

Orbis Naturalis Pictus: ilustrování přírody, zobrazování podivuhodného.

JANA ČERNÁ

Orbis Naturalis Pictus: Illustration of nature, viewing of the marvellous.

This paper deals with the problem of early modern natural history illustration. It concentrates on the ways scientific illustrations are legitimized and changes in its forms. Particular attention is paid to illustrations of exotic specimens, originating from the New World, and also to their reception in the Czech lands in the early modern era.

Keywords: Early modern • natural history illustration • New World • exotic specimens • Fernández de Oviedo • Spain • Czech lands • Thaddeus Hajek of Hajek • Adam Huber • Mattioli

Legitimizace přírodopisné ilustrace

Ilustrace¹ je dnes zcela běžnou a samozřejmou součástí přírodopisných publikací, ovšem byly doby, kdy docházelo ke zpochyňování jejího významu, či dokonce k jejímu plnému odmítání. Ještě v šestnáctém století se někteří autoři herbářů a přírodopisných pojednání stavěli vůči využívání obrazů fauny a flóry značně kriticky a podpurný argument pro svůj postoj hledali mj. u autority samotného Plinia. Po jeho vzoru shledávali obrazové informace sice atraktivními, ovšem problematickými a nespolehlivými. Byli přesvědčeni, že příroda je v závislosti na jednotlivých ročních obdobích natolik proměnlivá, že její zobrazování vede nutně k nepřesnostem a pochybením. Mezi známé renesanční odpůrce ilustrace patřil například J. Cornarius, J. Dubois či J. Bock. Poslední jmenovaný vydal roku 1539 svůj herbář zcela bez obrázků a připouštěl pouze jedinou výjimku, u níž měla ilustrace opodstanění: totiž v případě, kdy botanik popisoval zcela novou a neznámou rostlinu.² Počet rostlinných, ale i živočišných druhů,

¹ Studie vznikla v rámci projektu SGS-2013-043, *Vizuální (re)prezentace a raně novověká věda*.

² Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the book of nature: Image, text and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. Chicago, University of Chicago Press, 2012, s. 3. ISBN 978 0 226 46529 6. Dále Brian OGILVIE. *Image and Text in Natural*

kteřé byly zcela neznámé, nikdy předtím neviděné a nepopsané, s objevením Nového světa enormě vzrostl a potřeba ilustrací se ukázala být intenzivnější. Vizualizace podivuhodné a exotické přírodniny představovala mnohdy i jediný způsob, jak ji mohl Evropan „vlastníma očima“ poznat.

Obecně by bylo možné říci, že v renesanční epoše, v souladu se silícím empirickým přístupem, vizuální stránka vědeckých spisů o přírodě nabývala na významu.³ C. Niekraszová a C. Swanová uvádějí, že studium přírody se v této době stává na ilustracích dokonce závislé.⁴ B. Ogilvie zase tvrdí, že na konci 16. století byl nedílnou součástí *historia naturalis* jak text, tak obraz.⁵ A. Debus význam ilustrace v renesančních spisech o přírodě zdůrazňuje ještě více: přestože se podle něj renesanční ilustrace vyznačovaly ještě četnými pochybeními,⁶ uvádí, že ve studiu přírody způsobily doslova převrat.⁷ Obrazové materiály jakožto součást pojednání o přírodě umožňovaly učencům provádět komparaci rostlin, které byly zobrazovány jejich současníky, s těmi, o nichž pojednávali klasičtí autoři. Tento postup vedl k četným revizím klasických textů. Například U. Aldrovandi uvádí, že pokud by antičtí autoři vše, o čem psali, zároveň nakreslili či namalovali, v knihách by se neobjevovala tak četná pochybení.⁸ Zobrazování

History, 1500–1700. In Wolfgang LEFÈVRE–Jürgen RENN–Urs SCHOEPFLIN (eds.). *The Power of Images in Early Modern Science*. Basel, Boston, Berlin, Birkhäuser, 2003, s. 155.

³ Viz např. Kathleen Ann MYERS. *Fernández de Oviedo's Chronicle of America. A New History of a New World*. University of Texas Press, 2007, s. 66–67, či Carmen NIEKRASZ – Claudia SWAN. Art. In Katharine PARK – Lorraine DASTON (eds.), *Cambridge History of Science III*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006, s. 780.

⁴ Carmen NIEKRASZ – Claudia SWAN. Art, c. d., s. 773.

⁵ Brian OGILVIE: Image and Text in Natural History, 1500–1700, c. d., s. 141.

⁶ Například Otto Brunfels neadekvátně trval na ztotožnění německých rostlin, o kterých pojednával, s rostlinami popisovanými Dioskoridem (Allen DEBUS. *Man and Nature in the Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, s. 44).

⁷ Tamtéž.

⁸ Uvedeno podle Pauly FINDLEN. Natural History. In Katharine PARK – Lorraine DASTON (eds.). *Cambridge History of Science III*, c. d., s. 458. Autorka však takový postoj označuje za příliš optimistický, maskující mnohé komplikace, které Aldrovandi při vytváření svého díla měl. Upozorňuje na chyby, které vznikají při samotném vyobrazování, a rovněž podotýká, že každý autor, jehož záměrem je sepsat „obecnou historii přírody“, se musí vždy do určité míry spoléhat na svědectví (a to i ve formě ilustrací) z druhé ruky, jejichž věrohodnost není nikdy zaručena (tamtéž). Srov. U. ALDROVANDI. *De animalibus insectis libri septem...* (1602), *Ornithologiae tomus tertius, ac postremus* (1603), *De piscibus* (1613) etc.

přírodního světa přispělo rovněž k procesu systematizace poznání, jež se zakládalo na přímém pozorování, vytváření deskripcí, komparací a následných klasifikací. Díky těmto praktikám se rychle odhalil velký počet druhů, které byly do té doby popsány neadekvátně či vůbec ne.

Na druhou stranu, ilustrace do poznávání přírody vnášely též zmatek a byly zdrojem některých omylů. Přestože knihtisk (resp. využití dřevořezů a mědirytů) umožňoval v principu přesnou reprodukci obrazů a redukoval pochybení vznikající při vytváření kopií,⁹ odlišné podoby ilustrace byly důsledkem např. barevného tisku, ručního kolorování či tisku na různobarevné papíry.¹⁰ Vedle toho zde existoval vážnější problém: při tisku docházelo neztídka k nedůslednostem a jedna ilustrace byla užita pro více rostlinných druhů.¹¹ Diskutovanou a spornou byla též otázka, kdo by měl vlastně přírodopisné ilustrace vytvářet. Autoři herbářů, učenci disponující adekvátními znalostmi, zpravidla nebyli nadáni výtvarným talentem, malíři zase mnohdy zobrazovali přírodniny s preferencí estetických, nikoli vědeckých kritérií. Například Leonardovy či Dürerovy ilustrace jsou v obecném povědomí vnímány jako realistické, avšak, jak upozorňuje např. S. Kusukawa, při bližším zkoumání těchto obrazů mnohdy zjistíme, že jejich realismus je pouze zdánlivý. Již Leonardův současník Girolamo Cardano (1501–1576) označil Leonardovy anatomické kresby jako krásné a cenné umělecké artefakty, avšak z hlediska lékařského jsou podle něj bezcenné. Podobně je tomu s kresbami Dürerovými.¹² „Naturalistické“ ztvárnění totiž ještě nevypovídá nic o skutečnosti, že byl obraz vytvořen na základě přímého pozorování, že skutečně

⁹ Carmen NIEKRASZ – Claudia SWAN. Art, c. d., s. 773. Srov. Peter HARRISON. *The Bible, Protestantism and the Rise of Natural Science*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 80–82.

¹⁰ Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the book of nature: Image, text and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. Chicago, University of Chicago Press, 2012, s. 69.

¹¹ Tamtéž, s. 113–114. Např. v díle Theodora Dorstena *Botanicum* (1540) byl užit stejný dřevořez pro dvě rostliny, atriplex a mercurialis. Tuto praxi kritizoval Fuchs a trval na jednoznačné korespondenci mezi rostlinou a jejím obrazem. Kromě toho též vyžadoval, aby obrazy rostlin byly tak kompletní (*absolutissima*), jak je to jen možné, tj. aby ilustrace obsahovala kořeny, stonek, listy, květy, semena a plody.

¹² Přesto Leonardovy a Dürerovy skici byly napodobovány mnohými umělci i přírodopisci. Leonardovi „následníci“ se vyskytovali především v okolí Milána, Dürerovi v blízkosti Norimberku (Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN. *Merchants and marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*. New York – London, Routledge, 2002, s. 9).

zachycuje realitu.¹³ Umělci, kteří přírodopisné ilustrace vytvářeli, měli přirozeně jiná kritéria zobrazení než přírodovědci. Primárně neusilovali o jednoznačnou identifikovatelnost rostliny, ale o estetičnost provedení a též věrohodnost (čemuž například odporovalo zobrazování květů a plodů naráz, na jedné rostlině). Jako vhodné řešení se jevila spolupráce s umělci, kterým přírodovědci sdělili své konkrétní představy, jak by měly ilustrace vypadat, a na jejichž práci posléze dohlíželi.¹⁴ Takto postupoval např. L. Fuchs a C. Gessner, kteří v rámci svých rozsáhlých přírodopisných projektů zaměstnávali řadu umělců.¹⁵ Též samotné vytváření ilustrací a posléze příprava dřevorezů či mědirytů vyžadovaly komunikaci a kooperaci kreslířů, příp. i řezbářů a rytců, pokud jimi nebyli sami umělci.

Renesanční autoři jako Fuchs či Gessner se tak ve svých dílech raději již předem bránili možným protiargumentům a svůj záměr zakomponovat do svých děl ilustrace legitimizovali. Například Fuchs vyzdvihoval význam ilustrace pro snazší zapamatování informace ve srovnání s užitím pouhého textu. Obrazy podle něj vyjadřují věci jasněji než slova, byť vynikajícího řečníka.¹⁶ Didaktickou funkci ilustrací v přírodopisných pojednáních vyzdvihoval i Tadeáš Hájek z Hájku (1525–1600), překladatel Mattioliho herbáře do češtiny. Ve své předmluvě k Mattioliho dílu z roku 1562 se nejprve kriticky vyjadřuje o „starém českém Herbáři“, tj. díle *Knihla lekárska, která slowe herbář aneb zelinář* od autora Jana Černého, vydaném roku 1517 v Norimberku.¹⁷ Podle Hájka tato publikace obsahovala

¹³ Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the Book of Nature*, c. d., s. 6–8. Srov. Brian OGILVIE: *Image and Text in Natural History, 1500–1700*, c. d., s. 143. Ogilvie zde uvádí příklad Hanse Weiditze, Dürerova žáka, který připravil ilustrace k dílu *Herbarum vivae eicones*, jehož autorem je O. Brunfels. Ogilvie jednak ukazuje na primaritu obrazů před textem, který vzniká až sekundárně, nadto jako kompilát textů tradičních, a dále poukazuje na další problém, který renesanční historia naturalis řešila. Weiditzovy ilustrace totiž zobrazovaly vždy konkrétní individuální rostliny, nikoli jejich idealizované typy.

¹⁴ Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the Book of Nature...*, c. d., s. 24.

¹⁵ Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN. *Commerce and the Representation of Nature in Art and Science*. In Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN. *Merchants and marvels ...*, c. d., s. 14. Více o zobrazování přírody v renesanci viz např. Larry SILVER – Pamela H. SMITH. *Splendor in the Grass. The Powers of Nature and Art in the Age of Dürer*. In Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN: *Merchants and marvels ...*, c. d., s. 29–62; Pamela LONG: *Objects of Art/Objects of Nature*. In Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN: *Merchants and marvels*, c. d., s. 63–82.

¹⁶ Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the book of nature ...*, c. d., s. 112.

¹⁷ Tadeáš HÁJEK Z HÁJKU. In Pietro Andrea MATTIOLI [překlad Tadeáše Hájka z Hájku]. *Herbarz, ginak, Bylinář welmi vžítěčný a figurami pieknymi y zřetedlnymi podlé*

mnohá pochybení v systematicce a pojmenování, kdy „různé byliny byly uváděny jako rostlina jedna, ačkoliv byly od sebe znamenitě odlišné a i v účincích si odporující“.¹⁸ Poukazoval tedy na stejný problém jako jeho evropští kolegové. Hájek z těchto nedostatků usuzuje, že Černý zkoumané byliny „sám na vlastní oči neviděl“ a nechal je vymalovat podle svého zdání. Nakolik je Hájkův herbář rozdílný od knihy Černého, dle Hájka pozná nakonec čtenář sám, neboť se liší jako světlo od tmy. Hájek s nemalým sebevědomím poukazuje na přednosti svého díla, které není pouhým překladem, ale jak sám uvádí, bylo jím mnohé ještě „přidáno, rozhojněno a daleko důkladněji a dokonaleji sebráno, než byl kdy který Herbář v kterém jazyku sepsán a vydán.“¹⁹ Vyzdvihuje pak především obrázky, které jsou v jeho herbáři vymalovány „pěkně ozdobně, správně a přirozeně“, že se podle nich může každý naučit znát byliny v zimním čase v teplé světnici a poté je snadno rozpoznat v přírodě.²⁰

Německý přírodovědec Joachim Camerarius (1534–1598), který Mattioliho dílo překládal do německého jazyka,²¹ uvedl, že oproti originálu též přidává nové ilustrace, jejichž příprava byla velmi náročná nejen kvůli bdělosti a pozornosti, jež byla věnována vytváření forem (dřevořezů), ale též vyhledáváním a vyšetřováním informací o samotných rostlinách, které jsou v jeho díle „vymalovány

praveho a jako živého zrostu bylin ozdobeny y také mnohými a zkusenými lékařstvijmi rozbohnieny gesso takony nikad v žiádnem jazyku prvě vydán nebyl. Praha, Melantrých z Awentynu, 1562, s. VIIIv.

Za ochotné zpřístupnění různých edic Mattioliho herbáře a též dalších souvisejících pramenů děkuji paní dr. Marii Hálové (historický fond SVKPL v Plzni).

¹⁸ Tadeáš HÁJEK Z HÁJKU. In Pietro Andrea MATTIOLI [překlad Tadeáše Hájka z Hájku]. *Herbarz, ginak, Bylinář...*, c. d., s. VIII v.

¹⁹ Tamtéž. Hájek při svém překladu Mattioliho díla sice některé rostlinné druhy oproti originálnímu herbáři přidal navíc, ovšem jiné zase vyřadil. Kritériem jeho výběru byla dostupnost rostlin v daném prostředí; rostlinné druhy vyskytující se ve středo-evropském prostoru přitahovaly Hájkovu pozornost na úkor rostlin exotických.

²⁰ Tamtéž. K povaze přírodopisné ilustrace v českých edicích Mattioliho herbáře viz Mirijam BOHATCOVÁ. *České tištěné herbáře 16. století*. Praha, Národní knihovna, 1991. ISBN 80-7050-103-0, např. s. 50, 67–68. Dále srov. Agnes Robertson ARBER. *Herbals, their origin and evolution, 1470–1670*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

²¹ A to v návaznosti na nedokončené dílo C. Gessnera *Bibliotheca Herbaria*, vyžadující podle Camerariových slov revize a především doplnění. Camerariova kniha sloužila jako předloha pro druhé české vydání Mattioliho Herbáře (1596), jehož autorem byl osobní lékař Rudolfa II. Adam Huber (1545–1613).

novým způsobem, nikoli jako u jiných“.²² Camerarius uvádí, že nezobrazuje pouze celé rostliny, ale též jejich součásti jako kořeny, ratolesti, listy, květy, semena, ovoce či lusky. Podle něj je tento způsob vhodnější a vede k lepšímu a přesnějšímu poznání rostlin. Co největší preciznost a konkrétnost při zobrazování vyžadovaly zejména takové rostliny, které byly nové, evropským přírodopiscům zcela neznámé. Podle Otty Brunfelse (asi 1488–1534) byly novými či „nahými“ rostlinami (*herba nuda*) takové, u nichž nebylo možné určit jejich starověká jména, jinými slovy tyto rostlinné druhy postrádaly relaci ke klasickým rámcům vědění. Za *herba nuda* lze bezpochyby označit rostliny z Nového světa, které, společně s druhy živočišnými, vyvolávaly mezi evropskými učenici údiv, zvědavost, ale zpočátku též nedůvěru či předsudky.

Nahé rostliny a podivuhodná zvířata: ilustrování radikální jinakosti

Vizuální zobrazení přírody Nového světa, jež svou pestrostí a jinakostí na jedné straně vyvolávala úžas, na straně druhé přinášela pochybnosti o možnostech adekvátního poznání a vyobrazení, se zpočátku jevilo jako nesnadný úkol. Již Amerigo Vespucci je ve svém díle *Novus Mundus* na jedné straně fascinován rajskou přírodou a její rozmanitostí, zároveň však skepticky pronáší, že ani mistr kresby Polykleitos²³ by takovou rozmanitost nezvládl zobrazit.²⁴ Jiného názoru je autor první *historia naturalis* Nového světa (*De la natural historia de las Indias*, 1526) Fernández de Oviedo, který pochybuje sice o své schopnosti přírodu Nového světa vyličit slovy, ale je přesvědčen o tom, že by takový úkol svedl štětec Beruguetta,²⁵

²² Joachim CAMERARIUS. Předmluva k dobrotivému čtenáři. In Pietro Andrea-MATTIOLI [překlad Adama Hubera z Riesenpachu]. *Herbář, aneb, Bylinář vysoc včeného a wznesseného p. doktora Petra Ondřege Mathiola; nynj zase přehlédnutý a mnohými pěknými novými figurami, též y vžitčnými lékařstvjmi s obzvláštnj pílnoštj rozbohněný a spravený skrze Joachyma Kameraria, w slavném rýjsském městě Normberce lékaře a doktora; z německého pak gazyku w český přeložený od Adama Hubera z Rysnbachu*, s. 2 v. Praha, Daniel Adama z Veleslavína, 1595.

²³ Zde se Vespucci mýlí a hovoří o sochaři Polykleitovi jako o malíři.

²⁴ Amerigo VESPUCCI: *Mundus Novus*. Přeložil George Tyler Northup. Princeton University Press, 1916 – London University Press, 1916, s. 8–9.

²⁵ Pedro Beruguetta (asi 1450–1503), španělský renesanční malíř. Umělecky se formoval pravděpodobně pod vedením salamanského malíře Fernanda Gallega (asi 1440–1507), jenž je známý především vytvořením tzv. *Salamanského nebe* (*Cielo de Salamanca*), které zdobilo strop první univerzitní knihovny. Více viz např. Cirilo

Leonarda da Vinciho²⁶ či Mantegny. Oviedo byl zároveň prvním autorem, který v Evropě publikoval soubor obrázků americké flóry a fauny.²⁷ Přitom si byl významu a informativní funkce ilustrace zcela vědom. Uvedl, že v obrazech nachází oporu především tehdy, kdy „stará slova“ selhávají při líčení nových objektů.²⁸ Dále sděloval, že díky připojení ilustrace, která usiluje o adkevátní zobrazení reality, člověk zkoumané entitě lépe porozumí (*mejor se entienda*).²⁹ Sice si nejvíce cenil přímé zkušenosti, jež je nenahraditelná, nemůže-li se jí však člověku dostat, kresba je podle něj hned druhou nejlepší možnou cestou, jak neznámý objekt poznat.³⁰ Nebyl to tedy ani Vesalius (*De humani corporis fabrica*, 1543), ani Fuchs (*De historia stirpium*, 1542), kdo první ve své době explicitně psal o užitečnosti obrazů pro utváření znalostí o přírodě.³¹

Vizuální informace dokáže podle Ovieda přiblížit evropskému čtenáři podobu americké fauny a flóry výstižněji než mnohá slova, avšak i přesto si je autor vědom toho, že jeho kresby poskytnou pouze neúplný obraz dané skutečnosti. Popisuje-li například ananas, uvádí, že se mu nedostává slov, která by mohla

FLÓREZ MIGUEL – Pablo GARCÍA CASTILLO – Roberto ALBARES ALBARES. *El humanismo científico*. Salamanca, Caja Duero, 1999, s. 21–24.

Srov. např. Pamela H. SMITH – Paula FINDLEN. Commerce and the Representation of Nature in Art and Science, c. d., s. 7, nebo Raquel ÁLVAREZ PELÁEZ. La historia natural en tiempos del emperador Carlos V. La importancia de la conquista del Nuevo Mundo. *Revista de Indias*, 60, 2000, No. 218, s. 25.

²⁶ S Leonardem da Vinci se Oviedo setkal při svém pobytu v Itálii. Kathleen Ann MYERS. *Fernández de Oviedo's Chronicle of America. A New History for a New World*, c. d., s. 13.

²⁷ Juan CARILLO CASTILLO. Naming Difference: The Politics of Naming in Fernández de Oviedo's *Historia general y natural de las Indias*. *Science in Context*, 16, 2003, Nr. 4, s. 490.

²⁸ „Mucha ayuda es a la pluma la imagen dellas [destas cosas – pozn. J. Č.] [...] bastará la significación del dibujo y mis palabras para que otro los sepa poner más al natural“ (Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO. *Historia general y natural de las Indias*, I. Madrid, Atlas, 1959, s. 268).

²⁹ Např. Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO. *Historia general y natural de las Indias*, II. Madrid, Atlas, 1959, Kniha XI, Kap. III (s. 18); Kniha XIII, Kap. XL (s. 56).

³⁰ Srov. Kathleen Ann MYERS. *Fernández de Oviedo's Chronicle of America. A New History for a New World*, c. d., s. 70. Srov. rovněž Kathleen Ann MYERS. The representation of New World Phenomena. Visual Epistemology and Gonzalo Fernández de Oviedo's Illustrations. In Jerry. M. WILLIAMS – Robert. E. LEWIS. *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*. Tucson, 1993, s. 183–213. ISBN 0-8165-1184-5.

³¹ Sachiko KUSUKAWA. *Picturing the Book of Nature ...*, c. d., s. 3.

vyličít vynikající a výjimečnou chuť tohoto ovoce, nesrovnatelnou s jakoukoli jinou chutí, již doposud poznal. Za nedostačující shledává i svou kresbu: soudí, že vhodnější by bylo ilustraci provést v barvách (*serían menester las colores*), které by čtenáři dokázaly neznámé ovoce lépe, alespoň v některých ohledech, přiblížit. V principu je však přesvědčen, že čtenářův pohled (*vista del lector*), tedy obeznámenost s obrazovou informací, umožní větší podíl na pravdě, a je tak předpokladem adekvátnější znalosti daného rostlinného druhu.³² Ačkoli jeho kresby nezohledňují druhovou rozmanitost, Oviedo si jí je vědom a alespoň prostřednictvím verbálního popisu s ní čtenáře seznamuje. U ananasu uvádí tři druhy – *yayama*, *boniama* a *yayagua* – a navzájem porovnává tvar jejich plodů, barevnost či chuť.³³

Oviedovy ilustrace byly na jednu stranu hodnoceny pozitivně, jako jedny z prvních přesných zobrazení přírody Nového světa, na stranu druhou mu byla vytýkána absence uměleckého talentu.³⁴ Ačkoli jeho kresby postrádají mistrnosti ilustrací např. Dürerovy ilustrátorské školy a obzvláště ty, které zachycují faunu, nejsou příliš precizní, nelze jim upřít snahu o realističnost a možnost zobrazený rostlinný či živočišný druh identifikovat. Příroda, která je Oviedem zachycena, navíc není deformována eurocentristickým pohledem, jako tomu je u většiny obrazů Nového světa, které vytvářeli jeho současníci. Oviedovy kresby taktéž neslouží ani jiným – politickým či náboženským zájmům (srov. Theodor de Bry). Jejich záměrem je co nejpřesněji zobrazit *naturalia* Nového světa a zprostředkovat je evropským čtenářům, kteří je nemohli vidět na vlastní oči. Obrazová informace mu potom též slouží k vyvrácení nepravdivých názorů a potvrzení pravdivosti vlastních slov. Například v kapitole o leguánovi Oviedo uvádí, že italský filosof Codro se domníval, že ještěři obývající Tierra Firme jsou krokodýli. Oviedo však tvrdí, že se o krokodýly rozhodně nejedná, neboť se jim v žádném ohledu nepodobají a na důkaz toho připojuje kresbu leguána (*iuana*), kterou vyhotovil se záměrem napodobit realitu, jak jen uměl.³⁵ Oviedo rovněž některé ilustrace průběžně revidoval a zkvalitňoval; po roce 1540 jsou jeho kresby propracovanější, zhotovované s větším důrazem na detaily (například rostliny jsou na rozdíl od kreseb předchozích zobrazovány celé, většinou i s kořeny).³⁶

³² Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO. *Historia general... I*, c. d., s. 240.

³³ Tamtéž, s. 242.

³⁴ Kathleen Ann MYERS. *Fernández de Oviedo's Chronicle of America...*, c. d., s. 65.

³⁵ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO. *Historia general... II*, c. d., s. 34 (Kniha XII, Kapitola XVII).

³⁶ Kathleen Ann MYERS: *Fernández de Oviedo's Chronicle of America...*, c. d., s. 79.

Oviedo byl jedním z prvních autorů, ne-li vůbec prvním, který explicitně akcentoval význam ilustrací při zkoumání přírody. Jeho specifický empirický přístup, který kladl důraz na didaktickou a informativní funkci vizuální prezentace, ovšem nepramenil z Oviedovy originality a nadčasovosti. Naopak by se dalo říci, že byl podmíněn konkrétními kulturně-sociálními okolnostmi. Potřebu zobrazovat neznámé přírodniny vyvolala jednak jejich radikální novost a absence pojmů a názvů vztahujících se k tradičním epistemologickým modelům. Dále to byla velmi pravděpodobně královská nařízení, která vedla Ovieda k začlenění vizuální informace do jeho *historia naturalis*. Již v královských listinách z dob vlády Karla V., adresovaných osobám podílejícím se na správě Nového světa, lze nalézt výzvy k vytváření ilustrací americké přírody. Například v královské listině z 19. prosince 1533 se objevuje příkaz připojovat k informacím verbálním rovněž co nejvěrohodnější ilustrace všeho, co lze nakreslit.³⁷ Vzhledem ke skutečnosti, že Oviedo byl od r. 1532 oficiálním královským kronikářem, je téměř nemožné, aby mu podobné instrukce a doporučení nebyly známy.

Výrazně větší počet ilustrací přírodnin z Nového světa pořídil v letech 1571–1577 Francisco de Hernández během své expedice do Nového Španělska, tj. dnešního Mexika. Výsledkem jeho vědecké výpravy, organizované Filipem II., bylo vytvoření velmi rozsáhlého díla, obsahujícího popisy přibližně tří tisíc rostlin, více než pěti set zvířat a dvanácti minerálů. Texty byly doprovozeny více než třemi tisíci ilustrací, které byly na rozdíl od kreseb Oviedových propracované do větších detailů. Význam Hernándezova díla vynikne více, vezmeme-li v potaz skutečnost, že Evropanům do této doby bylo známo přibližně šest set rostlin.³⁸

Na ilustracích k Hernándezově *historia naturalis* se v nemalé míře podíleli domorodí kreslíři (*tlacuilo*s), kteří většinou pocházeli z elitních rodin a získali vzdělání ve španělských klášterních školách.³⁹ Rozsah i podoba ilustrací neměly ve své době obdoby, avšak jejich specifické uspořádání a mnohdy též provedení, stejně jako povaha celé Hernándezovy *historia naturalis*, zapříčinily, že dílo nebylo ve

³⁷ Real cedula a la audiencia de Mexico... Monzón, 19. prosinec 1533. In *Cuestionarios para la formación de las relaciones geográficas de Indias, siglos XVI–XIX*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América, 1988, s. 4. Názvy dokumentů reprodukuji doslovně, neuvádím je v soulad se současnými pravidly španělštiny.

³⁸ Jorge CAÑIZARES-ESGUERRA. *Nature, Empire, and Nation : Explorations of the History of Science in the Iberian World*. Stanford, Ca, Stanford University Press, 2006, s. 65.

³⁹ Srov. Barbara E. MUNDY. *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*. University of Chicago Press, Chicago, IL., 1996, s. 61 a 77.

své originální podobě publikováno a zůstalo v El Escorialu, přístupné očím jen několika mála učenců. Přesto i kopie a opisy, které v evropském prostředí kolovaly, vyvolávaly zájem a údiv evropských intelektuálů. Například kopie Hernándezových ilustrací, jež byly přístupné v Accademia dei Lincei, vzbudily nemalou pozornost Galilea Galileiho, který tak velkou druhovou hojnost považoval až za nereálnou.⁴⁰ Originální kresby se roku 1671 při požáru v El Escorialu ztratily a jen několik kopií se zachovalo v dílech *Códice pomar* Jaimeho Honorata Pomara a v *Historia naturae, maxime peregrinae* (1635) Juana Eusebia Nieremberg. Konkrétně v *Codexu Pomar* lze nalézt ilustrace sedmi zvířat z Nového světa a 5 rostlin, taktéž i ptáka rajky (*paradisea apoda*), který sice pocházel z Indonésie, avšak Hernández mu během své expedice věnoval pozornost a vyobrazil jej, jak bylo zvykem, bez nohou.⁴¹ Ilustrace, které jsou původní podobě již poměrně vzdáleny, byly vytvořeny na sklonku 16. století a objevily se v římské edici Hernándezova díla, publikované r. 1651 pod názvem *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*.⁴² Tyto ilustrace též doprovází moderní vydání Hernándezova díla.

I přesto, že ilustrace římského vydání ztratily na původnosti a originalitě, je třeba ocenit detailnost a preciznost jejich zpracování. Snaha o co největší přesnost a věrnost realitě se projevuje v rozkreslování jednotlivých květů, plodů a listů, způsobem příznačným pro evropské prostředí. Poměrně běžně též zohledňují i druhovou rozmanitost (viz např. kresby několika druhů plodu *chilli*, lišících se svým tvarem).⁴³ Některé druhy, např. *Aristolochia mexicana*, jsou nakresleny jiným způsobem, ornamentálněji, s menším smyslem pro detail a s menší přírodopisnou výpovědní hodnotou, podobnou estetiku vykazuje i zobrazení ananasu (*pinea indica*).⁴⁴ Poněkud nereálných tvarů či proporcí nabývají někteří živočichové, např. mexický vlk (*canis mexicana*), avšak na rozdíl od soudobých

⁴⁰ José PARDO TOMÁS. Saberes y prácticas médicas en Nueva España. Textos, objetos e imágenes (siglos XVI y XVII). Una propuesta de investigación. In *Ciencia y cultura entre dos mundos. Nueva España y Canarias como ejemplos de 'knowledge in transit'*, s. 1.

⁴¹ Srov. José María LÓPEZ PIÑERO: *El códice Pomar (ca. 1590), el interés de Felipe II por la historia natural y la expedición Hernández a América*. Valencia, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, 1991, s. 30.

⁴² Tamtéž, s. 21.

⁴³ Francisco HERNÁNDEZ (ed. Nardo Antonio RECCHI). *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*. Romae, Vitalis Mascardi, 1651, s. 135–137.

⁴⁴ Tamtéž, s. 162–163 a 312.

evropských přírodních historií, v nichž též figurovaly i přírodniny z Nového světa, se zde nelze setkat s obrazy živočichů bájných a fantastických.

Obrazy přírodnin z Nového světa v českém prostředí

Některá vyobrazení americké fauny a flóry nezůstala skrytá ani českému renesančnímu čtenáři. Exotické ilustrace si mohl prohlédnout v různých překladech Mattioliho herbářů, především v Hájkově či Huberově edici. Tadeáš Hájek z Hájku se přitom zajímal především o takové rostlinné druhy, které byly dostupné v českém prostředí.⁴⁵ Zmiňuje se tedy o guajakovém dřevu (*guajákové dřevo*), jojobovém stromě, indiánské či turecké pšenici, tedy kukuřici, indiánském (tureckém) pepři, tj. chilli, nebo o tureckém hrachu, tedy fazolích. Přestože si je Hájek významu ilustrací vědom a snaží se jimi opatřit většinu popisovaných přírodních druhů, u guajakového dřeva stejně jako u jojoby chybí. Ani Huberovo vydání ještě ilustraci guajaku neobsahuje a v překladu komentáře lékaře J. Cameraria, které Huberova edice zahrnuje,⁴⁶ je patrná lítost nad absencí vizuálního doprovodu a většího množství ilustrací: „A jest vpravdě čemu se podivovati, že nic jiného o tomto stromu vyzvědět nemůžeme: ačkoli dobrou naději mám, že o něm gruntovnou zprávu i s vymalováním od některých dobrých přátel svých dostanu, o čemž na jiném místě více doložím“.⁴⁷ Camerarius přitom odkazuje na lékaře Nicoláse Monardese, který působil v hispánské Seville a který španělským jazykem psal *historiam de medicamentis simplicibus ex nouo orbe delatis*. Monardes, stejně jako další španělský lékař, Andrés Laguna, který přeložil Dioskoridovo dílo do španělštiny, se na rozdíl od lékařů českých seznamoval s americkými přírodninami bezprostředně a dalo by se říci běžně. Obzvláště Monardes, jenž působil v Seville, městě, které bylo jedinou a výsadní bránou do Nového světa, do níž proudily všechny exotické a kuriózní přírodniny

⁴⁵ Proto se v Hájkově překladu u rostlin, které nejsou pro české (resp. i pro blízké „germánské“) prostředí charakteristické a musejí se dovážet, objevuje též informace, odkud se k nám dostávají a jaká je jejich dostupnost v apotékách, popř. se Hájek vyjadřuje i o takových rostlinách, které by se do Čech mohly začít dovážet a v nich pěstovat.

⁴⁶ Huberova edice je překladem německého vydání Mattioliho herbáře, pořízeného lékařem Joachimem Camerariem. Text, který přidal k Mattioliho dílu Camerarius, je vždy umístěn mezi dvěma hvězdičkami, Huberovy komentáře jsou zase odděleny dvěma křížky.

⁴⁷ Joachim CAMERARIUS. In Pietro Andrea MATTIOLI [překlad Adama Hubera z Riesenpachu]. *Herbář, aneb, Bylinář...*, c. d., s. 55r.

jako první, byl ve stálém kontaktu s podivuhodnými naturáliemi a pěstoval je i ve své zahradě. Není tedy divu, že v Monardesově práci *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales* i Lagunově španělském překladu se obrázek guajakového dřeva objevuje. Na druhou stranu vzdálenost od centra informací se neukazuje jako limitující v jiných případech. Například u papriky se jak v Hájkově, tak v Huberově edici ilustrace objevují, na rozdíl od překladu Lagunova, kde zcela chybí. Kromě toho i Lagunova ilustrace kukuřice (*mijo turquesco* či *mayz*) je schematictější a méně propracovanější než ty, které se objevují v Hájkově či Huberově edici.⁴⁸ Ve srovnání s tím v Huberově vydání herbáře lze nalézt velmi precizní ilustraci papriky, která prezentuje i druhovou rozmanitost a představuje různé tvary plodů. Kromě toho se v jiných případech Laguna Mattioliho dílem inspiroval a čerpal z něj.⁴⁹

Při porovnání nejen obrazových informací Hájkovy a Huberovy edice nalezneme mnohé a výrazné odlišnosti, a to především proto, že Huber využil jiné zdroje než Hájek, konkrétně frankfurtskou edici Mattioliho, vytvořenou lékařem Joachimem Camerariem (1534–1598) *Kreutterbuch Deß Hochgelehrten weltberühmbten und Herrn D. Petri Andreae Matthioli*. Camerarius přitom čerpal znalosti z děl dalších současných botaniků (C. Clusia, M. Lobelia, R. Dodonea a P. Pena) a ilustrace obsažené v jeho edici byly nově vytvořené a obohacené též o ty, které pocházely z pozůstalosti Conrada Gessnera. Skutečnost, že vizuální informaci považovali Huber i Camerarius za důležitou, dokazuje i to, že měli tendenci jednotlivé ilustrace sami komentovat a precizovat. Stejně jako své komentáře doplňovali do textu a patřičně je odlišovali, přidávali informace i k vizuálnímu doprovodu, ať už sami jednotlivé části (květy, plody) dokreslovali, nebo jen komentovali (vytvoření nové rytiny by bylo komplikovanější a hlavně nákladnější). Podobně postupoval i Mattioli: například v dopisu adresovaném Giovannimu Odoricovi Melchiorimu, v němž popisuje podivné zvíře (*animalis raritatem*), které si Ferdinand Tyrolský zakoupil za více než sto dukátů. Uvádí, že živočich pochází ze západního Peru (*Peru Occidentalium*), podobá se zčásti jelenovi a zčásti velbloudovi a bývá nazýván též indickou ovčí (*Indicam ovem*). Mattioli takové přirovnání odmítá a nazývá zvíře jelenovelbloudem (*Cervocamelo*). Připojuje též ilustraci tohoto živočicha, tedy lamy, k jejímuž vypodobení však činí kritické

⁴⁸ Andrés LAGUNA. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Salamanca, Mathias Gast, 1570, s. 81 a 183.

⁴⁹ Mattioli přitom k Lagunovi nezaujímá zrovna kladný postoj, nehodnotí jej jako originálního autora. Pietro Andrea MATTIOLI. *Epistolarum medicinalium libri quinque*. Praga, Georgius Melantrichij ab Aventino, 1561, s. 208.

poznámky a jednotlivé proporce a tvary zvířete zpřesňuje na základě vlastní zkušenosti.⁵⁰

Huber, ale ani Hájek v edici dřívější, neopomínají zdůraznit, jak usilovná práce musela být na řezání forem, na vytvoření „nákladných a pěkných figur“ vynaložena. Huber vyzdvihuje i způsob, jímž jsou jeho ilustrace provedeny, na rozdíl od mnohých podobných dobových spisů zachycuje všechny části rostlin, které obsahují něco „podivuhodného“ (tj. kořeny, ratolesti, listy, květy aj.), a podotýká, že kdyby nemusel respektovat figury Gessnerovy, udělal by ty své větší.⁵¹ O přesné provedení a případné další vylepšování ilustrací jednotlivých rostlin měl zájem i vydavatel Daniel Adam z Veveslavína, což je patrné z erraty k Huberově edici. Zde projevuje přání, aby herbář ještě k obnově přiveden byl, omyly napraveny a nové byliny přidány, a to vše ke cti a slávě Pána Boha těch věcí stvořitele, ku pohodlí zdraví lidského, a k prospěchu národa českého. Upozorňuje též na to, že ilustrace jednotlivých rostlin by bylo potřeba upravit (některé listy by měly být okrouhlejší, jiné zase špičatější), jak vyrozuměl od J. Cameraria.

Zkrátka, vyobrazení rostlin měla co nejvíce odpovídat realitě a zamezovat případným pochybením při jejich identifikaci. Huber ve své *Apatéce domácí*, jež vznikla též na základě Mattioliho herbáře a měla sloužit jako příručka do doby vydání kompletního překladu, uvádí, že Mattioli své dílo opatřil „nákladnými figurami a jako živými a pravými obrazy bylin“.⁵² Ovšem nákladné nebylo pouze provedení ilustrací, ale též zakoupení samotného herbáře ilustracemi opatřeného, o to více, pokud byly ještě kolorované. Proto se poznávání přírodnin z Nového světa v jejich vizuální (popř. i reálné) podobě stalo výsadou motivější vrstvy obyvatelstva, ta méně majetná se o exotických rostlinách dozvíдалa například z již výše zmíněné *Apatéky domácí*, která „skrovná jest a za laciné peníze koupiti se může“.⁵³ V rovině textuální se s líčením přírody Nového světa mohl člověk českého raného novověku setkat i v dalších titulech a kontextech,

⁵⁰ Pietro Andrea MATTIOLI. Ioanni Melchiorio Resptolam, ondetur ad praecedente Epistolam. In Pietro Andrea MATTIOLI. *Epistolarum medicinalium libri quinque*, c. d., s. 382.

⁵¹ Adam HUBER, in Pietro Andrea MATTIOLI [překlad Adama Hubera z Riesenpachu]. *Herbář, aneb, Bylinář*, s. 1; Tadeáš HÁJEK Z HÁJKU, in Pietro Andrea MATTIOLI [překlad Tadeáše Hájka z Hájku]. *Herbarz, ginak, Bylinář*, s. IIIr.

⁵² Adam HUBER Z RISENPACHU. Předmluva (nečíslováno). In *Apatéka domácí. W kteréž se zamyraj a vypisuj rozličná Lékařstnj, snadná k přistrogenj, proti vselikým neduhům Těla Lidského, y Audům geho od Hlany až do Nob, wnitřnjm y zevnitřnjm: y také některým nedostatkům Howadským, a giným věcem k Hospodářstnj náležejícím*. Praha, Daniel Adama z Veveslavína, 1595.

⁵³ Tamtéž.

at' již více či méně modifikovaným eurocentrickým pohledem.⁵⁴ V rovině vizuální, ne-přírodovědecké, se aluze na *naturalia* Nového světa českému recipientovi otvíraly spíše výjimečně, a to opět vyšším společenským vrstvám (mapy, obrazy, užité umění).

Ilustrace přírody Nového světa mimo kontext *historia naturalis*

Obrazy přírody Nového světa lze od raného 16. století nalézat i mimo přírodopisná vědecká pojednání. Objevují se jednak v mapách, cestopisech, knihách emblemů, na rytinách různých alegorií, v užitém umění či na plátnech známých umělců, kde jsou vyobrazeny jednou schematicky a nepřesně, jindy až s přesností vědeckou, mající tak ve své vizuální podobě informativní charakter srovnatelný s vyobrazením v přírodovědeckém spisu, ovšem nadto jsou obdařeny ještě významem symbolickým.

Vůbec první vizuální vyobrazení Nového světa, resp. ostrova objeveného nedávno v Indickém moři (*insulis nuper in mari Indico repertis*), doprovázelo druhé basilejské vydání Kolumbova dopisu (1493). Na přiložených dřevorezech mohl evropský čtenář poprvé vidět obyvatele i schematicky zachycenou přírodu nového ostrova (*Insula Hispana*).⁵⁵ Na raných ilustracích setkání s Novým světem, včetně těch ke Kolumbově dopisu či k letáku Ameriga Vespucciho *Novus Mundus*, se zpravidla objevuje loď, at' již jakožto pouhý prostředek zámořských objevů, aluze dálky a plavby či později ve smyslu obrazném, jakožto překonání starého novým. Většinou nechybějí ani nazí domorodí obyvatelé, jejichž podoba je modifikována eurocentrickým pohledem. Tendenci harmonizovat starý svět s novým, uchopit jej v kontextu, který je Evropanům známý, podléhají zpočátku i zobrazení přírody (viz opět např. basilejské vydání Kolumbova dopisu).

⁵⁴ Více informací o této problematice viz studie *About a Powerful Antidote, a Strange Camel and Turkish Pepper: Iberian Science, Discovery of the New World and Early Modern Czech Lands*, kterou připravuji pro tisk.

⁵⁵ Cristobal COLÓN. *Epistola de insulis nuper inventis*. Basel, Johann Bergmann von Olpe, 1494, dostupné z www.uni-mannheim.de.

Obecně by bylo možné říci, že na prvních obrazech Nového světa se projevuje podobná tendence jako v nejrannějších textech. Tedy je z nich patrné určité zjednodušení, schematická zkratka, stylizace a v neposlední řadě též fascinace podivuhodným. V podstatě lze též uvést, že jedny obrazy vykreslovaly Nový svět idealisticky, jako místo blaženého života, druhé naopak poukazovaly na jevy negativní, jakými byl indiánský kanibalismus.

První mapy Nového světa, například mapa španělského kartografa a mořeplavce Juana de la Cosa (1500),⁵⁶ vyobrazení nových přírodnin ještě neobsahují. Později vyhotovované mapy světa byly již detailnější a některé o Americe přinášely nejen geografické informace. Reprezentativním příkladem je v tomto ohledu mapa královského kosmografa a kosmografa sevillské Casy Diega de Ribery z roku 1529.⁵⁷ Na Riberově univerzální mapě, která obsahuje „vše, co až doposud bylo ve světě objeveno“, nejsou zakresleny pouze jednotlivé světadíly, země a velké množství různých typů lodí, ale i fauna a flóra, jež se v jednotlivých částech světa vyskytuje. Na rozdíl od Cosovy mapy je zde již detailně vykreslena část *Mundus Novus*, včetně řady rozmanitých živočichů. Ribera byl přitom, podobně jako ostatní vědci v královských službách, Filipem II. pověřen, aby o nově objevených územích pořizoval informace nejen verbální, ale též vizuální.⁵⁸

Velice specifický případ zobrazování přírody Nového světa představují ilustrace obsažené v mapách, které byly zaslány do Španělska jako odpovědi na dotazníky, rozeslané královskou Korunou v letech 1577 a 1584. Jedná se totiž opět o ilustrace, jež byly (spolu)vytvářeny indiánskými kreslíři, proto se vymykají soudobým

⁵⁶ Na pergamenu rozměru 93 x 183 cm jsou zakresleny části světa, které byly Cosovi, účastníkovi tří Kolumbových výprav, a jeho současníkům známy: tj. Evropa, Středomoří, Afrika a části východní i „Západní“ Asie, včetně nově objevených ostrovů, tedy Nového světa. Oblasti, které Evropané znali důvěrně, jsou obydlené portréty králů se symboly jejich moci, vlajkami, kresbami hradů, či biblickými a mytologickými výjevy. Části neprozkoumané jsou ponechány prázdné, tvoří je pouze zelená plocha. Srov. Luis MARTÍN MERÁS. La Carta de Juan de la Cosa: interpretación e historia. In *Monte Buciero (Ayuntamiento de Santoña)*, s. 71–86.

⁵⁷ Carta Universal En que se contiene todo lo que del mundo Se ha descubierto fasta agora. Tedy Mapa světa, zobrazující všechny části světa, jež byly dosud objeveny, s podtitulem Hizola Diego Ribero Cosmographo de Su Magestad: Año de 1529. La qual Se divide en dos partes conforme a la capitulcio que hizieron los catholicos Reyes de españa, y El Rey don Juan de portugal e la Villa de tordessilas: Año de 1494. Srov. Antonio BARRERA-OSORIO. *The Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*. Texas, University of Texas Press, 2006, s. 43.

⁵⁸ „Vos mandamos y encargamos q luego agais ynformacion asi por escrito como por palabra y pintura y qualesquier persona que seyan de la dcha arte e tengan noticia y espiriencia de la navegacion a los q mandamos q se junten con vos y con juramento q de ello recibais vos digan y declaren lo q cerca de lo susodicho supieren y vos muestren las pinturas y coxturas q tovieren tocantes a ello de q os pudieres aprovechar para este efecto.“ AGI, Indiferente general – Registros – Libros generalísimos de Reales Ordenes etc. (1526–1528), folio 234-39-1-7-T.II. In Germán LATORRE. *Diego Ribero, Cosmógrafo y cartógrafo de la Casa de la Contratación de Sevilla*. Sevilla, Tip. Zarzuela, 1919.

evropským standardům. Mezi vyobrazeními měst se symboly světské a církevní moci lze nalézt například schematicky až naivně zachycené agáve, ananasy (Amoltepec, 1580), chilli papriky (např. *Relacion geografica of Matlatlan a Chila*, 1581) a pásovce (např. mapa Tescaltitlanu, 1579–1580), tedy naturalia, která byla od počátku objevení Nového světa vnímána jako charakteristická pro nové země.⁵⁹ Mapy jsou sice vytvářeny primárně domorodými obyvateli, ale pro evropského recipienta (o tom svědčí i dominantní postavení křesťanských kostelů a klášterů na jednotlivých vyobrazeních), přesto však ve své době zůstaly bez reflexe, především pro svou odlišnost (a tedy principální obtížnost porozumění).

Již výše zmíněný pásovec, který nemohl chybět v žádném významném renesančním kabinetu kuriozit, představoval potom přírodninu, jež Nový svět zastupovala v mnohých alegorických kontextech. Jako příklad lze uvést rytinu *America* Adriaena Collaerta – nový kontinent je na ní zpodoběn jako žena s rysy Evropanky, která však sedí, odhalená do půl těla, na nadpřirozeně velkém pásovci.⁶⁰ Pásovec se objevuje též v díle *Symbola et Emblemata* (1605) Joachima Cameraria (zde již zmiňovaného v souvislosti s překladem Mattioliho díla) a výmluvně ilustruje proces integrace exotického do evropského způsobu uvažování.⁶¹ Ještě evidentnější je snaha ukázat propojenost světa starého s nově objeveným a harmonii přírody jako celku ve výtvarných dílech Michiela Coxcie (*Nalodění do Noemovy archy*, 1555)⁶² či Jana Brueghela de Velours (*Pozemský ráj*, 1610).⁶³ Na Brueghelově malbě je, jak vyplývá z názvu, vyobrazen ráj, v němž lze spatřit kromě Adama s Evou též rozmanitá zvířata, mezi kterými figurují jak lvi, labutě, ovce, velbloudi, tak i jednorožci a mezi nimi se objevují též krocani, tedy „indičtí

⁵⁹ Viz např. Germán LATORRE. *Relaciones geográficas de Indias*. 2 svazky. Sevilla, Centro Oficial de Estudios Americanistas, 1919–1920.

⁶⁰ Viz např. Sběrka grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Vypodobování Ameriky jako (polo)nahé ženy mělo ve své době mnohdy politický podtext (žena, bezbranná a neoděná, někdy i klečící na kolenou před španělským vládařem, prezentovala moc španělského impéria). Srov. např. María Concepción GARCÍA SAIZ. *La imagen del Indio en el arte español del siglo de oro*. In *La imagen del indio en la Europa moderna*. Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1990, s. 422.

⁶¹ Obraz pásovce pravděpodobně pocházel též z Gessnerovy pozůstalosti (a zřejmě byl odvozen od ilustrace Hernándezovy). V Camerariově díle lze nalézt z exotických živočichů např. též dikobraza. K této problematice viz např. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. Und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, 1967.

⁶² Viz Palacio Real, Madrid (původně bylo dílo určeno pro El Escorial).

⁶³ Viz Museo de Bellas Artes, Sevilla.

kohouti“ (*gallopavo, pavón de las Indias, gallina d’India, Indianisch* or *Kalekuttisch* or *Welsch Hühn, kok of Ind*).⁶⁴ Na malbě Michiela Coxcieho se taktěž v příběhu Noemovy archy potkávají zvířata světa starého s živočichy bájnými a těmi, která obývají kontinent nově objevený. Vyobrazování přírodnin Nového světa v biblickém kontextu by potom bylo možné interpretovat jako (renesanční) úsilí harmonizovat starý a nový svět a ukázat (narozdíl od prvních obrazů z Nového světa v nedeformované podobě), že byly stvořeny naráz, jen byly člověkem objeveny později. Ostatně například slova výše zmíněného Fernándeze de Ovieda by takový postoj dokládala. Oviedo totiž věřil v jednotu stvořeného, Nový svět vnímal pouze jako „doplněk“ světa Starého a oba vnímal v jejich integritě.⁶⁵ Západní Indie podle něj byly „nové“ pouze ve smyslu předchozí ne-známosti. Bůh stvořil svět naráz, tedy Indie nemohou být mladší ani starší než ostatní části světa. Oba světy a přírodniny, které se v nich nacházejí, je tedy třeba vnímat jako nekontradiktorické a harmonické. To, co lze v Novém světě spatřit, je žádoucí uvést do souladu s tím, co je obsaženo v Bibli.

Vyobrazení naturálií Nového světa postupně pronikalo též do sféry každodennosti, přinejmenším renesančního aristokrata, kde se stávalo projevem určité prestiže a „modernosti“, a také osobní zvědavost a oblíbenosti (stejně jako podivuhodné objekty shromažďované v kunstkomorách a kabinetech kuriozit). Jako příklad lze uvést rozmanité předměty užitého umění (poháry ve tvaru ananasu či mísy v podobě krocana, popř. dokonce i hudební nástroje z krunýřů pásovců).⁶⁶ Staly se též objekty dekorací královských paláců a letohrádků. Jako reprezentativní příklad lze uvést zámek Filipa II. El Pardo, kde jsou na stěnách *Královniny věže* vypodobena opět jak zvířata světa starého, tak druhy pocházející z amerického kontinentu (krocani, ježura). Filip si přitom pro vytvoření výmalb najal Gaspara Beccera,⁶⁷ umělce, který bývá spojován s ilustracemi ke spisu *La Anatomia del corpo*

⁶⁴ Srov. Conrad GESSNER. *Vogelbuch, oder, Ausführliche Beschreibung und lebendige ja auch eygentliche Controfactur und Abmahlung aller und jeder Vögel, wie dieselben unter dem weiten Himmel allenthalben gefunden und gesehen werden*. Frankfurt am Main, Johann Saur, 1600, s. 218–221.

⁶⁵ Srov. José PARDO TOMÁS. *El tesoro natural de América: Oviedo, Monardes, Hernández: colonialismo y ciencia en el siglo XVI*. Tres Cantos, Nivola, 2002, s. 62.

⁶⁶ Viz např. Museo de América, Madrid. Pohárek ve tvaru ananasu či motivy amazonských papoušků na skleničkách se objevily též v českém prostředí, na rožmberském dvoře. Viz např. J. PÁNEK a kol. *Rožmberkové: rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*. České Budějovice, Národní památkový ústav, 2011, s. 353 a 359.

⁶⁷ Více viz Carmen GARCÍA – Frías CHECA. *Gaspar Becerra y las pinturas de la Torre de la Reina del Palacio de El Pardo. Una nueva lectura tras su restauración*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2005.

umano (1586) Juana Valverde de Amusca, které se vedle ilustrací k Vesaliovu dílu *De humani corporis fabrica* staly v kontextu renesanční anatomie nejznámějšími. Výmalby přírody jsou dominantními i v prostorách českého rožmberského letohrádku Kratochvíle, zde se ovšem setkávají pouze zvířata mytologická a ta, která obývají starý svět. Ačkoli se například ve voliére pánů z Rožmberku objevoval i „kohoutek indický“, jak dokládá dobová korespondence,⁶⁸ přece jen se jednalo o živočicha, který byl pro Středoevropana nevšední, nemající tradiční symbolický význam.

Historická ilustrace a moderní odborný čtenář

Zcela zvláštní pozornost by bezpochyby vyžadovala analýza frontispisů dobových (přírodovědeckých) spisů, které vypovídají nejen o obsahu samotných textů, jež uvozují, ale též o sociokulturním kontextu, do něhož jsou zasazeny. Obecně by potom bylo možné říci, že analýze vizuálních obrazů (ať již vědeckých či naopak uměleckých a laických, z vědeckých čerpajících) nebyla v rámci dějin vědy, přinejmenším renesanční a raně novověké, věnována pozornost, již by si zasluhovala.⁶⁹ V osmdesátých letech 20. století si přední španělský historik vědy José María López Piñero posteskl, že tato oblast je ve španělském kontextu neoprávněně opomíjena, ačkoli její studium by mohlo skýtat hlubší porozumění dějinám vědy.⁷⁰ Analýza vědeckých ilustrací by zároveň umožňovala a na druhou stranu vyžadovala interdisciplinární přístup, propojující poznatky (i metody) věd přírodních, historie obecné, ale i dějin umění a kulturních dějin obecně. V posledních letech se někteří španělští kolegové (Emma Sallent del Colombo, José Ramón Marcaida) studiu informační hodnoty renesanční ilustrace začínají věnovat, z dalších zahraničních autorů je to potom např. S. Kusukawa, Volker R. Remmert, W. Lefèvre, C. Swan či P. Mason.⁷¹

⁶⁸ Jan ČERNÝ Z VINOŘE, dopis panu Vilémovi z Rožmberka, na Vintrberce, 1. únor 1561. In Hynek GROSS: *Dopisy rodu Rožmberského z oboru lesnictví, lovu a o zásilkách zvěřiny, ryb a jiných potřeb ke dvoru a do kuchyně rožmberské, z let 1464–1609*. I. díl. Písek, 1909, s. 154–157.

⁶⁹ V letošním roce jsem řešitelkou projektu SGS *Vizuální (re)prezentace v raně novověké vědě*, jehož výstupem je i tato studie. V současnosti připravuji (pro zahraniční prostředí) obsáhlejší studii o české renesanční přírodovědecké ilustraci. Přitom jsem si vědoma, že mnoho materiálů zatím zůstává neprozkoumáno a vyžaduje další i hlubší pozornost.

⁷⁰ José María LÓPEZ PIÑERO. *El grabado en la ciencia hispánica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987, s. 9–12.

⁷¹ V českém prostředí je specifickým příspěvkem k dějinám přírodovědecké ilustrace publikace Karla Chobota *Dějiny bmyzu v obrazech*, jejímž hlavním cílem je „zmapovat

Ovšem vezmeme-li v potaz fakt, že renesanční a raně novověkou kulturu by bylo možné charakterizovat jako výrazně vizuální, a obrazy, které vytvářela, je třeba vnímat jako prodchnuté symboly a skrytými významy, zasloužila by si bezpochyby analýza dobových vědeckých ilustrací i jejich pronikání do kontextů nevědeckých větších pozornost. Stejně tak je třeba při studiu dějin každého vědního oboru věnovat se nejen obsahu jednotlivých spisů, ale též doprovodné ilustraci, která je, obzvláště v renesanci a raném novověku, plnohodnotnou součástí textu, nikoli jen estetickým doplňkem. Přesto není výjimkou, že novější vydání historických textů postrádají ilustrace, které v originálech byly obsaženy, či jejich počet redukuje. Výmluvným příkladem, kdy se původnost ilustrací ztratila v různých překladech a edicích, popř. kdy se ztratily ilustrace zcela,⁷² byla *historia naturalis* Francisca Hernándeze. Druhým z příkladů souvisejím s tématem této studie je stírání rozdílů mezi Hájkovým a Huberovým překladem Mattioliho díla, k němuž běžně dochází. A to je též důvod, proč by se historik vědy měl zajímat o různé dobové edice spisů, kterými se hlouběji zabývá. V případě, že se spoléhá pouze na moderní edice textu, byť kritické, může být o mnohé ochuzen. A nemusí se jednat jen o ilustrace, které jsou původní součástí textu, ale též o různé komentáře (ať už verbální či vizuální) dobových čtenářů, napovídající o recipientské skupině a o uvažování „marginálních“, anonymních osobností. Bude-li postupovat opačně, odměnou se mu může stát odhalení některých doplňujících i rozšiřujících aspektů vnitřních i vnějších dějin vědy.

Summary

The paper showed how the illustration became part of the scientific discourse in the 16th century and how it had to defend its position. Particular attention is paid to illustrations of exotic specimens, originating from the New World, which became an indispensable means to understand the radical otherness of the local nature and which contributed to the formation of early modern empirical science. The article also discusses Czech early modern natural history illustration, specifically analyzing Hajek's and Huber's edition of Mattioli's herba-

a pokusit se popsat základní tendence a směry ve vývoji zobrazování hmyzu, a to především ve vztahu k entomologii jako vědě o hmyzu“ (Karel CHOBOT. *Dějiny hmyzu v obrazech. Dějiny obrazu hmyzu*. Červený Kostelec, Pavel Mervart, 2010.

⁷² Např. v edici Casimira Gomeze Ortegy *Francisci Hernandi, medici atque historici Philippippi II. Hisp. Et Indiar. Regis, et totius novi orbis archiatri, opera, cum edita, tum inedita, ad autographi fidem et integritatem expressa* (Madrid, 1790) ilustrace chybí úplně.

rium. The non-scientific context of the images of “exotic” nature, often enriched with symbolic references and meanings, is also mentioned.

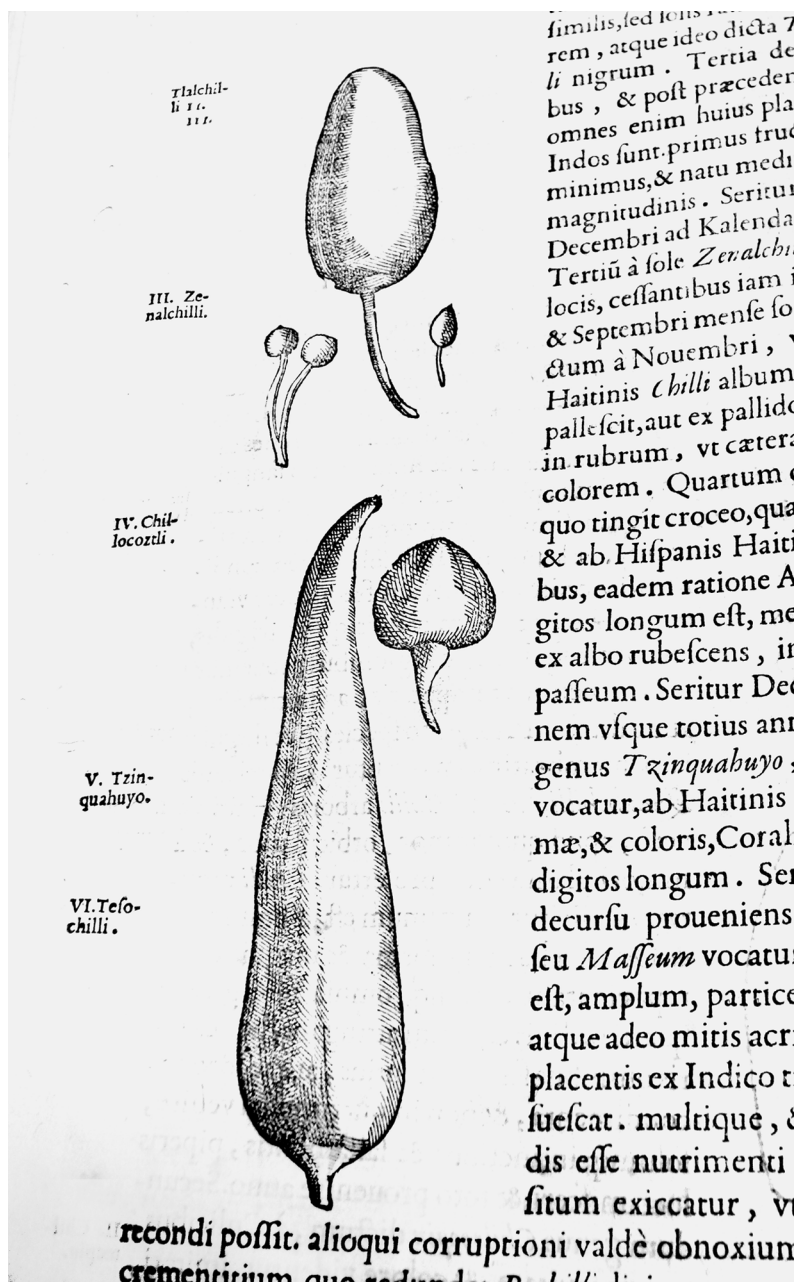
Author's address:
Katedra filozofie FF ZČU
Sedláčkova 19, 306 14 Plzeň



Obr. 1. Gessnerův krocan (*gallopavo, pavón de las Indias, gallina d'India, Indianisch, Kalekuttisch* či *Welsch Hühn, kok of Inde*). Gessner. *De Avibus* (*Historiae animalium liber III*, 1555, s. 464).



Obr. 2. Adriaen Collaert. *America* (cca 1588–1589, Národní galerie Praha).

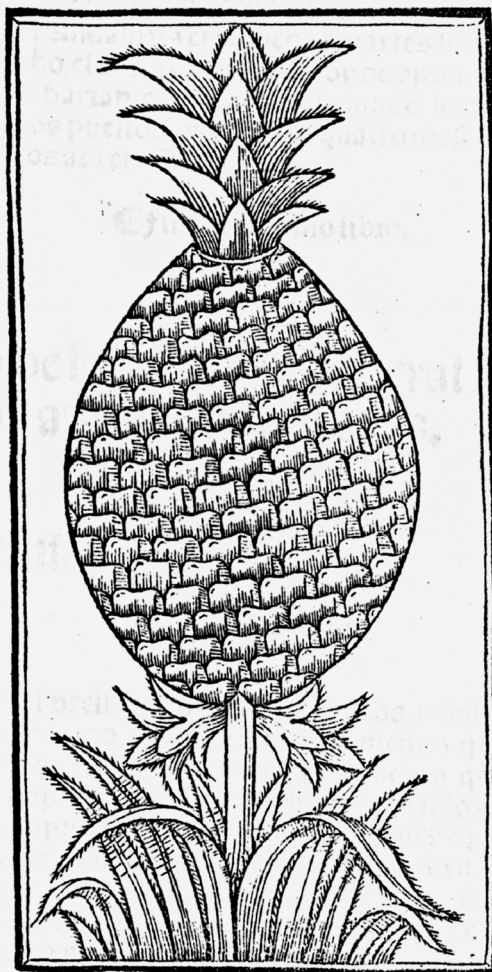


Obr. 3. Hernándezova reprezentace různých druhů chilli (F. HERNÁNDEZ – N. A. RECCHI. *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*. Romae 1651, lib. V, f. 136.

Libro.

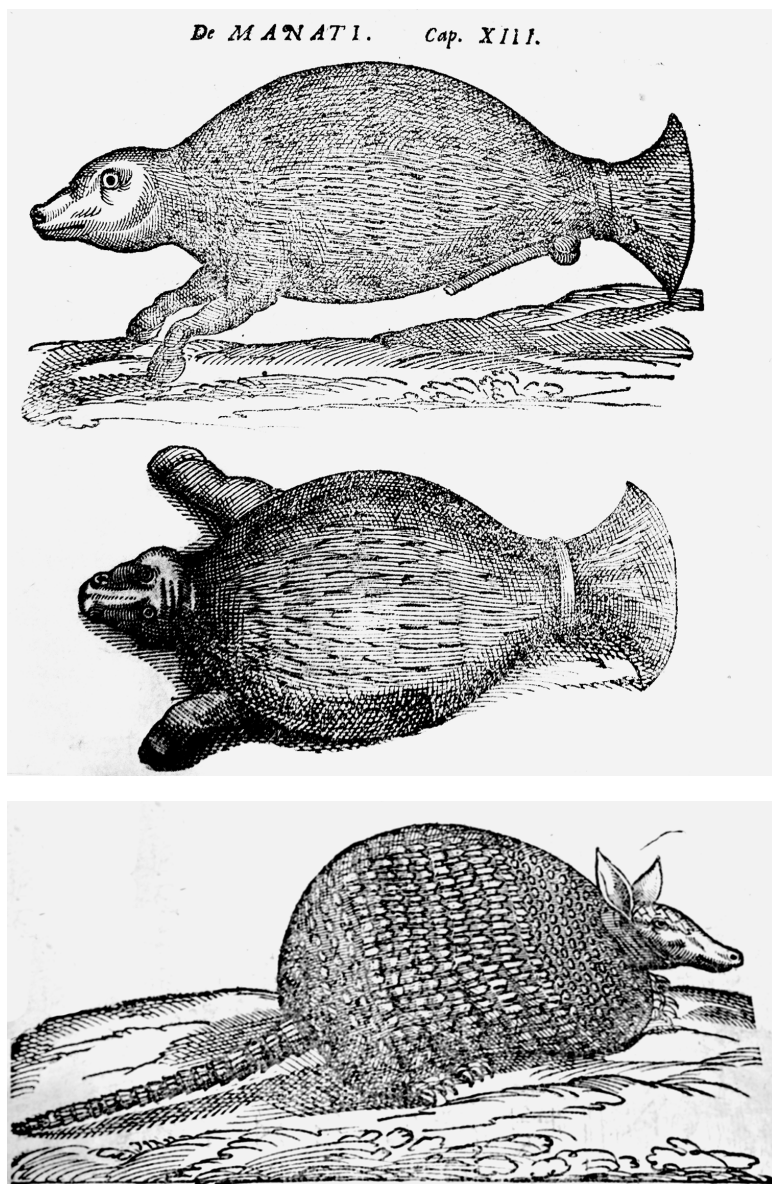
oz colérica. Yo no se
e que despierta el ape
z basto no pueden co
ana para ello/ y les da
efforzar a comer z re
oz mas puntualo alo
cer es al melocoton q̄
io z huele juntamen-
:pero este sabor tiene
on vna mistiō de mol
e mejor sabor que los
1 defecto tiene/ por el
a fruta a todos gustos
q̄ sea el mejor del mū-
ido tras la piña. E si
e con las peras assa-
que con el beuer tienē
del vino amigos/ fue
dlos tales/ z creo que
se aca no estan bien al
: ni tan poco sabe bien
as la piña. Y esto que
cha z gran dificultad
es grā privilegio y ex
illos ydropicos z ami-
nen digo que la carno
ene sotiles bziņas co
cardos que se comen
s encubiertas mucho
empacho o estoruo en
o no son vtils alas en
ando se cōtinuan a co
En tierra firme en al-
ios hazen vino destas
ano z yo le he beuido:
tal como el nuestro cō
s muy dulce z ningun
lo heuera teniēdo del

da/porque las otras dos de quien se ha di-
cho son mas redōdas: y aquesta vltima es



la mejor de todas z de dētro es la color am-
rilla escura y es muy dulce z suave de co-
mer z de quien se ha de entenderlo au-

Obr. 4. První vyobrazení ananasu v evropském prostředí (G. FERNÁNDEZ de OVIEDO. *La hystoria general de las Indias*. Salamanca, 1547, f. lxxxvii v).



Obr. 5. Manatí. (F. HERNÁNDEZ – N. A. RECCHI. *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*. Romae, 1651, lib. IX, f. 235).

Obr. 6. Pásovec (armadillo) (F. HERNÁNDEZ – N. A. RECCHI. *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*. Romae, 1651, lib. IX., s. 314).