. Martin a žebrák (San Martin partiendo la copa)*, které bylo zhotoveno mezi lety 1597-1599 a je uchováno v Národní galerii umění ve Washingtonu. Dílo představuje začátek rozvoje El Grecova osobitého stylu. Jasně, prosvětlené barvy představují benátské rysy. Postavy se tyčí nad nízkým horizontem a zauímají celou rozlohu obrazu.<sup>198</sup>

V prvním plánu se nachází Svatý Martin, který nabízí plášť nahému žebrákovi. K mužnému rytíři malíř staví do kontrastu vyhublého žebráka, je zde zachycen i malý obvaz na pravé noze, čímž tento kontrast vystihuje. Rytíř podává nahému žebrákovi plášť, což z něho činí hlavního hrdinu scény.<sup>199</sup> Je to typické ztvárnění ikonografické dvojice. Malíř u tohoto díla zdůrazňuje něhu mezi oběma postavami, ctnost a milosrdenství, dokázal zachytit emoce postav a jejich charakteristické rysy, moudrost i eleganci.<sup>200</sup>

El Greco ve svém obraze představuje legendu o sv. Martinovi, která vypráví, že jednoho mrazivého večera uviděl Martin nahého žebráka, jenž žádal o almužnu. Martin neměl nic, čím by žebráka obdařil, rozhodl se jej alespoň odít. Vytasil meč, jímž rozřízl své roucho a polovinu žebrákovi věnoval. Z díla je zřejmá rytířova pokora, když pomáhá ubohému žebrákovi, aby zahalil své vyhublé, nahé tělo, prokazuje mu tak laskavost. Poté je vzýván, aby bojoval proti chudobě a byl jejím ochráncem. Malíř chtěl poukázat na to, že rytířovo bohatství nespočívalo pouze v hmotných statcích, ale především v jeho duševní šlechtnosti, která se projevila jeho soucitem k bídě a utrpení.

Dílo *Láokoón (Laoconte)*, zhotoveno mezi lety 1608-1614 a umístěno v Národní galerii umění, ve Washingtonu, je jediným El Grecovým obrazem s mytologickým námětem.<sup>201</sup> Na tomto díle představuje své znalosti o helénistické, benátské a toledské kultuře. Malíř se zde nechal inspirovat legendou, která vypráví, že Neptunův kněz Láokoón varoval Trójany, aby do města nepouštěli dřevěného koně, který měl zapříčinit jeho zkázu. Apollón jej za to ale potrestal i s jeho syny smrtí jedem dvou hadů.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 217.

<sup>199</sup> MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 273.

<sup>200</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 65, 67, 68.

<sup>201</sup> MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*, s. 396.

<sup>202</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 234.

Pijoán tvrdí, že malíř sám sebe pokládal za nešťastného Láokoonta z Toleda, který trpí závistí, také zapomenutím jako všichni geniální umělci, kteří musejí přihlížet, jak v umění nedochází k významnému rozvoji.<sup>203</sup> V pozadí obrazu je zobrazeno Toledo, které pojal El Greco jako Tróju.<sup>204</sup> Toledo na svých dílech zobrazoval často, maloval jen jeho nejvýznamnější části města, pouze ty, které se mu líbily. *Jeho subjektivní krajinomalba podtrhovala éterično a harmonii, které prezentoval skrze barvu a světlo.*<sup>205</sup>

El Greco byl výjimečným umělcem, představitelem osobitého stylu, významného nejen pro specifičnost zobrazování jednotlivých postav, ale také pro zdůrazňování lidské důstojnosti i bédnosti. Během svého života načerpal mnoho zkušeností, které do děl vnášel, avšak jeho duchovní cítění jej nakonec od typických zvyklostí oprostilo. Vnímal jinou realitu, což je zřejmé zejména z jeho subjektivní krajinomalby. Je zcela jasné, že se setkával s kritikou, někteří jeho díla považovali dokonce za špatný vtip, tvrdí Gombrich.<sup>206</sup> Avšak mnohými dalšími byl obdivován, protože jeho díla byla neobvyklá, a to si renesanční epocha vyžadovala.

---

<sup>203</sup> PIJOÁN. *Dějiny umění*, s. 232, 236.

<sup>204</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 83.

<sup>205</sup> VARGAS. *El Greco, Geniové umění*, s. 84-85, 89.

<sup>206</sup> GOMBRICH. *Příběh umění*, s. 300.



## 7. Závěr

Záměrem této bakalářské práce bylo představit problematiku lidské důstojnosti ve španělském renesančním kontextu, a to ve třech odlišných diskurzech: filosofickém, literárním a uměleckém

První kapitola pojednala o renesančním humanismu a reflektovala renesanční dobu. Byl zde nastíněn vliv antropocentrismu, renesanční pojednání o lidské důstojnosti a bédnosti, aby byl srozumitelný další výklad. Pozornost byl věnována dvěma významným představitelům italské renesance Marsiliu Ficinovi a Picu della Mirandola. V následující kapitole jsou představeni španělští myslitelé, Juan Luis Vives a Fernán Peréz de Oliva, díla, jež jsou v závěrečné části kapitoly porovnávána s italskou koncepcí Pica della Mirandola. Komparace byla stěžejní částí této kapitoly.

Z obou prací španělských představitelů je na první pohled zřejmá jistá inspirace Picem della Mirandola, zejména pojednání o božském původu člověka, či o idealizaci lidského života. Objevují se však také prvky odlišného pohledu na lidský život. Když Oliva představuje ve svém dialogu obou přátel názor, kdy jedna z postav lidský život kritizuje, zaujímá vůči němu negativní postoj a má pocit, že by byl svět bez lidí lepším, neboť by nebyl nikým ničen. Přesto však lze Olivův celkový vztah k člověku označit za idealistický, podobný koncepcím Vivese a Pica. Originalitu obou španělských myslitelů lze vyzdvihnout z jejich fascinace nad stavbou a účelností lidského těla, o čemž se Pico nezmiňuje.

Další kapitola pojednala o vlivu antropocentrismu ve španělské literatuře. Pozornost je věnována dílu *Don Quijote de la Mancha*. Poukázáno je na prvky antropocentrismu, na možný vliv Cervantesových životních událostí na dílo a na to, co by mělo být tímto příběhem řečeno. Cervantes popisoval tehdejší společnost, poukazoval na její nedostatky a skrze svého bláznivého rytíře dona Quijota, hlavního hrdiny příběhu. Situace, do kterých se don Quijote dostával, metaforicky přibližovaly tehdejší názory a společenskou nerovnost, nesvobodu. Cervantes dával určitý návod, jak se s tím vyrovnat, poukazoval na důležité povahové rysy, na sebedůvěru, lásku, trpělivost a boj za lepší společnost, avšak některým myslitelům dílo přišlo nesmyslné, považovali jej za satiru a výsměch španělskému národu.

V poslední kapitole jsou uvedeny prvky antropocentrismu, projevujícího se v uměleckém prostředí. Nejprve je představen vývoj umění ve Španělsku, typické rysy, které se zde projevovaly a různí autoři, jež je prezentovaly. Jedním z nejvýznamnějších renesančních představitelů výtvarného umění byl El Greco. Jeho tvorba byla originální, vnímal lidskou duši jako absolutní čistotu a přirozenost, kterou je třeba nějakým způsobem vyzdvihnout. Detailně tedy propracovával lidskou tvář, kladl důraz na jednotlivé výrazy, jež duši zobrazují, nikoliv tělo. Tělo dle jeho názoru bylo pouhou schránkou duše, kterou je třeba chránit a hýčkat.

V práci jsou dále uvedena a analyzována čtyři vybraná díla *Kristus svlékán z roucha*, *Šlechtic s rukou na prsou*, *Láokoón a Sv. Martin a žebrák*. Ze všech obrazů je zřejmá pokora a láska k lidské duši, kterou El Greco vyzdvihoval. Vnímal jinou realitu a idealizoval si svět, jeho díla byla neobvyklá, a to si renesanční epocha vyžadovala.

Téma lidské důstojnosti je velice rozsáhlé. Je možné o něm hovořit v několika rovinách. V této práci byly reflektovány tři, nepochybně však existují mnohé další, které by mohly být zpracovány. Téma lidské důstojnosti by mohlo být dále prozkoumáno jak do své hlouby, tak i šířky, která by mohla přispět k porozumění charakteru a proměn renesančního myšlení.

## 8. Seznam použité literatury

ALBORG, J. L. *Historia de la literatura espanola. Edad media y renacimiento.*

Madrid : Editorial Gredos, s.a., 1997. ISBN 84-249-1483-x.

ARANCÓN MARTÍNEZ, A. *Los siglos de oro.* In: *Historia de la Filosofía española.* 1.

vyd. Madrid : Ediciones Libertarias, 1986. ISBN 978-84-7683-003-1.

BATAILLON, M. *Erasmus y Espana.* Mexico : Fondo de kultura economica, 1950.

ISBN 978-968-16-1069-2.

BĚLIČ, O. – FORBELSKÝ, J. *Dějiny španělské literatury.* 1. vyd. Praha :

Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha.* 1. vyd.

Praha : Levné knihy KMa, 2005. ISBN 80-7309-190-9.

ČERNÝ, V. *Studie o španělské literatuře.* Praha : Cherm, 2008. ISBN 978-80-86370-36-1.

ČERNÝ, V. In: Cervantes. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha.* Praha :

Levné knihy KMa, 2005. ISBN 80-7309-190-9.

DUROZOI, G. – ROUSSEL, A. *Filosofický slovník.* 1. vyd. Praha : Ewa Edition, 1994.

ISBN 80-85764-07-5.

FAFIÁN, M. M. *Pensamiento filosofico espanol. Volumen I, De Seneca a Suarez.*

Madrid : Editorial Síntesis, 2002. ISBN 978-84-773897-8-1.

CHALUPA, J. *Španělsko.* 1. vyd. Praha : Libri, 2010. ISBN 978-80-7277-478-4.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění.* 1. vyd. Praha : Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7.

GORFUNKEL, A. CH. *Renesanční filosofie.* 1. vyd. Praha : Svoboda, 1987.

HANKINS, J. *Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. 1. vyd. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. ISBN 978-0-521-60893-0.

HANKINS, J. *Renesanční filosofie*. Praha : Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.

KRAYE, J. *Cambridge Translations of Renaissance Philosophical Texts*. 1. vyd. West Nyack, New York, U.S.A. : Cambridge University Press, 1997, ISBN 0-521-42604-9.

KRISTELLER, P. O. *Osm filosofů italské renesance*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.

KRISTELLER, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*. 1. vyd. Chicago : The University Press of Chicago, 1956. ISBN 0-226-09604-1.

MARTÍNEZ-BURGOS. *El Greco, El pintor humanista, obra completa*. Madrid : Editorial LIBSA, 2005. ISBN 84-662-1041-5.

NEJESCHLEBA, T. *Kníže svornosti Giovanni Pico della Mirandola*. In: *O důstojnosti člověka*. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 2005. ISBN 80-7298-164-1.

OLIVA PERÉZ DE, F. *Diálogo de la dignidad del hombre*. Barcelona : Cultura Popular, 1967.

PICO, Mirandola de la. *O důstojnosti člověka*. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 2005. ISBN 80-7298-164-1.

PIJOÁN, J. *Dějiny umění*. 4. vyd. Praha : Euromedia Group, 1999. ISBN 80-242-0141-0.

PUGA CERRÓN, M. L. *Fernán Pérez de Oliva: Diálogo de la dignidad del hombre*. 2. vyd. Madrid : Cátedra, Grupo Anaya, S.A., 2008. ISBN 978-84-376-1370-3.

SVOBODA, K. *Zlomky předsokratických myslitelů*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1989.

RUSSELL. *Cervantes*. Publisher in English by Oxford University press, 1985. ISBN 80-7203-012-4

UNAMUNO, M. *Španělské essaye*. 2. vyd. Brno : Vetus Via, 1997. ISBN 80-86118-00-2.

VARGAS, R. M. *El Greco. Géniové umění*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství SUN, s.r.o., 2010. ISBN 978-80-7371-274-7.

VIVES, J. L. *A Fable About Man*. In: KRISTELLER, P. O. *The Renaissance Philosophy of Man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*. Chicago : The University Press of Chicago, 1948. ISBN 9780226096049.

QUESADA, M. *El antropocentrismo*. In: *Historia intelectual de España*. Madrid : Acento Ediciones, 2004. ISBN 9788448307799.

## 9. Resumé

El tema de esta tesis es el antropocentrismo renacentista español que se manifiesta en la filosofía, la literatura y del arte. En particular, las obras que son presentados son de la época del Renacimiento, el entorno español. Los conceptos filosóficos de dos pensadores españoles Juan Luis Vives (*Fabula del hombre*), Fernán Pérez de Oliva (*Diálogo de la Dignidad del hombre*) fueron introducidos y comparados con el representante de la filosofía italiana del Renacimiento, Pico della Mirandola (*De dignitate hominis*). Después fue presentado el análisis de la obra literaria de Miguel de Cervantes (*Don Quijote de la Mancha*) que se volvió a considerar como relieve de la dignidad humana. En esta obra encontramos también los presentes elementos del antropocentrismo. Por último el antropocentrismo español se introdució también en las artes. En especial con el pintor El Greco cuyas obras fueron analizadas y también fue destacaba la dignidad humana en su obras.

El primer capítulo trata del humanismo y se presenta la época del Renacimiento. También destaca la influencia del antropocentrismo los tratados renacentistas sobre la dignidad y la miseria humana para ser entendidos por otra interpretación que se aplica a la existencia misma del hombre. La atención se presentaba al importante representante del Renacimiento italiano Pico della Mirandola y su obra comparada con escritores principales del ambiente renacentista español. En esta comparación no solo se elevan con el cumplimiento las posturas indicadas de distintos elementos, sino también el original enfoque de ambos pensadores españoles. Además esta analizada la obra de Miguel de Cervantes y Saavedra (*Don Quijote de la Mancha*) que trata de la dignidad humana pero también se encuentra en la crítica de la sociedad. Por último se trata de antropocentrismo en el arte español: en concreto en las obras del artista El Greco.

El tema de la dignidad humana podría ser estudiando más profundamente, aquella análisis que podría contribuir a la comprensión de la naturaleza y los cambios de pensamiento renacentista.