

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Mgr. Elena Sochatzi Babich

**„Homo deformis“.  
Fascinace deformovanou podobou  
lidského těla v českém prostředí mezi léty  
1526–1620**

Autoreferát disertační práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Praha 2021

## Úvod

Tento disertační projekt s názvem „*Homo deformis*“. *Fascinace deformovanou podobou lidského těla v českém prostředí mezi léty 1526–1620* je zaměřen na studium fenoménu lidských tělesných abnormalit v pozdně renesančním výtvarném umění v českých zemích v kontextu Svaté říše římské.

Při definování tématu disertačního projektu byl zvolen latinský výraz „*homo deformis*“, který se prozatím v uměleckohistorické literatuře neužívá. Zvolená terminologie není na rozdíl od jiných výstižných názvů tohoto jevu negativně zabarvená, otevírá tak cestu pro vědecké zkoumání zbavené současných stereotypů myšlení. „*Homo deformis*“ je zkratka člověk trpící tělesnými abnormalitami, které deformují jeho vzhled. Tato postižení považovaná i dnes z lékařského hlediska za mutace a monstrozitu, představují značný estetický problém. Tato disertační práce, přestože výrazně spadá do problematiky teratologie a estetických hodnot, se spíše zaměřuje na výtvarnou stránku jevu „*homo deformis*“ v minulosti. Zajímalo by nás, jak lidé v 16. a na počátku 17. století vnímali podobný fyziologický problém, proč se podobná vyobrazení sbírala a také jakým způsobem umělci zobrazovali jev abnormálně postižených. Dále je přirozená otázka umělecké interpretace. Obsahovala jejich díla realistické prvky, či byla pouhou umělcovou fantazií plnou náboženských varování o křesťanském konci světa?

V průběhu středověku a novověku byli lidé i zvířata s vrozenými vadami, jejichž podoba se příliš odchylovala od normy, považováni za monstra. Odlišnost ve vzrůstu, nevyvinuté části těla či jiné abnormality byly v lidovém středověkém myšlení považované za „zvířecí“ nenormálnosti a výplody ďábla (KUBÍKOVÁ/HAUSENBLASOVÁ/DOBALOVÁ). Renesanční evropská společnost navazuje na středověké myšlení, a proto tyto osoby též zařazovala k podivuhodným pololidským bytostem. V 16. století se setkáváme s jevem, kdy tělesně postižený byl kvůli svému vzhledu prezentován v uměleckých sbírkách jako kuriozita. Obzvláště Habsburkové se zajímali o podobné hříčky přírody, o čemž vypovídá sbírka Ferdinanda II. Tyrolského (1529–1595) na zámku Ambras.

Z estetického hlediska je podobná záliba v abnormalitách rozporuplná. „Námět“ deformované podoby lidského těla porušuje klasický kánon krásy z doby renesance. Podobizny lidských kuriozit se objevují v průběhu šestnáctého a začátku sedmnáctého století v nejrůznějších formách ztvárnění: portréty, alegorie, vědecké ilustrace a novinové letáky. Tato ztvárnění poukazují na transformaci mentality, která měla dopad na tvůrčí vkus společnosti a kulturní proměnu.

Objektem studia této disertační práce je námět „homo deformis“ a způsoby jeho ztvárnění ve výtvarném umění v období mezi roky 1526 až 1620. Za subjekt tohoto výzkumu považujeme umělecké dílo či umělecký artefakt, obsahující námět „homo deformis“ a rozšířené v českých zemích v rámci Svaté říše římské národu německého. Do objektu našeho výzkumu spadá jak vysoké, tak nízké umění, jakým je například takzvaná lidová grafika. Za umělecký artefakt považujeme hlavně taková obrazová díla, která se snaží o jednoznačný a co nejrychlejší sdělovací proces, nechybí jim ale estetická funkce (BELTING 2000, 177). Pojem umělecké dílo má naopak více významů a časově se proměňuje (MUKAŘOVSKÝ 2008, 10). V renesanci bylo umělecké dílo ještě do jisté míry spojeno s řemeslným výrobkem a stejně jako „obrazové médium“ dokázalo v sobě sjednotit více funkcí včetně informativní, užití a také estetické (MUKAŘOVSKÝ 2008, 12; BELTING 2000, 177). Za charakteristický znak uměleckého díla považujeme jeho mnohovrstvý symbolismus a s tím spojený pomalý a mnohadimenzionální proces jeho chápání divákem (BELTING 2000, 178). Dle našeho názoru některá renesanční „lidová“ jednolistová produkce s námětem „homo deformis“ obsahuje určitou ikonografickou složku, která „zpomaluje“ proces vnímání díla a nabízí několik interpretací, proto některé takové jednolistové ilustrace jsou námi považované za umělecké dílo.

Výzkum subjektů se soustředí do rozmezí let 1526 až 1620, v ojedinělých případech však může dojít k překročení horní hranice. Zvolený časový úsek odráží změnu v mentalitě a uměleckém slohu, která dále souvisí s politickou a sociální situací. Jedná se o období renesančního a postrenesančního neboli „manýristického“ uměleckého stylu v českých zemích. Politicky zvolený časový úsek spadá do vlády prvních Habsburků, pro které je relevantní propojení Českého království se Svatou říší římskou národu německého. Mentalitu doby také ovlivnily nadnárodní události, jakými byly reformace a probíhající humanismus.

Období 1550–1620 ve středoevropském umění, kam spadá většina našich prostudovaných děl, je považováno za problematické ze stylistického hlediska. Měli bychom uvést, že termín „manýrismus“ je velice diskutabilní a mnozí autoři se ho snaží vyvarovat.<sup>1</sup> Manýrismus byl původně spojován s tvorbou italských umělců po roce 1520, kteří napodobovali „manieru“ mistrů vrcholné renesance (FUKALA 2000, 9). Sám termín „maniera“ je problematický. U Vasariho se ukazuje nejen jako charakteristický projev tvorby určitého umělce, ale je také míněn v širším kontextu jako styl (PREISS 1974). Prvním, kdo prohlásil

---

<sup>1</sup> Thomas DaCosta Kaufmann nepovažuje za správné označovat rudolfínské umělce jako manýristy, protože ukazuje, že na rudolfínském dvoře existovali jak umělci, kteří malovali dle představy, tak i takoví, kteří vytvářeli naturalistické práce. Proti němu se vyjadřuje Evans Robert John Welson ve své knize *Rudolf II. a jeho svět*. Viz EVANS 1997, 14; KAUFMANN 1988

manýrismus za samostatný umělecký sloh, byl představitel vídeňské školy Max Dvořák. Předtím badatelé jako Jakob Burckhardt (BURCKHARDT 2013) a Henrich Wölfflin (WÖLFFLIN 1950) považovali manýrismus pouze za jakousi „pokleslou“ úpadkovou fázi italské renesance (PREISS 1974, 49–50). Dvořák ve svém díle *Umění jako projev ducha* došel k názoru, že manýrismus je styl přechodové a zlomové epochy, který reflektuje „duchovní obrat“ 16. století, kde převládaly pocity zklamání, skepse a chaosu (PREISS 1974, 51–52; DVOŘÁK 1936). Debata o manýrismu se široce vyvíjela v letech 1920 a 1930 hlavně mezi představiteli školy „nového empirismu“. Většina jich prohlásila manýrismus za neklasický sloh, jakýsi „styl chaosu“. Werner Weisbach tvrdil, že všechny styly v epoše chaosů mají společné prvky, a proto je manýrismů v nejrůznějších obdobích hodně (PREISS 1974, 60; WEISBACH 1942). Walter Friedländer považoval manýrismus i baroko za neklasické styly, a proto využíval termín manýrismus ve významu protobaroko (FRIEDLAENDER 1957; PREISS 1974, 55). V roce 1960 se objevily publikace od Arnolda Hausera (HAUSER 1986; PREISS 1974, 64), Johna Scheermana (SHEARMAN 1967), kteří uznávali manýrismus jako samostatný styl 16. století. Stejně i Erwin Panofsky ukázal, že manýrismus byl osobitý sloh, který byl reakcí na určitou historickou atmosféru v minulosti (PANOFSKY 2013). V českých zemích bylo manýristické umění spojeno s kulturou na dvoře Rudolfa II., tento fenomén měl internacionální povahu (FUČÍKOVÁ 1997; EVANS 1997; KAUFMANN 1988).

Naše studie chce ukázat, jak se téma abnormálně tělesně postižených promítalo v českém umění 16.–17. století ve středoevropském kontextu a zda v jeho vyobrazeních mohla být využita jakási „maniera“ umělce? V manýrismu můžeme často sledovat zálibu v ošklivosti a bizarnosti (MERHAUT/URBAN/VOJTĚCH 2006, 11). Z estetického hlediska je podobný zájem o abnormality značně rozporuplný, nemůžeme však hodnotit vkus 16. století ze současného hlediska, musíme přistupovat k danému tématu více historicky. Námět deformované podoby lidského těla porušuje klasický kánon krásy, který se používal během renesance. Jeho ztvárnění poukazuje na transformaci mentality, která měla dopad na tvůrčí vkus společnosti a kulturní proměnu. V manýristickém období byla pro vyjádření krásy lidského těla široce využívána tak zvaná „figura serpentiata“, která byla určitým způsobem deformována a neodpovídala proporčním kánonům. Její dynamika se využívala pro demonstraci emočního a duchovního stavu osoby.

Literatura k tématu „homo deformis“ je velice obšírná. Její rozmanitost je určena interdisciplinarním výzkumem, který zasahuje do několika rovin a propojuje dějiny umění, lékařství a výzkum historické mentality. Na druhou stranu je téma poměrně nové, proto nemůžeme očekávat vysoký počet publikací, které se zaměřují výhradně na výzkum vyobrazení

deformovaného lidského těla v 16. a 17. století v českých zemích. Pro zjednodušení můžeme literaturu k dané problematice roztrdit do tří skupin.

K první skupině patří historická literatura, která zkoumá tělesně postižené v 16. a 17. století, zaměřuje se na reakce společnosti a snaží se určit sociální status „homo deformis“ ve dvorských rezidencích a v městském prostředí.

Zahranční historická věda se tématu abnormálně postižených začala věnovat již v první polovině 19. století. Zpočátku byla přítomnost lidí s tělesnými abnormalitami na šlechtických a královských rezidencích sama o sobě zajímavým elementem v rámci dějin každodennosti, později se začal zkoumat i jejich sociální status. Již v roce 1885 publikoval německý historik Josef Hirn práci o životě na dvoře Ferdinanda II. Tyrolského, kde se zmiňoval o zvláštních služebnících na arcivévodském sídle (HIRN 1885). Další velice významnou prací je výzkum španělsky mluvícího historika José Moreno Villy z roku 1939, který uvedl seznam tělesně postižených (kolem 150 osob) žijících na dvoře španělských Habsburků mezi roky 1563 a 1700 (MORENO VILLA 1939). Jiný španělský historik Fernando J. Bouza se ve své monografii z roku 1991 také zabýval lidmi s tělesnými abnormalitami na šlechtických rezidencích (BOUZA ALVAREZ 1991). Autor si myslí, že pouze dvorská společnost si mohla opravdu vážít abnormálně postižených a cenila si jich jako kuriozit, nebrala je pouze jako zrůdy. Později, v roce 2006, věnoval francouzský medievalista Jacques Heers ve své studii o karnevalové kultuře značnou pozornost postavám blázna a dvorského blázna ve středověké společnosti (HEERS 2006). Ze stejného období pochází monografie Margaret Katritzky, která se zabývala studiem komedie Dell'arte v období 1560–1620. Ve své práci badatelka došla k výsledku, že herci v raně novověké Evropě mohli být i tělesně postižení (KATRITZKY 2006). Dalším jejím velkým přínosem do tohoto tématu je výzkum personálních záznamů tří soudobých lékařů ze 16. století, kteří se zmiňovali o slavnostním, festivalovém a divadelním životě raně novověkého sociumu (KATRITZKY 2012). Z novějších prací můžeme uvést společnou publikaci J. Slatery M. Lopez-Terrada a J. Pardo-Tomase z roku 2016, kteří zkoumají rozvíjející se chápání nestvůrnosti a normy v lékařské kultuře Španělského impéria (SLATER/LÓPEZ-TERRADA/PARDO-TOMÁS 2016).

V české historiografii se tématu každodennosti na šlechtických a královských rezidencích raně novověkých Čech věnoval především Václav Bůžek (BŮŽEK 1993; BŮŽEK 1997; BŮŽEK 2000; BŮŽEK/JAKUBEC 2012). Základní literaturou k tématu českého každodenního života v 16.–17. století jsou také práce Marie Koldinské (KOLDINSKÁ/MAŤA 1997; KOLDINSKÁ 2001), Petra Maťy (MAŤA 1997), Jaroslava Pánka (PÁNEK 1989; PÁNEK 1993), Jaroslavy Hausenblasové (HAUSENBLASOVÁ/HOJDA 1993) a dalších. Jako velice

přínosná se nám jeví také studia fraucimorů a ženských ceremoniálů na šlechtických sídlech v 16. století. Tomuto tématu se věnovaly především Milena Hajná (HAJNÁ 2001) a J. Hausenblasová (HAUSENBLASOVÁ 2009). Důležitou prací k tématu české každodennosti, renesančního a manýristického vnímání v 16. a 17. století, je monografie věnovaná alchymii od Ivy Purše a Vladimíra Karpenka (PURŠ/KARPENKO 2011).

Posledních několik let se v zahraniční historiografii objevuje více studií věnovaných tématu vnímání lékařských kuriozit v novověku. Výzkumu historických případů tělesných abnormalit a sociální reakce na jejich mimořádná těla se věnovali Anna Czarnowus (CZARNOWUS 2009) a Alan W. Bates (BATES 2005) a hlavně Eugen Holländer (HOLLÄNDER 1922). Téma deformované podoby lidského těla se zároveň objevuje v monografii francouzského historika Roberta Muchembleda, který se věnoval dějinám d'ábla (MUCHEMBLED 2007). Tělesná abnormalita je také oblastí výzkumu dějin lékařství. Důležitou monografií v tomto aspektu je práce anglického historika Roye Portera (PORTER 2001).

V české historické literatuře se tématu lidských monster, tělesně postižených a reakcí společnosti na ně zabývali Jana Rozehnalová (ROZEHNALOVÁ 2007) a Boris Titzl (TITZL 1998). Vývoj české anatomie v 16. století zkoumal David Tomíček (TOMÍČEK 2009).

Do skupiny historické literatury jsou zařazeny také publikace, zabývající se středoevropskou tištěnou produkcí z období let 1526–1620. Tyto studie ukazují, jak jednotlivé tištěné ilustrace rozšířené na území Svaté říše římské národu německého popularizovaly jev „homo deformis“. Přestože se může zdát, že by studie zkoumající tištěnou ilustraci v českých zemích v 16. a 17. století měly patřit do umělecko-historické literatury, jsou většinou napsané právě literárními historiky. Základní literaturou týkající se této otázky jsou práce Petra Voita (VOIT 2006a; VOIT 2006b; VOIT 2008), Cyrila Straky (STRAKA 1925) a Pravoslava Kneidla (KNEIDL 1983).

Do druhé skupiny patří uměleckohistorická literatura, jež se zmiňuje o tělesně postižených jako o výtvarném námětu. Většinou se jedná o práce, které popisují habsburské umělecké sbírky 16.–17. století, včetně výzkumů pražské kunstkomory Rudolfa II. Dále je do této skupiny řazena literatura, zaměřující se na knižní ilustrace či na evropské renesanční a manýristické sběratelství šestnáctého a sedmnáctého století.

Jednou z prvních zahraničních kunsthistorických prací věnovaných habsburským sbírkám kuriozit a naturálií byl katalog z roku 1979 od Elisabeth Scheicher (SCHEICHER 1979). Později se téma habsburských sbírek objevilo i v následujících publikacích: Johann Felmayer (FELMAYER 1986) z roku 1986, katalogu sbírek věnovaném kunstkomoře Ferdinanda II. Tyrolského od Alfreda Auera z roku 1995 a dalších (AUER 1995; AUER/SEIPEL 2004; AUER

2006). Velice přínosný je také katalog sbírek *Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.* z roku 1988 (VERLAG 1988). Nejnovější prací, která obsahuje výzkum vyobrazení tělesně postižených, je katalog sbírek Ferdinanda II. Tyrolského z roku 2017 (KUBÍKOVÁ/HAUSENBLASOVÁ/DOBALOVÁ 2017).

Velkým přínosem zahraničních kunsthistoriků pro výzkum vyobrazení tělesných abnormalit na rudolfinském dvoře jsou monografie od Thomase DaCosty Kaufmanna. V jedné z nich se autor snaží o stylistické zařazení produkcí rudolfinských umělců (KAUFMANN 1988), ve své druhé knize se věnuje uměleckému stylu Arcimbolda (KAUFMANN 2009). Později se tímto umělcem zabývala také Sylvia Ferino-Pagden, podle které byl Arcimboldo hlavním popularizátorem námětu deformovaného lidského těla (FERINO-PAGDEN 2006). Téma ztvárnění tělesně postižených v rudolfinských sbírkách se dále objevuje v publikacích věnovaných vyobrazení kuriozit a naturálií (HENDRIX 1997). Tomuto tématu se například věnovala badatelka Thea Vignau-Wilberg, která studovala tvorbu Jorise Hoefnagla (VIGNAU-WILBERG 2018).

Česká uměleckohistorická literatura nepochybně hraje nejdůležitější roli ve výzkumu rudolfinského umění. Tomuto tématu se věnovala především Eliška Fučíková (FUČÍKOVÁ 1986; FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991; FUČÍKOVÁ 1997) a jiní přední čeští kunsthistorici jako Jaromír Neumann (NEUMANN 1951; NEUMANN 1963), Lubomír Konečný (KONEČNÝ 2002; KONEČNÝ 2009) a Pavel Preiss (PREISS 1974).

S vyobrazením abnormalit se můžeme setkat také v literatuře věnující se portrétní malbě 16. a 17. století. Příkladem takové literatury je monografie anglického kunsthistorika Lornee Campbella, který zkoumá sociální postavení portrétovaných dvorních trpaslíků (CAMPBELL 1990). Groteskní znázornění těl dvorních trpaslíků také zkoumala ve své práci Robin O'Bryan (O'BRYAN 2012). Velkým přínosem pro dané téma je práce Touba Ghadessi Fleming z roku 2018, zkoumající vyobrazení tělesně postižených na italských dvorních portrétech (FLEMING 2018). Zde samozřejmě musíme upozornit i na vědeckou činnost italského kunsthistorika Roberta Zapperiho, který se věnoval rodině Gonzalesových a sledoval její vliv na evropské umění (ZAPPERI 2004). Portrétům Gonzalesových se také věnovala Christiane Hertel ve svém článku z roku 2001 (HERTEL 2001). Zajímavým studiem je článek Eleny Lazzarini, ve kterém zkoumá estetickou povahu vyobrazení deformovaných těl v manýrismu (LAZZARINI 2011). Za velice přínosný považujeme článek Margot Rauch (RAUCH 2007) a také v neposlední řadě bych se chtěla zmínit o výzkumu renesančních portrétů v českých zemích od Blanky Kubíkové (KUBÍKOVÁ 2016).

Z předchozí analýzy kunsthistorické literatury vyplývá, že se autoři nejčastěji zabývají podobiznami rodiny Gonzalesových ze sbírek Ferdinanda II. Tyrolského a Rudolfa II. V rudolfínské kunstkomoře se ale také objevují díla, která zachycují tělesně postižené jako sekundární námět, často ve funkci dvorního baviče. Stejně tak i vyobrazení tělesně postižených ze sbírek na zámku Ambras stále skrývají mnoho otázek ohledně autorství, důvodů pořizování podobných obrazů a identifikace portrétovaných.

Jev „homo deformis“ se však neobjevuje pouze v císařských sbírkách. V literatuře se také setkáváme s tím, že se námět postižených objevuje i v knižní ilustraci a dalších formách ztvárnění. Tématu abnormálně postižených v německém kulturním prostředí se věnovala badatelka Jennifer Sprinks, která zkoumá převážně středoevropskou tištěnou ilustraci 16. století (SPRINKS 2015).

Do třetí skupiny bibliografické analýzy můžeme zařadit literaturu, jež se věnuje kulturní antropologii a dějinám vnímání. Historický výzkum tělesně postižených se nepohybuje pouze v rámci šlechtických rezidencí. Důležitou roli hraje také městské prostředí, ve kterém se vyvíjí masová kultura neelitních vrstev. Tématu lidové kultury raně novověké Evropy se věnoval anglický historik Peter Burke (BURKE 2005; BURKE 2007) a francouzský medievalista Jaques Le Goff (LE GOFF 2005; LE GOFF 2006). Oba autoři pracují s kolektivními představami, jež mentálním způsobem ovlivňovaly podobu neelitní kultury mezi roky 1500–1800, dále pak její střetávání se s kulturou vzdělanců z vyšších sociálních vrstev. Z dřívějších prací věnovaných tématu masové kultury novověké Evropy 16. století můžeme uvést článek Rudolfa Wittkowera z roku 1942 (WITTKOWER 1942). Poukázal zde na to, že populární ilustrace a příběhy o podivuhodných tvorech z nově objevených „východních Indií“ představovaly přeživší starořeckou koncepci monstrózních ras na okraji světa. Později se tomuto tématu věnovala také Alexa Wright, která zkoumá sociální funkci monster ve vizuální kultuře od starověku do současnosti (WRIGHT 2013). Ukázala, že se monstra stala úložištěm určitých lidských vlastností, které musí být odmítnuty a poraženy. Monstrosita jako vizuální fenomén se objevuje v monografii Wese Williamse z roku 2011, který se snaží určit význam monster v raně novověké evropské kultuře (WILLIAMS 2011). Důležité se také jeví dílo Lorraine Daston a Katharine Park, v němž zkoumají vztah vědců, umělců a filozofů k přirozeným a nadpřirozeným jevům, monstrům a zázrakům od středověku až do roku 1750 (DASTON/PARK 2001).

Téma abnormálně tělesně postižených také předpokládá práci s definicí pojmu abnormality. Francouzský historik Michaele Foucault se ve svém díle věnuje právě tomu, co je to vlastně abnormalita či monstrosita a jak se společnost stavěla k abnormálně postiženým

v průběhu dějin (FOUCAULT 2005). Další, kdo se zabývá tématem vnímání lidského těla, je současný francouzský historik Alain Corbin. Ve své knize *Dějiny těla* z roku 2005 ukazuje, jak se v průběhu staletí měnil přístup k tělu, jakou roli v tom hrálo náboženství, medicína, lidová kultura a umění.

Téma „homo deformis“ vyžaduje práci s estetickými kategoriemi v minulosti, základní literaturou k této otázce jsou teoretická pojednání italského kulturního historika Umberta Eca, jenž se věnoval dějinám krásy a ošklivosti (ECO 2007; ECO 2015). O ošklivosti v pouličním renesančním umění jako o specifické kategorii pojednává ruský teoretik umění Michail Michajlovič Bachtin. Dle našeho názoru jeho koncepce „groteskního realismu“ nejlépe odráží způsob, jakým vnímali současníci vizuální masovou kulturu 16. století (BACHTIN 2007). Do této třetí skupiny patří i další teoretická pojednání věnovaná dějinám vnímání uměleckého díla a jeho interpretací. Příkladem můžou být práce Erwina Panofského (PANOFSKY 2013; PANOFSKY 2014), Ernsta Gombricha (GOMBRICH 2017; GOMBRICH). 2019 *Čtení obrazů* od Alberta Manguela (MANGUEL 2008) a také dílo Jonathana Sawday (SAWDAY 1995). Důležitým přínosem pro náš výzkum jsou studie Hanse Beltinga, jeho antropologický přístup k obrazovému médiu vysvětluje odlišný vztah diváka a obrazu v různých historických epochách (BELTING 2002; BELTING 2011)

## **Cíle výzkumu**

Disertační práce *Homo deformis. Fascinace deformovanou podobou lidského těla v českých zemích v letech 1526–1620* si klade za cíl prozkoumat, jak bylo vyobrazení „homo deformis“ představeno ve výtvarném umění v českých zemích v kontextu Svaté říše římské národa německého v letech 1526 až 1620. Pro dosažení tohoto cíle je třeba odpovědět na řadu navzájem propojených otázek:

1. Kdo je „homo deformis“ a zda abnormálně postižený člověk byl v minulosti považován za lidskou bytost?
2. Jak raně novověká česká společnost reagovala na vzhled abnormálně postižených a jaké bylo sociální postavení „homo deformis“?
3. Jaká motivace vedla k vytváření vyobrazení „homo deformis“ v 16. století a proč se podobná díla sbírala?
4. Existovaly opravdu zde vyobrazené znetvořené osoby, či se jednalo o pouhou umělcovou fantazii anebo šlo o transformaci představ o lidských monstrech či percepci dalších starověkých příběhů?

5. Byli umělci 16. století schopni anatomicky správně zobrazit jev „homo deformis“? Bylo to vůbec jejich cílem?
6. Jakou estetickou hodnotu mělo vyobrazení tělesně postiženého pro českou raně novověkou společnost 16. století?

## Metodika výzkumu

Metodologie k problematice daného projektu vyžaduje určitou kreativitu. Téma je zkoumáno v rámci interdisciplinárního přístupu, který zasahuje do několika rovin a propojuje dějiny umění, lékařství a otevírá prostor pro výzkum historické mentality a vnímání uměleckého díla v raně novověké společnosti. Během výzkumu se budeme zajímat nejen o to, jak umělci vytvářeli vyobrazení „homo deformis“, ale také proč je zobrazovali určitým způsobem. To znamená, že při využití tradičních metod deduktivní a induktivní metody, ikonografické a ikonologické analýzy děl, kritiky historického pramene se budeme pohybovat i v rámci kulturně-historické antropologie a přesněji v rámci dějin mentalit. Dějiny mentalit vznikly už na počátku třicátých let dvacátého století. Populárním badatelským tématem se staly především díky třetí generaci historiků školy Annales na konci šedesátých let dvacátého století. K této třetí generaci patřili Georg Duby, Robert Mandroua a Jacques Le Goff, kteří se věnovali zkoumání názorů jednotlivých sociálních skupin ve středověku a novověku. Koncept dějin mentality zdůrazňuje výzkum kolektivních životních představ a předpokládá, že vnímání ovlivňuje dlouhodobý kulturní vývoj. V rámci tohoto výzkumu bude často užíván termín „vnímání“, což chápeme jako citové poznání předmětů prostřednictvím smyslů, které vytváří subjektivní odraz objektivní reality. Během percepce může člověk dle minulých zkušeností vytvářet stereotypy či jinak zjednodušovat realitu. Tento přístup by měl prozradit, jak umělci vnímali tělesně postižené, když v 16. století nebylo lékařství ještě natolik vyvinuto a o nemocích způsobujících abnormalitu se toho mnoho nevědělo.

Německý kulturní historik Hans Belting ve svých studiích *Likeness and Presence: A history of the image before the era of art* (BELTING 2002) a také *An anthropology of images: Picture, medium, body* (BELTING 2011) využívá historicko-antropologický přístup při analýze uměleckých děl. Ukazuje, jak bylo historicky vnímáno obrazové médium, jaké reakce vyvolávalo u diváka určitých historických společností. Jeho metodu využíváme pro analýzu podobizen abnormálně postižených.

Důležitou metodologickou složkou našeho výzkumu je pojem groteska. Ruský kulturní historik M. M. Bachtin v první polovině 20. století předložil vlastní koncepci „groteskního

realismu“, která pramenila ze smíchové lidové kultury středověku a renesance (BACHTIN 2007). Bachtin definuje groteskní obraz jako něco rozporného, ošklivého, nestvůrného a nepřístojného. Groteskní obraz zachycuje jakoukoliv deformaci těla, jeho rozklad, porod, stáří atd. (BACHTIN 2007, 29). Bachtinova teorie, i když se soustřeďuje na lidovou kulturu, má společnou složku spolu s koncepcí „vážných vtipů“ od Thomase DaCosty Kaufmanna. Kaufmann ve své knize *Arcimboldo: Visual jokes* (KAUFMANN 2009) píše, že bychom k humoru 16. století měli přistupovat více historicky a přijmout jeho nejrůznější projevy včetně bizarností a odporností. Thomas DaCosta Kaufmann považuje grotesky za vizuální paradoxy, které pro společnost 16. století nebyly pouhou dekorací, ale měly i komický účinek.

V naší práci tak zkusíme zjistit, zda je koncepce groteskního realismu či koncepce „vážných“ vhodná pro vyobrazení „homo deformis“ v českých zemích 16.–17. století.

Jev „homo deformis“ nebyl výhradně součástí elitní kultury, vyobrazení abnormálně postižených, které můžeme nalézt v knižních ilustracích a na jednolístech, které byly součástí populární kultury 16. století. To jistým způsobem ovlivňuje jak subjekt našeho studia, tak i výběr písemných pramenů a obrazových médií, protože fenomén vyobrazení „homo deformis“ se vyskytuje jak ve „vysoké“, tak i v „nízké“ kultuře.

Takzvaná „lidová“ či „nízká“ kultura nepředpokládá, že se jedná výhradně o orální kulturu rolníků a nevzdělaných vrstev obyvatelstva. Nízká kultura není jednotná a skládá se z několika subkultur venkovského a městského obyvatelstva, marginálních skupin a vstupuje do interakce s kulturou vzdělanců. Takzvaná „letáková“ kultura polovzdělanců se nacházela mezi vzdělaneckou a ústní kulturní tradicí a čerpala z obou. V populární literatuře 16.–17. století existovala poměrně velká hierarchie žánrů, která byla na pomezí vzdělanecké a lidové produkce (BURKE 2005, 83). Patřila sem například kázání mnichů, letáky a jednolísty (BURKE 2005, 89–92). Na lidové kultuře se také mohla podílet i šlechta i duchovní, například během karnevalových slavností. V ojedinělých případech také mohlo docházet k „aristokratizaci“ masové kultury. Tento proces předpokládá oboustranný kulturní přenos, nebo dokonce plynulý přechod mezi lidovou a elitní tradicí (PORTER 2001, 58–59; BURKE 2005).

## **Obsah a struktura disertační práce**

Strukturu disertační práce tvoří několik navzájem propojených kapitol. První kapitola s názvem *Podstata jevu „homo deformis“ jako sociálního a kulturního fenoménu* se zabývá tradicí a soudobými výrazy, které vystihovaly lidi s vrozenými abnormalitami v 16.–17. století.

Jev „homo deformis“ v 16. století má dvojí původ – imaginární a reálný. Imaginární jsou vymyšlené literární postavy či monstra z cestopisů. Reálné „homo deformis“ je živá bytost, kterou se dalo spatřit ve společnosti a jež byla zkoumána lékaři. Obě tyto postavy byly v 16. století do určité míry propojeny v raně novověkém myšlení. V první podkapitole se zaměřujeme na etymologii slova „monstrum“ a na to, jak byla lidská monstrozita popisována antickými, středověkými a renesančními autory. Ve druhé podkapitole zkoumáme, jak byla monstra zobrazována v evropské společnosti během středověku a renesance. Sledujeme jejich proměnu a také se snažíme odhalit specifické konstantní body a symboly, které slouží jako základ pro ikonografická pravidla zobrazování monster.

Druhá kapitola *Každodennost „homo deformis“ a vztah raně novověké společnosti k abnormálně deformovanému lidskému tělu v letech 1526 až 1620* zkoumá, jakou byla každodenní realita tělesně postižených mezi lety 1526 až 1620 v českých šlechtických rezidencích a v městském prostředí. Existence trpaslíků na královských dvorech během renesance a manýrismu je dobře známým faktem. Kapitola se zaměřuje na existenci abnormálně postižených v soukromých palácích a ukazuje je jako součást každodenního života české šlechty a středoevropských panovníků. Kapitola také zachycuje vztah nižší společenské třídy k lidem s abnormálně deformovanými těly. Zahrnuje analýzu několika případů abnormálně nemocných osob, které byly součástí sbírek kuriozit.

První podkapitola pojednává o každodenní realitě abnormálně postižených mezi roky 1526 až 1620 na českých šlechtických rezidencích a na dvoře středoevropských Habsburků. Studuje, jak se vůči nim stavěla šlechtická společnost, jaké měli postavení na dvoře a zda byli považováni za plnoprávné členy dvorské společnosti. Vysvětluje, proč se považovalo za prestižní mít podobného bizarního služebníka a jakou roli v tom hrála jeho deformace. Ve druhé podkapitole se zaměřujeme na analýzu písemných pramenů, které dokládají existenci děl s námětem „homo deformis“ ve sbírkách středoevropských Habsburků a české šlechty, hlavně Rožmberků a Žerotínů. Důležitým krokem je studium a porovnání sbírkových inventářů mnichovské, ambraské a rudolfinské kunstkomory, identifikace děl s námětem abnormálně postižených a také vysvětlení specifiky manýristického sběratelství. Třetí podkapitola se věnuje jevu bezrukých kaligrafů, který se vyskytoval jak v městském, tak i šlechtickém prostředí. Studuje, jak se popularita jevu „homo deformis“ odrážela v lidovém a elitním umění a hledá vysvětlení, jak a proč se docházelo k určitému propojení nízké a vysoké tradice.

Třetí kapitola zkoumá vyobrazení „homo deformis“ v masové „neelitní“ kultuře v českých zemích na přelomu 17. století. Vyobrazení na jednolístech bylo určeno pro širokou veřejnost. Knižní ilustrace v cestopisech, zábavné literatuře a kronikách byly dostupné

i měšťanům, lékařské a přírodovědecké spisy nebyly specifickou literaturou pro vzdělance. Zajímá nás, jak se lišila kvalita uměleckého zpracování a zdroje námětů vědeckých ilustrací. V první podkapitole pojednáváme o historické specifice vývoje knihtisku v Čechách, studujeme funkce letákových jednolistů a tištěných ilustrací. Tato kapitola také poukazuje na existenci jednolistových sbírek a porovnává letákovou grafiku s námětem abnormálně deformovaného lidského těla s ilustracemi ve vědeckých lékařských knihách 16. a zač. 17. století. Druhá podkapitola se věnuje otázce, jak tehdejší lékaři vysvětlovali existenci vrozené deformace lidského těla a také tomu, jak byl jev „homo deformis“ znázorněn v populárních lékařských a „vědeckých“ spisech z českých sbírek. V českých zemích byla známá díla od Ambroise Parého, Konrada Lycosthenese, Caspara Bauhina, Johanna Georga Schencka, Jakoba Rufa, Pierre Boaistuau a samozřejmě česká příručka o porodnictví od Matouše Phylomata Dačického. Ilustrace k těmto vědeckým dílům vytvořili umělci jako Martin Kaldenbach (1480–1518), Jan Theodor de Bry (1561–1623), Christoph Froschauer (1490–1564) a tiskař Henricus Petrus (1508–1579). Ukážeme, jak zobrazovali akty abnormálně tělesně postižených a zda se jim podařilo zachytit jev naturalisticky, či nikoliv. Ve třetí podkapitole analyzujeme kvalitu a provedení letákových ilustrací, věnujeme se otázkám autorství a ikonografické analýze. Jedná se o dřevořezy a mědiryty české a německé provenience. Studujeme produkce z dílen rodiny Valdů, Daniela Sedlčanského, Nicolae Zipferna, Albrechta Grosse a dalších anonymních či málo známých tiskařů.

Čtvrtá kapitola se věnuje otázkám vyobrazení deformovaných podob lidského těla v „elitním“ umění v českých zemích v mezinárodních souvislostech. Zprv se soustředíme na problém realismu na portrétech abnormálně postižených. Prozkoumáme funkci a specifiku renesančního realistického portrétu. Důraz bude kladen na ikonologický a ikonografický výklad a to, jakým způsobem umělec zobrazoval jev „homo deformis“. Dále proběhne komparace provedení vyobrazení „homo deformis“ s pracemi středoevropských a italských malířů. Pro umělce nebylo vždy jednoduché vyjádřit uměleckými prostředky jev „homo deformis“. Na jednu stranu by měl být portrét realistický, na druhou stranu malíř do svého díla promítá vlastní vnímání modelu. Umělec tak hledá v neobvyklém vzhledu známé elementy, které mu pomůžou dotyčného namalovat.

V druhé podkapitole se věnujeme vyobrazením postižených růstovou poruchou, ukazujeme, jakým způsobem byli prezentováni v uměleckých dílech trpaslíci a giganti, jaké prostředky umělci volili pro znázornění jejich deformace a proč. Ve třetí podkapitole se zaměříme na studium vyobrazení „homo deformis“, kteří se podobali divým lidem. Prozkoumáme, jak mýtus o divém muži ovlivnil středoevropské umělce při vytváření

podobizen rodiny Gonzalesových. Ve čtvrté podkapitole se budeme věnovat podobiznám Heleny Antonii, dívce postižené hirsutismem. Nakonec se soustředíme na estetickou stránku znetvořených těl „homo deformis“ a způsoby vyobrazení jejich ošklivosti. Zde vysvětlíme, proč deformovaná těla tělesně postižených mohla být fascinující a proč výtvarná díla s jejich námětem dokázala poskytnout divákovi potěšení, i přestože byla odpuzující.

## **Teoretický a praktický přínos disertační práce**

### **Praktický přínos**

Práce demonstruje nový přístup ke studiu portrétu 16. –17. století a kuriozit v uměleckých sbírkách 16. století. Ukazuje, že v 16. století jev abnormálně tělesně postižených byl pojat v rámci ikonografické tradici monster na okraji světa a proto jejich portréty nebyly malovány naturalisticky. Studium ukazuje, proč monstra byla důležitou složkou nejen na šlechtických dvorech ale i ve městském prostředí 16. století. Odhaluje neznámá díla s vyobrazením abnormálně postižených v kunstkomorách Rudolfa II., Rožmbeků a Žerotínů a ukazuje již známá díla v novém světle. Demonstruje, jakou roli vyobrazení „homo deformis“ hrála z pohledu metafyziky a neoplatonismu 16. století. Práce publikuje archivní materiály, neznámé a málo známé letákové ilustrace s vyobrazením „homo deformis“ a ukazuje, jak lékařské prameny mohou přispět k identifikaci portrétovaných osob. Taktéž nabízí metodiku jak rozpoznat „homo deformis“ na portrétu. Zasaňuje do diskuze o pojmech manýrismus, groteska a umělecké dílo v 16. století

### **Teoretický přínos**

V 16. století také existoval jakýsi mytologický či „magický“ pohled na lidské tělo, který byl součástí středověké tradice a středověkého myšlení. Jev lidských monster či „homo deformis“ v 16. století měl dvojí původ – reálný a imaginární. Imaginární jsou vymyšlené literární postavy či monstra z cestopisů. Reálné „homo deformis“ je živá bytost, kterou se dalo spatřit ve společnosti a jež byla zkoumána lékaři. Obě tyto postavy byly v 16. století do určité míry propojeny v raně novověkém myšlení a skutečně abnormálně postiženým se často připisovaly vlastnosti mytologických bytostí. Mýtus často zůstával jedinou možností, jak vyjádřit některé druhy tělesných abnormalit, o nichž lékaři v 16. století ještě neměli tušení.

V 16. a 17. století existovala určitá ikonografická pravidla vytváření monster, a to bez rozdílů, zda byla reálná, či vymyšlená. Tato pravidla se vyvinula ze starověké tradice monster na okraji světa, která byla založena na chybném vnímání jiných kultur či nemocí. Obyvatelé orientu byli mytologizováni, ale ne vždy byli pouhou fantazií řeckých autorů. Mýtus zde hraje

roli jako způsob vyprávění, který díky hyperbolizaci určitých rysů pomáhá vysvětlit určité vlastnosti lidské existence. Důležitou roli hrál také projev strachu z neznámého, netolerance či odmítnutí jiného. Základním bodem ikonografie monster byla lidská postava, která se transformovala. Tato transformace probíhala buď kombinací s nelidskými rysy z říše zvířat či rostlin. Dále se mohlo jednat o připojení zvířecích částí k lidskému tělu, nebo pokud si části těla zachovaly lidský tvar, nenormální byl větší, nebo menší počet orgánů či končetin než u obyčejných lidí. Také se mohl využívat princip nesouměrnosti, který se netýkal pouze vzrůstu, ale také zvětšených, či zmenšených končetin, hlavy. Zmíněná pravidla mohla pomoci umělcům vytvořit monstrum, které by mohlo vypadat jako skutečné, aniž by ho někdy někdo viděl. Stejný princip fungoval i v groteskách, které napodobovaly tvůrčí sílu přírody.

Vědecké názory ohledně jevu „homo deformis“, jenž se objevil v 16. století, byly často propojené s nejrůznějšími pověrami. Lékaři se snažili o vysvětlení existence „homo deformis“, ale i jejich interpretace ne vždy zahrnovala racionální vysvětlení. Ukázalo se, že anatomická pitva ne vždy byla schopná přispět k naturalistickému vyobrazení abnormálně tělesně postižených, často dokonce ještě víc přispívala k víře v nadpřirozené síly.

V českých zemích 16. století stejně jako i v celé střední Evropě existovaly nejrůznější tištěné lékařské příručky, které obsahovaly ilustrace nejrůznějších monster. Knihy od Ambroise Parého, Konrada Lycosthenese, Caspara Bauhina, Johanna Georga Schencka, Jakoba Rufa, Pierre Boaistuau často obsahovaly anatomicky chybně podaný obrazový materiál, který ovlivňoval kolektivní představy raně novověké společnosti. Ukázalo se, že lékařský pokrok 16. století ne vždy přispíval ke správnému vnímání deformity. Ilustrace k těmto vědeckým dílům vytvořili umělci jako Martin Kaldenbach, Jan Theodor de Bry, Christoph Froschauer a tiskař Henricus Petrus, kteří se často řídili vlastní fantazií a částečně navazovali na ikonografickou tradici. Jejich ilustrace zobrazující „homo deformis“ jsou často esteticky upravené, stylizované, objevují se dokonce i chybná zobrazení anatomické stavby těla. Jan Theodor de Bry měl tendenci své postavy „homo deformis“ idealizovat a často je zobrazoval teatralizovaně, v různých postojích včetně kontrapostu.

Na rozdíl od obrazového materiálu ve vědeckých lékařských traktátech se velký vliv anatomie více projevil v letákové produkci. Jednolistové ilustrace 16.–17. století ukazují větší snahu o naturalistické podání jevu lidské monstrozity. Některé ilustrace většinou německé provenience byly pořizovány přímo dle modelu těsně před zahájením pitvy takzvaných „mißgeburten“ a za přítomnosti lékaře – anatoma. V českých zemích se také objevuje jedna dřevořezová ilustrace z dílny Valdy Buriana. Je zajímavé, že tyto německé jednolisty nebyly pouze předlohami pro dražší ilustrace ve vědeckých spisech, ale určitě měly větší cenu

a uměleckou hodnotu, než jsme se domnívali. Samozřejmě letáková produkce obsahovala i grafiku průměrné kvality. Jednolistové ilustrace však musely také poskytovat moralistický výklad narozeného monstra nezávisle, zda bylo vymyšlené, či se jednalo o realistický případ. Existovala jak pozitivní, tak i negativní interpretace monster. Pozitivní reprezentace považovala monstra za zázraky a projevovala se v několika aspektech, kdy buď se jednalo o ignoraci anatomických detailů, nebo se využívaly ikonografické elementy antického boha Januse, či dokonce symbolika Ježíše Krista. Negativní reprezentace monster chápala jev „mißgeburt“ jako Boží trest a znamení nadcházející apokalypsy. Záměrem této prezentace byla dramatizace a snaha vyvolat strach u diváka. Pro dosažení tohoto cíle volili výtvarníci buď naturalismus, anebo naopak využívali ikonografické principy, které jim umožňovaly konstruovat hybridní monstra za využití lidských a animalistických prvků. Mohlo se také jednat o kombinaci pozitivní a negativní prezentace. Jedná se o to, že znetvořená těla monstrózních novorozenců nemůžou být prezentována vyloženě ošklivě, protože dle novoplatonské filozofie byly ošklivé věci vyloženě ty, které v sobě ukrývaly zlo. Ve skutečnosti měl jev siamských dvojčat numinózní povahu, která se charakterizuje intenzivním prožitkem tajuplné a strašidelné božské přítomnosti. Aby výtvarník vystihl dobrou podstatu tohoto jevu, musel vyobrazení znetvořených siamských dvojčat upravit dle principů pozitivní reprezentace. Zde vzniká vizuální paradox z hlediska principu numinózy, že čím realističtější byl vyobrazen zemřelý znetvořený novorozenec, tím silněji byl divákův prožitek božské moci strašidelný, ale zároveň blahodárný. Jinými slovy ošklivost zde hrála důležitou roli právě jako vyjádření podstaty této všemohoucnosti Boha. Na druhou stranu měl výtvarník ve svém projevu za úkol upřesnit, že se jedná o pozitivní sílu, proto často volil elementy idealizace, které by pomohly divákovi zpříjemnit vizuální prožitek.

Princip numinózy do jisté míry platí pro všechna vyobrazení „homo deformis“ 16. století. Bez ohledu na to se zřejmě jednalo o produkci nízké, či elitní kultury. Tento princip numinózy pak sledujeme i na portrétech a jiných podobiznách „homo deformis“. To se ukazuje také jako hlavní princip manýristického sběratelství. Dle novoplatonské filozofie „homo deformis“ byly chybami materie, která zvláštním způsobem zrcadlí boží přítomnost. Jedná se o unikátní fenomén, díky němuž lze poznat podstatu tvořivé moci přírody. Takovým zázrakům se připisovaly magické vlastnosti a osoba, která je mohla podřídit své vůli, se považovala za mága. Manýristický člověk chtěl poznat neuvěřitelnou moc přírody či Boha, aby sám mohl být tvůrcem a mágem. Tím se vysvětluje i přítomnost nejrůznějších „monster“ a „zázraků“ ve sbírkách kuriozit.

V kunstkomorách bylo běžné uspořádání nejrůznějších podivuhodností včetně „homo deformis“. Jejich podobizny byly součástí obrazových galerií či vystavovaných grafických souborů, knižních ilustrací, nebo dokonce mohly zdobit fasády šlechtických sídel. Umístění vyobrazení s námětem deformovaného lidského těla v kunstkomorách vypovídalo o dvou funkcích takových zobrazení, a to dokumentační a reprezentativní. Skrze ně se reprezentoval vladař jako osoba, jež ovládala či podřizovala své vůli i nadpřirozené jevy. O tom svědčí soudobá módní tendence nechávat se portrétovat s dvorními trpaslíky. Vyobrazení „homo deformis“ ve sbírkách kuriozit měla za cíl také prezentovat nadpřirozenou moc přírody, která byla podřízená majiteli kunstkomory. Ze stejného důvodu si drželi vladaři „homo deformis“ na svých sídlech. Tělesně postižení na dvoře měli výhodné postavení, byli velice dobře placení a často to byli královští oblíbenci. Zároveň nebyli považováni za lidi, neměli lidská práva, byli vyhrazeni pro potřeby panovníka, pro jeho pobavení a většinou se považovali spíše za zvířata než za lidi. Často byli dvorskou společností kultivováni, to ukazuje na jakýsi protiklad ušlechtilého vytríbeného chování či oblékání a nevysvětlitelné síly přírody, kterou v sobě tajili. V českých zemích se například trpaslíci vyskytují na dvoře císaře Rudolfa II., císaře Matyáše II., Kryštofa Popela z Lobkovic, Adama II. z Hradce, Petra Voka z Rožmberka. „Homo deformis“ buď jako živý exemplář, nebo jeho podobizna byli jakousi hříčkou přírody, která symbolizovala, že nevysvětlitelná moc přírody je podřízená vůli vladaře.

Umělec také mohl postihnout tvůrčí sílu přírody, napodobovat ji, a dokonce i upravovat. Ta úprava by měla probíhat dle vlastní vůle umělce, ale současně tak, aby odrážela původní „boží“ záměr. Proto zde můžeme mluvit o určité umělcově maniere, schopnosti vlastním způsobem idealizovat model. Ukázalo se, že portréty a podobizny „homo deformis“ ne vždy měly ryze dokumentární povahu. Renesanční realismus nespočíval ve shodě obrazu s živým modelem, ale souvisel s procesem rovnováhy mezi subjektivní a objektivní stránkou portrétu a projevoval se jako tendence k typizaci. Jednalo se o umělecké zobecnění, modely byly upravovány dle určitých vzorů. Tyto vzory byly způsobem, jak přidat filozofický smysl osobám, které byly součástí každodenního života 16. století. Renesanční typologie byla založena na jednotlivých bájích a legendách, které měly alegorický obsah. Tyto alegoricko-mytologické umělecké kategorie umožňovaly malíři vyjádřit lidské typy v několika významových vrstvách. Když docházelo k procesu mytologizace určité osoby, často se stávalo, že portréty „homo deformis“ často přebíraly vlastnosti buď hrdiny, nebo zvířete. Například lidé postižení hypertrichózou byli zařazeni do typologie divých lidí či svatých poustevníků. Portréty postižených růstovými poruchami se vytvářely v souvislosti s tradicí o národech Pygmejů či gigantech. Portréty Heleny Antonie, dívky s plnovousem, také odrážely buď legendy o sv.

Starostě či báje o hermafroditovi. Mytologizace jevu „homo deformis“ poskytovala řešení pro vyjádření jejich tělesných abnormalit a zrudnosti. Díky tomu nebyly obrazy s námětem abnormálně postižených malované vyloženě ošklivě. Zde se jednalo o vyjádření „duše“ a identity portrétovaného, který se považoval za nadpřirozenou bytost.

Idealizace námětu „homo deformis“ se nezávisle na tom, zda se jednalo o ilustraci či o malířství, mohla projevovat následujícími způsoby: Za prvé, jako určitá schematizace, kde se záměrně přehlížely některé anatomické detaily. Za druhé, postavy se mohly zobrazovat jako přehnaně svalnaté, nebo v kontrapostovém postoji. Za třetí, postavy byly teatralizovány, vyjadřovaly své emoce gesty. Za čtvrté, mohla být využita ikonografie či symbolika Ježíše Krista či svatých. Za páté, postavy byly často mytologizovány, využívala se ikonografie monster na okraji světa či božstev z antické mytologie nebo místního folkloru.

Idealizace také byla způsobem, jak poukázat na numinózní povahu jevu, která se snažila „neutralizovat“ ošklivost jevu „homo deformis“, jež často vyvolávala strach u diváka.

Existovala také další možnost, a to grotesknost. Princip groteskna předpokládal kombinaci protikladných elementů, které by měly postavu abnormálně tělesně postiženého zesměšňovat. Smích by měl potlačovat strach a proměnit hrozné monstrum ve směšné karnevalové strašidlo. Například podobný efekt můžeme sledovat na podobiznách rodiny Gonzalesových, kde divý muž porostlý srstí byl oblečen do šatů dvorského vzdělance. Na portrétech trpaslíků sledujeme, že se prezentují jako dobří bojovníci či chytači drůbeže. Dvorní gigant Giovanni Bona byl prezentován jako ušlechtilý dvořan s dobrými manýrami a podobizny Heleny Antonii předkládaly kombinaci mužského a ženského vzhledu.

## **Nejdůležitější použité prameny a literatura**

Prameny:

1. ALDROVANDI 1642—Ulisse ALDROVANDI: *Monstrum historia*. Bologna 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 4. 4. 2018
2. BAUER/HAUPT 1976—Herbert HAUPT / Rotraud BAUER: *Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611*. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung in Wien*, Bd. 72, 1976, 1–191
3. BAUHIN 1614—Caspar BAUHIN: *De HERMAPHRODITORUM monstrosorumq[ue] partuum NATURA ex...utilissimi OPPENHEIMII: A Ere Johan-Theodori de Bry. Francofurti 1614* (NK ČR, Sign. 18 K 000201)

4. BOAISTUAU 1575—Pierre BOAISTUAU: HISTOIRES PRODIGIEUSES, EXTRAICTES DE PLVSIEVRS FAMEVX, AVTHEVRS...Dédiées a tres-haut, & trespuissant seigneur, Iean de Rieux, Seigneur d'Asserac. Paris 1575 (NK ČR, Sign. 20 H 000058)
5. BŘEZAN/PÁNEK 1985—Václav BŘEZAN / Jaroslav PÁNEK: Životy posledních Rožmberků. Praha 1985
6. BUSSEMACHER 1606—Johann BUSSEMACHER: WAHRE UND ENGENTLICHE CONTREFACTUR EINER WUNDER geburt. Kolín nad Rýnem 1606 (SZM v Opavě, historické pracoviště, inv. č. G 242)
7. CAMERARIUS/WEIRICH 1593—Philip CAMERARIUS / Henrich WEIRICH: Der armlose Thomas Schweicher im Alter von 53 Jahren. Norimberk 1593 (Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Sign. HB 856, inv. č. 1283b)
8. COMPASIIUS 1593–1628—Jan Aleš COMPASIIUS: Památník novoměstského měšťana, Jana Aleše zv. Kompas. Praha 1593–1628 (NK ČR, Sign. XVII F 60)
9. DVORSKÝ 1904—František Ivan DVORSKÝ (ed.): Dopisy Karla st. z Žerotína z let 1591–1610 (=Archiv český, čili, Staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích XXVII). Praha 1904
10. EAZM 1612—Eigentliche Abbildung Zwener selkamer Mißgeburten. DEREN DIE ERSTE ZU LÜTTICH IN DER STADT, 1612 (SZM v Opavě, historické pracoviště, inv. č. G 365)
11. EBREO 1981—Leon EBREO: Dialogi o ljubvi. In: ŠESTAKOV 1981, 307–360
12. FICKLER/DIEMER 2004—Johann Baptist FICKLER / Peter DIEMER (ed.): Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598. Editionsband: Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133. Munich 2004
13. GROSS 1569—Albrechten GROSS: Warhafftige Beschreibung einer wunderbarlichen lestzamen und erschroefflichen Geburt so in disem M D LXIX. Jahr geschehen ist. Rottenburg an der Laaber 1569 (SZM v Opavě, historické pracoviště, inv. č. G 328)
14. HAUSENBLASOVÁ 1996—Jaroslava HAUSENBLASOVÁ: Seznamy dvořanů císaře Rudolfa II. z let 1580, 1584 a 1589 (=Paginae historiae 4: sborník Státního ústředního archivu v Praze). Praha 1996, 39–151
15. HOEFNAGEL 1575–1582—Joris HOEFNAGEL: Animalia Rationalia et Insecta. Ignis 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2021
16. KILIAN 1620—Mang KILIAN: WARHASSTIGE UND EIGENTLICHE CONTRAFACTUR EINER WUNDER. Neuburg na Dunaji 1620 (SZM v Opavě, historické pracoviště, inv. č. G 560)

17. LOMAZZO/JANSEN-BELLA/CROMBEZ 1585—Gian Paolo LOMAZZO / Liliana JANSEN-BELLA / Thomas CROMBEZ (ed.): The composition of grotesques In: On Painting, Sculpture, and Architecture. Milan 1585. In: <https://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/texts/lomazzo-the-composition-of-grotesques>, vyhledáno 29. 1. 2021
18. LYCOSTHENES 1557—Konrad LYCOSTHENES: PRODIGIORVM AC OSTENTORVM CHRONICON, Quae praeter naturae ordinem, motum, et OPERATIONEM, ET IN SUPERIORIBUS. Basileae 1557 (NK ČR, Sign. B III 000092)
19. MANDER/MINORSKIJ 2007—Karel van MANDER / V. N. MINORSKIJ (ed.): Kniga o chudožnikách. Petrohrad 2007
20. MAREŠ 1896—František MAREŠ: Materiálie k dějinám umění, uměleckého průmyslu a podobným. In: Památky archeologické a místopisné XVI, 1896, 663–666
21. MKKCC 1856—Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Wien 1856
22. MORÁVEK 1933—Jan MORÁVEK: Nové objevený inventář rudolfinských sbírek na Hradě Pražském. In: Památky archaeologické XXXIX, 1933, 73–94
23. OLMO 1603—Marco Antonio OLMO: Physiologia barbae humanae: in tres sectiones divisa. Bononia 1603. In: <https://play.google.com/store/books/details>, vyhledáno 21. 4. 2020
24. PLATTER 1680—Felix PLATTER: Observationum Felicis Plateri. Basel 1680. In: <http://catalog.hathitrust.org> , vyhledáno: 17. 2. 2020
25. RUF 1580—Jakob RUF: Hebannnen Buch, Daraus man alle Heimlihkeit deß Weiblichen Geschlechts erlernen... Tur vnd Pflēgung der newgebornen Kintlein. Franckfort am Mayn 1580 (NK ČR, Sign. 18 H 000183)
26. SEDLČANSKÝ 1608—Daniel SEDLČANSKÝ: Prawdiwé wyspánij, o nezdárném porodu dwau děwčátek, wrchy hlav srostlých. Praha 1608 (NK ČR, Sign. 65 E 002101)
27. SCHEDEL 1493—Hartmann SCHEDEL: Liber chronicarum. Nuremberg 1493 ( Vědecká knihovna v Olomouci, Sign. III 47.715)
28. SCHENCK VON GRAFENBERG 1609—Johannes SCHENCK VON GRAFENBERG Filio: Monstrorum Historia Memorabilis, Monstrosa Hvmanorum Partium Miracula...Ex Officina Typographica Matthiae Beckeri, Impensis viduae Theodori de Bry, & duorum eius filiorum. Francofurti 1609 (NK ČR, Sign 22 G 000365)
29. VALDA 1598—Oldřich VALDA: Hrozný zázračný porod, kterýž se stal w Hornijch Uhřjch v městě Waradjnu Léta pominulého. Praha 1598 (Česká republika, Roudnická-Lobkovická knihovna, zámek Nelahozeves, Sign. III Ib 12/52)

30. VASARI/GABRIČEVSKIJ 1971—Giorgio VASARI / A. G. GABRIČEVSKIJ (ed.): Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich 5/5. Moskva 1971
31. VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013—Jan VODŇANSKÝ / Hana ŠEDINOVÁ (ed.): Lidská monstra: Vokabulář zvaný Lactifer IV, 1511. Praha 2013
32. Z LOBKOVIC 1603–1604—Kryštof mladší Popel z LOBKOVIC: Deníky 1603–1604 (Zámek Nelahozeves, Lobkovická knihovna, Sign. RLK VII Ad 119)
33. ZIMMERMANN 1905—Heinrich ZIMMERMANN (ed.): Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621: nach Akten des K. und K. Reichsfinanzarchivs in Wien. In: JKSAK XXV, Wien 1905, xiii-lxxv

#### Literatura:

1. AUER 2006—Alfred AUER: Die Entdeckung der Natur: Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts : eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien 2006
2. BACHTIN 2007—Michail Michajlovič BACHTIN: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha 2007
3. BATES 2005—Alan W. BATES: Emblematic Monsters Unnatural conceptions and deformed births in early modern europe. New York 2005
4. BAŽANT 2006—Jan BAŽANT: Pražský belveder a severská renesance. Praha 2006
5. BELTING 2002—Hans BELTING: Obraz i Kult. Istorija obraza do epochi iskusstva. Moskva 2002
6. BELTING 2011—Hans BELTING: An antropology of images: Picture, medium, body. Princeton/Oxford 2011
7. BURKE 2005—Peter BURKE: Lidová kultura v rané novověké Evropě. Praha 2005
8. BURKE 2007—Peter BURKE: Žebráci, šarlatáni, papežové: Historická antropologie raně novověké Itálie; Eseje o vnímání a komunikaci. Jinočany 2007
9. BŮŽEK 1993—Václav BŮŽEK (ed.): Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků (=Opera historica 3). České Budějovice 1993
10. BŮŽEK 1997—Václav BŮŽEK (ed.): Dvory velmožů s erbem růže: všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce. Praha 1997
11. CAMPBELL 1990—Lorne CAMPBELL: Renaissance portraits: European portrait-painting in the 14th, 15th, and 16th centuries. New Haven 1990
12. CARROLL 1990 —Noel CARROLL: The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart. New York/London 1990

13. CIRES 1928—A. G. CIRES: Jazyk portretneho izobraženya. In: Gabričevskij A. G. (ed.): *Iskusstvo portreta*. Moskva 1928, 86–158
14. CORBIN 2012—Alian CORBIN: *Istorija tela. Ot renessansa do epochi prosveschenija 1*. Moskva 2012
15. CZARNOWUS 2009—Anna CZARNOWUS: *Inscription on the body: Monstrous children in Middle English literature*. Katowice 2009
16. DASTON/PARK 2001—Lorraine DASTON / Katharine PARK: *Wonders and the order of nature, 1150–1750*. Princeton 2001
17. ECO 2007—Umberto ECO: *Dějiny ošklivosti*. Praha 2007
18. FERINO-PAGDEN 2006—Sylvia FERINO-PAGDEN (ed.): *Arcimboldo 1526–1593 (kat. výst.)*. Wien 2006
19. FLEMING 2018—Touba Ghadessi FLEMING: *Portraits of human monsters in the renaissance: dwarves, hirsutes, and castrati as idealized anatomical anomalies*. Michigan 2018
20. FOUCAULT 2005—Michele FOUCAULT: *Nenormalnyje*. Petrohrad 2005
21. FUČÍKOVÁ 1997—Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*. Praha 1997
22. FUKALA 2000—Radek FUKALA: *Manýrismus a globální krize 17. století*. Praha 2000
23. GOMBRICH 2017—Ernst Hans GOMBRICH: *Simboličeskije obrazy: Očerki po iskusstvu vozroždenija*. Petrohrad 2017
24. GOMBRICH 2019—Ernst Hans GOMBRICH: *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha 2019
25. GOUK 1997—Penelope GOUK: *Přírodní filozofie a přírodní Magie*. In: FUČÍKOVÁ 1997, 231–237
26. GRIM/NAŇKA/ČERNÝ 2014—Miloš GRIM / Ondřej NAŇKA / Karel ČERNÝ (ed.): *Anatomie od Vesalia po současnost: 1514–2014*. Praha 2014
27. HAAG/SWOBODA 2016—Sabine HAAG / Gudrun SWOBODA: *Feste feiern: 125 Jahre Jubiläumsausstellung*. Wien 2016
28. HAJNÁ 2001—Milena HAJNÁ: *Rožmberský fraucimor. Ženský živel na aristokratickém dvoře koncem předbělohorské doby*. In: *Jihočeský sborník historický LXIX–LXX, 2001*, 5–29
29. HEERS 2006—Jaques HEERS: *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha 2006
30. HERTEL 2001—Christiane HERTEL: *Hairy issues. Portraits of Petrus Gonsalus and his family in Archduke Ferdinand II's Kunstkammer and their contexts*. In: *Journal of the history of collections XIII, 2001*, 1–13

31. HIRN 1885—Josef HIRN: Erzherzog Ferdinand II. von Tirol: Geschichte seiner Regierung und seiner Länder. Wagner 1885
32. HOLLÄNDER 1922—Eugen HOLLÄNDER: Wunder, Wundergeburt und Wundergestalt in Einblattdrucker des 15–18 Jahrhunderts: kulturhistorische Studie. Stuttgart 1922
33. HUSBAND 1980—Timothy HUSBAND: The Wild Men: Medieval Myth and Symbolism (kat. výst.). New York 1980
34. IMPEY/MACGREGOR 1985—Oliver IMPEY / Arthur MACGREGOR (ed.) The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe. Oxford 1985
35. KATRITZKY 2012—M. A. KATRITZKY: Healing performance and ceremony in the writings of three early modern physicians. Hippolytus Guarinonius and the brothers Felix and Thomas Platter. London/New York 2012
36. KAUFMANN 1988—Thomas DaCosta KAUFMANN: The school of Prague: Painting at the Court of Rudolf II. Chicago 1988
37. KAUFMANN 2009—Thomas DaCosta KAUFMANN: Arcimboldo: Visual jokes, Natural history, and Still-Life Painting. Chicago 2009
38. KENNER 1894—Friedrich KENNER: Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. In Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 15. Wien 1894. In: [https://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/jbksak\\_1893/0002](https://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/jbksak_1893/0002), vyhledáno, 26. 2. 2021
39. KNEIDL 1983—Pravoslav KNEIDL: Česká lidová grafika v ilustracích novin, letáků a písniček. Praha 1983
40. KONEČNÝ 2002—Lubomír KONEČNÝ: Mezi textem a obrazem: miscellanea z historie emblematicky (=Monographia Miscellanea 8). Praha 2002
41. KUBÍKOVÁ 2016—Blanka KUBÍKOVÁ: Portrét v renesančním malířství v českých zemích: jeho ikonografie a funkce ve šlechtické reprezentaci. Praha 2016
42. KUBÍKOVÁ/HAUSENBLASOVÁ/DOBALOVÁ 2017—Blanka KUBÍKOVÁ / Jaroslava HAUSENBLASOVÁ (ed.) / Sylva DOBALOVÁ: Ferdinand II.: arcivévoda Ferdinand II. Habsburský: renesanční vladař a mecenáš: mezi Prahou a Innsbruckem. (kat. výst.) Praha 2017
43. LAZZARINI 2011—Elena LAZZARINI: Wonderful Creatures: Early Modern Perceptions of Deformed Bodies. In: Oxford Art Journal XXXIV, 2011, 415–431

44. MERHAUT/URBAN/VOJTĚCH 2006—Luboš MERHAUT / Otto M. URBAN / Daniel VOJTĚCH: Dekadence: V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914. Praha 2006
45. MIKŠ 2014—František MIKŠ: Gombrich: Tajemství obrazů a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění. Brno 2014
46. MŽYKOVÁ 1986—MŽYKOVÁ Marie: Katalog obrazárny státního zámku Velké Losiny. Šumperk 1986
47. NEUMANN 1963—Jaromír NEUMANN: Umění a skutečnost: úvahy o realismu a uměleckém vývoji. Praha 1963
48. NODL/TINKOVÁ 2007—Martin NODL / Daniela TINKOVÁ: Antropologické přístupy v historickém bádání. Praha 2007
49. O'BRYAN 2012—Robin O'BRYAN Grotesque Bodies, Princely Delight: Dwarfs in Italian Renaissance Court Imagery. In: Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural I, 2012, 257–258
50. PANOFSKY 2014—PANOFSKY Erwin: Idea. Příspěvek k historii pojmu starší teorie umění. Praha 2014
51. PORTER 2001—Roy PORTER: Dějiny Medicíny od starověku po současnost. Praha 2001
52. PREISS 1974—Pavel PREISS: Panoráma manýrismu. Praha 1974
53. ROYT/ŠEDINOVÁ 1998—Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů, kosmos, příroda, člověk. Praha 1998
54. SPRINKS 2015— Janifer SPRINKS: Monstrous Births and Visual Culture in Sixteenth-Century Germany. Routledge 2015
55. ŠINDELÁŘ 1973—Dušan ŠINDELÁŘ: Vědecká ilustrace v Čechách. Praha 1973
56. ŠMAHEL 2012—František ŠMAHEL: Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku. Praha 2012
57. VIGNAU-WILBERG 2018—Thea VIGNAU-WILBERG: Joris and Jacob Hoefnagel: Art and Science around 1600. Berlin 2018
58. VOIT 2006a—Petr VOIT Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století 1/2. Praha 2006
59. WILLIAMS 2011—Wes WILLIAMS: Monsters and their Meaning in Early Modern Culture: Mighty Magic. Oxford 2011
60. WINTER 1895—Zikmund WINTER: V měšťanské světnici starodavné. Praha 1895
61. WRIGHT 2013—Alexa WRIGHT: Monstrosity: the human monster in visual culture. London 2013

62. ZAPPERI 2004—Roberto ZAPPERI: *Der wilde Mann von Teneriffa: Die wundersame Geschichte des Pedro Gonzales und seiner Kinder*. München 2004

### **Conclusion**

From the current medical point of view are the most severe cases of congenital malformations considered as a human monstrosity. Similar individuals, who were suffering from the abnormal diseases could be classified into the category of "monsters". The former term monster assumed a specific hybridity, a deformation of the body caused by natural or supernatural origins. During the Middle Ages and the Modern Age are shown various opinions, whether the monsters were signs of sin, evil or the symbol of the apocalypse. The term monster was related to a human or an animal whose body was obviously diverged from the norm in a way, where his visage evoked fear and disgust. Isidore of Seville considers for monsters those individuals that have abnormal sizes of their bodies, excessive or insufficient number or anomalous measurements of the internal organs. In this category he also classifies so called "hybrid creatures" that appears to be half a man half an animal. The phenomenon of human monsters or "homo deformis" in the 16th century had a twofold origin – the real and the imaginary. Imaginary are the made-up literal characters or the monsters from the travelogues. The real "homo deformis" is a living being that was able to be seen in the society and that was examined by the doctors. Both figures in the 16th century, in the early Modern Age thinking, were connected to a certain extent, and the abnormally afflicted were often attributed with features of the mythological creatures.

In 16th and 17th century existed a certain set of iconographic rules to create monsters, regardless of their differences, whether they were real or imaginary. These rules developed from the ancient tradition of the monsters on the edge of the world which was based on a misperception of other cultures or diseases. The inhabitants of the Orient were mythologized but not always just a mere fantasy of the Greek authors. Here, the myth plays a role as a way of a narrative, which, thanks to the hyperbolization of certain features helps to explain specific habits of the human existence. An important part was also played by fear of the unknown, intolerance or rejection of something different. The base point of the monster's iconography was a human figure that transformed. This transformation took a place either in combination with inhuman features of the animal or plant kingdom. Furthermore, it could be the attachment of animal parts to the human body, or if the body parts retained their human shape, the abnormal

number of organs or limbs was bigger or smaller than the normal amount of the ordinary people. Also, the principle of asymmetry could be used, which did not only concern the height, but enlarged or reduced limbs and heads as well. These mentioned rules could help the artists create a monster that could look real without anyone ever seeing it. The same principle worked in grotesques that imitated the creative power of the nature.

In the 16th century existed a kind of mythological or "magical" perception of the human body which was a part of the medieval tradition and medieval way of thinking. The myth with its hyperbolization often remained the only way to express certain types of bodily abnormalities that doctors in the 16th century had no idea about yet.

Scientific opinions on the phenomenon "homo deformis" that emerged in the 16th century were often linked to the various superstitions. Doctors sought to explain the existence of "homo deformis" but even their interpretations did not always include the rational explanations, they rather used Hippocrates' four humors theory and enforced their religious beliefs. It turned out that the anatomical autopsy was not always able to contribute to the naturalistic depiction of the abnormally physically handicapped, often it contributed even more to the belief in supernatural powers.

In the lands of Bohemia of the 16th century as well as in the whole Central Europe existed various medical manuals, which contained illustrations of diverse monsters. Books by Ambroise Paré, Conard Lycosthenes, Gaspard Bauhin, Johann Georg Schenck, Jacob Ruf, Pierre Boaistuau often carried anatomically misrepresented pictorial material that influenced the collective notions of early modern society. It turned out that the medical progress of the 16th century did not always contribute to the correct perception of deformity. Illustrations for these scientific works were created by artists such as Martin Kaldenbach, Johann Theodor de Bry, Christoph Froschauer and the printer Henricus Petrus, who were often driven by their own imagination and partly continued the iconographic tradition. Their illustrations depicting "homo deformis" are often aesthetically modified, stylized and even erroneous depictions of the anatomical structure of the body appear. Johann Theodor de Bry tended to idealize his "homo deformis" characters and often he portrayed them in a theatrical way in various postures including the counter post.

Unlike the pictorial material in the scientific, medical treatises, the great influence of anatomy was more manifested in the leaflet production. Single-leaf illustrations of the 16th – 17th centuries show a greater effort for a naturalistic presentation of the phenomenon of human monstrosity. Some of the illustrations, mostly of German provenance, were taken directly according to the model just before the beginning of the autopsy of the so-called "mißgeburten"

and in the presence of a doctor – an anatomist. One of the woodcut illustrations from the workshop of Valda Burian appears in the lands of Bohemia. Interestingly, these German single-leaves were not only templates for the more expensive illustrations in the scientific files, but they surely had more value and artistic value than we assumed. Of course, the leaflet production also included graphics of average quality. However, the single-leaf illustrations also had to provide a moralistic interpretation of the born monster, regardless of whether it was realistic or imaginary case. There were both positive and negative interpretations of the monsters. The positive representations considered monsters to be miracles and manifested itself in several aspects, either by ignoring anatomical details or by using iconographic elements of the ancient god Janus, or even the symbolism of Jesus Christ. The negative representation of the monsters understood the phenomenon of "mißgeburten" as God's punishment and a sign of the upcoming apocalypse. The intention of this presentation was to dramatize and try to evoke fear in the spectator. To achieve this goal, artists chose either naturalism or, conversely, used iconographic principles which allowed them to construct hybrid monsters by using human and animalistic elements. It could also be a combination of a positive and a negative presentation. The point is that the deformed bodies of the monstrous newborns cannot be presented downright ugly, because according to the Neoplatonian philosophy, ugly things were outright those that hid evil among them. In fact, the phenomenon of the Siamese twins had a numinous nature, which is characterized by an intense experience of a mysterious and haunting divine presence. For the artist to capture the good essence of this phenomenon, he had to adjust the depiction of the deformed Siamese twins by the principles of positive representation. Here, a visual paradox arises from the point of view of the principle of numinosity, that the more realistically the deformed newborn was portrayed, the stronger the spectator's experience of divine power was haunting, but at the same time beneficial. In other words, ugliness played an important role here as an expression of the essence of the omnipotence of God. On the other hand, the artist's task in his expression was to specify that it is a positive force, so he often chose elements of idealization that would help the spectator to enjoy the visual experience.

The principle of numinosity applies to some extent to all depictions of "homo deformis" of the 16<sup>th</sup> century. Regardless, it was probably the production of a low or elite culture. We then follow this principle of numinosity in portraits and other effigies of "homo deformis". This also proves to be the main principle of Mannerist collecting. According to the Neoplatonic philosophy of "homo deformis" they were the errors of the matter, which in a special way reflects the presence of God. This is a unique phenomenon, thanks to which one can know the essence of the creative power of nature. Magical qualities were attributed to such miracles and

a person who could submit them to his will considered himself a mage. A mannerist man wanted to know the incredible power of the nature or God, so he could be the creator and mage himself. This also explains the presence of various "monsters" and "miracles" in the curiosity collections.

An arrangement of various wonders, including "homo deformis", was common in art chambers. Their portraits were part of picture galleries or exhibited graphic files, the book illustrations or they could even decorate the facades of aristocratic residences. The placement of depictions with the theme of a deformed human body in art chambers testified to two functions of such depictions, the namely documentary and representative. Through them, the ruler represented himself as a person who controlled or subordinated his will even the supernatural phenomena. This is evidenced by the contemporary fashion tendency to be portrayed with court dwarves. The depiction of "homo deformis" in the curiosity collections was also intended to present the supernatural power of nature, which was subordinate to the owner of the art chamber. For the same reason, the rulers kept "homo deformis" in their mansions. The physically handicapped had an advantageous position in the court, they were very well paid, and they were often the royal favorites. At the same time, they were not considered human being, they did not have human rights, they were reserved for the needs of the monarch, for his amusement and they were mostly considered animals rather than humans. They have often been cultivated by the court, which shows a kind of an opposition between the noble, refined behavior or dress and the inexplicable power of nature, which they have hidden within themselves. In the lands of Bohemia, for example, dwarves occur in the court of the emperor Rudolph II, emperor Matthias II, Christopher Popel of Lobkowitz, Adam II of Hradec, Petr Vok of Rosenberg. "Homo deformis" either as a living specimen or his likeness were kind of freak of nature, which symbolized that the inexplicable power of nature is subject of the will of the ruler.

The artist could also capture the creative power of nature, imitate it, and even modify it. The adjustment should take place according to the artist's own will, but at the same time to reflect the original "divine" intention. Therefore, here we can talk about a certain artist's manner, the ability to idealize the model in his own way. It turned out that the portraits and portraits of "homo deformis" were not always of a purely documentary nature. The Renaissance realism did not consist in the agreement of the image with the living model, but it was connected to the process of balance between the subjective and objective side of the portrait and manifested itself as a tendency to typify. It was an artistic generalization; the models were modified according to certain patterns. These patterns were a way to add a philosophical

meaning to people who were part of everyday life of the 16th century. The Renaissance typology was based on individual myths and legends, which had an allegorical content. These allegorical-mythical artistic categories allowed the painter to express human types in several layers of meaning. When it came to the process of mythologization of a certain person, it often happened, that the portraits of "homo deformis" took on the characteristic of either a hero or an animal. For example, people affected by hypertrichosis have been included in the typology of wild people or holy hermits. Portraits of those affected by growth disorders were created in connection with the tradition of Pygmy people or giants. The portraits of Helena Antonia, a girl with a beard, also reflected either the legend of St. Wilgefortis or the myths about a hermaphrodite. Mythologization of the phenomenon "homo deformis" provided a solution for expressing their bodily abnormalities and monstrosity. As a result, the paintings with the theme of the abnormally affected were not painted specifically ugly. This was an expression of the "soul" and the identity of the portrayed person, who considered himself a supernatural creature.

The idealization of the subject "homo deformis", regardless of whether it was an illustration or a painting, could manifest itself in following ways: Firstly, as a kind of schematization, where some anatomical details were deliberately overlooked. Secondly, the characters could be presented as overly muscular or in a counter posture. Thirdly, the characters were theatricalized, expressing their emotions with gestures. Fourthly, the iconography or symbolism of Jesus Christ or the saints could be used. Fifthly, the characters were often mythologized using the iconography of monsters on the edge of the world or deities from ancient mythology or local folklore.

Idealization was also a way of pointing out the numinous nature of the phenomenon which sought to "neutralize" the ugliness of the "homo deformis" phenomenon, which often aroused fear in the viewer.

There was another possibility and that was grotesqueness. The principle of grotesque presupposed a combination of opposing elements that would ridicule the figure of an abnormally handicapped person. Laughter should suppress fear and turn a terrible monster into a ridiculous carnival ghost. For example, we can see a similar effect in the portraits of the Gonzales family where a wild man overgrown with fur was dressed in the clothes of a court scholar. In the portraits of the dwarves, we observe that they present themselves as good fighters or poultry catchers. The court giant Giovanni Bona was presented as a noble courtier with good manners, and the portraits of Helena Antonia presented a combination of male and female appearance.

## **Anotace**

V průběhu 16. století se setkáváme s jevem, kde tělesně postižení byli kvůli svému vzhledu považováni za kuriozity nebo zázraky. Některé případy byly tak neuvěřitelné, že dávaly impuls k vytvoření uměleckého díla. Námět abnormálně tělesně postižených byl populární mezi všemi společenskými vrstvami a jejich podobizny byly shromažďovány měšťany, vědci, šlechtici a králi. Disertační projekt „*Homo deformis. Fascinace deformovanou podobou lidského těla v českých zemích v letech 1526–1620*“ si klade za cíl prozkoumat, jak bylo vyobrazení „homo deformis“ představeno ve výtvarném umění v českých zemích v kontextu Sváté říše římské národu německého v letech 1526 až 1620. Tato disertační práce studuje jednotlivé příklady lidské monstrozity, které se objevují na nejrůznějších formách ztvárnění: portrétech, alegoriích, vědeckých ilustracích a novinových letácích. Zkoumá podobizny abnormálně tělesně postižených a zaměřuje se na jejich symbolický význam a estetickou interpretaci. Věnuje se otázkám vnímání abnormálně tělesně postižených v 16. století a shrnuje znalosti o jednotlivých osobách. Ukazuje, jak raně novověká česká společnost reagovala na vzhled abnormálně postižených a do jaké sociální kategorie je zařazovala. Projekt studuje důvody umělecké motivace pro vytváření vyobrazení „homo deformis“ v 16. století. Zkoumá, zda umělci 16. století byli schopni anatomicky správně zobrazit jev abnormálně tělesně postižených, a také se zaměřuje na ikonografickou problematiku vyobrazení znetvořených osob v letech 1526 až 1620.

## **Klíčová slova**

Sbírký kuriozit, monstra, České království 16. století, manýrismus, portrét 16. století, lékařství 16.–17. století, dějiny vnímání, Rudolf II., groteska, tělesné postižení

## **Abstract**

During the 16th century occurred a new phenomenon, that the physically disabled people because of they visage were presented as curiosities or miracles. Some cases were so incredible therefore their appearances gave an impulse for creating an artwork. The images were popular between all social levels, were collected by townspeople, scientists, nobles and kings. The dissertation thesis „*Homo deformis*“. The fascination by appearance of deformed human body in the Czech lands between 1526–1620 aims to explore how the phenomenon of human curiosities

was reflected in early modern visual art in the Czech lands. This dissertation thesis bases on individual examples of human monstrosity in various art forms as an portraits, allegories, scientific illustrations and pamphlets. It exams images of abnormal disabled people between 1526–1620 and focuses on they symbolic meaning, aesthetic interpretation. It summarizes the knowlege about perceptions of depicted abnormal persons in 16th century. It also shows the Early modern society reactions about „homo deformis“, their everydayness and social status. This thesis studies reasons why the disabled body was a kind an inspiration for artists. It examines ii the artists of 16th century were able to picture cases of physicality deformed bodies anatomically correctly. It also focuses on the iconographic motive of the monstrosity and rendition problém of abnormal desabled people in 16th century.

### **Keywords**

Cabinets of curiosities, monsters, Czech lands in 16th century, mannerism, portrait 16th century, medicine in 16th – 17th century, history of perception, Rudolf II, grotesque, abnormal disabled people