

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra dějin evropské kultury / Ústav dějin křesťanského  
umění

Elena Babich

**Vnímání „divého muže“ v Čechách  
v letech 1511–1612**

Diplomová práce

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

Praha 2017

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila 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 16. 11. 2016

Elena Babich

## **Bibliografická citace**

Vnímání „divého muže“ v Čechách v letech 1511–1612 [rukopis] : diplomová práce / Elena Babich ; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek. -- Praha, 2017. – 84 s.

## **Anotace**

Diplomová práce „Vnímání „divého muže“ v Čechách v letech 1511–1612“ se zabývá možnými způsoby vnímání „divého muže“ v českých zemích v letech 1511–1612. Zkoumá postavu divého muže v české lidové kultuře, v názorech teologů, lékařů, malířů a evropských panovníků. Analyzuje zachované originální prameny a původní texty, shrnuje dosavadní bádání a definuje pojem „divého muže“. Snaží se vysvětlit důvody, příčiny kladného a záporného postoje společnosti, jednotlivců vůči divému muži v českém kontextu. Práce je zaměřená především na zobrazení nemocných hypertrichózou v přírodovědeckých katalozích a sbírkách kuriozit. Soustředí se na jev Petrusa Gonzalese, který změnil stereotypy o divém muži. K jednotlivým dílům souhrnně předkládá dosavadní poznatky ve věci autorství, chronologie, malířského podání.

## **Klíčová slova**

Divý muž, Petrus Gonsalvus, sbírka kuriozit, Rudolf II, dějiny lékařství

## **Abstract**

The diploma thesis „Perception of „wild man“ in Bohemia in the years 1511–1612“ deals with possible ways of perceiving the “wild man” in the Czech lands in the years 1511–1612. It research the figure of the wild man in the Czech folk culture, in opinions theologians, doctors, painters and European monarchs. It analyzes preserved authentic sources and original texts, summarizing the research and defines the term of “wild man”. It tries to explain the causes of positive and negative attitudes of society and individuals in the Czech context. The thesis is primary focused on the imaging patients with hypertrichosis in natural science catalogs and collections of curiosities. It focused on the phenomenon Petrus Gonzales, who changed stereotypes about the wild man. To individual works collectively presents current knowledge concerning authorship, chronology, painterly submissions.

## **Keywords**

Wild man, Petrus Gonsalvus, collection of curiosities, Rudolf II., history of medicine

**Počet znaků** (včetně mezer): 137 366

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce docentovi PhDr. Martinu Zlatohlávkovi PhD za odborné konzultace a trpělivost. Dále děkuji za cenné rady PhDr. Jarošové Markétě Mgr., PhDr Jaroslavu Sojkovi Ph.D. a kurátorce Kunsthistorisches Museum Wien – Dr. Francesce Del Torre. A samozřejmě děkuji své rodině a přátelům, které mě celou dobu podporovali.

# Obsah

ÚVOD .....	7
I. VÝBĚR PRAMENŮ A LITERATURY VĚNOVANÉ POSTAVĚ „DIVÉHO MUŽE“ A JEHO VNÍMÁNÍ V ČESKÉM PROSTŘEDÍ .....	10
II. DEFINOVÁNÍ POJMU „DIVÝ MUŽ“ A JEHO POUŽITÍ.....	16
III. VNÍMÁNÍ „DIVÉHO MUŽE“ V LIDOVÉ SPOLEČNOSTI .....	20
IV. TEOLOGICKÉ ÚVAHY O „DIVÉM MUŽI“ .....	29
V. NÁZORY LÉKAŘŮ NA „DIVÉHO MUŽE“ .....	36
VI. ZOBRAZOVÁNÍ A VNÍMÁNÍ „DIVÉHO MUŽE“ UMĚLCI .....	47
VII. VNÍMÁNÍ "DÍVÉHO MUŽE" PANOVNÍKY.....	62
ZÁVĚR .....	70
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY.....	74
SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	82
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....	<b>CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.</b>

# Úvod

Téma vnímání divého muže v letech 1511–1612 v Čechách jsem si vybrala proto, že se zajímám o dějiny mentalit, medicínské kuriozity a sbírky Rudolfa II. K tomuto tématu mě inspirovalo vyobrazení rodiny Gonzalesových, které jsem spatřila v katalogu Ambraské sbírky kuriozit. Zajímalo mě, jak mohli mít lidé s podobným vzhledem tak vysoké společenské postavení. Zarostlé obličejové srstí připomínaly divého muže, ale jejich oblečení zdaleka ne. Zdálo se mi neobvyklé, že lidé s podobným vzhledem byli členy aristokracie.

Motiv divého muže byl ve středověku velice populární. Vyskytoval se nejen v malířském a sochařském umění, ale i na předmětech každodenního užití a jeho postava byla jasně definována jako mytická bytost nebo lidské monstrum. Ani v novověku obraz divého muže nezmizel. Můžeme ho sledovat na erbech, na vyobrazení různých slavnostních událostech a dokonce i v medicínských příručkách. Přesto v bibliografii jen zřídka najdeme odraz toho, jak byl pojat divý muž v novověku. Toto téma nebylo podle mého názoru dostatečně zpracované.

Cílem mé diplomové práce je prozkoumat to, jak se divý muž měnil v představách lidí 16. století. Jak se přeměnil z bájně bytosti do člena evropské společnosti. Výzkum je zaměřen především na české prostředí v evropském kontextu.

Raná chronologická hranice je rok 1511, kdy byl vydán „Vokabulář“ Jana Vodňanského, což je první doložené dílo od českého autora, které obsahuje smířlivý pohled na „divého muže“. Horní hranicí je úmrtí císaře Rudolfa II., kdy se v Praze začíná vytrácet osobité umělecké prostředí.

Strukturu této práce tvoří několik navzájem propojených témat reagujících na otázky: Jaké bylo vnímání divého muže v českých zemích v letech 1511–1612? Jak vnímali divého muže lidé různého sociálního postavení a s různým vzděláním v Čechách v letech 1511 až 1612? Jak a proč se změnily středověké stereotypy o divých lidech?

Řešení uvedených otázek se pokusím shrnout v následujících kapitolách. První kapitola seznamuje čtenáře s výběrem pramenů a přehledem stávajícího bádání v bibliografii.

Druhá kapitola je zaměřená na určení subjektu neboli postavu „divého muže“. Jak vypadal a proč vlastně byl nazýván „divým“.

Třetí kapitola má za úkol ukázat, jak postava divého muže byla popisována a používána v české lidové kultuře. Větší důraz byl kladen na masopustní slavnosti, kde se postava divého muže vyskytovala nejčastěji.

Ve čtvrté kapitole proberu různá mínění katolických duchovních o divých lidech, domorodcích a představím ikonografii svatých poustevníků.

V kapitole o lékařských názorech na divého muže se především soustředíme na lékařská vyšetření rodiny Gonzalesových, které jsou dostupné pouze v latině. Zajímalo mě, jak vědci 16. století interpretovali fenomén rodiny Gonzalesových a proč.

Šestá kapitola je zaměřená na vývoj postavy divého muže v českém umění šestnáctého a na počátku sedmnáctého století.

V sedmé kapitole jsem se pokusila zjistit, jak Habsburkové vnímali divého muže a jak k tomu přispěla rodina Gonzalesových.

V závěru se pokouším o sloučení jednotlivých názorů a vjemů různých sociálních vrstev na postavu divého muže v českých zemích v letech 1511–1612.

Nezbytnou částí této diplomové práce je také obrazová příloha. Nejtěžší součástí vypracování diplomové práce bylo pořízení kvalitních reprodukcí a také problematická dostupnost některých obrazových pramenů, uložených mimo Českou republiku.

Ke zpracování uvedeného tématu jsem použila induktivní metodu, která odvozuje z jednotlivých faktů obecné závěry. Dále byly použity ikonografický a ikonologický výklad, zkoumání sociálních a kulturněhistorických souvislostí.

Při zkoumání vnímání se taky pohybují v rovině dějin mentalit, které se zabývají myšlením lidí, stereotypy, psychologickými schématy a postoji, které vytvářejí lidovou nebo elitní společnost.

Dějiny mentalit vznikly už na počátku třicátých let dvacátého století. Tento nový pojem nabídla francouzská škola Annales. 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 mentalit zdůrazňuje výzkum kolektivních životních představ a předpokládá, že vnímání ovlivňuje dlouhodobý kulturní vývoj.

V rámci této diplomové práce bude často užíván termín „vnímání“, což autor diplomové práce chápe jako citové poznání předmětů prostřednictvím smyslů, což



vytváří subjektivní odraz objektivní reality. Během percepce člověk může podle minulých zkušeností vytvářet stereotypy či jinak zjednodušovat realitu.

# I. Výběr pramenů a literatury věnované postavě „divého muže“ a jeho vnímání v českém prostředí

Úkolem této kapitoly je shrnutí metodických přístupů týkajících se otázky vnímání divého muže v českém prostředí. Seznámíme se s výběrem písemných pramenů, které vypovídají o divém muži. A také uvedeme stav současného bádání týkající se postavy divého muže v souvislosti s českým prostředím.

Předložená diplomová práce se snaží odhalit vnímání divého muže různými společenskými skupinami v letech 1511 až 1612. Zajímalo mě, co si mysleli a jaké postoje měli vůči divému muži lidové vrstvy, vzdělanci, světská i duchovní elita. Tento výzkum vyžaduje nejrozsáhlejší sbírku pramenů z českých zemí z šestnáctého až sedmnáctého století. Avšak námět divého muže v tomto období nebyl běžný, proto jsem použila některé evropské prameny v českém kontextu. Specifikou této diplomové práce je také interdisciplinární větvení, protože třeba bylo operovat pojmy z psychologie a lékařství.

V této diplomové práci jsem zpracovala dva druhy pramenů – obrazové a písemné. Z obrazových pramenů byly použité vědecké ilustrace [2,5–6,14–17], erby [7–9],[23–24], marginálie [10–11], zobrazení slavných událostí [3,21] a olejomalby.[4,18–20,22]

Písemné prameny můžeme rozdělit na několik skupin podle toho, z jakého sociálního prostředí pocházely a pro jakou společenskou vrstvu byly určeny. Proto uvádíme teologickou skupinu pramenů, které demonstrují autoritativní názory některých teologů na divého muže. Sem například patří spis církevního otce sv. Augustina „*O boží obci*“,<sup>1</sup> napsaný nejspíš v letech 413–425. V něm spatříme myšlenku, že lidská monstra mohou být spaseny.

Důležitým teologickým pramenem týkajícím se českého království je latinský slovník „*Vokabulář zvaný Lactifer*“<sup>2</sup> z roku 1511. Byl napsán českým františkánem-bosákem Janem Vodňanským. Základní soubor termínů čtvrté knihy o tělesných anomáliích, podivných exotických národech a hybridních mytologických monstrech, převzal autor od německého humanisty Johanna Reuchlina a doplnil jej o jména

---

<sup>1</sup> AUGUSTIN/NOVÁKOVÁ 1950

<sup>2</sup> VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013

lidských monster, jež našel v dalších dílech antických a středověkých autorů. Sám také vytvořil mnohé názvy monster a text obohatil o jejich české ekvivalenty.

Druhou skupinu písemných pramenů tvoří lékařské spisy. Sem převážně patří díla tykající se rodiny Gonzalesových. Záznamy o jejich lékařském zkoumání z roku 1583 najdeme u basilejského lékaře Felixe Plattera. Jeho dílo „*Observationum*“<sup>3</sup> bylo vydáno po jeho smrti v roce 1680. Dalším populárním lékařským spisem je „*Monstrum historia*“<sup>4</sup> boloňského přírodovědce Ulisse Aldrovandiho. Toto dílo obsahuje příklady lidských monster, postižených nejrůznějšími zvláštními chorobami, kde autor také uvádí příčiny jejich onemocnění. Aldrovandi do svého díla zařadil i rodinu Gonzalesových a pojednával o nich v rámci reálně existujících divých lidí.

Dalším dobovým pramenem je „*Anatomie melancholie*“<sup>5</sup> z roku 1621. Autorem je anglický vědec Robert Burton. Toto dílo patří k nejznámějším a nejčtenějším naučným knihám té doby. Téma melancholie je však prastaré. Jako první o tom pojednával již Aristoteles, později Hippokrates a Galénos. Burtonovo zpracování je podrobným rozebíráním všech souvislostí daného jevu. Ve svém díle autor klasifikuje několik druhů melancholie, přirovnává ji k nemoci, uvádí její příčiny a nabízí způsoby léčení. Autor hledá cestu k uzdravení nemocných melancholií tohoto století.

Do skupiny pramenů poskytující názor umělců na divého muže patří studie Jorise Hoefnagla „*Animalia Rationalia et Insecta*“<sup>6</sup> z roku 1582. Toto dílo obsahuje poznatky a příběhy k miniaturám. Jedním z nich je příběh Petrusa Gonzalese a jeho rodiny.

Poslední velkou skupinou jsou prameny vypovídající o vnímání divého muže v české lidové kultuře. Ve tvarování různých stereotypů o divých lidech velkou roli hrály cestopisy rozšířené na území českého království v 16. století. Nejtypičtějším byl fiktivní „*Cestopis Mandevilla*“<sup>7</sup> přeložený Vavřincem z Březové už na konci patnáctého století. Důležitým zdrojem o nově objevených zemích byla „*Cosmographia universalis*“ Sebastiana Münsera, která byla přeložena v roce 1554 do češtiny Janem a Zikmundem z Púchova pod názvem „*Kosmografie česká*“.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> PLATTER 1680. In: <http://catalog.hathitrust.org>, vyhledáno 17. 2. 2016

<sup>4</sup> ALDROVANDI 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016

<sup>5</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006

<sup>6</sup> HOEFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016

<sup>7</sup> Cestopis Mandevilla, Vavřinec z Březové (př.), konec XV. st. (Praha, Strahovská knihovna, sign. DG III 7) In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

<sup>8</sup> Kosmografie česká, Jan z Púchova / Zikmund z Púchova. Praha 1554 (NK ČR, Sign. 54.B.2) In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

Důležitými prameny jsou také masopustní slavnosti 16. století. O nich vypovídá Vavřinec Leandr Rvačovský ve svém díle „*Masopust*“,<sup>9</sup> což je cenné dílo humanistické zábavné prózy 16. století, ve kterém autor poučuje o povaze masopustního veselí. Záznamy slavností, kterých se účastnili i panovníci a česká šlechta, poskytují životopisy<sup>10</sup> Viléma z Rožmberka (1546–1592) a Petra Voka z Rožmberka (1557–1612), vypracovány Václavem Břežanem. Populárním lidovým čtením a součástí české zábavné prózy v šestnáctém století byly Ezopovy báje<sup>11</sup>, které jsou doložené v edici Albína Vrchbelského z roku 1557.

Důležitým pramenem české lidové slovesnosti zůstává etnologická práce Čenka Zírta „*Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk*“<sup>12</sup> z roku 1889. V této práci se dozvídáme o pověrách, zábavách a slavnostech u starých Čechů od starověku až po devatenácté století. Autor kombinuje písemné památky s ústním vyprávěním současníků.

Dál uvedeme literaturu týkající se otázky vnímání divého muže v českém prostředí v letech 1511 až 1612, kterou roztřídíme na skupiny. Tyto skupiny tvoří několik navzájem propojených témat.

Základní literaturu o divých mužích vypracoval Richard Bernheimer „*Wild Men In The Middle Ages; A Study In Art, Sentiment, And Demonology*“, kde sledoval aspekty představ o divém muži ve středověké literatuře a ikonografii, mytologii, divadelní produkci, heraldice a pověrách a dokonce i v démonologii. Autor se pokoušel o interpretaci divého muže v renesanci a baroku, kde se podle něj stále respektovala středověká tradice. To je jedna z několika monografií, která se pokouší propátrat středověké představy o divém muži v renesanci.

Dalším základním dílem o divých lidech je „*The Wild Men: Medieval Myth and Symbolism*“ Timothy Husbana. Toto studium nabízí cenné zkoumání představ o divém muži, který byl autorem charakterizován jako výmysl středověkých lidí. Autor sleduje vývoj námětu divého muže v evropském umění a zaměřuje se především na pozdní středověk.

V české historické literatuře se otázkou divých lidí zabýval zejména František Šmahel. Ve své studii „*Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*“ zkoumá představy

---

<sup>9</sup> RVAČOVSKÝ/ŠLOSAR 2008

<sup>10</sup> BŘEŽAN/PÁNEK 1985

<sup>11</sup> VRCHBĚLSKÝ/KOPECKÝ 1986

<sup>12</sup> ZÍRT 1889

o imaginárním divém muži na základě českých pramenů, které srovnává s celoevropskými. Podle jeho názoru divý muž v pozdním středověku reprezentoval ideál čisté, nezkažené společnosti, což nejspíš platilo nejen pro české království, ale i pro celou Evropu.

Dalším studiem o divém muži ve středověku je článek Milady Studničkové „*GENS FERA. Diví muži v systému bordurové výzdoby Bible Václava IV.*“, který je věnován ikonografické otázce výzdoby bible Václava IV. a hledá zmínky o divých lidech v biblických textech a u církevních otců.

Ikonografickému rozboru českých renesančních děl s námětem divých lidí se věnovali Karel Stejskal a Petr Voit ve své monografii „*Iluminované rukopisy doby husitské*“. Toto dílo se především zaměřuje na studium knižní malby patnáctého a šestnáctého století. Velkou část publikace představuje katalog šedesáti šesti iluminovaných kodexů, které jsou zároveň posledního českého původu.

Ikonografickému rozboru a interpretaci znázornění divých lidí během oslav se věnuje Petr Daněk ve svém článku „*Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku roku 1580*“.

V české historické literatuře nebyla tematika divého muže se záměrem na 16.–17. století dostatečně probádána. Proto lze téma předložené diplomové práce počítat z bibliografického hlediska za aktuální.

Dalším okruhem výzkumu je rodina Gonzalesových. Jedno z děl věnované této otázce je kniha Merry E. Wiesner-Hanksové „*The marvelous hairy girls: the Gonzales sisters and their worlds*“. Autorka propojila život členů této rodiny s každou významnou politickou a kulturní změnou v šestnáctém století a zkoumala složité vztahy mezi bestialitou, zrůdností a pohlavím.

Základním velkým studiem zaměřeným na vnímání rodiny Gonzalesových zůstává monografie „*Der wilde Mann von Teneriffa: Die wundersame Geschichte des Pedro Gonzales und seiner Kinder*“ od italského historika Roberta Zapperiho. Ve svém díle autor popisuje příběh o rodině Gonzalesových, jejichž obličeje a těla byly zarostlé srstí. Během 16. a 17. století se členové této rodiny stali pozoruhodným jevem na královských dvorech ve Francii, Německu a Itálii. V knize autor uvažoval o hranici, která oddělovala člověka od zvířete. Důležitým pro nás byl také rozbor obrazů s vyobrazením Gonzalesových, kterému autor věnoval velkou pozornost.

K literatuře věnované studiu portrétu Gonzalesových patří monografie Alberta Manguela „*Čtení obrazů*“. Autor si klade otázky, co pro člověka určité umělecké dílo

může znamenat, jak divák dílo dešifruje, jak nás při vnímání obrazů ovlivňují předchozí znalosti a dobový kontext. Předmětem Mangelova zkoumání jsou díla umělců z různých období a zemí, včetně obrazů Antonietty Gonzalesové.

Základní literaturou k Ambraským obrazům rodiny Gonzalesových je katalog výstavy „*Arcimboldo 1526–1593*“, jehož editorkou je Sylvia Ferino-Pagdenová. Tato důležitá monografie odhaluje eklekticismus manýristického období a zařazuje Arcimboldova díla v kulturním kontextu. Jeho originální, excentrické práce nebyly pochopeny a na počátku dvacátého století je objevili surrealisté, kteří ho považovali za předchůdce moderního umění. Jeho práce se těší určitému oživení v posledních dvaceti letech. Kromě antropomorfních portrétů tato monografie obsahuje velký výběr dosud nepublikovaných obrazů Arcimbolda, včetně gobelínů, kreseb a ilustrací vytvořených během celého života včetně jeho školení v Lombardii a působení na habsburských dvorech.

Ke studiu rudolfinského umění a sbírek Rudolfa II. je základní literaturou „*Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy.*“ Jedná se o doprovodný katalog k rudolfinské výstavě pořádané v roce 1997 v autentických prostorách Pražského hradu a města, které se tehdy, díky více jak třicetileté přítomnosti císařského dvora, proměnilo ve významnou evropskou metropoli. Obsáhlý katalog zahrnuje 30 tematicky různorodých studií o dějinách, kultuře, umění a společnosti v letech 1527 až 1650. Text doprovází 318 vyobrazení exponátů výstavy.

Nejzajímavějším je pak článek od Lee Hendrix „*Vyobrazení naturálii na dvoře Rudolfa II.*“, kde představuje obrazy Gonzalesových ve sbírce Rudolfa II.

Ke studiu uměleckých děl z Rudolfové sbírky lze ještě doporučit práci Thomase DaCosty Kaufmanna „*The school of Prague: Painting at the Court of Rudolf II.*“, která představuje soupis malby v rudolfinské Praze a významné přehodnocení teorie a praxe renesančního umění. Autor rekonstruuje císařský dvůr v Praze, diskutuje o „manýristickém“ umění a o umělcích, kteří byli na dvoře Rudolfa II. aktivní.

To nás dovede k závěru, že v české uměleckohistorické literatuře nebylo věnováno dosti pozornosti obrazům rodiny Gonzalesových, které patřily do sbírky Rudolfa II.

Ke studiu života rudolfinských umělců jsou základní literaturou monografie Elišky Fučíkové „*Rudolfinská kresba*“ a „*Umění na dvoře Rudolfa II.*“

K další skupině patří literatura, která se věnuje zkoumáním šestnáctého a sedmnáctého století ve stylu kulturní antropologie. Během posledních padesáti let bylo v tomto stylu napsáno velké množství děl, které zkoumaly lidovou kulturu

novověku, proto jsem zvolila pouze ty, které zmiňovaly o divém muži a rodině Gonzalesových.

Anglický historik Petr Burke se ve své monografii „*Lidová kultura v raně novověké Evropě*“ věnuje světu profesionálních zpěváků, bláznů, žonglérů, šarlatánů, potulných herců a vypravěčů, ale i postavám jejich děl. Autor přitom důsledně ukazuje, že podoby lidové kultury v raném novověku byly výrazně formovány sociálními podmínkami, v nichž vznikaly s kolektivními představami. Tyto představy mentálním způsobem ovlivňovaly podobu neelitní kultury mezi léty 1500–1800 a její střetávání se s kulturou vzdělanců z vyšších sociálních vrstev, jenž se pokoušeli lidovou kulturu reformovat a potlačovat její nevázanost a pověřčivost.

Další nejdůležitější práce pro náš výzkum je monografie francouzského medievalisty Jaquese Heerse „*Svátky bláznů a karnevaly*.“ Tato kniha je věnována středověké karnevalové kultuře a středověkému vztahu k zábavám a slavnostem. Ve středověku existovaly ryze světské slavnosti, svátky bláznů a karnevaly, v níž někdy dominovaly tělesně postižení či blázni. Samostatnou pozornost pak autor věnuje kategorii blázna, i dvorního blázna ve středověké společnosti, která této postavě často přisuzovala divotvorné a magické vlastnosti.

Nejzajímavější práci o slavnostech různého druhu v novověku z lékařského hlediska je monografie M. A. Katritzkého „*Healing performance and ceremony in the writings of three early modern physicians. Hippolytus Guarinonius and the brothers Felix and Thomas Platter*.“ Spisy těchto tří raně novověkých evangelických lékařů, Felixe a Thomase Platterových a katolického lékaře Hippolyta Guarinonia, představují velmi zajímavé prameny. Díky své profesionalitě vybudovali širokou síť pacientů, včetně urozených osob a králů, o kterých vedly záznamy ve svých denících. Tito tři lékaři nás informují o způsobech léčení a denních událostech, o divadelních představeních, obřadech a slavnostech. Jejich celkové spisy přispívají k našemu chápání mnoha aspektů evropské divadelní a dvorské kultury a zároveň o raně novověké zdravotní péči. Autor tady publikuje dosud neznámé prameny.

Uvedená literatura a prameny jsou základními zdroji pro zpracování jednotlivých témat, které reagují na otázku vnímání divého muže v Čechách v letech 1511–1612. Toto téma nemá plný odraz v české bibliografii, proto jej můžeme počítat za aktuální.

## II. Definování pojmu „divý muž“ a jeho použití

Původ divého můžeme sledovat už od starověku, a během celého středověku byl jednou z umělecky nejoblíbenějších postav. Nejstarší doklady o tomto motivu v českých zemích pochází už z druhé poloviny 13. století.<sup>13</sup> Středověké příručky o monstrech, ve kterých se vyskytovala postava divého muže, byly ovlivněné antickou literaturou. Jedná se například o spis Plinia „*O přírodě*“ a Aristotelův spis „*De animalibus*“, které popisovaly zvláštní tvory během tažení Alexandra Makedonského v Indii.<sup>14</sup>

Abychom si definovali pojem divého muže, potřebujeme probrat etymologický význam tohoto sousloví. Podle staročestiny je „divý muž“ lidské stvoření žijící po způsobu divokého zvířete.<sup>15</sup> Adjektivum „divý“ mohlo také označovat mytologické fauny, kteří byli divocí, nespoutaní či rozpustilí. Divoký mohl být i ten, kdo byl jen divný, zvláštní nebo nějakým způsobem podivuhodný.<sup>16</sup>

V jiných jazycích divý muž, žena nebo lidé většinou označovali postavy z mýtů, literárních nebo výtvarných postav, a to na rozdíl od reálně existujících „divochů“, tak zvaných primitivních nebo civilizací nedotčených domorodců.<sup>17</sup>

V latině je divý muž označován „*homo silvestris*“, což se překládá jako „lesní člověk“. V češtině tento pojem nemá specifický význam. V latině existuje ještě jeden výraz, který může označovat divého muže nebo lidi – „*pilosi*“, doslovný překlad do češtiny je „chlupáči“. Také název „chlupáč“ uvádějí antičtí a středověcí autoři často ve spojení s lesními bužky fauny. Někteří autoři spojovali výraz „*pilosi*“ buď s nočními démony, biblickými děsy, satyry, nebo lesními lidmi.<sup>18</sup>

Toto spojení chlupatce a nočního démona se týkalo také zjevu divého muže, který mohl odpovídat středověkému pojetí d'ábla, jehož charakteristiku doplňuje nevědomost, nikoli vzpoura proti Bohu.<sup>19</sup>

Co se týká vzhledu, divý muž je lidská bytost pokrytá dlouhým huňatým porostem, která má občas v ruce dřevěný kyj.<sup>20</sup> Žil za branami města a nenosil oblečení, protože

---

<sup>13</sup> ŠMAHEL 2011, 247

<sup>14</sup> ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 162–63

<sup>15</sup> Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR. In: <http://vokabular.ujc.cas.cz>, vyhledáno 7.11.2015.

<sup>16</sup> ŠMAHEL 2012, 19–20

<sup>17</sup> Tamtéž, 57

<sup>18</sup> VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013, 158

<sup>19</sup> BECKER 2002, 54

<sup>20</sup> HALL 1991, 118



mu rostla srst po celém těle. Jakmile opustil lidskou civilizaci, stával se ještě chlupatějším.

Divý muž býval občas popisován jako nadpřirozená bytost s rudými nebo černými dlouhými vlasy a chlupatým tělem. Mohl být zobrazován s břečťanem ověnceným kolem spánku a beder.<sup>21</sup> V ruce měl tlustou sukovitou hůl, která mohla být ovinutá hady.<sup>22</sup> V mytologii severogermánských národů, byl divý muž mytická předkřesťanská bytost, která personifikuje lidské pojetí spirituality přírody. Moudrost živočišné říše si lidé personifikovali v podobě zvířecích božstev, jako byl řecký Pan, Artemis a keltský Cernunnos, nebo v lidovém vyprávění o divých mužích a divoženkách a legendách o Sasquatchovi čili Velké noze.<sup>23</sup> Proto byl divý muž často zobrazován s dlouhými vlasy nebo srstí, měl rohy na hlavě, kopyta místo chodidel a ocas. Tento tvor často míval vlastní vůli, byl samostatný, nechočený, řídil se zákony přírody a neposlouchal příkazy lidí. Divý muž byl citlivější a vnímavější, dokázal vykládat věštecké sny a respektoval moc přírodních božstev, například strážců lesa.<sup>24</sup>

Divý muž, jako chlupatý divoký člověk, patřil mezi monstra, ale na rozdíl od nich nežil na vzdálených místech, ale bydlel v lesích a horách blízko lidských obydlí. Podle pověstí spal v jeskyních nebo v dutinách stromů, jedl jídlo, které si nasbíral, nebo jedl syrové maso. Většina divokých mužů byla považována za násilné a hrůzostrašné. S holemi nebo vykořeněnými stromy útočili na pocestné, chytali děti a vyli vzteky. Ve středověké rytířské literatuře odvážní rytíři zachraňovali dívky z jejich spárů. Proto se občas někteří badatelé domnívají, že chování ochlupených divých mužů bylo podobné vlkodlakům.<sup>25</sup>

Divý muž může být také popsán jako vymyšlená příšera, člověk nižšího stupně, jemuž zůstal jen instinkt a fyzická síla. U něj bylo možné spatřit pouze obnažené ruce, nohy a tvář, zatímco zbytek těla byl pokryt hustou kudrnatou srstí. Divý muž uměl rychle běhat, byl obrovského vzrůstu a jako zbraň používal kyj. Žil a skrýval se v lese, nechoval dobytek ani nic nepěstoval, nepracoval a živil se syrovým masem. Většinou nemluvil a samozřejmě ani neznal Boha.<sup>26</sup>

Dle výše uvedených popisů můžeme pro zjednodušení vyčlenit tři základní typy zobrazování divého muže:

---

<sup>21</sup> BUBEN 2003, 118

<sup>22</sup> MÁCHAL 1995, 120–121

<sup>23</sup> METZNER 2009, 165

<sup>24</sup> Tamtéž, 183

<sup>25</sup> WIESNER-HANKS 2009, 32

<sup>26</sup> HEERS 2006, 117

- 1) Bytost, která měla lidskou postavu, celou zarostlou (včetně obličeje) dlouhou rudě nebo černě zbarvenou srstí a s holí jako zbraní.
- 2) Divý muž mohl být také zobrazován jako Pan s dlouhými vlasy nebo srstí, rohy na hlavě, kopyty a ocasem.
- 3) Obr s kyjem a chlupatým tělem, ale neochlupenýma obnaženýma rukama, nohama a tváří. Tento typ se zpravidla nejčastěji vyskytuje ověncený břečťanem kolem spánku a beder. [17]

Divý muž byl ve středověku oblíbeným obrazem všeho animálního u člověka, něčeho co bylo na hranici civilizovaného světa. Jeho postava se běžně vyskytovala v cyklech scén, jak třeba bojuje s rytířem, unáší dámu, zápolí s jinými podivnými bytostmi, nebo ho lze vidět v lese mezi sobě rovnými, často s divou ženou, nebo při práci či tanci.<sup>27</sup> Velmi často byl divý muž zobrazován v heraldice jako ztělesnění přírodních sil, dobrých nebo zlých.<sup>28</sup>

Postava divokého muže vycházela z víry středověkého člověka západní Evropy v určité nestvůry, ale musela se opírat i o zkušenosti z reálného světa. Nemusela to být jenom matná představa o opici nebo zobrazení lidí neevropských kultur, což je tradiční vysvětlení tohoto tématu. Jedním z důvodů, který inspiroval vzhled divého muže, podle našeho názoru, mohla být nemoc, která do konce devatenáctého století nebyla známá, ale v době renesance už byli zaznamenáni jedinci trpící touto nemocí.

V dnešní době vzácná choroba, která se projevuje patologickým růstem dlouhých chlupů po celém těle, včetně obličeje má název lidská hypertrichóza. Tato nemoc může být důsledkem různých podmínek, včetně genetické mutace, dědičnosti, nebo hormonální poruchy. Hypertrichóza byla poprvé popsána v roce 1873 německým lékařem Rudolfem Virchowem. K moderní diagnostice došlo až v roce 1993, kdy Dr. Baumeister popsal devět svých pacientů trpících touto chorobou a dal této nemoci druhotný název „Ambrasův syndrom“. Inspirací k tomuto názvu mu byl portrét Petruše Gonzalese, který se zachoval v zámku Ambras v Innsbrucku. Tehdy v 16. století lékaři ještě nevěděli o existenci podobné nemoci. Lidé s lékařským vzděláním popisovali rodinu Gonzalesových jinak než nemocnou, i když zkoušeli najít příčinu jejich ochlupení.

Případ rodiny Gonzalesových přinesl určité nesrovnalosti týkající se otázky divého muže a částečně ovlivnil novověké myšlení. Tento fenomén umožňuje sledovat dobový

---

<sup>27</sup> HALL 1991, 118

<sup>28</sup> BUBEN 2003, 118

přístup k „jinému“, když se evropská kultura ocitla v nové situaci po roce 1492. Skutečné poznávání „jiných“ nebylo před objevením Ameriky možné, existence nového kontinentu měla otevřít oči k vnímání jinakosti, což mělo zastínit předchozí středověký přístup.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> ROZEHNALOVÁ 2007, 95

### III. Vnímání „divého muže“ v lidové společnosti

Lidová kultura je široce diskutovaný pojem, který je nejčastěji definován v protikladu k oficiální kultuře, nebo jako kultura neelitních vrstev. V kapitole budeme chápat lidovou kulturu jako kulturu neelitních sociálních skupin venkova a města 16. století, která se tvořila do určité míry spojováním pohanských zvyků s oficiálním náboženstvím.

V této kapitole se budeme převážně zabývat postavou divého muže z hlediska neelitních společenských vrstev, do kterých patřili rolníci, řemeslníci a z části měšťané. Pokusíme se zachytit soubor představ projevující se ve specifických pramenech, které jsou tradiční pro českou lidovou kulturu. Postupně prozkoumáme populární písemné zdroje tohoto období, ústní folklor a masopustní slavnosti. Také pro nás budou důležité převleky na karnevalovém průvodu.

Období let 1511–1612 patřilo k českému humanismu, který se také projevoval zvýšenou mírou vzdělanosti. Tištěné knihy se psaly nejenom latinsky, ale i česky a byly dostupné i měšťanům. Nejoblíbenější literaturou mezi vzdělanou veřejností byly v tomto období cestopisy, díky kolonizaci Nového světa, protože popisovaly zvláštnosti a exotiku.

Nejznámějším z nich byl „*Mirabilibus Mundi*“ Johana de Mandevilla. Do češtiny jeho německou verzi přeložil Vavřinec z Březové (1370–1437). Česky byl vytištěn poprvé na konci patnáctého století u Mikuláše Bakaláře v Plzni.<sup>30</sup> Tento fiktivní cestopis byl založen na příbězích Plinia o vzdálených zemích a o tažení Alexandra Makedonského na východ.<sup>31</sup> Také J. Mandevilla využil pro svůj cestopis populární středověkou epickou veršovanou báseň Alexandreida z 13.–14. století, která vyprávěla o podivuhodných událostech při válečném tažení Alexandra Makedonského do Asie v roce 326. Vypravovalo se v ní o podivuhodných stvořeních, lidských monstrech, včetně divých lidí a divokých obrů.<sup>32</sup> Je zajímavé, že uvedený cestopis hodně čerpal z bestiářů, týkající se popisování monstrózních lidských kmenů. Je také založen na názoru Plinia, že lidskými monstry mohou být lidé s jakoukoliv anatomickou vadou nebo

---

<sup>30</sup> CM (= Cestopis Mandevilla), konec XV. st. (Praha, Strahovská knihovna, sign. DG III 7, Textová edice UJČ AV ČR) In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

<sup>31</sup> WIESNER-HANKS 2009, 22

<sup>32</sup> ŠMAHEL 2012, 22–23

disproporcí. Taková „monstra“ tvoří jiný druh lidského druhu, nebo současným jazykem řečeno rasy, například trpaslíci a hrbáči tvořili jakousi nižší zrudnou rasu .

V patnáctém století, kromě díla Mandevilly, už existovaly i cestopisy skutečných cestovatelů, například Ameriga Vespucciho (1454–1512) a italského kronikáře Antonia Pigafetty (1491–1534), kteří se zúčastnili první výpravy kolem světa s Ferdinandem Magellanem. Tyto cestopisy také popisovaly podivuhodné tvory, ačkoliv je na svých cestách nikdy neviděly. Například chlupatého člověka, o kterém Pigafetta jen slyšel, ale přesto ho zahrnul do svého díla.<sup>33</sup> Paradoxní bylo, že když se evropští muži setkali na svých cestách s domorodci, tak byli chlupatější než obyvatelé Ameriky. Domorodci proto byli považováni za méně mužné.<sup>34</sup> Chlupaté tělo a vousy na obličeji tak byli důležitým rysem mužské plodnosti v myšlení Evropanů 16. století. Z tohoto pohledu mohl být divý muž interpretován jako alegorický obraz ideálního Evropana. Proto se evropští mořeplavci v 16. století mohli cítit podobně, když porovnávali svou mužnost, jejímž příznakem byla míra ochlupení mužského těla, s domorodci.

V období humanismu dosahovala v Evropě největší obliby díla tak zvané kosmografie, která obsahovala zeměpisné, přírodovědné a další popisy tehdejšího známého světa a zemí.

V českém prostředí bylo dílem, které popisovalo zámořské objevy a počátky španělského dobývání Nového světa „*Kosmografie česká*“. Zpracoval ji Jan a Zikmund z Púchova v roce 1554. Základem ji byla „*Cosmographia universalis*“ basilejského profesora Sebastiana Münstera (1488–1552). První Münsterova kosmografie vyšla v Basileji v roce 1544 a později na její základě vznikly také kosmografie národní, včetně české verze. Tato kosmografie popisovala obyvatele z nově objevených zemí, například setkání Kryštofa Kolumba s domorodci z Kanárských ostrovů. Psalo se, že na těchto ostrovech bydleli divocí lidé, kteří nevyznávali žádné náboženství, nebyli poctiví a chodili celí nazí.<sup>35</sup>

Cestopisy občas popisovaly i tak neuvěřitelné věci, že se tyto příběhy postupně stávaly součástí ústní tradice. Přestože většina lidí v 16. století nebyla vzdělaná, mohla se o světě, nebo podobných zázracích dozvědět prostřednictvím tohoto vyprávění. Neelitní vrstvy většinou byly informovány o dění díky vyprávění příběhů a bavily se zpíváním balad nebo povídaním o oblíbeném folkloru a neobvyklých stvořeních. Díky

---

<sup>33</sup> PIGAFETTA/STANLEY 2010, 122

<sup>34</sup> WIESNER-HANKS 2009, 22

<sup>35</sup> KČ (= Kosmografie česká). Praha 1554, fol. 94v (NK ČR, Sign. 54.B.2)

takové ústní tradici byly příběhy, které se objevovaly jenom v knihách, povědomé dokonce i lidem, kteří neuměli číst. Existoval také jakýsi proud informací mezi učenici a obyčejnými lidmi.<sup>36</sup> Velkou roli v informování „prostého“ lidu mohli hrát i kazatelé. Příklady kazatelské tvorby, která rozšiřovala přehled posluchačů, poučovala je a vzdělávala, můžeme najít v Čechách už na počátku patnáctého století, kdy o různých exotech věděli i prostí Pražané, protože se o nich zmiňoval křížovník Johlín z Vodňan ve svých kázáních v kostele sv. Václava Na Zderaze.<sup>37</sup>

Zhruba od druhé poloviny šestnáctého století v Čechách existovala literatura na pomezí folkloru a oficiálních literárních děl, tak zvané knížky lidového čtení. To bylo pojmenování pro zábavnou četbu, ve které se vypravovaly různé dobrodružné nebo hrůzostrašné příběhy na způsob pohádky. Takové knihy psali kramáři a byly určené hlavně pro měšťany. Měly jednodušší úpravu, dřevorytové ilustrace a byly levné. Nejčastějším tématem byla dobrodružná a fantastická vyprávění nebo povídky. Taková díla patřila k humanistické tvorbě a fungovala podle principu „poučovat a bavit“.<sup>38</sup> Příkladem toho jsou Ezopovy bajky, které byly přeloženy do češtiny Janem Akronem Albinem Vrchbělským (asi 1525–1551). Toto přepracované dílo antického autora bylo vytištěné v Prostějově roku 1557 pod názvem „*Ezopa mudrce život s fabulemi anebo s básněmi jeho*“. Tento spis vypráví o antické tradici, kterou zdělila renesanční lidová kultura. Je zajímavé, že v této knize byl českým čtenářům divý muž představen jako kladná postava.

Člověk jeden s divým mužem v přátelství vešedše, spolu jídali. A když člověku zima bylo, ruce příčině k ústům, dýchal na ně. Divý muž se ho otázal po kterou by příčinu to dělal. Odpověděl člověk: „Ruce sobě pro zimu ohřívám.“ Po male chvíli potom, kdy jemu teple jídlo přinesli, člověk příčiniv je sobě k ústům chladil. I otázal se ho opět divý muž, proč to dělá? On řekl: „Jídlo sobě chladím“. Přijav to k sobě divý muž řekl: „A já od této chvíle zbavuji se tvého přátelství, něvadž z jednech oust studenost i horkost vyvodíš. [Dále následuje ponaučení:] Báseň znamená, že se máme varovati přátelství u kohož jest vrtkavé mysli hnutí.“<sup>39</sup>

V této bajce je divý muž zobrazen jako bytost s velmi jednoduchou a přirozenou povahou, pro kterou není typické lichotit, lhát nebo pomlouvat, což na rozdíl od něj bylo typické pro člověka. Člověk, který ztratil svou přirozenost, je ve své podstatě

---

<sup>36</sup> WIESNER-HANKS 2009, 23

<sup>37</sup> ŠMAHEL 2012, 22–23

<sup>38</sup> VRCHBĚLSKÝ/KOPECKÝ 1986, 31

<sup>39</sup> Tamtéž, 53

vrtkavý. Na jednu stranu mu záleží na společnosti a na veřejném mínění, na druhou stranu se k druhým lidem chová jako k prostředku svého prosazování. Pro divého muže je takové chování cizí díky tomu, že žije sám v lese, je nezávislý, nezkažený a upřímný.

Cílem této humanistické tradice bylo poučovat a povýšit morální úroveň čtenáře, kladla důraz na negativní lidské vlastnosti. Proto ve výše uvedené Ezopově fabuli se divý muž obával přátelství s člověkem. V tomto díle divý muž představuje kladnou postavu, protože se chová vždy podle toho, jak se od něho očekává, v souladu se svým chováním. Podle tradice ústního vypravování si většina lidí divého muže představovala jako násilného a hrůzostrašného, kterého by se měli bát.<sup>40</sup> Ale táto báseň naznačuje špatnou lidskou povahu, že někteří lidé jsou horší než divý muž.

V dalším zkoumání představ o divém muži budeme pokračovat v rámci českého folklóru, především se budeme zabývat lidovou slovesností a masopustními slavnostmi.

Prameny lidové slovesnosti mají své vlastní specifikum, vlastně nejsou písemně fixované a předávají se ústním podáním.<sup>41</sup> Jediným možným způsobem k jejich dokumentaci je zapsání ústně vyprávěných příběhů od žijících širitelů, což se poprvé stalo až v 19. století v souvislosti s národním obrozením a založením etnologie. Proto budeme používat etnologické práce z devatenáctého století jako prameny české lidové slovesnosti, které zaznamenaly českou ústní tradici. Musíme říct, že pro lidovou kulturu až do konce devatenáctého století platily některé pohanské tradice a zvyky, které se spojovaly s oficiálním náboženstvím.

Divý muž byl, stejně jako všechny mimořádné přírodní jevy, považován za nadpřirozené znamení, které mělo demonstrativní roli.<sup>42</sup> Divý muž byl znám už starým Čechům, o divých lidech se později zmiňoval i J. A. Komenský. Viděl v antickém faunovi a divém muži stejnou bytost, která neexistovala a byla vymyšlená.<sup>43</sup> Přesto to neovlivnilo lidové vrstvy, a pokračovaly ve víře v divého muže až do 19. století. Podle ústních podání Čechů byl divý muž popisován jako:

Nadpřirozená bytost, žil v lesích a horách, kde měl podzemní velmi rozvětvené a prostorné doupě. Obyčejně byli popisované jako nehezské, s velkou hranatou hlavou, silnými a dlouhými vlasy rudé

---

<sup>40</sup> WIESNER-HANKS 2009, 22

<sup>41</sup> HOLÝ 2007, 488–489

<sup>42</sup> KATRITZKY 2012, 193

<sup>43</sup> MÁCHAL 1995, 126

nebo černé barvy, s kosmatým tělem. Oděny byly v krátkou suknicí zelené barvy v živůtek a plachetku z rezného plátna. V rukou nosily tlusté sukovité hole ovinuté hady.<sup>44</sup>

Tento popis představuje divého muže jako ošklivou chlupatou bytost, která má jakési nadpřirozené vlastnosti, ale přesto žije jako zvíře v doupěti a snaží se oblékat podobně jako člověk. V tomto případě byl divý muž spíš popisován jako nadpřirozené zvíře, které mělo obrovskou sílu. Přesto můžeme často narazit na kladný popis divých lidí:

To jsou takové malé podzemní bytosti s velkou hlavou a dlouhými vlasy. Mluvili česky, ale vyslovovali všechno pozpátku nebo mluvili jenom záporně. Ve svých sídlech měli zařízenou domácnost jako lidé. Sbírali na poli klásky nebo je brali ze snopů, zrna mleli na kamení a pekli si chléb, který voněl po celém lese.<sup>45</sup>

Zde se divý muž představuje jako vlasatý trpaslík žijící pod zemí nebo jako příslušník podzemního národa. Byli podobní lidem, měli vlastní domácnost a jedli chléb, zkrátka vedli pohodlný styl života pod zemí. Zmínka o chlupatosti po celém těle se tady patrně nevyskytuje protože byli nejspíše civilizovaní. Dokonce i diví muži mluvili česky, což znamenalo, že je vnímali jako část českého národního prostředí. Můžeme soudit, že diví lidé se snažili podobat obyčejným lidem, ale to se jim nedařilo, protože vypadali jinak a všechno dělali divně či zvláště.

Diví lidé také bývali popisováni se stejnými vlastnostmi jako čarodějové, léčitelé, lesní bůžci nebo víly:

Znali tajné síly přírodní a připravovali z bylin a kořinek masti, aby byli neviditelní. Dosahovali vysokého staří, proti nemocem doporučovali bedrník. Milovali hudbu a tanec, bouře prý povstávaly z jejich divokého plesu. Jinochy a dívky lákali k tanečnímu reji a bohatě je obdarovali. Stávalo se však také, že tak dlouho s nimi tancovali, až je strhali. Jinak s lidmi přátelsky obcovali. Mnoho se vypravuje o sňatcích divokých žen se selskými syny. Byly prý vzorné hospodyně a manželky, mizely však beze stopy, když je někdo nazval divými ženami.<sup>46</sup>

Toto vyprávění o přípravě neviditelné masti, dlouhém životě nebo léčení bylinami můžeme sledovat i v příbězích o čarodějnicích. Možná, že tento divoký ples a milování tance mohlo být spojováno s čarodějnickým sabatem nebo radovánkami na způsob antických lesních božstev nebo satyrů. Uvádí se také, že diví lidé byli s Čechy

---

<sup>44</sup> MÁCHAL 1995, 121

<sup>45</sup> Tamtéž

<sup>46</sup> Tamtéž, 122



v přátelském vztahu, na rozdíl od čarodějnic, které byly tradičně vnímány jako škodlivé. Mluví se také o tom, že existovaly sňatky mezi divými ženami a obyčejnými muži. Divá žena však může zmizet, když někdo prozradí nahlas, že je divá. Očividně to mohla být nějaká podmínka nebo dohoda jako v pohádce, kterou člověk nesměl porušit. V tomto případě se nám divá žena popisuje jako lesní víla a divý muž jako lesní bůžek, kteří uměli čarovat a byli přátelští k lidem.

Uvedli jsme příklady kladného vnímání divého muže a divé ženy v české lidové slovesné tvorbě. Zároveň ale existovala velice negativní vyprávění Čechů o divých lidech, jako je následující text:

Člověku byli nebezpečné, napadly-li ho v lese samotného, točili jím až ho zavedli. Číhali zvláště na šestinedělky, jimž podvrhovali své děti, kterým se říká divoši. Jsou ošklivé, křiklavé a nestvůrné. Také lakomým lidem způsobovali mnohé škody. Čarovali krávy, plouhali obilí na poli. Největší moc měli o noci svatojanské. Chránil před nimi stroužek česneku nebo chléb s bílou kůrkou.<sup>47</sup>

V tomto úryvku můžeme sledovat popisování činů divého muže a divé ženy, které bylo shodné s ostatními nebezpečnými bytostmi, které měli nadpřirozené schopnosti. Diví lidé tak zdědili negativní vlastnosti čarodějnic, jako očarování krav, ničení úrody a záměny novorozenců. Byli popisováni stejně škodlivé jako čarodějnice, a také byli nejsilnější o svatojanské noci. Zároveň jsou zodpovědní za bloudění lidí v lese, stejně jako hejkal, nebo-li lesní mužik. Zachránit se před nebezpečným divým mužem se dalo díky česneku, stejně jako před upíry a vlkodlaky. Musíme zdůraznit, že v Evropě 16. století byla víra ve vlkodlaky a čarodějnice obzvláště silná. Důkazem toho můžou být „čarodějnické procesy“ v českých zemích.<sup>48</sup>

O divých mužích se vypravovalo řidčeji než o divých ženách a většinou byl divý muž ztotožňován s Panem (faunem) nebo hejkalem, jejichž negativní vlastnosti mu připisovali. To potvrzuje další pasáž:

Žijí v lese a po celém těle jsou pokrytí srstí nebo mechem, na hlavě mívají kytici kapradin. V lese honí zvěř, přičemž hrozně houkají. Chytají mladé dívky a berou si je za ženy, uteče-li jim, roztrhají jejich dítě. Zjevují se osamělým poutníkům v lese, děsí je a zavádějí do bažin. Kdo přeskochí bludný

---

<sup>47</sup> MÁCHAL 1995, 123

<sup>48</sup> Více k tomu: KOČÍ, Josef. Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století. Praha 1973

kořen, ocitne se v moci divého muže, který člověka po lese vodí, sám je neviditelný. Chce-li zbloudilý najít zase cestu, má obrátit kapsu na ruby. Diví muži škádlí zejména hajné a myslivce.<sup>49</sup>

Podle výše uvedených příkladů českého slovesného folklóru dospějeme k závěru, že představa o divém muži v českém prostředí byla protikladná. Většinou se mu připisovali vlastnosti jiných nadpřirozených bytostí. Byl vnímán jako jakýsi neutrální tvor, kterého se ale měli obávat. Většinou byl vnímán jako napůl zvíře a napůl člověk, také jako duch lesa, faun nebo hejkal. To byly neutrální bytosti, ale bylo lepší se jim vyhnout. Diví lidé také mohli být vnímáni krajně negativně. Připisovalo se jim, že provádějí stejné činy jako čarodějnice a vlkodlaci. Jako ochrana před nimi sloužil česnek. Divý muž a divá žena byli občas vnímáni pozitivně, jako víly nebo trpaslíci s dlouhými vlasy, žijící pod zemí.

V následující části této kapitoly se budeme věnovat vnímáním divého muže v české lidové kultuře z pohledu divadla a masopustních oslav 16. století.

V lidové evropské kultuře byla nejdůležitější událostí slavnost, včetně masopustu, který začínal v lednu po Třech králich.<sup>50</sup> Masopustní slavnosti jsou nejlepším příkladem toho, jak se v lidové kultuře spojily pohanské zvyky s křesťanstvím. Masopust byl obrovskou divadelní hrou pod širým nebem nebo v ulicích města. Hlavní úlohu hrál průvod, v němž byla většina lidí převlečená za různá stvoření, například za obry, bohyně, ďábly, blázny nebo divé muže. Druhým častým prvkem masopustního rituálu byl nějaký druh soutěže, v Čechách to byly rytířské turnaje. Třetím obvyklým masopustním prvkem bylo předvedení „ochotnické“ divadelní hry, obyčejně frašky. Během masopustu se svět obrátil vzhůru nohama. Slavily se svatby a napodobování svateb bylo oblíbenou zábavou.<sup>51</sup>

Divý muž byl jedním z nejoblíbenějších kostýmů. Vavřínek Leandr Rvačovský (1525–1590) spojoval divého muže se vznikem masopustní slavnosti a postavy Masopusta. Podle něj masopust vznikl na základě římských saturnálií, což byly svátky spojené s mladým sluncem, bakchanálií a slavnost uctívání Bakcha.<sup>52</sup> Češi následovali tuto římskou tradici také proto, aby se mohli před půstem vybouřit. O masopustu se převlékali do zvířecích kůží, aby napodobovali stvoření se srstí, což vyjadřovalo jejich příslušnost k Bakchovým společníkům.

---

<sup>49</sup> MÁCHAL 1995, 125

<sup>50</sup> BURKE 2005, 193

<sup>51</sup> Tamtéž, 199–200

<sup>52</sup> RVAČOVSKÝ/ŠLOSAR 2008

Od poloviny šestnáctého století byl masopust oblíbeným tématem lidových tisků. Kulturní pravidla byla odsunuta stranou. Příkladem toho se stalo převlékání za divého muže, kterého můžeme interpretovat jako vegetačního ducha a ducha plodnosti.<sup>53</sup> Církev se snažila vytlačit předkřesťanskou tradici oslav a nahradit Bakcha nějakým svatým, například sv. Janem Křtitelem. Ale nakonec v lidové kultuře i sv. Jan Křtitel přijal roli vegetačního ducha. Byl zobrazován jako poustevník oděný ve zvířecí kůži a žijící v divočině. Proto nebylo těžké v něm vidět divého muže z lesa, oblíbenou postavu středověkého umění, která patrně symbolizovala přírodu jako protiklad civilizace.<sup>54</sup>

Masopustní karneval 16. století byl podobný tomu středověkému. Hodně se pilo, pojídalo se maso a lidé se převlékali do kostýmů. Odehrávaly se rytířské turnaje, divadelní hry a slavily se svatby.<sup>55</sup> V Čechách byly masopustní slavnosti natolik nekontrolované a rozpustilé, že se v roce 1587 mohlo převlékat jen s dovolením purkmistra a občas nastal úplný zákaz převlékání.<sup>56</sup>

Česká lidová kultura vnímala divého muže během období masopustu jako vhodnou postavu pro karnevalový kostým. Divý muž v sobě spojoval postavu pohanského vegetačního boha fauna. Zdědil atributy a chování účastníků doprovodu Bakcha, kteří byli oblečeni do kozích kůží, ověnčeni břečťanem, s trsem keře v ruce a mohli v nekontrolovatelném stavu jíst syrové maso.<sup>57</sup> Divý muž byl také spojen s křesťanským svatým Janem Křtitelem. Společně měli to, že byli muži a to, že žili sami jako poustevníci. Díky tomu si lidová společnost přizpůsobila postavu divého muže a interpretovala ji jako povolenou během masopustu. Převlékáním za divého muže ukazovali na to, jakým způsobem se budou chovat a varovali, že nebudou zodpovědní za své činy, když během slavnosti po velké konzumaci vína se budou chovat bez zábran a agresivně. To byl projev volnosti a po skončení masopustní slavnosti se převlékli zpátky a stali se z nich znovu poctiví křesťané.

V této interpretaci mohl být divý muž chápán jako jakýsi stav během masopustu, do kterého se lidé ponořovali. A v tomto stavu jaksi nebyli sami sebou a neodpovídali za své hříchy. Další interpretací může být, že stav „divého muže“ měl prozradit přirozenou, biologickou tvář lidského chování během masopustních oslav.

---

<sup>53</sup> BURKE 2005, 201–204

<sup>54</sup> Tamtéž, 195–196

<sup>55</sup> ZÍBRT 1889, 29

<sup>56</sup> Tamtéž, 32

<sup>57</sup> OSN Díl 7. 1893, 573

Na závěr můžeme shrnout, že divý muž byl v lidové české společnosti díky míře ochlupení těla symbolem mužnosti. Byl vnímán protikladně, jako napůl zvíře a napůl člověk, duch lesa, hejkal anebo jako vegetační bůh faun. Ale vždy musel být bytostí, která je pravým opakem civilizovaného člověka. Občas byli divý muž a divá žena vnímáni kladně jako trpaslíci s dlouhými vlasy žijící pod zemí nebo jako víly. Pozitivní pohled jim připisoval více civilizovaných rysů. Diví lidé mohli být vnímáni negativně, v této interpretaci byli ve svých činech podobní čarodějnicím a vlkodlakům. Divý muž měl nezávislou, jednoduchou a přirozenou povahu. Byl symbolem nespoutanosti a volnosti, kterou si nemohli křesťané během celého roku dovolit, proto byl oblíbenou postavou o masopustu. Převlečení za „divého muže“ poukazovalo na stav přirozeného chování bez zábran, který lidé prožívali během opilosti.

## IV. Teologické úvahy o „divém muži“

V této kapitole se budeme věnovat tomu, jak teologové a křesťanská tradice vnímala divého muže. Jeho zobrazování se zdá velice podobné ikonografii některých svatých. V 16. století také narazíme na teologický problém spojený s objevením Ameriky, což byla diskuze o christianizaci domorodců. Při rozboru teologických úvah budeme vycházet z klasifikace švýcarského kazatele a teologa Johanna von Geiler Kaysersberga, protože jeho klasifikace se mi zdá nejexaktnější. A také prozkoumáme, jak byl divý muž vnímán v českém teologickém prostředí.

Už na konci patnáctého století kazatel a teolog Johann von Geiler Kaysersberg (1445–1510) chtěl, aby se lidé méně báli divého muže, a snažili se ho pochopit. Proto v jednom ze svých kázání J. G. Kayserberg rozdělil divé lidi do pěti kategorií. Do první skupiny patřili poustevníci; do druhé teolog zahrnul satyry; do třetí skupiny zahrnoval domorodce; do čtvrté patřily monstra;<sup>58</sup> v poslední skupině autor připustil, že divý lidé mohli být totožní d'áblům.

...Poustevníci jako byl Jan Křtitel a Máří Magdaléna, nebo měli rohy a byli podobní satyrům, mohli to být jen obyvatelé španělských neevropských kolonií za oceánem, nebo patřili k monstrům jako Pygmejové, nebo to byli d'áblové.<sup>59</sup>

Tato klasifikace vysvětlovala, že existovaly bezpečné a nebezpečné druhy divého muže. Někteří byli dokonce podobní svatým. Společným znakem byl jejich styl existence, protože se záměrně nebo nezáměrně vyhýbali kontaktu s civilizačními blahy, na které si zvykli Evropané. Abychom určili důvody, proč tento teolog ztotožňoval divé lidi s poustevníky a domorodci, prozkoumáme podrobněji každou skupinu.

Mezi divoké lidi patřili osamělí poustevníci, kteří zasvětili svůj život Bohu. Tito poustevníci jsou občas zobrazováni s tělem pokrytým srstí, nebo zahaleni dlouhými vlasy. Divý muž je jako poustevník příkladem toho, že patří k lidskému druhu. Zároveň

<sup>58</sup> Už od antických autorů byl přijat mylný názor, že jakýkoliv člověk odlišného strojení těla, nebo s jakousi anatomickou disproporcí, nebo dokonce vadou, patřil k jinému druhu lidského plemena (v současném jazyce *race*). Na tomto základě byly vypracovány i středověké bestiáře, ve kterých můžeme najít lidská monstra. K takovým plemenům monstrózních lidí často patřili i trpaslíci, hrbáči, lidé vysokého vzrůstu atd. (např.: VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013, LUBOŠ 2010)

<sup>59</sup> JOHNSON 2011, 13

poustevník jako divý muž však poklesl na úroveň zvířete, jehož vlastnosti přijal v přírodních podmínkách.<sup>60</sup>

Oděv z kožešiny nebo tělo porostlé chlupy jsou symboly poustevníků, znakem jejich rituálního asketismu. V Bibli můžeme najít zmínku, že prorok Eliáš měl plášť z kožešiny,<sup>61</sup> což je oděvem kajícníka.<sup>62</sup> A také Bible vypráví o Ezauovi, jehož jméno se překládá jako „chlupatec“.<sup>63</sup>

Během šestnáctého a sedmnáctého století existoval v pozdním zaalpském manýrismu podivuhodný kult svátých samotářů. Existovala zvláštní ikonografie ženských a mužských fanatiků samoty.<sup>64</sup> Příkladem toho je ikonografie Maří Magdalény, Marie Egyptské, sv. Anežky Římské, Jana Křtitele, sv. Onufria a dalších poustevníků, kteří se i přes přísnou askezi stali svatými.

Ke svatým poustevníkům byl zařazen Jan Křtitel. Byl to kazatel, který žil asketickým životem v poušti. Ve vodách Jordánu křtil všechny, kteří k němu přicházeli. Obvykle bývá vyobrazován jako vyhublý a rozčuchaný dospělý muž oblečený do zvířecí srsti.<sup>65</sup> Žil sám v prázdné poušti aby byl svobodný a mohl se dozvědět skutečnou podstatu věci. Představuje tak osvobození od materiálních věcí.<sup>66</sup>

Kající se Marie Magdaléna může být zobrazená nahá, zahalená pouze svými dlouhými vlasy nebo dokonce zarostlá chlupy.[12,13] Stejně je zobrazovaná i Marie Egyptská, což byla kající se kurtizána, jež žila v Alexandrii asi v 5. st. n. l. Zažila náhlé obrácení v chrámu Božího hrobu, pak odešla do pouště a strávila zbytek života v krajním odříkání.<sup>67</sup> Anežka Římská může být zobrazená zarostlá s dlouhými chlupy. Je mučednicí čistoty, protože se bránila zneuctění, modlila se, aby zůstala panna a najednou jí narostly dlouhé chlupy po celém těle. Proto jsou dlouhé rozpuštěné vlasy někdy zcela zakrývající tělo, také symbolem kajícnosti a atributem světic.<sup>68</sup>

Nejrozšířenější látkou o kajícnosti „chlupatých poustevníků“ zůstává legenda o Juanu Garinovi.<sup>69</sup> Tato tradice prezentuje také Jana Zlatoústého a ztotožňuje část jeho života s Juanem Garinem a sv. Onufriem. Základ legendy spočívá v tom, že poustevník měl poměr s jednou dívkou, zabil ji a ukryl její mrtvolu. Konal za to pokání a zřekl se

<sup>60</sup> PREISS 2008, 21

<sup>61</sup> 2. král 1,8 = Kniha dvou králů první kapitola, osmý verš

<sup>62</sup> STUDNÍČKOVÁ 2014, 221

<sup>63</sup> Gn 25,25 = Kniha Genesis dvacet pátá kapitola, dvacet pátý verš

<sup>64</sup> PREISS 2008, 21

<sup>65</sup> HALL 1991, 187

<sup>66</sup> ROHR 2005, 35

<sup>67</sup> HALL 1991, 258–59

<sup>68</sup> Tamtéž, 486

<sup>69</sup> PREISS 2008, 20

Božího slova a Boží tváře, dokud mu sedmileté dítě neodpustí. Ikonograficky Jan Zlatouústý zřídka může být zobrazován na všech čtyřech končetinách, aby se nemohl podívat na nebe.<sup>70</sup> Podobnou ikonografii má i sv. Onufrius, legendární křesťanský poustevník ze čtvrtého století, který strávil šedesát let v egyptské poušti. Onufrius je zobrazován jako starý, vyzáblý a zanedbaný, s dlouhým šedým vousem, celý chlupatý, jako divý muž. Málokdy se vyskytuje zobrazen na všech čtyřech.<sup>71</sup>

Stejný obsah má legenda týkající se založení kláštera Montserrat ve Španělsku. Vypráví o poustevníkovi Juanu Garinovi, který bydlel v jeskyních na hoře Montserrat kolem roku 880 n.l. Měl vyléčit hraběcí dceru, která byla posedlá d'áblem. Ale neodolal pokušení, znásilnil ji a zabil. Pak ji pohřbil v místě pozdějšího Montserratského kláštera. Garin, aby mohl činit pokání, jel do Říma k papeži, který mu řekl, že bude lézt po čtyřech, živit se jako zvíře a nevzhledne na nebe, dokud mu dítě ve věku pěti měsíců nesdělí, že mu bylo odpouštěno. Garin se vrátil na Montserrat, ale byl vypátrán hraběcími psy. Hrabě ho nepoznal a odvezl ho domů, kde Garin žil jako zvíře, dokud mu novorozený syn hraběte neoznámil, že mu bylo odpouštěno. Tehdy Garin povstal a učinil doznání, poté mu hrabě odpustil a žádal ho, aby mu ukázal místo, kde jeho dceru pohřbil. Když ji však Garin vyhrabal, dívka byla živá. Dívka pak trvala, aby na tomto místě byl vybudován klášter.<sup>72</sup> Tato legenda už byla známá v roce 1514 i v německém prostředí, většinou mezi benediktiny a jezuity.<sup>73</sup> Nevylučujeme, že legenda byla známá i v Českém království po roce 1556.

Tyto legendy o svatých poustevnicích se vyvíjí podle stejného scénáře s různými odlišnostmi. Na začátku u poustevníka vidíme askezi nebo jakýsi pokles na úroveň zvířete, pak následuje hřích, pak pokání a utrpení ve zvířecím stavu, na závěr přichází odpouštění a z poustevníka se stává svatý.

V křesťanské ikonografii byli svatí poustevníci zobrazováni porostlí srstí, podobní divému muži. Podle našeho názoru divý muž a svatí poustevníci mají společný prvek, tím je odcizení od civilizace a přijetí zvířecích rysů. Tento asketický stav, který byl důležitým pro jakousi meditaci, si poustevník na rozdíl od divého muže uvědomoval. Divý muž a svatý poustevník však není totéž, divý muž, i když díky svému přirozenému stavu má potenciál pochopit Boha, zůstává na úrovni zvířete a nečiní pokání, proto se z něj nemůže stát svatý.

---

<sup>70</sup> HALL 1991, 191

<sup>71</sup> Tamtéž, 314

<sup>72</sup> PREISS 2008, 35

<sup>73</sup> Tamtéž, 34

Poustevníci se od divých lidí odlišují tím, že činili pokání, aby se pak mohli vrátit do lidské společnosti.<sup>74</sup> Kožešinový oděv nebo chlupatost působily kladně, i když jsou symbolem utrpení, skrze které bylo možné dosáhnout spásy.<sup>75</sup>

Dalším důležitým faktorem pro nás je to, že ve své klasifikaci divých lidí je teolog J. G. Kaysersberg neztotožňoval satyry s ďáblý. Proto můžeme usoudit, že nevnímal satyry negativně. Také autor rozlišuje mezi domorodými obyvateli španělských kolonií a monstry. Ve středověku diví lidé zaujímají jakousi hraniční pozici, byli chápáni jako zvířecí lidé či lidé podobní zvířatům.<sup>76</sup> Mnozí si mysleli, že žijí na okraji světa. To bylo projevem strachu z neznámého, odmítnutí a netolerance. Jejich zrudnost byla vykládána jako znak zla, trestu, či zatracení,<sup>77</sup> nebo jako následek hříchu předků.<sup>78</sup> Někteří teologové se však snažili začlenit divé lidi mezi Boží stvoření. Nepokládali je za polozvířecí monstra, ztělesnění ďábelských sil a negativních vlastností.<sup>79</sup>

Původ bájných lidí se od Adama snažil vysvětlit už sv. Augustin.<sup>80</sup> Tvrdil, že tvar těla není důležitý pro podobu duše. Monstra jsou projevem Božího přání rozmanitého světa, nejsou proti přírodě nebo proti boží vůli. Jsou součástí božích stvoření a mají možnost spásy.<sup>81</sup> I když mnozí středověcí teologové, včetně Tomáše Akvinského, zastávali názor, že zprávy o lidech-monstrech buď nejsou pravdivé, nebo se nejedná o skutečné lidi, kteří pocházejí od Adama,<sup>82</sup> v období renesance se znovu rozvinula myšlenka o jejich spáse.

Otázkou vztahu k divým lidem v Čechách se zabýval Jan Vodňanský, zvaný Aquensis (asi 1460–1534). Byl členem řádu bosích františkánů a autorem církevně náboženských traktátů. Jedním z jeho nejznámějších děl byl latinsko-český encyklopedický slovník z roku 1511 „*Vocabularium cuius nomen Lactifer*“.<sup>83</sup> Čtvrtá kniha tohoto vokabuláře nesla název „De Monstruosis hominibus“.<sup>84</sup> Autor se v ní věnoval tělesným a duševním abnormalitám jedinců a národů. V podstatě jen přepracoval myšlenky středověkých a antických autorů, obzvláště Barholomea Anglia.

---

<sup>74</sup> PREISS 2008, 21

<sup>75</sup> STUDNIČKOVÁ 2014, 220

<sup>76</sup> Tamtéž, 214–239

<sup>77</sup> ROZEHNALOVÁ 2007, 98–99

<sup>78</sup> STUDNIČKOVÁ 2014, 214–239

<sup>79</sup> ROZEHNALOVÁ 2007, 98–99

<sup>80</sup> AUGUSTIN/NOVÁKOVÁ 1950, 149–151

<sup>81</sup> ROZEHNALOVÁ 2007, 100

<sup>82</sup> STUDNIČKOVÁ 2014, 214–239

<sup>83</sup> Vokabulář zvaný mléko dojný.

<sup>84</sup> O lidských monstrech.



Všechna lidská monstra, která se vyskytují u Vodňanského, jsou známé i z Alexandrijské legendy.

Ve své knize Vodňanský prozrazuje, jaký má názor na lidská monstra a píše, proč se věnuje tomuto tématu:

Knihu o lidských monstrech jsem zařadil do svého díla z toho důvodu, že existují lidé, kteří pokládají tvrzení o existenci podobných lidských anomálií za smyšlenku básníků. Takoví nechť naslouchají žalmistovi, jenž praví: „Boží skutky jsou dokonalé a Bůh je ve svém díle podivuhodný. Bylo by podivuhodné, kdyby neexistovala žádná anomálie. Ať si tedy nikdo nemyslí, že na světě neexistují ještě závažnější projevy anomálií, než jsou ty, které jsem popsal. I když je totiž Boží dílo dokonalé a podivuhodné. V některých počínech je třeba Boha chválit, zatímco v jiných jej musíme nazývat podivuhodným“.<sup>85</sup>

Na několika místech se Vodňanský zmiňuje i o divých lidech, nebo o tvorech, kteří by jim mohli být podobní:

Ertales jsou lidé, kteří chodí nazi a mají tělo chlupaté jako šelmy. Žijí ve vodě i na souši, a když upozorují, že se k nim blíží někdo cizí, ponoří se do řeky a už se neobjeví. Jsou také vodní muži.<sup>86</sup>

Tady Vodňanský popsal národ, jehož příslušníky, i když byli „chlupatí jako šelmy“, popsal jako lidi. Opačným příkladem byli „Pilosi“, což můžeme do češtiny přeložit jako „chlupáči“.<sup>87</sup> Označení „Pilosi“ uváděli antičtí a středověcí autoři často ve spojení s lesními bůžky fauny. „Pilosi“ také mohli být běsové nebo noční démoni, satyrové, nebo lesní lidé.<sup>88</sup> Vodňanský je popisuje takto:

Pilosi jsou podle toho, co praví glosa k třicáté čtvrté kapitole Izajáše, monstra podobná člověku, jejichž tělo má podle Papiia nahoře člověčí rysy, končí však zvířecími údy.<sup>89</sup>

U Vodňanského můžeme sledovat rozdíl mezi různými druhy „chlupatých“ tvorů. Tak jsou diví lidé (Ertales) u něj popisováni jako lidé, i když byli celí porostlí srstí. Na rozdíl od nich jsou faunové, satyrové nebo běsové (pilosi) popisováni jako monstra.

---

<sup>85</sup> VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013, 71–72

<sup>86</sup> Tamtéž, 73

<sup>87</sup> Tamtéž, 158

<sup>88</sup> Tamtéž, 158

<sup>89</sup> Tamtéž, 73

Vodňanský byl prvním, kdo ve svém teologickém spisu nezastával výhradně negativní pohled na zvláštní lidské tvory a také odporoval moralizujícímu výkladu středověkých děl.<sup>90</sup> Podle Vodňanského jsou tyto bytosti zvláštější, zajímavější a podivnější, spíš než nestvůrné a zruďné.<sup>91</sup> Proto jeho dílo můžeme považovat za první spis v Českém království, který neodsuzuje a nevykládá výhradně negativně o lidských monstrech. Divý muž je u Vodňanského, na rozdíl od satyrů, také více člověkem než zvířetem. Tento tolerantní a lidský pohled zapadal do rámce celoevropského humanismu a byl spojen s objevením Nového světa. Tehdy se mezi duchovními hodně debatovalo ohledně katolizace a zprostředkování spásy domorodcům.

V roce 1537 papež Pavel III. prohlásil, že „Indiáni ze západu a Jihu“ nejsou „hloupé bestie“, ale „skuteční lidé“ a „jsou schopni porozumět katolické víře“.<sup>92</sup> Toto prohlášení vyjadřovalo touhu katolické církve pokřtít domorodce. Tak začaly misijní cesty do „Nového světa“. Při návštěvě autoři často popisovali domorodce jako divoké, ale šťastné.<sup>93</sup> Divoši byli osvobození od morálních, sociálních a politických předsudků, žili blažený život uprostřed přírody.<sup>94</sup> Tento divoký stav domorodých společností byl pojímán jako návrat do „zlatého věku“. Šťastný divoch byl přirovnáván ke vzorům z období klasické antiky. Jezuité například přirovnávali divochy ke starým Řekům.<sup>95</sup> V této souvislosti můžeme pojímat i divého muže jako mýtický obraz přírodního člověka, šťastně žijícího mimo civilizaci.<sup>96</sup>

Snaha církve získat další vyznavače katolické víry byla spojena s určitou mírou snášenlivosti domorodců. Církev tak uznala schopnost domorodých obyvatel pochopit víru v jediného Boha a přijala je do „společnosti katolíků“, což byl určitý krok k toleranci. Dokonce i Petrus Gonzales, který vypadal jako divý muž, byl pokřtěn a oženil se podle katolického obřadu.<sup>97</sup> Někteří církevní hodnostáři otevřeně projevovali sympatii k rodině Gonzalesových, jeden z její členů Enrico Gonzales žil nějakou dobu v římském paláci kardinála Odoardo Farnese (1573–1626). Přestože dostával plat, stejně nebyl považován za plnoprávného člověka, spíš za zvíře.<sup>98</sup> Důkazem toho je obraz od Agostino Carracci, vytvořený na objednávku kardinála Farnese.[1]

---

<sup>90</sup> VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013,158

<sup>91</sup> Tamtéž

<sup>92</sup> WIESNER-HANKS 2009, 26

<sup>93</sup> ELIADE 1998, 22

<sup>94</sup> Tamtéž

<sup>95</sup> Tamtéž

<sup>96</sup> ELIADE 1998, 22

<sup>97</sup> WIESNER-HANKS 2009, 9

<sup>98</sup> ZAPPERI 2004, 77

Na tomto obraze je zobrazeno pět zvířat a tři muži trpící nemocí různého druhu. Z názvu obrazu se můžeme dozvědět, že malíř a celkově dvůr kardinála Farnese přirovnávali takové lidské abnormality ke zvířatům. Agostino Carracci pojmenoval tento obraz „*Chlupatý Arrigo, šílený Petr, trpaslík Amon a další zvířata.*“ Chlupatým Arrigem byl nazýván Enrico Gonzales (1580–1656), který byl v osmnácti letech poslán jako dárek kardinálu Farnese od vévody z Parmy.<sup>99</sup> Je zajímavé, že na obraze je Enrico zobrazen jako Guanche, domorodec z Kanárských ostrovů, v typickém kožešinovém plášti. Přestože tři muži na obraze byli zařazeni ke zvířatům, ve skutečnosti nejspíš patřili do sbírky kuriozit, pobírali platy a byli vyučováni pro potěšení kardinála.

Docházíme k závěru, že z teologického hlediska se diví lidé člení na několik skupin. První je divý muž jako poustevník. Právě v 16. století začal existovat zvláštní kult svatých poustevníků, který katolická církev uznávala. Také dovozovala ikonograficky zobrazovat některé svaté s tělem porostlým chlupy, jako divé lidi. Divého muže tak jeho zvláštní vzhled přiblížil ke svatým, které uctívala katolická církev. Satyrové také patřili k divým lidem. Je zajímavé, že německý katolický teolog Johann von Geiler Kaysersberg neztotožňoval satyry s démony. Naopak český teolog Jan Vodňanský ztotožňoval satyry s ďáblý, protože měli dolní končetiny zvířecí. Divý muž mohl patřit k monstrózním rasám, ale v českém teologickém prostředí v 16. století divého muže nevnímali jako stvůru, ale spíše jako člověka. K divým lidem se řadili i obyvatelé španělských neevropských kolonií za oceánem. Domorodci byli chováním podobní divému muži, protože žili daleko od civilizace. Proto jim současníci často říkali šťastní divoši a přirovnávali je ke starým Řekům, žijícím ve „zlatém věku“.

V 16. století můžeme sledovat všeobecný posun evropské teologie, která se stala vůči divým lidem tolerantní. Divý muž se ze středověké interpretace zrůdy nebo ďábla měl v 16. století více podobných rysů se svatými poustevníky, šťastnými divochy, satyry nebo byl považován za podivuhodný boží tvor.

---

<sup>99</sup> ZAPPERI 1995, 45

## V. Názory lékařů na „divého muže“

Tato kapitola bude věnována tomu, jak si lékaři představovali divého muže a jak ho zobrazovali ve vědeckých ilustracích. Tyto názory jsou odražené v nejznámějších lékařských a přírodovědeckých textech. Autoritativní názory lékařů by měly být známé i v českém vědeckém prostředí a také působily na intelektuály celé Evropy a obzvláště na některé umělce Rudolfa II. V této kapitole nás bude především zajímat, jak viděli lékaři tehdejší doby divého muže, jestli ho považovali za nemocného a co bylo podle nich důvodem jeho ochlupení.

Moderní medicína se zabývala lidskými vlasy teprve od konce devatenáctého století, proto jeden z prvních popisů hypertrichózy byl uskutečněn v roce 1873 Rudolfem Virchowem. Až v roce 1993 Dr. Baumeister popsal devět svých pacientů s hypertrichózou a dal tomu název „Ambrasův syndrom“ na počest Petrusa Gonzalese, jehož portrét se zachoval v zámku Ambras v Innsbrucku. V šestnáctém století lékaři nevěděli o existenci podobné nemoci a samozřejmě si vysvětlovali příčinu jejich ochlupení jinak, a to v duchu 16. století. Tehdy vzdělaní lidé chtěli najít univerzální pravdu a vysvětlit zákony přírody. Rozvíjela se věda, včetně lékařství, kde byly populární myšlenky antických lékařů a Aviceny (980–1037), což vyvolávalo obrovský zájem o anatomii. Nejvíce se tehdy na rozkvětu medicíny podílel Andreas Vesalius (1514–1564), díky svým objevům a anatomickým učebnicím. Vyučoval na univerzitách v Boloni a Pise, proto se všeobecně uznávalo, že Itálie měla tehdy jedny z nejlepších lékařů.

V Čechách v šestnáctém století lékařská fakulta na Karlově univerzitě fakticky neexistovala. Adepti medicíny odcházeli studovat na zahraniční univerzity, které vybírali podle konfesní příslušnosti. Češi nejčastěji cestovali na sever a na jih Evropy. Za účelem studia se vydávali zejména do Itálie. Po návratu do Čech vystudovaní lékaři vydávali v češtině různou lékařskou literaturu, proto můžeme hovořit o vzestupu česky psaných tištěných medicínských příruček v 16. století.<sup>100</sup>

Díky podpoře Habsburků do českých zemí přijíždělo hodně cizinců a docházelo k významné mezinárodní spolupráci.<sup>101</sup> Obzvláště v době, kdy Rudolf II. sídlil v Praze, tak přišlo na jeho dvůr hodně lékařů, kteří ale nebyli zakotvení na univerzitě. Mezi nimi

---

<sup>100</sup> TOMÍČEK 2009, 56

<sup>101</sup> KAŠPAROVÁ 2010, 86–87

byli i italsí lékaři, například Cristoforo Guarinoni (1534–1602), Bartolomeo Guarinoni (1534–1616) a jeho syn, Hippolyto Guarinoni (1571–1654), který vyrůstal a studoval v Praze u jezuitů.

Christophor Guarinoni patřil k nejlepším odborníkům své doby v odvětví medicíny a byl osobním lékařem Rudolfa II. Narodil se u Verony, studoval filozofii a medicínu v Padově. Delší čas byl dvorním lékařem Urbinského knížete Františka Marie VI. Posléze byl povolán Rudolfem II do Prahy jako císařský rada a tělesný lékař.<sup>102</sup> V roce 1576 měl ve svém bytě lékařskou akademii s týdenními přednáškami, kde citoval Galéna.<sup>103</sup> Jeho pověst jako výtečného lékaře byla v té době již tak vyhlášená, že ho chtěl do svých služeb i papež, ale on se vrátil do Prahy, kde na konec zemřel ve vysokém věku.<sup>104</sup>

Hippolyto Guarinoni strávil prvních jedenáct let svého života ve Vídni, kde měl učitele a v roce 1583 následoval svého otce Bartolomea Guarinoniho do Prahy, který sloužil taktéž jako lékař císaře Rudolfa II. Hippolyto strávil v Praze dalších jedenáct let jako jeden ze 150 učenců na Pražské jezuitské koleji v rámci přípravy na jeho lékařské studium na univerzitě v Padově. Po studiu medicíny se v roce 1607 stal osobním lékařem arcivévodkyně Eleonory Habsburské (1582–1620) a Marie Kristiny Rakouské (1574–1621) ve městě Hall v Tyrolsku. Hippolyto Guarinoni nebyl jenom lékařem, avšak nás budou zajímat pouze jeho medicínské úvahy. H. Guarinoni pokládal za zdroj nemocí Boha a věřil, že bez znalosti Boha a celé přírody není možné léčit ani žít zdravě. Jeho speciální katolická lékařská tradice čerpala od Jezuitů a klasických lékařů.<sup>105</sup> Guarinoni znal Galénův spis „*Art Medica*“, ve kterém se uváděly příčiny nemocí podle Hippokrata, což bylo „šest nepřirozených důvodů“: ovzduší, cvičení a odpočinek, jídlo a pití, odstranění nadbytečností a jejich udržování a vášeň duše. Tyto příčiny H. Guarinoni uznával a na tomto základě stavěl svou koncepci a přidal jako sedmý důvod – Boha.<sup>106</sup>

Své myšlenky Hippolyto Guarinoni prezentoval ve spise „*Grewel*“, který vyšel v roce 1610 v Ingolstadt. V něm autor ztotožňoval zdraví s krásou a uvažoval o důvodech zdravotních abnormalit. První příčinou nemocí je Bůh, druhou je lidská myšlenka, třetí je ovzduší, čtvrtou je jídlo a pití, pátou je fyzická likvidace, šestou je

---

<sup>102</sup> BURSÍKOVÁ 1968, 23–24

<sup>103</sup> KAŠPAROVÁ 2010, 94

<sup>104</sup> MALÝ 1877, 145

<sup>105</sup> KATRITZKY 2012, 39

<sup>106</sup> Tamtéž, 40

cvičení a sedmou je spánek.<sup>107</sup> Autor propojil fyzické a duchovní příčiny zdraví a zvýšil důraz na antagonismus, tím byl myšlen přebytek nebo nedostatek uvedených příčin nemocí. H. Guarinoni podle katolické tradice věřil, že Bůh může být příčinou zmrzačení, ale nekladl na to důraz. Používal toto vysvětlení u vrozených nemocí, které se nedaly vyléčit.

České lékařské vzdělávací prostředí v 16. století bylo zapojené do celoevropského. Byla to epocha mezinárodní spolupráce, která končí smrtí Rudolfa II. Tehdy v Čechách byly známé nejnovější myšlenky a medicínské objevy, stejně jako nejpoblárnější lékařské spisy. Lékaři začínali nalézat důvody mnoha nemocí, včetně medicínských abnormalit. K medicínským abnormalitám v 16. až 17. století se vztahovali i různá monstra, která dříve byla zobrazena v bestiářích. K takovým druhům monster se řadil i divý muž, standardní vysvětlení jeho ochlupení byl boží trest.<sup>108</sup> Jednoho dne se vědcům naskytl možnost prozkoumat živého divého muže.

Několik členů rodiny Gonzalesových se zastavilo v Basileji na cestě z Paříže do Parmy. Basilej měla velké obchodní možnosti, a každý rok se zde pořádali obrovské trhy, které lákaly velký počet lidí s anatomickými abnormalitami.<sup>109</sup>

Felix Platter (1536–1614) byl městský lékař i anatom, profesor na Basilejské univerzitě. Byl známý svou klasifikací duševních poruch a věnoval se vysvětlování příčin nemocí, což bylo založeno na přesných klinických pozorováních. Jeho dílo „*Observationes*“ obsahovalo tisíce lékařských případů a abnormalit z celého světa, o kterých nejen slyšel nebo jen četl, ale také mnohé viděl a zkoumal. Výsledky práce Felixe Plattera patřily k nejmodernějším lékařským myšlenkám svého období. Byl široce uznáván a to nejen v německy mluvících zemích. Byl také citován Hippolytem Guarinonim, proto se lze domnívat, že pražští lékaři také věděli o jeho výzkumech.

V roce 1583 Felix Platter vyšetřil několik členů rodiny Gonzalesových a pokoušel se najít důvody jejich ochlupení. Také najal umělce, aby je portrétoval, ale tyto ilustrace se nedochovaly.<sup>110</sup> Z jeho díla „*Observationes*“, které poprvé vyšlo v roce 1614, se dočteme, jak F. Platter popisoval rodinu Gonzalesových:

Chlupaté a moc chlupaté lidé. Divé lidé se objevili, jak většinou byli popisované s chlupatou kůží po celém povrchu jejich těl, s výjimkou špičky nosu, přední částí kolen, hýždí, dlaní a chodidel. Ale

---

<sup>107</sup> KATRITZKY 2012, 29

<sup>108</sup> ROZEHNALOVÁ 2007, 100

<sup>109</sup> KATRITZKY 2012, 203

<sup>110</sup> Tamtéž

pochopili jsme, že toto je klam. Protože Kosmografové, kteří popisovali celý svět, nikdy se nezminili o těchto lidech, i když vyprávěli o nejdivočejších národech, jako byli Amazonky, Kanibalové, Američané, a jiné, kteří chodili nazí. Ti nebyli tak chlupatí, měli přirozené ochlupení. Ale je pravda, že někteří z obou pohlaví, zejména muži, jsou chlupatější na stehnech, pažích, břiše, prsou a obličejí. Bylo viděno několik takových jedinců, kteří měli dlouhé chlupy, bez ohledu na pohlaví vypadali děsivě. K nim patřil jeden muž z Paříže a kvůli vzácnému ochlupení celého těla byl zkrocen na dvoře krále Jindřicha II. Jeho celé tělo bylo pokryto dlouhými chlupy a jeho tvář byla pokryta taktéž, až na malou část kolem očí. Obočí také byly zarostlé kudrnatými chlupy, byly tak dlouhé, že mu bránily v pohledu nahoru.

Po svatbě s obyčejnou ženou měl děti, stejně chlupaté jak on sám, děti byly poslány k vévodovi Parmeskému do Itálie. Viděl jsem je s jejich matkou, devítiletého chlapce a sedmiletou dívku v Basileji v roce 1583. Chlapec byl více chlupatý v obličejí než dívka, ale dívka byla extrémně chlupatá ve hřbetní oblasti podél páteře. Protože máme vlasy v každém póru těla, jak jsme vysvětlili v Anatomii, není divu, že u některých lidí, stejně jako u většiny zvířat, jejich chlupy jsou delší a neustále rostou, stejně jako nehty. To je divné, namísto toho, v některých částech, vlasy zachovávají stejnou délku, jako na obočích, zatímco v jiných částech jsou mnohem kratší, že jsou sotva viditelné. Ve skutečnosti, dokonce, ani dlaně [těchto lidí] nejsou lysé.<sup>111</sup>

Toto zdokumentování vypovídá o tom, že Felix Platter nevěřil v existenci divých lidí, protože se o nich cestovatelé během zámořských objevů nezmiňovali. A také nejspíše nevěřil, že by rodina Gonzalesových byli diví lidé, přestože vypadali podobně a vyvolávali strach. Vědec však neví, co přesně bylo důvodem jejich ochlupení, byl si zcela jistý, že zvláštní růst chlupů je dědičný. Pasáž o zkrocenosti divého muže na dvoře francouzského krále vypovídá o tom, že Platter připisoval P. Gonzalesovi původně

---

<sup>111</sup> PLATTER 1680, fol. 572–573 In: <http://catalog.hathitrust.org>, vyhledáno: 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: *Pilosi hirsuti admodum homines quidam. Sylvestres inveniri homines, cute totiz corporis hirsuta, praeterquam in apice naši, genu anterioribus, clnibus, et volis manuum ac pedum, quales free pinguntur, vulgo creditur. Sed hoc falsum esse, ex eo colligere possumus, quod Cosmographi, qui universum mundum descripserunt, nullibi horum faciant mentionem, cum nec ferissimos populos omiserint, Amazones, Canibales et Americanos, et alios, qui nudi incedunt, nec tamen pilosi sunt, et pilos qui naturaliter erumpunt, evellunt. Hoc quidem veru mest, inveniri quosdam, utriusque sexus, praesertim masculos, alios aliis hirsutiores, quorum crura brachia, venter, thorax, totaque facies pilis prolixis horrent, cuiusmodi muletos novi et vidi. Ex horum numero Lutetiae erat vir quidam, ob raram pilositatem totiz corporis, regi Henrico II. percharus, et in illius aula versatus, prolixis admodum pilis totum corpus, faciemque omnino, si exquam regionem sub oculus excipias, obsitam habens, superciliis et crinibus in fronte adeo longis, ut eos sursum, ne visum impedirent, premere cogeretur hic. Hic uxore ducta glabra, et aliis mulieribus fimili, lieros cum ea procreavit, hirsutos quoque, qui Duci Parmensi in Flandriam missi fuernt, quos in Italiam una cum matre, masculum 9. et foeminam 7. annorum, transportandos, hic Basileae vidi, Anno 1583. Et depingendos curavi. Erant facie hirsuta, magis masculus, minus paulo puella, cui tota regio secundum spinae dorsi longitudinem, prolixis admodum pilis erat hispida. Caeterum cum in omnibus totiz corporis poris, pili, ut in Anatome docuimus, existant, non mirum aliquibus, ut in plerisque animalibus sit longiores, et perpetuo, uti unques, excrescere; cum magis hoc sit mirum, in quibusdam locis certum modum, quo crescant, servare, ut superciliis, et reliquis minutioribus, adeo ut visum free effugiant. Verum nec manus volam pilis destitui, apparet in iuvenibus, sed quia exigui, et continuo atteruntur, manus magis glabra apparet.]*

zvířecí chování. Pro Felixe Plattera byli Gonzalesovi jedinci, kteří vypadali děsivě, protože měli zvířecí ochlupení. Toto ochlupení F. Platter vysvětlil tím, že u některých jedinců chlupy můžou růst stejně jako u zvířat, avšak lékař neuvádí, co vyvolalo takový růst. Pro lékaře Plattera byli Gonzalesové nejspíše lidmi se vzácným nadměrným zvířecím ochlupením. Přesto to byl velmi progresivní názor, ale bohužel se moc neujal, jako většina podobných názorů v 16. století. Ale zanechal půdu pro další výzkum, jelikož fakticky nevysvětloval důvody zvláštního ochlupení.

Později, v roce 1595 v Boloni, zkoumal členy rodiny Gonzalesových známý přírodovědec Ulisse Aldrovandi (1522–1605). Aldrovandi se narodil v boloňské šlechtické rodině, studoval matematiku, filozofii, práva a lékařství. Měl velkou sbírku, která zahrnovala 4 554 kreseb a kolem 8 000 obrázků, a byla vyplněna původními barvami a temperou. Pracovala pro něj skupina umělců, mezi nimi byl například Arcimboldo, Jacobo Ligozzi a další.<sup>112</sup>

Aldrovandiho sbírka zahrnovala vyobrazení kouzelných bytostí, exotických lidí a tvorů. Pro své rozsáhlé sbírky kuriozit a divů medicíny vybudoval biologické muzeum a první boloňskou botanickou zahradu.<sup>113</sup> Během Aldrovandiho života, z mnoha jeho vědeckých spisů, byly vydané jen čtyři. Jeho studenti vydali posmrtně některé další, jež vybrali z jeho rukopisů. Mezi nimi byla vydaná i kniha „*Monstrum historia*“ a to v roce 1642. Doprovázející dřevoryty pro ni zhotovili Lorenzo Benini z Florencie a Christopher Coriolanus z Norimberku.

V „*Monstrum historia*“ byla vědecky popsána rozsáhlá sbírka skutečných i domnělých abnormalit. Aldrovandi používal pro svá díla zdroje z práci klasických autorů a zprávy cestovatelů. V tomto díle se také objevila rodina Gonzalesových, kde jí byly věnovány tři stránky. Na straně šestnáct se nachází rytina Petruse Gonzalese a jeho nejstaršího syna Enrica s popiskem: „Otec čtyřicetiletý a dvacetiletý syn s celým chlupatým tělem“.<sup>114</sup> Aldrovandi píše v doprovodném textu:

...John Mandeville popisuje nějaký ostrov, jehož obyvatelům rostou husté chlupy i na obličejí, ale ne na dlaních. Pigafetta popisoval lidi na ostrově Buthuan jako chlupaté, zuřivé a kanibalské. Dále, můžeme vypravovat o divokých lidech od Plinia a Solinia, budeme vzpomínat o těch, které Petr Mučedník zmiňuje. Nechal v potomstvu zprávy, že divocí lidé se nacházejí v provincii Guacaiarina, obývají drsné a stísněné jeskyně, živí se lesními plody a nikdy neměli žádný kontakt s ostatními

<sup>112</sup> WIESNER-HANKS 2009, 198

<sup>113</sup> MANGUEL 2008, 110

<sup>114</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 16. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Pater annorum quadraginta, et filius annorum viginti toto corpore pilosi.]



obyvateli ostrova; ve skutečnosti, i když byli zajati a zacházeli s nimi dobře, nikdy se nemohly stát zkrocenými, protože nevěřili vládě ani neznali zákony. Stejně tak je i na irském ostrově, podléhající britskému králi. Téměř neomezený počet volně žijících divých mužů, kteří nechtějí vstoupit do žádného druhu kontaktu s těmi, kteří žijí u moře. Určitý muž přinesl část srsti divokého muže k vynikajícímu Ulyssovi Aldrovandimu, která je stále udržovaná v muzeu nejslavnějšího bolognského senátu... Tento druh divého člověka, byl poprvé viděn v Boloni, kde byl darován nejproslulejší markýze Sorganské od nejslavnějšího muže Mario Casalio. Přinesli s sebou osmiletou chlupatou dívku, dceru čtyřicetiletého divého muže, ten se narodil na Kanárských ostrovech. Tento muž měl nejenom jednu dceru, ale také zplodil starší dvanáctiletou dívku a dvacetiletého syna, podobné všem co tady byli představeni.<sup>115</sup>

Z této pasáže se dozvídáme, že Aldrovandi opravdu souhlasí s tím, že rodina Gonzalesových je velice podobná divým lidem. Aldrovandi používá jako úvod před svým vlastním zkoumáním zprávy cestovatelů a názory učenců, kteří o tomto tématu psali. Tyto příběhy o divých lidech byli všeobecně známé nebo alespoň povědomé celé Evropě, díky cestopisu Mandevilla. Aldrovandi použil informace z tohoto cestopisu, jenž vypráví o divokých lidech:

V Dracordě jsou lidé divocí a nebydlí v domech, ale v jeskyních, nemluví, ale křičí, když se hněvají, nebo radují. Také neumějí ani orat, ani sít, ale jedí, co jim příroda zrodí a hady, těch mají tu dosti...<sup>116</sup>

Na sedmnácté stránce „*Monstrum historia*“ zaplňuje celý prostor rytina, která zobrazuje „dvanáctiletou chlupatou dívku“.<sup>117</sup> Touto dívkou je Maddalena Gonzalesová.

---

<sup>115</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 16. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: ...nam Ioannes Mandavilla quandam describit insulam, cui incolae, praeter palms, et facien pilis frequentibus redundant, et Pigafeta delineavit homines insulae Buthuan pilosos, feroces, et antropophagos. Deinde, ut missos faciamus homines sylvestres a Plinio, et Solino memoratos, in praesentia, quos Petrus Martyr recenset, medstabimur. Is igitur posteritati scriptum reliquit homines sylvestres in Provincia Guacaiarina stabulari, qui cryptas inelegantes, et depressas habitant fructibus sylvestribus victitant, et nunquam cum caeteris insulae incolis confuetudinem ineunt: immo comprehensi, et benigne tractati nunquam cicutes fieri potuerunt, quare neq; imperum, neq; leges noscere creduntur. Item in Hzbernia insula Anglorum regi subiecta infiniti fere homines sylvestres snt, qui nullam unquam consuetudinem inire cum habitantibus secus mare voluerunt. Portionem pellis hominis szlvestris Sarmata quidam ad Excellentissimum Ulysssem Alldrovandum detulit, que adhc in musaeo illustrissimi senatus Bononiensis feruatur, retulitq; hanc in annulo gestari ad convulsiones, cum maxima patientis vtiliate. Hoc sylvestre genus hominum Bononiae primum vissum est, cum illustrissima Soranii Marchionissa Bononiam se conserens ab illustrissimo viro Mario Casalio honorisicentissime fuit suscepta: secum enim deducebat puellam octo annorum pilosam, filiam illius sylvestris hominis, aetatis annorum quadraginta, in insulis Canariis orti, qui non solum hanc filiam, sed aliam natu maiorem annorum duodecim, et filium annorum viginti genuit; horumq; omnium icones exhibentur.]

<sup>116</sup> CM (=Cestopis Mandevilla), kon. XVI. st, fol. 150v, (Praha, Strahovská knihovna, sign. DG III 7)

<sup>117</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 17. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Puella pilosa annorum duodecim.]

Na stránce osmnáct je dřevoryt zobrazující „osmiletou chlupatou dívku“, kterou byla Antonietta Gonzalesová.<sup>118</sup> Zde je doprovodný text, do kterého Aldrovandi zahrnul i své vlastní zkoumání:

Tvář dívky byla úplně chlupatá, kromě nosu, rtů a kolem úst. Vlasy na jejím čele byly delší a hrubší ve srovnání s těmi, které pokrývaly tváře, ačkoliv byly měkčí na dotek, než na zbytku těla. Byla chlupatá zejména na zádech a měla štětinaté, žluté chlupy na bedrech. Vrchní část krku, hrudníku, ruce a paže byly bez chlupů. Zbývající části těla byly drsné, nebylo vidět kůži skrz chlupy. Přesto ještě nedosáhla doby, kdy by vlasy měli začít aktivně růst. Nikdo by nemohl uvěřit, že celé tělo plemene divých lidí bylo pokryto srstí. Jak svědčí jezuita Eusebio, divocí muži byli vidění jak na východě, tak na západě, nebo v oblasti Ameriky. Vycházející z mateřského luna jsou lesklé a hladké, jako naše děti. Avšak postupem času jim vyrostou chlupy na některých částech těla, přesto není známý celý prostor, který musel zarůst.<sup>119</sup>

Aldrovandi si byl vědom toho, že existuje několik různých druhů lidí, jedním z nich je plemeno jakých si „divých lidí“, jejichž těla jsou celá pokrytá srstí. Takoví jedinci žijí převážně na východě a také v Americe. Podle názoru Aldrovandiho, představiteli plemena „divých lidí“ byli členy rodiny Gonzalesových. Vědec se snažil navazovat na myšlenky dřívějších autorů o monstrózních kmenech a zařadit svůj výzkum Antonietty Gonzalesové mezi současné objevy.

Aldrovandi měl ve své sbírce barevný obrázek provedený temperou od neznámého malíře. Zobrazuje mladou ženu s chlupatým obličejem, květinami na hlavě, oblečenou do šatů s rostlinným ornamentem a držící kus papíru v ruce.[2] Toto vyobrazení je podobné dřevorytu z „*Monstrum historia*“ ze strany osmnáct. Na barevném obrázku je poznamenáno: „Chlupatá dvacetiletá žena, která má hlavu opice“.<sup>120</sup> Vzhledem k tomu, že barevný obrázek ze sbírky Aldrovandiho a dřevoryt ze strany osmnáct jsou si velice podobné, tak můžeme usoudit, že zobrazují tutěž osobu, kterou je Antonietta

---

<sup>118</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 18. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Puella pilosa annorum octo alterius foror.]

<sup>119</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 18. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Erat facies puellae una cum fronte pilosa, praeter nares, et labia circa os. Pili frontis longiores, et hispidores erant in comparatione ad illos, qui genas tegebant, cum hi tactu essent molliores: reliqua pars corporis, et potissimum dorsi hispida erat, et flauis featens pilis ad lumborum usq; principium. Gula, pictus, manus, et brachia pilis erant nudata: caeterae corporis partes asperae, et cutim auium nondum plumescientium aemulabantur. Neq; quis hoc necessarium sibi persuadere debet, ut totum corpus generis sylvestrium hominum pilis featere debeat; siquidem (este Eusebio Iesuita) visi sunt sylvestres homines tam in Orientali, quam in Occidentali Plaga, sive in Regione America egredientes ex materna aluo candidi, nitidi, et leves veluti nostrates infantes. Sin tractu temporis postea pili in aliqua corporis parte valde excreseant, non tamen dicendum est totos hirsutos esse debere.]

<sup>120</sup> WIESNER-HANKS 2009, 199

Gonzalesová. Poznámka Aldrovandiho o „ženě s hlavou opice“ nám naznačuje, že vědec viděl člověka, který byl napůl zvířetem. Aldrovandi porovnal se zvířetem ještě jednoho člena rodiny Gonzalesových: „...Podobně Jindřich II. král Francie, v Paříži má mladého muže ne méně chlupatého než pes a vyučil ho humanitním studiím“.<sup>121</sup> To dokazuje, že vědec popisoval Gonzalesovi jako zvířata, nebo jakousi rasu polozvířat.

V „*Monstrum historia*“ autor pokračuje dál v rámci pojednávání o chlupatých divých lidech. Vypraví o „skořicových lidech“, zobrazuje je jako typické divé lidi. Tento „skořicový muž“ měl v rukou hůl, tělo zarostlé chlupy, ovinuté čelo a bedra břechťanem.[17] Na stránce devatenáct se dočteme jak Aldrovandi píše o divých lidech:

Obecně diví lidé nejsou odlišní od skořicových lidí, kteří mají po celém těle roucho z dlouhých chlupů. Tito sousední cizozemští diví lidé mají vlastní název. K životní ochraně mají psy, kteří hlídali od velikého množství dobytka, co neustále vstupuje do jejich vlasti...<sup>122</sup>

Aldrovandi nemluví o tom, kde se skořicoví lidé vyskytují. Můžeme se domnívat, že někde na východě, název spojený se skořicí nám navodí myšlenku o jakési obchodní stezce se skořicí. Je možné, že tím myslí kmeny na východě, žijící poblíž skořicové obchodní stezky. Tím Aldrovandi otevřel debatu o spojení detailů pozorování Gonzalesových s popisováním divokých lidí v cestopisech a zprávách cestovatelů.<sup>123</sup> Aldrovandi upozornil, že ne všichni diví lidé přicházejí ze západu. Obyvatelé Ameriky byli naopak méně chlupatí než Evropané.<sup>124</sup> Jako lékař se Aldrovandi snaží vědecky vysvětlit důvody ochlupení Gonzalesových. Jako vědec je zařadil do rasy divých lidí, což podle něj byla rasa polozvířat a zároveň hledá příčiny jejich vzhledu. Aldrovandi uvádí tři příčiny v kapitole „divné deformace kůže“:

První byla představivost rodičů. Vědec si myslel, že lidská fantazie může změnit plod.

Občas se důvod tohoto efektu [nadměrného ochlupení] nachází ve fantazii rodičů, v představě fantastických vizí rodičů. Výsledkem fantazie je dojem, který snadno ovlivní plod. Nemělo by nás to

---

<sup>121</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 580. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Item Henricus Galliarum Rex, Authore Bolcio, Lutetiae Parisiorum, adolescentem non minus villosum cane, litteris humanioribus instrui curavit.]

<sup>122</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 19. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: A genere hominum sylvestrium non sunt segregandi Cinnamii populi, qui ornatu prolixae barbae, et pilorum totius corporis in conspectum veniunt admirandi. Hi a fintimis Barbaris homines sylvestres proprio vocabulo indigitantur. Quandoquidem ad vitae tutelam, numerosum canum gregem nutriunt, quoniam ab aestiuo ad hyemale folstitium, innumeri boves indici eorum patriam assidue ingrediuntur.]

<sup>123</sup> WIESNER-HANKS 2009, 211

<sup>124</sup> Tamtéž

překvapovat, představa rodičů muže způsobit zvířecí symptomy (narození dítěte s fyzickými rysy, které se podobají zvířatům). I když plod se liší od lidské nůry ve všem, musí být podobný lidskému druhu“.<sup>125</sup> Je možné, že si matka chlupatého dítěte představovala Jana Křtitele v kožešině velblouda, nebo ho měla malovaného jako obraz v ložnici a prohlížela si jej“.<sup>126</sup>

Druhou možnou příčinou byla dědičnost. „Když jeden z rodičů měl nějakou fyzickou abnormalitu, není divu, že dítě splní očekávání. Pro nějaké chlupaté děti je snadné vysvětlení – chlupatý rodič“.<sup>127</sup>

Třetí příčinou podle Aldrovandího byla melancholie. „Další přírodní příčinou ochlupení – je samozřejmě spousta sazí [černé žluči], která někdy přetekla do mateřské krve“.<sup>128</sup> Tak Aldrovandi pojal rodinu Gonzalesových jako diví lidi v rámci „monstrózních ras“, důvodem jejich ochlupení mohla být dědičnost nebo melancholie.

V šestnáctém a začátkem sedmnáctého století melancholie<sup>129</sup> začíná být chápána nejen jako mentální sklon, citový stav, temperament, ale i jako nemoc.<sup>130</sup> V 17. století melancholii definovali jako druh pomatenosti bez horečky, kterou obvykle doprovází strach a bezdůvodná sklíčenost.<sup>131</sup> I přesto se nevědělo, co přesně jí vyvolává. Podle učení „o čtyřech základních tělesných tekutinách“ její příčinou byla černá žluč. Také se myslelo, že melancholie mohla být vyvolána jakousi infekcí v hlavě.<sup>132</sup> Mohla také vzniknout z různých druhů smyslnosti, nebo příliš přehnanou askezi,<sup>133</sup> nebo z příliš silné imaginace nebo u osob přirozeně osamělých.<sup>134</sup> Už podle Galéna byla melancholie „zlá a úporná nemoc, která mění člověka ve zvíře“.<sup>135</sup>

---

<sup>125</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 473. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Aliquando huius effectus causa ad parentum imaginationem reducitur, ob aliquod spectrum alicuius speciei Genitorum ohantasiae impressum: namq, hoc spiritibus, et virtuti formatrici communicato, facie saetus tenellus notam huius imaginis contrahit. Neq id nos in admirationem trahere debet: quandoquidem si Parentum imaginatio potest in humano conceptu notas fructuum, et brutorum producere, cum tamen haec ab humana natura maxime discrepent...]

<sup>126</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 580. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Authores autem huius effectus causam in imaginem Dui Ioannis Baptistae cum pelle camelina de more picti referunt, cui iconem in thalamo pendentem acrius mater intuebatur.]

<sup>127</sup> WIESNER-HANKS 2009, 210

<sup>128</sup> ALDROVANDI 1642, fol. 580.<http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Deinde aliam causam naturalem recensere possumus, nimirum crassitiem, et copiam fuliginum, qua sanguis maternus interdum redundant...]

<sup>129</sup> Melancholii budeme chápat jako synonymy depresi. Což je psychická dlouhotrvající porucha projevující snížením schopností prožívat potěšení a patologickým smutkem. Deprese trvá více než šest měsíců, nemocný není schopen se o sebe starat. Dotyčný může být podrážděný, agresivní a zlomyslný, nebo naopak unavený, tichý a klidný.

<sup>130</sup> KLIBANSKY/PANOFKY/SAXL 1979, 67

<sup>131</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006, 183

<sup>132</sup> Tamtéž

<sup>133</sup> KLIBANSKY/PANOFKY/SAXL 1979, 76

<sup>134</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006, 185–187.

<sup>135</sup> Tamtéž, 183

Felix Platter byl také znám svou systematizací psychických nemocí. Podle něj byla melancholie jakýsi psychologický stav, který může být vyvolán přirozeně i nadpřirozeně. Tím myslel, že melancholie může být démonická posedlost, která je vyvolaná nadpřirozenými silami. Nebo přirozeně to může být vzteklina nebo prelud psa či vlka.<sup>136</sup> Platter uvádí symptomy melancholie, které mají blízko k lykantropii. Jde o proměnu člověka ve vlka, vlkodlaka, což je podle něj rozpad identity. Psychologické onemocnění Platter také chápal jako šílenství a projev zvířecosti.<sup>137</sup> U jiných autorů ze 17. století se také můžeme setkat s lykantropii jako druhem melancholie.<sup>138</sup>

V šestnáctém století byla populárním „diagnostickým hnutím“ fyziognomie,<sup>139</sup> podle níž: „Černá barva kůže naznačuje přirozenou melancholii, stejně jako spousta chlupů na těle“.<sup>140</sup> Při existenci takových názorů mohla být rodina Gonzalesových zařazena do kategorie lidí, kteří stále prožívají melancholii.

Lékaři doporučovali různé varianty léčby. Mysleli, že osamělému melancholikovi pomůže v této nemoci sňatek.<sup>141</sup> Tento „způsob léčby“ byl použit i na Petrusse Gonzalese, kterému původně připisovali zvířecí chování, které posléze bylo zkrocené sňatkem.<sup>142</sup> Lidem, kteří měli náchylnost k melancholii, také doporučovali léčit tuto nemoc opilostí, zábavami, sběratelstvím, různými druhy oslav, aby se nemocní zbavili podezřívavosti, hněvu a strachu.<sup>143</sup>

Aldrovandi vnímal rodinu Gonzalesových jako příslušníky jakého si národa „divých lidí“. Kteří jsou neustále ve stavu melancholie a kvůli tomu mají nadměrné ochlupení a zvířecí chování. To znamenalo, že divého muže Petrusse Gonzalese nezařadil mezi lidi, ale polozvířata.

Z názorů, které kolovaly v medicínské vědecké literatuře, se domníváme, že Gonzalesové mohli být vnímáni z pohledu lékařů 16.–17. století nejspíš jako melancholici, protože jejich nadměrné ochlupení bylo projevem zvířecích rysů, zvířecího chování. Pro vědce se Gonzalesovi vymykali z přírodních pravidel, přesto je mohli přesvědčit o tom, že diví lidé existují. Dokonale zapadali do schématu mýtu o

---

<sup>136</sup> TITZIL 1998, 191

<sup>137</sup> Tamtéž, 192

<sup>138</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006, 193

<sup>139</sup> Fyziognomie je nauka, podle níž lze podle vzhledu, zvláště obličeje člověka rozpoznat jeho povahu a vrozené předpoklady. Jen ve 20. století byla uznaná jako nevědecká.

<sup>140</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006, 203

<sup>141</sup> KLIBANSKY/PANOFKY/SAXL 1979, 76 (Bylo známo, že mniši se mohli vyléčit melancholii, tím že se oženili.)

<sup>142</sup> Je zajímavé, že Petrus Gonzales byl oženěn. Sňatek by měl ho vyléčit od melancholii, který ale jen zkrotil jeho zvířecí chování.

<sup>143</sup> BURTON/PETŘÍČEK 2006, 278

divém muži. Tento mýtus byl všeobecně znám a měl hluboké kořeny už v antice, proto zbavit se ho bylo velmi těžké a lékaři mu také podlehlí. Gonzalesovi byli vyobrazováni v učebnicích anatomie, představováni na setkáních vznešené společnosti a byli zváni do paláců a vil jako diví lidé.<sup>144</sup> Je nám znám opačný názor jenom jednoho lékaře, který nespojoval Gonzalesovi s divými lidmi. Felix Platter se snažil racionálním uvažováním překonat mýtus o divém muži, to se mu zcela nepodařilo, jelikož jeho prvním vjemem byly děsivé obličejové tváře dvou dětí Gonzalesových.

Také lékařům v 16. století příklad rodiny Gonzalesových pomohl vnímat postavu divého muže, ne jako bájnou bytost, ale jako člověka trpícího vrozenou melancholií. Mysleli si, že takový melancholický stav mohl být doprovázen nadměrným ochlupením a zvířecím chováním. Případ rodiny Gonzalesových většina lékařů pokládala za živý příklad toho, jak melancholie mohla obrátit člověka v chlupaté polozvíře. Usoudili, že zdravým rodičům se také mohlo bezdůvodně narodit „chlupaté divé dítě“, pokud někdo z nich trpěl melancholií. Tady vidíme to, jak vědecká společnost 16. století nemohla překonat tradiční stereotypy o divých lidech, ale přesunula je do jiné kategorie.

Existovali také různé „způsoby léčení“ melancholie, které většinou regulovaly sociální a osobní život trpícího. Lékaři doporučovali melancholikům změnit životní styl, být sociálně aktivními, zvyšovat vlastní kulturní úroveň, zapojovat se do různých druhů oslav ale nepřehánět uvedené. Teoreticky by takovým způsobem divý muž, který byl podle lékařů postižen nevléčitelnou melancholií, mohl vést normální, lidský způsob života, zapojit se do společnosti a zanechat svého zvířecího chování. Což se v případě Petrusa Gonzalese opravdu praktikovalo.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> MANGUEL 2008, 111

<sup>145</sup> Viz kapitulu „Vnímání divého muže panovníky“

## VI. Zobrazování a vnímání „divého muže“ umělci

V této kapitole nás bude zajímat, jak byla postava divého muže zobrazována a vnímána umělci v 16.–17. století. Zaměříme se především na polopostavy a celé postavy divého muže. Prozkoumáme ikonografickou složku různých typů vyobrazení divých lidí, a pokusíme se zachytit osobní podněty umělců.

Existuje několik druhů výtvarných pramenů, na kterých můžeme spatřit vyobrazení divého muže. Většinou se jedná o erby, marginálie, knižní ilustrace, vyobrazení slavnostních průvodů atd.

Zobrazení divého muže v šestnáctém století můžeme klasifikovat do tří základních typů:

1. Jako postavu celou porostlou dlouhou srstí, případně s holí místo zbraně.
2. Jako Pana, či Satyra nebo Fauna s rohy na hlavě, kopyty a ocasem.
3. Jako obra s kyjem a chlupatým tělem, ale neochlupenýma obnaženýma rukama, nohama a tváří, ověnceným břechťanem kolem spánku a beder.

Domníváme se, že tyto tři různé typy zobrazení divého muže mají různý ikonografický význam. V této diplomové práci se budeme věnovat první a třetí kategorii, protože vyobrazení divého muže jako Pana s rohy na hlavě, kopyty a ocasem mívá ikonograficky blízko k vyobrazení samotného ďábla.<sup>146</sup>

Postava divého muže byla často zahrnutá do erbů, kde měla svůj specifický význam. V heraldické tradici mohl divý muž symbolizovat žádostivost a útočnost.<sup>147</sup> Výroba erbu však záležela na tvůrčí schopnosti malíře. Umělecky upravené erby bývají také součástí ilustrací knih, například erby měšťanských rodů Wildner a Wildenawer zobrazující divé lidi v Chebské kronice z let 1560–1600.<sup>148</sup> Musíme zmínit, že město Cheb bylo v této době luteránské. Díky tomu můžeme sledovat zobrazení divých mužů v protestantském prostředí. Důvodem umístění divých mužů na štíty obou rodin bylo v tomto konkrétním případě spojené s jejich příjmeními.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> BECKER 2002, 34

<sup>147</sup> HALL 1991, 118

<sup>148</sup> Chebská kronika, 1560–1600, fol. 208r, fol 210r. (Praha, KNM, sing. VI F 43) In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

<sup>149</sup> Wildner a Wildenawer se překládají jako „divoké“.

Blasonování erbu rodu Wildner vypadá tak, že v pokosem děleném zlato-červeném štítu je divý muž držící v pravé ruce hůl.[7] Rod Wildenawerů má trochu odlišný erb: v lemovaném červeno-zlatém štítu je divý muž držící nad hlavou kyj.[7]

Diví muži na obou erbech mají tělo pokryté srstí, plnovous, prodřená kolena, v ruce mají hole a břechťanem ovinuté hlavy a pas. Prodřená kolena jsou podle našeho názoru narážkou na maškarní kostým. I když jsou si diví muži na erbech podobní, působí každý jinak.

Na prvním erbu Wildnerových připomíná divý muž poustevníka, což naznačuje tvar jeho hole. Na druhém erbu Wildenawerových je divý muž v útočné pozici a jeho kostým zelené barvy spíše připomíná karnevalovou postavu. Na základě těchto příkladů lze říci, že vyobrazení divého muže na těchto dvou erbech celkově odpovídalo heraldické tradici, v níž divý muž označoval přirozenou sílu a moc. Věnc, který měl na hlavě, označoval vědomost a dosažení slávy. Kyj u nohy nebo v ruce byl symbolem boje a ochrany.<sup>150</sup>

Dalším příkladem užívání divého muže v heraldice jsou erby Duchka Chmelíře ze Semechova a Hosiana z Morchendorfu, které najdeme v „Staroměstském graduálu“ z let 1561–1567. Tento rukopis pocházel z dílny Jana Táborského z Klokotské Hory.<sup>151</sup> Na marginálii jedné ze stránek se nachází rodokmen Krista a erb Hosiana z Morchendorfu.[24] Blasonování erbu vypadá takto: v polceném červeno-stříbrném štítu vyrůstá z mráčku polopostava divého muže v přirozených barvách s kyjem nad hlavou. Na štítu je korunovaná přilba s otevřenými křídly, se znakem ve štítu. Příkrývky jsou červeno-stříbrné.

Dalším erbem ze Staroměstského graduálu je erb pražského primátora z let 1547–1554, Duchka Chmelíře ze Semechova. Blasonování erbu: v červeném poli je na půdě stojící divý muž přirozených barev s kyjem nad hlavou, držící v levé ruce větvičku s třemi žaludy. Nad polem je přilba se znakem ve štítu.[23] Je zajímavé, že umělec zobrazil divého muže bez srsti, i když před tím ten samý umělec v erbu Hosiana z Morchendorfu zobrazil divého muže klasicky zarostlého chlupy.

Důvodem mohlo být, že Duchk Chmelíř ze Semechova měl ve svém erbu nikoli divého muže, ale mouřenína.<sup>152</sup> Malíř tak zobrazil mouřenína jako divého muže s břechťanem a s útočným gestem, ale bez srsti na těle. Možná chtěl umělec poukázat na

---

<sup>150</sup> PALIVEC 1978, 62

<sup>151</sup> Staroměstský graduál, 1561–1567, fol. 60v, fol. 157r (Praha, NK ČR, sign. XVII. A. 40) In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016, SOUČKOVÁ 2012

<sup>152</sup> RYBA 1951, 15



podobné chování mouřenínů a divých mužů. Také to ale mohl být jen požadavek majitele erbu.

Při ikonografickém rozboru postavy divého muže je zajímavý i litoměřický graduál z roku 1517. V jeho výzdobě došlo k „polidštění“ imaginárních divých lidí v Čechách.<sup>153</sup>

Litoměřický graduál je psán latinsky, jako donátoři jsou v něm označeni Jakub Ronovský z Velgenavy a bojovný kališník Václav Řepnický, který byl v letech 1515–1517 litoměřickým purkmistrem.<sup>154</sup> Autora bohaté malířské výzdoby bohužel neznáme. V tomto graduálu obrázky s biblickými náměty rámuje vegetativní dekor, obohacený iluzorně malovanými květy a živočichy.<sup>155</sup> Mistr litoměřického graduálu několikrát zobrazil karnevalovou postavu divého muže, jednou dokonce i s jeho družkou.<sup>156</sup>

Na foliu 2v je zobrazen erb města Litoměřice.[9] V červeném štítě je dvouocasý stříbrný korunovaný lev, vyrůstající z cimbuří stříbrné kvádrové hradby, v níž je otevřená brána s vytaženou zlatou mříží a zlatými vraty. Po stranách podpírají štít dva diví muži přirozených barev stojící na půdě. Toto vyobrazení divých mužů jako štítonošů bylo pouze dekorativní. Mohl to také být požadavek objednavatele. Dva obří diví muži tady mají tělo se šedivou srstí, která je prodřená na kolenou. Mají hustý plnovous. Jejich hlavy a bedra obepíná břechťanový věnec. Tyto prodřená kolena mohou naznačovat, že se jednalo o propojení heraldické postavy divého muže s karnevalovou postavou. Břechťan je totiž symbolem šílenství během oslav a divý muž je symbolem moci, ochrany a vědomosti.<sup>157</sup>

V litoměřickém graduálu se na margináliích nachází stylisticky jiné vyobrazení divých mužů. Například na stránce 173v vlevo dole jsou zobrazeni divý muž a divá žena.[10] Divý muž drží za ruku divou ženu, která se na něj usmívá. Jsou vyobrazeni s hnědou srstí, která jim roste po celém těle. Divý muž má plnovous, ale divá žena má hladký obličej. Mistr litoměřického graduálu „oženil“ divého muže a tím zmenšil jeho chuť pronásledovat obyčejné ženy.<sup>158</sup> Toto vyobrazení „divého páru“ je podle nás důkazem toho, že umělec vnímal divé lidi tolerantně. Možná to byl námět o kurtoazní lásce nebo narážka na husitský návrh zrušení celibátu, který považovali za nepřirozený. Toto zobrazení pak bylo příkladem mravního polepšení díky sňatku.

---

<sup>153</sup> ŠMAHEL 2012, 255

<sup>154</sup> STEJSKAL/VOIT 1991, 68

<sup>155</sup> Tamtéž

<sup>156</sup> Tamtéž

<sup>157</sup> PALIVEC 1978, 62

<sup>158</sup> ŠMAHEL 2012, 254

Druhým příkladem je divý muž zabíjející gryfa.[11] Na stejné stránce sedí na židli vedle divého muže, přemáhajícího gryfa, mladá žena v měšťanském oděvu a kojí dítě.<sup>159</sup> Tady by gryf mohl symbolizovat odvahu a bdělost Krista a naopak divý muž jeho protiklad, žárlivost a útočnost.<sup>160</sup> Avšak tento lidový motiv s kojící ženou lze interpretovat tak, že se vůbec nebojí a divého muže si nevšímá.

Dále probereme vyobrazení divého muže na slavnostních událostech. Důležitým ikonografickým prvkem je zobrazování divého muže s břečťanovým věncem, který je atributem Bakcha.<sup>161</sup> Na zámku Březnice je v renesanční jídelně instalována papírová role, spleaná z menších částí papíru. Na této roli je znázorněn slavnostní průvod pořádaný v roce 1580 při příležitosti svatby Jana Krakovského z Kolowrat a Kateřiny Boymontové z Payersbergu na zámku Ambras v Tyrolsku.<sup>162</sup> Autor těchto renesančních kolorovaných kreseb z roku 1580 je dvorní malíř Ferdinanda Tyrolského – Sigmund Elsässer.<sup>163</sup>

Umělec asi nebyl přímým účastníkem svatby, protože uspořádal výjevy v jiném chronologickém pořadí, než tomu bylo ve skutečnosti. Tato svatba, která měla i charakter rodinné slavnosti, se konala v době masopustu, a proto se stala i příležitostí karnevalového typu. Návštěvníci Kolowratovy svatby pocházeli především z Rakouska, Čech a Bavorska. Nás bude především zajímat skupina českých hostů, kteří byli zobrazeni jako diví lidé.[3] Fantaskně oděná skupina „lesních postav“ je doprovázená třemi hudebníky, po nich následovali tři ozbrojenci a tři ozbrojené postavy divých mužů na koních. Umělec nahoře také znázornil erby a nad nimi je umístěna legenda. Proto víme, že svatebního průvodu se zúčastnili tři čeští šlechtici. Adam Havel Popel z Lobkowicz v převleku za antického boha, a hrabě Vít z Thurnu společně s Janem Klaudiem, svobodným pánem z Hluboké, kteří byli ve fantaskním obleku se zlatými puntíky, který znázorňoval „divého muže“.<sup>164</sup>

Malíř nerozlišoval kostýmy antického boha a divých mužů a znázornil je úplně stejně. Zlaté puntíky asi měly dekorativní účinek. Všichni divocí lidé byli zobrazeni se zbraní (případně hudebním nástrojem) a ověnění břečťanem kolem čela a beder. Takové zvláštní vyobrazení skupiny českých šlechticů mohlo mít ironický charakter

---

<sup>159</sup> STEJSKAL/VOIT 1991, 68

<sup>160</sup> ŠMAHEL 2012, 254

<sup>161</sup> ZVÍŘECÍ 2011, 31

<sup>162</sup> DANĚK 2000, 218

<sup>163</sup> Tamtéž, 200

<sup>164</sup> Tamtéž, 221–222

spojený s jejích nadměrnou konzumací alkoholu, protože převlékání za divého muže během radovánek bylo spojené s divokými stavy během opilosti.<sup>165</sup>

Dále budeme pokračovat v rámci osobitého uměleckého slohu, který existoval v Praze na dvoře Rudolfa II. Bude nás především zajímat, jak byl divý muž zobrazován umělci Rudolfa II., a co jim sloužilo jako inspirace, nebo jaký sledovali cíl. Fenomén rudolfinského dvorního umění budeme probírat v mezinárodních souvislostech.

Jedním z nejznámějších italských malířů působících na dvoře Maxmiliána II. a později i Rudolfa II. byl Giuseppe Arcimboldo (1527–1593). Jeho fantastní umělecký styl byl propojen s vědou a tajemnými procesy v přírodě.<sup>166</sup> Kreslil návrhy pro dvorské slavnosti všeho druhu, průvody, karnevaly, turnaje a divadelní hry.<sup>167</sup>

K Arcimboldovým dílům možná patří i miniatura s názvem „Osmiletý Rudolf II. a dvorní obr Giovanni Bona během vídeňského turnaje“ z roku 1560.[21] Autor tohoto díla dodnes není určen. Můžeme se jen domnívat, zda to byl Arcimboldo,<sup>168</sup> protože pro jeho tvorbu je poměrně typické vyobrazení kostýmních návrhů k turnajům. Kvůli ranému datování však zatím nemůžeme s jistotou zařadit tuto miniaturu mezi Arcimboldova díla pro Habsburky. Přestože umělec už od roku 1551 pracoval na dálku na objednávkách pro Ferdinanda I., přijal nabídku práce dvorního malíře až v roce 1562 od Maxmiliána II.

Tato kolorovaná kresba na papíře, zobrazující divého muže, patřila dodnes ztraceného malovaného cyklu, který reprezentoval vídeňský turnaj roku 1560. Turnaj se konal od 24. května do 24. června a byl uspořádán Maxmiliánem II. na počest svého otce císaře Ferdinanda I.<sup>169</sup> Na miniatuře vidíme zleva doprava císaře Ferdinanda I., jeho syna Maxmiliána II. a Ferdinandovy vnuky: sedmiletého Arnošta Habsburského a osmiletého Rudolfa II. v kompletní výzbroji. Nad vyobrazením malého ozbrojeného rytíře je nadpis, který určuje, že to je Rudolf II. Za chlapcem kráčí dvorní „obr“ Giovanni Bona v kostýmu divého muže, který drží v ruce strom, vytržený i s kořeny. Pomocí tohoto obra Rudolf II. doufá zvítězit v turnaji nad svým strýcem Karlem II. Štýrským. Za obrem můžeme vidět podlepenou část papíru s vyobrazením dcery

---

<sup>165</sup> Podrobněji o tom v kapitole III.

<sup>166</sup> FUČIKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 66

<sup>167</sup> FUČIKOVÁ 1986, 16

<sup>168</sup> FERINO-PAGDEN 2008, 265

<sup>169</sup> Tamtéž

Maxmiliána II., arcivévodkyně Alžběty Habsburské (1554–1592). Za ní je vyobrazena magická jeskyně, ve které se skrývá starší rytíř, který má za úkol bránit čest Alžběty.<sup>170</sup>

Nás především zajímá vyobrazení divého muže, ve kterém umělec dodržel ikonografický význam této postavy. Nebylo to pouhé realistické zobrazení kostýmu a také nebylo náhodné to, že za divého muže byl převlečen největší člověk těch dob – Giovanni Bona. Na miniatuře má divý muž tělo pokryté srstí s výjimkou kolen, prsou, loktů, pat a ramen, což poukazuje na karnevalový kostým. Čelo a bedra má ovinuté břechťanem, což je symbol šílenství během oslav. V pravé ruce divý muž drží strom, což je jeho klasická zbraň. Divý muž je tady vyobrazen jako obří nekontrolovatelný bojovník, který má vyvolávat strach.

Další zásluha Arcimbolda vyplývala z jeho zařazení do evropské intelektuální společnosti. Díky tomu, že měl velký zájem o vědu, obzvláště přírodovědu, korespondoval si s boloňským vědcem Ulissem Aldrovandi. Vytvářel pro něj kolorované kresby a zasílal mu je z Prahy.<sup>171</sup> Arcimboldo byl důležitou postavou pro rudolfínskou přírodovědeckou ilustraci. V této oblasti je možná správně považován za předchůdce Jorise a Jakoba Hoefnagelových, Hanse Hoffmanna a Dirka de Quade van Ravesteyna.<sup>172</sup> Nebyl jediný, kdo s Aldrovandim pracoval. Jacobo Ligozzi byl také velmi známým malířem, který zhotovoval kresby rostlin, hadů a zvířat pro různé zákazníky, včetně Aldrovandiho, Rudolfa II. atd.<sup>173</sup> Mnoho umělců pracovalo pro Ulisse Aldrovandiho, který byl díky tomu znám svou obrovskou sbírkou kolorovaných kreseb a akvarelů.

Ve své sbírce měl vědec i pro nás zajímavý barevný obrázek od neznámého malíře provedený temperou. Zobrazuje mladou ženu s chlupatým obličejem, květinami na hlavě, oblečenou do šatů s rostlinným ornamentem a držící v ruce kus papíru. Na obrázku je poznamenáno: „Chlupatá dvacetiletá žena, která má chlupaté tělo a hlavu opice“.[2] Toto vyobrazení je podobné dřevorytu z „Monstrum historia“ ze strany osmnáct, kde byla zobrazena osmiletá Antonietta Gonzalesová. A také bylo podobné tomu, které najdeme na olejomalbě Lavinii Fontany z roku 1595.[4] Když porovnáme tato dvě vyobrazení, dojdeme k závěru, že byly namalovány při nějaké události, které se zúčastnila Antonietta Gonzalesová, protože oba autoři jí znázornili, jak drží kus papíru s květinami na hlavě, chlupatým obličejem a dokonce se stejným vzorem na šatech.

---

<sup>170</sup> FERINO-PAGDEN 2008, 265

<sup>171</sup> KAUFMANN 2009, 158

<sup>172</sup> Tamtéž, 164

<sup>173</sup> Tamtéž

O jedné takové události víme. V roce 1594 do Boloni přijela Isabella Pallavicina s titulem markýza Soraginská, která měla s sebou i Antoniettu Gonzalesovou. Na této soukromé události byli přítomni oba – Lavinia Fontana a Ulisse Aldrovandi.<sup>174</sup> Z toho můžeme určit, že autorem této barevné miniatury byl sám Ulisse Aldrovandi. Vědec uměl malovat a zastával názor, že barevné vědecké ilustrace jsou základním nástrojem znalostí a jsou důležité pro klasifikaci přírodních věd. Musíme ale říci, že na této barevné miniatuře Ulisse Aldrovandi znázornil dvacetiletou ženu. V „Monstrum historia“ však popisuje osmiletou dívku. To můžeme vysvětlit tím, že vědec se dozvěděl o Gonzalesových dříve, než se osobně setkal s jednou z nich. Aldrovandi se dozvěděl o reálně existujících „divých lidech“ v roce 1583, kdy Antoniettě bylo osm let, když Gonzalesovi byli na cestě z Mnichova do Basileje. Informovat Aldrovandiho o tom však mohl i malíř Joris Hoefnagel, který je viděl v Mnichově v roce 1582.

Joris Hoefnagel (1542–1600) byl malířem z Antverp. Pracoval na dvoře Viléma V. nejen jako miniaturista, ale také jako obchodník s uměním.<sup>175</sup> V letech 1581 a 1582 navštívil Innsbruck, kde začal pracovat na misálu pro Ferdinanda II. Tyrolského.<sup>176</sup> Pro Rudolfa II. začal pracovat až v roce 1590, ale neusadil se trvale v Praze. Pobýval střídavě ve Frankfurtu a Vídni. Do císařské rezidence jezdil jen zřídka. Joris Hoefnagel měl bohaté humanitní vzdělání a básnický talent, který využíval k sestavování učených alegorií.

Hoefnagelovým monumentálním zoologickým dílem byla „Kniha čtyř živlů“ neboli „*Animalia rationalia et insecta*“. Na tomto díle malíř začal pracovat už v sedmdesátých letech šestnáctého století. Důvodem k jeho vytvoření mohl být buď osobní zájem malíře, nebo nějakého jiného objednavatele, kterého zaujala tato oblast. Avšak dílo bylo dokončené pro Rudolfa II. Císař za něj zaplatil tisíc zlatých.<sup>177</sup>

Tato rozsáhlá kniha miniatur byla uspořádána tak, aby reprezentovala čtyři živly – oheň, vodu, zemi a vzduch. Sloužila jako pramen přírodovědecké studie, ve které malíř spojil vědu a umění.<sup>178</sup>

Jednotlivé ilustrace měly emblematický obsah a většina z nich byla doprovázená texty z Bible, nebo z klasické literatury.<sup>179</sup> Tyto citáty nebyly vybrány náhodně, ale

---

<sup>174</sup> WIESNER-HANKS 2009, 3

<sup>175</sup> VIGNAU-WILBERG 2009, 125

<sup>176</sup> KAUFMANN 1988, 202

<sup>177</sup> FUČIKOVÁ 1986, 26

<sup>178</sup> HENDRIX 1997, 160

<sup>179</sup> FUČIKOVÁ 1986, 26

zapadaly do soustavy složitého alegorického obsahu díla.<sup>180</sup> Smysl těchto čtyř svazků, které prezentovaly živočichy, nebyl v pravdivém popisu přírody, důležité byly symboly a alegorický význam. Proto je Joris Hoefnagel považován za jednoho z iniciátorů specifické rudolfínské ikonografie v alegoriích věd a umění.<sup>181</sup>

„*Animalia rationalia et insecta*“, kterou můžeme přeložit jako „Rozumná zvířata a hmyz“, se skládá z několika částí. První kniha, do níž malíř zahrnul hmyz a členy rodiny Gonzalesových, reprezentuje oheň (Ignis).[5] Úvodní obraz představuje Petrusa Gonzalese, muže postiženého patologickým ochlupením a jeho zdravou manželku.<sup>182</sup> Na první stránce najdeme legendu k této miniatuře.

V horní části je poznamenáno: „*Pronaq[ue] cum spectent Animalia cetera terram: os homini sublime dedit, Coelumq[ue] tueri. Iubit, et erectos ad sydera tollere vultus*“.<sup>183</sup>

Hlavní text vypráví životní příběh Petrusa Gonzalese v ich-formě:

PETRVS GONSALVS Alumnus REGIS GALLORVM. Ex Insulis Canariae ortus: Me Teneriffa tulit: villos sed Corpore toto. Sparsit opus mirum naturae: Gallia, mater Altera, me puerum nutruit adusque virilem Aetatem: docuitque feros deponere mores, Ingeniasq[ue] artes, linguamque sonare latinam. Contigit et forma praestanti munere Diuum Coniunx, et Thalami charissima pignora nostri. Cernere naturae licet hinc tibi munera: nati Quod referunt alij matrem formaq[ue] colore, ast alij patrem vestiti crine sequuntur. Conparuit Monachij boiorum a 1582.<sup>184</sup>

Pod tímto hlavním textem je poznamenáno: „*Sed puor hec Hominis cura est, cognoscere terram. Et quae nunc miranda tulit Natura, notare*“.<sup>185</sup>

Na další stránce uprostřed je miniatura medailonového tvaru, nesoucí polopostavy muže se zarostlým chlupatým obličejem a obyčejné ženy. Obě postavy

<sup>180</sup> FUČIKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 85–86

<sup>181</sup> Tamtéž

<sup>182</sup> HENDRIX 1997, 166

<sup>183</sup> HOEFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [vlastní překlad: Když ostatní zvířata se dívají k zemi, lidská tvář se vysoko odevzdává, a bude očištěna, že se dívá na nebe a vztyčuje pohled ke hvězdám].

<sup>184</sup> HOEFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [vlastní překlad: Petrus Gonsalus, chovanec francouzského krále. Původem z Kanárských ostrovů. Přinesli mě z Tenerife. Je podivným dílem přírody, že srst pokrývá celé mé tělo. Francie, má druhá matka, mě vychovala, dokud jsem nedospěl. Naučili mě nebýt divokým, svobodným uměním a mluvit latinským jazykem. Mám vynikající krásnou manželkou, která je darem Bohů, a náš sňatek je nejdražším důkazem lásky. Zde je možno spatřit obdarování přírody. Protože některé z dětí, mají podobnou barvu, jak porodí jiné matky, ale někteří zdědili po otci kudrnatou srst. Byl k vidění v Mnichově v Bavorsku od roku 1582]

<sup>185</sup> HOEFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [vlastní překlad: Avšak lidé jsou plní obavy, aby znali zemi. A jaké divy nyní přinese příroda, aby byly rozpoznatelné]

jsou oblečené do soudobých kostýmů. Dole u kraje medailonu je vyobrazená krajina se skálou, kameny a uschlým stromem. Za obrysem medailonu je poznamenaná římská číslice jedna. Tady Petrus Gonzales představuje výjimečný přírodní div jako symbol úžasnosti přírody.<sup>186</sup> Jeho tvář je zachmuřena a obklopuje ho hornatá krajina, což je narážka na příbuznost s mytickým divým mužem.<sup>187</sup> Jeho manželka se dotýká rukou jeho ramene, skrz toto podporné gesto snad chtěl umělec vyjádřit skutečné city mezi nimi.

Nad miniaturou je nápis: „*Omni miraculo quod fit per Hominem maius miraculum est HOMO. Visibilium omnium maximus est Mundus, Invisibilium DEUS. Sed mundum esse conspicimus, Deum esse Credimus*“.<sup>188</sup> Sem Joris Hoefnagel zapracoval citace sv. Augustina „*O zázracích, které koná pravý Bůh*“.<sup>189</sup> Tímto zázrakem je podle Hoefnagele Petrus Gonzales.

Pod miniaturou je napsáno: „*HOMO natus de MULIERE, BREVII VIRENS Tempore. Repletur multis miserys. Job 14*“.<sup>190</sup> Malíř tady parafrázoval první verš z knihy Joba: „*Smrtelník z ženy zrozený má jen pár dnů – a plných trápení*“.<sup>191</sup>

Na další stránce vidíme miniaturu, na které jsou zobrazené dvě děti Gonzalesových. V medailonu je dívka a chlapec, mají zarostlý obličej a oba jsou oblečeni do dvorských růžových šatů. Za obrysem medailonu je viditelná římská číslice dvě.

Nahoře je poznamenáno: „*Laudate pueri dominum*“.<sup>192</sup> Dole pod miniaturou je také poznámka: „*Laudate nomen domini*“.<sup>193</sup>

Z rozboru doprovodného textu k miniaturám dojdeme k závěru, že Joris Hoefnagel vnímal rodinu Gonzalesových jako kouzelná boží stvoření, která byla živým příkladem rozmanitosti světa a ukázkou boží vůle. Pro Evropany 16. století bylo typické charakterizovat exotická zvířata nebo chlupaté lidi jako věci mimo existující normy.

---

<sup>186</sup> HENDRIX 1997, 166

<sup>187</sup> Tamtéž

<sup>188</sup> HOFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Ze všech divů, které jsou vytvořeny člověkem, největším zázrakem je člověk. Ze všech viditelných největším je svět, z neviditelných je Bůh. Pokud víme, že svět je, věříme, že Bůh je.]

<sup>189</sup> AUGUSTIN/NOVÁKOVÁ 1950, (knihy X. kap. 12)

<sup>190</sup> HOFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Člověk zrozený z ženy, žije krátkou dobu. Je naplněn mnoha neštěstími. Job 14]

<sup>191</sup> Job 14,1 = Kniha Job čtrnáctá kapitola, první verš

<sup>192</sup> HOFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Chvalte děti Pána]

<sup>193</sup> HOFNAGEL 1582. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016 [ vlastní překlad: Chvalte jméno Pána]

Takové věci byly nazývány rozmarem přírody nebo kuriozitami.<sup>194</sup> Joris Hoefnagel si myslel, že Petrus Gonzales je divý muž, který ztratil divokost díky vzdělání. Přesto, že byl celkem ošklivý, byl obdarován krásnou milující manželkou. U Jorise Hoefnagla najdeme tolerantní pohled na divého muže, jehož živým příkladem byl Petrus Gonzales. Malíř vnímal jeho osobu jako důkaz toho, že Bůh existuje. Také naznačil, že lidé, kteří se báli podobných tvorů, se ve skutečnosti báli vědět více o tomto světě.

Joris Hoefnagel se snažil na tomto vyobrazení co nejpřesněji zpodobnit Petruse a jeho rodinu jako svědectví o jejich vzhledu. Proto umělec zachytil jen polopostavu Petruse a jeho manželky, aby dal důraz na jeho chlupatý obličej. Avšak jejich děti umělec zpodobnil jako celé postavy jen proto, aby ukázal, o kolik byl chlapec menší a mladší než dívka.

Joris Hoefnagel poznamenává, že Gonzalesovi byli k vidění v roce 1582 v Mnichově. Ze stejného roku pocházejí i tyto podobizny, proto se můžeme domnívat, že je J. Hoefnagel opravdu spatřil a to pro něj bylo důvodem k jejich vyobrazení. Ale malíř je nenamaloval podle živých postav, protože skoro všechny jeho miniatury vznikaly jen na základě ilustrací z knih nebo vyobrazení jiných umělců.<sup>195</sup> Proto nemůže být považován J. Hoefnagel za zakladatele vědecké ilustrace, protože nekreslil podle modelu nebo svých studií, ale dokonale kopíroval z knih.<sup>196</sup> V našem případě J. Hoefnagel použil obrazy ze sbírky Ferdinanda II. Tyrolského, které se nacházely v zámku Ambras v Innsbrucku.

Tyto portréty byly vytvořeny neznámým umělcem v roce 1580. [18–20] Představují Petruse Gonzalese a jeho dvě děti. Petrus Gonzales byl v inventáři zámku Ambras z roku 1621 označen jako „svobodný pán z Mnichova“.<sup>197</sup> Na tomto portrétu z roku 1580 najdeme postavu Petruse, s hroznou tváří a stejně pootočenou jako na podobiznách od Jorise Hoefnagla. Neznámý umělec zobrazoval Gonzalesovi v jeskyni, kde se dotýkali velkých kamenů. Ikonograficky takové začlenění Gonzalesových do prostoru jeskyně, naznačovalo to, že v ní bydleli, stejně jako diví lidé. Shodu s divými lidmi na těchto portrétech naznačovaly jejich hrozná ochlupená tváře.

Hoefnaglem bylo okopírováno i vyobrazení dětí Gonzalesových z portrétů v Innsbrucku. Dívka byla vyobrazena v růžových šatech a s diadémem na hlavě. Má

---

<sup>194</sup> KAUFMANN 1988, 196

<sup>195</sup> Tamtéž

<sup>196</sup> FUČIKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991, 82–84

<sup>197</sup> FERINO-PAGDEN 2008, 167



úplně stejný postoj a polohu rukou, které Hoefnagel také okopíroval. Její mladší bratr Enrico se dotýká kamene a má na sobě růžové roucho a malou čepici.

Autor těchto čtyř portrétů na skalním pozadí z roku 1580, kde Gonzalesovi působí divoče, není známý. Nejspíš tyto obrazy dorazily z Paříže na dvůr Viléma V. Bavorského do jeho sbírky kuriozit.<sup>198</sup> Později Vilém V. rozkázal svým malířům, včetně Jorise Hoefnagla, aby vyrobili kopie těchto portrétů. Originály Vilém V. Bavorský věnoval svému strýci Ferdinandovi II. Tyrolskému, který je umístil na zámku Ambras.<sup>199</sup>

Na začátku roku 1580 se rodina Gonzalesových mohla volně pohybovat mezi evropskými dvory<sup>200</sup> (Mnichov, Graz, Ambras a možná i Praha), avšak kolem roku 1590 už žili v Itálii.

V Praze byl kolem roku 1600 rovněž zhotoven skupinový portrét čtyř členů rodiny Gonzalesových pro „Muzeum“ Rudolfa II. Toto dílo bylo připsáno Dircku de Quade van Ravesteynovi (1565–1620), jehož malířský styl byl velmi svérázný a patřil k nejsložitějším malířům rudolfínské doby.<sup>201</sup> Někteří badatelé se domnívají, že spoluautorem této pražské miniatury byl syn Jorise Hoefnagla – Jakob Hoefnagel.<sup>202</sup> Je možné, že Dirck de Quade van Ravesteyn a Jakob Hoefnagel spolu pracovali pro Rudolfa II., měli přátelský vztah a mluvili o rodině Gonzalesových.<sup>203</sup> A učenost Hoefnagelova otce mohla poskytnout synovi dostatečné znalosti pro vytvoření složitějších ikonografických děl.<sup>204</sup>

Někteří badatelé mluví o tom, že tento pražský obraz rodiny Gonzalesových byl namalován už v roce 1580 v Nizozemsku na dvoře Markéty Rakouské, proto jeho autorem nemůže být D. Q. Ravesteyn.<sup>205</sup> Tento portrét byl součástí ilustrovaného katalogu sbírky kuriozit Rudolfa II. Toto kompendium mělo představovat, jak byl svět přírody zastoupen v rudolfínských sbírkách. „Muzeum“ tvořily dva velké svazky přírodních studií provedených olejovými barvami na pergamenovém podkladu.<sup>206</sup> Muzeum bylo pojato jako malovaný protějšek skutečných sbírek. Bylo jakýmsi

---

<sup>198</sup> FERINO-PAGDEN 2008, 167

<sup>199</sup> Tamtéž

<sup>200</sup> ZAPPERI 2004, 77

<sup>201</sup> FUČIKOVÁ 2014, 41

<sup>202</sup> ZAPPERI 2004, 77

<sup>203</sup> Tamtéž

<sup>204</sup> FUČIKOVÁ 1986, 27

<sup>205</sup> MAGUEL 2008, 109

<sup>206</sup> HENDRIX 1997, 162

dokladem pozoruhodností toho, co se ve sbírkách nacházelo. Nebo mohlo také jít o exempláře, které zajímaly císaře Rudolfa, ale nepodařilo se mu je získat.<sup>207</sup>

Příkladem tohoto zájmu bylo vyobrazení chlupatého učence Petrusa Gonzalese s rodinou na prvním listu.<sup>208</sup> Na tomto skupinovém portrétu malíř shromáždil čtyři členy rodiny Gonzalesových. [22] Uspořádání postav na obraze je podle některých badatelů podobné Arcimboldovi.<sup>209</sup> Jako pozadí už není jeskyně, ale nádherná sloupová síň.<sup>210</sup> Na pozadí jsou tři toskánské sloupy s jejich základy, stůl pokrytý těžkou zelenou tkaninou, na kterém má Don Petrus Gonzales položenou ruku.<sup>211</sup> Vedle něj jsou jeho dvě děti, dcera a malý syn. Jejich matka sedí vpravo. Na tomto obraze chtěl umělec reprezentovat Gonzalesovi nikoliv jako divé lidi, ale jako šlechtice. Jejich chlupaté tváře už nemají zlověstný výraz, jsou uvolněné a usmívají se. Poprvé také můžeme vidět tmavé husté chlupy na ruce otce a světlejší na ruce obou dětí, což naznačuje naturalistickou přesnost vyobrazení.<sup>212</sup> I když je jejich oblečení velice podobné tomu na obrazech z Ambrasu, na tomto portrétu působí luxusněji. Celý obraz jakoby ukazoval souvislost mezi podivuhodností a vznešeností.<sup>213</sup>

Tomu odpovídá i ikonografický význam tohoto díla. Sova s otevřenými křídly, kterou má chlapec na ruce,<sup>214</sup> se nejčastěji interpretuje jako symbol moudrosti. Sova také poukazuje na podivínství, které vyvolává posměch lidí. V Nizozemí výraz „v sovím hnízdě“ znamenal nebezpečí.<sup>215</sup> Umělec vyobrazením sovy poukazoval na vzdělanost a zároveň na podivnost Gonzalesových. Původně měl Petrus Gonzales „temného ducha“ a byl vnímán jako šílený. Pak dosáhl moudrosti tím, že byl vzděláván na dvoře francouzského krále. Zároveň mohla sova symbolizovat podivnost vzhledu Gonzalesových.

Na pražském obraze měl malíř v zájmu zušlechtit Gonzalesovi a zároveň naznačit jejich výjimečnost. Přesně namalované detaily, jako třeba chlupy na ruce poukazují, že tento obraz byl vytvořen podle živých modelů.<sup>216</sup>

---

<sup>207</sup> HENDRIX 1997, 166

<sup>208</sup> Tamtéž, 162

<sup>209</sup> ZAPPERI 2004, 76

<sup>210</sup> HENDRIX 1997, 166

<sup>211</sup> ZAPPERI 2004, 77

<sup>212</sup> Tamtéž, 76

<sup>213</sup> HENDRIX 1997, 166

<sup>214</sup> ZAPPERI 2004 76

<sup>215</sup> ROYT/ŠEDINOVÁ 1989, 133–134

<sup>216</sup> ZAPPERI 2004, 77

Na sbírce „Muzeum“ pracovalo několik malířů. Dirck de Quade van Ravesteyn, Hans Vredeman de Vries a pravděpodobně také Daniel Fröschl. Fröschl možná vytvořil celkovou koncepci „Muzea“, protože dobře znal sbírky Rudolfa II. Daniel Fröschl byl vzdělaný umělec, obzvláště v oblasti přírodních věd. V devadesátých letech šestnáctého století pracoval v součinnosti s přírodovědci, například s Francescem Malocchim, ředitelem botanické zahrady v Pise, který byl ve spojení s Aldrovandim. Fröschl navštívil Prahu v roce 1601, roku 1603 byl jmenován císařským miniaturistou a v roce 1607 antikvářem a správcem kunstkomory.<sup>217</sup> Je možné, že také mohl být autorem pražského portrétu Gonzalesových.

Na konci této kapitoly jsme došli k závěru, že v českých zemích v letech 1511–1612 umělci zobrazovali divého muže několika odlišnými způsoby.

Prvním byl způsob vyobrazení divého muže jako celé lidské postavy obrostlé srstí a s plnovousem. Příkladem toho je divý muž se svou družkou z Litoměřického graduálu z roku 1517. Umělec zobrazil pár divých lidí jako příklad mravního polepšení díky sňatku, nebo jako mytologickou postavu, které by se neměli lidé bát. Pomocí sňatku divých lidí umělec poukázal na jejich lidskost. Takové přepisování lidských vlastností můžeme považovat za přijetí divých lidí, za rozumná a vlídná stvoření, což bylo počátkem tolerantního pohledu na ně.

Druhým ikonografickým způsobem vyobrazení divého muže byla postava obra s kyjem a chlupatým tělem, s výjimkou tváří, kolen atd. Vždy byl ověnčen břečťanem kolem spánku a beder. Tento typ divého muže se vyskytuje na nejrůznějších světských vyobrazeních, například na erbech a různých oslavách. Takové znázornění divého muže ikonograficky zdědilo atributy členů doprovodu Bakcha, kteří se oblékali do zvířecích kůží, byli ověnčeni břečťanem a s trsem keře v rukou.<sup>218</sup>

Ikonograficky byl břečťan spojen s kultem Dionýsa.<sup>219</sup> Proto byl zvláště oblíben v antice na výrobu věnců pro dionýsovské slavnosti. Tyto věnce měly tlumit opojení.<sup>220</sup> I když břečťan oslaboval omamné účinky vína, zároveň se ale věřilo, že může zapříčinit jiný druh extáze, dokonce až mystického šílenství, proto byli často menády a satyři vyobrazováni, jak žvýkají břečťan.<sup>221</sup>

---

<sup>217</sup> HENDRIX 1997, 163

<sup>218</sup> OSN, Díl 7, 1893, 573

<sup>219</sup> ZVÍŘECÍ 2011, 29

<sup>220</sup> Tamtéž, 31

<sup>221</sup> Tamtéž

V období renesance se probudil zájem o antickou mytologii a umělci vyjadřovaly obecné ideje pomocí mytologických alegorií.<sup>222</sup> Mytické vlastnosti Bakcha nebo jeho pomocníků umožňovaly renesančním umělcům vyjádřit obecnou ideu oslav.<sup>223</sup> Z toho důvodu skoro na každých slavnostech objevíme kostým divého muže s břečťanem na hlavě a bedrech, což symbolizovalo stav šílenství během oslav. Umělci v 16. století znázorňovali divého muže častěji s břečťanem, než bez něj. Břečťan byl také symbolem přátelství a věrnosti, proto byl předáván při svatbě svatebním párům.<sup>224</sup> Proto divého muže s břečťanem často najdeme na zdokumentovaných renesančních svatbách a dalších oslavách.

Ke třetí skupině patří portréty členů rodiny Gonzalesových jako jejich ztotožnění s divými lidmi. Díky těmto portrétům můžeme hovořit o realistickém vyobrazení divého muže. Důležitou složkou portrétu bylo vystižení podoby. Jako racionalistická složka na těchto portrétech byl zvýrazněn chlupatý obličej. Zároveň to umělec spojil s ikonografií divého muže. Na obrazech z Ambrasu, Prahy a od Jorise Hoefnagla umělci naznačovali, že Petrus Gonzales (a jeho děti) patří k divým lidem. Účelem bylo prezentovat a zdokumentovat rodinu Gonzalesových jako kuriozitu, protože byli žijícím důkazem existence divých lidí. Také umělci začali vnímat divého muže prostřednictvím osoby Petrusa Gonzalese, který jim přišel více podobný člověku, protože byl vzdělaný a šlechtic. Díky tomu také vznikl tolerantní pohled, který se dále zlepšoval. Na obrazech z Ambrasu z roku 1580 je jasná ikonografická spojitost divého muže s Petrusem, protože je zobrazen s hroznou tváří a v jeskyni. Stejným způsobem Petrusa Gonzalese zobrazil i Joris Hoefnagel, kterého vnímal jako zázrak, jenž chtěl prozkoumat.

Na pražské miniatuře je Petrus Gonzales a jeho děti zobrazeni realističtěji, ale byli vyobrazeni jako šlechtici, tedy více jako lidé. Jenom sova a chlupaté tváře naznačují spojitost s divým mužem a moudrostí.

Kvůli postižení hypertrichozisem měli Gonzalesovi chlupaté obličej a tělo, což bylo totožné ikonografickému vyobrazení divého muže. Proto se portréty zaměřovaly více na realističnost zobrazení, nemusela tam být navíc žádná ikonografická složka. Avšak charakteristickým rysem manýristických umělců bylo to, že naturalisticky zobrazovali samu postavu<sup>225</sup> Petrusa Gonzalese a jeho rodinu, ale často je zobrazovali

---

<sup>222</sup> NEUMANN 1963, 25

<sup>223</sup> Tamtéž, 46

<sup>224</sup> BECKER 2002, 34

<sup>225</sup> NEUMANN 1963, 49

v neexistujícím prostředí, nebo upozorňovali na jejich zvláštnost pomocí předmětů kolem.

## VII. Vnímání „divého muže“ panovníky

V této kapitole se budeme převážně zabývat vnímáním divého muže prvními Habsburky na českém trůnu. Panovnická rodina Habsburků vytvářela vlastní „mezinárodní“ pohled na divého muže, do kterého zapadalo i umístění císařského dvora do Prahy. Proto si dovolíme rozšířit kapitolu o prameny nacházející se i mimo české území.

Na začátku novověku docházelo k pokusům systematizovat poznatky o přírodě. Díky tomu narůstala zvědavost a touha poznávat nové, která byla spojena s touhou demonstrovat moc. Soukromé kabinety kuriozit představovaly mikrokosmos, v němž se setkával starý svět s novým, prezentovaly společenskou prestiž, a tak jejich majitelé ukazovali, jak ovládali přírodou. Jednalo se však o mikrokosmos, který si nekladl za cíl reprezentovat celý makrokosmos, ale vybíral si pouze objekty podivuhodné a zvláštní, či jinak cenné, dovezené z východní a západní Indie. Ve sbírkách kuriozit také můžeme nalézt snahu o systematizaci světa.<sup>226</sup>

Habsburkové byli, jak víme, milovníky podivných a neobyčejných věcí, proto projevovali zájem i o divého muže, o kterém četli v cestopisech. Nejznámějším z nich byl cestopis Johana de Mandevilla, který byl založen na příbězích Plinia a východních výbojů Alexandra Makedonského.<sup>227</sup> Nebudeme se zabývat pravdivostí těchto cestopisů, ale bude nás zajímat to, jak mohli tyto knihy ovlivnit představu o světě u svých čtenářů. Habsburkové samozřejmě také četli tyto příběhy, a příběhy dalších antických autorů a to nejen v rámci svého humanitního vzdělání. Celá renesanční epocha se vyznačovala touhou po obnově prastaré moudrosti. Vzdělání králové, disponující věděním a mocí, zajímající se o skrytá tajemství přírody byli vnímáni jako „noví Šalamounové“. Jako příklad lze uvést Filipa II. Habsburského (1527–1598), který byl vládcem Španělska a Nového světa. Proto musel disponovat znalostmi o celé říši, které vládl.<sup>228</sup> Výsledkem zájmu o divokou přírodu bylo to, že veškeré zajímavosti, počínaje novými druhy rostlin a konče domorodci, byli přivezeni do Evropy. To se stalo například Petrusovi Gonzalesovi.

Petrus Gonzales (1537–1618) byl prvním případem člověka který, vzhledem velmi připomínal divého muže. Ve skutečnosti měl vzácnou nemoc zvanou lidská

---

<sup>226</sup> ČERNÁ 2011, 85–87

<sup>227</sup> WIESNER-HANKS 2009, 22

<sup>228</sup> ČERNÁ 2011, 77–79

hypertrichóza, o které se do konce devatenáctého století nevědělo. Nemoc se projevovala abnormálním ochlupením po celém těle i na obličeji. Kvůli tomu vypadal velmi zvláště. Petrus Gonzales se narodil na Kanárských ostrovech ve městě Tenerife, které bylo jednou z prvních španělských kolonií a později i záchytným bodem ke kolonizaci Ameriky. Petrus Gonzales byl možná původem Guanche, jedním z domorodých obyvatel Kanárů, které porazili Španělé v 15. století.<sup>229</sup> Ale to, že Petrus byl skutečným domorodcem, není zcela jisté. Existuje také verze, že se narodil ve smíšenému manželství Guanche buď s Evropanem, nebo Afričanem. Přestože byl Petrus Gonzales porostlý dlouhou srstí včetně obličeje, byl oslovován „Don“. Tento titul se používal pro španělskou šlechtu. Španělští úředníci někdy používali titul „Don“, aby popsali muže vysokého postavení, náčelníka a vůdce domorodých skupin v severní a jižní Americe.<sup>230</sup> Svým původem byl pro Evropany Petrus Gonzales divoch. Svým vzhledem připomínal divého muže. Tyto dva odlišné významy se spojili v jedné skutečné osobě, která žila v šestnáctém století.

Petrus Gonzales byl přivezen do Španělska a představen na dvoře Ferdinanda a Isabelly jako neobyčejný tvor.<sup>231</sup> Strávil u španělského habsburského dvora nějaký čas a pak byl poslán francouzskému králi jako dárek. V deseti letech, roku 1547, byl darován do Francie králi Jindřichovi II. a Kateřině Medicejské. Když ho poprvé spatřili na dvoře, byl popisován jako „všude chlupatý chlapec, stejně jako malovaný divoký muž z lesa. Mluvil španělsky, oblečen byl na španělský způsob, ale byl nalezen v Indii“.<sup>232</sup> Král Jindřich II. mu dal vzdělání, naučil ho latinsky, dal mu drobné postavení na dvoře, byl zodpovědný za dopravu vína.<sup>233</sup> Král mu dal také přezdívku „Barbet“, což bylo francouzské slovo pro chlupatého vlámského loveckého psa.<sup>234</sup>

V Paříži se Petrus oženil podle katolického obřadu s ženou jménem Kateřina. Velkou zásluhu na tom měla královna Kateřina Medicejská. Není zcela jisté, jak a kdy tento obřad proběhl a co přesně bylo důvodem, že se žena provdala za „divého muže“. Badatelé o tom diskutují dodnes. Manželé měli několik dětí a většina z nich byla chlupatá. Měli tři dcery: Maddalenu (1575–1644), Francesku (1582–1629), Antoinettu (1588–?) a čtyři syny: Enrica (1580–1656), Orazia (1592–1628), Paula (nebyl chlupatý)

---

<sup>229</sup> WIESNER-HANKS 2009, 9

<sup>230</sup> Tamtéž, 68

<sup>231</sup> Tamtéž, 65

<sup>232</sup> ZAPPERI 2004, 189

<sup>233</sup> FERINO-PAGDEN 2006, 167

<sup>234</sup> KATRITZKY 2012, 204

a Ercola (umřel brzy a žádná zmínka o jeho stavu se nezachovala).<sup>235</sup> Z těchto faktů můžeme předpokládat, že tento sňatek byl zinscenován královnou za účelem dosažení chlupatého potomstva. Možná, že celá svatební ceremonie byla divadlem pro urozené diváky.

Podle našeho názoru bylo postavení Petrusa Gonzalese podobné dvorním liliputům, měl titul a byl živou podivuhodností, která by měla patřit do kabinetu kuriozit. Přestože se Petrus Gonzales honosil titulem „Don“ měl spíše služební postavení a v účetních knihách byl často označován jako „Don Pedro Gonzales divočejší“.<sup>236</sup> Vnímali ho jako dvorního baviče, který překvapoval na jedné straně svým vzhledem, na druhé straně svým vzděláním. Petrus Gonzales byl lidskou abnormální bytostí, která také mohla patřit do sbírky kuriozit. Ale protože byl živý a měl lidské rysy, musel patřit do nějaké sociální skupiny, která vyžadovala specifické zacházení. Proto díky svému chlupatému obličejí byl vnímán jako dvorní mazlíček.

Rodina Gonzalesových strávila většinu svého života na královských a šlechtických dvorech, které byly centry bohatství a moci. Od roku 1582 rodina cestovala z Francie na východ do Mnichova, do Grazu a na zámek Ambras v Innsbrucku a možná i na císařský dvůr v Praze.<sup>237</sup> Bavorské a středoevropské habsburské dvory vykazovaly zcela mimořádný zájem o rodinu Gonzalesových.<sup>238</sup>

Když v roce 1571 vévoda Vilém V. Bavorský se pokusil získat žijícího divého muže pro svůj dvůr, byl ujištěn, že v jeho lesích se žádní diví lidé nevyskytují.<sup>239</sup> Proto vévoda byl velice potěšen, když rodina Gonzalesových pobývala v Mnichově kolem roku 1582. Tehdy na rozkaz Viléma V. neznámý umělec namaloval portréty Gonzalesových v životní velikosti, zobrazil Petrusa, jeho manželku a jejich dvě chlupaté děti: sedmiletou dívku Magdalenu a tříletého chlapce Enrica. Vilém později věnoval tyto obrovské obrazy svému strýci Ferdinandovi II. arcivévodovi Tyrolskému, který portréty umístil v galerii svého letního paláce Ambras, blízko Innsbrucku v Alpách. Tak obrazy Gonzalesových byly vyhledávány a ostatní členové rodiny Habsburků se také o nich zajímali.

V roce 1583 Karl II. Štýrský, člen rodiny Habsburků, děkoval Vilémovi v dopise za to, že mu poslal malé kopie obrazů divého muže, jeho ženy a dětí. Manželka Karla II.

---

<sup>235</sup> WIESNER-HANKS 2009, 7

<sup>236</sup> ZAPPERI 2004, 9

<sup>237</sup> Tamtéž, 74

<sup>238</sup> KATRITZKY 2012, 205

<sup>239</sup> Tamtéž, 206



Štýrského a zároveň sestru Viléma V. Bavorského, Maria Anna Bavorská, se ptala svého bratra na detaily o rodině Gonzalesových. Na to Vilém odpověděl Marii v dopise 3. dubna 1583:

Pokud jde o mého divého muže...Psal jsem do Francie a ptal jsem se na jeho minulost a co dělal. On sám by to moc nevěděl, protože ho přivezli moc mladého a dali ho jako dárek královi. Ale on není tak divoký, jak by se mohlo zdát. Ten člověk je vlastně kultivovaný a zdvořilý, ale jen chlupatý. Malá holčička je také hezky vychovaná. Kdyby neměla chlupy na svém obličejí, byla by moc hezká. Malý chlapec neumí mluvit, ale je legračně hloupý. Otec a matka Petrus byli obyčejní lidé (nebyli divoci), byli španělé.<sup>240</sup>

Na bavorském dvoře byli Petrus Gonzales se svou rodinou vnímáni jako žijící divocí lidé, v jejichž existenci Vilém V. věřil. Ale to už byli vychovaní diví lidé, tím myslíme, že už to nebyli divoši, byli kultivovaní a uměli se chovat. Vilém V. spojoval divého muže s divokostí a krutostí. Proto se snažil najít vysvětlení, proč se Petrus Gonzales a jeho rodina nechovali krutě. Ve dvorském prostředí existovaly příběhy, ve kterých byl divý muž představován jako obyvatel hradu lásky. Tyto příběhy měli spojitost s polaritou zkrocenosti a divokosti, tak oblíbenou v kurtoazní představivosti. Smysl těchto příběhů byl v tom, že ctnostná dáma zkrotí „divého“ muže svou láskou. Ten se sice snaží osvobodit, a když pozná marnost svého snažení, tak už nechce být divochem. Dáma se ho pokusí zcela zkrotit, jak jí velí ctnostný cit. A tak mužská divokost může být zkrocena jedině vzájemným slibem věrné a ctnostné lásky.<sup>241</sup>

Cílem cestování rodiny Gonzalesových nebyl dvůr v Mnichově a Vilém V. počítal s tím, že odjedou, proto nechal zhotovit portréty této rodiny, aby mohl mít jejich vyobrazení jako trvalou součást svého kabinetu kuriozit. Petrus Gonzales byl služebníkem i raritou. Zároveň byl velice populární, díky zapojení šlechty, která hořela zvědavostí vidět tento podivný jev a hlavně ho ukázat v okolí. Najednou se stalo jeho nápadné ochlupení pro něj prospěšné. Jeho vzhled a vzhled jeho rodiny působil neodolatelně, fascinujícím dojmem a udělal z nich druh atrakce, i když jen pro úzký okruh královských oblíbenců a jejich hostů.<sup>242</sup>

Zvědavost a záliba v podivnostech a exotice byla důvodem pro existenci dvorních bavičů, šašků a dalších bláznů. Mnohdy šlo o touhu zajistit si jakousi nadpřirozenou, ne-li přímo božskou ochranu, maskota či talismana pro štěstí, jakým byl například dotyk

---

<sup>240</sup> KATRITZKY 2012, 206

<sup>241</sup> ŠMAHEL 2011, 249

<sup>242</sup> ZAPPERI 2004, 74

hrbáčova hrbu.<sup>243</sup> V této souvislosti rodina Gonzalesových vyvolávala zvědavost a narušovala monotónnost všedních dnů. Jejich portréty byly tak populární, protože se věřilo, že nosily štěstí a zároveň doplňovaly sbírku kuriozit.

Tehdy také existovala dobová záliba ve vytváření kunstkomor, které představovaly mikrokosmos, jakési magické univerzum, nad nímž jeho vlastník vykonával absolutní moc. Důraz byl kladen na úplnost sbírek a té nebylo dosaženo bez získání věcí vzácných, kuriózních či abnormálních. Kunstkomory byly obvykle členěny na naturalia, artificialia, mirabilia a antiquita. Abnormality (mirabilia) byly chápány jako důkaz Boží všemohoucnosti.<sup>244</sup> Nebylo výjimkou, že si vládnoucí mecenáši zapůjčovali jednotlivé umělce nebo různá lidská „mirabilia“.<sup>245</sup>

V této souvislosti nebyl pražský dvůr za Rudolfa II. výjimkou. Není zcela jisté, navštívila-li rodina Gonzalesových Prahu, ale určitě o nich na dvoře věděli. Rudolf II. byl ve sbírání umění a podivuhodných věcí ovlivněn svými příbuznými. V roce 1571 se vrátil mladý Rudolf II. ze Španělska do Vídně, kde na dvoře Filipa II. strávil osm let se svým bratrem Ernestem.<sup>246</sup> Filip II. ovlivnil Rudolfův zájem o umění a sběratelství, a také rozšířil jeho zájem o Nový svět.

Rodinný dvůr Maxmiliána II. ve Vídni, kde Rudolf vyrůstal, se také snažil být módní, a proto se tu také projevovaly sympatie k divým lidem. Jejich způsob života se stal příkladem návratu k původnímu bytí, zajisté drsnému, ale upřímnému a začíná být považován za lepší než život rytířský a dvorský, který je stále více vyumělkovaný.

Vedle lesních mužů a jejich sukovic se během svátků často objevovali neškodní, legrační a podivní obři.<sup>247</sup> Toto vnímání obrů bylo jakousi drsnější verzí divého muže.

Na dvoře Maxmiliána II. ve Vídni se pořádaly kostýmní průvody, ve kterých se vyskytovali obři diví lidé. Tvůrcem a organizátorem slavných průvodů a divadelních představení byl dvorský malíř Giuseppe Arcimboldo (1527–1593). Byl také znám jako návrhář kostýmů ke dvorním slavnostem během let 1570 až 1580.<sup>248</sup> Možná je také autorem návrhu velkolepého kostýmního průvodu na počest Rudolfa II. Na této kresbě umělec zobrazil nejvyššího člověka na vídeňském dvoře Giovanniho Bona v kostýmu obřího divocha, který byl stejně chlupatý jako divý muž. Také byl zobrazen ověncený břečťanem kolem čela a beder a v rukou držel vytržený strom.[21] Arcimboldo

---

<sup>243</sup> HEERS 2006, 115

<sup>244</sup> PURŠ/KARPENKO 2011, 96

<sup>245</sup> Tamtéž, 97

<sup>246</sup> FUČIKOVÁ 1991, 9

<sup>247</sup> HEERS 2006, 118

<sup>248</sup> KAUFMANN 2009, 65

navrhoval kostýmy pro turnaj na oslavu zasnoubení arcivévodkyni Anny s Filipem II. Španělským, který se konal v období masopustu v Praze na Staroměstském náměstí 26. února roku 1570. Této slavnosti se zúčastnili mnozí Habsburkové včetně císaře Maxmiliána II. a Ferdinanda Tyrolského.<sup>249</sup>

Sběratel arcivévoda Ferdinand Tyrolský, mladší bratr Maxmiliána II, měl velký vliv na Rudolfa. Působil v Čechách jako místodržící v letech 1547–1563. Byl sběratelem podobizen významných či zajímavých osobností z minulosti i současnosti. Pokud to bylo možné, sbíral k portrétům i brnění a zbroj. Zajímaly ho rovněž i mimořádné kreace přírody a výtvořiny lidského umu.<sup>250</sup> Později byl také majitelem obrazů členů rodiny Gonzalesových od neznámého autora ze zámku Ambras. [18,19,20]

Jeho zájem o postavu divého muže se projevoval už během působení v Čechách. Například Václav Břežan (1568–1618) zmiňoval, že arcivévoda byl přítomen na masopustních radovánkách v Plzni roku 1555, během kterého se převléklo osm osob do kostýmů divých lidí:

Jich čtyři byly připraveny co bohyně, majíce na tváři larvy a vlasy dlouhé, žluté a na hlavě věnce zelené z pušpánu, a sukně tykytově bílé a při nich rukávy z kůže žluté a nohavice též žluté, a měly v pravé ruce střely bílé a v levé okrouhlé terče postříbřené, a druhé čtyři měly na sobě z telecích koží čepice a v larvách též u věncích pušpanových a připraveny byly k vodním mužům nápodobny. Kabáty na sobě měli žluté, tak přistrojeni, co by nazí byli a pluderhozy z telecích koží chlupaté a na nohách punčochy zelené...<sup>251</sup>

Podle autorova detailního popisu kostýmů postav, můžeme říct, že zpodobňovaly postavu divého muže. Autor nazval divoženky bohyněmi a divé muže vodními muži. Stejný popis divého muže jako „vodního“ nalezneme u J. Vodňanského.<sup>252</sup> Můžeme se domnívat, že podobné ztotožnění vychází z alexandrijské legendy.

Ferdinand II. Tyrolský byl milovníkem postav divých lidí. Vlastnil jejich obrazy a byli jeho oblíbenými postavami pro různé šlechtické radovánky. Na svém zámku Ambras v Innsbrucku pořádal pijácké zábavy, které měly zvláštní obřad. V jeskyni uprostřed zámecké zahrady se hosté, muži i ženy, připoutávali k židlím a museli naráz vypít velký pohár vína. Pokud host nevypil pohár vína do dna, musel se o to po chvíli pokusit znovu. Po vykonání tohoto rituálu byl Ferdinandův host přímo v jeskyni přijat

---

<sup>249</sup> KAUFMANN 2009, 66

<sup>250</sup> FUČIKOVÁ 1991, 214–215

<sup>251</sup> BŘEZAN/PÁNEK 1985, 115–116

<sup>252</sup> VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013, 73

navždy do „Bakchova společenství úspěšných pijáků vína“.<sup>253</sup> Hosté se už předem omlouvali za své chování a hříchy a doufali, že jejich osud během bakchanálií řídí Bůh. V letech 1567–1595 přijalo Ferdinandovo pozvání na Ambras 149 českých a moravských šlechticů a šlechtičen. Podobné zábavy pořádal i Petr Vok z Rožmberka (1533–1611) na svém sídle v Bechyni.<sup>254</sup>

Rudolf II. se také rád obklopoval malíři a měl jednu z největších sbírek podivuhodných předmětů. V této kapitole nás bude převážně zajímat jen to, že Rudolf byl majitelem několika zobrazení rodiny Gonzalesových, z nichž jedno bylo spojeno s malbami na zámku Ambras.<sup>255</sup> Jde o skupinový portrét zobrazující Petrusa Gonzalese s manželkou a dvěma dětmi z roku 1600, který byl vyhotoven neznámým umělcem speciálně pro Rudolfa II. Tento obraz se většinou připisuje buď Jakobu Hoefnaglovi (1575–1630), nebo Dircku van Ravesteynovi (1565–1620).[22] Někteří badatelé tvrdí, že tento obraz byl namalován v Praze na základě dřívějších samostatných portrétů, které malíř znal.<sup>256</sup>

Další dvě zobrazení rodiny Gonzalesových se nacházela v monumentálním čtyřsvazkovém zoologickém díle, řazeném tak, aby symbolizovalo jednotlivé živly. Autorem těchto knih byl malíř Joris Hoefnagel (1545–1600). Knihy čtyř živlů koupil od Hoefnagla Rudolf II, ale podnět k jejich vzniku (některé listy jsou datované od období 1575–1582) vzešel buď z osobního zájmu malíře, nebo zájmu jiného objednavatele, kterého zaujala tato oblast.<sup>257</sup>

Můžeme říci, že rodina Habsburků, včetně českých vladařů, se zajímala o případ skutečně existujícího „divého muže“ – Petrusa Gonzalese, snažili se pořídit zobrazení jeho nebo jeho rodiny. Úplnost sbírky byla důležitá nejen proto, aby vladař mohl prezentovat svou moc, ale také kvůli pocitu strachu z neobyčejných věcí a nebezpečí, o kterém se dočetl. Chtěli si svým způsobem podmanit a ovládnout podivuhodné jevy. Podvědomí o divoké a nespoutané přírodě domorodců ovlivnilo reakci na rodinu Gonzalesových, ale strach zde byl nahrazen potěšením v oblasti zábavy i v oblasti vědeckého a lékařského bádání. Snaha ovládnout podivuhodný jev rodiny Gonzalesových zvítězila nad strachem. Proto ho panovníci zkusili zařadit do svého dvora jako baviče, byl vzděláván a oženil se pro potěšení panovníků, aby viděli, co se

---

<sup>253</sup> BŮŽEK 2000, 141–142

<sup>254</sup> Tamtéž, 148

<sup>255</sup> ZAPPERI 2004, 74

<sup>256</sup> Tamtéž, 74

<sup>257</sup> FUČIKOVÁ 1991, 85–86

bude dít. Ale samozřejmě nebyl řazen do kategorie lidí, cítili k němu odpor.<sup>258</sup> I když byli panovníci vzdělaní, skutečně věřili, že se objevil divý muž, protože o něm hodně četli v cestopisech, slyšeli vyprávění a viděli mnohá středověká zobrazení. Může se zdát, že panovníci občas vytvářeli osud Gonzalese podle těchto příběhů. Protože stejně jako v kurtoazních příbězích ho oženili s mladou a hezkou ženou, která mohla zkrotit jeho divokost.

Petrus Gonzales se narodil v renesanční epoše, během objevení a kolonizace Ameriky, kdy byla položena velká otázka, týkající se chování k domorodcům. Nemocný hypertrichózou vypadal jako divý muž, byl vzděláván a pokřtěn, měl manželku a děti a mohl cestovat po Evropě. Toto všechno měl díky podpoře panovníků a šlechtických rodů, které začala zajímat otázka vzdělání a kultivování divochů, i když na začátku jenom pro vlastní potěšení a sběratelské zážitky.

Láska panovníků v 16. století k neobvyklým, občas šokujícím věcem dala možnost rodině Gonzalesových používat svůj vzhled jako atrakci. Nebyli to herci, spíš to byl jakýsi druh podívané, patřili k druhu lidských abnormalit, ale nenazývali je „cirkusová monstra“. Gonzalesovi byli vzdělaní a byli vychováni jako lidé, ale zejména pro potěšení a demonstraci královské moci nad přírodou. Bylo to jakousi ukázkou, jak příroda může být překonána intelektem. Rodinu Gonzalesových také máme chápat jako součást abnormalit přírody ve vztahu ke královským dvorům.

---

<sup>258</sup> KATRITZKY 2012,193

## Závěr

V šestnáctém a začátkem sedmnáctého století byl divý muž vnímán jinak, než tomu bylo ve středověku. V předchozích stoletích se o divých lidech vytvořilo mýtické mínění, které nebylo založeno na základě zkušenosti, ale jen na legendách a vymyšlených příbězích od antických autorů. Uvádělo se, že divý muž měl celé tělo porostlé srstí, je divoký jako zvíře a neumí se chovat ani mluvit. A často byl vnímán jako lesní duch, hejkal nebo vegetační bůh. Bylo to spojené s tím, že obyčejný člověk se bál lesa, který byl plný zrůd.

Lidová kultura zdělila od antických autorů primitivní pohled na divého muže, který panoval během celého středověku. V novověké české lidové kultuře se můžeme setkat s protikladnými názory. Obyčejní lidi se ho většinou snažili zařadit do nějaké skupiny dobrých či zlých bytostí. A tak divý muž už mohl být vnímán kladně a přirovnával se k vílám. Tento pozitivní pohled většinou připisoval mu více civilizovaných rysů.

Diví lidé byli vnímáni i negativně, v této interpretaci byly jejich činy podobné čarodějnicím nebo vlkodlakům. Vždy divý muž symbolizoval bytost, která je pravým opakem civilizovaného člověka, byl symbolem nespoutanosti a volnosti, kterou si nemohli křesťané během celého roku dovolit, a proto se v 16. stal oblíbenou postavou o masopustu. Převlečení za „divého muže“ poukazovalo na stav přirozeného chování bez zábran, který lidé prožívali během opilosti.

Divý muž v novověku zdělil atributy uctívatele Bakcha (břečťanový věnec, tělo zarostlé srstí, hůl a divoké chování), tím vyjadřoval rituální stav mýtického šílenství, kterého se dalo dosáhnout díky nadměrné konzumaci vína. Proto můžeme vidět divého muže vyobrazeného na různých oslavách a masopustních průvodech, jako symbol přirozeného chaotického stavu a protiklad kulturnosti.

V Českém království nebyla lidová kultura záležitostí jen nižších vrstev, ale dokonce v určité míře ovlivňovala šlechtu a měšťany. Protože divý muž byl vhodnou postavou za převlečení během masopustu, tím oslavenci mohli poukázat na svou opilost, útěk od slušného chování, volnost a štěstí.

V 16. století můžeme sledovat všeobecný posun evropské teologie, která se stala vůči divým lidem tolerantnější. Divý muž ze středověké interpretace zrůdy nebo d'ábla se v 16. století měl více podobných rysů se svatými poustevníky, šťastnými divochy, satyry nebo byl považován za podivuhodného božího tvora.

Právě v šestnáctém století začal existovat zvláštní kult svatých poustevníků, které katolická církev uznávala. V křesťanské ikonografii byli svatí poustevníci zobrazováni porostlí srstí, podobné divému muži. Společným prvkem, co přibližoval divého muže ke svatému poustevníkovi, bylo odcizení se od civilizace a přijetí zvířecích rysů. Avšak tento asketický stav, který byl důležitým pro meditaci, si poustevník uvědomoval na rozdíl od divého muže. Tělo porostlé chlupy bylo symbolem kajícího, asketického života a odříkání.

V souvislosti s kolonizací nového světa byli domorodci také často spojováni s divými lidmi, protože se podle Evropanů neuměli chovat a byli nekulturními barbaři. Tento stereotyp vytvářely cestopisy, které nebyly napsané na základě zkušeností, ale na základě legend či příběhů od antických autorů. Věřilo se, že domorodci, stejně jako zvířata, mají tělo porostlé chlupy a jsou divocí. V této souvislosti bylo ochlupení zas symbolem necivilizovanosti. Později v šestnáctém století se zjistilo, že domorodci mají méně chlupů na těle, než Evropané. Ve stejnou dobu došlo k jejich začlenění do katolické církve, když papež Pavel III., v roce 1537 prohlásil, že oni nejsou zvířata a proto musí být pokřtěni. Domorodce hned začali vnímat jako šťastní lidi, žijící uprostřed přírody a osvobození od morálních, sociálních a politických předsudků. Byli přirovnávaní ke starým Řekům, žijícím ve „zlatém věku“. Najednou se „diví lidé“ z jiných kontinentů transformovali do šťastných divochů. Překvapivé je, že si to mysleli i katoličtí hodnostáři, včetně papeže a jezuitského řádu.

Divý muž také patřil k monstrózní rase a tou v 16. století nejspíš označovali lidi s jakoukoliv anatomickou vadou nebo výraznou disproporcí. Ale v českém teologickém prostředí šestnáctého století divého muže nevnímali jako monstrum, naopak spíše jako člověka.

Avšak stereotyp o divém muži jako součástí monstrózních ras nebyl zakořeněn, jenom byl posunut do jiné kategorie díky postavě Petrusa Gonzalese a jeho rodině. V 16. století příklad rodiny Gonzalesových pomohl lékařům vnímat postavu divého muže už ne jak bájnou bytost, ale trpícího vrozenou melancholií. Myslelo si, že takový melancholický stav mohl být doprovázen nadměrným ochlupením a zvířecím chováním. Případ rodiny Gonzalesových byl většinou lékařů pokládán za živý příklad toho, jak melancholie mohla obrátit člověka v chlupaté polozvíře. Usoudili, že zdravým rodičům se také mohlo bezdůvodně narodit „chlupaté divé dítě“, nejspíš také trpící melancholií. Zde vidíme to, jak vědecká společnost 16. století nemohla zničit tradiční stereotypy o divých lidech, ale přesunula je do jiné kategorie.

Existovali také různé „způsoby léčení“ melancholie, které většinou regulovali společenský a osobní život trpícího. Lékaři doporučovali melancholikům změnit životní styl, být sociálně aktivními, zvyšovat vlastní kulturní úroveň, zapojovat se do různých druhů oslav a nepřehánět uvedené. Takovým způsobem divý muž, který podle lékařů je postiženým nevléčitelnou melancholií by mohl vést normální, lidský způsob bytí, zapojit se do společnosti a nechat své zvířecí chování. Což v případě Petrusa Gonzalese se opravdu praktikovalo.

Petrus Gonzales byl vzděláván a to dokazovalo, že se „diví lidé“ dají zkrotit a naučit dobrému chování, latině a dalším vědám. Panovníci věřili, že Petrus Gonzales byl živým důkazem existence „divých lidí“, a proto často podporovali tento stereotyp, aby vytvořili vlastního „divého muže“ pro svou sbírku kuriozit. Změnou v mentální struktuře se stalo to, že panovníci chtěli kultivovat Petrusa Gonzalese, aby mohl být zařazen do dvorské společnosti. Byl oženěn a dokonce dostával plat, a stal se živou kuriozitou pro potěšení panovníků. Gonzalesovi měli šlechtický titul, ale přesto měli postavení jako živé exempláře sbírky kuriozit, jako hříčka přírody.

Habsburkové se zajímali o divé lidi a obzvláště o rodinu Gonzalesových. Rudolf II. měl několik vyobrazení této rodiny od Jorise Hoefnagla, který vnímal Petrusa Gonzalese a jeho děti jako zázrak přírody, jako živý důkaz existenci divých lidí. Na svém obraze je zobrazil zamračené, s obličejí, které vyvolávali strach. V majetku Rudolfa II. také najdeme skupinový portrét, který byl možná namalován Dirckem de Quadem van Ravestejnem v roce 1600. Na němž Gonzalesovi byli zobrazeni více jako šťastná rodina šlechticů, než jako hrůzostrašní diví lidé. Přestože Gonzalesové měli ochlupený obličej, který je spojoval s divým mužem, umělec poukázal na jejich jiné přednosti. Namaloval je jako šťastné a moudré šlechtice, kteří byli dobře vychováni. Skrz znázornění Gonzalesových na těchto portrétech můžeme sledovat, jak se měnil na ně názor od bájných hrůzostrašných divých lidí k reálně existujícím usmívavým a exotickým šlechticům, které z nich udělalo dvorské prostředí. To vypovídalo o tom, že dvorská kultura v šestnáctém a sedmáctém století byla schopná kultivovat a socializovat divně vypadajícího člověka na okraji společnosti. I když jenom pro vlastní potěšení a zdůraznění moci panovníka.

Také postava divého muže v českých zemích v letech 1511 až 1612 nebyla výhradně ztotožňována s ďáblem nebo stvůrou. I když se mohly zachovat některé stereotypy ze středověku, většinou se vytvářel nový pohled. Postava divého muže se transformovala a byla přenesená do jiné kategorie, měla hodně společného se svatými poustevníky,



bytostmi trpícími melancholií, šťastnými divochy, opilým a oslavujícím člověkem a lesními bůžky.

## Seznam pramenů a literatury

### *Prameny:*

ALDROVANDI 1642 — Ulisse ALDROVANDI: Monstrum historia. Bologna, 1642. In:  
<http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016

AUGUSTIN/NOVÁKOVÁ 1950 — Aurelius AUGUSTIN / NOVÁKOVÁ (ed.): O boží obci.  
Praha 1950

BŘEŽAN/PÁNEK 1985 — Václav BŘEŽAN / Jaroslav PÁNEK (ed.): Životy posledních  
Rožmberků II. Praha 1985

BURTON/PETŘÍČEK 2006 — Robert BURTON / Miroslav PETŘÍČEK (ed.): Anatomie  
melancholie z roku 1621. Praha 2006

Cestopis Mandevilla, Vavřinec z Březové (př.), konec XV. st. (Praha, Strahovská  
knihovna, sign. DG III 7, Textová edice UJČ AV ČR) In: [http://www.  
manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com), vyhledáno 21. 2. 2016

HOEFNAGEL 1582 — Joris HOEFNAGEL: Animalia Rationalia et Insecta. Ignis 1582. In:  
<https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016

Chebská kronika, 1560–1600 (Praha, KNM, sing. VI F 43) In:  
<http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

Kosmografie česká, 1554 (Praha, NK ČR, Sign. 54.B.2) In:  
<http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016

Litoměřický graduál, Lovosice, Státní okresní archiv Litoměřice, IV C 1, 1517. In:  
Graham, Barry (ed.): The Litoměřice Gradual of 1517: (Lovosice, Státní okresní  
archiv Litoměřice, IV C 1), Brno 1999

PLATTER 1680 — Felix PLATTER: Observationum Felicis Plateri, Basel, 1680 In:  
<http://catalog.hathitrust.org>, vyhledáno: 17. 2. 2016

RVAČOVSKÝ/ŠLOSAR 2008 — Vavřinec Leander RVAČOVSKÝ / Dušan ŠLOSAR (ed.): Masopust, Praha 2008

Staroměstský graduál, 1561–1567 (Praha, NK ČR, sign. XVII. A. 40) In: <http://www.manuscriptorium.com> , vyhledáno 21. 2. 2016

VODŇANSKÝ/ŠEDINOVÁ 2013 — Jan VODŇANSKÝ / Hana ŠEDINOVÁ (ed.): Lidská monstra: Vokabulář zvaný Lactifer IV, 1511. Praha 2013

VRCHBĚLSKÝ/KOPECKÝ 1986 — Albín VRCHBĚLSKÝ / Milan KOPECKÝ (ed.): Komu ženu svou poručiti: a jiné kratochvilné rozprávky. Brno 1986

ZÍBRT 1889 — Čeněk ZÍBRT: Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk. Praha 1889

#### *Literatura:*

ARMAND 2004 — Marie Leroi ARMAND: Mutants: On Genetic Variety and the Human Body. Massachusetts 2004

BAHENSKÝ 2014 — František BAHENSKÝ: Velké dějiny zemí Koruny české. Lidová kultura. Praha 2014

BECKER 2002 — Udo BECKER: Slovník symbolů. Praha 2002

BENEŠ 2014 — Petr BENEŠ (ed.): Čtrnáct mučedníků pražských: vpád Pasovských a závěr vlády Rudolfa II. Praha 2014

BERNHEIMER 1952 — Richard BERNHEIMER: Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment, and demonology. Cambridge 1952

BRODSKÝ 2012 — Pavel BRODSKÝ: Krása českých iluminovaných rukopisů. Praha 2012

BUBEN 2003 — Milan BUBEN: Encyklopedie heraldiky. Světská a církevní titulatura a reálie. Praha 2003

- BURKE 2005 — Peter BURKE: Lidová kultura v rané novověké Evropě. Praha 2005
- BURKE 2006 — Peter BURKE: Variety kulturních dějin. Praha 2006
- BURŠÍKOVÁ 1968 — Bohdana BURŠÍKOVÁ: Sběrka konsilií císařského lékaře Christophora Guarinoniho. In: Dějiny věd a techniky. Praha 1968, 23–38
- BŮŽEK 2000 — Václav BŮŽEK: Pijácké zábavy na dvorech renesančních velmožů. Ambras – Bechyně. In: Václav BŮŽEK / Petr KRÁL (ed.): Slavností a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. České Budějovice 2000
- COLIN 2009 — Dider COLIN: Slovník symbolů, mýtů a legend. Praha 2009
- ČECHURA 2008 — Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1526–1583: první Habsburkové na českém trůně I. Praha 2008
- ČERNÁ 2011 — Jana ČERNÁ: Alter item Salomon: Filip II., novověká centra vědění a poznávání Nového světa. In: ČERNÁ (ed.): Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků: věda, umění, filosofie. Plzeň 2011
- DANĚK 2000 — Petr DANĚK: Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku roku 1580. In: Václav BŮŽEK / Petr KRÁL (ed.): Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. České Budějovice 2000
- ELIADE 1998 — Mircea ELIADE: Myty, sny a mysteria. Praha 1998
- FERINO-PAGDEN 2006 — Sylvia FERINO-PAGDEN (ed.): Arcimboldo 1526–1593 (kat. výst.). Wien 2006
- FUČIKOVÁ 1986 — Eliška FUČIKOVÁ: Rudolfínská kresba. Praha 1986
- FUČIKOVÁ 1991 — Eliška FUČIKOVÁ: Umění na dvoře Rudolfa II. Praha 1991
- FUČIKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991 — Eliška FUČIKOVÁ / Beket BUKOVINSKÁ / Ivan MUCHKA: Umění na dvoře Rudolfa II. Praha 1991
- FUČIKOVÁ 1997 — Eliška FUČIKOVÁ (ed.): Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997

- FUČIKOVÁ 2014 — Eliška FUČIKOVÁ (ed.): Rudolfínští mistři: Díla dvorních umělců Rudolfa II. z českých soukromých sbírek. Praha 2014
- HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991
- HEERS 2006 — Jaques HEERS: Svátky bláznů a karnevaly. Praha 2006
- HENDRIX 1997 — Lee HENDRIX: Vyobrazení naturálii na dvoře Rudolfa II. In: Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997
- HOLÝ 2007 — Dušan HOLÝ: Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Praha 2007
- HUSBAND 1980 — Timothy HUSBAND: The Wild Men: Medieval Myth and Symbolism (kat. výst.). New York 1980
- JOHNSON 2011 — Carina L. JOHNSON: Cultural hierarchy in sixteenth-century Europe: The Ottomans and Mexicans. Cambridge 2011
- KAŠPAR 1980 — Oldřich KAŠPAR: Nový svět v české a evropské literatuře 16.–19. století. Praha 1980
- KAŠPAROVÁ 2010 — Jaroslava KAŠPAROVÁ: České země a jejich obyvatelé očima románského světa 16.–17. století. České Budějovice 2010
- 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. UK 2012
- KAUFMANN 1988 — Thomas DaCosta KAUFMANN: The school of Prague: Painting at the Court of Rudolf II. Chicago 1988
- KAUFMANN 2009 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting. Chicago 2009

- KAUFMANN/FUSENIG/BORGGREFE 2003 — Thomas DaCosta KAUFMANN / Thomas FUSENIG / Heiner BORGGREFE: Art and architecture. In: Central Europe 1550–1620 an annotated bibliography: an annotated bibliography. Marburg 2003
- KRÁSA/STEJSKAL 1990 — Josef KRÁSA / Karel STEJSKAL (ed.): České iluminované rukopisy 13. – 16. století. Praha 1990
- LATFULLINÁ/GROMOVÁ 2004 — Galina LATFULLINÁ / Olga GROMOVÁ (ed.): Organizacionnoje povedenije. Sankt-Peterburg, 2004
- LE GOFF 2006 — Jacques LE GOFF: Tělo ve středověké kultuře. Praha 2006
- LURKER 1999 — Manfred LURKER: Slovník biblických obrazů a symbolů. Praha 1999
- LUBOŠ 2010 — Antonín LUBOŠ: Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy. Praha 2010
- MÁCHAL 1995 — Jan MÁCHAL: Bájėsloví slovanské. Praha 1995
- MALÝ 1877 — Jakub MALÝ: Vlastenecký slovník historický. Praha 1877
- MALINOVSKÝ 2002 — A. F. MALINOVSKÝ: Heraldika českých renesančních graduálů Litoměřického, Rakovnického a Žlutického. Praha 2002
- MANGUEL 2008 — Alberto MANGUEL: Čtení obrazů. Brno 2008
- METZINER 2009 — Ralph METZINER: Zelená psychologie. Praha 2009
- NEUMANN 1951 — Jaromír NEUMANN: Malířství XVII. století v Čechách: barokní realismus. Praha 1951
- NEUMANN 1963 — Jaromír NEUMANN: Umění a skutečnost: úvahy o realismu a uměleckém vývoji. Praha 1963
- OSN7 — Ottův slovník naučný. Díl 7. Praha 1893
- PALIVEC 1978 — Viktor PALIVEC: Heraldická symbolika. Praha 1978
- PÁNEK 1997 — Jaroslav PÁNEK: Rudolf II. jako český král. In: Umění a řemesla 2. 1997, 4–8

- VERLAG 1988 — Luca VERLAG (ed.): Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Band 2 (kat.výst.). Wien 1988
- PIGAFETTA/STANLEY 2010 — Henry STANLEY (ed.): The first voyage round the world, by Magellan. Ashgate 2010
- PREISS 1981 — Pavel PREISS: Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha 1981
- PREISS 2008 — Pavel PREISS: Kořeny a letorosty: výtvarné kultury baroka v Čechách. Praha 2008
- PURŠ/KARPENKO 2011 — Ivo PURŠ / Vladimír KARPENKO: Alchymie a Rudolf II. Hledání tajemství přírody ve Střední Evropě v 16. a 17. století. Praha 2011
- ROHR/FEISTER 2005 — Richard ROHR / John FEISTER (ed.): Radikální milost: meditace na každý den. Praha 2005
- ROODENBURG 2014 — Herman ROODENBURG (ed.): A cultural history of the senses in the in the Renaissance, 1450–1650. Amsterdam 2014
- ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů, kosmos, příroda, člověk. Praha 1998
- ROZEHNALOVÁ 2007 — Jana ROZEHNALOVÁ Á: Lidská monstra ve středověkých pramenech. Proměny evropského vztahu k "jinému". In: Iva DOLEŽALOVÁ / Eleonóra HAMAR / Luboš BĚLKA(ed.): Náboženství a tělo. Brno 2007, 95–108
- RYBA 1951 — Bohumil RYBA: Epitafy v kapli Betlémské. In: Věstník Královské české společnosti nauk. Praha 1952, 39–54
- RYNEŠ 1971 — Václav RYNEŠ: Atributy v umění: světci, jejich patronáty a atributy. Roztoky u Prahy 1971
- SCOTT 2007 — Margaret SCOTT: Medieval dress and fashion. London 2007
- SMITH 2007 — Mark Michael SMITH: Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History. Los Angeles 2007

- SOUČKOVÁ 2012 — Ema SOUČKOVÁ: Staroměstský graduál (NK ČR, XVII. A. 40), 1561-1567, z dílny Jana Táborského z Klokotské Hory. (diplomová práce na KTF UK). Praha 2012
- STEJSKAL/VOIT 1991 — Karel STEJSKAL / Petr VOIT: Iluminované rukopisy doby husitské. Pardubice 1991
- STUDNIČKOVÁ 2014 — Milada STUDNIČKOVÁ: GENS FERA. Diví muži v systému bordurové výzdoby Bible Václava IV. In: Umění LXII, č. 3, 2014, 214–239
- ŠMAHEL 2011 — František ŠMAHEL: Divý muž na Sázavě a jeho příbuzní v Horním Porýní. Drobná etuda o středověkém romantismu. In: Eva DOLEŽALOVÁ / Petr MEDUNA (ed.): Co můj kostel dnes má, nemůže kníže odnít: věnováno Petru Sommerovi k životnímu jubileu. Praha 2011
- ŠMAHEL 2012 — František ŠMAHEL: Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku. Praha 2012
- TEIGE 1910 — Josef TEIGE: Základy starého města pražského (1437–1620). Praha 1910
- TITZL 1998 — Boris TITZL: Postižený člověk ve společnosti: hledání počátků. Praha 1998
- TOMÍČEK 2009 — David TOMÍČEK: Víra, rozum a zkušenost v lidovém lékařství pozdně středověkých Čech. Ústí nad Labem 2009
- VARNER 2007 — Gary R. VARNER: Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World : a Study in Comparative Mythology. New York 2007
- VÁŽNÝ 1949 — Václav VÁŽNÝ (ed.): Staročeská Alexandreida. Praha 1949
- VIGNAU-WILBERG 2009 — Thea VIGNAU-WILBERG: Joris Hoefnagel und die Freiheit des hofgeschützten Künstlers. In: Beket BUKOVINSKÁ / Lubomír KONĚČNÝ: München – Prag um 1600. Praha 2009, 125–130
- VLNAS 2001 — Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie: stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001



- WIESNER-HANKS 2009 — Merry E. WIESNER-HANKS: The marvelous hairy girls: the Gonzales sisters and their worlds. New Haven 2009
- ZAPPERI 1995 — Roberto ZAPPERI: Ein haarmensch auf einem gamalde von Agostio Carracci. In: Michael HANGER (ed.): Der falsche Körper: Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten. Göttingen 1995, 45–55
- ZAPPERI 2004 — Roberto ZAPPERI: Der wilde Mann von Teneriffa: Die wundersame Geschichte des Pedro Gonzales und seiner Kinder. München 2004
- ZÍBRT 1910 — Čeněk ZÍBRT: Masopust držíme. Praha 1910
- ZÍBRT/HOCHOVÁ-BROŽÍKOVÁ 2006 — Čeněk ZÍBRT / Zdena HOCHOVÁ-BROŽÍKOVÁ (ed.): Veselé chvíle v životě lidu českého. Praha 2006
- ZVÍŘECÍ 2011 — Petra ZVÍŘECÍ: Zobrazení vegetace v římském a raně křesťanském umění a její symbolický význam. (diplomová práce na FF UK). Praha 2011

## Seznam vyobrazení

1. Augustino Carracci: Chlupatý Arrigo, šílený Petr, trpaslík Amon, 1598-1600, Olej na plátně, 101 x 133 cm. Neapoli, Museo nazionale di Capodimonte. In: <https://it.wikipedia.org>, vyhledáno 3. 4. 2016
2. Ulisse Aldrovandi, fol. 132, asi 1595, kolorovaná kresba na papíře, 460 x 360 cm. Bologna, Fond Ulisse Aldrovandi, vol. 001-2 Animali. In: <http://www.filosofia.unibo.it/aldrovandi>, vyhledáno 16. 2. 2016
3. Elsässer Sigmund/Baur Hans: Slavnostní průvod, 1580, Kolorovaná perokresba na papíře, 38 x 217 cm. Březnice, NPÚ ÚOP, sign. BN01318-10
4. Lavinia Fontana: Antonietta Gonzalesová, 1595, olej, 57 x 46 cm. Blois, Musée du Château. In: <http://www.wikiart.org/en/lavinia-fontana/portrait-of-antonieta-gonzalez-1595>, vyhledáno 16. 2. 2016
5. Joris Hoefnagel: Petrus Gonzales s manželkou. Ignis: Animalia Rationalia et Insecta ze Čtyř žvlů, fol. 1, akvarel a kvaš na hedvábí, 1582, 14.3 x 18.4cm. Washington DC, National Gallery of Art, Dar paní Lessing J. Rosewald. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016
6. Joris Hoefnagel: Dcera a syn Petra Gonzalese. Ignis: Animalia Rationalia et Insecta ze Čtyř žvlů, fol. 2, akvarel a kvaš na hedvábí, 1582, 14.3 x 18.4cm. Washington DC, National Gallery of Art, Dar paní Lessing J. Rosewald. In: <https://rkd.nl/en/explore/images/record>, vyhledáno 17. 2. 2016
7. Chebská kronika, fol. 208r erb Wildner Geschlecht, 1560–1600, 18,5 x 14 cm, KNM, sing. VI F 43 In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016
8. Chebská kronika, fol. 210r, erb Wildenawer Geschlecht, 1560–1600, 18,5 x 14 cm, KNM, sing. VI F 43 In: <http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 21. 2. 2016
9. Litoměřický graduál, fol. 2v, erb Litoměřic, 1517. SOkA, sign. IV C 1 In: KABOURKOVÁ2013 — Jana KABOURKOVÁ: Litoměřický graduál z roku 1517 (bakalářská práce na KTF UK), Praha 2013
10. Litoměřický graduál, fol. 173v, 1517, SOkA, sign. IV C 1. In: STEJSKAL/VOIT 1991 — Karel STEJSKAL / Petr VOIT: Iluminované rukopisy doby husitské. Pardubice 1991, 177

11. Litoměřický graduál, fol. 181r, 1517. SOKA, sign. IV C 1. In: STEJSKAL/VOIT1991 — Karel STEJSKAL / Petr VOIT: Iluminované rukopisy doby husitské. Pardubice 1991, 178
12. Maří Magdalena. Norimberská kronika, fol. 108r, kolorovaný dřevoryt, 1493 In: <https://commons.wikimedia.org>
13. Peter Strub mladší. Povýšení Magdaleny. 1530-1540, tempera na dřevě, 153,7 x 62,9 cm. Minneapolis Institute of Arts. In: <http://www.onbeing.org>
14. Monstrum historia, fol. 16, 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016
15. Monstrum historia, fol. 17, 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016
16. Monstrum historia, fol. 18, 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016
17. Monstrum historia, fol. 19, 1642. In: <http://amshistorica.unibo.it/127>, vyhledáno 17. 2. 2016
18. Neznámý umělec: Svobodný pán z Mnichova, kolem roku 1580, olej, papír, 13,2 x 9,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum. In: FERINO-PAGDEN 2006 — Sylvia FERINO-PAGDEN (ed.): Arcimboldo 1526–1593 (kat. výst.). Wien 2006, 167
19. Neznámý umělec: Dcera svobodného pána z Mnichova, kolem roku 1580, olej, papír, 13,2 x 9,5 cm. Vídeň, Kunsthistorisches Museum. In: FERINO-PAGDEN 2006 — Sylvia FERINO-PAGDEN (ed.): Arcimboldo 1526–1593 (kat. výst.). Wien 2006, 167
20. Neznámý umělec: Syn svobodného pána z Mnichova, kolem roku 1580, olej, papír, 13 x 10 cm. Vídeň, Kunsthistorisches Museum. In: FERINO-PAGDEN 2006 — Sylvia FERINO-PAGDEN (ed.): Arcimboldo 1526–1593 (kat. výst.). Wien 2006, 167
21. Neznámý umělec [Giuseppe Arcimboldo?]: fol. 16, [Osmiletý Rudolf II. a dvorní obr Giovanni Bona během Vídeňského turnaje]. Kolem 1560, Akvarel, papír 265 x 655 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, sign. KK 6564
22. Dirck de Quade van Ravensteyn: fol. 1r, [Rodina Gonzalesových], kolem roku 1600, olej, 40x30, Rakouská Národní knihovna, Bildarchiv, sign. Cod. Min. 129.
23. Staroměstský graduál: fol. 60v, 1561–1567, NK ČR, sign XVII. A. 40. In: <http://www.manuscriptorium.com> , vyhledáno 21. 2. 2016

24. Staroměstský graduál: fol. 157r, 1561–1567, NK ČR, sign XVII. A. 40. In:  
<http://www.manuscriptorium.com> , vyhledáno 21. 2. 2016