

**VIA ACTIVA A VIA CONTEMPLATIVA VO VYBRANÝCH
INTERPRETÁCIÁCH RENESANČNÝCH DIEL ERWINOM PANOFSKYM**

STANISLAVA KUSTROVÁ

Katedra dejín a teórie umenia, Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

E-mail: kustrova.s@gmail.com

ABSTRACT**Via Activa and Via Contemplativa in Selected Interpretations of Renaissance Artworks by Erwin Panofsky**

The paper deals with the processing of the theme of active and contemplative life in three selected examples of Renaissance art, namely in Dürer's engravings *Knight, Death and the Devil* and *Saint Jerome in His Study* and Titian's painting *Sacred and Profane Love*. These three artworks were also interpreted by Erwin Panofsky. According to the Panofsky's interpretations, the ideals of active and contemplative life in the three mentioned artworks are rendered as two mutually contrasting and incompatible ideals. After a brief introduction into the Renaissance Neo-platonic teachings on an active and contemplative life, which was also used by Panofsky in his interpretations, the paper points out that ideals of activity and contemplation depicted in the two Dürer's engravings and in the Titian's painting can also be interpreted as complementary and mutually penetrating ideals. Moreover, the paper points to the possibility that Erwin Panofsky was influenced by his own understanding of the subject in the perception and interpretation of the three artworks.

Keywords: active life; contemplative life; Dürer; Titian; Panofsky; Ficino; neoplatonism

Dve rytiny Albrechta Dürera a to *Rytier, smrť a diabol* (1513) a *Sv. Hieronym vo svojej pracovni* (1514) a Tizianova malba *Láska nebeská, láska pozemská* (1515) predstavujú tri diela, ktoré budú východiskom pri mojich úvahách. Tieto diela interpretoval okrem iných historikov umenia aj Erwin Panofsky (1892–1968). Podľa Panofského interpretácií predstavujú uvedené dve Dürerove rytiny a Tizianova malba špecifické spracovanie problematiky via activa a via contemplativa, ako ju vnímali konkrétni predstavitelia renesančného novoplatonizmu. Kým Dürer mal podľa Panofského pri zhotovovaní svojich troch „majstrovských rytín“, medzi ktoré popri *Melanchólii I* patrí aj *Rytier, smrť a diabol* a *Sv. Hieronym vo svojej pracovni*, obsahovo čerpať z textu Cornelia Agrippu z Nettesheimu *O okultnej filozofii*, ktorý je odvodený z *Troch kníh o živote* spísaných novoplatonikom Marsiliom Ficinom,¹ Tizian mal pri tvorbe *Lásky nebeskej, lásky pozemskej* vychádzať z náuky o láske rozpracovanej Marsiliom Ficinom v spise *O láske*.²

Po krátkom predstavení Panofského interpretácií vybraných troch umeleckých diel a novoplatónskej náuky týkajúcej sa problematiky via activa a via contemplativa sa za-

¹ Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton 2005, s. 169.

² Erwin Panofsky, *Studies In Iconology. Humanistic Themes In The Art Of The Renaissance*, New York 1972, s. 146–150. Tizian mal čerpať konkrétne z diela Pietra Bemba *Asolani*, ktoré je pretransformovanou verziou Ficinovho spisu *O láske*.

meriam aj na Panofského vlastné názory na aktívny a kontemplatívny spôsob života. V závere sa budem zamýšľať nad tým, či a ako mohlo Panofského vlastné chápanie danej problematiky ovplyvniť jeho percepciu a interpretáciu uvedených diel.

Rytina *Rytier, smrť a diabol* [Obr. 1] podľa Panofského výkladu „reprezentuje život kresťana v praktickom svete rozhodovania sa a akcie“.³ Ako sa v Panofského interpretácii ďalej uvádza, táto Dürerova rytina mala byť ovplyvnená textom *Príručka kresťanského vojaka* (1501) od Erazma Rotterdamského. Podľa Erazmovej rady kresťanský vojak najlepšie porazí svojich nepriateľov tým, že ich bude ignorovať a pokladať za fantómov, za nič. Panofsky tvrdí, že práve tento moment je na Dürerovej rytine zachytený – vidíme vojaka cválajúceho pevne a pokojne vpred nevšímajúc si svojich nepriateľov.

Druhá z dvoch Dürerových rytín, *Sv. Hieronym vo svojej pracovni* [Obr. 2], má reprezentovať „život svätca v duchovnom svete posvätnéj kontemplácie“.⁴ Panofsky pri interpretovaní diela zdôrazňuje pokojné ústranie svätcovej cely a príjemnú atmosféru celkového výjavu. To, že sv. Hieronym je umiestnený v zadnej časti cely a je strážený zvieratami zobrazenými v prednom pláne kompozície, má zdôrazniť svätcovu neprístupnosť a nemožnosť jeho vyrušenia z kontemplatívnej aktivity.

V kontexte troch Dürerových „majstrovských rytín“ Panofsky – vychádzajúc z textu *O okultnej filozofii* – interpretuje postavu z rytiny *Melanchólia I* ako obraz bytosti s prevládajúcou imagináciou, zatiaľ čo rytier má predstavovať človeka, ktorý vďaka dominantnému pôsobeniu rozumu vedie racionálny a praktický spôsob života a napokon sv. Hieronym má zosobňovať človeka, ktorého prevažujúca kontemplatívna myseľ sa povznáša do stavu nazerania.⁵

Kým v predchádzajúcich dvoch Dürerových rytinách boli podľa Panofského výkladu ideály aktívneho a kontemplatívneho života stvárnené separovane, v prípade Tizianovej *Lásky nebeskej, lásky pozemskej* [Obr. 3] majú byť oba ideály prítomné v rámci jednej kompozície. Panofsky tvrdí, že v *Láske nebeskej, láske pozemskej* je vyjadrený „kontrast medzi vznešeným a menej ušľachtilým princípom“.⁶ Kým obnažená postava ženy, Nebeská Venuša, symbolizuje čisto inteligibilnú krásu a zároveň kontemplatívnu aktivitu, odetá žena, Pozemská Venuša, zastupuje zmyslami vnímateľnú krásu a tiež aktívny princíp, generačnú silu, ktorá tvorí formy dobra a krásy na zemi.⁷

Ako už bolo poznamenané, podľa Erwina Panofského majú byť dve Dürerove rytiny a Tizianova maľba odlišnými variáciami na tému aktívneho a kontemplatívneho života, ako ju vo svojich spisoch rozpracoval Marsilio Ficino a ako ju pretransformovali jeho nasledovníci. Ficino vo svojich textoch pracuje s obrazmi planetárnych božstiev, pričom im prisudzuje charakteristické vlastnosti a vplyvy, a určuje ich špecifické miesto pôsobnosti v človeku. Vo svojom texte zaoberajúcom sa novoplatónskym hnutím vo Florencii Panofsky vychádzajúc z Ficinovej nauky vysvetľuje: „*Buď ľudský rozum [...] môže byť využitý na úlohu zdokonaľovania ľudského života a údelu na zemi, alebo jeho myseľ môže priamo prenikať ríšou večnej pravdy a krásy. V prvom prípade praktizuje morálne cnosti tvorené pod*

³ Panofsky (pozn. 1), s. 151.

⁴ *Ibidem*, s. 151.

⁵ *Ibidem*, s. 169–170. – Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Three Books of Occult Philosophy*, St. Paul 2004, s. 188–192.

⁶ Panofsky (pozn. 2), s. 150.

⁷ *Ibidem*, s. 150–153.

vedením spravodlivosti a tým sa rozoznáva v aktívnom živote [...] a kozmologicky sa pripája k Jupiterovi. V druhom prípade pridáva k morálnym cnostiam teologické a zasväcuje sa kontemplatívnemu životu [...] a podrobuje sa poručníctvu Saturna.⁸ Ak má teda v človeku dominantnú pozíciu rozum, takýto človek sa prikláňa k aktívnemu spôsobu života a kozmologicky je spätý s Jupiterom. Ak však v človeku prevažuje činnosť mysle, človek je prirodzene priťahovaný ku kontemplácii a vzťahuje sa k Saturnovi.

Podľa Panofského tvrdenia bol Ficino „omnoho radikálnejší v obhajovaní spôsobu via contemplativa“.⁹ V kontexte Ficinovej novoplatónskej filozofie, v rámci ktorej Saturn zastupuje myseľ ako najvyššiu oblasť ľudskej duše, by sa dalo očakávať, že táto najvyššia z planét bude Ficinom predstavovaná ako cieľ všetkých, ktorí sa vydali vzostupnou platónskou cestou a Jupiter, planetárny boh operujúci v rozume a patrón aktívneho spôsobu života, zas bude vnímaný ako menej hodnotná inštancia. Avšak pri štúdiu Ficinovho diela *Tri knihy o živote* sa možno stretnúť s viacerými prekvapivými tvrdeniami.

Marsilio Ficino vo svojej tretej z *Troch kníh o živote* jasne deklaruje, že Jupiter vládne aktívnemu spôsobu života, kým Saturn je pánom nad životom kontemplatívnym.¹⁰ Avšak v jeho úvahách o planétach, ktorých vplyv je pre človeka najprospernejší, nenájdeme ani zmienku o Saturnovi. Miesto jediného Saturna Ficino hovorí o takzvaných Troch Gráciách – o troch planétach, ktoré sú pre človeka najužitočnejšie. Týmito planétami sú Slnko, Jupiter a Venuša. Ficino človeku neodporúča, aby sa vložil do starostlivosti iba jedného božstva, ale má prijímať čo najväčšie množstvo priaznivých planetárnych vplyvov. Píše: „Ak by tá nevyhnutnosť alebo povinnosť nútili k obráteniu sa len na jedného z týchto veľikánov, uchýl sa k samotnému Jupiterovi, nakoľko žiadna hviezda nepodporuje a neživí prirodzené sily v nás – vlastne všetky sily – viac než Jupiter, ani žiadna iná hviezda neponúkne viac vecí alebo viac prospernejších vecí.“¹¹ Je to práve Jupiter, ktorý je Ficinom vyzdvihovaný väčmi než Saturn. Jupiter v sebe v najlepšej a najvyvázenejšej miere pre človeka združuje vlastnosti viacerých planét. Ak človek oplýva jovialnou povahou, bude vynikať nie len aktívnym zapájaním sa do občianskeho života, úctou k zákonom, absenciou životnej strnulosti či lenivosti, ale bude tiež príznačný svojou harmonickosťou a umiernenosťou a zároveň potrebnou vášnivosťou, zanietením a pod. A čo je dôležité, jovialny duch podľa Ficina nesie podobnosť aj so samotným Saturnom, čo vyplýva z jeho nasledovného tvrdenia: „Jupiter je taktiež užitočný pre filozofiu a odhaľovanie pravdy a pre náboženstvo.“¹²

Proti očakávaniu vyplývajúcejmu z Panofského tvrdenia o Ficinovom radikálnom „obhajovaní spôsobu via contemplativa“¹³ je Saturn na mnohých miestach *Troch kníh o živote* predstavovaný ako neblahý zdroj negatívnych vlastností a vplyvov a taktiež ako jav, ktorému by sa mal človek v čo najväčšej možnej miere vyhýbať. O Saturnovi sa dozve-

⁸ *Ibidem*, s. 138. Podľa Ficinovej náuky sa duša človeka skladá z vyššej a nižšej časti, pričom vyššia časť je sídlom mysle a rozumu, kým nižšia časť v sebe zahŕňa oblasť rozmnožovania, výživy a rastu a oblasti vonkajšieho a vnútorného vnímania. *Ibidem*, s. 136. – Erwin Panofsky, *Renaissance and Renaissance in Western Art*, Boulder 1960, s. 183.

⁹ Panofsky (pozn. 2), s. 140.

¹⁰ *Marsilio Ficino, Three Books on Life*, Tempe 1998, s. 253.

¹¹ *Ibidem*, s. 269.

¹² *Ibidem*, s. 265.

¹³ Panofsky (pozn. 2), s. 140.

dáme nasledovné: „Zdravý duch nemá veľa spoločného so Saturnom.“¹⁴ „Nakoľko Slnko vychádza v ústrety [ľudskému] pokoleniu, natoľko je preň Saturn nevhodný.“¹⁵ alebo inde: „Jeho vplyv je ako jed. Kvôli takémuto [vplyvu] sa niektorí ľudia rodia alebo sa stávajú nečistými, lenivými, smutnými, závistlivými a vystavenými nečistým démonom. [...] Proti tomuto jeho vplyvu, ktorý je vo všeobecnosti cudzí a istým spôsobom škodlivý ľudskému bytiu, nás vyzbrojuje Jupiter.“¹⁶ Teda Saturn, zástupca a patrón mysle a kontemplatívnej aktivity, je Ficinom predstavovaný ako jed škodiaci ľudskej bytosti.¹⁷

Ako je vôbec možné, že tento Saturn bol v rámci novoplatónskej filozofie vyvyšovaný ako patrón via contemplativa a to v plne pozitívnom zmysle? Saturn je špecifická postava príznačná svojou dichotomickou povahou. Vo svojom pôsobení na ľudí je Saturn akoby rozpoltený. Ficino píše: „Saturn jednoducho nemôže značiť nejakú všeobecnú kvalitu a neoznačuje ani veľké množstvo ľudskej rasy, [...] značí jednotlivca božského alebo zverského, požeňnaného alebo utrápeného extrémnou mizériou.“¹⁸ Tam, kde Jupiter predstavuje jedinú zlatú strednú cestu, je Saturn dvomi protikladnými pólmi – človek môže žiť pod vedením Saturna buď ako boh, alebo ako zviera, jeho život môže značiť buď požeňnanie a úspech, alebo extrémnu zúfalosť. Saturnovými vyvolencami sú podľa Ficina práve tí, ktorí sa bezvýhradne odovzdali jeho vplyvu a to bez nároku na pôsobenie iných planetárnych božstiev. Sú to jedinci, v ktorých absolútne prevažuje kontemplatívna myseľ.¹⁹

Ficino napriek tomu, že priamo označuje dominanciu Saturnovho pôsobenia v kontemplatívnej oblasti a napriek tomu, že uznáva možnosť pozitívneho vplyvu Saturna na človeka, predsa odporúča, aby si ľudský jedinec pre svoj život zvolil radšej vplyv Jupitera, ktorý je podľa jeho tvrdenia „človeku najvyhovujúcejší“.²⁰ Ak sa však človek predsa vloží pod patronát Saturna, má zmieriňovať saturninský vplyv inými planetárnymi a to zvlášť jovialnými vplyvmi.

Vráťme sa opäť k vizuálnym spodobeniam z úvodu príspevku. Panofsky pri interpretácii dvoch Dürerových rytín uvádza: „Sv. Hieronym sa odlišuje od Rytiera, smrti a diabla tak, ako ideál via contemplativa odporuje ideálu via activa.“²¹ S Panofského tvrdením o dvoch vzájomne si odporujúcich ideáloch možno polemizovať. Už pri zbežnom zapozzeraní sa na uvedené rytiny možno vnímať, ako sa v oboch z nich ideály via activa a via contemplativa navzájom prenikajú a dopĺňajú. Dürerov rytier Panofským predstavený ako ideál aktívneho spôsobu života nie je zobrazený ako fyzicky činný bojovník, ktorý pomocou svojej výzbroje poráža prítomných nepriateľov, naopak, je spodobený ako muž mimoriadne pokojný až pasívny. Vychádzajúc z Panofského výkladu môžeme v rytierovi vidieť človeka, ktorý bol v kontemplácii poučený Erazmovými radami týkajúcimi sa morálnych hodnôt a ktorý takto poučený napreduje neútočiac a pokojne vpred ignorujúc svojich nepriateľov. Na druhej strane sa sv. Hieronym, ideál kontemplatívneho života, javí

¹⁴ Ficino (pozn. 10), s. 293.

¹⁵ *Ibidem*, s. 345.

¹⁶ *Ibidem*, s. 367.

¹⁷ Ficino na „Saturnov jed“ ponúka hneď niekoľko liekov v podobe vplyvu iných planét. Okrem Jupitera možno zvoliť na oslabenie Saturnovho neblahého účinku i Venušu, Slnko či Mesiac s ich vlastnými účinkami. *Ibidem*, s. 263–269.

¹⁸ *Ibidem*, s. 251.

¹⁹ *Ibidem*, 365–367.

²⁰ *Ibidem*, s. 269.

²¹ Panofsky (pozn. 1), s. 156.

byť v porovnaní s rytierom mimoriadne aktívny. Svätec, ktorého by sme si ako zástupcu via contemplativa vedeli predstaviť skôr pohrúženého v úvahách s lebkou v ruke, sa v plnom sústreďení skláňa nad knihou, do ktorej niečo horľivo zapisuje. Sv. Hieronym je na Dürerovej rytine zobrazený ako ten, ktorý má svojím spisovateľským a prekladateľským dielom poslúžiť spoločnosti, pričom obsah jeho kníh má byť usmernením nie len pre kontemplatívnu, ale zvlášť pre spoločensky činnú aktivitu človeka. Dve Dürerove rytiny predstavujú hlboký paradox, v rámci ktorého možno pozorovať pasívneho rytiera ako obraz aktívneho života a aktívneho svätca ako obraz života kontemplatívneho.

Podobne Tizianova kompozícia *Láska nebeská, láska pozemská* by mohla byť interpretovaná ako spodobenie dvoch aktivít prítomných v jednom človeku. Panofsky vysvetľuje dve postavy na obraze ako dva princípy, ktoré sú síce oba hodnotné, no navzájom sa vylučujú. O postave Nebeskej Venuše píše, že „s jemne presvedčajúcim pohľadom odovzdáva [Pozemskej Venuši] tajomstvá z vyššej oblasti“²² a takto sa ju akoby snaží priviesť z oblasti aktívnej do oblasti kontemplatívnej. Avšak vychádzajúc z Ficinovho textu *O láske*, z ktorého pri interpretácii vychádzal i Panofsky, sa dá pohľad Nebeskej Venuše rovnako dobre interpretovať aj ako zamilovaný pohľad mysle, ktorá – bez akéhokoľvek presvedčania – kontemplyje krásu prítomnú v nižších častiach duše.²³ V plne sústreďenom a rozpálenom pohľade Nebeskej Venuše zastupujúcej kontemplyjúcu myseľ môže byť prítomná skôr úcta i rešpekt voči prospešným činným aktivitám človeka.

Vyvstáva otázka, prečo Erwin Panofsky vo svojich interpretáciách uvedených diel nepočíta s možnosťou striedania spoločensky činných a kontemplatívnych aktivít v živote človeka a to napriek tomu, že Marsilio Ficino, z ktorého náuky Panofsky pri interpretáciách hojne čerpal, odporúča kombinovanie aktívnych a kontemplatívnych spôsobov ako prostriedok na udržanie zdravého života a myslenia.²⁴ Panofsky predkladá koncepty via activa a via contemplativa ako striktné oddelené, odporujúce si či nesúčasné, pričom ideál kontemplatívneho života podčiarkoval ako hodnotovo a kvalitatívne nadržaný. Panofsky síce mohol svoje tvrdenia podoprieť novoplatónskym učením, no je tiež možné, že jeho percepcia a interpretácia diel vyobrazujúcich princípy via activa a via contemplativa bola ovplyvnená jeho vlastným vnímaním danej problematiky.

Vo svojom texte *Na obranu veže zo slonovej kosti*²⁵ Panofsky porovnáva aktívny a kontemplatívny život a možnosti i obmedzenia ľudí, ktorí sú činní v rámci jednej z týchto dvoch životných ciest. Panofsky priznáva „mužovi praxe“ a „samotárskeho mysliteľa“, ktorého vo svojom texte umiestňuje do veže zo slonovej kosti, jasne protikladné postavenie. Píše: „Muž na zemi má možnosť jednať, ale nevidí [...]. Muž na veži vidí, ale nemá možnosť jednať.“²⁶ Muž vo veži má vďaka širšiemu rozhľadu potenciál skôr si všimnúť

²² Panofsky (pozn. 2), s. 152.

²³ Ficino v diele *O láske* píše: „Keď sa náš pohľad prvýkrát stretne s krásou ľudského tela, myseľ, ktorá je prvou Venušou v nás, chváli a adoruje ľudskú krásu ako obraz božskej krásy a takýmto spôsobom je prvá [Venuša] často rozpálená druhou [Venušou].“ Marsilio Ficino – Sears Reynolds Jayne, *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium: the text and a translation, with an introduction*, Columbia 1944, s. 143.

²⁴ Ficino vnímal ako veľkú hrozbu životnú strnulosť a nemennosť, ktoré pripisoval práve pôsobeniu Saturna. Zdravým prostredím pre správny rozvoj človeka je práve rozmanité no zároveň dobre vyvážené prostredie. V *Tretej knihe o živote* sa píše: „Rozmanitosť chráni pred nudou, ktorá je duchom škodlivá a patrí k Saturnovi.“ Ficino (pozn. 10), s. 293.

²⁵ Erwin Panofsky, *Význam ve výtvorném umění*, Praha 2013, s. 361–373.

²⁶ *Ibidem*, s. 370.

hroziace nebezpečenstvo, no zároveň má i povinnosť pozdvihnúť svoj hlas a upozorniť ľudí mimo veže na blížiacu sa pohromu. Potom je už na mužoch činných na zemi, aby sa započúvali do varujúceho hlasu mysliteľa a vyvinuli potrebnú aktivitu na odvrátenie nebezpečenstva.

Napriek uznaniu skvelých výsledkov, ktoré možno pri spolupráci ľudských kontemplatívnych a činných aktivít dosiahnuť, Panofsky zastáva názor, podľa ktorého by mal človek zostať verný svojmu povolaniu buď k životu aktívnemu, alebo k životu kontemplatívne-mu. V jeho texte *Na obranu veže zo slonovej kosti* nenájdeme ani zmienku o kombinovaní či zamiernení uvedených činností v živote človeka. Panofsky zdôrazňuje, že i napriek všetkým výčitkám zo strany ľudí činných na zemi môžu „obyvatelia veže kludne zostať tam, kde sú“²⁷ a svoj text uzatvára nasledovne: „Strážca môže jedine volať na poplach. Aby však mohol plniť aspoň túto veľkú úlohu, musí zostať verný svojej veži.“²⁸

Vychádzajúc z Panofského tvrdení by sme mohli konštatovať, že mysliteľ na seba nemôže prebrať aktivitu muža praxe a muž praxe aktivitu mysliteľa. Avšak na celú problematiku sa možno pozrieť aj inak. Podobne ako pri Dürerových rytinách a Tizianovej maľbe aj tu možno vnímať súčinnosť ľudskej kontemplatívnej a činnej aktivity. Ak chcú myslitelia ľudí varovať, musia prekročiť prah tichého uvažovania, musia vniknúť do spoločenstva aktívne žijúcich ľudí a vyvinúť medzi nimi výraznú aktivitu v podobe vysvetľovania či volania. Na druhej strane, ak chcú ľudia uskutočňujúci aktívny život počuť a počúvať ľudí kontemplujúcich, musia sa vo svojich činných aktivitách zastaviť a uvažovať nad obsahom toho, čo im kontemplujúci zdieľajú, aby následne dokázali vyvinúť správnu a prospešnú aktivitu. V takejto situácii možno vnímať, ako vyvinutá činná aktivita kontemplujúcich vťahuje činne aktívnych do kontemplácie. Nastáva moment, kedy si aktívni a kontemplujúci vymieňajú svoje role a v tomto dôležitom momente prieniku via activa a via contemplativa sa môže svet skutočne udržiavať, zveľaďovať a dokonca zachraňovať.

LITERATÚRA

- Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Three Books of Occult Philosophy*, St. Paul 2004.
- Michael J. B. Allen, *Marsilio Ficino: his theology, his philosophy, his legacy*, Leiden – Boston – Köln 2002.
- Giulia Bartrum et al., *Albrecht Dürer and his legacy: the graphic work of a renaissance artist*, London 2003 (2. vydání).
- Andrea Bayer (ed.), *Art and love in Renaissance Italy*, New York 2008.
- Heiner Borggreffe, Tizians sogenannte Himmlische und Irdische Liebe: Der Beistand der Venus im Hochzeitsbild der Laura Bagarotto, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LXIV, 2001, č. 3, s. 331–363.
- Melissa Meriam Bullard, The Inward Zodiac: A Development in Ficino's Thought on Astrology, *Renaissance Quarterly* XLIII, 1990, č. 4, s. 687–708.
- Eugene B. Cantelupe, Titian's Sacred and Profane Love Re-examined, *The Art Bulletin* XLVI, 1964, č. 2, s. 218–227.
- Sarah Carter, „Interpretation is the revenge of the intellect upon art:“ Titian's Sacred and Profane Love, *ARTHattack!* V, 2012, s. 6–26.
- Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig 1927.
- Ernst Cassirer – Paul Oskar Kristeller – John Herman Randall (eds.), *The renaissance philosophy of man: Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Vives*, Chicago 1971 (2. vydání).

²⁷ *Ibidem*, s. 367.

²⁸ *Ibidem*, s. 371.

- Albrecht Dürer – Daniel Hess – Beate Böckem, *The early Dürer: exhibition organized by the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, May 24 – September 2, 2012*, Nuremberg 2012.
- Dagmar Eichberger – Charles Zika, *Dürer and his Culture*, New York 2005 (3. vydání).
- Erazmus, *Enchiridion Militis Christiani or The Manual of the Christian Knight*, London 1905.
- Marsilio Ficino, *Three Books on Life*, Binghamton 2002 (3. vydání).
- Marsilio Ficino – James Hankins – Michael J. B. Allen, *Platonic theology. Vol. 1, Books 1–4*, Cambridge 2001.
- Marsilio Ficino – Sears Reynolds Jayne, *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium: the text and a translation with an introduction*, Columbia 1944.
- Michael Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca – London 1985 (2. vydání).
- David Chambers, *Patrons and artists in the Italian Renaissance*, London 1970.
- Filip Karfík, Duplex Venus. Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu, in: Jana Nechutová (ed.), *Druhý život antického mýtu*, Brno 2004.
- Ladislav Kesner, *Vizuální teorie: současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Jinočany 1995.
- Raymond Klібansky – Erwin Panofsky – Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln – Liechtenstein 1979.
- Paul Oskar Kristeller, *The philosophy of Marsilio Ficino*, Gloucester 1964.
- Ulrich Kuder, *Dürers „Hieronymus im Gehäus“. Der Heilige im Licht*, Hamburg 2013.
- Thomas Moore, *Planety v nás: Astrologická psychologie Marsilia Ficina*, Praha 2011.
- Erwin Panofsky, *Problems in Titian: mostly iconographic*, New York 1969.
- Erwin Panofsky, *Renaissance and renaissances in Western art*, Boulder 1960.
- Erwin Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1972.
- Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton 2005.
- Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění*, Praha 1981.
- Bruno Reudenbach (ed.), *Erwin Panofsky: Beiträge des Symposiums Hamburg 1992*, Berlin 1994.
- Larry Silver – Jeffrey Chipps Smith, *The Essential Dürer*, Philadelphia 2010.
- Stéphane Toussaint, „My Friend Ficino“: Art History And Neoplatonism From Intellectual To Material Beauty, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* LXIX, 2017, č. 2, s. 147–173.



Obrázek 1: Albrecht Dürer, *Rytier, smrt a diabol*, rytina, 1513. Zdroj: Wikimedia Commons, Albrecht Dürer, *Knigh, Death, and the Devil*



Obrázek 2: Albrecht Dürer, *Hieronym vo svojej pracovni*, rytina, 1514. Zdroj: Wikimedia Commons, Albrecht Dürer, *Saint Jerome in his Study*



Obrázek 3: Tizian, *Láska nebeská, láska pozemská*, olej na plátně, 1515. Zdroj: Wikimedia Commons, *Titian, Sacred and Profane Love*