

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Adam Vojtášek

**Hmyz ve výtvarné kultuře 15. a 16.
století se zaměřením na dílo
Jorise Hoefnagela**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

Praha 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 13.6.2024

Adam Vojtášek

Bibliografická citace

Hmyz ve výtvarné kultuře 15. a 16. století se zaměřením na dílo Jorise Hoefnagela, Bakalářská práce, Adam Vojtášek; PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D. Praha, 2024. s. 67

Anotace

Bakalářská práce se zaměří na zobrazení hmyzu u vlámského malíře a grafika Jorise Hoefnagela, který mimo jiné od roku 1590 působil jako miniaturista na dvoře Rudolfa II. a byl jedním z prvních, kdo se tímto tématem zabýval systematicky. Práce se zaměří konkrétně na jeho dílo *Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii*, které vyšlo poprvé v roce 1592 ve Frankfurtu nad Mohanem. Budu si klást otázky, jaký má dílo symbolický či filozofický význam a do jaké míry jde spíše o vědecký deník. Jádru práce budou předcházet kapitoly, které zasadí toto dílo do historického a kulturního kontextu. Krátce pojednají o významu hmyzu v antických pramenech (Aristotelés, Plinius) a v pramenech středověku (Phisiologus, Isidor ze Sevilly) s tím, že budou uvedeny příklady tehdejšího vyobrazení a vysvětlením jejich ikonografie. Dále se budu snažit zachytit chápání hmyzu ve výtvarné kultuře 15. a 16. století obecně, což poslouží jako širší základ pro výklad Hoefnagelova díla.

Klíčová slova

Joris Hoefnagel, Hmyz, *Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii*, 16. století, přírodovědná ilustrace

Abstract

The bachelor thesis will focus on the depiction of insects by the Flemish painter and graphic artist Joris Hoefnagel, who, among other things, worked as a miniaturist at the court of Rudolf II from 1590 and was one of the first to deal with this topic systematically. This thesis will focus specifically on his work *Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii*, which was first published in Frankfurt am Main in 1592. I will ask questions about the symbolic or philosophical significance of the work and to what extent is it more of a scientific diary. The core of the thesis will be preceded by chapters that place the work in its historical and cultural context. They will briefly discuss the meaning of insects in ancient sources (Aristotle, Pliny) and in medieval

sources (Physiologus, Isidore of Seville), giving examples of contemporary depictions and explaining their iconography. Furthermore, I will attempt to capture the understanding of insects in 15th and 16th century artistic culture in general, which will serve as a broader basis for the interpretation of Hoefnagel's work.

Keywords

Joris Hoefnagel, Insects, *Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii*, 16th century, natural history illustration

Počet znaků 104 380

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí této práce PhDr. Magdaléně Nespěšné Hamsíkové, Ph.D. za pomoc a za věcné připomínky při konzultacích ke zpracování tématu. Dále bych poděkoval svým přátelům za podporu a případnou pomoc.

Obsah

| | |
|---|-----------|
| Úvod | 8 |
| Přehled literatury..... | 10 |
| 1. Stručná charakteristika hmyzu..... | 12 |
| 2. Estetika hmyzu..... | 14 |
| 3. Vztah k hmyzu v antice a ve středověku..... | 18 |
| 3.1. <i>Shrnutí základních pramenů.....</i> | <i>21</i> |
| 3.2. <i>Středověké bestiáře.....</i> | <i>22</i> |
| 4. Vztah k hmyzu v renesanci..... | 24 |
| 4.1. <i>Vědecké literatura.....</i> | <i>27</i> |
| 5. Vztah hmyzu v manýrismu a dvůr Rudolfa II..... | 31 |
| 5.1. <i>Jorise Hoefnagel.....</i> | <i>32</i> |
| 6. Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii..... | 38 |
| 6.1. <i>Archetypa jako emblematické dílo:.....</i> | <i>39</i> |
| 6.2. <i>Symbolika titulních listů.....</i> | <i>40</i> |
| 6.2.1. Pars Prima:..... | 41 |
| 6.2.2. Pars Secunda:..... | 42 |
| 6.3. <i>Symbolika listů:.....</i> | <i>42</i> |
| 6.3.1. Pars I., č. 1. | 42 |
| 6.3.2. Pars I., č. 6. | 43 |
| 6.4. <i>Propojení díla.....</i> | <i>43</i> |
| 7. Symbolika vybraného hmyzu:..... | 45 |
| 7.3. <i>Saranče a kobylka:.....</i> | <i>45</i> |
| 7.4. <i>Jepice.....</i> | <i>46</i> |
| Závěr | 48 |
| Seznam literatury..... | 49 |
| Seznam Příloh | 53 |
| Přílohy..... | 55 |

Úvod

Ve své práci jsem se zaměřil na zobrazení hmyzu u vlámského malíře a grafika Jorise Hoefnagela, a to především na dochované dílo *Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii* z roku 1592. Kladl jsem si otázky, zda má dílo symbolický či filozofický význam a do jaké míry jde spíše o vědecký deník. Tyto otázky se mi staly východiskem pro utvoření jednotlivých kapitol, jež moje práce obsahuje, a které vám teď stručně představím.

Na úvod mé práce stručně nastíním hmyz z pohledu přírodovědy, abych nastínil jeho biologické charakteristiky a význam v ekosystémech. Následně se věnuji kapitole o estetice hmyzu, kde zkoumám jeho krásu i ošklivost a způsoby, jakými můžeme vnímat tuto pestrou říši. Tato část poskytuje obecný pohled na vnímání krásy hmyzu a zároveň zdůrazňuje důležitost poznání jeho anatomie při identifikaci jednotlivých druhů.

Dále následují kapitoly o vztahu hmyzu v antice a středověku a při pochopení symbolického a filozofického významu se nám bude dařit lépe proniknout do vývoje chápání hmyzu a tím více porozumět významu jeho zobrazení. Už v antice se hmyzu věnuje Aristotelés, který klasifikoval a popsal různé druhy živočichů na základě jejich stavby těla a životního stylu. Položil základy pro zkoumání hmyzu, na kterých stavěli další filozofové a přírodovědci.

Proč se lidé začali zajímat o hmyz a proč zrovna v této konkrétní době nabývala vizuální reprezentace hmyzu takové podoby? To je další otázka, kterou se budu zabývat v kapitole vztahu k hmyzu v renesanci a představím vědeckou literaturu, která se začala oddělovat od antického a středověkého myšlení. Důraz na *přesnost* měl svůj význam, ale co přesnost vlastně znamenala a proč byla ceněna? Jaká specifická logika převládla v tvorbě a jaké to mělo důsledky a následky? Je možné tvrdit, že encyklopedisté vytvářeli kontinuitu s antickou tradicí zoologie, a mezi novověkými a středověkými znalostmi o živočiších neexistoval žádný zásadní přechod. Středověké i antické práce si navzájem podobné informace předávaly, přičemž nové poznatky příliš nepřinášely, spíše reinterpretovaly již známé informace.

Hoefnagelova tvorba nepřináší divákům zpochybnění jejich smyslů, ale spíše zdůrazňuje důležitost zkoumání a kritického pohledu na poznání založené na vizuálních dojmech. Obrazy nejsou pouze pasivními prostředníky pro pozorování přírody, ale aktivně se podílejí na utváření našeho viděného přírodního světa. Hoefnagel jako

tvůrce obrazů ovládal a usměrňoval divákovu zvědavost tak, aby odhalila přírodu jako sbírku exotických, drahokamům podobných pokladů. Tomu se věnuji v kapitole o samotném autorovi, kde jsem nastínil jeho život a jeho práci jako miniaturisty.

Kapitola navazuje na diskusi o díle *Archetypa*, kde se zaměřuji na jeho kontext a podrobněji zkoumám vybrané listy z perspektivy ikonografie a ikonologie. S tím souvisí i kapitola o emblematicce, která je prezentována velmi okrajově, ale zároveň ukazuje, že *Archetypa* je velmi rozsáhlé dílo, kterému se dá věnovat různými směry a vyžaduje zvláštní pozornost.

Práce není přímo zaměřena na zodpovězení konkrétní otázky, ale spíše slouží k zavedení do problematiky světa hmyzu v umění a otevírá prostor pro další zkoumání této tematiky nejen v díle Jorise Hoefnagela.

Přehled literatury

V českém prostředí není věnována hmyzu v umění příliš velká pozornost, to se také týká Jorise Hoefnagela, kterému není věnována monografie v českém jazyce. O jeho životě či práci se dozvídáme jen v krátkých odstavcích jednotlivých knih či článků,¹ které se zabírají Rudolfem II. a jeho dobou. Příkladem je toho kniha *Umění na dvoře Rudolfa II* od Elišky Fučíkové, Beket Bukovinské a Ivana Muchka,² a proto jsem se při psaní své bakalářské práce musel více spoléhat na zahraniční zdroje, které disponují mnohem většími fakty oproti českému prostředí.

Ke své práci jsem převážně využil sedm knih, které se zabývají hmyzem ve výtvarné kultuře 15. a 16. století, jež kladou důraz na život a uměleckou práci Jorise Hoefnagela. První z nich je publikace od Karla Chobota, nazvaná *Dějiny hmyzu v obrazech: Historie a vývoj zobrazování hmyzu a ilustrace v entomologii*,³ která se zaměřuje na vyobrazení hmyzu v různých etapách dějin umění a také zkoumá jeho přírodovědné aspekty.

V knize *The Insect and the Image: Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500-1700* autorky Janice Neri⁴ se pojednává nejen o samotném díle Jorise Hoefnagela, ale také o uměleckých zdrojích, na které navazoval. Dále se zde zabývá kontextem jeho práce a širším významem vizualizace přírody v raně novověké Evropě. V monografii *Joris and Jacob Hoefnagel: Art and Science around 1600* od autorky They Vignau Wilberg-Schuurman⁵ je pak věnována podstatná část životu Jorise Hoefnagela, jeho synovi Jacobovi, a také se zde zkoumá jejich symbolický a filozofický přístup k životu a umění.

V nadcházející knize *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii* od autorky Thea Vignau Wilberg-Schuurman⁶ se autorka zaměřuje především na samotné dílo Jorise Hoefnagela. Zabývá se jeho vývojem, důsledky a také zkoumá emblematickou spojenou s jeho prací. Tato kniha slouží jako hlubší pohled na Hoefnagelovo umění a jeho význam v kontextu dobového umění a symboliky. K emblematické jsem využil český sborník *Šedesát let českého bádání o emblematické (1956–2016)* od Lubomíra

¹ ESVELDT/JONGH 1764, CHMELARZ 1896, VIGNAU-SCHUURMAN 1969, KOZÁK 1977, POCHE 1988, HOROVÁ 1995, MUCHKA/KONEČNÝ/BUKOVINSKÁ 1998; KONEČNÝ 2002, JACOBY 2012, BOYCHUK 2012, VIGNAU-WILBERG 2012, KUBÍKOVÁ/VOLRÁBOVÁ 2024

² FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991

³ CHOBOT 2010

⁴ NERI 2011

⁵ WILBERG-SCHUURMAN 2017

⁶ WILBERG-SCHUURMAN 1994

Konečného,⁷ která mi ukázala veškerou dostupnou literaturu, kterou mohu využít k této tématice

V rámci své práce jsem využil knihu *Svět zvířat, V. díl 2. část: Bezobratlí* od kolektivu autorů Jan Hanzík, Josef Moucha a Josef Zahradník.⁸ Tato kniha mi poskytla užitečné informace pro lepší porozumění světa hmyzu, ať už jde o jejich stavbu těla nebo způsoby života. Díky ní jsem získal hlubší povědomí o různých aspektech hmyzu, což mi pomohlo lépe porozumět tématu, které jsem zkoumal ve své práci.

Poté jsem se zaměřil na knihu *Etymologiae XII* od Isidora ze Sevilly, jejíž překlad pochází od Jany Fuksové.⁹ V této knize jsem objevil starokřesťanskou symboliku spojenou s hmyzem, stejně jako detailní popisy jednotlivých druhů. Tato literatura mi poskytla historický kontext a hlubší vhled do toho, jak byl hmyz vnímán v různých obdobích historie a jak byl interpretován ve starověkých textech.

Symbolice hmyzu, zvířat a rostlin se věnují Jan Royt a Hana Šedinová ve své publikaci *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*.¹⁰ Tato kniha je bohatým průvodcem, který detailně popisuje různé symbolické významy spojené s těmito prvky přírody v křesťanském umění. Jejich práce skýtá ucelený pohled na symboliku a její interpretaci v kontextu křesťanského myšlení a ikonografie.

⁷ KONEČNÝ 2016

⁸ HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973

⁹ FUKSOVÁ 2004

¹⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998

1. Stručná charakteristika hmyzu

Svět hmyzu vždy oplýval tajemstvím a pro lidské oko byl běžně neviditelný. Díky složitým životním změnám, které vytváří jeho existenci, je pro člověka dodnes jen poodhalenou záhadou. Neustále jsou objevovány a popisovány nové druhy, často ve vzdálených nebo méně prozkoumaných oblastech světa. Hmyz hraje klíčovou roli v různých ekosystémech, podílí se na procesech jako je opylování, rozklad a je důležitou součástí potravních řetězců.¹¹ Abychom přistoupili k tématu hmyzu z umělecko-historického hlediska, je třeba nejprve tuto skupinu chápat jako přirozenou součást přírody čili z pohledu přírodovědného.

Hmyz je druhově nejbohatší skupinou v celé živočišné říši. Víme, že existuje asi milion druhů, ale skutečný počet je obtížné odhadnout kvůli nedostatečnému průzkumu tropických oblastí, kde je hmyz extrémně hojný. Na našem území byly popsány i nové druhy, zejména blanokřídlí a dvoukřídlí. Jelikož hmyz ovlivňuje mnoho odvětví lidské činnosti, a to i v rámci entomologie, která hmyz studuje, existuje mnoho směrů a oborů, které jej studují z různých úhlů pohledu. Základem pro pochopení života jednotlivých druhů je jejich vzájemná odlišnost. Zatímco dříve k identifikaci blízce příbuzných druhů postačovaly pouze vnější tvarové nebo barevné znaky, dnes již ke studiu neodmyslitelně patří vnitřní znaky genitálií. Tělo hmyzu se skládá ze tří hlavních částí: hlava, hrud' a zadeček. Avšak existují i případy, kdy mají některé druhy srostlou hlavu a hrud' do jednoho celku. Tuto tělní část nazýváme hlavohrud'.¹²

Hlava nese jednoduché nebo složené oči skládající se z jednotlivých malých čoček, díky kterým je obraz viděn mozaikovitě. Půdní a jeskynní druhy výjimečně nemají ani jedny ze zmíněných očí. Dále hlava nese tykadla, důležitý orgán čichu a hmatu, která jsou často rozličného tvaru. Velmi rozmanitá jsou i ústní ústrojí, což souvisí s typem potravy a jejího způsobu přijímání. Jedním příkladem jsou kousací (kusadla), která mají různé velikosti a jsou typická zejména pro brouky. Dalším příkladem je lízací ústrojí, kterým je vybavena například moucha domácí. Motýli disponují sacím orgánem a komáři používají bodavě-sací orgán k sání krve.¹³

¹¹CHUMCHALOVÁ 2004, 44

¹²HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973, 5

¹³HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973, 5-6

Hrud', prostřední část těla hmyzu, je složena z předohrudí, středohrudí a zadohrudí. Na každou z těchto částí je napojen pár končetin, přičemž na poslední dvě části jsou většinou připojena křídla. Končetiny slouží jako pohybový orgán, který bývá rovněž funkčně upraven. Tak například zadní pár nohou může sloužit ke skoku (kobyłka), přední pár nohou může sloužit k prohrabávání se v hlíně, to jsou tzv. hrabavé nohy (hrobařík), dále mohou být plovoucí (potápník) nebo lapací (kudlanka). Poslední částí je zadeček. Ten mívá nejrozmanitější tvar, bývá tenký, dlouhý, široký nebo zploštělý. Na jeho konec se mohou napojovat kleštičky (škvor), dále pak žihadlo (vosa) nebo také kladélko (pilořitka).¹⁴

Jednou z nejzajímavějších kapitol života hmyzu je určitě jeho vývoj, kdy se z mladého stadia stává úplně jiný dospělý jedinec. Říkáme tomu proměna nebo metamorfóza. Ta může být dokonalá, při které se prochází stadiem vajíčka, larvy nebo housenky, nebo nedokonalá, kdy kukla chybí a dochází k několikerému svlékání nedospělého stadia. Zřídka se také setkáváme s tím, co se nazývá nadproměna. Z vajíčka se líhne pohyblivé larvální stadium, které parazituje na larvách včel či jiného hmyzu. Je vhodné zdůraznit, že v tomto stručném přehledu není možné pokrýt celou diverzitu, protože jde o třídu, jejíž rozsah a objem jen stěží změříme, a která převyšuje jiné živočišné druhy o několik řádů.¹⁵

¹⁴ ZAHRADNÍK 2007, 11

¹⁵ HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973, 8

2. Estetika hmyzu

Vzhledem k množství hmyzu, rozsahu jeho vlivu na životy našich předků a k jeho metamorfózám během životních fází, není žádným překvapením, že se stal součástí lidské kultury prostřednictvím mytologie, umění a náboženství. Pokud bychom se pokusili pozorovat hmyz estetickými očima, viděli bychom různé třídy hmyzu. Dnes se vědci domnívají, že příroda není navržena s ohledem na estetická pravidla, ale spíše s ohledem na zákon přežití. Všechno je na tom závislé. Významnou estetickou hodnotu však přírodnímu světu věnoval například Charles Darwin v souvislosti s teorií sexuálního výběru. Předpokládal, že samice některých druhů zvířat preferují krásu svého partnera a hledají podobnosti mezi preferencemi zvířat a lidí.¹⁶ Ve svém díle *O původu člověka* mimo jiné píše: „*Smysly člověka a nižších živočichů jsou nesporně utvářeny tak, že zářivé barvy a určité tvary a stejně tak harmonické a rytmické zvuky skýtají člověku potěšení a považuje je za krásné.*“¹⁷ Do určité míry lze jeho pozorování aplikovat na hmyz, i když tomu tak vždy nebude. Často velký sexuální nesoulad spojený se sexuální triplicitou vedl k tomu, že se zde vytvořilo mnoho znaků, které podporovaly přirozený výběr i pohlavní výběr.¹⁸ „*Pohlavní výběr závisí na převaze určitých jedinců nad druhými stejného pohlaví, což se týká propagace druhů; zatímco přírodní výběr závisí na vítězství obou pohlaví, v každém věku, za normálních podmínek života.*“¹⁹

U ptáků je běžné, že samec má výrazně odlišné zbarvení než samice, která je často převážně hnědá. Nepochybně jde o způsob, jakým je samičky vnímají, a jejich specifický estetický zážitek, který měl Darwin na mysli a nazval ho vizuální přízní. Jak hmyz vnímá barvu však nebylo plně vysvětleno. Vědci se shodují, že některé vlnové délky nejsou pro složené oči hmyzu viditelné, například u roháčů nebo nosorožníků. Samci roháčů, známí svými nadměrně vyvinutými spodními čelistmi, je využívají pouze k souboji o samice. Zde se větší a silnější jedinec zbavuje svého soupeře a vybírá si samičku, která nemá žádné estetické vnímání protějšku, nebo je toto vnímání velmi potlačeno.

¹⁶ CHOBOT 2010, 15, 67, 100

¹⁷ DARWIN 2006, 150

¹⁸ CHOBOT 2010, 10, 11

¹⁹ DARWIN 1871

„Zkoumáme-li synonyma ke slovům *krása* a *ošklivost*, je zřejmé, že zatímco za krásné je považováno to, co je *půvabné, líbezné, milé, přitažlivé, sympatické, spanilé, rozkošné, úchvatné, harmonické, obdivuhodné, něžné, líbezné, okouzlující, velkolepé, skvělé, podmanivé, vznešené, znamenité, nádherné, pohádkové, fantastické, čarovné, podivuhodné, hodnotné, ohromující, skvostné, ušlechtilé, okázalé, pak ošklivé je to, co budí odpor, co je hrůzostrašné, šeredné, nepříjemné, groteskní, ohavné, hmusné, nenáviděné, neslušné, nečisté, špinavé, obscénní, odpudivé, strašné, mrzké, monstrózní, hrůzné, odporové, strašlivé, oplzlé, necudné, hrozné, úděsné, špatné, tíživé, nechutné, nesnesitelné, protivné, páchnoucí, děsivé, nedůstojné, nehezké, mrzuté, tísnivé, neslušné, znetvořené, nesouladné, ohyzdné (nemluvě o tom, jak se hrůza může projevovat rovněž v oblastech tradičně přisuzovaných kráse, tedy v hájemství světa pohádek, fantastična, magična, vznešena.“²⁰*

Motýli jsou ideálním objektem, pokud hledáme krásu u hmyzu, což byla kdysi hlavní estetická kategorie. Jejich barevnost, nápadnost a křehkost, zejména u denních motýlů, jsou často důvodem jejich obdivu. Mnoho druhů je ceněno pouze pro svou krásu. Proto jsou motýli jednou z nejbohatších skupin hmyzu z hlediska kultury a ikonografie.²¹ Samotný proces proměny motýla (líhnutí dospělce z kukly) přispěl k hlavnímu symbolickému významu motýlů jako symbolu duše, která se osvobozuje z těla. Toto vnímání bylo typické pro Řecko, ale rozšířilo se téměř po celém světě. Tato role byla dále rozšířena a motýl se stal symbolem vzkříšení, smrti nebo věčného života. Na obrazech *vanitas*, které zobrazují marnost, je motýl protikladem rozkládajících se kostí nebo hořící svíce. Spolu s květinami představuje trvalost duše, kterou smrt nedokáže zadržet. Jednotlivá stadia vývoje motýla lze také chápat jako fáze lidského života. Plazící se housenka na zemi, nepohyblivá kukla připomínající smrt a volně létající motýl v širém prostoru jsou odpradáвна symbolickým a náboženským ztělesněním pozemského života, smrti a věčného života duše.²²

Noční motýli jsou vnímáni spíše negativně, což je dáno nejen jejich aktivitou v noci, ale také temným zbarvením křídel, kterému dominuje hnědá, šedá a černá barva, a také ochlupením a tmavým zbarvením těla. Tímto způsobem můžeme identifikovat další estetickou kategorii, která je spojena s určitou tragikou. Nejznámějším příkladem je motýl *Lišaj smrtihlav*, který má na zádech skvrnu podobnou lebce. Tento motýl má

²⁰ UMBERTO 2007, 16

²¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 112

²² ISIDOR ZE SEVILLY 2004, 228-229

také zásluhu na pojmenování “noční můra” pro děsivý sen.²³ Vědecký název tohoto motýla je *Acherontia atropos*. Ve starověku bylo slovo Acherón interpretováno jako “*proud žalu*“ a lidé ho spojovali s řekou Styx, která protéká podsvětím.²⁴ Atropos je v řecké mytologii nejstarší ze tří sester osudu (Neodvratná), která přestřihuje nit života.²⁵

Brouček, který kdysi děsil naše předky tzv. “*umrlčími hodinami*“, je mnohonásobně menší. Jedná se o červotoče, jehož dospělci se ve svých chodbičkách, které si nejčastěji vytvářejí ve starém nábytku, dorozumívají pravidelnými rytmickými údery hlavou a štítem o stěnu. Lidová pověra těmto jemně tikavým zvukům přisuzovala zvěstování blížící se smrti, a proto jeden z nejhojnějších druhů těchto brouků nese poněkud chmurné české jméno Červotoč umrlčí. Podobně špatnou pověst měl i potemník, poměrně velký, černý, neškodný brouk, který se občas nečekaně objevil ve venkovských staveních. Lidé jeho přítomnost spojovali s předzvěstí tragické události a věda mu, proto přisoudila název Smrtník věštivý.²⁶

Hmyz také jasně projevuje *ošklivost*, která spojuje hnusné, groteskní a monstrózní prvky. Starověká filozofie se zaměřovala především na krásu a málokdy se zabývala ošklivostí. Stejně tak ve středověku nebyla ošklivost předmětem blízkého zájmu. Tehdy se ošklivost jako taková neuznávala, protože vše, co bylo stvořeno Bohem, bylo považováno za dobré a co je dobré, je také krásné.²⁷ Až do doby renesance a následujících období se začalo více zabývat tímto pojmem. Druhy hmyzu, které člověka sužují a parazitují na něm, jsou považovány za ošklivé a hnusné. Zejména blechy, které šířily morovou epidemii, vši, štěnice, komáři a mouchy jsou téměř jednoznačně vnímány jako ošklivé nebo nehezké. Pokud se dnešního člověka zeptáme, proč mu hmyz připadá ošklivý, většinou odpoví, že je to kvůli počtu končetin, velikosti nebo neobvyklému tvaru. Některé druhy tropického hmyzu jsou obzvláště *monstrózní*, často mají neobvyklý tvar a jsou velké. Mezi ně patří například velcí roháci, nosorožci s výrůstky na štítu, tesařici s abnormálně vyvinutými končetinami, obří jihoamerický tesařík, Svítilka surinamská s mohutně vyvinutou hlavou připomínající krokodýla, velké

²³<http://media.muzeumvalassko.cz/mrv/media/data/ostatni/ostatni-denik-8-10-2012-lisaj-smrtihlav-2012.pdf>, vyhledáno 10.2. 2024

²⁴ BAHNÍK 1974, 20

²⁵ BAHNÍK 1974, 86.

²⁶ ZÍBRT 1914, 141-145

²⁷ UMBERTO 2007, 19.

druhy strašilek a pakobylek.²⁸ Vzhled hmyzu také závisí na prostředí, ve kterém se vyskytuje, a to může negativně ovlivnit náš pohled na něj. Pokud se hmyz nachází v nevábném prostředí a pohybuje se v něm neohrabaně, považujeme ho za ošklivého a hnusného. Stejně tak je to i u pestrých brouků hrobaříků, které najdeme na zdechlinách a tlejících houbách. Jsou proto spojeni s rozkladem a koncem života. Nicméně, hodnotitelova osobní perspektiva je velmi důležitá.

V našem kulturním kontextu můžeme přenést na svět hmyzu i naše vlastní kulturní vzorce. Soubor samců roháčů o samici může esteticky připomínat lidskou agresi. I když má chování hmyzu zcela odlišný význam, můžeme v některých druzích sociálního hmyzu, jako jsou včely, vosy nebo mravenci, vidět naše vlastní symboly řádu a spolupráce. Struktura mraveniště nebo úlu nám nápadně připomíná lidskou společnost. Další estetickou vlastností hmyzu je jeho zvukový projev, jakási hmyzí hudba. Bez ohledu na to, zda jde o bzučení, cvrčení, stridulaci nebo prosté zvuky třepetání motýlích křídel při velkém počtu jedinců, je můžeme esteticky hodnotit.²⁹

Německý biolog Karl Möbius (1825–1908)³⁰ byl první, kdo se systematicky zabýval tím, co je krásné na hmyzu. Podle něj je estetika hmyzu určena proporcemi těla, tvarem, barvou a způsobem pohybu. Pestré druhy přitahují pozornost, ale přílišné množství barev může plodit zmatek. Barvy, které ladí s tvarem těla, jsou nejhezčí. Hmyz s podélnými pruhy a tmavými okraji působí lépe než ostatní. Motýlí křídla jsou považována za pěkná, ale někdy jsou vnímána odděleně. Dělení těla hmyzu na tři části je atraktivnější než bez dělení. Hmyz s neobvyklým tvarem těla není esteticky přitažlivý.³¹

²⁸ NEDVĚD 2013, 16-17

²⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 113-115

³⁰ CHOBOT 2009

³¹ CHOBOT 2010, 406

3. Vztah k hmyzu v antice a ve středověku

Vztah k hmyzu se v průběhu lidských dějin vyvíjel v závislosti na kulturních, ekonomických a náboženských faktorech. Antika a středověk představují dvě významná období v historii lidské civilizace, během nichž se lze zaměřit na povahu lidské interakce s hmyzem a jak tato interakce odrážela tehdejší společenské postoje, pověry a praktiky.

Ve starověkém Řecku a Římě hmyz nebyl primárním předmětem zájmu jako v dnešní době. Starověcí lidé věnovali větší pozornost zemědělství, obchodu, politice, filozofii a dalším aspektům společenského života. Nicméně hmyz měl určitý význam v jejich kultuře a životním stylu. V mytologii se hmyz objevuje v různých příbězích a mýtech. Například v řecké mytologii je zmíněn příběh o Arachné,³² která byla proměněna v pavouka za to, že se pokusila předvést své tkalcovské dovednosti nad některou z bohyň. Další příklady zahrnují symboly včely a cikády spojené s ušlechtilostí a věčným zpěvem Múz.³³ Co se týče vědeckých aspektů, někteří starověcí filozofové, jako například Aristotelés, zkoumali a popisovali životní projevy hmyzu a jiných živočichů. Aristotelés se zabýval různými pohledy přírody a živočichů v jeho díle *Historia animalium* (Historie zvířat).³⁴ Z něj čerpá Plinius Starší se svou přírodovědnou encyklopedií *Naturalis Historia* (Přírodopis),³⁵ kde využil Aristotelovy práce zejména v částech, které se týkaly přírodních jevů, života rostlin a zvířat, či v obecných filozofických úvahách o přírodě a vesmíru.³⁶

O světě hmyzu se můžeme dozvědět i ze zemědělských spisů nebo z lékařských knih. V tomto případě můžeme uvést příklad iluminovaného rukopisu z počátku 6. st. n. l. Objednán byzantskou císařskou princeznu³⁷ Aniciu Julianu. Jedná se o tzv. *Codex Juliana Anicia*, který pojednává o medicíně, ale je také bohatý na zahradnictví a ekologii rostlin. Obsahuje ilustrace různých druhů hmyzu, které jsou dnes vědecky klasifikovány jinak než v té době. Rukopis *Nikandrova Theriaka* jej kopíruje a doplňuje. [1]

³² BAHNÍK 1974, 61

³³ BAHNÍK 1974, 395

³⁴ THOMPSON 1970

³⁵ NĚMEČEK 1909

³⁶ CHOBOT 2010, 19

³⁷ Byzantská princezna v letech 462–528 která působila v Konstantinopoli.

Ukazuje nám 18 druhů tehdejšího hmyzu³⁸ včetně pavouků, štírů, stonožek, mravenců a vos. Jejich vizuální přiblížení realitě není příliš správné, těla jsou zdeformována a končetiny neodpovídají reálnému počtu. Pavouci se nikterak neliší od mravenců, vyobrazené vosy jsou oproti skutečnosti příliš velké a v neposlední řadě vidíme, že mají protáhlá těla, křídla a zjevně sací ústrojí. Kopie antických iluminovaných rukopisů,³⁹ nám dovolují zkoumat, že kvalita či snaha přiblížit se předloze nebyla nikterak velká. Ilustrace mohou být ovlivněny tehdejšími představami, kulturními faktory nebo dokonce chybami v interpretaci pozorování. Tyto faktory mohou vést k deformacím nebo nerealistickým zobrazením, což svědčí o nedostatku dovedností nebo znalostí ilustrátorů ohledně anatomie a vzhledu těchto organismů. Například mravenci jsou popisováni jako podobní pavoukům,⁴⁰ což by mohlo být důsledkem nedostatečného pozorování nebo chybějícími informacemi. Nicméně historické zdroje jako *Codex Juliana Anicia* stále poskytují cenné informace o tehdejší přírodě a způsobu, jakým byla chápána a dokumentována. Jejich studium a interpretace jsou důležité pro pochopení historie vědeckého myšlení a kultury.

Antická kultura projevovala značný zájem o hmyz a jiná zvířata jako zdroj inspirace pro filozofické a morální úvahy. *Ezopovy bajky*, které se datují zhruba do 6. století př. n. l., které jsou významným příkladem tohoto zájmu.⁴¹ Tyto bajky obsahují krátké příběhy, ve kterých vystupují antropomorfizovaná zvířata, což znamená, že se chovají a mluví jako lidé. Tyto bajky často obsahují morální ponaučení a poučení, které mělo čtenářům a posluchačům pomoci pochopit lidské chování a hodnoty.⁴² Hmyz, jako jsou mravenci, brouci nebo mouchy, se v těchto bajkách často vyskytoval jako symbol různých lidských vlastností nebo charakterů. Například mravenci bývají často zobrazováni jako symbol pracovitosti a úspěchu,⁴³ zatímco mouchy mohou být spojovány s nečistotou nebo obtížemi.⁴⁴

Vzhledem k jejich malým rozměrům bychom neočekávali, že bude existovat sochařské zobrazení těchto tvorů. Velký umělec Feidiás (narozený kolem roku 490

³⁸ CHOBOT 2010, 19

³⁹ CHOBOT 2010, 19

⁴⁰ FUKSOVÁ 2004, 99-100

⁴¹ DAVIES 1986, 16yd

⁴² BAHNÍK/KUTHAN/MERTLÍK/BARTOŇKOVÁ 1976, 9

⁴³ BAHNÍK/KUTHAN/MERTLÍK/BARTOŇKOVÁ 1976, 155

⁴⁴ BAHNÍK/KUTHAN/MERTLÍK/BARTOŇKOVÁ 1976, 318

př. n. l.) údajně vytvořil včelu, cikádu a mouchu. Sochaři Kalikratés a Myrmecidés byli velmi obdivováni pro svá drobná díla, mezi nimiž byl zřejmě i vůz tažený mravenci a mouchami.⁴⁵ Nesmíme opomenout i vázovou malbu, i když francouzský teolog Jean Morin ve své knize *LE DESSIN des Animaux en Grèce D'APRÈS LES VASES PEINTS* (Kresba zvířat v Řecku z malovaných váz, esej o postupech průmyslových designérů ve starověku) se zmiňuje pouze o třech případech hmyzu, protože tehdejší řemeslníci se ve své práci vyhýbali většině menších zvířat, neboť jejich velikost přitahovala minimální pozornost.⁴⁶ To je poněkud zavádějící informace, uvážíme-li relativní oblibu hmyzu v jiných druzích umění. Faktem je, že hmyz se objevuje na řeckých vázách jako dekorativní motiv (zejména včely, vážky), ale také jako forma štítu. [2] Čas od času se objevují pod uchy váz. [3] Zdá se, že zde stojí za to zdůraznit, že je nepřekvapivým pravidlem, že na mnoha vyobrazeních z antického světa je hmyz zobrazován mnohem větší, než jak vypadá ve skutečné velikosti. Mají nevhodnou velikost a tvar, což může mít za následek mylnou interpretaci.⁴⁷ Ve sféře uměleckého řemesla vyobrazení hmyzu bývá mnohem propracovanější a detailně přesnější než v sochařské tvorbě a vázové malbě. Jejich velmi detailní obrazy nacházíme na antických gemách a mincích, kde je viditelné, že autoři těchto prací znali anatomii hmyzu mnohem lépe než autoři iluminovaných rukopisů. Jako příklad bych uvedl motýla s kuklou a housenkou pod ním.⁴⁸ [4]

Jako antika věnuje málo prostoru hmyzu, tak i *středověk*. Avšak křesťanství ve středověku poměrně silně rozvíjí dále symboliku hmyzu. Zásahu si za to připisují církevní otcové a Bible. Zhoubu je představována jako moucha či kobylka,⁴⁹ na druhou stranu včela-úl je božské stvoření, která představuje vzor společenství a řádu.⁵⁰ Vedle Bible dále proudí nabyté poznatky především skrze antické autory a jejich následovníky. Nicméně Aristotelés je převyprávěn Pliniem, Plinius je pak často chápán skrze Gaia Iulia Solina.⁵¹ Díky tomu je zná Isidor Sevilský, v jehož dílech *Etymologiae* pracuje se Solinovými výklady, doplňuje je o etymologické rozbory a pracuje s raně křesťanskými autory. Ti doplňují antické autory a rozvíjejí nově i křesťanskou

⁴⁵ DAVIES 1986, 31

⁴⁶ MORIN 1911, 246

⁴⁷ DAVIES 1986, 35-36

⁴⁸ DAVIES, 1986, 99-101

⁴⁹ FUKSOVÁ 2004, 230-231

⁵⁰ FUKSOVÁ 2004, 223

⁵¹ CONTE 2008, 446

symboliku hmyzu. Například zmínky o hmyzu můžeme nalézt u sv. Ambrože, Basila Velikého či Řehoře Velikého.⁵² Středověké pojednávání o živoucích zvířatech, ale také o hmyzu doplňují i alegorické výklady o přírodě. *Physiologus*, rozšířený po celém křesťanském světě, je sám obsahově rozšiřován, doplňován o poznatky z děl středověkých autorů (Isidora, Hrabana Maura a dalších).⁵³ Z tohoto díla postupně vznikají tzv. *bestiáře*, knihy věnované pouze živočichům. Mezi ptáky zde najdeme mnoho druhů hmyzu, jako jsou čmeláci, mouchy, sršně, světlušky, včely, vosy, komáři a další. Z toho si můžeme povšimnout, že dnešní systematizace hmyzu se liší od té středověké, která je ve svém zastoupení uvedena v několika středověkých skupinkách např. červy, malými létavci či mezi malými zvířaty. Hmyz je ve středověku poměrně známý pouze v základních typech (např. moucha, cikáda, motýl, blecha, veš, včela, vosy, kobylka, brouk a další). Avšak díky bestiářům, středověkým encyklopediím, je možné nacházet mnohá vyobrazení, i když jejich vizuální charakter je velmi nízký. Převažuje více abstraktní než realistické vyobrazení a mnohdy se jedná o vzory zkopírované z antických rukopisů.

3.1. Shrnutí základních pramenů

Základní prameny o hmyzu ve středověku a antice se často nacházejí v literatuře, přírodovědných spisech, filozofických textech, a dokonce i v náboženských dílech. Avšak Aristotelés byl první, kdo se pokusil vytvořit systém na základě vlastní taxonomie. Jeho práce *Historia Animalium* a *De Partibus Animalium* obsahují podrobné popisy a klasifikace různých živočichů na základě jejich morfologických a behaviorálních charakteristik. Aristotelés rozlišoval mezi různými skupinami živočichů na základě jejich anatomie, životního stylu a podobně.

Nejdříve začneme Plíniem⁵⁴ a jeho dílem, jež je odlišné od Aristotelových spisů a jeho filozofie. Je důležité si uvědomit, že Plinius Starší byl především přírodovědec a encyklopedista, zatímco Aristotelés byl filozof s širokým záběrem zájmů, který zahrnoval přírodní vědy, etiku, politiku a mnoho dalších oblastí. Plinius se zaměřoval na shromažďování a popis přírodních jevů, rostlin a zvířat, a to v duchu pozorování a popisu, spíše než na filozofickou analýzu a teoretické úvahy, které jsou charakteristické pro Aristotelovu práci. Tudíž bychom neměli příliš srovnávat jejich díla

⁵² CHOBOT 2010, 22

⁵³ FUKSOVÁ 2004, 12

⁵⁴ NĚMEČEK 1909

jako konkurenční nebo hierarchické, ale spíše jako odlišné přístupy k porozumění přírodního světa. Ačkoli Pliniova práce nemusí dosahovat stejné hloubky a analytické ostrosti jako Aristotelova, je stále cenným zdrojem informací o přírodě a kultuře jeho doby. Každý z těchto myslitelů přinesl do světa svůj vlastní pohled a přínos, který lze ocenit a zkoumat z různých perspektiv.

Na druhou stranu Isidorův systém, jak je prezentován v jeho díle *Etymologiae*, může být vnímán jako méně přesný a méně vědecký. Isidorus se opíral spíše o tradiční představy a symboliku, než aby se zabýval detailním pozorováním a vědeckým zkoumáním. Jeho klasifikace často spojovala živočichy na základě jejich podobnosti nebo vztahů s lidskými vlastnostmi nebo činnostmi, což není v souladu s moderním vědeckým přístupem.

3.2. Středověké bestiáře

Středověké bestiáře, také známé jako texty o monstrech, byly knihy nebo rukopisy, které obsahovaly popisy a ilustrace různých živých bytostí, včetně zvířat, ptáků, ryb, hmyzu a imaginárních tvorů. Tyto texty byly často vytvářeny jako kombinace vědeckých pozorování, symbolických významů a mystických představ o světě, protože středověká společnost neměla vědecké znalosti a prostředky k přesným pozorováním, které bychom měli dnes. Jedním z nejznámějších středověkých bestiářů je *Physiologus*, který byl původně napsán řecky ve 2. století a později byl přeložen do latiny a dalších jazyků. Obsahoval popisy různých zvířat a jejich symbolických významů, často spojených s křesťanskou teologií.⁵⁵ Významnost díla tkví v tom, že se stává stavebním prvkem všech bestiářů a encyklopedií po celé období středověku. Dílo bylo tak pojmenováno, neboť jeho části jsou uvedeny tím, že údajný *Physiologus* nám skrz text něco sděluje. Tento autor si s knihou přírody počíná jako s Biblií. Vypráví ji jako obyčejný příběh v doslovném smyslu, ale i v duchovním, tak jak žádala tradice tehdejší doby. Není mu lhostejné pouze jak vypadá a jak se chová každé Boží stvoření, ale také to, co člověku toto stvoření sděluje o duchovních skutečnostech.⁵⁶ Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, *Physiologus* čerpá z antických autorů, z Aristotelových spisů nebo z Pliniova *Naturalis historia*.⁵⁷ Shromažďuje všechny poznatky o přírodě, avšak jejich pravdivost neověřuje. Jednou z podob rukopisu je i český překlad, který je jako jediný

⁵⁵ ANTONÍN 2003, 9

⁵⁶ OSOLSOBÉ 2019, 5

⁵⁷ ANTONÍN 2003, 8

zachovalý z částech rozsáhlejšího cyklu *Ptačí zahrádka* Mistra Bartoloměje z Chlumce též zvaný *Klaret*.

Celá kniha mluví o různých druzích zvířat, avšak nalezneme dva tvory, které řadíme do světa hmyzu. O mravenci,⁵⁸ jenž se řadí jako pilně pracující člen společenstva a dobrý hospodář. Vedle mravence je příkladem krátká stať o tzv. mravkolvu.⁵⁹ [5] Hovoří o něm jako o tvoru dvojí podstaty. Lví, která je v přední části (otec) a o mravenčí, jenž se nalézá v zadní části těla (matka). Lev žije z masa a mravenec ze zrní, když tedy mrakolev zplodí dalšího potomka ve dvou zmíněných přirozenostech. Vzniká paradox, který končí smrtí, neboť lev nemůže jíst maso kvůli přirozenosti mravence a naopak.

Význam tohoto tvora a jeho příběh spočívá v tom, že Ježíš učí o důležitosti upřímnosti a pevného postavení ve svých rozhodnutích. Vyjadřuje, že člověk by měl být rozhodný a neústupný ve svých slovech a činech, ať už jde o ano či ne. Představuje to také ideál jednoty v myšlení a konání. Základní myšlenkou je, že pokud člověk přijímá dvojí cesty, nebo se neustále rozhoduje mezi dobrým a špatným, není to dobré. Měl by si být jistý ve svých rozhodnutích a postojích, neboť to odpovídá podstatě křesťanského života a Ježíšovy nauky. Tohoto rozkolu využívá autor k mravnímu ponaučení a varování k nestálosti cesty, která nám vede životem.

Sbírka *Etymologiae* je mimořádná obsáhlá sbírka dvaceti knih. Autorem většiny z nich je Isidor ze Sevilly, který sestavuje texty na základě vlastního pozorování, ale také využívá poznatky svých předchůdců. Celá sbírka se dělí na jednotlivé kapitoly, které se zdají být nahodilé. Knihy věnuje medicíně, zákonu, Bohu, jazykům, církevním úřadům, vztahům v rodině, člověku, zvířatům atd. Zvířata pak dělí podle vlastní klasifikace a rozděluje je na osm následujících skupin: červi, malá zvířata, malí létavci, ryby, hadi, ptáci, šelmy, dobytek a tažná zvířata. Systém, který stanovil Isidorus, je oproti Aristotelovým krokem zpět.

⁵⁸ OSOLSOBÉ 2019, 59

⁵⁹ OSOLSOBÉ 2019, 93

4. Vztah k hmyzu v renesanci

Konec 14. až 2. pol. 16. století bychom mohli označit za dobu, ve které evropská renesance byla umělecky, ale i myšlenkově v nejplodnějším období ve vývoji lidstva. Renesanční hnutí vzniklo v Itálii s přesvědčením, že umění a věda dosáhly vrcholu v klasickém období a nyní je na nich, na potomcích starověkého Říma, aby obnovili slavnou minulost a zahájili novou éru. Slovo renesance v tomto smyslu znamená znovuzrození nebo obrození. Renesanční směr se projevoval v umění, kultuře, ale také ve vědě. Hovoříme tedy o humanismu, kde zástupci tohoto hnutí odmítali středověk a vyzdvihovali antiku jako jejich nový vzor života. Snaha tento vzor lépe poznat a prozkoumat, vedla k hledání antických literárních zdrojů. Tímto způsobem vzrostla znalost antického dědictví a ve stejném čase byly položeny nebo prohloubeny vědecké poznatky mnoha oborů.⁶⁰ Nové nabyté poznatky bylo navíc možné snadno šířit díky vynalezenému knihtisku.

Heslem pro novou epochu bylo *imitatio naturae*, tedy nápodoba přírody, přičemž imitování tehdejší reality sloužilo k poznávání okolního světa a vědy. Humanisté byli vědními obory takřka vášnivě zaujatí. Například Leonardo da Vinci (1452–1519) nebo Albrecht Dürer (1471–1528) se vědou a studiem přírody intenzivně zabývali. V Leonardově díle se vyskytuje mnoho spojení mezi uměním a vědou, protože jeho umělecké práce a rozsáhlé znalosti vycházely z poznání reality a přesvědčení o důležitosti řádu. Studoval nejen křídla ptáků, ale také hmyzu, aby pak toto pozorování uplatnil při svých nákresech létajících strojů. Ve svém alegorickém přírodopisném díle (uloženo v Biblioteca Reale, Turín), v němž se jeho vědecké pozorování mísí s pověrami a dobovými moralistickými ponaučeními, kde také píše o hmyzu. Umělci již nebyli spokojeni s pouhým mistrovským zvládnutím detailů rostlin či živočichů namalovaných podle přírody. Chtěli prozkoumat zákony vidění a získat hlubší znalosti o stavbě rostlin a anatomii zvířat. A právě tímto úsilím skončila středověká éra.⁶¹

Empiricko-metodologický přístup k přírodě při obrazovém zaznamenávání pozorování vedl ke snaze spojit vědu, filozofii a umění. Renesanční naturalismus se snažil reprodukovat skutečnost, kterou viděl člověk očima, aby sloužil vědeckým účelům.

⁶⁰ CHUMCHALOVÁ 2003, 93

⁶¹ CHUMCHALOVÁ 2003, 93-94

Tato éra byla základem pro vznik moderní vědecké ilustrace. Už od 13. století měli badatelé a umělci k dispozici zvětšovací skla, která jim umožňovala pozorovat miniaturní svět hmyzu. Původně se vytvářely pouze ilustrace a komentáře ke knihám starověkých autorů o přírodě, ale brzy se pozornost zaměřila i na vlastní pozorování. V 16. století psal švýcarský renesanční badatel a lékař Conrad von Gesner (1516–1565) přírodovědná díla, mezi která patří i jeho pětisvazková kniha *Historia animalium* (Dějiny čtvernožců) z roku 1555.⁶²

Do té doby neexistoval dostatek validních poznatků, na jejichž základě by se mohly uvádět správné závěry. Nicméně si lidé v renesančním umění vážili antických mytologických námětů a alegorií více než realistických faktů. Příkladem toho jsou dřevorezy z díla Johanna Prüsse z roku 1536 *Hortus sanitatis* (Zahrada zdraví). Dřevorezy z knihy zobrazují různé druhy hmyzu, jako jsou komáři, vši, blechy a moli. Namísto zobrazování jednotlivých hmyzích jedinců jsou zde tradičně znázorněni při činnostech, které slouží k jejich odstranění. Například ležící člověk odhání dotěrné komáry, chlapec se zbavuje vší mytím vlasů, žena čistí postel plnou blech a další žena odstraňuje moly ze šatů. Dále jsou zde zobrazena hejna sarančat, která ničí úrodu. [6] Hmyz byl ve skutečném měřítku v poměru k člověku neviditelný, zde byl zvětšen a zvýrazněn. Tato zobrazení však nedodržovala realistické proporce nebo anatomii hmyzu, ale spíše zachytila typické rysy a charakteristické prvky daného druhu. Kniha dokládá, že ještě v první polovině 16. století byla známá Aristotelova teorie o vzniku včel z vnitřností zakopaného býka. Také obsahovala rady, jak se bránit proti hmyzím parazitům. Dotěrný hmyz býval často zobrazován na dřevorezech v raně renesančních lékařských knihách typu *Hortus sanitatis*.⁶³

O studiu hmyzu a přírody byl obecně zájem, ale také sloužil jako inspirace pro mnoho významných umělců a jejich tvorbu. Největší roli hrají především studie od Albrechta Dürera. Podružnou roli zde zastává Leonardo. Jeho zájem není oproti severským mistrům malý, ale přesto je větší než u jeho renesančních italských kolegů, kde je hmyz nalézán v mnohem menším zastoupení než na severu. Je tak možné zmapovat, že o studium hmyzu byl zájem v severských renesančních kruzích, ale i italských tématech, jenž obě spojuje Dürerova tvorba, která propojila jak prvky

⁶² CHUMCHALOVÁ 2004, 46-47

⁶³ CHOBOT 2010, 24-82

severoevropského realismu, detailu a naturalismu, tak italského ideálu krásy a harmonie.⁶⁴

Je na místě si povšimnout, jak se postoj k zobrazování přírody vyvíjel v průběhu dějin umění. V raném středověku byla příroda obvykle zobrazována jako pozadí pro biblické scény nebo jako doplněk v uměleckých dílech. S rozvojem realismu a příchodem renesance se změnil i přístup k přírodním objektům v umělecké tvorbě. Tento vývoj má na svědomí, že příroda se stala samostatným tématem umění namísto podružného zájmu. V 1. pol. 15. stol. umělci jako Jan van Eyck (1390 – 1441)⁶⁵ nebo Pisanello (1395–1455) překonali problém zobrazování přírody jako *nature morte*, což může odkazovat na jejich schopnost zachytit přírodu s takovou přesností a realismem, že může být vnímána jako statická scéna. Avšak v pozdější době se umělci přesunuli k jiným problémům, jako je anatomie a perspektiva, což zapříčinilo rozvoj nových technik a konceptů v umělecké sféře.

Od 16. století se studium hmyzu stalo jedním z klíčových prvků porozumění přírodnímu světu prostřednictvím přírodovědných studií. Zájem o hmyz a jeho životní cykly začal přitahovat pozornost lidí, kteří začali obdivovat jeho podivné formy a zvyky. Tento nový předmět studia se stal středem zájmu přírodovědců, umělců a dalších, kteří je začali sbírat a vystavovat v nejrůznějších prostředích a médiích. Ve stejné době, kdy se hmyz objevoval jako nové médium v umělecké tvorbě, sloužil také jako prostředek pro vytváření uměleckých a vědeckých osobností. Při proměně hmyzu v subjekty i objekty využívali tvůrci obrazů a další raně novověcí praktici vizuální strategii, kterou nazýváme *logikou vzorů* a která jim umožnila konstruovat sebe sama jako strážce brány do zvláštního a fascinujícího nového světa.⁶⁶ Hmyz se stal také součástí sbírek.

Před 16. stoletím se hmyz často objevoval v různých vizuálních kontextech, především na okrajích iluminovaných rukopisů, spolu s dalšími drobnými předměty, jako jsou květiny, mušle a medaile. Ale změna přišla s Albrechtem Dürerem a jeho kresbou roháče obecného z roku 1505. [7] Tato ikonická kresba přesunula hmyz z okrajů do středu a věnovala mu zvláštní pozornost. Dürer zobrazil brouka samotného bez jakýchkoli dalších prvků, které by odváděly pozornost. Divák při zkoumání brouka přehrává autorovo bedlivé pozorování hmyzího těla, které je detailně zpracováno

⁶⁴ XU 2023

⁶⁵ HABRISON 2012, 15-21

⁶⁶ NERI 2011, 13

akvarelem a kvašem. Dürer se svým broukem a dalšími kresbami z tohoto období přispěl k ustanovení žánru přírodopisné studie. Jeho charakteristický vizuální styl se zaměřoval na jednotlivé exempláře, což se stalo dominantním přístupem k zobrazování hmyzu po celé rané novověké období.⁶⁷

Vizuální technika zobrazení izolovaného objektu na prázdném pozadí byla klíčovým prvkem přírodopisných studií 16. století a často se objevuje v různých obrazech. *Logika vzorů* nebyla omezena jen na hmyz, ale zahrnovala způsob, jak lidé chápali přírodu jako oddělené objekty. To mělo velký vliv na umělce, kteří si vybrali hmyz jako svůj motiv. Ti vytáhli přírodní objekty, jako je právě hmyz, z jejich běžného kontextu tím, že je oddělili a zobrazovali na prázdném pozadí nebo bez přirozeného prostředí. Jinými slovy, hmyz byl vyňat z jejich běžného životního prostředí a zobrazen samostatně jako *izolovaný objekt*. Hmyz s jasně definovanými obrysy a vizuálně zřetelným povrchem, splňuje kritéria logiky vzorů a byl často zobrazován jako součást širšího obrazu přírody. Umělci využívali logiku vzorů k prozkoumání nových témat a spojení s detailním zobrazením, které bylo známkou jejich uměleckého talentu.⁶⁸

4.1. Vědecké literatura

Vznik zobrazení hmyzu ve vizuálním umění probíhal již od pravěku,⁶⁹ zájem o naturalistické zobrazení a trojrozměrný prostor přišel až v době renesance. Tento nový směr v umění souvisel s novými způsoby studia a pozorováním přírody, které se začaly rozvíjet v rámci vědecké revoluce. Pečlivé zkoumání a přesnost byly ceněny jak v umění, tak ve vědě, a existuje mnoho příkladů, které ukazují na snahu o precizní zobrazení. Studie zkoumající spojení mezi uměním a vědou přinesly důležité poznatky, ale spoléhání se pouze na tento vztah může bránit pokročilejším otázkám o vlastnostech obrazů a jejich fungování.

Diskuse o pozorování, přesnosti a preciznosti v umění a vědě v raném novověku byly časté v souvislosti s botanickou ilustrací 16. století. Rozvoj botaniky a přírodopisu v té době vedl k debatám mezi odborníky o hodnotě ilustrací, což vyústilo v několik jasných prohlášení o využití obrazů při studiu přírody. Carolus Clusius (1526–1609), známý botanik, popsal svou spolupráci s výtvarníkem na ilustracích pro svou knihu o španělských a portugalských rostlinách. Leonard Fuchs (1501–1566) podrobněji

⁶⁷ NERI 2011, 13

⁶⁸ NERI 2011, 14

⁶⁹ CHOBOT 2010

vysvětlil svou metodu tvorby ilustrací ke své knize *De historia stirpium* z roku 1542, kde zdůraznil důležitost pečlivého dohlížení na tvorbu obrazů rostlin.⁷⁰ Robert Hooke se odvolává na to, že Clusius a Fuchs zdůrazňují důležitost dohledu nad umělci a řemeslníky, aby se předešlo chybám nebo fantaziím, které by mohly diváka zmást nebo zkazit představu o rostlině. Clusiova kontrola umělce, kdy sedí vedle něj, odpovídá Fuchsově snaze zabránit umělcům v honbě za uměleckou slávou. Oba příběhy prezentují spolupráci s umělci jako hrdinský boj botanika, který přemáhá prohnané, domýšlivé nebo neschopné umělce. Tento konflikt mezi zájmy umění a cíli vědy má hluboké důsledky pro raně novověké praktiky i moderní historiografii.⁷¹

Není pochyb o tom, že umělci (stejně jako přírodovědci) dělali chyby, které bylo třeba napravit, a že docházelo k nedorozuměním mezi přírodovědci a umělci. Studium přírody v raně moderní Evropě bylo intenzivně společenskou činností, a i když se osamělí vyšetřovatelé mohli odvážit jít do terénu sbírat vzorky a ilustrovat je, pozorování a zkoumání přírodního světa bylo málokdy zcela osamoceným úsilím. Proces organizování, popisu, prezentace a vystavování přírody se často prováděl ve spolupráci s ostatními umělci či přírodopisci v profesionálních i v domácích prostředích, jako jsou muzea, učebny a výtvarné dílny. V některých případech byla tato spolupráce vedena napříč časem a prostorem prostřednictvím médií jako tisk, dopisy, výměna vzorků či obrazů nebo obchodu.⁷² Vztah mezi pozorováním a obrazem je mnohem komplikovanější, než by se mohlo zdát při pohledu na umění versus vědu. Pojmy přesnost a preciznost, které byly klíčové pro studium přírody v minulosti, byly závislé na konkrétních společenských a materiálních podmínkách. Vlámský iluminátor Joris Hoefnagel (1542–1600) využil hmyz jako prostředek k projevu svého uměleckého talentu a k navázání na Dürera. Hmyz v jeho iluminovaných rukopisech z konce šestnáctého století vstupuje do vizuálního dialogu s jeho předchůdci a současníky, čímž se zdá být na stejné úrovni jako Dürer a možná ho dokonce překonává. Vztah mezi uměním a vědou zde není vnímán jako konflikt, ale spíše jako součást projektu popisu přírody, který se neustále vyvíjí prostřednictvím vizualizace limitů v různých kontextech.⁷³

⁷⁰ OGILVIE 2006, 199-200

⁷¹ HOOKE 2005

⁷² NERI 2011, 14

⁷³ NERI 2011, 20

Jak už bylo zmíněno, během 16. století bylo studium hmyzu na vzestupu. Během těchto let přírodovědci, pracující odděleně, začali shromažďovat poznatky, které vedly k napsání několika knih o hmyzu. V roce 1555 dokončuje Conrad von Gesner svoji pětisvazkovou knihu *Historia animalium*.⁷⁴ V každé knize se věnuje určitému typu zvířat, avšak v páté knize se věnuje spolu s hady také hmyzu. Celkově kniha čítá 1 200 mědirytin na 4 500 stranách, kde Gesner zvířata neřadil podle systematického řazení, ale řadil je podle latinské abecedy. Každému druhu je poskytnut informativní popis a je zobrazen v jeho nejpřirozenějším prostředí. Až Ulisse Aldrovandi (1522–1605)⁷⁵ se v raném novověku zabýval čistě hmyzem. Jako první označil motýly za hmyz se šupinatými křídly.⁷⁶ Byl to člověk, který ve své práci slučoval a přijímal rozmanité prvky vybrané z různých názorů nebo učení. Jeho práce se opíraly o Aristotela a Plínia, ale také se nevyhýbal scholastice. Způsob jeho práce nebyl jen opisování starých textů, ale chodil do terénu, kde sám sbíral přírodniny a skladoval je u sebe doma. Nesbíral jen rostliny a živočichy, ale také nerosty. Kromě Gesnera se současně s Aldrovandim věnuje hmyzu ještě několik důležitých autorů. Avšak žádný z nich se nezabývá hmyzem tak podrobně a encyklopedicky jako Aldrovandi. Ti ostatní se spíše zaměřují na populární zástupce hmyzu, jako jsou včely, nebo se věnují nebezpečnému a negativnímu hmyzu, jako jsou pavouci, štíři a blechy.⁷⁷ Vlastnil velkou sbírku motýlů, které tak mohl studovat na základě svých vlastních pozorování, ale až roku 1602⁷⁸ vydává své první dílo *De Animalibus Insectis* (O hmyzích živočiších), které čítá sedm svazků, jež obsahuje různé druhy hmyzu, z nichž můžeme určit v dnešní době jejich řád. Z jeho nabytých poznatků vytvořil první klíč hmyzu. Dělení je založeno na místě výskytu, potravě, rozmnožování a velikosti hmyzu. Přestože popisuje morfologii mnoha živočichů poměrně podrobně, v klasifikaci ji příliš nezohledňuje a spoléhá se spíše na způsob života, kde rozlišoval, zda je hmyz typu vodního (Aquatica) nebo suchozemského (Terrestria). Kniha také zahrnuje ilustrace zastoupeného hmyzu, které Aldrovandi vytvořil na základě svých pozorování. Systém je tedy jednoduchý, ale pro současného entomologa dosti nečitelný. Nejvíce prostoru je věnováno hmyzu tvořícímu plástve, jako jsou včely, vosy a sršně. První kniha obsahuje pouze malý počet živočichů, ale zabírá čtvrtinu celého osmisetstránkového díla. Aldrovandi v rámci

⁷⁴ VOIT 2008, 747

⁷⁵ HEJNOVÁ 2001, 18

⁷⁶ CHUMCHALOVÁ 2004, 47

⁷⁷ HAMPL 2014, 28

⁷⁸ BODENHEIMER 1928,

jednotlivých knih organismy dělí podle jejich důležitosti pro člověka a na prvním místě jsou včely, kterým věnuje necelých sto stránek podrobného popisu včetně informací o vosku a medu. Samozřejmě nechybí ani teologické a morální úvahy, které se neliší od středověkých spisů o včelách. Druhá kniha se věnuje motýlům, čmelákům, larvám motýlů, některým broukům, vážkám a cikádám. Třetí kniha je nejkratší a zabývá se výhradně dvoukřídlym hmyzem, což alespoň vzdáleně připomíná modernější klasifikaci. Čtvrtá kniha se zaměřuje na brouky, jako jsou kobylky, cvrčci, švábi a další. A konečně pátá kniha se zabývá bezkřídlym hmyzem, přičemž Aldrovandi se podrobně věnuje také mravencům. Na třiceti stránkách popisuje vše, co bylo do té doby známo, včetně jejich etymologie, morálního významu a morfologie. Obecně se Aldrovandi nejvíce zaměřuje na hmyz, který je nějakým způsobem spojen s člověkem, zatímco zbylým živočichům věnuje pouze krátké odstavce.⁷⁹ Po smrti Gesnera se Aldrovandi stává jediným přírodovědcem, jenž se zabývá systematizací hmyzu.

Můžeme tedy říci, že právě přírodopisci (encyklopedisté) tvoří nepřetržité trvání s antickou přírodopisnou literaturou a díky nim mezi novověkou a středověkou zoologickou znalostí není žádný významný přechod. Středověké práce i významná antická díla si navzájem opisovala a přinášela spíše reinterpretační již známých informací než něco zcela nového.⁸⁰ Až po roce 1590, kdy otec a syn Janssenovi (1580–1638) zhotovují první drobnohled, se prohlubuje vnímání hmyzu a začíná se studovat také vnitřní stavba těla hmyzu.⁸¹

⁷⁹ HAMPL 2014, 28

⁸⁰ Například k mravencům existuje základní soubor informací, který se vždy týká sběru semen, inteligence, předpovídání počasí a podobných věcí. Rozdíly mezi jednotlivými autory jsou minimální a týkají se pouze důrazu na konkrétní poznatky. Někteří zdůrazňují sílu, jiní inteligenci, další se zaměřují na náboženské vlastnosti.

⁸¹ CHUMCHALOVÁ 2004, 48

5. Vztah hmyzu v manýrismu a dvůr Rudolfa II.

Na konci 16. a začátkem 17. století se Praha stává uměleckým centrem díky uměnilovnému panovníkovi Rudolfovi II. Habsburskému (1552–1612). Po roce 1583 se z Vídně přesouvá do Prahy a natrvalo se tu usídluje. Nepřestával se obklopotovat různými obory a umělci té doby ve jménu pansofie. Každý obor na císařském dvoře našel své zastoupení ať už se jednalo o medicínu, astronomii, botaniku a další. Například i hudba souvisela s pansofií. Hudebníci, kteří se vyjadřovali pomocí hudebních nástrojů, představovali vyjádření vesmírného pořádku ve zmenšené podobě (mikrokosmický symbol v makrokosmickém dění).⁸² Zájem císaře též směřoval k detailnímu zájmu o přírodu, přičemž nechával zaměstnávat specialisty právě na tuto oblast. Podnikal nákupy za účelem rozšíření svých sbírek, a tak se stalo, že řada přírodovědných studií Dürerových, ale také práce jiných umělců, např. Jacopa Ligozziho (1547-1626),⁸³ a přírodnin samotných, skončila v jeho vlastnictví. Mezi ně patřila i unikátní sbírka motýlů, která byla během 30leté války zničena.⁸⁴

Dvorní umělci se zabývali reprezentací přírodního světa a k jejich obraznosti přispěla práce Jacoba De Gheynova II. (1565–1629).⁸⁵ Jeho vliv se vyvíjí skrz práci botanika Carola Clusia (1526–1609), který v roce 1593 přijel do Leidenu vytvořit *Hortus Botanicus*. Kniha tohoto botanika obsahuje jeho poznatky a *samotné exempláře rostlin* jižní a střední Evropy. Ilustrace jsou provedeny s precizností a estetikou, která v tehdejší době neměla obdoby. Evokováním krásy a barvy živého organismu se Clusius přiblížil vědeckému procesu, ve kterém je krása vnímána jako zásadní vlastnost. Nespolehal se na encyklopedická díla Gesnera a Aldrovandioho, která obsahovala všechny znalosti s malým rozdílem mezi faktickými informacemi a fantazií, mezi pozorováním a příběhy, mezi dokumentací a symbolikou. Byla spojována se systémem vztahů pojmově spjatých s konečným vesmírem.⁸⁶ Akvarelové kresby rostlin a malých tvorů, včetně hmyzu, např. originálně pojatého roháče v životní velikosti, odhalují úžasnou preciznost, přesnost a umělecké vnímání, v němž se spojuje vnímání anatomie s estetickým cítěním umělce. De Gheynovo vědecké a estetické ztvárnění vyobrazení

⁸² FUČÍKOVÁ/ BUKOVINSKÁ/ MUCHKA 1991, 24

⁸³ Iluminátor a kreslíř se zájmem o botanické a zoologické motivy působícího ve Florencii.

⁸⁴ CHUMCHALOVÁ 2004, 48

⁸⁵ Holandský malíř a rytec, jehož umělecká práce v průběhu života ukazuje přechod od severního manýrismu k holandskému realismu.

⁸⁶ HOPPER 1998, 127

květinových zátiší vyvolalo v Rudolfovi II. obdiv. V roce 1604, kdy císař získal některá umělcova díla, se stal milovníkem rostlin a zahrad, což je v rozporu s jeho předsudky o téměř třicet let dříve, kdy v roce 1577 odvolal Clusia jako prefekta a zrušil císařské zahrady, na jejichž místě postavil jízdárnu a zvěřinec.⁸⁷ Zdá se, že De Gheynův přínos dvoru souvisí s tím, že Rudolf II. začal mít zvýšený zájem o příbuzné obory přírodopisu a vědy, které v Praze převzaly významnou roli. Mezi Rudolfovi II. a podporovanými umělci se najde několik autorů, kteří hrají důležitou roli ve vývoji přírodovědné ilustrace, a to včetně hmyzu. Významní umělci pravděpodobně využívali císařské sbírky, přičemž počet přítomných zástupců hmyzu je dodnes neznámý.⁸⁸ Můžeme tedy říci, že jednotliví rudolfínští umělci se při společném pobytu na císařském dvoře vzájemně ovlivňovali.⁸⁹

5.1. Joris Hoefnagel

Koncem patnáctého a počátkem šestnáctého století se hmyz stal předmětem studia umělců, přírodovědců a dalších odborníků v rámci rostoucího zájmu o klasifikaci, sbírání a zobrazování přírodnin v raně novověké Evropě. Vlámský malíř Joris Hoefnagel (1542–1601) též zvaný Georg, jehož nádherné miniatury byly vyhledávány sběrateli ze severní a střední Evropy, zaměřil velkou část svého mimořádného uměleckého talentu na zobrazování hmyzu. Většina Hoefnagelových vyobrazení hmyzu je obsažena ve třech umělcových významných dílech: ve dvou iluminovaných rukopisech *Mira calligraphiae monumenta* a *Čtyři živly* (čtyřsvazkový rukopis obsahující: Ignis: Animalia Rationalia et Insecta, Terra: Animalia Quadrupedia et Reptilia, Aqua: Animalia Aquatilia et Cochiliata a Aier: Animalia Volatilia et Amphibia) a *Archetypa studiaeque patris Georgii Hoefnagelii*, kterou autor vydal se svým synem Jacobem v roce 1592. Ačkoli Hoefnagel nebyl prvním raně novověkým umělcem, který zobrazoval hmyz, byl prvním, kdo se na něj tak rozsáhle zaměřil, a proto pro něj bylo nutné vymyslet techniky, jak tento rozsáhlý a potenciálně neomezený námět zvládnout.⁹⁰ O jeho životě nemáme mnoho záznamů, encyklopedie

⁸⁷ HOPPER 1998, 128-130

⁸⁸ Chobot 2010, 31

⁸⁹ FUČÍKOVÁ 1998, 178

⁹⁰ NERI 2011, 3

udávají pouhé zestručněné informace, avšak existují specializované studie, které se věnují jemu samotnému.⁹¹

Pro císaře začal pracovat v roce 1590, avšak v Praze nepobýval déle, než musel. Místo toho pobýval ve Frankfurtu n. Mohanem a ve Vídni.⁹² Narodil se v Antverpách do bohaté rodiny. Otec vedl obchod s diamanty a matka pocházela ze zlatnické rodiny. Měl dva bratry. Rodinné prostředí a rozkvět kulturního a uměleckého světa v Nizozemí měly na mladého Jorise nejspíše vliv. Jako devatenáctiletý v roce 1561 procestoval Francii, Španělsko, Anglii, Itálii a Německo.⁹³ Na těchto cestách využil každé příležitosti, která se mu naskytla, aby mohl zdokonalovat svůj talent, se kterým se narodil.⁹⁴ Na své cesty si brával knihu, do které si zaznamenával nejzajímavější pohledy, jež ho potkaly. Ať už se jednalo o veduty měst, tehdejší módu všech společenských vrstev nebo také řemesla.⁹⁵ Jeho dráha jako oficiálního umělce započala někdy koncem 60. let 16. století, kdy přijal nabídku od humanisty a teologa Georga Brauna (1541–1622), aby pro jeho encyklopedii *Civitates Orbis Terrarum* nakreslil veduty měst. V 70. až 90. letech 16. století se nechával zaměstnávat jako dvorní malíř na panovnických dvorech. Také byl učedníkem Hanse Bola (1534–159) v Antverpách, který jeho styl nijak neovlivnil.⁹⁶ Můžeme tedy říci, že Joris se od dětství, kdy ho zajímala kresba, vypracoval až na krajináře a kreslíře pohledů na města. Avšak jeho největší triumf byl, když zvládl techniku miniatur, kterou začal používat. Zde můžeme uvést ilustrace z knihy *Missale Romanum* [8] pro arcivévodu Ferdinanda Tyrolského, na kterých pracoval od roku 1582 do 1590. Kniha obsahuje 500 miniatur a okrajových ozdob, ty mu zaručily úspěch a zřejmě dopomohly k získání místa na rudolfinském dvoře.⁹⁷

Hoefnagel využíval řadu obrazotvorných strategií, aby zjednodušil typy a formy zobrazovaného hmyzu, a tím dokázal dosáhnout zdání encyklopedického vyobrazení. Takto přísné omezení témat umožnilo Hoefnagelovi zkoumat roli umělce při manipulaci s *přirozeným* zjevem prolínáním fantastických a naturalistických způsobů vizuálního

⁹¹ KOZÁK 1977, 274

⁹² FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 82

⁹³ KOZÁK 1977, 274

⁹⁴ VIGNAU-SCHURMAN 1969, 6

⁹⁵ FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 8

⁹⁶ FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 84

⁹⁷ KOZÁK 1977, 275

zobrazení. Hoefnagelův hmyz byl vytvořen tak, aby oslovil vysoce vytříbenou citlivost dvorského publika konce šestnáctého století, zejména zálibu v esoterickém a bizarním, která je obvykle spojována s manýrismem, a jako takový se stavěl do pozice uvaděče do světa plného tajuplných až neznámých končin. Hoefnagelovy ilustrace hmyzu jsou dobrým příkladem uměleckého díla, které nejen zobrazuje přírodu, ale také zapojuje diváka do intelektuálního a estetického zážitku. Tento typ děl je známý pro svou detailnost a pevnou ruku, která uspokojí divákovu touhu po kráse a složitosti. Stejně jako *lusus naturae* neboli přírodní vtipy, které byly v této době rovněž populární, byl i Hoefnagelův hmyz příkladem hravých a exotických přírodních forem.⁹⁸ Na rozdíl od přírodních vtipů byl však tento hmyz výhradně Hoefnagelovým dílem a pomohl ukázat, že Hoefnagelův tvůrčí talent soupeřil se samotnou přírodou.⁹⁹

Vizuální strategie, které Hoefnagel používal k omezování a kontrole hmyzího světa, byly složité a rozmanité. Jedním z pojmů, který je užitečný pro pochopení Hoefnagelových vizuálních strategií, je myšlenka *screeningu*, kterou představil Michel Foucault¹⁰⁰ v souvislosti s psaním přírodopisu v 18. století. Ačkoli Hoefnagelovy aktivity nelze zařadit do kategorie přírodopisné literatury v tom smyslu, jak byl praktikován v osmnáctém století, jeho ilustrace mají jistě mnoho společného s přírodopisnou ilustrací, jak se vyvíjela v šestnáctém století. Obě využívaly *logiku vzorů* a promítání je jedinečným aspektem Hoefnagelova zapojení do tohoto způsobu vizuální reprezentace. Podle Foucaulta bylo rozkvětu přírodovědy v klasickém věku (období od poloviny sedmnáctého do osmnáctého století) dosaženo přísnou kontrolou parametrů světa přírody. Přírodovědci klasického věku dokázali vymyslet způsob, jak standardizovat svá pozorování tím, že je omezili na úzký okruh struktur a údajů, a následně byli schopni tato pozorování sdělit široké síti praktiků. Foucault píše, že „*přírodopis se nestal možným proto, že by se lidé dívali pozorněji a pečlivěji. Přísně vzato by se dalo říci, že klasický věk využíval své vynalézavosti, když už ne k tomu,*

⁹⁸ FINDLEN 1990, 292

⁹⁹ NERI 2011, 4

¹⁰⁰ Tento koncept zahrnuje proces filtrování a selekce vizuálních informací z pozorovaného světa tak, aby bylo možné vytvořit esteticky příjemné a informativní obrazy. Pro Hoefnagela, který se zaměřoval

na detailní zobrazení přírody, byla schopnost selektivně vnímat a zaznamenávat specifické prvky prostředí klíčová. Schopnost oddělit důležité prvky od méně důležitých a přizpůsobit jejich zobrazení tak, aby co nejlépe vyjádřily umělcovy myšlenky a úmysly. Mohl používat různé techniky, jako je změna měřítka, přizpůsobení kompozice nebo selekce konkrétních detailů, aby dosáhl požadovaného efektu ve svých dílech.

aby viděl co nejméně, tak alespoň k tomu, aby záměrně omezil oblast své zkušenosti. ¹⁰¹ Přírodopisné texty *“odstínily“* určité aspekty přírody, aby *“zviditelnily“* jiné, a tento proces odstínění určoval jak rozsah přírodopisu, tak charakter popisu. Jinými slovy, Foucault zdůrazňuje, že podmínky možnosti přírodopisu jsou určeny nejen vnímavostí a pozorností, ale také oblastmi zkušenosti a stíněnými objekty, jako jsou linie, povrchy, formy a reliéfy. Foucault se zaměřoval na struktury a předpoklady psaní přírodopisu, nikoli však na roli vizuálních obrazů v této oblasti. Koncept omezených oblastí zkušenosti a stíněných objektů je však klíčový pro pochopení obrazů světa přírody v šestnáctém století. Hoefnagelův přístup k zobrazování hmyzu lze chápat jako záměrné omezení okruhu hmyzu, který zobrazuje, což mu umožnilo vyvolat dojem, že hmyzí svět je rozmanitý. Kritéria, kterými Hoefnagel omezil rozsah a dosah svého zkoumání, mu umožnila v rámci parametrů, které si sám stanovil, provádět mimořádně kreativní rozpracování a variace. Hoefnagelovo zobrazování hmyzu se vyvíjelo v širším uměleckém kontextu, v němž pracoval, zejména ve dvou úzce souvisejících uměleckých tradicích pozdně středověké iluminace rukopisů a malby přírody šestnáctého století. Tyto umělecké tradice poskytly Hoefnagelovi vizuální skutečnosti i strategie pro budování nádherně ztvárněného světa hmyzu, který s ním byl spojován. Hoefnagel tyto umělecké tradice využil nejen k vizualizaci nového světa hmyzu, ale také k tomu, aby se prosadil jako vrchní mistr tohoto světa.¹⁰²

V tomto duchu byly Hoefnagelovy iluminované rukopisy a kabinetní miniatury spolu s díly dalších umělců, kteří se specializovali na podobné zobrazování světa přírody, těmito sběrateli vysoce ceněny. Hoefnagel byl oblíbeným umělcem Rudolfa II. a jeho díla patřila k mnoha dílům severoevropských a italských umělců, která tvořila součást císařovy *Kunstkamery* (komnaty umění a divů). Hoefnagel vstoupil do Rudolfových služeb někdy na počátku 90. let 16. století a několik svých významných děl dokončil na zakázku pro císaře.¹⁰³

Jak je uvedeno na začátku kapitoly, Rudolf II. měl ve svých sbírkách umělecká díla od Dürera, která sloužila nejen pro estetické potěšení, ale také pro další studium hmyzu. Právě v této souvislosti Hoefnagel zdokonaluje svojí práci. Hmyzem, který významně ovlivnil tvorbu Hoefnagela, byl roháč, s kterým navázal vizuální dialog

¹⁰¹ FOUCAULT 1994, 132

¹⁰² Neri 2011, 4

¹⁰³ FUČÍKOVÁ/ BUKOVINSKÁ/ MUCHKA 1991, 82-85

s Dürerem, a díky tomu vytvořil své umělecké mistrovství v oblasti hmyzu.¹⁰⁴ Dürerovi kresby vzbuzovaly velký zájem mezi umělci na císařském dvoře. To nám dokazuje např. kopie kreseb Hanse Hoffmanna (1530–1591) z roku 1585, kdy začal pracovat pro Rudolfa II. až do své smrti.¹⁰⁵ Dürerův brouk představuje významný milník v zobrazování hmyzu v raně novověké Evropě a tato kresba se stala prototypem pro umělce v renesanci. Kromě umělcova monogramu, data a stínu brouka neobsahuje Dürerův obraz roháče žádné kontextové prvky ani jiné vizuální informace, které by odváděly pozornost diváka od sledování objektu či exempláře k prozkoumávání hmyzu. Takovýto přístup nabízel divákům tehdejšího světa jiný pohled uvažování o přírodninách včetně hmyzu.

Vizuální díla, jako je Dürerův roháč, sloužila jako rámec pro chápání a zobrazování světa hmyzu. To dalo vzniknout strukturám, které mohli studovat Hoefnagel či Hoffmann. Pro lepší vizualizaci a pochopení přírodnin bylo pro umělce nutné studovat a pozorovat přírodu, ale také samotného Dürera. Avšak napodobováním Dürera bylo pouze prvním krokem, jak zvládnout tento typ nového žánru. Nicméně aby se Hoefnagel skutečně stal mistrem svého oboru, vedl umělecký dialog mezi jím a Dürerovými obrazy, měnil předlohy a doplňoval je o svojí vlastní interpretaci, a tak se Hoefnagel díky tomu etabloval na pozorovatele a představitele hmyzu.¹⁰⁶

Hmyz, který Hoefnagel zobrazoval, však nesvědčí o jeho nedostatečném pozorování nebo nedostatecích v uměleckých schopnostech. Stejně jako mezery mezi částmi Dürerova roháče ztělesňují umělcovu konceptualizaci přírodního světa jako sérii samostatných, ale důmyslně propojených částí. Izolací částí hmyzu od sebe a jejich uspořádáním do nových forem Hoefnagel přeměňuje hmyz na vzácné předměty podobné těm, které byly vystavovány ve sbírkách císaře nebo šlechty. Ačkoli se Hoefnagelovi podařilo přesvědčit nic netušící diváky, že jde o přesné kopie přírody, a nikoliv imaginaci hmyzu, tyto iluzivní fantazie jsou snáze chápány jako konstrukce přírody raně novověkého evropského umělce prostřednictvím vytváření vizuálních obrazů jako příklady pozitivních efektů. Stal se tedy strážcem tajemství, že tento

¹⁰⁴ NERI 2011, 10

¹⁰⁵ FUČÍKOVÁ/ BUKOVINSKÁ/ MUCHKA 1991, 78-82

¹⁰⁶ BASS 2019, 232-234

zdánlivě skutečný hmyz je jeho vlastním vynálezem, se Hoefnagel staví do role virtuosa, jehož umění a inteligence budí respekt.¹⁰⁷

Imaginární hmyz poskytl divákům na obrazech další vrstvu uznání a zábavy, ale vtipu rozuměl málokdo. V tomto smyslu lze na imaginární hmyz pohlížet jako na vizuální důsledky sofistikované zábavy, kterou poskytovaly jiné výrazné postavy šestnáctého století. Například první dvorní umělec Giuseppe Arcimboldo (1526–1593) maloval krásné kompozitní hlavy, které obsahovaly více vrstev významu pro specifické publikum.¹⁰⁸

¹⁰⁷ NERI 2011, 10-11

¹⁰⁸ FUČÍKOVÁ/ BUKOVINSKÁ/ MUCHKA 1991, 65-66

6. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii

Album vydané roku 1592, které obsahuje rostliny, malá zvířata (suchozemská a vodní), plody dřevin a hmyz. Byly vydány jako jednotlivé listy až později byly svázány do jednoho celku sčítajícího 52 mědirytin. Album bylo velmi ceněno jako nezávislé umělecké dílo, ale také jako modelová kniha pro umělce, kteří se snažili s její pomocí studovat anatomii hmyzu. Jednotlivé rytiny zobrazující motivy přírody pocházejí z Hoefnagelovi sbírky, kterou používal ke své práci jako miniaturista. Motivы přírody doplňuje vhodnými motto nebo delšími texty. Z toho vyplývá, že album má emblematický charakter, neboť texty často odkazují na jednotlivé obrazové motivy.¹⁰⁹ Podle textu na titulním listu můžeme vyčíst, že ji zhotovil podle návrhů Jorise Hoefnagela jeho syn Jacob ve Frankfurtu nad Mohanem.¹¹⁰

K tomuto dílu můžeme přistupovat z různých směrů, které jsou důležité pro vznik alba a jeho pozdějšího přijetí. Mnoho vyobrazených rostlin, ale také hmyzu je zde vyobrazeno zcela poprvé. Jejich opakovaně společné vyobrazení na jednotlivých listech nám představuje jejich probíhající symbiózu. Dále se nám zde vyskytují malá zvířata (myši), ale také zástupci studenokrevných živočichů. Jedná se o plazy, žáby, ještěrky, slimáky, hlemýždě, žížaly a další.¹¹¹ Z hmyzu jsou zobrazení například pošvatky, chrostíci, rybenky, mouchy, vážky, řada larev, ale také nosorožek Megasoma, který má exotický původ,¹¹² tehdy zřejmě velmi vzácný ve sbírkách.¹¹³ Hoefnagel přírodní motivy sestavil podle předešlých prací, zejména iluminovaných rukopisů či kabinetních miniatur, které vytvořil před rokem 1592.¹¹⁴

Umělecká kvalita jednotlivých listů v albu je velice diskutabilní. Některé stránky jsou v nejvyšší grafické kvalitě, ať už se jedná o vyobrazení brouků či květů, ale jsou tu i listy, na kterých je vyobrazena kompozice ve strnulém sevření. Thea Vignau Wilberg-Schuurman píše, že na *Archetype* se muselo podílet více umělců než jen otec a syn, kterému v té době bylo pouhých osmnáct nebo devatenáct let, i když na titulní straně se objevuje Jacob jako sedmnáctiletý. Proto některé listy mají menší

¹⁰⁹ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 447

¹¹⁰ HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592

¹¹¹ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 9

¹¹² MAREŠ 1995, 65

¹¹³ CHOBOT 2010, 58

¹¹⁴ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 447

kvalitu, neboť vzhledem ke svému věku a vzdělání nemohl dosahovat nejvyšších kvalit.¹¹⁵

6.1. Archetypa jako emblematické dílo:

Emblematika je disciplína zabývající se studiem a tvorbou emblémů. Definice emblému není vždy jednoduchá, ale můžeme říci, že je spojená s obrazem a slovem, jenž je pojat jako trojčlenný celek. Spojuje je krátký, ale výstižný popis, alegorické vyobrazení a prozaický či veršovaný epigram.¹¹⁶ Tyto prvky společně vytvářejí symbolickou nebo alegorickou kompozici, která má často morální, filozofický nebo politický význam. Tento specifický žánr je spjat s první vydanou knihou italského humanisty Andrea Alciata, *Emblematum liber*, která vyšla v roce 1531 v Augsburgu. Alciatův emblematický styl kombinuje různé tradice: inspiruje se antickými zdroji pro svůj ideový a ikonografický obsah, formálně se opírá o přísloví, řeckou epigramatiku, dobovou interpretaci egyptských hieroglyfů a zejména o renesanční impresi, která vychází ze středověké heraldiky. Impresa, jakožto dvoučlenný útvar s mottem a obrazem, slouží k vyjádření osobního kréda nositele.¹¹⁷

Archetypa obsahuje nejen reprodukce Jorise Hoefnagela, ale také práce s literárními díly. Hoefnagel zde nepracuje poprvé s textem, už v díle *Missale Romanum* doplňuje obsah doprovodnými texty, které ukazují, že byl nápaditý latinský básník. V tomto směru byla jeho básnická tvorba zcela na vynikající úrovni. Jeho znalost latiny byla na takové úrovni, že když měl před sebou knihu napsanou v latinském jazyce, přečetl ji tak rychle a obratně, jako by byla napsaná v jeho rodném jazyce.¹¹⁸ Můžeme předpokládat, že Hoefnagel radil svému synovi při přiřazování textů k jednotlivým motivům, ale také mu radil při vytváření kompozic pro rytiny. Téměř všechna motta jsou napsána v latinském jazyce, avšak si nemůžeme být jisti, že všechna hesla napsal sám autor, i když víme, že Hoefnagel byl talentovaný básník. Epigramy a motta, jenž převzal od jiných autorů, spojuje s obrazem a tím vytvořil své tvůrčí dílo. Můžeme tedy na *Archetypu* nahlížet, do jisté míry, jako na emblematické dílo. To platí zejména pro verše, které byly vytvořeny jako hádanky nalézající se v listech, v jejichž záhlaví je napsané slovo “*Aenigma*”, které se vyskytují v (*Pars III.*, č. 4 a 7) [9], (*Pars IV.*, č. 3) [10] a (*Pars IV.*, č. 5). Řešení jednotlivých hádanek nalzáme

¹¹⁵ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 461

¹¹⁶ BEDŘICH 2008, 846-856

¹¹⁷ KONEČNÝ 2002

¹¹⁸ ESVELDT/JONGH 1764, 339

v samotném listu, většinou schované za přírodninu (hřib, slimák, žába a hlemýžď), který je v blízkosti textu. Avšak existují obrazové hádanky, kdy je přírodnina charakteristicky zobrazena, aniž by bylo zmíněné jméno. Např. motýl, jež letí od kukly (pozemské schránky) k nebi.¹¹⁹

Schopnost tvořit sofistikovaná jména byla běžnou dovedností humanistů. Je známo, že jejich láska k důmyslným slovním hříčkám a obraznosti byla jedním z hlavních prvků emblematického psaní v 16. století. Předpokládá se, že Joris Hoefnagel byl autorem enigmatických čtyřverší o kaštanu, houbě, žábě a hlemýždi. Pravděpodobně by nikoho jiného před ním nenapadlo použít nevzhledného hříbu jako objektu emblematického obrazu. Totéž platí i pro linie, které připomínají motta a přenášejí specifické vlastnosti zobrazených zvířat na vyšší úroveň vhodnější pro lidské rozjímání. Mezi ně patří i výše zmíněný motýl, který se klube z kukly (*Pars IV.*, č. 12), [11] stejně jako všechny ódy na krásu květin, zejména růží, spolu s odkazy na jejich vadnutí, což připomíná pomíjivost lidského života¹²⁰ (*Pars I.*, č. 1, 3 a další).¹²¹ Uvedeno jeden příklad. [12]

6.2. Symbolika titulních listů

Tato kapitola se věnuje titulním listům, a ve zkrácené formě si představíme jejich symbolický a filozofický význam. Pro příklad byly vybrány titulní listy *Pars Prima* a *Pars Secunda*, které mají společného jmenovatele. Tím jsou hodiny, které mají vyobrazené uprostřed listu.

Kolem roku 1600 byly filozofie, náboženství a věda úzce propojeny. Vědci se snaží získané poznatky sladit s nejnovějšími výsledky empirických studií nebo je kombinovat. Studium vzhledu a chování zvířat doufali, že získají informace o božském plánu stvoření. Hoefnagelovu přírodní filozofii lze odvodit z textu, který zahrnul do uspořádání přírodních motivů v *Archetypa*. Ty naznačují, že pečlivé pozorování přírody nepovažoval za cíl sám o sobě, ale spíše za formu uctívání a chvály božského Stvořitele. Věřil, že přílišná touha po vědění je projevem lidské arogance. Jako příklad nám autor uvádí text na listu *Pars III.* č. 9, [13] kde je vyobrazeno embryo v ptačím vejci. Text nás napomíná: „*Ne humanis rationibus divina opera curiosius excutiamus, sed ex operibus manucti admiremur*

¹¹⁹ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 55

¹²⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 90

¹²¹ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 56

*artificem*¹²² (*Nevysilujme příliš lidskou zvědavost nad božskými díly, ale obdivujme umělce, vedeni díly samotnými.*) Neboli často se snažíme rozluštit tajemství a motivace za uměleckými díly, ačkoli někdy je samotné dílo tak hluboké a bohaté, že stačí obdivovat jeho krásu a sdělení bez nutnosti hledat další vysvětlení. Umělci nám přinášejí do našich životů dary, které mohou osvěžit naše smysly, posílit naše emoce a otevřít naši mysl. Jejich práci skutečně oceníme, když si uděláme čas a prostor k jejímu pozorování, naslouchání a ponoření se do ní.¹²³

Archetypa je rozdělena do čtyř souborů po dvanácti listech. Před každým souborem je titulní list, kde je označen obsah dané sekce.¹²⁴ V každém listě jsou naznačeny filozofické a existencionální úvahy o povaze lidské existence a přirozeném cyklu života a smrti. Ukazují na to, že veškeré pozemské věci, včetně radostí a životních prožitků, jsou pomíjivé a podléhají rozkladu: „*vše co je pozemské, je pomíjivé, pozemské radosti jsou pomíjivé a nerozlučně spjaté s utrpením, jako sama příroda, lidský život, který kvete, ale po nějaký čas vybledne.*“¹²⁵

6.2.1. Pars Prima:

První titulní list, [14] který měří 153 x 213 mm mluví o čase a věčnosti. Ve středu listu se nalézají přesýpací hodiny, které symbolizují čas, okolo nich je omotán had tzv. uroboros, symbolizující koloběh zrození a smrti.¹²⁶ Nad ním je po levé straně připojené netopýří křídlo, personifikace *Noci*, dle Ovidiových Proměn.¹²⁷ Naproti se nalézá protiklad, andělské křídlo symbolizující den.¹²⁸ To vše zdůrazněné zvěrokruhem, které zaujímá střed listu. Vyobrazuje nezastavitelný čas, v jehož úplném středu je hebrejsky poznamenáno *Boží jméno* a okolo něho je napsáno: „*Soli gloria tibi*“ neboli „*Tobě samotnému slávu.*“¹²⁹ V listu na každé straně jsou vyobrazeny jarní, letní a podzimní rostliny, na které upírají svůj zrak dvě opice, jež jedna je na levé a druhá na pravé straně.¹³⁰ Z hmyzu je zastoupený komár, kobylka, hlemýžď, housenka a další.

¹²² HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592

¹²³ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 455

¹²⁴ HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592

¹²⁵ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 13

¹²⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 137

¹²⁷ Bureš 1974, 440

¹²⁸ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 447

¹²⁹ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 14

¹³⁰ HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592

6.2.2. Pars Secunda:

Druhý titulní list [15] také zobrazuje čas jako pevnou konstantu života. Myšlenka pomíjivosti života je tu udržována v podobě textu, ale také vizualizací. Hodiny znázorňující čas, které se nalézají na přední straně vázy, jež je vyobrazena uprostřed listu. Pod ní je napsáno dvojverší, které vypovídá – budoucnost je vždy nejistá a plná překvapení. Můžeme zkusit předvídat určité události, avšak si nikdy nemůžeme být stoprocentně jisti, co přinese. Ta nejistota je neoddelitelnou součástí lidského života a je na člověku, aby se s ní uměl vyrovnat a přizpůsobit se změnám, které přináší.¹³¹ To nám demonstruje bujná kytice jarních květin, symbolizující příchod jara, následují hrozny a ovoce, zastupující nadcházející čas podzimu. Místo opic jsou dva papoušci a v dolní části dvě křepelky. Grafický list je doplněn jedním z Erasmových přísloví: „*Alia voce psittacus, alia coturnix loquitur*“ (*Papoušek mluví jedním hlasem, křepelka jiným*).¹³²

6.3. Symbolika listů:

6.3.1. Pars I., č. 1.

Předchozí kapitola byla věnována symbolice a filozofii titulních listů, které uvádějí diváka do příběhu každé sekce. Tato kapitola bude věnována souboru *Pars Prima* na vybraných listech.

Při pohledu na grafický list [16] s rozměrem 154 x 214 mm nás upoutá brouk obrovitého rozměru. Zřejmě se jedná o nosorožika *Megasoma*, který pochází z Nového světa.¹³³ Největšího a nejvzácnějšího známého brouka v tehdejší době, jehož fyzická schránka vrhá stín. V levém horním rohu je zobrazena Mišpule obecná a v pravém rohu růže. Okolo nosorožika se nalézají housenka chlupatá, která leze po listu mišpule, motýl, rozpůlená hruška a pavouk s negativní a pozitivní symbolikou.¹³⁴ Příběh nám doplňuje motto „*Danti mihi Artem dabo gloriam*“ (*Tomu, kdo mi dal mou dovednost, vzdávám slávu*), jež můžeme chápat jako přesvědčení Jorise Hoefnagela o skutečnosti, že si uvědomoval a oceňoval dar dovednosti, kterou obdržel, a připisal ji zdroji nebo vyšší moci, kterou hluboce respektoval.¹³⁵ Uznání a vděčnost za své schopnosti a talenty nás mohou vést k větší pokoře a úctě k tomu, co nám bylo

¹³¹ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 14

¹³² HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592

¹³³ CHOBOT 2010, 58

¹³⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 113

¹³⁵ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 449

dáno, a mohou nás také motivovat k používání těchto darů k prospěchu druhých a k vlastnímu růstu a rozvoji.

6.3.2 Pars I., č. 6.

Druhý vybraný list [17] měřící 153 x 214 mm začíná nápisem: „*Me neque mas gignit neque foemina concipit: autor Ipse mei solus seminiumque mihi*“ (*Nejsem zplozena mužskou bytostí, ani mě nepočne žena. Bůh sám je pro mě zároveň tvůrcem a semenem*).¹³⁶ Pod nápisem jsou vyobrazené symboly Panny Marie (granátové jablko, lilie a mušle).¹³⁷ Na listu dominuje vyobrazení roháče, jenž diváka zaujme svojí fyzickou hmotností a průhlednými křídly. Věřilo se, že toto zvíře může plodit bez pohlavního spojení, a proto se stalo vhodným symbolem pro panenské narození Krista. Pokud jde o vyobrazeného mravence a mouchu, Hoefnagel uvádí ve spodní části listu Erasmovo přísloví „*Habet et Musca splenem et Formicae sua bilis inest*“ (*I mouchy mají slezinu a mravenci žluč*).¹³⁸ Podle starověkých lékařů a filozofů existovala teorie čtyř základních tělesných šťáv. Věřilo se, že slezina je orgánem smíchu, zatímco hněv se nalézá ve žluči. Dále je tu vyobrazen pavouk, kobylka, housenka a motýl, který působí ploše a neživě. Hoefnagel používal plochý, ale také profilový pohled pro zobrazení okřídleného hmyzu. Pokud bychom srovnali některý středověký iluminovaný rukopis, např. *Knihy Kateřiny Klevské (1440)*, [18] kde jsou vyobrazeny některé zástupy okřídleného hmyzu, zjistíme, že hmyz vytvořený Hoefnagelem působí živě a je v pohybu, jako v případě velkého sršně zobrazeného v horní části listu *Pars IV. č. 5*. [19] Umístěný sršeň pod nápisem v horní části listu vyvolává dojem, že sršeň poletuje nad kompozicí a prohlíží si ji, což vytváří dojem dynamiky a aktivního pohybu, místo aby působil jako mrtvý exemplář přišpendlený k povrchu listu. Tento přístup k zobrazování hmyzu byl základním rysem Hoefnagelova uměleckého stylu, a to mu umožnilo vytvářet realistické až živé ilustrace přírody.¹³⁹

6.4 Propojení díla

Jak je uvedeno na titulní straně *Archetypu Pars Prima*, tyto tisky byly zhotoveny z přírodovědných studií Jorise Hoefnagela. Zobrazení jednotlivých listů je způsobeno grafickým tiskem, to znamená, že motivy se objevují zrcadlově obráceně ve srovnání s malovanými ilustracemi. Hoefnagel pravděpodobně sestavil vzorník,

¹³⁶ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 451

¹³⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 117

¹³⁸ VIGNAU WILBERG-SCHUURMAN 2017, 451

¹³⁹ NERI 2011, 11-14

který obsahoval všechny jeho přírodní studie a podle potřeby z nich čerpal. Většina vyobrazení rostlin, malých zvířat, přírodnin a hmyzu, jež se objevují v iluminovaných rukopisech či miniaturách, byla namalována po vydání *Archetypa*, tedy po roce 1592. Tato práce dokazuje, že již v roce 1592 Joris Hoefnagel vlastnil velké množství obrazových motivů z přírody. Jelikož se žádný exemplář nedochoval, musíme se odkázat na miniatury zobrazující stejné vzory.¹⁴⁰

Avšak iluminovaný rukopis *Missale Romanum*, jenž byl zhotoven 1581 až 1590, má určité motivy, které můžeme nalézt v *Archetypu* (hlemýžď). Nejblíže z vyobrazení přírody je potřeba zmínit knihu *Čtyři živly*. V této souvislosti známe svazek *Ignis* obsahující hmyz a *Aqua* s rybami a korýši.¹⁴¹ Každé z příslušných zvířat vyobrazených v albu *Čtyř Živlů* bylo očíslováno malými červenými číslicemi. Jako příklad je zde ilustrace nosorožika, který je očíslován číslem V (Plate 26, *Ignis*, Folio V.). [20] Evokuje to, že původně nejspíš existoval doprovodný svazek komentářů, ve kterém byla zvířata vyobrazena jednotlivě. Takové komentáře se psaly i pro další Hoefnagelovy miniatury. Avšak komentáře se psaly odděleně od miniatur tudíž se snadno ztratily.¹⁴² Jak *Archetypa*, tak *Čtyři živly* pracují s textem a symbolikou přírody. Avšak *Archetypa* je mnohem více propracovaná, co se týče psaného textu, ale obě díla využívají latinské citace, především z Bible, zejména Starý zákon (žalmy), ale také klasickou literaturu. Zejména sbírka klasických přísloví "*Adagia*" publikována 1500, sepsána a komentovaná Erasmem Rotterdamským, který zemřel v roce 1536. Sbírkou byla jedním z Hoefnagelových nejoblíbenějších zdrojů.¹⁴³

Jak už bylo napsáno, Hoefnagel čerpal z Dürerových obrazů, zejména z jeho přírodovědné studie z roku 1505, kde je Dürerův roháč zobrazen jako izolovaný objekt, vyjmut z celkového obrazového kontextu. Avšak už v roce 1503 v díle *Madonna s mnoha zvířátky* [21] můžeme v levém dolním rohu vidět stejného roháče, kde má jistě christologický význam. Hoefnagel v tomto smyslu také pracuje v *Pars II, č.1*. Jak můžeme vidět, roháč se v *Archetypu* objevuje obráceně z Dürerových obrazů. [22] Můžeme tedy říci, že zde Hoefnagel vzdává Dürerovy poctu a důkaz, že byl jeho inspirací.¹⁴⁴

¹⁴⁰ WILBERG-SCHUURMAN 1994, 29

¹⁴¹ Hendrix 1997

¹⁴² WILBERG-SCHUURMAN 2017, 99

¹⁴³ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 100

¹⁴⁴ BASS 2019, 232-235

7. Symbolika vybraného hmyzu:

Hmyz, jako malí živočichové, kteří jsou pro člověka často snadno dostupní, alespoň ve svých nelétajících larválních stádiích, vždy vzbuzoval zájem člověka. Tento zájem byl pravděpodobně způsoben jak potřebou potravy, tak zároveň zvědavostí a zájmem o přírodu. Mnohé aspekty biologie hmyzu nesou vysoký symbolický potenciál, včetně biodiverzity, metamorfózy a létání. Tyto tři charakteristiky hmyzu jsou vnímány jako zvláště fascinující, minimálně ve srovnání s ostatními živočišnými řády, jako jsou například savci.

7.3 Saranče a kobylka:

Sarančata a kobylky jsou vizuálně velmi podobné skupiny hmyzu. V entomologii jsou sjednocené pod jeden společný řád, a to pod rovnokřídlí. Díky vizuální podobě se obě skupiny mnohdy nerozlišují. Avšak jejich kulturní odkaz zanechala býložravá sarančata, která v hejnech ničila úrodu, proto byla považována za symbol přírodní pohromy, na rozdíl od dravých kobylek, ačkoliv byl jejich výskyt častější.¹⁴⁵

V antických dobách byly kobylky předmětem zájmu pro mnoho civilizací. Aristotelés ve svém díle *Historia animalium* popisuje kobylky a zkoumá jejich anatomii a chování. Také se zabýval jejich reprodukcí a vztahem k ostatním živočichům.¹⁴⁶ Také Plinius ve své encyklopedii zmiňuje jejich různé vlastnosti, popisuje způsob života, ale přidává jejich výskyt v přírodě a také jejich využití v léčitelství či magii.¹⁴⁷ Oba zmiňují, že jsou zdrojem podivuhodného vrzání (cvrkotu), ale také jako zdroj potravy.

Vyobrazená sarančata a jejich ničivá síla hejn je možná doložit obrazovými materiály (např. vázy, gemy a mince), které jsou zpracovány velmi detailně. Příklady kobylek/sarančat jsou znát i kombinací různých motivů a situací, např. kohout bojující se sarančetem (ukázka boje se škůdcem), muž s holí se sarančetem na zádech (příklad rány osudu).¹⁴⁸

Středověk též oplývá bohatými zkušenostmi se sarančaty a kobylkami. O jejich přítomnosti je možné najít kronikářské záznamy, ale také v Bibli, kde jsou často spojovány s trestem božím či blížícím se konci světa.¹⁴⁹ O sarančeti se lze dočíst

¹⁴⁵ HANZÁK/MOUCHA/ZAHRAVNÍK 1973, 39

¹⁴⁶ THOMPSON 1970, Book V. 19

¹⁴⁷ HOLLAND 1849, 62

¹⁴⁸ DAWIS 1986, 134-149

¹⁴⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 111

i u Isidora *Etymologia XII.*, který je popisuje jako zvíře s krunýřem, proto byl považován za suchozemského i přímořského tvora, avšak jeho popis je mylný.¹⁵⁰

Nejlepší ilustrovanou kobylku je možné nalézt v náčrtníku *Villarda d'Honnecourt* (přibližně 1230). Kobylka, která je zde vyobrazena, disponuje celkem šesti nohama, z nichž jsou dva páry kráčivých a jeden skákavý. Také jsou naznačena křídla. V náčrtníku se nachází dále moucha a vážka, které odpovídají realistickému vyobrazení. [23] Kobylky jsou často zobrazovány jako hmyz kvůli jejich hojnosti a spojení především s evropskou zkušeností s hejny sarančat na přelomu středověku a novověku. Pro středověké myšlení je však typické nepoužívat přímé pozorování, ale v případě sarančat dochází k zajímavému průniku mezi biblickými (zejména apokalyptickými) popisy a umělcovými vlastními představami.¹⁵¹

Hans Pleydenwurff (1420–1471), norimberský předchůdce Albrechta Dürera, v obraze *Stětí sv. Barbory* z roku 1465 pracuje s motivem sarančat.¹⁵² Jsou lehce identifikovatelná, díky jeho přirozeným barvám a roztaženými křídly.¹⁵³ Albrecht Dürer pracoval s tematikou kobylek např. ve svém dřevorezu *Apokalypsa* z roku 1498. Využíval i jejich pozitivní symboliku zřejmě od Řehoře Velikého, který ve svém díle *Moráliích* kobylky symbolizuje jako zmrtvýchvstání a lidi obrácené ke křesťanství, kteří pak pomáhají člověku v boji proti pohanům¹⁵⁴

Od 16. století je kvalita zobrazení kobylek vyšší. Hmyz lze nalézt v *Ignis* na několika listech např. *Plate 34, Ignis, Folio L*¹⁵⁵ [24] Dále pak motiv kobylky využívá v díle *Archetepa* v listu *Pars III, č.10.* zde je vyobrazen s mrtvou žábou, s ulitou, povadlými rostlinami, broukem a rozpůleným jablkem. [25]

7.4 Jepice

Jepice tvoří řád hmyzu, který zahrnuje malé až středně velké druhy. Jsou snadno rozlišitelné od ostatního hmyzu. Jejich přední křídla jsou výrazně větší než křídla zadního páru, u některých druhů mohou být zadní křídla zakrnělá nebo úplně chybět.

¹⁵⁰ FUKSOVÁ 2004, 229

¹⁵¹ CHOBOT 2010, 98

¹⁵² Kobylky se vždy nacházejí poblíž tématu sv. Barbory, pochází z legendy o této Světici. Utekla od zlého otce, který jí chtěl zabít, ale utekla z pomoci Boha, který ji schoval na kopec, kde dva pastýři pásli své ovce. Sv. Barbora prchla do skal, avšak jeden z pastýřů prozradil jejímu otci, kde se schovává. Pastýřův trest byl proměněn v mramorovou sochu a jeho stádo ovcí v kobylky. Více viz: VORAGINE/BAHNÍK/ZACHOVÁ/VIDMOVÁ 1998, 368

¹⁵³ CHOBOT 2010, 104

¹⁵⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 112

¹⁵⁵ BASS 2019, 177

Zadeček jepic je obvykle štíhlý a měkký, s párem dlouhých štětů na konci. Mezi těmito štěty bývá další, podobně dlouhý a tenký, vláskovitý štět (přívěskovitý orgán ve tvaru štětiny).¹⁵⁶

O jepici psal Aristotelés v díle *Historia Animalium* jako o tvorovi bez krve, se čtyřmi křídly a čtyřma nohama pocházející z říčky u Černého moře. Tuto informaci pak přijímali a šířili další antičtí (Plinius) a středověcí autoři. Ulisse Aldrovandi ve svém díle *De Animalibus Insectis* (1602) shrnuje znalosti antických autorů a jepici popisuje jako tvora, jenž má dvou či trojdílný ocas.¹⁵⁷ Avšak před Aldrovandim předcházela první vědecká ilustrace od Hoefnagela v díle *Ignis Plate 33, Folio XXXIV*. Imaginární hmyz, apokalyptická kobylka a jepice, která je jasně identifikovatelná, dle jejích štětů a dvojici křídel, přestože její zbarvení je velice pestré.¹⁵⁸ [26] To dokazuje, že Hoefnagel znal jistě reálnou podobu jepice. O tom svědčí jeho další příklad v *Archetypa*, kde jepice sedí v klidové poloze a je vyobrazena na pěti listech jako doprovodné stvoření k celkovému příběhu (Pars II. č.10.) [27]

¹⁵⁶ HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973, 23

¹⁵⁷ CHOBOT 2010, 166-167

¹⁵⁸ WILBERG-SCHUURMAN 2017, 105

Závěr

V této bakalářské práci jsem uvedl bohatý svět zobrazení hmyzu v díle vlámského malíře a grafika Jorise Hoefnagela, zejména jeho *Archetypha stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii* z roku 1592. Naším cílem bylo porozumět symbolickému a filozofickému významu tohoto díla a zjistit, do jaké míry lze jeho charakter považovat za vědecký deník. Otázky, které jsem si kladl na začátku práce, nás vedly k strukturování jednotlivých kapitol, které jsem představil.

V úvodní části práce jsem se zaměřil na biologické charakteristiky hmyzu a jeho význam v ekosystémech, abych poskytl základní kontext pro pochopení jeho zobrazování v umění 15. a 16. století. Následně jsem se věnoval estetice hmyzu a zkoumal jsem různé aspekty jeho vnímání a zobrazování.

Další kapitoly se zabývaly historickým vývojem studia hmyzu a jeho významem v antice, středověku a renesanci. Zjistili jsme, že hmyz hrál v těchto obdobích důležitou roli nejen jako objekt zkoumání, ale také jako symbol a inspirace pro umělce.

Analýza Hoefnagelova díla nás přivedla k úvaze o jeho přístupu k zobrazování hmyzu a jeho významu v raně novověkém evropském umění. Ukázal jsem, že Hoefnagelova tvorba představuje spojení mezi vědou a uměním a že jeho ilustrace nejsou pouhými odrazy reality, ale spíše konstrukcemi umělcova vlastního světa a symbolických a filozofických významů.

V závěru jsem uvedl důležitost zkoumání a kritického pohledu na poznání založeného na vizuálních dojmech a poukázal jsem na aktivní úlohu obrazů v utváření našeho vnímání přírody. Tato práce není zaměřena na zodpovězení konkrétních otázek, ale spíše slouží jako základ k dalšímu prozkoumávání problematiky zobrazení hmyzu v dějinách umění a otevření prostoru pro další zkoumání této fascinující tematiky v díle Jorise Hoefnagela.

Seznam literatury

- ANTONÍN 2003 — Luboš ANTONÍN: Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy. Praha 2003
- BAHNÍK — Václav BAHNÍK: Slovník antické kultury. Praha 1974
- BAHNÍK/KUTHAN/MERTLÍK/BARTOŇKOVÁ 1976 — Václav BAHNÍK/Rudolf KUTHAN/Rudolf MERTLÍK/ Dagmar BARTOŇKOVÁ: Svět ezopových bajek. Praha 1976
- BASS 2019 — Marisa BASS: Insect artifice: nature and art in the Dutch revolt. Princeton 2019
- BEDŘICH 2008 — Martin BEDŘICH: Co je to emblematická struktura v textu? In: Česká literatura 56, 2008, 846-856
- BENEŠ/HLAVÁČEK/STERNECK 2014 — PETR R. BENEŠ, Petr HLAVÁČEK, Tomáš STERNECK et al: Čtrnáct mučedníků pražských Vpád Pasovských a závěr vlády Rudolfa II. Praha 2014
- BODENHEIMER 1928 — Friedrich Simon BODENHEIMER: Materialien zur Geschichte der Entomologie bis Linne. Berlin 1928
- BOYCHUK 2012 — Joan BOYCHUK: Between Naturalia and Artificialia: Joris Hoefnagel and the Early Modern Court. In: KONEČNÝ/VÁCHA 2012, 232-237
- Bureš 1974 — Jan BUREŠ (ed): Proměny. Praha 1974
- CONTE 2008 — Gian Biagio CONTE: Dějiny římské literatury 2. Praha 2008
- DARWIN 2006 — Charles DARWIN: O původu člověka. Praha 2006
- DAVIES — Malcolm DAVIES: Greek insects. London 1986
- DOBALOVÁ 2009 – Sylva DOBALOVÁ: Zahrady Rudolfa II: jejich vznik a vývoj. Praha 2009.
- ESVELDT/JONGH 1764 — Steven van ESVELDT/JACOBUS de JONGH (ed): Het leven der doorluchtige Nederlandsche en Hoogduitsche schilders. Amsterdam. 1764
- EVANS 1997 — Robert J. W. EVANS: Rudolf II. a jeho svět: myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612. Praha 1997
- FINDLEN 1990 — Paula FINDLEN: Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe. In: Renaissance Quarterly, XX. Cambridge 1990
- FOUCAULT 1994 — Michael FOUCAULT: The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. New York 1994

- FUČÍKOVÁ/ BUKOVINSKÁ/ MUCHKA 1991 — Eliška FUČÍKOVÁ/ Beket BUKOVINSKÁ / Ivan MUCHKA: Umění na dvoře Rudolfa II. Praha 1991
- FUKSOVÁ 2004 — Jana FUKSOVÁ (ed.): Isidor ze Sevilly: Etymologiae XII. Praha 2004
- HABRISON 2012 — Craig HABRISON: Jan van Eyck: the play of realism. London 2012
- HAMPL 2014 — Petr HAMPL: SPOLEČENSKÉ IMPLIKACE MYRMEKOLOGIE MEZI ALDROVANDIM A WILSONEM (disertační práce na Přírodovědecké fakultě Karlovy Univerzity v Praze). Praha 2014
- HANZÁK/MOUCCHA/ZAHRADNÍK 1973 — Jan HANZÍK/Josef MOUCCHA/Josef ZAHRADNÍK: Světem zvířat V. díl 2. část Bezobratlí. Praha 1973
- HEJNOVÁ 2001 — Miroslava HEJNOVÁ: Pietro Andrea Mattioli 1501-1578: u příležitosti 500. výročí narození: = in occasione del V centenario della nascita. Praha 2001
- HENDRIX 1997 — Lee HENDRIX: Nature illuminated: flora and fauna from the court of the emperor Rudolf II. Los Angeles 1997
- HOEFNAGEL/HOEFNAGEL 1592 — Joris HOEFNAGEL/Jacob HOEFNAGEL: Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii. Frankfurt nad Mohanem 1592
- HOLLAND 1849 — Philemon HOLLAND (ed.): Naturalis historia. London 1849
- HOOKE 2005 — Robert HOOKE: Micrographia. London 2005
- HOPPER 1998 — Florence HOPPER: Science and Art at Leiden: Carolus Clusius and Jacques De Gheyn II's Flower Drawings for Rudolf II. In: MUCHKA/KONEČNÝ/BUKOVINSKÁ 1998, 128-130
- HOROVÁ 1995 — Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1995.
- CHMELARZ 1896 — Eduard CHMELARZ: GEORG und Jakob Hoefnagel. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien 17, Wien 1896, 275–290
- CHOBOT 2009 — Karel CHOBOT: Estetika hmyzu Karla Möbia. In: Krása, krajina, příroda I. Praha 2009
- CHOBOT 2010 — Karel CHOBOT: Dějiny hmyzu v obrazech: Historie a vývoj zobrazování hmyzu a ilustrace v entomologii. Červený Kostelec 2010
- CHUMCHALOVÁ 2003 — Magdalena CHUMCHALOVÁ: Botanická ilustrace, 2: Renaissance a humanismus. In: Časopis Živa 51, 2003, 96-96
- CHUMCHALOVÁ 2004 — Magdalena CHUMCHALOVÁ: Entomologická ilustrace. Od starověku do pozdní renesance. In: Časopis Živa 52, 2004, 44–48

- JACOBY 2012 — Joachim JACOBY: *Salus Generis Humani: Some Observations on Joris Hoefnagel's Christianity*. In: KONEČNÝ/VÁCHA 2012, 102-126
- KONEČNÝ 2002 — Lubomír KONEČNÝ: *Mezi textem a obrazem: miscellanea z historie emblematicky*. Praha 2002
- KONEČNÝ 2016 — Lubomír KONEČNÝ: *Šedesát let českého bádání o emblematicce (1956–2016): Anotovaná bibliografie*. Brno 2016
- KONEČNÝ/VÁCHA 2012 — Lubomír KONEČNÝ/Štěpán VÁCHA: *Hans von Aachen in Context*. Praha 2012
- KOZÁK 1977 — Jan KOZÁK: *Joris Hoefnagel a počátky ikonografie Prahy*. In: *Staletá Praha 8*, 1977
- KUBÍKOVÁ/VOLRÁBOVÁ 2024 — Blanka Kubíková/Alena Volrábová (eds.): *Od Michelangela po Callota, Umění grafiky manýrismu*. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 17. 5. 2024 – 11. 8. 2024. Praha 2024
- MERTLÍK/Dagmar BARTOŇKOVÁ: *Svět ezopských bajek*. Praha 1976
- MORIN 1911 — Jean MORIN: *Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints, essai sur les procédés des dessinateurs industriels dans l'antiquité*. Paříž 1911
- MUCHKA/KONEČNÝ/BUKOVINSKÁ 1998 — Ivan MUCHKA/Lubomír KONEČNÝ/Beket BUKOVINSKÁ: *Rudolf II., Prague and the world papers from the international conference*. Praha 1998
- NEDVĚD 2013 — Zdeněk NEDVĚD: *Vztah estetických a faktografických aspektů obrazů hmyzu (bakalářská práce na Pedagogické fakultě Karlovy Univerzity v Brně)*. Praha 2013
- NĚMEČEK 1909 — František NĚMEČEK: *Naturalis historiae libri*. Praha 1974
- NERI 2011 — Janice NERI: *The Insect and the Image: Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500-1700*. Minneapolis 2011
- OGILVIE 2006 — Brian W. OGILVIE: *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*. Chicago 2006
- OSOLSOBĚ 2019 — Jana OSOLSOBĚ: *Raně křesťanská zvířecí symbolika*. Praha 2019
- POCHE 1988 — Emanuel POCHE: *Praha na úsvitu nových dějin: (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. Praha 1988
- ROYT/ŠEDINOVÁ — Jan ROYT/Hana ŠEDINOVÁ: *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998
- SCHNEIDER 2014 — Jan SCHNEIDER: *Hrobařici-důležitá součást přírody*. In: *Časopis Živa 62*, 2014, 239-241

THOMPSON 1970 — D'Arcy Wentworth THOMPSON (ed.): *Historia animalium*. Oxford 1970

UMBERTO — Eco UMBERTO: *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007

VIGNAU-SCHUURMAN 1969 — Wilberg VIGNAU-SCHUURMAN: *Die emblematischen elemente im werke Joris Hoefnagels*. Leiden 1969

VIGNAU-WILBERG 2012 — Thea VIGNAU-WILBERG: *Triumph für den Rudolf II.: Jacob Hoefnagel als „Cammermahler“*. In: KONEČNÝ/VÁCHA 2012, 203-210

VOIT 2008 — Petr VOIT: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2008

VORAGINE/BAHNÍK/ZACHOVÁ/VIDMOVÁ 1998 — Jacobus de VORAGINE/Václav BAHNÍK, Irena ZACHOVÁ/Anežka VIDMOVÁ. Praha. 1998

WILBERG-SCHUURMAN 1994 — Thea Vignau WILBERG-SCHUURMAN: *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München 1994

WILBERG-SCHUURMAN 2017 — Thea Vignau WILBERG-SCHUURMAN: *Joris and Jacob Hoefnagel: art and science around 1600*. Berlin 2017

XU 2023 — Yidan XU: *The Scientific of Renaissance Artworks – Based on Dürer and Leonardo da Vinci's Work*. In: 3rd International Conference on Arts, Law and Social Sciences 2023, 75-80

ZAHRADNÍK 2007 — Jiří ZAHRADNÍK: *Hmyz*. Praha 2007

ZÍBRT 1914 — Čeněk ZÍBRT: *Předzvěsti smrti*. In: *Český lid* 1970, 141-145

Internetové zdroje:

SPITZER 2012 — Lukáš SPITZER: *Lišaj smrtihlav, který nese smrt*. In: *Seriál příroda Valašska*, <http://media.muzeumvalassko.cz/mrv/media/data/ostatni/ostatni-denik-8-10-2012-lisaj-smrtihlav-2012.pdf>

Seznam Příloh

- Obr. 1. Theriaca z Nikanderu, 18 druhů hmyzu. Vatikán. Reprodukce z: CHOBOT 2010, 20
- Obr. 2. Létající hmyz jako štítové zařízení na attickém černofigurovém poháru od malíře Amasis, asi 560-525 př. n. l. Paříž. Louvre. Reprodukce z: DAVIES 1986, 32
- Obr. 3. Hmyz pod rukojetí attického červenofigurového kylixu od malíře Nikostena, asi 510-500 př. n. l. Los Angeles County Museum of Art. Reprodukce z: DAVIES 1986, 33
- Obr. 4. Motýl s kuklou a housenkou, drahokam/gema. Ze soukromé sbírky Leo Merz. Reprodukce z: DAVIES 1986, 101
- Obr. 5. Mravkolvi, Turecko. Izmir. Reprodukce z: OSOLSOBĚ 2019, 94
- Obr. 6. Johanna Prüsse Hortus sanitatis (Zahrada zdraví), dřevořezby s anekdotickým vyobrazením hmyzích trapičů komára, vši, blechy a mola. Štrasburk. Reprodukce z: CHUMCHALOVÁ 2004, 46
- Obr. 7. Albrecht Dürer, Roháč obecný, 1505, akvarel na papíře, 14,1 × 11,4 cm. Los Angeles. Getty Institution. Reprodukce z: BASS 2019, 232
- Obr. 8. Joris Hoefnagel, Missale Romanum, 1582-1590, knižní iluminace, Vídeň. Österreichische Nationalbibliothek. Reprodukce z: WILBERG-SCHUURMAN 2017, 67
- Obr. 9. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars III., č. 4 a 7. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce z:
<https://archive.org/details/archetypastvdiaq00hoef/mode/2up>
- Obr. 10. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars IV., č. 3 a 5. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 11. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars IV., č. 12. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 12. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars I., č. 3. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 13. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars III. č. 9. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 14. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars Prima. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 15. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars Secunda. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 16. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars I., č.1. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 17. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars I., č. 6. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9

- Obr. 18. Folio 268. Kniha Kateřiny Klevské 1440. New York. The Morgan Library and Museum. Reprodukce z:
https://www.dbnl.org/tekst/_que002201001_01/_que002201001_01_0008.php
- Obr. 19. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars IV. č. 5. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 20. Ilustrace nosorožika, Reprodukce z: BASS 2019, 160
- Obr. 21. Albrecht Dürer, Madona se zvířátky, 1503, pero, tuš a akvarel na papíře, 321 x 243 mm. Vídeň. Grafická sbírka Albertina. Reprodukce z:
<https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS6>
- Obr. 22. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars II, č.1. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 23. Náčrtník Villarda d'Honnecourt Reprodukce z: CHUMCHALOVÁ 2004, 45
- Obr. 24. Zobrazení kobylek a sarančat. Plate 34, Ignis, Folio L. Reprodukce z: BASS 2019, 176
- Obr. 25. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars III, č.10. Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9
- Obr. 26. Imaginární hmyz, apokalyptická kobylka a jepice. Ignis Plate 33, Folio XXXXIV. Reprodukce z: BASS 2019, 174
- Obr. 27. Archetypa stvdiaqve patris Georgii Hoefnagelii 1592, Pars II, č.10, Los Angeles, Getty Research Institute. Reprodukce viz. Obr. 9

Přílohy

Obr. 1. Theriaca z Nikanderu, 18 druhů hmyzu



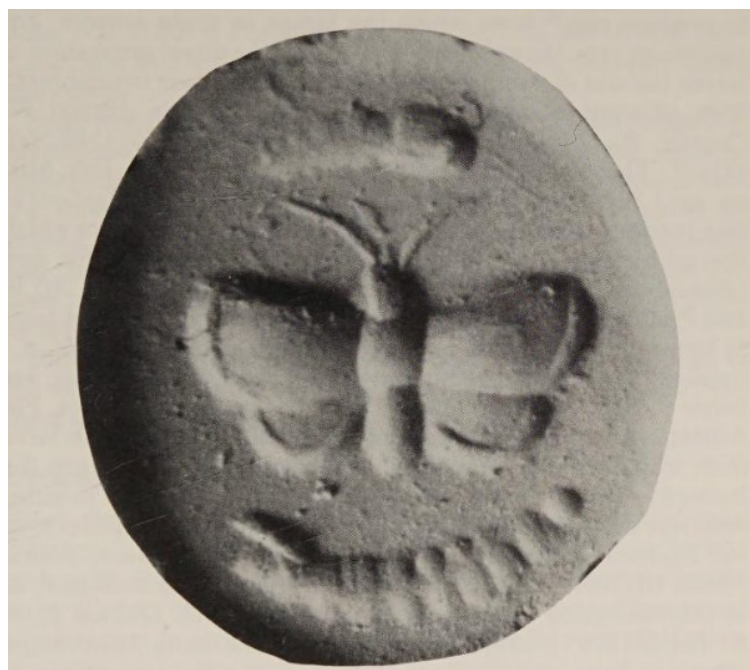
Obr. 2. Létající hmyz jako štítové zařízení na attickém černofigurovém poháru



Obr. 3. Hmyz pod rukojetí attického červenofigurového kylixu



Obr. 4. Motýl s kuklou a housenkou



Obr. 5. Mravkolvi



Obr. 6. Dřevořezy s anekdotickým vyobrazením hmyzích trapičů

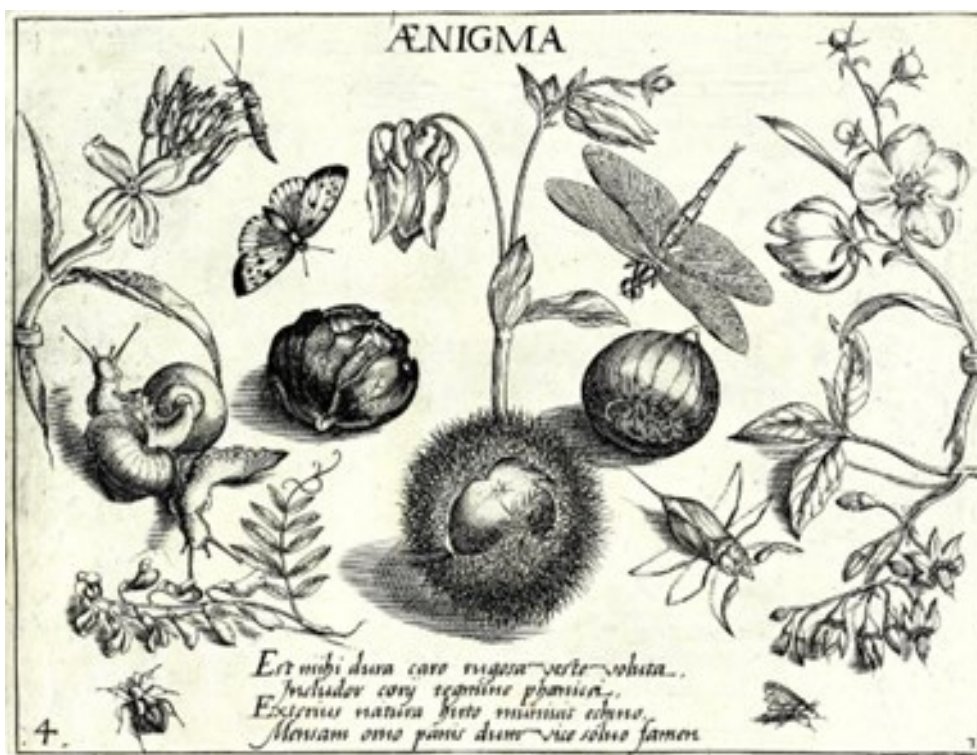


Obr. 7. Albrecht Dürer, Roháč obecný, 1505

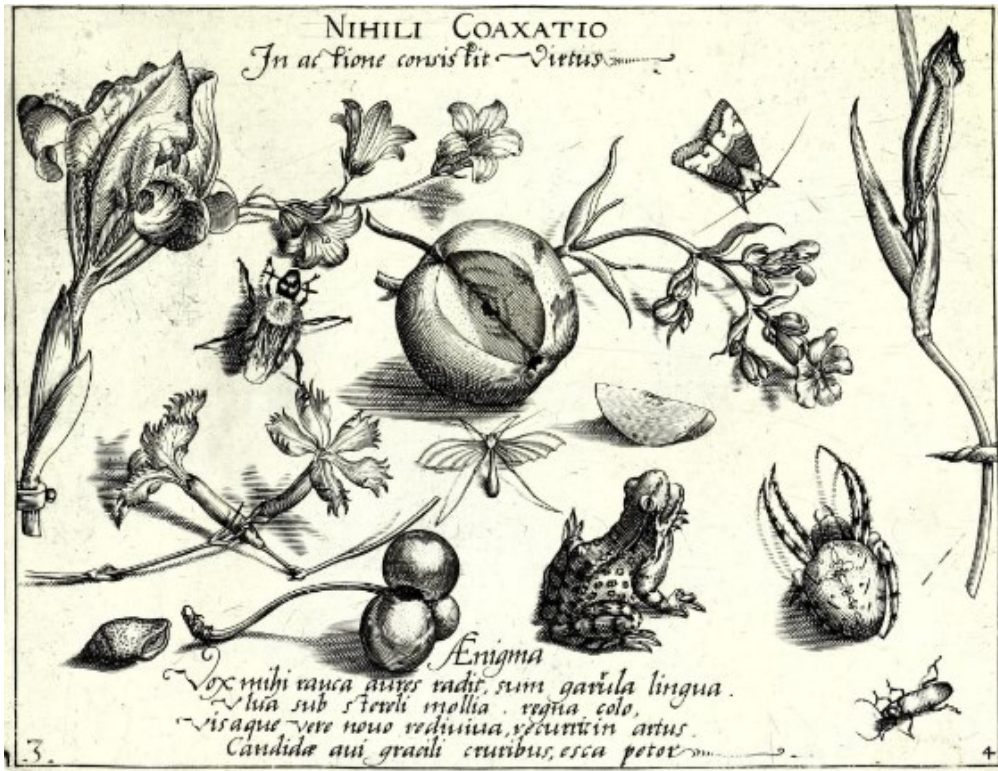


Obr. 8. Joris Hoefnagel, Missale Romanum, 1582-1590





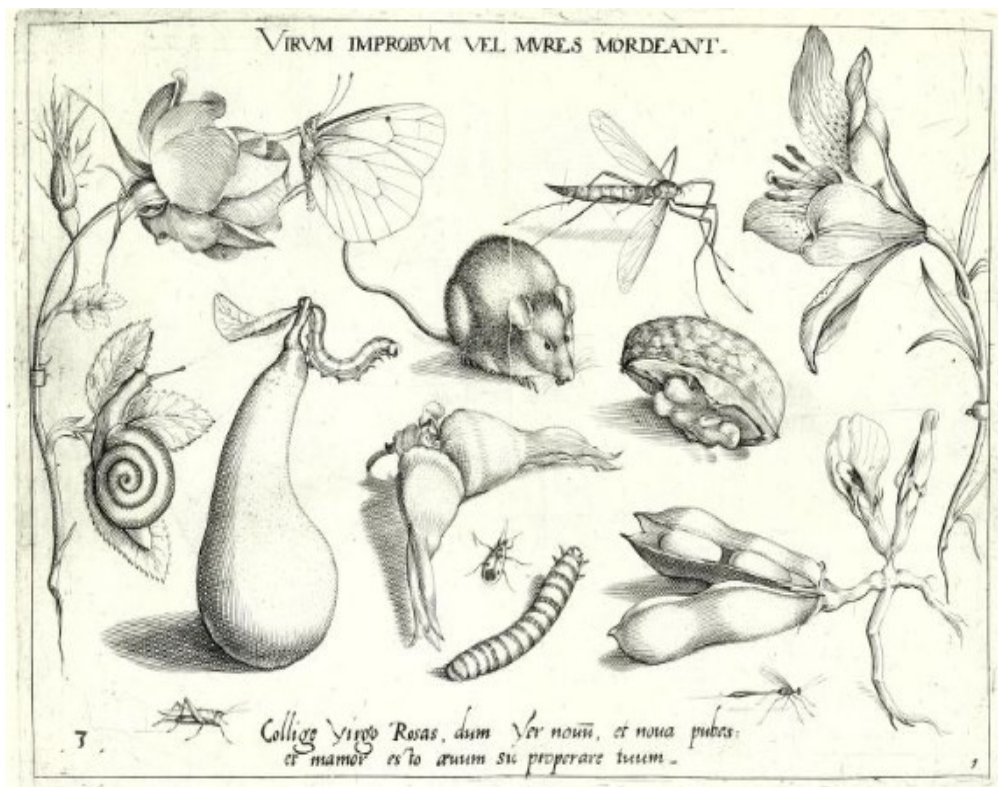
Obr. 10. Pars IV., č. 3



Obr. 11. Pars IV., č. 12



Obr. 12. Pars I., č. 3



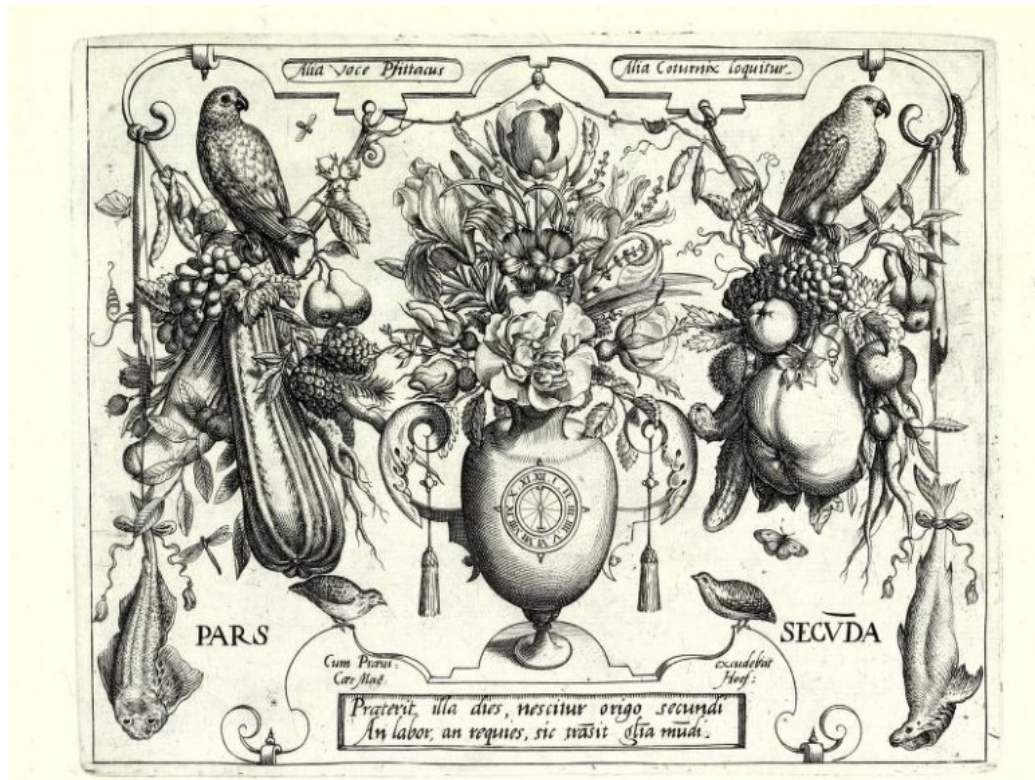
Obr. 13. Pars III. č. 9



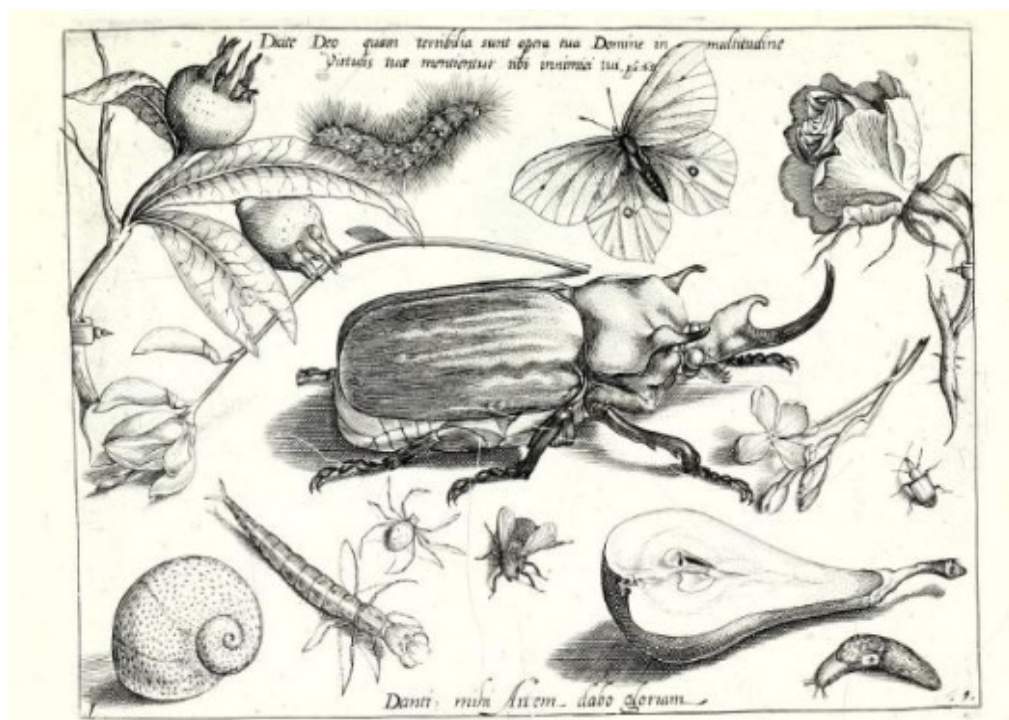
Obr. 14. Pars Prima



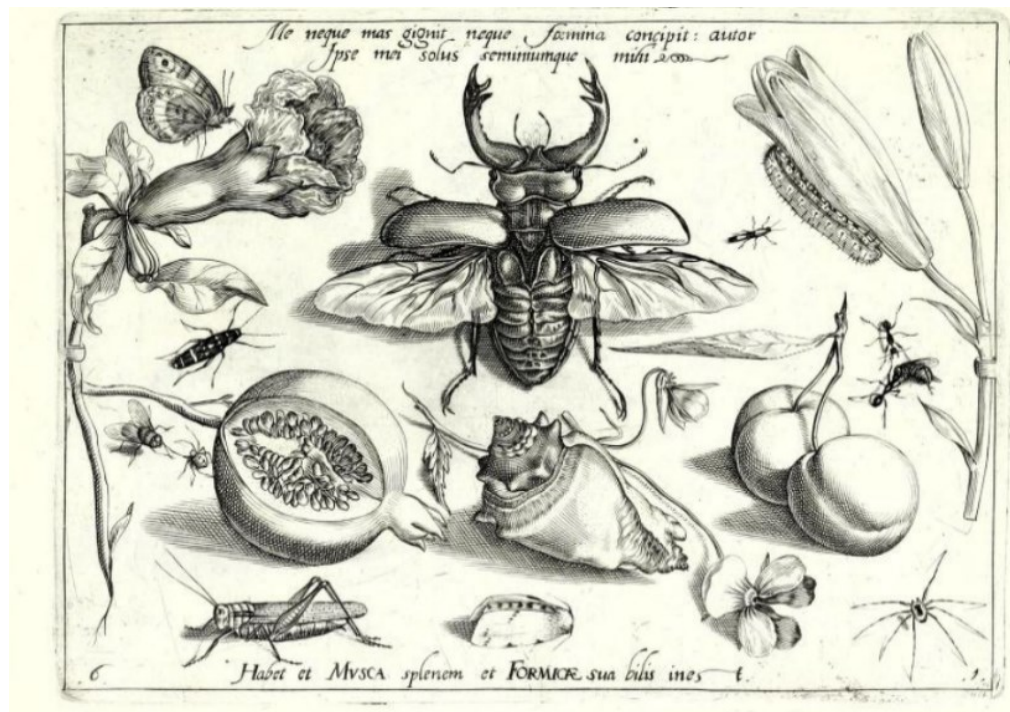
Obr. 15. Pars Secunda



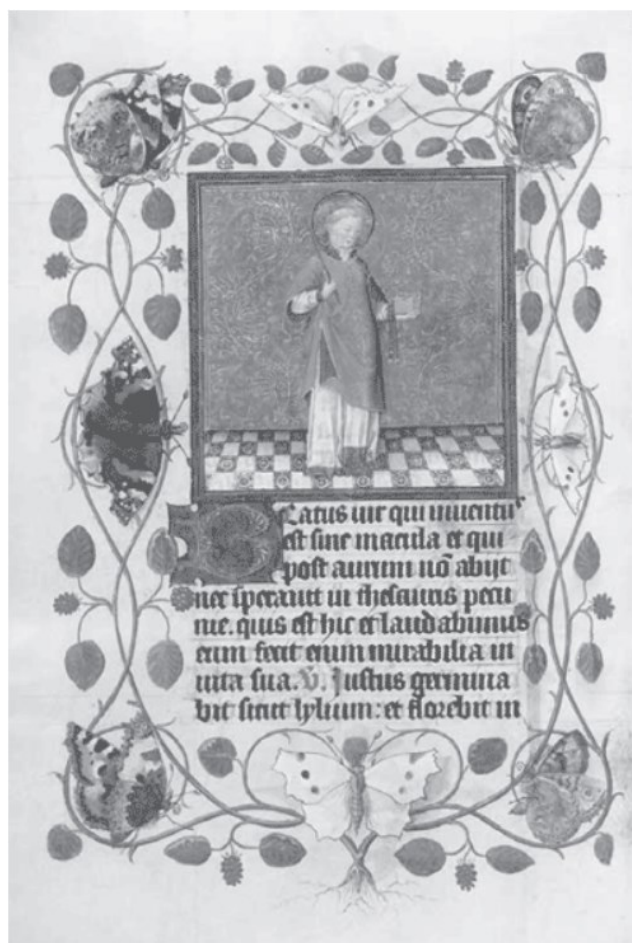
Obr. 16. Pars I., č.1



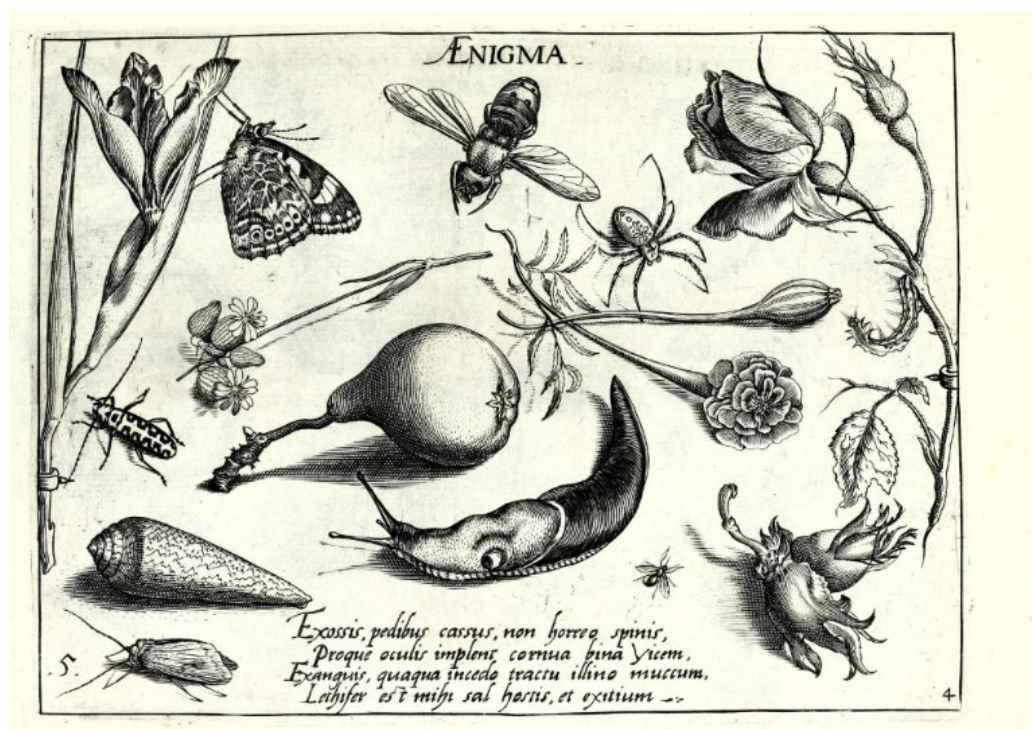
Obr. 17. Pars I., č. 6



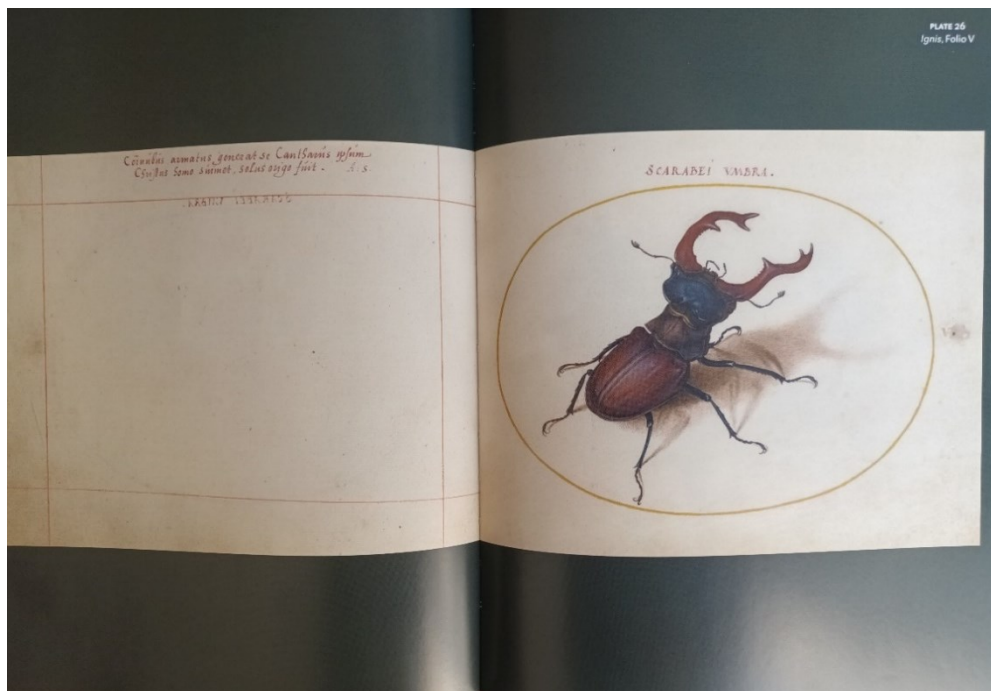
Obr. 18. Folio 268. Kniha Kateřiny Klevské 1440



Obr.19. Pars IV. č. 5



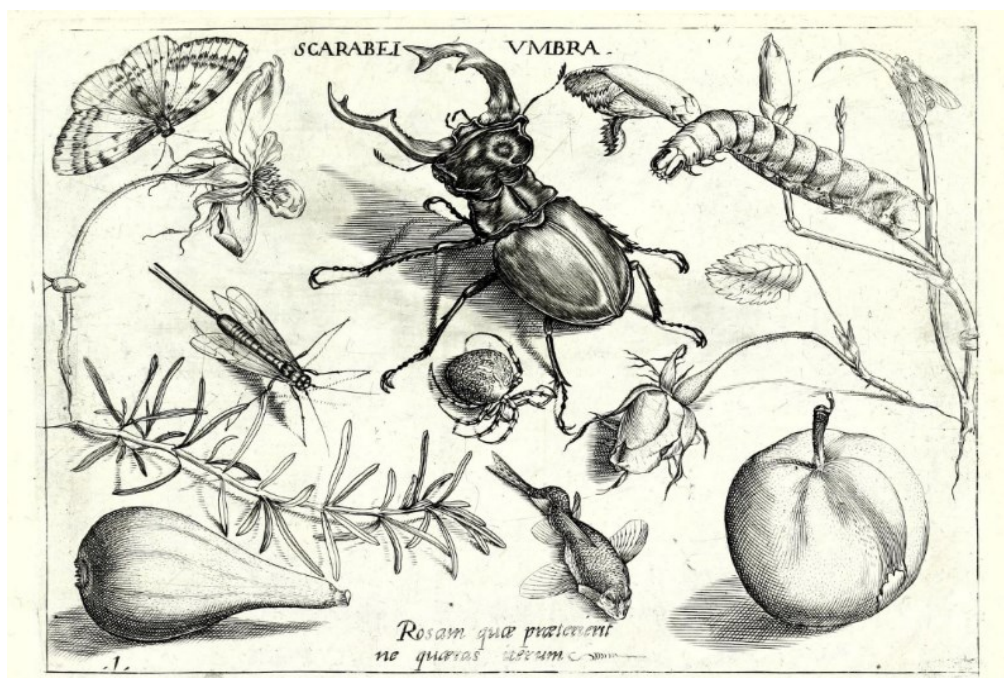
Obr.20. Ilustrace nosorožka



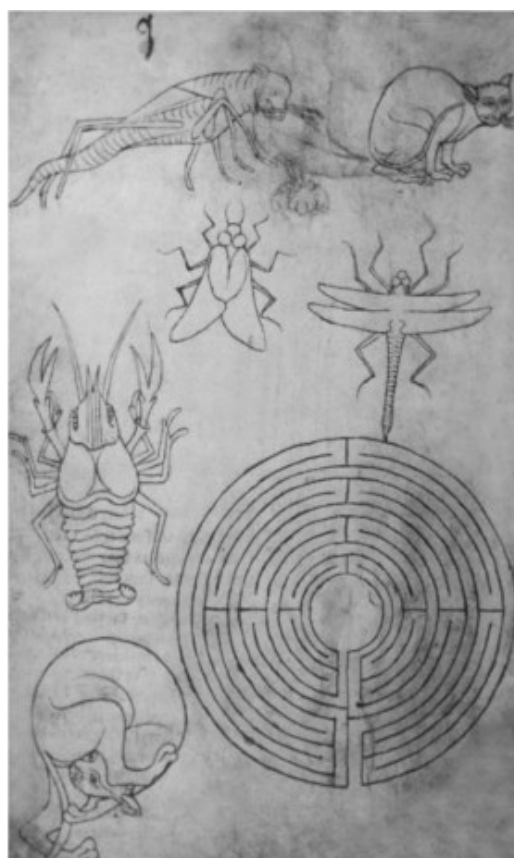
Obr. 21. Albrecht Dürer, Madona se zvířátky, 1503, roháč vlevo dolním rohu



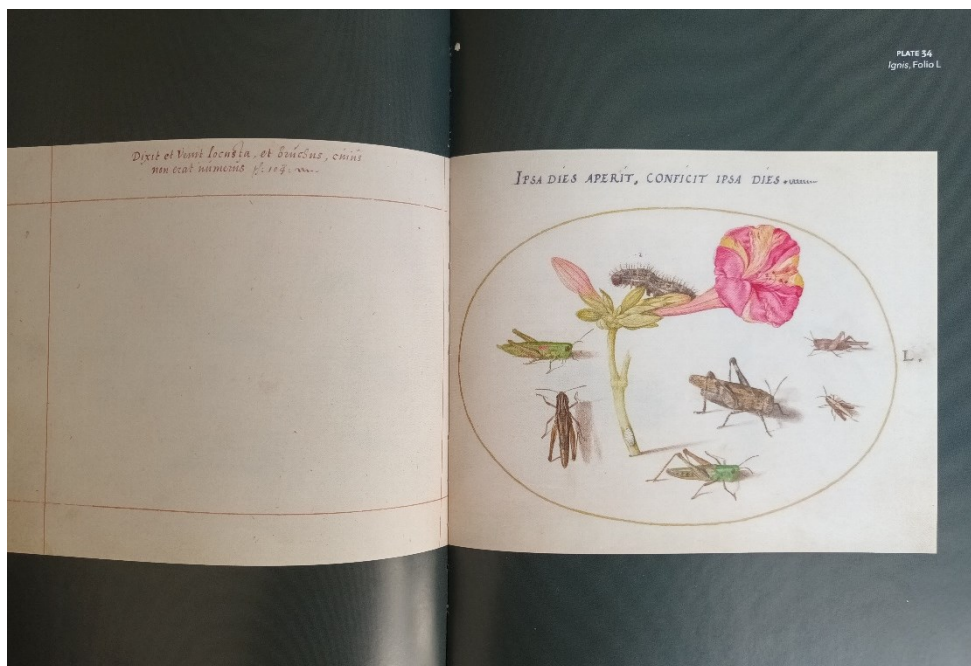
Obr. 22. Pars II, č.1



Obr. 23 Náčrtník Villarda d'Honnecourt



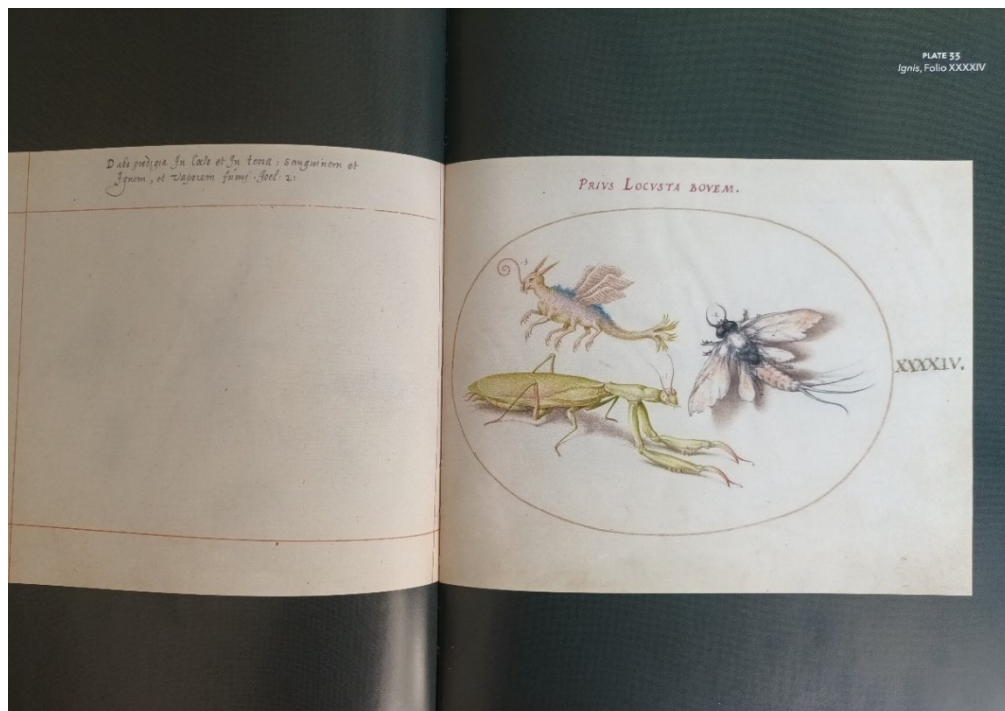
Obr. 24. Zobrazení kobylek a sarančat. Plate 34, Ignis, Folio L.



Obr. 25. Pars III, č.10



Obr. 26. Imaginární hmyz, apokalyptická kobylka a jepice



Obr. 27 Pars II, č.10

