

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra estetiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ján Polák

**Pojetí krásy ve Ficinově komentáři *De amore* a její vliv
na renesanční estetiku**

**Conception of beauty in Ficino's commentary *De amore*
and its influence on Renaissance aesthetic**

Rád bych poděkoval vedoucímu této práce Doc. PhDr. Romanu Dykastovi, CSc. za ochotu, laskavost a především neocenitelné rady, které umožnili vznik této práce. Můj vděk patří také Sáře Marounkové za pomoc při korekturách a závěrečných úpravách.

V Praze dne 30. 4. 2014

.....
Ján Polák

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 4. 2014

.....

Ján Polák

Abstrakt

Cílem této práce je prozkoumat spis Marsilia Ficina známý jako *De amore* na základě charakteristiky autorova života a díla a ukázat jeho vliv na renesanční estetiku. Základním tématem spisu, vzniklého jako komentář Platónova *Symposia*, je funkce lásky v rámci kosmologie, kterou Ficino přebírá od novo-platoniků, zejména od Plótina. Hlavním Ficinovým přínosem pro renesanční a novověké myšlení je překlad a další rozvíjení Platónova díla, včetně jeho koncepce dvojí lásky. Tato studie předně shrnuje Ficinův život a dílo, dále zkoumá spis samotný s důrazem na estetická témata a poté demonstruje vliv Ficinova pojetí lásky na renesanční estetiku na příkladu vybraných děl renesanční literatury. Výběr textů ukazuje transformaci tohoto pojetí od textu přímo inspirovaného Ficinovou naukou přes dílo v němž tato nauka ustupuje formálním literárním požadavkům až k textům, v nichž získává literární forma naprostou převahu nad filozofickým obsahem.

Klíčová slova

Marsilio Ficino*renesanční platonismus*renesanční estetika*platonická láska

Abstract

The aim of this study is to examine piece of work of Marsilio Ficino known as *De amore* according to the characteristic of author's life and work, and to demonstrate its influence on Renaissance aesthetic. The main motive of the writing that was composed as commentary of Plato's *Symposion* is the function of love in the cosmology inspired by neoplatonists, mainly Plotinus. Ficino's principal contribution to the Renaissance and modern thinking is translation and development of Plato's work including his conception of double love. This study summarizes Ficino's life and work, afterward it examines writing itself emphasizing aesthetic themes and then demonstrates the influence of Ficino's conception of love on selected works of Renaissance literature. The selection of texts exposes transformation of this conception from piece of work directly inspired by Ficino's theory passing through writing in which is this theory confronted with formal literary requirements to the texts demonstrating dominance of literary form over philosophical content.

Keywords

Marsilio Ficino* Renaissance Platonism* Renaissance aesthetic* platonic love

Obsah

I. Úvod.....	8
II. Marsilio Ficino.....	9
II. 1. Renesance.....	10
II. 2. Život.....	11
II. 3. Zdroje Ficinových úvah.....	12
II. 4. Dílo.....	13
II. 4. a Překlady.....	14
II. 4. b Vlastní spisy.....	15
II. 5. Platonismus.....	17
II. 6. Akademie.....	17
II. 7. Vliv na pozdější tradici.....	18
III. <i>Commentarium in convivium platonis, de amore</i>	20
III. 1. Platónův <i>Symposion</i>	21
III. 2. Obsah a členění spisu <i>De amore</i>	22
III. 3. Několik poznámek k interpretaci spisu <i>De amore</i>	23
III. 4. Hierarchie universa.....	24
III. 5. Dvojí Amor.....	26
III. 6. Estetická témata spisu <i>De amore</i>	28
III. 6. a Krása.....	29
III. 6. b Smyslové vnímání.....	32
III. 6. c Umění.....	34
III. 7. Světlo.....	35
III. 8. Shrnutí.....	37
IV. Vliv Ficinova pojetí božské lásky na italskou literaturu 15. a 16 st.....	38
IV. 1. <i>Canzona d'amore composta per Hieronymo Benivieni cittadino Fiorentino, secondo la mente e opinione de'platonici</i>	38
IV. 2. <i>Gli Asolani</i>	41
IV. 3. Básně Lorenza de' Medici.....	42
IV. 4. <i>Komedie o lásce (Vdovička z Ancony)</i>	43
IV. 5. Shrnutí.....	44
V. Závěr.....	45

VI. Bibliografie.....	47
Prameny.....	47
Sekundární literatura.....	48

I. Úvod

„*Cum amorem dicimus, pulchritudinis desiderium intelligite. Hec enim apud omnes philosophos amoris definitio est.*“¹

Dialog Marsilia Ficina (1433 – 1499) *Commentarium in convivium platonis, de amore*, známý také pod názvem *De amore* z roku 1469 představuje krásnou ukázkou harmonického spojení poetického vyjádření s hlubokým filozofickým obsahem. Ficino se v tomto díle dotýká řady témat, které rezonují celou lidskou historií a formuje strukturu universa, jejíž nejstarší předloha sahá téměř až k mýtickému úsvitu lidského intelektu a svůj vliv ztrácí až nástupem novověku. Pojetí veškerého bytí obsažené v tomto spise tak představuje jednu z posledních mýtických, neboli předvědeckých koncepcí lidského chápání světa.

Zájem o porozumění světu, jež předcházelo porozumění dnešního člověka, neoddělitelné spojení krásy a lásky a jejich dominantní postavení ve Ficinově kosmologii a v neposlední řadě postava samotného Ficina, která naplňuje ideál renesančního člověka - to všechno jsou motivační impulsy ke studiu tohoto spisu a k sepsání této bakalářské práce.

Prvořadým cílem této práce je prozkoumání hlavních estetických témat Ficinova spisu *De amore*. Na základě tohoto rozboru pak ukážeme vliv Ficinovy teorie božské lásky na renesanční estetiku na příkladě vybraných textů renesanční literatury 15. a 16. století. K důslednému provedení rozboru estetických témat spisu bude potřeba předem prozkoumat Ficinův život a dílo, stejně jako spis samotný. Tuto studii tedy rozdělíme do tří částí, přičemž v první budeme zkoumat postavu Ficina, ve druhé jeho spis *De amore* a v poslední části se pokusíme demonstrovat transformaci jeho teorie během postupného přechodu do literatury. V závěru pak shrneme získané postřehy a krátce se zamyslíme nad možným přínosem spisu pro moderní estetiku.

1 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, s. 142.

II. Marsilio Ficino

Postava Marsilia Ficina v mnoha ohledech naplňuje ideál renesančního člověka. Jeho zásadním přínosem pro evropskou kulturu je nesporně kompletní překlad Platónova díla z řečtiny do latiny, ale značný vliv na evropské myšlení měly také jeho vlastní spisy. Sám sebe chápal jako pokračovatele sokratovsko-platónské tradice a k jejímu šíření v rámci post-středověké filozofie značně přispěl. Celý svůj život působil jako lékař a od svých 40 let také jako kněz.² Dodnes je chápán jako hlavní představitel Florentské akademie, jež byla ve své době, i díky čilé Ficinově korespondenci, známá po celé Evropě.³ Inspiraci pro svá díla čerpal z mnoha zdrojů antického i středověkého vědění a sám se stal zdrojem inspirace pro další renesanční vývoj. I přes jeho fascinaci magií a mystikou a přes určitou ožehavost témat, kterým se věnoval, stál celý život na straně katolické církve⁴ a téměř se nezapojoval do vášnivých a nezřídka i nebezpečných disputací charakteristických pro období renesance.⁵

Ficino je také autorem koncepce „platonické lásky“, jejíž původní význam překonal do dnešní doby značný posun. Tato koncepce je jedním ze stěžejních bodů Ficinovi kosmologie. Na rozdíl od většiny renesančních osobností nám Ficino podává komplexní, hierarchizované pojetí universa, v němž určuje místo člověka a jeho vztah k Bohu a k přírodě a ukazuje cestu, která vede lidskou duši zpět k Bohu, svému stvořiteli. Tato kosmologie, jež spojuje všechny oblasti Ficinových aktivit a proniká i do jeho soukromého života, představuje velice zajímavou kombinaci mýtického chápání světa s poznatky prvních zárodků přírodní filozofie neboli moderní vědy.

Jako typický představitel renesance byl Ficino všestranně zaměřený badatel, který konfrontoval poznatky získané ze studia klasických autorů s vlastním pozorováním přírody. Lékař, kněz, překladatel, filozof, autor stovek dopisů, platonik, mystik a eklektik,

2 HANKINS, James, ed. *Renesanční filozofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 116.

3 GARIN, Eugenio, ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 144.

4 Srov. KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filozofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 57: „Neexistují ani nejmenší pochybnosti o tom, že chtěl být pravověrným křesťanem, ačkoli se zdá, že některé jeho nauky by mohly mít podezřelé důsledky a ačkoli mu jednou hrozilo nebezpečí církevního odsouzení za názory na astrologii a magii, které vyslovil ve své knize *De vita* (1489). Trval na své křesťanské víře, podrobil se církevnímu soudu a dokonce byl ochoten opustit názory svých oblíbených platónských filozofů, pokud se zdálo, že jsou v rozporu s křesťanskou naukou.“

5 Srov. HANKINS, James, ed. *Renesanční filozofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 117: „Jelikož na papežské kurii a v jejím okolí probíhal spor „Platón versus Aristotelés“, ve Florencii se vůbec nevýznamnějšímu renesančnímu platonikovi Marsiliu Ficinovi podařilo přispět k renesančnímu studiu Platóna zásadním dílem, aniž by se přitom povětšinou zapletl do sporů.“

vzor pro své studenty,⁶ všechny tyto vlastnosti budeme mít na paměti jak při charakterizaci jeho díla, tak při analýze jeho spisu *De amore*.

II. 1. Renaissance

Renaissance se obvykle datuje do období zhruba mezi polovinou 14. a koncem 16. století, a její zrod se klade do oblasti italských městských států odkud se šířila do celé Evropy.⁷ Dataci do tohoto období však nelze brát striktně, neboť některá témata charakteristická pro renesanční filozofii můžeme najít již ve středověku, a mnohá z nich přerostla i do moderní doby.⁸ Také významné renesanční filozofy poutá dohromady spíše historická, případně geografická blízkost než společné myšlenkové směřování. Je tudíž potřeba mít na paměti, že každé zobecnění týkající se období renaissance je potřeba chápat nikoliv jako všeobecně platné, nýbrž jako pokus o charakteristiku epochy, jež svou identitu spíše hledala než přímo produkovala.

I přes tuto širokou různorodost charakteristik renesančního období mezi nimi můžeme najít několik styčných bodů. Jeden z nich představuje humanistické hnutí, které vyšlo ze snahy o obnovu původního latinského písemnictví, tedy o znovuoživení děl antických římských autorů a jejich jazyka. Tento proces znovuzrození začal v oblasti městských států severní Itálie, ale skrze dílo Francesca Petrarkey dostal nový rozměr vzdoru proti scholastice, která jako dědic středověké kultury vládla nad evropskými univerzitami a filozofickými centry.⁹ Tento vzdor vůči scholastice s humanismem jako svým dominantním příznakem představuje rys, jež je ve větší nebo menší míře společný téměř všem renesančním myslitelům. V okamžiku, kdy se zlegalizovalo studium antického písemnictví, byly otevřené dveře dalším disciplínám, jako medicíně, teologii, právu, atd.

Období renaissance tedy představuje změnu vývojového rytmu lidské historie, kdy po dlouhém a poměrně statickém středověku nastoupila dynamická renaissance, doba plná změn politických i sociálních, doba technických vynálezů a zámořských objevů.¹⁰ S použitím metafory by bylo možné říci, že evropská kultura se po dlouhém spánku probouzí, rozpomíná se, co spánku předcházelo a hledá, jaké bude její následující období

6 Tamtéž, s. 118.

7 GARIN, Eugenio, ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 9.

8 Viz HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s.16 – 17.

9 Tamtéž, s. 18.

10 GARIN, Eugenio, ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 13.

aktivity. Toto hledání směru ukončil až René Descartes, když položil metodické základy moderní vědy.¹¹

II. 2. Život

Marsilio Ficino se narodil do této měnící se doby 29. října 1433¹² nedaleko Florencie v městečku Figline do rodiny lékaře. Studoval filozofii, medicínu a humanitní disciplíny. Díky vlivu svého otce, lékaře slavné florentské rodiny Medici, se dostal pod ochranu Cosima de' Medici, kterému zůstal věrný celý svůj život. Díky Cosimovi začal Ficino u Ióanna Argyropula kolem roku 1456 studovat řečtinu, od Cosima dostal objednávku na překlad Platónova díla a spisů obecně označovaných jako Corpus Hermeticum, v letech 1459 – 1492¹³ vedl Florentskou akademii založenou opět z impulzu Cosima de' Medici. Od něj také v roce 1462 dostal darem vilu v Careggi, která se posléze stala místem Ficinových studií a překladů, stejně jako místem setkání myslitelů a studentů florentské akademie. Zde také v roce 1463 dokončil překlad hermetických spisů a i přes smrt Cosima de' Medici pokračoval v překladu Platóna, jež dokončil před rokem 1469. Následně se věnoval vlastnímu psaní a v létě toho samého roku dokončil svůj komentář *De amore* k Platónovu dialogu *Symposion*. Dalších pět let věnoval psaní svého stěžejního díla *Theologia Platonica* neboli *Platónská teologie*. Koncem 80. let 15. století se věnoval rekapitulaci svých lékařských zkušeností a sepsal spis věnovaný medicíně *De triplici vita*. Od roku 1473, kdy byl vysvěcen za kněze začal sbírat svou bohatou korespondenci a dále se věnoval psaní a překladům, a to zejména Plotína. Po smrti Cosima de' Medici v roce 1463 byl dále pod ochranou jeho vnuka Lorenza, pro kterého byl vybrán jako jeho učitel a opatrovník. Když byla v roce 1494 rodina Medici vyhnána z Florencie, stahuje se do ústraní a rok poté vydal soubor vlastních dopisů společně s mnoha menšími filozofickými traktáty. Umírá v roce 1499 ve věku 66 let.¹⁴

11 Tamtéž, s. 158 - 159.

12 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21.

13 DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 11.

14 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 49 – 50.

II. 3. Zdroje Ficinových úvah

Jako syn lékaře a student medicíny ve Florencii kolem poloviny 15. století, byl Ficino nejspíš dobře obeznámen se středověkou tradicí scholastického aristotelismu. Fakt, že Aristotela a jeho arabské komentáty Ficino znal, zdůvodňuje Paul Oskar Kristeller ve své knize *Osm filozofů italské renesance* použitím charakteristické terminologie a strukturae jeho stěžejního textu *Teologia Platonica*.¹⁵ Z jeho stylu písemného vyjadřování však můžeme usuzovat také vliv Lucretiova epikureismu a tradice římských rétorů. Znal také Tomáše Akvinského a církevní otce sv. Augustina, Lactantia a Klementa, které přímo citoval.¹⁶ Díky svému zájmu o soudobé dění byl v kontaktu také s dílem Mikuláše Kusánského, Bésarióna¹⁷ a Gemistha Plethóna.¹⁸ Zásadní vliv na jeho dílo však měla četba pozdně starověkých autorů a novo-platoniků jako Porfyrius, Jamblich, Proklos a především Plótinos.¹⁹

Mezi nejdůležitější prameny, z nichž Ficino čerpal však můžeme zařadit Platóna a spisy hermetické tradice, jež přinesl kolem roku 1460 z Makedonie do Florencie jeden z agentů Cosima de' Medici pověřených vyhledáváním a shromažďováním starověkých textů v zámořských oblastech, které Ficino přeložil pod jménem prvního ze spisů *Pimander* a pro které se později vžil název *Corpus Hermeticum*.²⁰ Tento spis byl ve Ficinově době a tedy i Ficinem samotným považován za dědictví nejstaršího vědění (*Prisca teologia*), jež předcházelo dokonce i řeckým filozofům a podle tradice pocházelo od samotného boha Herma. I přesto, že pozdější zkoumání, zosobněno Isaacem Casaubonem,²¹ prokázalo, na přelomu 16. a 17. století, chybu v dataci a určilo autorství těchto spisů do období pozdní antiky, do pohanského podloží právě se rodícího křesťanství, vliv tohoto spisu na Ficina proniká celou jeho pozdější tvorbou.

Ačkoliv je vliv platonismu jasně viditelný v celém Ficinově díle, zhruba posledních dvacet let svého života se čím dál, tím víc zaměřoval na studium platoniků pozdní antiky a jejich mystické a rituální nauky. Tento vliv je jasně patrný v posledním z jeho tří stěžejních děl, *De triplici vita*.

15 Tamtéž, s. 49.

16 YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 26 - 27.

17 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 117.

18 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filozofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 48 - 49.

19 DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 11.

20 YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 25 - 29.

21 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 133.

II. 4. Dílo

Ficinův odkaz můžeme rozdělit na dvě části: jednak spisy a překlady neboli literární dědictví a jednak pedagogická činnost. Tu lze opět rozdělit na dvě části: především udržoval širokou korespondenci s předními postavami florentské i zahraniční kultury a politiky, s církevními hodnostáři a badateli a dále rozvíjel svou pedagogickou činnost na místní úrovni.²² Její charakter se však od našeho pojetí značně lišil. Jak sám říká, když popisuje výčet svých studentů, jsou pro něj jeho studenti „skoro žáci, avšak ne doopravdy žáci, neboť nechci tvrdit, že jsem je učil, anebo že je učím. Spíše jim po Sókratově způsobu kladu všemožné otázky a dodávám jim odvalu a vytrvale vyvolávám plodné duchy mých přátel, aby navodili zrození.“²³

Uvedená citace nás přivádí k velice důležité Ficinově vlastnosti. Jako syn lékaře a sám lékař, stejně jako kněz, viděl kolem sebe společnost, která trpí politickými a náboženskými zvraty. Z celého jeho díla je patrná touha tuto společnost léčit, a to jak tělesně, tak duševně.²⁴ Platonismus, a to zejména ve své pozdně antické fázi mu k tomu nabízel způsob.

Ficinovo literární dílo lze dále dělit na překlady a vlastní spisy. Překládal z řečtiny do latiny a některá svá díla posléze vydal také v dobové italštině (tzv. *volgare*),²⁵ vycházející z toskánského dialektu. Dle dobové zvyklosti pěstoval literární žánry jako traktát, dialog, řeč a dopis a dle Hankinse „se skoro stoprocentně vyhýbá formátu kvestií a komentářů.“²⁶ Naproti tomu jak Kristeller²⁷, tak Festugière²⁸ uvádějí jeho překlad a komentář Plotínových *Ennead* jako „komentář“. Konec konců, i celý název jeho *El libro dell'amore* zní *Commentarium Marsilii Ficini florentini in convivium platonis, de amore*.²⁹ Nelze ale popřít, že Ficinovi komentáře měly v rámci dobové podoby komentářů určitá specifika.³⁰

22 Tamtéž s. 116 – 118.

23 Tamtéž s. 118.

24 Tamtéž s. 116.

25 Viz např. překlad *De amore*: FICINO, Marsilio. *El libro dell'amore*. Firenze: L.S. Olschki, 1987.

26 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 119.

27 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 50.

28 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21.

29 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, s. 136.

30 Jako příklad zde můžeme uvést právě spis *De amore*, který, ačkoli je titulován jako „Commentarium“, není komentářem v pravém slova smyslu. Jedná se spíše o volně rozvíjení myšlenek Platónova *Symposia*, přičemž udržuje stejnou formu série řečí.

Jak překlady, tak vlastní spisy, stejně jako Ficinova korespondence měly v následujícím období veliký vliv. Překlady svou nespornou kvalitou a především svou komplexností a koherencí,³¹ spisy svým polo-mystickým zaměřením a propojením platónské tradice s vlastním originálním myšlením a listy širokou škálou korespondentů a vykreslením vlastní Ficinovi osobnosti.

II. 4. a Překlady

Ficinovu překladatelskou kariéru umožnil Cosimo de' Medici který si vybral mladého, nadaného Marsilia, aby se naučil řecky „s výslovným záměrem prozkoumat původní zdroje platónské filosofie.“³² Dle Ficinových slov z jeho věnování Lorenzovi de' Medici v předmluvě k Plótinovým komentářům byl pro Cosima impulzem k překladům řeckých autorů příjezd byzantských učenců na 17. ekumenický koncil, který probíhal částečně také ve Florencii.³³

V roce 1462 jej pověřil překladem *Orfických hymnů*³⁴ společně s Homérem, Proklem a Hésiodovou *Theogonií*, které ale nepublikoval.³⁵ Rok poté zadal Cosimo Ficinovi k překladu dokument obsahující 14 z 15 spisů, později známých jako *Corpus Hermeticum* a žádal jej, aby přerušil práci na překladu Platóna a nejprve přeložil tento dokument, který Ficino zpracuje během několika měsíců, aby si jej Cosimo mohl přečíst ještě před svou smrtí (1464).³⁶ Neví se, ve kterém roce se Ficino začal věnovat překladům,³⁷ nicméně dle Chastela dostal první dva rukopisy Platóna v roce 1462 a je jisté, že alespoň deset dialogů dokončil před rokem 1464. Kompletní překlad Platónova díla dokončil mezi lety 1464 a 1469 a ačkoliv překlad koloval jako manuskript již v roce 1470,

31 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 145.

32 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 50.

33 YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 25.

34 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21.

35 CHASTEL, Andre. *Marsile Ficin et l'art*. Geneve: Librairie Droz, 1996, s. 48.

36 YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 25 -26.

37 Kristeller (KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 50) klade začátek Ficinova studia řečtiny do roku 1456 a spojuje jej přímo se záměrem přeložit spisy platónské tradice. Festugière (FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21) naproti tomu uvádí jako začátek Ficinova studia řečtiny rok 1458 kdy byl Cosimem povolán ze studia medicíny v Boloni, kam byl vyslán svým otcem, aby se vrátil do Florencie a věnoval se překladům. Je však pravděpodobné, že Cosimovi padl mladý Marsilio do oka již v roce 1456 a trvalo další dva roky, průběhu kterých mohl již studovat řečtinu, než mu Cosimo určil dráhu překladatele.

tiskem vyšel až v roce 1484.³⁸

Ačkoliv průběžně překládal další spisy, zejména novo-platoniků, jeho poslední komplexní překladatelské dílo byl překlad a komentář Plotínových *Ennead*, který započal po roce 1484, dopracoval kolem roku 1486³⁹ a vydal tiskem v roce 1492.⁴⁰

Humanistické tendence směřující k obnově římského písemnictví spojené s příchodem byzantských učenců na 17. ekumenický koncil se projevíly touhou po obnově řeckého písemnictví. Tuto touhu, zosobněnou postavou Cosima de' Medici důsledně naplnila Ficinova překladatelská práce, která zpřístupnila řecky nemluvicím učencům nejen kompletní Platónovo dílo, vůbec poprvé přeloženo do některého z západních jazyků,⁴¹ ale také *Corpus Hermeticum*, Plotínovi *Enneidy* a několik dalších spisů pozdně antických autorů. Spolu s Ficinovými vlastními spisy a komentáři představují tyto překlady základ studia platonismu a mystiky pro celé následující období.

II. 4. b Vlastní spisy

Ve věku 23 let přinesl Ficino Cosimovi de' Medici své první dvě díla *De laudibus philosophiae* a *Institutiones platonicae*. V průběhu následujícího roku, tedy 1457, další dvě práce: *De Amore divino* a *Liber de Voluptate*, v nichž porovnával nauky Platóna s Aristotelem, Epikúrem a Zenónem,⁴² Ačkoliv se tyto díla nedočkala většího ohlasu, je pravděpodobné, že Cosimo ocenil snahu mladého syna svého lékaře a podporoval jej v jeho studiích.

Ficino se celý svůj život věnoval střídavě překladům a komentářům starých autorů, stejně jako vlastnímu psaní. Jako jeho vlastní stěžejní díla lze označit následující tři: *Commentarium Marsili Ficini Florentini in convivium platonis, de amore*, známý také zkráceně jako *De amore*, dopsaný v roce 1469, *Theologia platonica*, s podtitulem *De immortalitate animorum*, vypracovaná mezi lety 1469 a 1474 a *De triplici vita*, známá také pod názvem *De vita libri tres*, sestavená ze tří knih a společně vydaná v roce 1489. Z dalších děl můžeme zmínit alespoň *De christiana religione* (1474), *De divino furore*

38 CHASTEL, Andre. *Marsile Ficini et l'art*. Geneve: Librairie Droz, 1996, s. 48.

39 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficini et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21.

40 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 50.

41 Tamtéž, s. 50.

42 FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficini et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980, s. 21.

(1457), nebo *De sole et lumine* (1493).

De amore je dialog formou, nicméně jedná se, stejně jako v případě Platónova *Symposia* o sérii oslavných řečí. Vzhledem k době jeho vzniku a ke krásnému stylu, jakým je napsáno lze usuzovat, že se Ficino uchvácen krásou právě přeloženého Platónova díla, rozhodl Platóna napodobit a sepsat komentář k dílu, jež bylo blízké jeho pojetí světa a které napodobovalo formu Platónova dialogu. *Theologia platonica* naproti tomu představuje dílo o 18 knihách, v němž se Ficino pokusil shromáždit své úvahy roztroušené v dopisech a poznámkách a uspořádat je do jednotného celku. Toto dílo je v rámci renesanční filozofické tradice skutečně jedinečné. Ficino v něm používá scholastickou terminologii, ačkoliv jazykem i formou se od tradičních scholastických pojednání liší. Dílo má zřetelné křesťanské zaměření i přes to, že v něm Ficino čerpá z Prokla a dalších proti křesťanských autorů a ač sám platonik, nežádka čerpá ze *Summy proti pohanům* největšího středověkého aristotelika Tomáše Akvinského.⁴³ V *Theologia platonica* podává Ficino propracovanou hierarchii universa převzatou z pozdně antických platoniků a zejména z Plotínových *Ennead*. Schéma této hierarchie upravil z původních čtyř rovin do pěti „částečně aby je učinil symetričtější a částečně aby připsal privilegované postavení v jeho středu lidské duši, čímž stvrzuje nauku o důstojnosti člověka a dává jí metafyzický rámeček.“⁴⁴ Tato hierarchie se objevuje už ve spisu *De amore*, ačkoliv postrádá systematickosti jakou dosahuje v *Theologia platonica*. Další dvě důležité teorie, rozpracované v tomto spise, jsou teorie o nesmrtelnosti duše a teorie platónské lásky. Nesmrtelnost duše vyžaduje už samotná struktura hierarchie univerza, neboť je-li rozumová duše středem kosmické hierarchie, bylo by pro ni nedůstojné dočasné bytí. Koncept platónské lásky se budeme podrobně zabývat při analýze spisu *De amore*.

Zbývá ještě říct několik slov o Ficinově posledním rozsáhlém díle *De triplici vita*. Tento spis představuje sumarizaci Ficinových léčitelských zkušeností a propojují se v něm dvě antické teorie: teorie čtyř tělesných šťáv (krev, žluč, hlen a černá žluč) s astrologií jako teorií o vlivu hvězd na rovnováhu těchto šťáv v lidském těle.⁴⁵ Spis se skládá ze tří knih: *De vita sana*, *De vita longa* a *De vita coelitus comparanda* a v 16. století dosahuje velikého úspěchu. S nástupem moderní vědy jeho popularita upadá.

43 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 123.

44 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 52.

45 DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 13.

II. 5. Ficinův platonismus

Jak jsme již zmínili, počáteční impulz k Ficinově kariéře překladatele a filozofa dal Cosimo de' Medici a to svou touhou po znalosti Platónových děl a řeckého antického písemnictví. Tato touha byla podnícena Cosimovou účastí na 17. ekumenickém koncilu, jehož jedním z hlavních bodů bylo sloučení východořímské a západořímské církve. Ačkoliv Platónova i Aristotelova díla byla v Byzancii dostupná téměř nepřetržitě od starověku, na západě byla během středověku spíše neznámá. Aristotelovi spisy byly znovuobjeveny latinským Západem v průběhu 12. a 13. století, ale Platón musel počkat, dokud se Turkové nestali reálnou hrozbou pro Byzancii, která hledala v západním světě spojení. Jedním z významných projevů tohoto navazování spolupráce byl právě 17. ekumenický koncil, známý také jako ferrarsko-florentský koncil, odehrávající se v letech 1438 – 1439. Potřebu překladů řeckých spisů přinesených na tento koncil řeckými učiteli a spisů, jež v následujícím období přinášeli latinští vyslanci z Byzancie z veliké části naplnil skrze pověření Cosima právě Marsilio Ficino.⁴⁶

Skutečnost, že Ficino byl kněz a podle všeho také přesvědčený křesťan, může ve spojení s platonismem a zvláště novo-platonismem plným proti-křesťansky orientovaným autorům poněkud zarazit. Ještě víc zarážející je, že Ficino tyto autory používá právě k podpoře křesťanské víry. Tuto syntézu platonismu a křesťanství zdůvodňuje Kristeller ve Ficinově pojetí jejich souběžnými kořeny v tradici sahající k Hermovi a Zoroastrovi v rámci platonismu a v židovsko-křesťanské tradici v rámci křesťanství.⁴⁷ Platonismus tak ve Ficinově pojetí představuje filozofii tvořící rozumový základ křesťanské víry.

II. 6. Akademie

Stejně jako Ficinovým ochráncem a mecenášem, byl Cosimo také původcem myšlenky na založení Florentské akademie, jež se měla stát pokračovatelkou slavné Platónovi akademie. Nejspíše se nejednalo o akademii jak ji známe dnes, tedy instituce s pevně danými pravidly, nýbrž o volný kroužek učenců a umělců, kteří se scházeli ve vile v Careggi. Mnoho se o ní nedochovalo, je však pravděpodobné, že Ficino chápal pod pojmem „akademie“ také soubor Platónových nauk a neformální soukromou školu bez

46 Srov. HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 110 – 115.

47 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 57 – 58.

trvalého sídla v rámci které vyučoval florentské mladíky po Sókratově způsobu.⁴⁸

Hlavní náplní akademie však byl kroužek badatelů a básníků volně shromážděných kolem Ficina a scházejících se u zvláštních příležitostí, jako například oslava Platónových narozenin.⁴⁹ Mezi členy kroužku patřili osobnosti jako Cristoforo Landino, Tomaso Benci, Giovanni Cavalcanti, Pico della Mirandola a další. Skupina měla své rituály a oslavy a představovala strukturu, která v průběhu renesance postupně přicházela do módy. Stala se také vzorem pro instituce jež se vyvinuly až v dnešní akademii.⁵⁰

II. 7. Vliv na pozdější tradici

Ficinův vliv na další vývoj evropské kultury se nám nejlépe ukáže, pokud si uvědomíme komplexnost jeho díla: „Předložil autoritativní latinské překlady a komentáře Platónových dialogů, napsal významnou myšlenkovou syntézu, ukotvenou v platonismu a prostřednictvím sítě korespondentů, která obsáhla celou Evropu, zajistil pozornost a přízeň veřejnosti pro svůj styl platonismu.“⁵¹ Je k tomu potřeba dodat, že svůj spis *De amore* přeložil také do dobové italštiny a ačkoliv byl tento spis dále určen spíše učencům,⁵² Ficino tímto činem nejspíš inspiroval svého studenta a nástupce ve vedení Florentské akademie, Francesca de Diacceto k sepsání spisu *De amore* určeného lidovým masám. Kromě toho jsou jeho díla psaná elegantním stylem, který sám o sobě inspiroval řadu literátů. Až do 19. století bylo jeho jméno nesmazatelně spojeno s platónskou tradicí, ze které čerpali i filozofové jako Spinoza, Leibniz, Malebranche a Berkeley nebo Kant a Goethe.⁵³

Svůj vliv měla i Ficinova nauka o nesmrtelnosti duše a je možné, že přispěl i jejímu prohlášení za dogma katolické církve,⁵⁴ nicméně takřka přímý vliv na umění 16. století si získala jeho koncepce platonické, nebo jak ji nazývá častěji, boží lásky. Vznikalo mnoho traktátů o lásce, v nichž byl patrný vliv Ficinova pojetí. To bylo navíc možné propojit se středověkou tradicí kurtoazní lásky.⁵⁵ Fakt, že láska zastává ve Ficinově kosmologii dominantní postavení a je silou, která umožňuje pohyb mezi jednotlivými úrovněmi

48 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 118. Viz také pozn. 23.

49 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 51.

50 CHASTEL, Andre. *Marsile Ficin et l'art*. 3e ed. corr. Geneve: Librairie Droz, 1996, s. 7 – 15.

51 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 116.

52 Tamtéž s. 130.

53 KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 60.

54 Tamtéž, s. 55.

55 HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 130.

universa, fascinoval řadu autorů, kteří od něj toto pojetí přebírali.

V neposlední řadě spočívá vliv Ficinova díla v syntéze myšlenek platonismu a hermetismu s křesťanstvím. Ficinovým pokračovatelem v této linii je člen řádu augustiniánů Agostino Steuco, který ve svém spise *De perenni philosophia* obhajuje tezi o jednotě filozofické a teologické pravdy, která se později objevuje také u Gottfrieda Wilhelma Leibnize.⁵⁶

⁵⁶ Tamtéž, s. 130.

III. *Commentarium in convivium platonis, de amore*

Ficinův spis *De amore* vznikl záhy po dokončení kompletního překladu Platónova díla.⁵⁷ Obsahuje zárodky úvah, které dosáhly svého plného rozvinutí v pozdější Ficinově tvorbě. Kosmologie obsažená v tomto spisu má ještě pořad blíže Plotínově čtyřúrovňové stavbě světa než k teorii pěti úrovní rozpracované v *Theologia platonica*, ačkoliv hledání další úrovně, která by umožnila umístění duše doprostřed kosmické hierarchie je patrné už i zde. Stejně tak humorální teorie dosahuje svého praktického naplnění až v spise *De triplici vita*, ale základ této koncepce můžeme vidět už v šesté a sedmé rozpravě *De amore*. Jako další příklad může posloužit Ficinovo pojetí vnitřního démona rozpracované v pozdějším díle, a které je naznačeno již v osmé kapitole šesté rozpravy.

Otázkou však zůstává proč si Ficino vybral právě dialog *Symposion* k sepsání tohoto poměrně rozsáhlého komentáře. Jedním z důvodů může být podobnost Platónových názorů na lásku s Ficinovým osobním přesvědčením. *De amore* skutečně ilustruje zápal a obdiv pro sílu lásky. Je velice nepravděpodobné, že by toto dílo, poetické, stejně jako poznávající, sepsal autor, kterého nechává praktické působení lásky na lidský život chladným. A právě zde nejspíš spočívá největší Ficinův přínos pro evropskou kulturu. Ukázal nejen svým literárním dílem, ale také praktickým životem, že láska je síla uvádějící kosmický mechanismus do pohybu a udržující jeho chod.

Stejně jako se *Symposion* řadí k ranějším Platónovým spisům i Ficinovo *De amore*, je mezníkem ukazujícím na jeho další myšlenkový vývoj. Oba filozofové prošli obdobím zápalu pro sílu lásky, než sepsali svá stěžejní díla a je pravděpodobné, že i když tento zápal stářím do určité míry ustoupil jiným zájmům, představuje nejspíš pořad základ jejich celoživotního zkoumání. Konec konců, láska je touha a tedy i touha po poznání. A kdo po poznání touží, miluje moudrost stejně jako svět, který skrze ní poznává. Pojetí lásky jako touhy tak podmiňuje jakékoliv zkoumání působením Amora v lidské duši.

⁵⁷ Spis později sám překládá do dobové italštiny (Volgare): FICINO, Marsilio. *El libro dell'amore*. Firenze: L.S. Olschki, 1987.

III. 1. Platónův *Symposion*

Ficinův spis *De amore* je komentářem Platónova *Symposia*. Stejně jako Platón se Ficino zabývá tematikou lásky a do značné míry napodobuje jak formu série řečí, tak okolnosti události, při níž byly předneseny. V Platónově dialogu se jedná o setkání u příležitosti oslavy vítězství Agathóna, tragického básníka, v dramatické soutěži pořádané během svátků boha Dionysa,⁵⁸ naproti tomu v úvodu svého spisu Ficino popisuje setkání ve vile v Careggi, uspořádané 7. listopadu Lorenzem de' Medici u příležitosti oslavy Platónových narozenin. Po jídle přečetl jeden ze stolujících, Bernardo Nuzzi, Platónovo *Symposion* a společnost se následně rozhodla napodobit účastníky starověké oslavy a na základě losování přednést jeden po druhém oslavnou řeč na lásku.⁵⁹

Oba dialogy se tedy dělí na sedm proslovů. V *Symposiu*⁶⁰ mluví jako první Faidros jakožto původce námětu, který oslavuje Eróta jako nejstaršího z bohů a původce božské síly a odvahy. Následuje Pausanias, jež rozliší Eróta Nebeského a Eróta Obecného a poukáže na jejich sociálně-politický vliv. Po něm mluví lékař Eryximachos, jež rozšíří Erótovu působnost z lidí na celou přírodu a uvede je do spojitosti se zdravím a krásou. Další mluvčí, komický básník Aristofanés, vypráví mýtus o třech pohlavích. Hostitel Agathón vykreslí Eróta jako nejmladšího z bohů a ukáže jeho vliv na jejich svět. Sókratés jako předposlední řečník podstatu Eróta sjednocuje, umisťuje je doprostřed mezi lidmi a bohy a určuje mu výsadní postavení na cestě lidské duše za krásnem. Do společnosti následně vpadne opilý Alkibiadés a poté, co je vyzván, přednese chvalořeč na Sókrata.

Prvních pět mluvčích přednáší opravdové chvalořeči, snaží se Eróta, tedy boha lásky, co nejvíce vychválit bez ohledu na jeho skutečné působení. Tyto proslovy představují přípravu na řeč Sókratovu, jež je vrcholem spisu a některé předchozí výroky stvrzuje, jiné vyvrací. Důležitým aspektem Sókratovi řeči ale zůstává snaha nikoliv o co nejkrásnější chválu Eróta, nýbrž o zjištění jeho pravdivého působení. Tato snaha je v Sókratově vyprávění zdůrazněna postavou kněžky Diotimy, jež učí a zasvěcuje Sókrata do tajů lásky. Poslední řeč, přednesená opilým Alkibiádem naznačuje, že cesta lásky je ve své samé podstatě cestou filozofické kontemplace.

Jak Platónův *Symposion*, tak Ficinovo *De amore* jsou význačné nejen svým

58 PLATÓN, . *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 6.

59 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, s. 136 – 137.

60 Pro následující pasáž viz PLATÓN, . *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 5 – 10.

obsahem, ale také krásným stylem, kterým jsou napsané. Platónův úvod dialogu, kdy je příběh hostiny popisován po mnoha letech jistým Apollodórem a vrchol, v němž se Sókratés vydává ve svém vyprávění ještě dál do minulosti odhalují několik narativních vrstev, které do díla vnesl Platón - básník. Stejně jako u Ficina se v tomto díle básník harmonicky propojuje s filozofem, a to za asistence Amora a jeho božského působení.

III. 2. Členění a obsah spisu *De amore*

Jak již bylo řečeno, Ficino napodobuje Platónovo členění na sedm proslovů. První z nich přednáší Giovanni Cavalcanti, druhý Antonio Agli, další proslov je Ficinův,⁶¹ dále básník Cristoforo Landino a pak Carlo Marsuppini. Sókratův proslov připadne dle losu Tomasovi Benci a závěrečnou oslavu Sókrata přednese Cristoforo Marsuppino. Na rozdíl od Platóna dělí Ficino jednotlivé proslovy na kapitoly.

V prvním proslovu Ficino nejprve popisuje stvoření kosmu, rozděleného do čtyř úrovní, z nichž nejvyšší je Bůh, stvořitel tří světů: „*Mens angelica primus mundus est a deo factus. Secundus, universi corporis anima. Tertius, tota hec quam cernimus machina.*“⁶² Druhou část proslovu věnuje užitečnosti lásky. Ve druhém proslovu, pak dále rozvíjí svou koncepci kosmologie a blíže charakterizuje lásku, jež, po vzoru krásy, rozděluje na lásku obecnou a lásku nebeskou. Třetí proslov je pak věnován působení lásky. Čtvrtá řeč je zaměřena na výklad mýtu o třech pohlavích, na základě kterého pak Ficino vysvětluje koncepci dvou světél darovaných Bohem lidské duši a poté objasňuje stvoření duše, její sestup do těla a způsoby, kterými může vystoupat zpátky k Bohu. V pátém proslovu se Ficino věnuje rozvíjení svého pojetí krásy, jejího vztahu s láskou a jejich působení na lidskou duši. V závěru ještě zkoumá protiklad lásky a nutnosti. Šestá řeč začíná charakteristikou zprostředkovatelské funkce lásky a pokračuje rozvíjením původu a přirozenosti lásky, přičemž Ficino vychází z Platónova mýtu o jejím zrodu ze spojení důmyslu a chudoby. V další části řeči se pak vrací ke zkoumání kosmické hierarchie a soustředí se na vztahy jednotlivých úrovní. Poslední, sedmá řeč začíná stejně jako u Platóna chválou Sókrata, pokračuje popisem příznaků působení lásky na člověka a

61 Je zajímavé, že Ficino umísťuje svůj proslov na třetí místo, tedy paralelně k řeči lékaře Eryximacha. Tento fakt potvrzuje Hankinsovo pojetí Ficina jako lékaře lidských těl, i duší. Viz pozn. 24.

62 „*První svět stvořený Bohem je andělská mysl. Druhý svět je duše vesmírného těla. Třetí svět je tento stroj, jež zřídíme.*“ Pokud nebude uvedeno jinak jsou následující citace ze stejného zdroje volně přeloženy autorem této práce za pomoci francouzského překladu: FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, s. 139.

naznačuje cestu, kterou láska provází duši zpátky k Bohu. Spis končí přáním, aby láska dále provázela všechny účastníky oslavy.

III. 3. Několik poznámek k interpretaci spisu *De amore*

Ficinův spis *De amore* není jednoduše interpretovatelný, a to z několika důvodů. Především nás od jeho vzniku dělí téměř pět a půl století a náš dnešní přístup k realitě se od přístupu Ficinovi doby do značné míry liší. Dnešní společnost je navyklá vědecké interpretaci faktů a formulaci hypotéz a teorií. Speklativní uvažování, které se opírá o fakta pouze částečně a programově hledá jednotu veškerého stvoření založenou na víře, v ní nemá důstojné místo. Uznáváme především prokazatelná fakta a teorie z nich vycházející. Teorie, jejichž platnost vyvrátila fakta obvykle považujeme takřka za bezcenné.⁶³ Právě proto má moderní věda k otázkám víry tak málo co říct. Ficinův spis naproti tomu staví na víře, hraničící až s jistotou. Bůh a kosmické bytosti jako andělé a démoni v něm existují úplně stejně nebo alespoň velice podobně jako např. rychlost světla v teorii relativity. Z určitého úhlu pohledu by dokonce bylo možné říct, že Bůh a andělské i démonické bytosti byli ve Ficinově době přítomny více, než rychlost světla v době dnešní, protože představovali entity s nimiž bylo možné, ne-li přímo nutné navázat osobní vztah, kdežto s rychlostí světla nemá většina obyvatel dnešního světa vztah jiný, než zprostředkovaný. Obecně vzato bychom tedy měli mít na paměti, že interpretujeme moderním jazykem a v duchu moderního myšlení dílo, jež staví na zkušenostech a přístupu ke světu, který se od dnešního značně liší.

Dalším zjevným problémem při interpretaci bude členění díla na proslovy přednesené různými řečníky. *De amore*, stejně jako *Symposion* nepředstavují vědecké pojednání předkládající koherentní teorii,⁶⁴ zabývající se určitým aspektem reality, jak je zvykem v dnešní době, nýbrž formou názorů a jejich rozvíjení budují komplexní přístup k realitě zahrnující filozofii, teologii, estetiku, medicínu, humanitní disciplíny, atd. Jedná se zde o dva aspekty: na jedné straně zde Ficino skutečně snaží předložit koncepci všeho stvořeného a na straně druhé skrze jednotlivé řeči popisuje část cesty k její formulaci společně s omyly a slepými uličkami nebo různými řešeními. Stejně jako u Platóna jsou

63 V lepším případě tyto teorie slouží jako demonstrace cest po kterých se ubíralo lidské poznání, ale teorie jednou zamítnutá na základě faktů již není vědeckou společností akceptována jako plnohodnotná.

64 Nezapomínejme, že Descartův požadavek na „jasnost a zřetelnost“ myšlenek přichází o více než století později.

zde některé dřívější řeči těmi pozdějšími upřesněny, poopraveny, potvrzeny nebo vyvráceny. Interpretační problém je tedy také dvojí povahy. Jednak by bylo zapotřebí poměrně detailně porovnat hodnoty a filozofické doktríny Ficinovi doby s naší dobou, což je úkol, který přesahuje rámec této práce a jednak bude potřeba mít na paměti, že některé názory postav dialogu Ficino chápe jako své vlastní, resp. jako platné a další, které skrze jejich negaci používá k objasnění argumentační linie.

V neposlední řadě zde budeme čelit také tradičním potížím interpretace starších textů, tedy problému rozdílné terminologie, v tomto případě ještě stíženému Ficinovým polo-poetickým vyjádřením a původním jazykem, v němž byl spis napsán, tedy latinou. Tento problém se pokusíme řešit krátkými terminologickými odbočkami a poznámkami.

III. 4. Hierarchie universa

Ficinova kosmologie, rozvíjená v rámci spisu *De amore* nedosahuje propracovaností jeho pozdějšího díla (zejména *Theologia platonica*)⁶⁵. V rámci jednotlivých rozprav spisu se tato kosmologie rozvíjí a modifikuje. Její základ v každém případě tvoří čtyři úrovně popisované v prvním proslovu, tedy Bůh, stojící na vrcholu hierarchie, andělská mysl, rozumová duše a hmotné tělo. Ve druhé rozpravě pak toto schéma upravuje a mezi duši a matérii klade přírodu, přičemž hierarchii zde vysvětluje na modelu čtyř kruhů. Bůh, sám jednoduchý a nehybný, je centrem těchto kruhů. Andělská mysl, nositelka idejí, je Bohu nejbližší a tudíž je také nehybná, ale už složená. Rozumová duše, představující druhý kruh, je pohyblivá sama od sebe a v sobě. Příroda, třetí kruh, nosící semena věcí, se pohybuje sama od sebe, ale v jiném, tedy v těle, které vyživuje. Matérie neboli masa těla nosící formy představuje poslední kruh a je pohyblivá od jiného, protože přijímá pohyb od duše a přírody a v jiném, protože tělo se pohybuje v prostoru.

Do této hierarchie pak Ficino vplétá bohy antické mytologie, spolu s elementy a démony⁶⁶. Vycházející z Platóna tvrdí, že celý světový mechanismus je řízen společnou duší. Svou argumentaci začíná tvrzením, že tělo světa je složeno ze čtyř elementů, které smícháním v různých kombinacích tvoří jednotlivá těla živočichů. A jelikož zvířata mají duši a žijí, musí mít duši a žít také tělo světa, jež představuje celek všech živých bytostí.

65 Viz DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 29, nebo KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 51 – 52.

66 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, 5. rozprava, 10. kapitola, s. 194 – 195.

Tato světová duše je jedna a živoucí, ale nad ní, v nebeských sférách je dalších dvanáct duší pro dvanáct nebeských kruhů. Spojení mezi zemí a nebeskými sférami umožňují démoni sídlící na Luně a všichni, jakožto zprostředkovatelé boží vůle, jsou dobří. Bůh tedy dává sedm darů sedmi andělům – správcům sedmi planet (Saturn - pronikavý smysl pro kontemplaci, Jupiter – síla vládnout, Mars – odvaha, Slunce – čistota smyslů, Venuše – zápal lásky, Merkur – vytríbenost interpretace a Luna – schopnost plodit), kteří je skrze sedm zástupů démonů předávají lidem⁶⁷.

Pro lepší představu si za pomoci určité analogie můžeme Ficinův kosmos představit jako pyramidu skleniček stojících na stole, do nichž je nalévána tekutina. Ta přetéká z nejvyšší skleničky do skleniček druhé úrovně, z těch pak dál a dál. Tekutina zcela naplní sklenice jedné úrovně než přeteče do další, stejně jako krása nejprve zformuje chaotickou substanci jednoho světa než vstoupí do dalšího. Představme si nyní Boha jako číšníka, který nalévá tekutinu do vrchní sklenice, sbírá ji poté, co vyteče z poslední úrovně, vyčistí a opět lije do nejvyšší. Tekutinu pak jako božskou krásu a prach, usazený v skleničkách, jako temnotu, již nabývá boží tvář odrazem od jednotlivých úrovní.

Nejpodstatnější složkou Ficinovi kosmologie je však vzájemné dynamické propojení a působení jednotlivých složek jedna na druhou. Skrze zástupy nebeských bytostí Bůh obdarovává lidskou duši, která zase předává tyto dary dále nejen zvířatům, ale i samotné materii světového těla. Nejdůležitějším darem Boha universu je však krása boží tváře, jež způsobuje jeho formování. Jako reakce na tento všeprostupující paprsek boží krásy se v universu, naplněném díkem ke svému stvořiteli, rodí láska, která jednak neustále obrací svět k Bohu, jakožto ke zdroji organizující krásy a jednak udržuje ve světě řád, protože způsobuje vzájemnou přitažlivost jednotlivých částí jsoucna a umožňuje jim vidět v jiných částech boží působení. Ve Ficinově universu tak můžeme vidět dva typy vztahů: vertikální, působící napříč jednotlivými úrovněmi a horizontální, jež se projevují vzájemně mezi částmi těchto úrovní. První i druhé vztahy řídí láska, protože na vertikální linii provází božskou krásu, zatímco v horizontální linii způsobuje přitažlivost a soudružnost jednotlivých částí a udržuje tak jednotlivé úrovně v celku. Ficinův kosmos je tak nejen naplněn láskou a krásou, ale je neustále doplňován z božského zdroje a Ficino nám tak v každé bytosti, v každém tělese, v jakékoliv části vesmíru odhaluje hmatatelné důkazy boží lásky.

67 Tamtéž, 6. rozprava, 3. - 4. kapitola, s. 201 – 205.

III. 5. Dvojí Amor

Pro samotnou koncepci lásky Ficino přebírá Platónovo dělení na lásku nebeskou a lásku obecnou. Rozvinutí této dvojí podstaty lásky představuje jeden z dominantních vlivů Ficina na renesanční literaturu. V sedmé kapitole druhé rozpravy zkoumá Platónovo rozlišení krásy nebeské a krásy obecné,⁶⁸ přičemž krásu nebeskou klade do roviny andělské mysli, zatímco krásu obecnou se ukazuje v duši světa.⁶⁹ Venuše Nebeská, zosobnění nebeské krásy, v sobě soustředí boží záři, kterou předává Venuši Obecné a ta vkládá jiskřičky této záře do hmoty světa. Venuše Obecná disponuje plodivou silou a umožňuje tak v těle světa reprodukci. První z nich tedy zprostředkovává krásu boží, zatímco druhá vládne kráse tělesné. Obě tyto krásy jsou doprovázeny dvojí láskou, touhou po božském a touhou po plození.⁷⁰ Obě lásky Ficino chápe velice široce jako principy působící směrem dolů a směrem nahoru. Láska nebeská znamená touhu po věcech božských, je tedy spojena s filozofickou a teologickou kontemplací v nejširším slova smyslu. To je síla, která táhne lidskou duši k jejímu stvořiteli a v životě se projevuje jako něco, co Ficino označuje termínem „*platonická láska*“. Jedná se zde o touhu po věcech povznesených nad světské záležitosti až do té míry, že umožňuje čistě duševní spojení učitele a studenta, jak je popsáno v Alkibiadově oslavě Sókrata v dialogu *Symposion*.⁷¹ Tato láska představuje jádro Ficinem chápané platónské kosmologie. Její protějšek, láska obecná není Ficinem nijak zavržovaná. Především představuje formující prvek působení boží lásky na tělo světa, tedy na smysly poznatelnou hmotu, ale kromě toho disponuje plodící silou, jež umožňuje samotné přežití a množení světa a všech jeho obyvatel. Tento druh lásky se projevuje ve vztahu mezi mužem a ženou a nese plody narozením dětí. I přesto, že tato láska neotvírá cestu k Bohu, udržuje ve vesmíru pořádek a představuje tak manifestaci božího působení ve světě. Na vertikální linii Ficinovi kosmologie tak láska nebeská představuje princip umožňující vzestup k Bohu, zatímco láska obecná je vyjádřením božího vlivu sestupujícího na svět.

Jako síla působící ve vesmíru zcela nejvšeobecněji není Ficinem pojatá láska omezena na vertikální linii, nýbrž působí i horizontálně. V tomto smyslu stojí za pozornost

68 U překladu termínů *celestas* a *vulgaris* vycházím z překladu *Symposion* Františka Novotného: PLATÓN, *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 1993, 180c – 181a, s. 22.

69 Jak pro krásu, tak pro lásku Ficino užívá latinská jména bohů, tedy *Venus* a *Amor*.

70 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, 2. rozprava, 7. kapitola, s. 153 – 155.

71 PLATÓN, *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 61 – 69.

Ficinovo rozlišení lásky jednoduché, neboli neopětované a lásky opětované. Zamilovaný člověk chodí jako tělo bez duše, jeho duše umírá. Neopětuje-li tedy milovaný milovníku jeho lásku, způsobuje smrt jeho duše, za kterou nese zodpovědnost. Člověk, který lásku neopětuje se tak stává svatokrádežným vrahem a zlodějem. Je-li naproti tomu láska opětována, duše milovníka opět ožívá, a to v těle milovaného, který skrze svou lásku k milovníkovi způsobuje znovuoživení jeho duše i ve vlastním těle. Láska neopětovaná se tak stává dvojí vraždou, zatímco láska opětovaná způsobuje dvojí znovuzrození. Jedno v těle milovaného a druhé v těle milovníka.⁷² Horizontální působení lásky se však neomezuje pouze na člověka, všechny bytosti ve vesmíru jsou přitahovány krásou boha, jež se projevuje v jiných bytostech. Z tohoto důvodu má opětovaná láska harmonizační a mírotvorné účinky, zatímco láska neopětovaná může mít účinky opačné. I přesto, jelikož láska jednoduchá je láskou sama k sobě, ji Ficino nezavrhuje, ale přiznává jí možnosti blahodárného působení.⁷³

Ficinova koncepce dvojí lásky sice pramení z Platónova rozlišení, ale značnou inspiraci pro její zasazení do univerzální hierarchie, stejně jako pro kosmologickou koncepci jako takovou Ficino čerpá z novoplatoniků, zejména z Plotína. Jak ukazuje F. Karfík ve své studii *Duplex Venus*,⁷⁴ rozdíl dvou Venuší a dvou Amorů, spočívající jednak v jejich rozdílné funkci v rámci Ficinovi kosmologie a jednak v jejich rozdílném umístění v této kosmologii, Ficino aplikuje také na dvojí koncepci Saturna a Jupitera. Venuši Nebeskou a tím pádem i Nebeského Amora Ficino, dle Karfíkovi analýzy, umísťuje do roviny andělského intelektu, zatímco v světové duši se nacházejí Venuše obě, stejně jako oba Amorové. Amor Nebeský nacházející se v světové duši tak představuje božský princip, protože obrací duši k božským věcem, ale zároveň je zprostředkujícím démonem, protože umožňuje propojení organizujícího božského paprsku s substancí jednotlivých kosmických úrovní. Druhý amor má pouze charakter démona, „protože je ve styku s tělesností.“⁷⁵ Obě tyto Venuše, stejně jako oba Amorové jsou obsaženi nejen v duši světa, ale také ve všech jednotlivých duších, přičemž vyšší pár představuje princip božského působení na duši a nižší princip působení duše na hmotu.

Téma lásky působící jak v horizontální, tak ve vertikální linii nás přivádí k dalšímu

72 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, 2. rozprava, 8. kapitola, s. 155 – 158.

73 Tamtéž, 5. rozprava, 9. kapitola, s. 194.

74 KARFÍK, Filip. *Duplex Venus*, in: *Druhý život antického mýtu: sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004, s. 163 - 177.

75 Tamtéž, s. 173.

velice zajímavému rysu Ficinova přístupu ke světu, tedy jeho pozitivní charakter. Ficino ve vesmíru vidí především lásku, která působí někdy více, někdy méně a někdy je to přílišná láska k sobě samému, která brání rozvinutí lásky k jinému. V každém případě ale představuje pozitivní sílu, fungující jako zprostředkovatel nejen mezi bytostmi vzájemně, ale také ve spojení krásy a matérie. Ficinovsky pojatá láska je v tomto smyslu kosmickým principem, který připravuje neorganizovanou hmotu k přijetí formy a jako takový je tento princip jedním z nosných pilířů stavby světa.

V tomto ohledu je důležité Ficinovo řešení otázky vztahu Boha a jím stvořeného světa. Bůh, sám dokonalý, nemůže přicházet do přímého styku s nedokonalým světem, protože by se kontaminoval nedokonalostí a pozbyl tak svou dokonalost. Proto vysílá paprsek své vlastní dokonalé krásy. Tento paprsek však také nemůže bezprostředně prostoupit neorganizovanou substancí, je potřeba, aby byla tato substance nějakým způsobem připravena přijmout dokonalou boží krásu. Tuto přípravu způsobuje právě láska představující princip zdokonalení substance, který umožňuje přijetí dokonalé krásy nedokonalou substancí. Na protipólu láska – krása se tedy manifestuje aktivní vztah mezi dokonalostí a nedokonalostí, jež umožňuje rovnováhu mezi Bohem a světem. Krása, tedy vyslanec dokonalého Boha do nedokonalého světa, tak předává božství lásce, která je poslem nedokonalého světa a jehož úkolem je doprovázet krásu ve světě a připravovat jak celek, tak jeho jednotlivé části na přijetí tohoto božství. Tento protipól je přítomen v každém kousku Ficinovi mystické reality, představuje hranici procházející napříč každou entitou. Skutečnost je tak pro Ficina důsledek setkání dokonalého Boha s nedokonalým světem.

III. 6. Estetická témata spisu *De amore*

Estetika jako kognitivní disciplína a vůbec jako koncept se objevuje více než dvě stě let po Ficinově smrti. Nehledě na tuto relativní mladost téměř celou dobu své existence bojuje o vlastní sebeurčení na základě vymezení předmětu svého zkoumání. Není v možnostech a ani v ambicích této práce zkoumat problematiku předmětu estetického bádání, nicméně pro potřeby našeho rozboru bude potřeba vymežit témata vlastní estetiky jako disciplíny, které bude možné charakterizovat v rámci zkoumání *De amore*. První z těchto témat bude bezesporu krása, představující dominantní motiv jak Ficinova spisu, tak bádání na poli

estetiky. Další téma, vycházející z prvotního poslání estetiky jak jej určil původce této disciplíny Alexander Gottlieb Baumgarten, je smyslové vnímání, které, ač nepředstavuje ve Ficinově spisu samostatnou teorii, tvoří součást jeho náhledu na působení lásky ve smyslově vnímatelném světě. Jako třetí a poslední téma si vybereme jednu z dominantních oblastí moderní estetiky, tedy otázku umělecké tvorby.

Ačkoliv je možné, že tyto tři oblasti nepokrývají celek moderního estetického bádání, jistě představují jeho dominantní části. Kromě toho jsou z Ficinova spisu poměrně dobře odvoditelné a umožňují tak najít průnik kognitivní disciplíny s textem poněkud starším než je ona sama. Během zkoumání pak bude důležité mít na paměti jednak, že tyto oblasti samy o sobě nejsou vzájemně izolované a jednak, že ve Ficinově kosmologii představují součásti živoucího organismu a jejich význam se ukazuje právě v náhledu na jejich místo a funkci uvnitř tohoto organismu.

III. 6. a Krása

Spis *De amore*, už podle názvu zkoumá roli lásky ve světě a jelikož lásku chápe jako touhu po kráse,⁷⁶ je zřejmé, že krása bude zajímat ústřední místo jak ve spisu, tak ve Ficinově kosmologii. První zmínka o kráse se objevuje ve třetí kapitole první řeči, v níž představuje organizaci prvotního chaosu v nejvyšším stvořeném světě, jímž je andělská mysl.⁷⁷ Paprsek božího světla tento svět zformuje, čímž zplodí krásu a spolu s ní lásku, jejímž úkolem je přinášet krásu a formovat deformované.⁷⁸

Ve druhé řeči krása vyjadřuje šíření boží dobroty do světa. Jak uvádí v první kapitole, bůh je „dobrý, když tvoří, krásný, když přitahuje, spravedlivý, když zdokonaluje každou věc podle své zásluhy“⁷⁹ Všechno stvořené tedy pochází z Boha a do něj se vrací. A

76 Viz pozn. 1.

77 Pokorný u Hankinse (HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011,) překládá tento termín jako „andělský duch“, Marcel (FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956) užívá ve francouzském překladu termínu „l'intelligence angélique“. V této práci budeme latinský termín „mens angelica“ překládat jako „andělská mysl“ a to jednak na základě Ficinova vlastního překladu do volgare (FICINO, Marsilio. *El libro dell'amore*. Firenze: L.S. Olschki, 1987), kde používá termín „la mente angelica“, přičemž význam slova „mente“ má blíže pojmu „mysl“ než „duch“, nebo „intelligence“ a jednak podle terminologie použité u Dykasta (DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 29).

78 „Ideo amoris conditio est, ut ad pulchritudinem rapiat ac deformem formoso coniungat.“ FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, 1. rozprava, 3.kapitola, s. 140.

79 Tamtéž, 2. rozprava, 1. kapitola, s. 145.

Jelikož Bůh sám je dobro, cokoliv, co z něj vyjde a do něj se vrátí je krásné. Jak Ficino dále rozvíjí ve třetí kapitole, dobro - Bůh, je středem všeho stvořeného, je tedy jediné a jednotné. Krása kolem tohoto dobra krouží, a to ve čtyřech kruzích (*mente, anima, natura, materia*), tvoří tedy protikladnou jednotu s dobrem a na rozdíl od jeho jednoty zde můžeme vidět náznak složeného charakteru Ficinova pojetí krásy, jež v průběhu spisu dochází dalšího vývoje. Krása jakožto paprsek božího světla tak prostupuje čtyři úrovně a v každé z nich se manifestuje tvorbou figur: v andělské mysli jsou tyto figury *ideas*, ve světové duši *rationes*, v přírodě *semina* a v materii *formas*. V samotné existenci dobra pak Ficino vidí manifestaci boha v něm samém, stejně jako v kráse, jež je manifestací Boha ve světě. Krásu, jako akt božího dobra můžeme přímo vnímat v čtyřech úrovních skrze čtyři druhy figur, stejně jako sluneční světlo, které osvětluje vše a vším proniká.

Ve druhé kapitole páté řeči pak Ficino zkoumá šest mocností duše, tedy *ratio*, neboli rozum a pět smyslů. Ty rozděluje na vyšší (rozum, zrak a sluch) a nižší (čich, chuť a hmat). Boží krása je viditelná ve věcech nebeských, tedy v ctnostech, pravdě, atd, vnímatelných rozumem. Dále pak v barvách a tvarech, jež vnímáme zrakem a ve zvucích, které nám zprostředkovává sluch. Jelikož je boží krása vnímatelná všemi třemi mocnostmi, nemůže být něco čistě tělesného, ani čistě netělesného. Krása je tedy spirituální, vtělená podobnost věci. Otázkou ale zůstává, není-li krása pouhou harmonií neboli souladem částí. Na tuto otázku Ficino odpovídá, že krásné jsou i věci nesložené, jako světlo nebo zvuk, vědy, duše, atd., ale hlavně, že pokud je krása v spojení částí, tak části samy o sobě nejsou krásné a tudíž nemohou krásu zplodit.

Kde tedy hledat krásu, ptá se Ficino, není-li ani v materii, ani v kvantitě, ani v těle? Bůh, jako stvořitel andělů a duší vysílá plodící paprsek, pronikající nejprve andělskou myslí, pak duši a nakonec i tělem univerza. Tento paprsek ztělesňuje boží obraz, vnáší řád do všeho stvoření a umožňuje plození všeho jsoucího. Krása je tedy u Ficina principem, který organizuje a formuje kosmos a podněcuje jeho plodivou a reprodukční schopnost. Jelikož ale nejsou od Boha všechny kosmické úrovně stejně vzdálené, tento paprsek je nejjasnější ve světě andělů, méně zřetelný v duši a nejvíce znečištěný se nám jeví v smyslově vnímatelné realitě. Ztělesněním působení božího paprsku na andělskou mysl jsou *exemplaria* a *idee*, tedy pravzory a ideje, v duši krása vytváří *rationes* a *notiones* neboli rozumy a pojmy a v materii světa *forme* a *imagines*, tedy formy a obrazy.⁸⁰ Krásu, vyslanou od Boha, odráženou jako zrcadlem každou kosmickou rovinou můžeme

⁸⁰ Tamtéž, 5. rozprava, 4. kapitola, str. 184 – 185. Viz také DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 22 – 23.

kontemplovat právě v jejím vtělení do těchto figur. A lásku, zrozenou v okamžiku přijetí boží krásy substancí kosmu, Ficino chápe jako touhu lidské duše po boží kráse.

Otázkou ale zůstává, jakým způsobem se boží, nebo vesmírná krása manifestuje v hmotném těle a co je potřeba, aby byla určitá věc krásná. Smyslově vnímatelná krása lidského těla je odrazem boží tváře v rovinách mysli, duše a těla a jednak odrazem ideje člověka vložené do lidské duše Bohem při jejím stvoření. A čím víc se smysly vnímaný obraz lidského těla podobá boží tváři a ideji člověka v duši, tím víc je krásný. Ficino rozlišuje tři netělesná kritéria pro rozeznání božské krásy: *ordo*, *modus* a *speties*. *Ordo* představuje vzdálenost částí celku, *modus* je ohraničením kvantity celku a *speties* je harmonie smyslově vnímatelných elementů.⁸¹ Tyto kritéria však představují pouze vodítko k hledání krásy a nemusí být v tělesu trvale přítomné.

V šestnácté a zejména v sedmácté kapitole šesté řeči pak Ficino naznačuje možnost kontemplativního zření boží krásy ve své čistotě. Ze smysly vnímaného obrazu je potřeba odstranit tělesné formy a limity prostoru pro zření duševní krásy. Odstraníme-li působení času, uvidíme krásu andělskou a po odstranění počtu a zachování úplně jednotnosti se nám zjeví krása boží tváře. V kapitole následující nám pak Ficino ústy Diotimy naznačuje, že cesta k zření boží krásy vede přes rozvíjení ctností morálních a intelektuálních.

Krása je tedy ve Ficinově pojetí spolu s láskou principem propojujícím dokonalého Boha s nedokonalým světem. Je silou, která uvádí celý kosmický mechanismus do pohybu a umožňuje jeho reprodukci. Tato síla, připodobněná paprsku, se ve své nejčistější podobě zjevuje přímo u božského zdroje, a přes andělskou mysl, lidskou duši a tělesnou materii se postupně kontaminuje, ačkoliv je ve všech těchto úrovních přítomna. Lásky neboli touhy po kráse, je nejsilnější lidskou motivací pro výstup úrovněmi kosmu až k jeho stvořiteli. Tento výstup pak Ficino spatřuje v hledání pravdy rozvíjením ctností.

Ficinova krása tedy není jakousi přidanou hodnotou uměleckého díla nebo výtvorů přírody. Není ani měřítkem pro hodnocení, ani kritériem individuálního vkusu. Naopak, stojí v centru Ficinových úvah, je jednou z podmínek samotné existence reality. Její původ je božský a její působení má hmotné následky. Je jedním z prvních elementů, jež pomáhaly utvářet svět bezprostředně po jeho stvoření. Působí v celém vesmíru a jsou jí podřízené jak tělesa nebeská, tak veškeré rostliny a živočichové včetně člověka. Společně s láskou představuje jediný vesmírný princip, jehož uplatnění nemá hranice. Jedině díky ní se může

81 Viz DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 23 – 25.

lidská duše rozpomenout na své stvoření a nastoupit tak na cestu ke svému ztracenému postavení v blízkosti Boha. Ficinoovo pojetí božské krásy tak dosahuje vznešenosti, kterou se může chlubit opravdu jenom málokterá jiná teorie krásy.

III. 6. b Smyslové vnímání

Vzhledem k Ficinoovu pojetí krásy jako paprsku, který se šíří od Boha a prostupuje celý svět a k jeho připodobnění Boha k slunci⁸², není překvapující, že z pěti smyslů je pro Ficina nejdůležitější právě zrak. Krása vstupuje do těla zrakem a skrze ducha pokračuje do duše⁸³. Právě z tohoto pohledu je zajímavá jeho zmínka v šesté kapitole druhého proslovu o chuti Boha, jež ve všech jeho dílech šíří sladkou vůni. Právě ta dráždí milence a podněcuje jejich touhu po Bohu, ale samotná chuť jim je nepřístupná.

Co se týče Ficinoova náhledu na smyslové vnímání, ukazuje se, jak důležitý je začátek druhé kapitoly páté rozpravy. Ficino zde dělí šest mocností duše (rozum a pět smyslů) na dvě poloviny, přičemž hmatu, chuti a čichu, vzhledem k blízkosti předmětů, které vnímají, přiřazuje působení na tělo. Zatímco sluch, zrak a rozum mají podle něj díky své vzdálenosti od matérie schopnost pomáhat duši hledat pravdu. Pravdu hledá duše z lásky k ní samotné, zatímco potřeby tělesné, které pomáhají hledat nižší smysly, duše vyhledává nikoliv z lásky k nim, nýbrž právě z potřeby těla.

Samotnou koncepci smyslového vnímání však Ficino zkoumá v šesté kapitole šesté řeči, kde rozděluje člověka na tři části: *anima* (duše), *spiritus* (duch) a *corpus* (tělo). Hmotné tělo a nehmotná duše jsou zde propojené právě skrze ducha, který je tělesný jenom částečně, protože pochází z nejlehčí a nejčistější krve, jež je srdcem vypařována. Právě tento charakter páry propůjčuje duchu částečně tělesný a částečně netělesný status. Duch je rozprostřen po celém hmotném těle, jemuž předává pokyny duše. Stejně tak odráží obrazy (*images*) zachycené tělesnými smysly jako v zrcadle a umožňuje tak duši, přítomné všude, kde je duch, jejich zkoumání. Během tohoto zkoumání se aktivují imaginace a fantazie a tvoří v duši obrazy, jež jsou poté zachyceny a zakonzervovány pamětí. Uvidíme-li tedy krásného člověka, jeho obraz, přenesen vzduchem a zachycen smysly, se odrazí v duchu, kde, kontemplován duší, podněcuje imaginaci a fantazii k tvorbě obrazu, jež duše následně

82 FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, 6. rozprava, 13. kapitola, s. 228.

83 Tamtéž, 2. rozprava, 9. kapitola, s. 159.

ukládá do paměti a srovnává s ideou člověka v ní uloženou od jejího stvoření. Pokud idea koresponduje s obrazem, takového člověka považujeme za krásného a vidíme v něm odraz paprsku boží krásy. Ten zapaluje lásku, tedy touhu po boží kráse a má nás na výstup k němu. Zrak tedy představuje kanál, kterým se duše, uvězněná v těle, vzájemně podněcuje k rozpomínání na boží krásu a návratu do jeho náruče.⁸⁴ Veškerá láska tedy začíná u zraku, nicméně láska kontemplativní neboli božská nás táhne k mysli, láska aktivní, tedy lidská, udržuje u zraku a láska smyslná nebo bestialní nás stahuje k hmatu.⁸⁵

Zbývá nám ale objasnit, jakým způsobem dochází k interakci mezi zrakem a vnějším prostředím. Tato interakce probíhá jednak směrem dovnitř a jednak směrem ven. Dovnitř vstupují paprsky slunečního světla ozdobené barvami a figurami. Nosičem obrazů vstupujících do oka je tedy právě paprsek, který se svým odrazem od těles znečišťuje a jako takový vstupuje do oka. Zajímavé je zde srovnání slunce, působícího na oko, s Bohem, jež působí obdobně na mysl.⁸⁶ Zrak je ale schopen nejen přijímat, ale také vysílat, a to konkrétně nejjemnější krev, tedy *spiritus*. Jako důkazy tohoto jevu se zde Ficino jednak odkazuje na Aristotelovu zmínku o ženách, které v době menstruace barví pohledem zrcadlo do ruda⁸⁷ a jednak argumentuje počátkem lásky, která zahoří při pohledu do očí. Tím dojde k přenosu *spiritu*, jež vstoupí do srdce a rozšíří se do cév, skrze které ovládne celé tělo.⁸⁸

Smyslové vnímání je tedy u Ficina výrazně hierarchizované, jeho tělesný charakter je do nehmotné duše, která hmotné tělo řídí, přenášen skrze ducha vytvořeného z krve. Na druhé straně probíhá interakce s okolím buď přímo, jako v případě nižších smyslů (hmat, chuť, čich) nebo zprostředkovaně, tedy u sluchu vibracemi, u zraku skrze paprsek. Zraku Ficino navíc přiřazuje schopnost šíření ducha, může tedy nejen přijímat, ale i vysílat.

84 Tamtéž, 6. rozprava, 10. kapitola, s. 219.

85 Tamtéž, 6. rozprava, 9. kapitola, s. 212.

86 Tamtéž, 6. rozprava, 13. kapitola, s. 228.

87 Tento efekt Ficino přirovnává jemnému zamlžení zrcadla, když na něj člověk dýchne. V tom případě se pokryje slinami, zatímco u menstrující ženy je to právě *spiritus*. Viz tamtéž, 7. rozprava, 4. kapitola, s. 248.

88 Tamtéž, 7. rozprava, 3 – 5. kapitola, s. 245 – 250.

III. 6. c Umění

Při zkoumání Ficinova náhledu na umění je potřeba mít na paměti, že představa umění, jako izolovaného fenoménu, tedy jako umění pro umění ve Ficinově době prakticky neexistovala. Není proto překvapující, že pod pojem *arte* zařazuje medicínu, tkaní, kování, umění vládnout, vysílat šípy, atd.⁸⁹ Tyto činnosti ale v každém případě spojuje s působením lásky, které podněcuje lidskou duši k aktivitě a k zkoumání božího díla. Ve skutečnosti je toto působení dvojí, neboť láska nás vede ke zkoumání a k činnosti, čímž podněcuje naši touhu tvořit a v průběhu tvoření způsobuje, že umělec nebo tvůrce, navazuje s vznikajícím dílem vztah, který jej pudí k jeho neustálému zdokonalování.⁹⁰

Láska, tedy touha po boží kráse se ve skutečnosti, podle Ficina, projevuje v těle člověka zdravím a krásou a jelikož je boží láska přitahující síla, táhne člověka k věcem podobným, tedy k tělesům harmonicky vyváženým a krásným. Tuto harmonii popisuje v hudbě, kde interval mezi prvním a druhým nebo mezi prvním a sedmým tónem, obsahuje lásku slabší než interval mezi prvním a třetím, čtvrtým, pátým a šestým tónem. Vzájemná přitažlivost je ale nejsilnější mezi prvním a osmým tónem. Stejnou harmonii Ficino spatřuje ve vztazích mezi planetami a elementy, jimiž se zabývá astronomie a také v umění proroků a knězů, kteří zkoumají a vyučují věci božské. Spojení hudby a astronomie vychází z nebeské harmonie, kterou Bůh vložil do duše při jejím stvoření, stejně jako planetám a zvukům. Osm tónů tak představuje osm kosmických kruhů a devátý je jejich akord, který je vzájemně propojuje.⁹¹

Z pohledu umění jako lidské činnosti ve světě je pak zajímavá pasáž z desáté kapitoly šesté rozpravy, kde Ficino charakterizuje Amora jako patrona magie. Ta podle něj vychází z porozumění vzájemné náklonnosti jednotlivých částí univerza a spočívá v jejím cíleném využívání. Magie se tak stává naukou o přírodě a právě umění neboli činnosti tvořící ve světě, jsou jejím nástrojem. Význam termínu *arte* tak Ficino vidí v aktivní tvořivé činnosti člověka v přírodě, vycházející z jejího důkladného poznání resp. poznávání a směřující k vytvoření díla, které skrze svou dokonalost manifestuje ve světě dokonalost boží.

I přes poměrně široký význam Ficinova pojetí umění a přes jeho méně výraznou roli ve Ficinově kosmologii je zřejmé, že jeho zkoumání hudby přispěly k položení základu

89 Tamtéž, 5. rozprava, 13. kapitola, s. 198.

90 Tamtéž, 3. rozprava, 3. kapitola, s. 163 – 165.

91 Tamtéž, 5. rozprava, 13. kapitola, s. 198.

novověké hudební teorie, jeho elegantní styl inspiroval řadu literátů, a že jeho pojetí odrazu boží tváře v materii světa ovlivnilo chápání výtvarného umění. Jako u řady renesančních myslitelů však umění u Ficina zůstává propojeno s mnoha dalšími oblastmi lidské činnosti.

7. Světlo

Světlo může na první pohled představovat ve srovnání s láskou, krásou nebo kosmickou hierarchií poněkud doprovodný motiv Ficinova spisu. Při bližším pohledu se ale vynořuje srovnání božího působení na intelekt s působením slunce na zrak,⁹² boží krása se do světa šíří formou paprsku⁹³ a zrak, jakožto smysl přijímající světlo stojí na vrcholu hierarchie smyslů.⁹⁴ Jestliže boží krása sestupuje až do hmotného světa a dle Ficinova názoru je právě zrak smyslem, jež nám tuto krásu nejlépe zprostředkovává, znamená to, nejen že slunce opravdu zosobňuje, ale i hmatatelně prokazuje boží působení na hmotný svět. Slunce, jehož světlo umožňuje lidskému zraku vykonávat jeho nejvlastnější zprostředkovatelskou funkci je tak nejen mytickým symbolem, prehistorickou inkarnací Boha uctívaného, ale zároveň i pseudovědeckým empirickým důkazem jeho existence. Stejně jako v moderní teorii je smyslový počitek zdrojem veškerých fakt, je pro Ficina každý styk se smyslovou realitou zdrojem neustálého obnovování jistoty o božském působení na lidský život. Kromě toho ale sluneční světlo odrazené od věcí přebírá a nese jejich barvy a linie, dokud je nezachytí zrak. Paprsek světla je tedy principem, který převádí kvality kontaminované hmotou a uvězněné v tělesech zpátky do jejich spirituální podoby. Přestavuje-li zrak nejvhodnější smysl pro recepci boží krásy a je-li zároveň světelný paprsek jediným zprostředkovatelem smyslové krásy, pak tento paprsek, obtížený kvalitami, představuje nejdůležitější aspekt světa obývaného lidmi. Kromě toho je zde Ficinův model Boha symbolizujícího dobro, z něž vychází krása a opisující kruh se do něj zase vrací. Paprsek slunečního světla je v tomto modelu to, co představuje v určitém smyslu nejvzdálenější bod, tedy okamžik, kdy se vše, z Boha zrozené, začíná do něj vracet. Na zpáteční cestě s sebou odnáší duše zaujaté pozorovanou krásou a umožňuje tak výstup k Bohu. Má-li Ficinova hierarchie dno, tedy protiváhu Boha, pak to bude právě světlo nesoucí kvality

92 Tamtéž, 6. rozprava, 13. kapitola, s. 228.

93 Tamtéž, 1. rozprav, 3. kapitola, s. 139.

94 Tamtéž, 2. rozprava, 9. kapitola, s. 159.

a vstupující do zraku.

To nejpodstatnější na světle však zůstává paradoxně jeho hmatatelnost. Sluneční světlo umožňuje každodenní lidský život, živí nás a naplňuje radostí. Ficinova koncepce kosmické hierarchie, lásky a krásy by neměla smysl, pokud by její pevnou součástí netvořil člověk. A Ficino jako kněz a lékař viděl člověka v jeho každodenních trápeních i radostech. Viděl nejen velikány antické kultury, ale také obyčejného, všedního člověka, který se rodí, pláče, směje, trpí, pomáhá, žije a umírá. Přínos Ficinovy lásky nespočívá pouze v jeho teoretických poznatcích nebo logických vývodech. Naopak, jeho kosmologie se projevuje v každém denním úkonu každého člověka, což dosvědčuje i spis *De triplici vita*, v němž Ficino uvádí návody jak využít nebo přivolat příznivý vliv bytostí a aspektů této kosmologie. Právě toto přímé propojení filozofické konstrukce, ačkoliv v případě Ficinovi koncepce by bylo spíše záhodno mluvit o živém organismu než o konstrukci, s každodenním životem obyčejného člověka představuje rys, jež postrádá většina modernějších teorií reality. U Ficina představují filozofická znalost a její aplikace na každodenní zkušenost dvě stránky jednoho fenoménu a izolovat jedno od druhého představuje nejen ochuzení Ficinovi teorie, nýbrž takřka zabití živé bytosti a radikální znehodnocení jeho celoživotního úsilí.

Otázkou však zůstává, jakou roli hraje světlo ve Ficinově propojení teorie a praxe. Především, slunce vychází a zapadá každý den. Je neustále přítomno a jelikož je podle Ficina zosobněním božského působení, ukazuje, že Bůh na nás působí každý den, neustále znova a znova. Světlo v sobě nese otisky hmotné reality a umožňuje nám s ní kontakt. Filozofické zkoumání se zde opět protíná s každodenní zkušeností. Slunce léčí a umožňuje růst rostlin a tím pádem i sám lidský život. Na příkladu slunce lze velice jednoduše vzdělávat prosté lidi, ukazovat a vysvětlovat boží působení. Slunce svítí na celý svět stejně jako boží krása působí v celém kosmu. Pozorování krásného objektu inspiruje lidskou duši k hledání výstupu k Bohu. A uvážíme-li, že světlo je nosičem kvalit, které představují manifestaci božské krásy v lidském světě, pak nám ono samotné ukazuje nádheru boží tváře.

Funkce světla, stejně jako krásy a lásky je funkce zprostředkovatelská. Spojuje lidský zrak s tělesy, lidský intelekt s božskou krásou a člověka samotného s Bohem. A právě světlo propojuje také Ficinova platónská mystéria s tím, co považoval za své hluboké přesvědčení. Léčit, stranit se sporů a vést své okolí k touze po poznání: „dodávám jim odvahu a vytrvale vyvolávám plodné duchy mých přátel, aby navodili zrození.“

8. Shrnutí

Ve druhé části této práce jsme tedy nejprve charakterizovali zdroj Ficinovi inspirace pro sepsání spisu *De amore*, poté jsme stručně shrnuli jeho obsah a následně jej prozkoumali na základě výbraných dominantních témat spisu. Ukázali jsme, že Ficinovo pojetí vesmíru je výrazně hierarchizované a že důležitým rysem je zde dynamické propojení jednotlivých částí kosmické hierarchie skrze boží krásu a lásku. Dále jsme se zaměřili na Ficinovo rozlišení dvou druhů lásky a odvodili její klíčovou roli jak ve filozofické rovině, tak v každodenní praktické lidské činnosti. Po této charakterizaci jsme obrátili pozornost k estetickým tématům spisu, přičemž jsme pro následující zkoumání zvolili tři roviny estetického bádání: krása, smyslové vnímání a umění. V rozboru Ficinova pojetí krásy jsme zjistili, že krása ve spojení s láskou představuje zprostředkující princip kontaktu Boha a světa, formy a látky, a dalších protikladů a že jejich působení je téměř neomezené a klíčové pro samotnou existenci kosmu. Při zkoumání Ficinových názorů na smyslové vnímání jsme popsali jeho hierarchii pěti smyslů a charakterizovali jak průběh procesu předávání poznatků získaných duší skrze smysly, tak způsob, jakým smysly přijímají vnější impulzy. V případě umění jsme se pokusili zdůraznit rozdíl mezi současným a dobovým chápáním konceptu umění, načež jsme vyhledali místa, ve kterých se Ficino tématu umění věnuje. V poslední podkapitole jsme pak určili jako cestu k pochopení Ficinovi filozofie jeho pojetí světla. Světlo, dle našich závěrů, představuje jednak významný aspekt Ficinovi teorie, ale zejména symbolizuje propojení teoretické stránky Ficinovi kosmologie s praktickou stránkou každodenního života a osvětluje tak hlavní záměr celé Ficinovi tvorby.

IV. Vliv Ficinova pojetí božské lásky na italskou literaturu 15. a 16 století

V této části se pokusíme porovnat několik renesančních literárních děl s Ficinovou kosmologií a zejména s jeho koncepcí božské lásky, rozpracovanou v spise *De amore*. Cílem této komparace není demonstrace Ficinova přímého vlivu na další filozofická, nebo částečně filozofická zkoumání, nýbrž poukaz na plošné šíření této koncepce do kulturní a zejména umělecké sféry a její transformace do různých literárních žánrů na základě četby děl italské, případně florentské renesance. Z tohoto důvodu se zaměříme nejprve na píseň jednoho z Ficinových studentů, Hieronyma Benivieniho zkomponovanou jako přímou formulaci platónské koncepce lásky v poetickém vyjádření, poté prozkoumáme *Gli Asolani* Pietra Bemba a na závěr obrátíme pozornost k vybraným básním Ficinova chovance, Lorenza de' Medici, a k divadelní hře Angela Beolca Ruzzante *Komedie o lásce*. Jak uvidíme během rozboru, tyto díla demonstrují přechod od Benivieniho písně, jež sice dodržuje určitou literární formu, tu ale ještě přísně podřizuje filozofickému obsahu, přes *Gli Asolani*, představující přechod k důrazu na umělecké ztvárnění, až k básním Lorenza de' Medici a k Ruzzantově hře, v nichž filozofický obsah podléhá žánru.

IV. 1. *Canzona d'amore composta per Hieronymo Benivieni cittadino Fiorentino, secondo la mente e opinione de'platonici*

Benivieni se ve své písni *Canzona d'amore*,⁹⁵ známé také jako *Amor dalle cui* snaží poetickým jazykem vyjádřit Ficinem zprostředkovaný náhled platoniků na lásku a její roli v kosmu. Jedná se tedy o dílo, které stojí pod přímým vlivem spisu *De amore*, svou formou a jazykem už ale předznamenává možné šíření témat souvisejících s Ficinovým pojetím lásky do děl florentské renesance. Tato píseň se stala také odrazovým můstkem pro Pica

95 Přesná datace vzniku písně není známá, nicméně je jisté, že byla zkomponována před rokem 1486. Léto až podzim tohoto roku uvádí jak Garin (GARIN, Eugenio. *Il commento alla canzone d'amore*, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*. Firenze: Vallecchi editore, 1942, s. 10 - 18), tak Nejeschleba (NEJESCHLEBA, Tomáš. „Kníže svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola a jeho filozofické úsilí, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 12) jako období, v němž Pico dela Mirandola napsal komentář k této písni. Vzhledem k tomu, že Benivienimu bylo v roce 1469, kdy Ficino dopsal *De amore* šestnáct let, lze předpokládat, že píseň napsal někdy v rozmezí druhé poloviny sedmdesátých a v první polovině osmdesátých let patnáctého století.

della Mirandola, jež v *Komentáři ke kanconě o lásce Girolama Benivieniho (Commento)*⁹⁶ podrobuje Ficinovo pojetí lásky a krásy kritice.⁹⁷

Píseň je napsaná v dobové italštině (Volgare), tedy v lidovém jazyce, a dělí se na devět částí. Na začátku Benivieni popisuje své pocity, když na svá bedra bere úkol vyjádřit cit vyvolaný v jeho srdci láskou: „muove la lingua mia, sforza l'ingegno“⁹⁸, ale ani jazyk, ani génius (*ingegno*) na tento úkol nestačí. I přesto, že je nutí, je láska příliš velká síla na to, aby ji bylo možné intelektem pojmout a jazykem vyjádřit. Doufá tedy v pomoc Boha a lásky samotné. Láska, podle Benivieniho, pochází z nekonečného božského zdroje a jednou zrozená hýbe nebesy, formuje duši a vládne světu,⁹⁹ načež se usazuje v lidském srdci. Tam zapaluje druhou, plamennou lásku, jež dává sílu bojovat. Benivieni, nacházející se mezi těmito dvěma formami lásky žádá o pomoc Apollóna, aby mu svítil na cestu k následujícímu výkladu. V další části vysvětluje stvoření andělské mysli, prvního božského potomstva a ukazuje, jak zázračně vzniklé boží světlo proniká chaotickou substancí, která jej přijímá, nechá se od něj zformovat, přičemž plodí touhu po tomto světle a odráží jej dále. Tato touha doprovází božskou krásu zosobněnou Venuší do lidského srdce, v němž zapálí nový oheň, který čím více hoří, tím víc spaluje srdce a tím více jej táhne k božskému zdroji. V takto zapálené duši se pak rodí druhá Venuše, která „září na nebe, žije na zemi a zahaluje svět“.¹⁰⁰ Duše nesoucí obě tyto Venuše pak sestupuje do těla a nese v sobě semínko. Setká-li se poté s podobnou duší, semínko vyrostе a zažehne v srdci plamen lásky. Tak se božské světlo, jednak odražené ve třech zrcadle (*la mente, lo spirito, el corpo*) a jednak nesené duší od jejího stvoření, dostává přes oči nejdál od Boha a obrací se k návratu k němu. Duše tak, vida krásu, odlétá spolu se světlem k Bohu a naplněná touhou po něm se poté vrací do těla. Své dílo Benivieni zakončuje prohlášením, že i tato píseň zbrzdila Amorův let a na závěr přidává radu, aby čtenář, potká-li někoho a bude-li je chtít poučit o věcech lásky, aby mu ji projevil a nikoliv vysvětloval.

I přes pokus o poetickou formulaci platonické teorie lásky florentské školy zůstávají nejzajímavějšími částmi písně její začátek a konec. Benivieni uvádí svou píseň

96 MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*. Firenze: Vallecchi editore, 1942, s. 459 - 581.

97 NEJESCHLEBA, Tomáš. „Knižе svornosti“ Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 12.

98 BENIVIENI, Hieronymo. *Canzona d'amore composta per Hieronymo Benivieni cittadino Fiorentino, secondo la mente e opinione de'platonici*, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*. Firenze: Vallecchi editore, 1942, s. 453.

99 „*Muove el ciel, l'alme informa, el mondo regge*“ (Tamtéž, s. 453).

100 Tamtéž, s. 456.

nesnázemi, jež provázejí jakýkoliv pokus o vyjádření působení lásky na které nestačí ani génius, ani slova. I přesto, že tento pokus podniká, na konci shledává, že svou písní brzdí rozlet lásky a naznačuje cestu po níž se má jakékoliv poučení o lásce ubírat, tedy nikoliv cestu teoretické kontemplanace, nýbrž vnitřní prožití a praktické předávání lásky svým bližním. Toto praktikování lásky je jedním ze základních pilířů florentské školy a Benivieni to dává ve své písni jasně najevo.

Dalším velice důležitým momentem je zrod nebeské lásky a její vložení do lidského srdce.¹⁰¹ Benivieni tak říká, že láska sídlí v srdci, tedy nikoliv mysl, ale duše sama ze své podstaty je schopna uchovávat božský cit. Roli myslí tím však neznevažuje, neboť, jak píše v osmé části, v okamžiku, kdy se duše vrací od Boha následuje mysl, aby mohla tuto zkušenost pochopit a předat. Umístěním božské lásky do lidského srdce ale také ukazuje důležitost lidské duše v stavbě světa. Právě ona přechovává sílu, která vládne světu. Člověk tak v sobě nosí moc nad veškerým stvořením a ta je přístupná pouze člověku jako celku. Tedy nikoliv pouze jeho kontemplativní schopnosti, naopak, člověk, proto aby tuto moc získal musí zkoumat své srdce a vzít si na pomoc také vůli a intelekt.

V Benivieniho písni můžeme také najít určitou koncepci uměleckého ztvárnění, kdy se duše, omámená viditelnou krásou nechá pomocí lásky vynést až k Bohu, aby se po svém návratu obrátila na mysl a s její pomocí pak přetvářela svět. Tento popis letu duše, inspirované smyslovým počítkem a jejího návratu do těla, v určitém smyslu charakterizuje inspirační prožitek umělce vedoucí ke kontemplanaci, jejíž výsledkem je činnost formující svět, tedy umělecká tvorba. Benivieniho píseň ale v každém případě představuje velice poetický pokus o umělecké ztvárnění myšlenek florentského platonismu, který neztrácí sílu svého působení ani stoletími, jež nás dělí od jejího sepsání.

101 „*Come poi ch'entro agli uman cor s'asconde*“ (Tamtéž, s. 453).

IV. 2. *Gli Asolani*

Na příkladu spisu Pietra Bemba vydaného v roce 1504 pod jménem *Gli Asolani* je možné ukázat další formu vlivu florentského platonismu na literaturu. Bembo ve třetí knize¹⁰² popisuje posezení na zahradě, na němž požádá královna Kypru jistého Lavinella o vyřešení sporu zda je láska dobrá, nebo špatná. Ten v rámci své řeči přednese báseň a poté převypráví svůj rozhovor s poustevníkem, v němž se tázali na totéž. Poustevník začal zkoumáním otázkou, zda je láska totéž, co touha.¹⁰³ Na základě příkladu přichází k závěru, že nikoliv, protože vlastnime-li nějakou věc, můžeme ji milovat, ale už po ní nebudeme toužit. Dalším zkoumáním se dostává k posloupnosti od neživé hmoty, přes rostliny a zvířata až k člověku, přičemž každému následujícímu přiřazuje nové mocnosti: hmota je neživá, rostlina žije, zvíře navíc disponuje smysly a člověk, kromě toho, že žije a cítí, má také rozum. Má také svobodnou vůli, která mu umožňuje sestoupit k zvířatům, nebo rostlinám, nebo naopak vystoupat k Bohu. Bůh nám v tom pomáhá, protože nám ukazuje svoji krásu a podněcuje tak ctnostnou lásku, jež nás vede k pravé božské kráse. Následuje podobenství o královně Šťastných ostrovů, v němž Bembo přirovnává lidský život ke spánku a probuzení znamená přechod do světa idejí. Rozhovor končí poustevníkovým popisem tohoto světa a výzvou, aby Lavinello hledal ctnosti, jež jej můžou do světa idejí dovést.

Vliv platonismu se ale v Bembově díle ukazuje spíše v literární formě dialogu a vyprávění než v rozvíjení obsahu. Z Platónova *Symposia* přebírá charismatickou postavu „božského člověka“, jež v *Symposiu* představuje Diotima a v *Gli Asolani* poustevník. Oba používají podobenství a docházejí k řešení otázek skrze dialog. Rudolf Gottfried v předmluvě k anglickému překladu připisuje obsah Bembova díla vlivu Boccacciova *Decameronu* a tradici odvozené od Petrarkey.¹⁰⁴

I přesto, že Bembovo dílo *Gli Asolani* představuje přechod od důležitosti filozofického obsahu k důrazu na literární formu, ukazuje také vývoj některých rysů platónského myšlení. Zajímavé je upřednostnění sluchu jakožto smyslu umožňujícího slovní komunikaci před zrakem svádějícím k smyslovosti. Rozlišení touhy a lásky na základě vlastnění toužené a milované věci a následná transformace touhy v potěšení. Za pozornost stojí také zdůraznění svobodné lidské vůle a její důležitost jako argumentu pro

102 BEMBO, Pietro. *Gli Asolani*. Bloomington: Indiana University Press, 1954, s. 145 – 195.

103 Tamtéž, s. 173.

104 Tamtéž, s. XVIII.

možnost výstupu k Bohu, nebo přirovnání spánku k lidskému životu. V každém případě ale toto dílo představuje v linii Platón – Ficino – pozdější tradice, skvělou ukázkou určitého návratu k důrazu na narativní složku dialogu. Kromě toho demonstruje jednu z cest, kterými se platonismus ubíral ke svému uplatnění v umělecké literatuře.

IV. 3. Básně Lorenza de' Medici

Florentský platonismus inspiroval nejen filozofy, ale odezvy Ficinovi lásky můžeme najít i v dílech určených aristokracii a lidu. Lorenzo de' Medici byl Ficinovým chovancem a neznal jeho koncepci lásky pouze zprostředkovaně z četby, ale jako živoucí plamen každodenní zkušenosti. Vzhledem ke svým vladařským povinnostem a patrně i poněkud rozporuplné osobnosti¹⁰⁵ se nevydal cestou filozofa, ale jeho básně¹⁰⁶ ukazují touhu po poznání. A v některých z nich se do určité míry odráží Ficinův vliv na mladého aristokrata jako kupříkladu v básni *Sedm radostí lásky*,¹⁰⁷ v níž vyjmenovává postupně gradující potěšení, jimiž Amor obdarovává člověka. Výčet začíná u zraku, tedy u potěšení z vidění milované osoby a pokračuje přes hmatovou libost až k samotnému milování a z určitého pohledu může vzdálené připomínat paralelu Ficinovi koncepci výstupu duše po kosmických úrovních až k Bohu. Poněkud zajímavější je ale báseň *Píseň sedmi planet*,¹⁰⁸ v níž Lorenzo přiznává sedmi planetám řízení lidského světa a mezi nimi vychválí jako jedinou Venuši. Kdo ji jednou pozná, cit lásky, zapálený v srdci už neuhasí, což je dobře, protože tento cit umožňuje obnovu světa. V závěru pak vyzývá čtenáře, aby tuto bohyni ctili co nejvíce dokud jsou mladí, což je motiv, který se v jeho básních opakuje. I přes relativní rozmanitost témat poezie Lorenza de' Medici je motiv lásky velice častý a je možné, že tento zápal mohl být do určité míry inspirován právě Ficinem a jeho pojetím.

105 MEDICEJSKÝ, Lorenzo. *Karneval*. Praha: Odeon, 1979, s. 82 – 93.

106 Datace vzniku těchto básní není známá, viz tamtéž, s. 82 - 92. Přesto ale, vzhledem k tomu, že v době, kdy Ficino dopsal spis *De amore* (červenec 1469) bylo Lorenzovi dvacet let a zemřel necelých třináct let poté (8. 4. 1492), lze předpokládat na určitý vliv spisu na jeho básnickou tvorbu. V každém případě byl ale Lorenzo jako Ficinův chovanec pod přímým vlivem jeho novoplatonismu a teorie božské lásky.

107 Tamtéž, s. 44.

108 Tamtéž, s. 65.

IV. 4. *Komedie o lásce (Vdovička z Ancony)*

Poslední literární dílo, na které upřeme pozornost, je od Ficinovi lásky vzdáleno ještě více a přímý vliv by bylo možné vystopovat jen velice těžce. I přesto má ale tento text několik specifíků, jež můžou poukázat na Ficinův vliv, který se postupně transformuje a dostává se do všeobecného povědomí.

Angelo Beolco známý spíše pod přezdívkou „Ruzzante“ bývá považován za jednoho z předchůdců společností *commedie dell'Arte*, které považovali lásku za jeden ze základních motivů pro zápletky svých představení.¹⁰⁹ Stejně tak je tomu i u Ruzzantovi hry *Komedie o lásce (Vdovička z Ancony)*, vzniklé v letech 1533 - 1534, v níž láska představuje důvod a cíl téměř celého děje. I přesto je z našeho pohledu nejzajímavější prolog, jež pronáší sám Ruzzante a okolnosti, které jej dokreslují. Hra začíná písní čertů, v níž zpívají o svém pádu z nebes a o své radosti z trampot provázejících lásku. Jejich neustálá přítomnost na scéně v celém průběhu hry a způsob jejich konání vyvolávají myšlenku na ficinovsko – platónské pojetí daimónů. Po písni čerti vysypou z pytle Ruzzanta, který přednáší monolog opěvující lásku, o níž ale nemluví pouze jako o vzájemné lidské náklonnosti. Naopak, uvádí ji jako příčinu plození zvířat i rostlin a vidí ji „všude – na zemi i na moři.“¹¹⁰ Vyzývá také publikum, aby lásku nevyhánělo, nýbrž nechalo ji „mezi sebou, protože tam, kde se láska usadí, tam je jenom samá rozkoš a radost a bez ní bysme vůbec nebyli na světě.“¹¹¹ Dalším zajímavým náznakem v tomto prologu je dvojí zmínka o „modrém nebi a lásce“.

Ačkoliv má láska z Ruzzantova prologu poněkud jiný charakter než ve Ficinově pojetí, z poměrně malé historicko-geografické vzdálenosti, jež je dělí, lze usuzovat na Ficinův vliv, který se projevuje zejména ve dvou ohledech. Předně Ruzzante, stejně jako Ficino vidí lásku všude. Tento motiv je jedním z dominantních elementů Ficinovi kosmologie a je nepravděpodobné, že by Ruzzante převzal tento všudypřítomný, až téměř hmatatelný charakter lásky z křesťanství, nebo ze scholastických disputací. Znalost Ficinova překladu a komentáře můžou naznačovat i první dvě věty prologu, v nichž tvrdí, že o lásce ví všechno a které připomínají Sókratovo prohlášení o vlastní znalosti věci lásky. Dalším nepřímým náznakem může být Ruzzantova zmínka o někom „kdo tvrdí, že to, co

109 Viz např. BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005, s. 34.

110 RUZZANTE BEOLCO, Angelo. *Komedie o lásce (Vdovička z Ancony)*. Praha: DILIA, 1969, s. 4.

111 Tamtéž, s. 4.

by udělal zamilovanej, by voják nikdy neudělal,¹¹² což je opět téma, které ve svých dílech rozvíjí jak Ficino, tak Platón.

Druhý možný vliv Ficinova díla na literaturu konce 15. a 16. století spočívá v dominanci lásky jednak jako dějového motivu a jednak jako přebíraného tématu. Láska je nejen původcem zápletky, ale řídí většinu osudů postav. V Ruzzantově *Komedii o lásce* jsou zamilované všechny postavy vyjma dvou, stojících na okraji příběhu. Jak jejich činy, tak slova to neustále demonstrují. Sám Ruzzante to shrnuje: „U nás není jedna díra, jeden nástroj, kterej by láskou nedejchal.“¹¹³

Ačkoliv není potvrzeno, že Ruzzante osobně znal Ficinovi texty, postavy čertů neustále přítomných na scéně, Ruzzantův prolog, některé jeho narážky a zejména neustálá přítomnost lásky jako motivu a tématu naznačují, že oslava lásky, kterou Ficinův překlad a komentář přenesli z antického Řecka do renesanční Itálie, našla své pokračovatele i v rovině literární.

IV. 5. Shrnutí

Úkolem třetí části této práce bylo ukázat vliv Ficinova *De amore* na renesanční estetiku. Pro tuto demonstraci jsme zvolili oblast literatury a vybrali jsme díla, která ilustrují přechod Ficinovi koncepcí božské lásky od písňě zkomponované filozofem pod přímým Ficinovým vlivem přes polo-filozofické prozaické dílo, v němž literární forma získává převahu nad filozofickým obsahem, až k literárním formám určeným méně vzdělané veřejnosti jako jsou básně a divadelní hry. Zjistili jsme, že čím víc se Ficinova nauka vtěluje do literární tradice, tím víc ztrácí svou propracovanost a komplexnost. V literárních dílech určených širokému okruhu recipientů se nezřídka ztrácí dokonce i tak zásadní koncepce, jakou představuje Ficinovo rozlišení nebeské a obecné lásky. Jeho vliv je tedy patrný jednak ve všudypřítomném charakteru působení lásky a jednak zvýšením zájmu o působení lásky. Je logické, že doktrína vytvořená konkrétním člověkem, nebo skupinou, vstupující do tradice, do určité míry ztrácí některé své specifické rysy a částečně tedy i svou identitu. Naproti tomu ale získává možnost na tuto tradici působit a přetvářet ji, což se v případě Ficinovy nauky o lásce projevuje zdůrazněním lásky jako jednoho z dominantních motivů literární tvorby 15. a 16. století.

112 Tamtéž, s. 32.

113 Tamtéž, s. 52.

V. Závěr

V této studii jsme se zaměřili na rozbor Ficinova pojetí lásky v komentáři *De amore* a jeho vlivu na renesanční estetiku. V první části jsme shrnuli Ficinův život, dílo, zdroje jeho úvah a vliv na pozdější tradici. Rozdělili jsme Ficinovo dílo na pedagogickou a korespondenční činnost, překlady Platónova díla a novoplatónské tradice a jeho vlastní spisy, zejména *De amore*, *Theologie platonica* a *De triplici vita*. Ve druhé části jsme nejprve prozkoumali dva dominantní motivy *De amore*, tedy kosmickou hierarchii a dvojí podstatu lásky, načež jsme obrátili pozornost k estetickým tématům spisu, konkrétně k pojetí krásy, smyslového vnímání a umění. Ukázali jsme si, že láska působí ve Ficinově hierarchii horizontálně jako síla sjednocující části a vertikálně v obou směrech jako láska obecná a nebeská. Zjistili jsme, že na základě jejich zprostředkovatelské funkce se božská krása stává spolu s láskou hlavním tématem spisu a tento jejich vztah jsme charakterizovali jako místo prolínání dokonalého boha s nedokonalým světem. Klíč k pochopení skutečné hodnoty Ficinova myšlení jsme našli v jeho pojetí světla, které konkrétně propojuje teorii s každodenním životem. Ve třetí části této studie jsme obrátili pozornost na Ficinův vliv na renesanční literaturu. Rozbor vybraných textů nám odhalil tři stádia pronikání Ficinova pojetí lásky do literární tradice, v nichž se postupně vytrácí charakteristické rysy tohoto pojetí a zvyšuje dominance literární formy nad myšlenkovým obsahem.

Spis *De amore* odhaluje cesty, jimiž se ubíralo Ficinovo ranní myšlení. I přesto, že jeho úvahy v tomto spisu nedosahují propracovanosti pozdějšího díla, představují základ, ze kterého Ficino čerpá jak ve svém stěžejním filozofickém díle *Theologia platonica*, tak v lékařském spise *De triplici vita*. Ačkoliv je Ficinův přínos pro rozvoj novověkého platonismu zcela zásadní, čemuž odpovídá rozsah cizojazyčné literatury zkoumající jeho dílo, česká jazyková oblast nemá k dispozici dokonce ani překlad žádného z jeho spisů.

Otázkou však zůstává, jestli má studium Ficinova díla smysl po prokázání mylné datace vzniku *Corpus hermeticum*, který, vzhledem ke stáří, jež mu Ficino přisuzoval, představoval jeden z dominantních inspiračních zdrojů jeho úvah. Ještě větší ránu renesančnímu platonismu zasadil nástup kritického odlišování původních Platónových děl od pozdější tradice platonismu, rozvinutého v 19. století. Odpovědí na tuto otázku může být krize v níž se ocitla moderní estetika, pokoušející se aplikovat vědeckou metodiku na zkoumání jevů, pro které tato metodika není vyhovující. Charakter krásy, smyslového vnímání, umělecké tvorby jako dominantních předmětů estetického bádání představuje jev

natolik komplexní a jedinečný, že vědecká analýza, primárně izolující jednotlivé části zkoumaného jevu za cílem pochopení jejich funkce neumožňuje plné pochopení takřka živoucího organismu, který tyto jevy představují. Období vědeckého přístupu k realitě, jež v moderní době získává po vzoru dřívějších paradigmat téměř dogmatický charakter, dříve nebo později skončí a bude potřeba najít jiné cesty, jimiž se lidský duch bude moct vztahovat k realitě. Jeden z nesmírně přínosných zdrojů inspirace pro toto hledání může představovat právě platonismus, který ve své renesanční podobě s Ficinem jako vůdčí postavou, ukazuje způsob, jak přistupovat ke skutečnosti, jež nás obklopuje, polo-mytickou formou. Kupříkladu použití podobenství, nebo mýtu při formulaci nového paradigmatu umožňuje předně zprostředkování vědění i méně specializovanému okruhu lidí, ale také možnost učinit výklad světa způsobem nepoměrně komplexnějším, než je v možnostech vědecké analýzy. Zkoumání potenciálu Ficinova odkazu inspirovat hledání nového filozofického a estetického paradigmatu dalece přesahují rozsah této práce, ta však může i přesto představovat jeden z prvních krůčků na cestě k tomuto hledání.

VI. Bibliografie

Prameny

BEMBO, Pietro. *Gli Asolani*. Bloomington: Indiana University Press, 1954, s. 145 – 195, přel. Rudolf GOTTFRIED.

BENIVIENI, Hieronymo. *Canzona d'amore composta per Hieronymo Benivieni cittadino Fiorentino, secondo la mente e opinione de'platonici*, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*. Firenze: Vallechi editore, 1942, a cura di Eugenio GARIN, str. 450 – 458.

FICINO, Marsilio. *El libro dell'amore*. Firenze: L.S. Olschki, 1987, a cura di Sandra NICCOLI. ISBN 88-222-3518-5.

FICIN, Marsile. *Sur le Banquet de Platon ou de l'amour: Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres*. Paris: Les belles lettres, 1956, přel. a úvodní studii napsal Raymond MARCEL.

MEDICEJSKÝ, Lorenzo. *Karneval*. Praha: Odeon, 1979, přel. Jaroslav POKORNÝ a ilustr. František BURANT.

PLATÓN, . *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, 1993, přel. a úvodní studii napsal František NOVOTNÝ. ISBN 80-852-4131-5.

RUZZANTE BEOLCO, Angelo. *Komedie o lásce (Vdovička z Ancony)*. Praha: DILIA, 1969, přel. Eva BEZDĚKOVÁ.

Sekundární literatura

BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005. ISBN 80-239-5410-5.

DYKAST, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005. ISBN 80-902-9125-2.

FESTUGIÈRE, Par Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin, 1980. ISBN 27-116-8072-X.

GARIN, Eugenio. *Il commento alla canzone d'amore*, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*. Firenze: Vallecchi editore, 1942, str. 10 - 18.

GARIN, Eugenio, ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003. přel. Jiřina NĚMCOVÁ. ISBN 80-702-1653-0.

GORFUNKEL, Alexandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*. Praha: Svoboda, 1987.

HANKINS, James, ed. *Renesanční filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2011, 547 s. Dějiny filosofie (Oikoymenh), sv. 7, přel. Martin POKORNÝ. ISBN 978-807-2984-183.

CHASTEL, Andre. *Marsile Ficin et l'art*. Geneve: Librairie Droz, 1996. ISBN 26-000-0505-6.

KARFÍK, Filip. *Duplex Venus*, in: *Druhý život antického mýtu: sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004, Editor Jana Nechutová, str. 163 – 177. ISBN 80-732-5042-X.

KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-807-0218-327.

NEJESCHLEBA, Tomáš. „*Kníže svornosti*“ *Giovanni Pico della Mirandola a jeho filosofické úsilí*, in: MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005, str. 7 - 50. ISBN 978-807-2981-649.

YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad, 2009, 529 s. Dějiny idejí, sv. 4. ISBN 978-807-0219-089.