

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2007

Barbora Matolínová

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Zobrazení dvorské kultury pomocí zvířecí symboliky ve
francouzských středověkých rukopisech

Vedoucí práce: PhDr. Blanka Altová
Vypracovala: Barbora Matolínová

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 18. 5. 2007

.....
podpis

Děkuji PhDr. Blance Altové za odborné rady, podnětný přístup a veškerý čas, který věnovala naší práci, dále děkuji rodině za podporu.

Obsah:

1.	Kulturní úvod.....	6
1.1	Dvůr a dvorská kultura	6
1.2	Dvorská literární tvorba ve středověké Francii	9
1.3.	Knižní malba ve Francii	11
2.	Symbol a symbolické myšlení středověku.....	14
2.1.	Člověk a příroda	15
2.2.	Člověk a zvíře.....	17
2.3.	Středověké bestiáře.....	19
2.4.	Zvířecí symbolika v sakrálním umění	22
3.	Zvířecí symboly ve dvorské kultuře.....	24
3.1.	Reprezentace moci.....	24
3.2.	Zvíře jako emblém.....	27
3.3.	Lov a knihy lovu.....	28
3.4.	Význam motivu sokola v dvorské kultuře.....	32
3.5.	Symbolika jednorožce a její využití v dvorské alegorii	33
3.6.	Bestiář lásky	36
3.7.	Zvířata v rytířských románech a milostné poezii	36
3.8.	Obraz dvorské kultury v drolerích.....	38
3.9.	Satira dvorské kultury prostřednictvím zvířat.....	39
4.	Závěr.....	40
5.	Použitá literatura	45
6.	Obrazová příloha	I - XIX

1.

Kulturní úvod

Práce má za cíl sledovat zobrazení dvorské kultury ve středověkých iluminacích, skrze zobrazení zvířat. K tomu je nutné nejdříve představit středověkou dvorskou kulturu a její specifické projevy, které se odrazily v jejím zobrazování. Dále je zapotřebí blíže se seznámit s používáním a významem symboliky pro středověk, se vztahem středověkého člověka k přírodě a ke zvířeti a se symbolickým pojmáním světa a zvířete.

1.1

Dvůr a dvorská kultura

Dvůr je společenské a kulturní prostředí, které obklopuje vládce. Každý vládce měl svůj dvůr. V období pozdního středověku ve Francii byl základem královského dvora „královský dům“ – *hôtel*, v němž se soustředily všechny služby, které panovník potřeboval a vyžadoval. Srdcem královského domu byla komora, jejíž personál komoří a komorníci pečovali o osobu krále. K domu patřila dále dvorní pekárna, číšníci, kuchyně, sklad ovoce, stáje a ubytovatele, kteří připravovali ubytovací prostory, když dvůr měnil své místo. Při královském dvoře fungovaly i instituce zajišťující správu státu.

Členy dvora byli i všichni příbuzní, přátelé a vazalové vladaře, kteří přicházeli na kratší či delší dobu, aby mu prokázali čest, těšili se jeho přízní a účastnili se zábavy, která představovala především lov, hry a slavnosti. Ke dvoru přicházeli mladí šlechtici, aby zde prošli průpravou přiměřenou jejich stavu, poté mohli pokračovat v další kariéře v rámci provincie nebo v armádě. Počet příslušníků dvora se neustále měnil podle finančních možností vládce. Domy francouzských králů, burgundských a bretaňských vévodů čítaly na stovky osob.

Hlavní funkcí dvora bylo umožnit vladaři předvést svoji moc, což vyžadovalo velkolepou nádheru. Rytmus života u dvora určovaly především události kolem panovníkovy osoby. K dvorským ceremoniálům patřily především korunovace, či nastolení vladaře, sňatek, pohřeb, křtiny (k těmto příležitostem byla často objednávána umělecká

díla). U dvora musel umět každý hrát svou roli v souladu se svým postavením a dodržovat etiketu.¹ Při těchto příležitostech se rozvíjela specifika dvorské kultury.

Panovnický dvůr byl nejmocnější hybnou silou státu a civilizace tehdejší doby. Každá země viděla ve dvoře svého vládce vzor. Přijímala jeho ideály, způsoby i jazyk. V prostředí panovnického dvora se zrodila kurtoazie. *Curialitas* nevyjadřovala pouze příslušnost ke dvoru, ale znamenala následování určitého životního stylu. Nejvyššími hodnotami středověké dvorské společnosti byly hrdinství, štedrost a dvornost. V takovém prostředí se velmi dobře dařilo ideálům. Šlechta pozdního středověku byla stejně jako celá společnost té doby poznamenána mnoha válkami, morovými epidemiemi, papežským schizmatem, odbojem vlastního panstva i měst a procházela také mocenskou krizí. Dvorská společnost se odvracela od skutečného a krutého života té doby. Naplnění hledala v obracení se k „lepší“ zidealizované minulosti, jak ji znala z rytířských eposů. Znovu oživovala ideály rytířství a dvorské lásky, život u dvora se tak přetvářel do podoby snu a iluze. Dvorská společnost usilovala o zušlechťování života a o život v kráse. Jedním ze způsobů, kterým se v prostředí dvorské kultury znovu oživovaly ideály doby velkých rytířských eposů, křížových výprav a hrdinských činů, bylo zakládání nových rytířských řádů. Od poloviny 14. století se stalo zakládání rytířských řádů módou, každý vladař i přední šlechtické rody musely mít svůj řád².

Kurtoazie byla zároveň koncepcí života i lásky, vyžadovala urozený původ, šlechtnost srdce, nezištnost, štedrost, dobré vychování ve všech ohledech. Být „*courtois*“ (dvorný) znamenalo znát způsoby, chovat se s lehkostí a distingovaností, být způsobilý ve válečném umění i v lovu, mít dostatečně obratného ducha pro vytříbenou konverzaci a poezii, mít smysl pro přepych, ale zároveň pohrdat vším, co by zavánělo chamtivostí, lakomstvím a ziskuchtivostí. Ale nikdo není dokonale „*courtois*“ pokud nemiluje, protože láska znásobuje dobré vlastnosti toho, kdo jí zakouší. Kurtoazie vyhradila ženě a lásce zvláštní místo. Kurtoazní milenec dělal z té, kterou miloval svojí dámu a paní ve feudálním smyslu a jeho cílem bylo získat přízeň dámy. Rytíř tedy vždy miloval dámu někoho jiného, dámu vyššího sociálního postavení³.

Láska ve dvorském prostředí pozdního středověku se vyznačovala určitým ušlechtilým stylem a formou. Milostný život byl přetvářen v krásnou hru s danými

¹ Guenée, B.: Encyklopedie středověku, editoři: Le Goff, J., Schmidt, J.-C., Praha 2002.

² Krása, J.: Rukopisy Václava IV., Praha 1974.

³ Zink, M.: Introduction à la littérature française du Moyen Age, Paris 1993, str. 46 – 48.

pravidly. Kurtoazní láska znamenala službu, byla protějškem služby vazalské. Vztah muž – dáma, byl obrazem vztahu rytíř – pán, jedná se o vztah závislosti, který je utvrzen věností, tento vztah byl považován za zásadní pro dobrý chod společnosti.⁴ Dvorská láska zahrnovala všechny oblasti dvorského života a stala se životním stylem. Jednalo se o ušlechtilou službu dámě, bez nároku na naplnění, skrze níž se milenec stává čistým a ctnostným. Podstatou lásky a jejím účelem byl samotný prožitek krásy. Literatura, móda a společenský styk vytvářely normy, které ovlivňovaly milostný život.

Zábavu u dvora tvořily zejména slavnosti, hry a lov. Dvorské slavnosti znázorňovaly sen o hrdinském životě a vyjadřovala se v nich společně radost ze života. Čím byl kontrast s bídou každodenního života větší, tím byla slavnost nepostradatelnější a tím více bylo zapotřebí silných prožitků, aby bylo možné pocítit zmírnění skutečnosti v opojení krásou a požitekem.⁵ Slavnosti byly také příležitostí dát najevo bohatství a štědrost pána. Mezi hry lze zařadit také turnaje, v nich se opět vyjadřoval ideál rytířství. Turnaje byly velice nákladné, mohly si je dovolit pořádat jen králové či velice bohatí šlechtici. Obsahovaly dramatický i romantický prvek. Bojovalo se o přízeň dam, z turnajů se odnášely různé věci, které byly uctívány podobně jako relikvie. Také při turnajích se uplatňovala zvířecí symbolika. Rytíři užívali zvířecích symbolů ve své výzbroji a ve své heraldice. Zvířata zde měla většinou představovat rytířovu statečnost, hrdinství, sílu apod. Dalším velice oblíbeným druhem dvorské zábavy byl lov. Aristokracie mu přisuzovala prvořadý význam. Panského honu v té době již nemůžou být chápány jako životní nutnost, pro potřebu obživy. Lov není možné vykládat ani jako náhražku válečné činnosti, lovecké techniky v té době užívané se naopak snažily střetu lovce se zvířetem zabránit. Byly uplatňovány především dvě techniky lovu – štvance, při níž se užívalo psů a lov s ptáky, k němu se užívalo cvičených sokolů. Těmto dvěma zvířatům, jejich výcviku a péči o ně jsou věnované rozsáhlé kapitoly v loveckých příručkách. Lov a zvířata s ním spojená zaujímají podstatné místo v ikonografii pozdního středověku. Lovecká symbolika dosáhla svého plného uplatnění v rámci dvorsko-rytířského systému.

Dvorské prostředí významně podporovalo výtvarné umění, na většině dvorech vládl doslova kult výtvarného umění. Životní styl tohoto prostředí mnoha projevy splýval s uměním – složitá a do jemností propracovaná pravidla, smysl pro řád. Výlučnost dvorského prostředí dovoľovala výtvarnému umění odpoutat se od dobových konvencí.

⁴ Guerreau, A. :Encyklopedie středověku, editoři: Le Goff, J., Schmidt, J.-C., Praha 2002, str. 372.

⁵ Huizinga, J.: Podzim středověku, Jinočany, 1999, str. 431.

Toto prostředí podporovalo individualismus, dvorští umělci byli osvobozeni od cechovních pout a jejich díla byla předmětem uznalého obdivu. Ve dvorském výtvarném umění tohoto období se projevuje stylizace, obrazy se podobají scénám galantních slavností a jsou prostupovány rysem módnosti a precióznosti. V umění se projevuje také nový vztah k přírodě, stále více byla obdivována volná, nedotčená příroda. V tomto vztahu se odrážela i vášeň pro lov a pro život v přírodě – život v přírodě však v této době znamenal idealizované výjevy z pastorální lyriky – malovaná zelená loubí v interiérech zámků, naturalistická studie zvířat⁶.

1.2

Dvorská literární tvorba ve středověké Francii

Na konci 11. století vzniknou takřka současně dvě literární formy, rytířské romány a dvorská poezie.

Hlavním hrdinou rytířských románů (*chanson de gestes*) byl šlechtný rytíř, který službou Bohu a králi získal nejen pozemskou slávu, ale i věčnou spásu. Základní charakterové vlastnosti rytíře byly odvaha, štedrost, věrnost pánu, zbožnost, úcta k ženě a povinnost ochraňovat chudé, vdovy a sirotky. Tyto romány byly v dvorském prostředí oblíbené po celý středověk. Od druhé poloviny 12. století už nevznikaly nové formy, jen se přepracovávaly staré náměty. Ve 12. a 13. století se opisovala také díla antických autorů, aristokratické publikum mělo zalíbení v „antických románech“. Při prepisování byly romány přetvářeny, většinou byla potlačena mytologie a přidány milostné epizody. Koncem 12. století vznikl „bretaňský román“, což je souhrn rytířských legend o králi Artušovi a rytířích kulatého stolu. Spojuje se v nich téma dobrodružství a téma milostné, jde o reflexi rytířství a dvorské lásky. Tento druh románu prosadil hlavně Chretien de Troyes (cca 1131-1191), díky kterému se z románů s artušovskou tematikou stal modelový kurtoazní román. V jednom z románů *Yvain ou le Chevalier au lion*⁷ rytíř Yvain zachránil lva ze smrtícího objetí hada. Lev se pak stal jeho věrným průvodcem a pomocníkem. Motiv lva jakožto průvodce hlavního hrdiny najdeme ještě později u Guillaumea de

⁶ Krása, J.: Rukopisy Václava IV., Praha 1974.

⁷ „Yvain aneb rytíř se lvem“

Machaut. Romány Chretien de Troyes měly silný vliv na další literární tvorbu. Román, který nejvíce ovlivnil jeho následovníky byl *Le conte de Graal*⁸, který zůstal nedokončen a poskytoval tak látku pro další romány až do 13. století. Od 13. století byly rytířské romány převáděny do prózy⁹.

Dvorská literatura 12. až 13. století musela vyhovovat vkusu rafinovaného aristokratického publika. Ústředním tématem této literatury byla kurtoazní láska. Ideálním hrdinou se z rytíře válečníka stal rytíř kavalír, který byl oddaný své dámě, snažil se jí zalíbit statečnými činy a byl zároveň oddaný i svému pánu. Dvorský rytíř byl vázán službou dámě, kterou platonicky miluje a uctívá. Tomu odpovídal ideál dokonalé dámy, která je společensky výše postavená než rytíř, je manželkou feudála a je tedy pro zamilovaného rytíře společensky nedostupná. Dvorská milostná poezie se rozvinula na jihu Francie a postupně se ve druhé polovině 12. století rozšířila do celé Francie. Tato poezie oslavovala kurtoazní lásku. Ve dvorských románech láska vede hrdinu k slavným činům, jimiž si zaslouží uznání od své milované.

Roku 1215 Raoul de Houdenc sepsal *Songe d'Enfer*¹⁰, který je první básní ve francouzštině, která představuje alegorický příběh v podobě snu vypravěče, což je téma, které následně získá velkou oblibu. Ve 13. století vznikl *Román o Růži*, autorem první části je Guillaume de Lorris, druhou část sepsal Jean de Meung. *Román o Růži* je veršovaná skladba, která v alegorické formě líčí kurtoazní lásku, i tento příběh se odehrává ve snu. Dvacetiletý jinoch se v zahradě boha lásky zamiluje do růže, na cestě za růží mu pomáhají personifikace Ctností a Nectností, vede s nimi rozpravy a do příběhu je také zahrnuta *Zpověď Přírody*, ve kterých autor shrnuje své kosmologické znalosti. *Román o Růži* představuje obraz kurtoazní strategie milostného dobývání¹¹.

Dominantní osobností francouzské poezie 14. století byl Guillaume de Machaut (cca 1300-1323), který byl mimo jiné také ve službách krále Jana Lucemburského. Jeho literární dílo představuje především lyrické básně a takzvané „*dit*“, což byla krátká vyprávění ve verších. Pěstoval také milostnou kasuistiku, která byla ve 14. století na šlechtických dvorech stále ještě módní. V jeho díle se projevuje kurtoazní inspirace a alegorie vycházející z *Románu o Růži*. Machaut začleňuje do svých děl také odkazy na

⁸ „*Vyprávění o svatém Grálu*“.

⁹ Šrámek, J.: Dějiny francouzské literatury v kostce, Olomouc, 1997.

¹⁰ „*Sen Pekla*“

¹¹ Zink, M.: Introduction à la littérature française du Moyen Âge, Paris 1993, str. 109-118.

dějinné události, je kladen důraz na čas a data, projevuje se zde nový vztah k realitě a k času. Básník tak dostává do poezie dialog, který byl dlouho zapovězený, dialog s realitou. Tyto rysy, především hra s časem a pozornost věnovaná věcem života je ještě více patrná u jeho následovníků (Jean Froissart, Eustach Deschamps)¹².

1.3. Knížní malba ve Francii

Ve 13. století, za vlády Ludvíka Svatého se Paříž stala jedním z nejvýznamnějších center knižní produkce v Evropě. Umělci, kteří přicházeli do Paříže byli laici a přicházeli mimo jiné kvůli bohaté klientele královského dvora. Hlavním sjednocujícím faktorem pro umělce, kteří byli často rozdílného společenského původu byl vkus královského dvora. Iluminované rukopisy vycházely z malby na skle, ale postupně do nich pronikal realistický názor. Koncem 13. století vedl v Paříži významnou dílnu Mistr Honoré, z této dílny pochází Breviář Filipa Sličného. Na papežském dvoře v Avignonu působili italští umělci, tím byl umožněn vzájemný kontakt mezi italským a francouzským uměním, inovace ve vyjádření prostoru, které se začaly projevovat v italském umění ovlivnily i umělecký styl pařížských dílen. Nejvýznamnějším iluminátorem 14. století byl Jean Pucelle (1300-1355). Ten se jako první ve Francii začal zabývat problémy perspektivy a zavedl tak do knižní malby iluzivní zobrazení prostoru. Rozšířil v pařížském prostředí zjednodušenou verzi obrazových konceptů vytvořených v Itálii. Jean Pucelle uplatnil ve své tvorbě techniku zvanou *grisaille* – ve které se maluje světlými a tmavými odstíny téže barvy. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří: *Heures de Jeanne d'Evreux*, *Bible de Billig* a *Breviaire de Belleville*. Nejvýznamnějším Pucellovým následovníkem byl Jean le Noir, který působil na dvoře Karla V., postupně přecházel ve své tvorbě od zidealizovaných lidských typů k postavám více expresivním a lépe charakterizovaným.

Až do 14. století nebyl vliv dvora na vývoj umění tak podstatný, mecenášství dvora se mnohem více rozvinulo až ve 14. století a tím i role dvora ve vývoji knižní malby. Vznikla instituce dvorního malíře. Přímý vztah, který v takových případech vznikl mezi malířem a mecenášem, ovlivnil značně i vývoj knižní malby. Od poloviny 14. století se

¹² Zink, M.: Introduction à la littérature française du Moyen Âge, Paris 1993, str. 123-127.

mění podmínky uměleckého mecenášství. Až do té doby byla knižní díla objednávana spíše pro královny a kněžny. Role mužských objednavatelů byla do té doby mnohem méně podstatná. Jan II. Dobrý (1350 – 1364) byl prvním mužem, který byl mecenášem umění. Shromáždil sbírku rukopisů a za své krátké vlády stihl objednat několik významných rukopisů (např. *Bible moralisée*). V mecenášství pokračoval také jeho syn Karel V. Knihovna, kterou shromáždil se stala nejvýznamnější šlechtickou knihovnou té doby. Na konci jeho vlády čítala 900 kusů a podstatná část z nich byla vytvořena na základě objednávky krále. Také královi bratři Ludvík z Anjou, Jan z Berry a Filip Smělý vlastnili rozsáhlé knihovny.

V tomto období se také začíná v knižní malbě uplatňovat naturalismus. Lidská figura už nepodléhala jednotnému kánonu s dokonalými proporcemi (Pucelle), ale začaly se zobrazovat také její fyzické nedokonalosti. Dále se zobrazovaly současné události a vznikl první portrét. Větší pozornost byla věnována zobrazování přírody, která se postupně stala samostatným námětem. V rukopisech Karla V. je krajina zobrazována jako tzv. lesíky („boqueteaux“). Vliv nizozemské malby na vývoj nového stylu je nepopíratelný, ale zároveň šlo i o vnitřní vývoj pařížského malířství. Navíc nelze opomenout, že nový styl, který se v umění prosadil, musel především odpovídat požadavkům dvora. Největšího rozkvětu dosáhl tento styl za Karla V., i když už v umění z období vlády Jana II. Dobrého lze pozorovat naturalistické tendence, přímé pozorování skutečnosti a její zobrazování bez snahy o příkrášlení – například v *Bible moralisée*. Ve francouzských rukopisech se naturalistické tendence nejdříve projeví v malbě okrajových bordur textů nebo miniatur. Od počátku 14. století se v bordurách naturalisticky zobrazovalo drobné ptactvo. Bordury s naturalistickými prvky se objevovaly zejména v náboženských knihách objednaných panovníky – knihy hodinek, žaltáře, breviáře. Naturalistický směr se však plně rozvinul zvláště ve světských dílech a to především v iluminacích básnických děl Guillaumea de Machaut. Guillaume de Machaut oslavuje kurtoazní lásku a chválí přírodu, což jsou témata, na kterých iluminátoři mohli plně uplatnit své pozorovací schopnosti. V iluminacích k poezii Guillaumea de Machaut se také objevilo první samostatné zobrazení krajiny ve francouzské iluminaci – *Le Dit du Lion: Le Verger mystérieux* (zázračný sad) – výjev je přímo inspirován několika verši, ve kterých básník popisuje sad. Autorem tohoto zobrazení je *maître de Remede de Fortune*¹³.

¹³ Avril, F.: *L'enluminure à la Cour de France au XIV siècle*, Paris, 1978, str. 8-30.

Během anglické intervence do Francie byl oslaben rozvoj kultury na francouzském královském dvoře. Kulturní centrum se přesunulo do Burgundska.. Burgundský vévoda Jan z Berry vlastnil rozsáhlou sbírku knih. Na burgundský dvůr přicházeli vlámští umělci. Bratři z Limburka vytvořili pro burgundského vévodu *Přebohaté hodinky vévody z Berry*. Francouzští králové počínaje Karlem VII. a konče Františkem I. přesunuli své dvory do údolí Loiry, kde si budovali svá sídla. V této oblasti pro ně tvořil Jean Fouquet, který získal uměleckou průpravu v Paříži a zkušenosti při cestě do Říma. Mezi díla, která iluminoval, patří *Velká kronika francouzských králů* a *Knih hodinek pro Étiennea Chevaleira*.

S rozvojem malířské tvorby Roberta Campina, Jana van Eycka a Rogiera van der Weydena narůstá význam flanderských a nizozemských městských a dvorských kulturních center.

2.

Symbol a symbolické myšlení středověku

Pro středověk je symbolické myšlení nanejvýš přirozený způsob vnímání. Středověká symbolika je nesmírně bohatá a precizní. Symbol je ve středověku naprosto všudypřítomný, zahrnuje všechny oblasti intelektuálního, morálního, společenského a náboženského života. Každá věc, rostlina, zvíře, ale i událost, či gesto měli svůj symbolický význam, díky kterému nabývali smyslu ve světě vyšších podstat. Skrze symbolický význam materiální věci nabývají jiného významu a přesahují do onoho světa. Vytvářelo se tak pouto mezi profánním a sakrálním a mezi časným a věčným. Každá věc a každý jev tak měl nějaký vyšší význam, než jen svoji podobu či funkci. Bez svého symbolického významu by pozbývaly smyslu.

Symbols jsou mnohovýznamové, jejich smysl se rozvíjí na několika úrovních, velmi často jsou ambivalentní. Skoro všechna zvířata jsou vybavena touto dvojí symbolikou. Svého úplného smyslu nabývá symbol teprve ve vztahu s ostatními symboly, teprve v kontextu. Symbolika proto musí být vždy zkoumána ve vztahu ke společnosti, která ji užívala v určitém okamžiku své historie a v odpovídajícím společenském a kulturním kontextu.

Pro středověkou symboliku má podstatný význam etymologie. Často je pravá podstata věci hledaná v jejím názvu. Symbol se většinou ustanovuje na vztahu typově analogickém, to znamená založeném na podobnosti. Středověké analogické myšlení ustanovuje vztah mezi tím, co je přítomno na tomto světě a tím, co má své místo na onom světě.

Středověký symbolismus využívá metody, kterými vlastnímu symbolu dodá další význam samotným užitím. M. Pastoureau uvádí tři základní metody použití symbolu. Metoda odchylky představuje užití symbolu tak, že jeden malý detail daný prvek odliší a tím mu dodá nového významu. Takovým příkladem je zobrazení Mojžíše s rohy, kdy rohy vždy představovali zlo, ďábla, avšak rohatý Mojžíš (odchylka v překladu Bible od původního hebrejského textu) je obdivován pro samotné své rohy. Naopak ďábel zobrazený bez rohů je ještě hrůzostrašnější než ďábel rohatý. Setkání protikladů, to znamená, že dva prvky naprosto protikladně mají nějaký společný znak, například shodná

barva vlasů Jidáše a Ježíše. Poslední metoda, kterou uvádí je *pars pro toto* tzn. část zastupuje celek, v tomto případě je využit vztah mezi mikrokosmem a makrokosmem, takto fungovaly například relikvie¹⁴.

Umberto Eco hovoří v souvislosti se symbolickým myšlením o „zkratu ducha“, jde o myšlení, které nepojímá vztah mezi věcmi tak, že by sledovalo spojení příčin a důsledků, ale odhaluje jejich vztah pomocí odvážného skoku jako vztah významu a účelu. Tento zkrat například způsobí, že jakmile je přijato tvrzení, že pelikán krmí svá mláďata masem, které si vytrhává z hrudi, okamžitě se stane symbolem Krista, který prolévá svou krev za lidstvo a vydává své tělo jako eucharistický pokrm.¹⁵

Středověká symbolika je výsledkem sloučením několika předcházejících hodnotových systémů. Středověk těžil především z trojího dědictví: z Bible, z antické tradice a z barbarských kultur.

2.1. Člověk a příroda

Člověk ve středověku je velmi těsně spjat s přírodou, je jejím organickým článkem a je zcela podřízen jejím rytmům, proto nemůže pohlížet na přírodu s odstupem a ještě u něj nemůže vzniknout estetický vztah k přírodě – nezajímavé zalíbení v ní¹⁶. Neúplné vyčlenění člověka z přírody trvá po celý středověk. Pro středověkého člověka neexistuje protiklad mezi kulturou a přírodou. A není schopen pohlížet na přírodu jako na objekt. Tento vztah mizí, až když je člověk od přírody více oddělen, tedy ve městech, teprve až když člověk není přímo spjat s přírodou, může na ní začít pohlížet jako na objekt.

Ve 12. století se rozšiřuje zájem o zkoumání přírody, avšak pouze v rovině, kdy je příroda vnímána jako obraz Božího stvoření. Poznáváním přírody se člověk přibližuje k pochopení Božského řádu. Alain z Lille: „*Všechno světa stvoření, jako kniha velikým obrazem je nám.*“¹⁷ Proto byly vytvářeny encyklopedie a bestiáře, které sloužily k výkladu znaků v přírodě, skrze něž člověk odkrýval tajemství víry. Člověk je sice vrcholem

¹⁴ Pastoureau, M.: *L'histoire symbolique du Moyen-Age occidental*, Paris 2004, str. 19-22.

¹⁵ Umberto, E.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 1998, str.79.

¹⁶ Gurevič, A.J.: *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978, str. 43.

¹⁷ Alain z Lille, *Rytmus alter*, cit. dle Stíbral K.: *Proč je příroda krásná?*, Praha 2005, str.26.

tvorstva, ale jeho existence nemá hodnotu sama o sobě, byl stvořen proto, aby svojí existencí oslavoval Boha.

Pro středověkého člověka má v přírodě vše své pevné místo a příroda tak tvoří harmonický celek Božího stvoření, každé stvoření pak oslavuje krásu svého tvůrce. Příroda je naplněná symboly, skrze něž lze pochopit smysl stvoření. Skrze symboly promlouval k lidem Bůh a ukazoval jim cestu spásy. Sama o sobě by neměla žádný smysl.

Estetický vztah k přírodě se projevoval pouze v symbolické rovině. Středověký člověk sice vnímal její krásu, ale příroda sama o sobě nemohla být konečným cílem jeho zalíbení. Středověké spisy, které oslavují krásy přírody, skrze ní oslavují jejího tvůrce. Vztah k přírodě byl zcela religiózní, příroda měla hodnotu pouze sloužila-li k poznání Boha. Estetická hodnocení přírody jsou málo individualizována, její zobrazení podléhá určitému kánonu. Krajina ve středověkých obrazech není konkrétní, tvoří ji nereálná přírodní scenérie složená z jednotlivých detailů, často je kladen důraz na to, aby v ní byly zastoupeny všechny přírodní prvky (voda, skála apod.).

Člověk žijící ve městě již může zaujímat určitý odstup od přírody, přírodním rytmům už nepodléhá v takové míře. Dochází k pozvolné desakralizaci přírody. Pokud je člověk oddělen od přírody, objevuje se u něj touha po přírodě, avšak zatím pouze v její harmonické podobě. Panská sídla se otevírala do zahrad, ve kterých je příjemné se procházet. Příroda proniká i do interiérů, na stěnách jsou zhotovovány iluzivní malby zahrad. Jan Nebojácny nechal u svého pařížského paláce vystavět věž, která má sice obranný charakter, ale žebroví její klenby se proměnilo v listy a středový pilíř schodiště představuje kmen stromu. Ve výtvarném umění se tato změna projevuje v příklonu k naturalismu, ve snaze o věrné ztvárnění přírody. Rostoucí pozornost je věnována jednotlivým botanickým druhům. Stejně tak umělci ztvárňují i přesné podoby zvířat. Zejména různé druhy ptáků se stávají privilegovaným námětem studia. Malíři začali používat náčrtníky a malovali podle skutečných modelů živých nebo mrtvých zvířat. V rukopisech z počátku 15.stol. je už realismus vyžadován, pečlivě se zabývali detaily, formami a barvou. Symbolický význam přesto není vyloučený. Šlechta si nadále mezi zvířaty a květinami vybírá své symboly.

Středověký člověk byl se zvířaty ve vztahu ekonomickém, sociálně kulturním, i náboženském. Společné soužití a vztah člověka ke zvířeti, ať už byl jakýkoliv, ovlivňoval symbolický význam přiřazený jednotlivým zvířatům.

Z antiky je známa literatura z oblasti zoologie a zemědělství, v historických spisech jsou zmínky o užití zvířat k boji nebo k zábavě, v době pozdní antické kultury, se zvíře mohlo stát i předmětem luxusu. V pozdní antice vznikla idylická představa ovce na ramennou pastýře a představa oveček obklopujících svého pastýře, tato představa se promění v Dobrého pastýře, který zachraňuje ztracenou ovci – hříšníka před vlkem – ďáblem, a v představu lidí shromážděných kolem svého Pána – Krista. Dobrý pastýř je první případ alegorické úlohy zvířete jako symbolu vypovídajícím o lidském světě, což je hlavní funkce, kterou zvíře zastávalo v písemném i výtvarném projevu středověku¹⁸.

Židovsko-křesťanská kulturní tradice rozuměla vztahu člověka a přírody jako vztahu nadvlády. Jakmile Bůh stvořil člověka, učinil ho vládcem nad všemi zvířaty. „*I řekl Bůh: Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby. Ať lidé panují nad mořskými rybami a nebeským ptactvem, nad zvířaty i nad celou zemí a nad každým plazem plazícím se po zemi.*“ (Gn 1, 26) Bůh přivedl zvířata k Adamovi, aby je pojmenoval a tím dal člověku vládu nad zvířaty, vinou smrtelného hříchu a odpadnutím od Boha, člověk toto privilegium do jisté míry ztratil. „*Když vytvořil Hospodin Bůh ze země všechnu polní zvěř a ptactvo, přivedl je k člověku, aby viděl, jak je nazve. Každý živý tvor se měl jmenovat podle toho, jak je nazve.*“ (Gn2,19) Podle Filóna Alexandrijského měl Adam pouze zprostředkující funkci, jména, která dal zvířatům, byla již v Boží mysli, byla přesná a odpovídala pravdě. Ve všech středověkých bestiářích je věnována velká pozornost etymologii zvířecích jmen, která může odhalit pravý význam věci a symboliku věci samé. Kniha Jób kapitola 38 a 39 ukazuje na rozmanitost zvířecího světa a svým popisem jednotlivých druhů vytváří základ pro pozdější alegorizaci. Je v ní chvála Hospodinova stvořitelského díla, mluví tu o sobě sám Hospodin a připomíná, že nikoli člověk, ale právě on je stvořitelem světa a pánem země, vody, hvězd, zvěře i ptactva, že on řídí jeho běh,

¹⁸ Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly: Etymologie XII, Praha 2004, str. 11 .

rozumí jeho dějům, které zůstávají lidstvu skryty, člověk nemůže proniknout do zvířecích pudů, nemůže nijak řídit či ovlivnit jejich chování. V Novém zákoně slouží svět zvířat a ptáků jako alegorie, zejména v podobenství.

Ze stavu lidské nadřazenosti nad zvířetem vyplývá, že v křesťanství lze o nesmrtelné duši mluvit jenom u člověka. Avšak ne vždy byl tento názor jednoznačný. Jan Scotus Eruigena zavedl ve svém raně scholastickém systému pojem světová duše. Tento pojem označuje prvopočáteční duši, kterou má vše živé a nic ji nemůže být zbaveno a to ani když přijde o své tělo, protože by došlo k porušení celistvosti světové duše. Podle Eruigena patrističtí autoři omezili vlastnictví duše pouze na člověka, protože se obávali, aby se posluchači pod vlivem takovéto nauky neodдали zvířecím způsobům. Podle Eruigena vše směřuje návratem k přírodě, jde o vizi konečné integrace všeho, v níž se posléze uskuteční spojení mezi člověkem a světem zvířat¹⁹. V listu Římanům od svatého Pavla je verš, který říká: „*že i samo tvorstvo bude vysvobozeno z otroctví zániku a uvedeno do svobody a slávy dětí Božích*“ (Ř 8, 21). Tato věta vedla k tomu, že někteří teologové přemýšleli o tom, zda skutečně všechna stvoření, tedy i zvířata jsou „dětmi Božími“ a ještě ve 13. století se na Sorbonně projednávaly otázky, týkající se duše zvířete a to nejen, zda má zvíře duši a co se s ní děje po smrti, ale také otázky zda má zvíře držet půst, jestli smí pracovat v neděli a zda je za své činy morálně zodpovědné. Tento přístup vedl k tomu, že jsou známy ze středověku soudní procesy, které byly vedeny se zvířaty. Soudní procesy byly vedeny nejen s velkými domácími zvířaty, která měla na svědomí lidský život, ale také s hlodavci, housenkami a různým hmyzem který pustošil pole, někdy končily tyto procesy až exkomunikací zvířat.²⁰

O vztahu člověka se zvířaty vypovídají legendy ze života světců. Zvířata v legendách odhalují Boží vůli, v návaznosti na roli a význam, který jim přiřadila Bible. Zvláštním vztahem ke zvířatům vynikal sv. František z Assisi, obdivovatel všeho stvoření, mluví o všech živočišných jako o "bratru". Pokud člověk zasvětil svůj život Svatému písmu, všechna zvířata se mu podřizují, jako kdyby byl Adam. Zvířata mají podstatnou úlohu v moralizujících kázáních.

Pro středověkého člověka představuje zvíře nanejvýš srozumitelný symbol. Zvíře poskytuje obraz některých lidských vlastností a představuje obrazy žádoucích

¹⁹ Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly: Etymologie XII, Praha 2004, str. 15.

²⁰ Pastoureau, M.: L'histoire symbolique du Moyen-Age occidental, Paris 2004, str. 31-32, str.38-39.

křesťanských morálních postojů i zavrženíhodného chování. Pro středověk se zvíře stává mluvícím obrazem naplněným metaforami. Obrazy zvířat ukazují různé výklady, které středověcí autoři, přiřazují zvířatům. Tyto obrazy se stávají symbolickým vyjádřením představy světa, která je hluboce zakotvena v lidské duši, tato představa je založena na zápasu temnoty a světla na protikladu dobra a zla a na vítězství nad smrtí.

2.3.

Středověké bestiáře

Pojednání o zvířatech, která vznikají ve středověku a z nichž vychází ikonografie zvířat, čerpají ze tří pramenů – orientální tradice, antická tradice a Bible. Svět orientu (Malá Asie, Sýrie, Egypt, Persie a Mezopotámie) znal křesťanský středověk především prostřednictvím bajek a pohádek. Do Evropy se z orientu dostávaly vyšívané tapisérie a jiná umělecká díla se spodobněnými zvířaty. Jednalo se hlavně o bájná zvířata. Pro středověk představoval orient oblast, která se nachází na hranici světa a byl proto domovem bájných zvířat, jakými byli např. fénix, gryf, bazilišek apod. Je třeba ještě připomenout, že středověký člověk nevnímal rozdíl mezi skutečnými a bájnými zvířaty. Všechna zobrazená nebo slovy popsána zvířata pro něj byla reálná. Každé zvíře ať už reálné nebo fantastické bylo znázorněné proto, aby představilo obraz člověka, znázornilo mýtus, učinilo názorným mravní poučení nebo náboženské nařízení. Středověké bestiáře čerpaly inspiraci hlavně z Plinia Staršího a jeho *Naturalis historia*. Pliniovo dílo poskytovalo středověkým umělcům znalosti o světě zvířat převzaté od Řeků a také jejich představy o podivuhodném chování zvířat (například chování medvěda, který vytváří podobu svých mláďat tím, že je olizuje) a zahrnul i vyprávění o bájných zvířatech. Dále pak čerpaly z díla Aristotelova – *Historia animalium*, *De partibus animalum*, *De generatione animalium*, které bylo pro středověkou Evropu znovu objeveno ve 13. století, zprvu jednalo se o latinský překlad, který byl pořízen z arabského překladu na počátku 13. století a v polovině 13. století bylo Aristotelovo dílo překládáno do latiny přímo z řečtiny²¹. Aristoteles sestavil velmi podrobnou klasifikaci zvířecího světa, přičemž vynechal fantastická zvířata. Středověcí autoři znali i Ezopovy bajky, které byly ve 4.

²¹ Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly: Etymologie XII, Praha 2004, str. 29.

století následovány Avianem a v roce 1180 Marie de France uvedla první soubor bajek ve francouzštině. V biblickém textu provázejí zvířata člověka zcela samozřejmě a to jak zvířata skutečná, tak i fantastická. Nejhojněji jsou v textu zmiňována chovná zvířata, která měla v zemědělské civilizaci biblické doby významnou hospodářskou funkci, ale i plazi, vodní živočichové a ptáci, vedle toho jsou uváděna i zvířata exotická a fantastická.²²

Významným pramenem byl pro středověké autory *Fysiologus*,²³ spis sepsaný neznámým autorem ve 2. století našeho letopočtu snad v Alexandrii. Pojednával o rostlinách, zvířatech a drahých kamenech. V tomto díle se mísí řecké a orientální tradice. Ve *Fysiologu* jsou popisována zvířata, která se vyskytují v Bibli a jsou interpretována podle principu, že pozemské má význam pouze jako odraz nadpřirozeného. Na začátku každé kapitoly je citován verš z Bible, ve kterém se píše o nějakém zvířeti, následuje popis zvířete a výklad jeho významu a smyslu. *Fysiologus* dobře popsal křesťanský pohled na zvířata. Každé zvíře v něm bylo vykládáno ze tří pohledů: reálného, alegorického a morálního. Mísily se v něm antické, pohanské a raně křesťanské interpretace, které dávaly zvířatům smysl. Každé zvíře tak získalo pro křesťanský středověk více významů, pozitivních i negativních. Ve 4. století byl text *Fysiologu* přeložen do latiny a postupně byl rozšiřován o dodatky z jiných pramenů.

V 5. století sepsal Isidor ze Sevilly *Etymologii*²⁴ a v jedné její knize se věnuje také zvířatům. Jeho cílem je odhalit pravý význam věcí a jevů i symbolický význam pomocí etymologie, protože jména zvířatům byla dána z Boží mysli a odpovídala pravdě. Hledá tedy vztah mezi etymologií jména a symbolickým významem věci samé. Nejedná se však o etymologii v dnešním slova smyslu, Isidor vycházel spíše z podobnosti slov, než z jejich původu. Díky Isidorovi je pak ve všech středověkých bestiářích věnována velká pozornost etymologii zvířecích jmen.

Středověké knihy o zvířatech, neměly za úkol vědecký popis, ale alegorický výklad zvířete, jakožto symbolu, skrze který Bůh promlouvá k člověku. Od 11. století se rozvíjely bestiáře. Jednalo se vlastně o typ fysiologu, kde bylo ale vynecháno pojednání o rostlinách a nerostech a věnuje se pouze zvířatům. Bestiář představuje sbírku krátkých textů, ve kterých je podán etymologický výklad, dále je popsán vzhled a chování zvířete a doplněna biblická citace. Zvíře je přitom popsáno tak, aby vznikla možnost symbolického výkladu.

²² Braun, S. : Le bestiaire médiéval sculpté, in: Dossier de l'art n°103, str.9.

²³ *Physiologos: Le bestiaire des bestiaires*, editor: Millon, J, Grenoble 2004.

²⁴ Isidor ze Sevilly: *Etymologie XII*, Praha 2004.

Následuje tedy symbolika zvířete alegorická (vztahuje se ke křesťanské věrouce), tropologická (morální výklad) a někdy i anagonická (ukazuje do budoucnosti k posledním věcem člověka i světa)²⁵. Nejedná se tedy o zoologické představení zvířete, ale zvíře slouží jako podpora pro poučení o záhadách víry a pro připomenutí některých morálních zásad. Popisy zvířat jsou doplněné ilustracemi, které se snaží, co nejvěrněji zdůraznit právě jeho symbolický výklad. Z českého prostředí můžeme jmenovat *Ortulus phizologie* od Bartoloměje z Chlumce řečeného Clareta²⁶ z poloviny 14. století.

V polovině 12. století Hugues de Fouillois sepsal a iluminoval pro mnichy ze své farnosti knihu *De avibus*.²⁷ Obsahuje miniatury ptáků a diagramy, doplněné veršovanými popiskami, které se úzce vážou na text, aby usnadnily mnichům pochopení a zapamatování si duchovního výkladu Písma. Dílo začíná pojednáním o holubici, která symbolizuje rozjímavý život mnicha a protiklad jí tvoří sokol, který představuje aktivní život šlechtice a jeho vznešené činy²⁸.

V 50. letech 12. století sepsala benediktinská řeholnice Hildegarda z Bingenu dílo *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*²⁹, v první části *Liber simplicis medicinae*³⁰ je podán popis kamenů, kovů, rostlin a zvířat, především těch vlastností, které se daly použít v lékařství.³¹

Kolem poloviny 13. století se objevil nový knižní žánr – encyklopedie. Jedná se o soupis stvořeného světa, kde i zvířata mají své místo. Tento žánr dokládá nový vztah kléru k vědění a využívá mimo jiné i odkazy z Aristotelovy zoologie. Ve středověkých encyklopediích se odráží přírodopisný zájem a snaha pochopit místo člověka ve stvoření. Mezi encyklopedisty patřil Bartoloměj Anglický se spisem *De proprietatibus rerum*³², v tomto díle jsou dvě kapitoly věnované zvířatům a u každého zvířete je téma kázání, které je možné ke zvířeti přiřadit. Dalšími významnými encyklopedisty byli Tomáš z Cantimpré a jeho *De natura rerum*³³ a Vincent z Beauvais, který sepsal *Speculum naturale*³⁴.

²⁵ Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly, Etymologie XII, Praha 2004, str. 29.

²⁶ Nechutová, J.: Claretus: Ptačí zahrádka, Brno, 1991.

²⁷ „O ptácích“.

²⁸ Berlioz, J., Cordonnier, R.: Le convers et les oiseaux, in: L'Homme-animal, Stasrourg 2004, str. 73.

²⁹ „Kniha o různých zvláštních vlastnostech stvořené přírody“.

³⁰ „Kniha prostého lékařství“.

³¹ Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly, Etymologie XII, Praha 2004, str. 29.

³² „Vlastnosti věcí.“

³³ „O přírodě“.

³⁴ „Zrcadlo přírody“.

V zobrazení zvířat ve výtvarném umění s náboženským obsahem se odrážejí různé významy, které středověcí autoři čerpali z písemných pramenů.

Obrazy s náměty zvířat sloužily především k zachycování věčného zápasu temnot a světla, protikladu dobra a zla a vítězství nad smrtí. Tyto scény se tak slučovaly do symbolického výrazu koncepce světa, která byla založena právě na těchto základních principech. Zvíře tvořilo pouto mezi tímto pozemským světem a světem nebeským³⁵.

Svět zvířat nabízel celý soubor symbolů představujících v interpretacích středověkých autorů lidské vlastnosti a byla z něho tedy vyvozována naučení hlavně morální. Předkládaná přirovnání jsou krátká, rázná a úderná, tedy snadno zapamatovatelná. Obraz zvířete byl účinným nástrojem pro duchovní výuku křesťana. Zobrazení zvířete, které umožňovalo zobrazit Stvoření a pochopit tak cestu člověka ke spáse, hrálo klíčovou úlohu v církevním umění středověku.

Zvířata byla zobrazována v biblických výjevech, kde jsou často hlavním tématem (Noemova archa, Stvoření světa atd.). Zvířatům byla přiřazována christologická i d'ábelská symbolika, podle potřeby byli tedy v sakrálním umění zobrazována zvířata tak, jak bylo v daném prostředí potřeba zobrazit Krista nebo d'ábla. Například lvíce oživující lvíčata představovala Krista a jeho vzkříšení. Nejčastějšími christologickými symboly byly beránek, holubice, jelen a jednorozec. Dábel byl nejčastěji představován jako medvěd, leopard, had. Svě zástupné symboly měly také evangelisté Marek, Lukáš a Jan byli zastoupeni okřídleným lvem, býkem a orlem. Zvířecí symboly měly často ambivalentní význam a jejich interpretace závisela na daném kontextu.

Zobrazení zvířat představovala morální vzory nebo naopak odstrašující příklady pro věřícího, ukazovala středověkému člověku, jak se má chovat a čemu se má naopak vyvarovat, aby došel ke spáse. Postupně se také ustanovuje asociace mezi konkrétním zvířetem a lidskou neřestí či hříchem, což zjednodušuje věřícím zapamatovat si smrtelné hříchy. Ke konci středověku tak můžeme najít nástěnné malby a knižní iluminace s

³⁵ Braun, S : Le bestiaire médiéval sculpté, in: Dossier de l'art n°103, str. 12.

průvody zvířat, ve kterých je představeno sedm smrtelných hříchů : král, který jede na lvu představuje pýchu, měšťan na medvědu obžerství, sedlák na oslu lenost atd. Jedná se o zobrazení s velkou didaktickou účinností. Stejně tak jsou i zvířata přirovnávána k hlavním ctnostem³⁶.

V hagiografických příbězích jsou zvířata vždy vykonavateli Boží vůle. Člověk žil v ráji v harmonii se všemi zvířaty, prvotním hříchem byla tato harmonie narušena. Světec symbolizuje usmíření, ve kterém se všechna stvoření sjednotí ke chvále Boží a dostává se zpět do ztracené harmonie se zvířaty. Divoká zvířata proto krotnou při setkání se světce (sv. Jeroným). Zvíře, jakožto vykonavatel Boží vůle, má buď schopnost rozeznat světce, např. kolem mrtvoly sv. Štěpána se shromáždila zvířata, nebo dovést člověka k pravé víře, jako v legendě o sv. Eustachovi, který při lovu jelena spatřil mezi jeho parohy krucifix a obrátil se tak na pravou víru. Legenda sv. Eustacha byla pro svoji loveckou tematiku obzvlášť oblíbená ve dvorském prostředí konce středověku. Zvířata v legendách mohou představovat také nepřátelské ďábelské síly, s kterými musí světec bojovat. Zvířata se také někdy stávají společníkem světce a udržují ho při životě. Zvíře se postupně stalo atributem světce, znakem, který umožňuje světce rozpoznat.

³⁶ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris 2005, str. 61.

3.

Zvířecí symboly ve dvorské kultuře

Zvířecí symboly byly ve středověku užívané také ve světském umění. Stejně jako v církevním umění i zde byl význam zvířecích symbolů čerpán z bestiářů. Šlechta si vybírala zobrazení zvířat pro své erby a osobní emblémy, pomocí zvířat zobrazených, ale i živých, reprezentovala svoji moc a sociální postavení. Zvířata byla rovněž součástí dvorské zábavy. Stejně jako světce provázela zvířata i hrdiny rytířských románů, ať už se jim rytíř musel postavit nebo mu naopak byli věrným společníkem na jeho cestě a někdy mu zvířata dokonce ukazovala správnou cestu. Ve dvorské alegorii se zvířat užívalo k přirovnání, zvířata se vyskytovala ve dvorské poezii a pomocí zvířat byly popisovány fyzické i charakterové vlastnosti jedince. Zvířata hrála svoji roli i v zobrazení kurtoazní lásky. Pomocí obrazů zvířat a jejich symbolických významů bylo zobrazováno tedy také dvorské prostředí. Toho využívala i satirická díla, která pomocí zvířat dvorskou kulturu kritizovala až parodovala. Následující kapitoly se budou věnovat právě zobrazení zvířat, která sloužila pro zobrazení dvorské kultury v knižní malbě.

3.1.

Reprezentace moci

Zvíře vždy fascinovalo člověka vlastnostmi, které člověku chybí, svoji silou, instinkty i svoji krásou. Zvíře tak nemělo pouze materiálně hospodářskou funkci, ale člověk skrze zvíře vyjadřoval i svou představu o sobě i o těch druhých, o svých a jejich pocitech a vlastnostech i svém a jejich sociálním postavení. Podle tradice římských císařů středověcí panovníci používali obrazy zvířat jako součást vyjádření své prestiže a znaky své moci. Nejen obrazy zvířat, ale i zvířata skutečná plnila tuto funkci. Ve středověké Evropě panovníci vlastnili zvěřince, které byly výrazem moci. Představovaly možnost předvádět živé emblémy a symboly moci, které si mohli dovolit jen ti nejmocnější. Zvěřinec se tak stal skutečným pokladem. Nejvýznamnějším ze všech zvířat ve zvěřinci byl lev, který byl povinným atributem všech držitelů moci. Na konci středověku se začaly rozšiřovat také voliéry s ptactvem a parky s jeleny. Knižata kromě živých zvířat vlastnila i zvířata vycpaná a různé části zvířat – lovecké trofeje (kožešiny, kly, zuby, drápy, žíně

apod.), které rovněž tvořily někdy i součást pokladu a dokládaly odvahu a schopnost urozeného lovce. Zvířata živá, zobrazená, vycpaná a někdy pouze jejich části sloužily pro reprezentaci moci.

Nejčastěji užívaným zvířetem pro představování královské moci byl lev. Lev měl ve středověku jako mnoho zvířat ambivalentní symboliku, představoval jednak síly zla, ale měl i christologický význam. V Bibli je lev často líčen jako nebezpečný a vychytralý, ztělesňuje síly zla, nepřátelé Izraele, tyrany a zlé krále a lidi vedoucí nemravný život. Kniha Žalmů a knihy Proroků z něj dělají obávané stvoření, před kterým je třeba prosit o Boží ochranu: *"Zachraň mě ze lví tlamy"* (Ž 22,22). V Novém zákoně je lev rovněž d'ábelskou bytostí: *"Bud'te střízliví! Bud'te bdělí! Váš protivník obchází jako 'lev řvoucí' a hledá, koho by pohltil. Vzepřete se mu, zakotveni ve své víře (...)"* (1 P 5, 8-9). Zároveň je ale v Bibli často zdůrazňována jeho síla a porazit lva je pokládáno za hrdinský čin. Všichni hrdinové a králové byli vnímáni jako postavy obdařené mimořádnou silou a byli proto přirovnáváni ke lvu. Podle Bible je lev také nejodvážnější ze všech zvířat a představuje Judův kmen, nejsilnější kmen Izraele. Tak je spojován s Davidem a s jeho potomky i s Kristem.

Podle orientálních tradic a hlavně podle bajek o lvu, byl lev skoro vždy představován jako "král šelem". Králem zvířat se stal až postupným vývojem, ke kterému velkou měrou přispěla církev. Pro germánské a keltské kultury byl za krále zvířat považován medvěd. Kult medvěda byl od starší doby kamenné jedním z nejrozšířenějších zvířecích kultů. Medvěd je zvíře místní a v raném středověku je ještě předmětem mnoha pohanských kultů. Pro církev bylo tedy výhodnější postavení lva jakožto krále zvířat. Lev byl exotickým zvířetem a nebyl tedy předmětem žádných pohanských kultů. Zatímco v řecko-římské i v biblické tradici byl lev dobře znám, pro Kelty byl až do christianizace lev neznámý. U Germánů byla situace jiná, Vareguové, kteří měli v oblastech kolem Černého moře obchodní a kulturní styky se společenstvími ze střední Asie a ze středního východu, dovezli ještě před christianizací na Západ zobrazení lva a gryfa. Tato zobrazení rychle nabývala symbolické hodnoty, která se slučovala s germánskými tradicemi. Když se do Germánie díky christianizaci dostala Bible se svými lvy, lev byl v této oblasti již dobře znám³⁷. Mezi 8. a 12. stoletím církev výrazně podporovala postavení lva. Za účelem sesazení medvěda z pomyslného trůnu krále zvířat, což napomohlo také k potlačení

³⁷ Pastoureau, M.: Une histoire symbolique du Moyen Age occidental, Paris, 2004, str. 54-56.

pohanských kultů, bylo z medvěda nejprve učiněno ďábelské zvíře, vyzdvihováním vlastností, které mu byly přiřazeny v Bibli, dále byl podroben a nakonec i vysmíván, čímž definitivně ztratil své postavení. V Bibli je medvěd popisován jen ze špatné stránky, jakožto zvíře kruté „...*sápající se medvěd je svévolný vladař nad nuzným lidem*“ (Př 28, 15) a zuřivé „*střetnu se s nimi jako medvědice zbavená mláďat. Hrud' až k srdci jim roztrhám...*“ (Oz 13, 8). Církevní otcové a karolínští autoři ho zařazovali do bestiáře Satana. Podle nich ďábel na sebe často bere podobu medvěda a přišel vyhrožovat a trýznit hříšné lidi. Podle Hrabana Maura „*medvěd představuje (...) ďábla, který číhá na stádo Boží*“³⁸. K medvědovi jsou přiřazované neřesti jako krutost, zlomyslnost, chlípnost, oplzlost, žravost, lenost, hněv. V mnoha legendách ze života svatých bylo zvíře podrobené. Medvěd často vystupuje jako kruté a divoké zvíře, které světec svým chováním zkrátí a medvěd pak často světci pomáhá – se stavbou poustevny nebo oře namísto vola, kterého sežral. Dále se medvěd stal součástí představení se zvířaty. Medvědáři putovali od jarmarku k jarmarku, předváděli s medvědem různá vystoupení. Přesto že církev byla proti vystupování se zvířaty, nikdy se příliš nestavěla proti vystupování medvědářů. Bývalé královské zvíře se tak stalo zvířetem pro jarmarky a jiná vystoupení. Od 13. století medvěd už nebyl královským darem. Mezi 12. a 13. stoletím se podařilo definitivně ustanovit králem zvířat lva³⁹. Ve velkých encyklopediích 13. století od Tomáše z Cantimpré, Bartoloměje Anglického a Vincenta z Beauvais, byl už za krále zvířat považován lev. Zdůrazňovali jeho sílu, jeho odvalu, jeho štědrost a šlechtnost: toto všechno jsou kvality, které jsou vlastní králi. Byl proto velice vhodným zvířetem pro symbolizování panovnické moci. Lev představoval moudrého a spravedlivého panovníka, čímž bylo odkazováno na krále Šalamouna. Kolem Šalamounova trůnu stálo dvanáct lvů: „*Trůn měl šest stupňů, vzadu nahoře byl zaoblen, po obou stranách sedadla měl opěradla a vedle opěradel stáli dva lvi. Na šesti stupních tam stálo z obou stran dvanáct lvů. Nic takového nebylo zhotoveno v žádném království.*“ (1Kr 10,19-20). Panovníci byli často zobrazováni na trůnu se lvy, což byl odkaz právě na Šalamounův trůn (obr. 1). Lev se stal nejužívanějším prvkem středověkých erbů. Kromě římského císaře a francouzského krále všechny dynastie západního křesťanstva měly aspoň v určitém období své historie ve znaku lva nebo leoparda.⁴⁰ Ve druhé polovině 12. století se štít se lvem stal ve všech latinských,

³⁸ Cit. dle: Braun, S. : Le bestiaire médiéval sculpté, in: Dossier de l'art n°103, str. 41.

³⁹ Pastoureau, M.: Une histoire symbolique du Moyen Age occidental, Paris, 2004, str. 61-64.

⁴⁰ Pastoureau, M.: Une histoire symbolique du Moyen Age occidental, Paris, 2004, str. 52.

francouzských a anglo-normandských literárních dílech štítem křesťanského bojovníka, zatímco jeho pohanský protivník měl štít s drakem.⁴¹

Pro vyjádření moci a vítězství se užívalo zobrazení panovníka, který má pod nohama lva nebo draka (obr. 2), což odkazuje na Žalm 91 „*po lvu a po zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.*“ (Ž 91, 13). Gaston Phébus se ve své knize *Livre de la chasse*⁴² nechal zobrazit sedící na trůně obklopen lovci a loveckými psy (obr. 3). Vzhledem k tomu, že se jednalo o spis věnovaný lovu, můžeme chápat zobrazení se smečkou loveckých psů také jako reprezentaci moci a oprávněnosti k sepsání této knihy.

3.2.

Zvíře jako emblém

Šlechta užívala obrazy zvířat také jako osobní emblémy, a proto je (nebo jejich zástupné části) zařazovala do svých heraldických znaků. Jako první použil do svého heraldického znaku zvíře patrně vévoda z Normandie Geoffroy Plantagenet, anglický král Jindřich II. Byl jím leopard zobrazený horizontálně s hlavou viděnou ze předu. Tři leopardi se následně dostali do erbu Anglického království.⁴³ Tradičním erbem francouzských králů byla zlatá lilie v modrém poli, od roku 1381 až do poloviny 16. století se k tomuto znaku přidal ještě bílý korunovaný létající jelen v červenozeleném poli (obr. 4). Užívání znaku s jelenem se váže k události, která se přihodila roku 1381 Karlovi VI. na lovu. Ke konci 15. století začal postupně znaku jelena konkurovat symbol kohouta (podobnost mezi slovy *gallus* a *Galli*).⁴⁴ V rukopise *Johannese Angela Treza de Legonissa* (obr. 5) jsou zobrazeni dva bílí kohouti kolem francouzského erbu, kteří mají pod nohama lva, draka a lišku, jako odkaz na Žalm 91 „*po lvu a po zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.*“ (Ž 91, 13). Vedle královských emblémů používali panovníci často také osobní emblémy, byly to nejčastěji rostliny a zvířata. Těmito emblémy pak zdobily své oblečení, korouhve a také stránky rukopisů, která vznikaly na jejich objednávku. Pro vévodu Jana z Berry byl takovým osobním emblémem medvěd a labuť a pro Ludvíka XII. korunovaný dikobraz a

⁴¹ Pastoureau, M.: *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, 2004, str.54.

⁴² „*Knihy lovu*“.

⁴³ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 150.

⁴⁴ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 153.

také včely⁴⁵. Iluminace z rukopisu *Voyage de Gênes* (obr. 6), který sepsal Jean Marot a iluminoval Jean Bourdichon pro Annu Bretaňskou na počátku 14. století, je Ludvík XII. zobrazen v oděvu, na kterém jsou vyšité včely a úly, na lemu jeho pláště je latinský nápis „*Non utitur aculeo rex cui paremus*“ („král, kterému sloužíme, neužívá žihadlo“). Ludvík XII. vystupoval jako „včelí král“, to znamená milosrdný monarcha⁴⁶.

3.3. Lov a knihy lovu

Ve středověku byl lov zábavou vyhrazenou pouze šlechtě. Lov byl uměním, výchovou, výcvikem síly a odvahy. Církev se stavěla k lovu odmítavě, ale postupně ho přijala. Lov byl z křesťanského hlediska ospravedlněn v tom smyslu, že byl pokládán za činnost, která odvádí člověka od hříchu. Lov je prostředkem proti zahálce a zároveň je potěšením, které ale není hříšné.

Koncem středověku panstvo prakticovalo dva způsoby lovu. Lov, při kterém se užívalo psů a lov, při kterém se užívalo dravců, nejčastěji sokolů. Druhý způsob lovu mohly praktikovat i dámy. Zvířata užívaná při lovu měla také symbolický význam, sokol symbolizoval rytíře, zatímco pes (malý psík) byl symbolem dámy. Od této symboliky se odvozovala i symbolika lovených zvířat – zvířata lovená sokolem (zajíc, jeřáb, divoká husa) představovala ženský princip, zatímco zvířata k jejichž lovu se užívalo psů (jelen) představovala princip mužský⁴⁷.

Zvířata a jejich lov podléhal určité hierarchizaci, za nejvznešenější se považoval lov na jelena, který měl také rozsáhlou christologickou symboliku, to však byl výsledek až postupného vývoje. V antice byl totiž za nejhodnotnější považován lov na divoké prase, stejně tak tomu bylo i v keltských a germánských kulturách. Ulovit divoké prase byl čin hodný králů a hrdinů. Zatímco lovem na jelena bylo pohrdáno. Tato tradice se uchovávala ještě v raném středověku. Jelen byl považován za slabé, bázlivé a zbabělé zvíře. Pronásledování jelena nepřinášelo ani slávu ani potěšení. Středověká církev postupně přispívala k obrácení hierarchie lovu, tak že nejhodnotnějším lovem se postupně stal lov na

⁴⁵ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 154.

⁴⁶ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 150.

⁴⁷ Guerreau, A.: *Encyclopedie středověku*, editoři: Le Goff, J., Schmidt, J.-C., Praha 2002, str. 370.

jelena. V porovnání s lovem divokého prasete nebo medvěda, šlo o lov mnohem mírnější. Lov na jelena se jevil jako kultivovanější a lépe kontrolovatelný. Symbolika jelena umožňovala dát lovu skutečně křesťanský rozměr. Ve středověkých vyprávěních byl světec vždy protikladem lovce například v legendě o sv. Jiljí⁴⁸, ale díky jelenovi se i lovec mohl stát světcem – legenda o sv. Eustachovi⁴⁹ a o sv. Hubertovi⁵⁰. Nad jelenem, který měl významnou christologickou symboliku, měla církev značnou moc, nad divočákem a nad medvědem neměla moc téměř žádnou, ti byli součástí pohanských kultů, ve kterých byli velice uctíváni. Jediná možnost jak znehodnotit jejich lov, který je velmi nebezpečný a zběsilý, byla učinit z těchto zvířat ďábelská zvířata. Mezi koncem antiky a koncem středověku se nepodařilo církvi zcela odstranit lov, ale podařilo se ji usměrnit ho a nasměrovat k cestám méně nebezpečným⁵¹. Na konci středověku byl lov divokého prasete provozován pouze za účelem regulování zvěře, která se přemnožila a ničila vinice a oseté půdy, k tomu se užívalo pastí a sítí, nešlo tedy už o lov, který by prokazoval schopnosti a odvahu lovce.

Divoké prase, které bylo tolik obdivované v antické, v germánských a v keltských kulturách, změnili církevní otcové v nečisté zvíře, které je nepřítelem dobra, obrazem hříšného člověka, který se bouří proti Bohu. V Bibli divoké prase ničí vinice „*Rozrývá ji kanec z lesa a spásá ji polní havěť.*“ (Ž 80, 14). Hrabanus Maurus mu přiřadil ďábelskou symboliku. V kázáních, v exemplech a v traktátech o neřestech byla popisována ďábelská symbolika divokého prasete, bylo popisováno jako ošklivé, slintající, páchnoucí, černé zvíře, které žije v temnotách, je zrádné, plné pýchy a zloby, hlavu má stále skloněnou k zemi a nikdy se nedívá k nebi. Myslí pouze na pozemské slasti, je špinavé a líné a nachází potěšení v bahně. Je nepřítelem Krista a vtělením ďábla.

Symbolika jelena vycházela z antických tradic, ve kterých byl jelen sluneční zvíře, bytost světla, prostředník mezi nebem a zemí. V hagiografických legendách představuje vždy zázračný prvek. Mimo jiné byl také symbolem plodnosti, obrazem křtu a nepřítelem

⁴⁸ Sv. Jiljí žil na jihu Francie jako poustevník a živil se mlékem ochočené laně. Vizigótský král Wamba na lovu pronásledoval tuto laň, která hledala úkryt v poustevnickově jeskyni, král na laň vystřelil, ale zmrzačil sv. Jiljího, na místě kde se to stal byl vystavěn klášter, kde se sv. Jiljí stal opatem.

⁴⁹ Římskému vojevůdci Placidovi se při lovu zjevil jelen s krucifixem mezi parohy, který byl ztělesněním Krista, Placidus obrátil na křesťanství a při křtu přijal jméno Eustach.

⁵⁰ Hubert pocházel ze šlechtické rodiny a byl vášnivým lovcem, při jednom lovu spatřil v lese velkého jelena, jemuž mezi parohy zářil veliký kříž a uslyšel hlas, který ho varoval, že je na cestě do pekla. Na Huberta toto zjevení tak zapůsobilo, že se rozhodl obrátit se na lepší cestu a stát se knězem. Později se stal biskupem v Maastrichtu a založil katedrálu v Liège.

⁵¹ Pastoureau, M.: Une histoire symbolique du Moyen Age occidental, Paris, 2004, str. 76-77.

zla. Jelen byl nepřítelem hada, který ztělesňoval zlo. Duše, která hledá Pána byla přirovnávána k žíznící lani, která hledá pramen. „*Jako laň dychtí po bystré vodě, tak dychtí duše má po tobě, Bože!*“ (Ž 42,2). Jelen byl obrazem dobrého křesťana.

Knihy lovu vznikaly od 12. století. Jednalo se o poučné příručky, ale zároveň vznikaly také k oslavě lovu, který tvořil součást dvorského způsobu života, a který nepříslušel jiným stavům.

V letech 1360-1379 byla sestavena normandským šlechticem Henri de Ferrières kniha o lovu *Livre du roi Modus et de la reine Ratio*⁵². Kniha byla psána jako dialog mezi králem jménem *Modus* a různými dalšími účastníky, kterým král popisuje jednotlivá zvířata a lovecké praktiky. Do těchto dialogů jsou vloženy kapitoly, v nichž královna *Ratio* podává morální ponaučení o jednotlivých zvířatech. Henri de Ferrières sice nevytváří hierarchii lovu, ale i tak začíná své pojednání lovem na jelena a věnuje mu nejvíce místa. Královna *Ratio* hovoří o jelenovi, jako o zvířeti, které zosobňuje deset christologických vlastností a jehož parohy jsou přirovnávány k desateru (obr. 7). Jelen je zobrazen s krucifixem mezi parohy – tak byl ve středověku často zobrazován jelen, který symbolizoval Krista a obracel lovce na pravou víru například v legendě o sv. Eustachovi - jelen má navíc ke svým parohům přiřazeno deset přikázání. Protikladem je mu divoké prase, které je podle královny *Ratio* vtělením všech nepřátel Krista. Iluminace (obr. 8) představuje alegorii deseti přikázání d'ábla, zobrazuje divoké prase, které drží v tlamě kmen stromu, na jehož vrcholu sedí d'ábel, ke každé větvi je přiřazeno jedno přikázání. Zobrazení jelena a divokého prasete tedy zobrazuje protiklad dobra a zla. Král *Modus* popisuje zvířata a jejich lov, nezabývá se výkladem jejich symbolických významů, ale věnuje se praktické straně, tedy popisu jak lovit různé druhy zvěře. V iluminaci, kde je znázorněn lov na jelena (obr. 9) jsou tedy jeleni bez christologických vlastností, pronásledují je lovci a lovečtí psi, iluminace doplňuje text a ukazuje tak, jakým způsobem se má lovit jelen. Dále se autor ve své knize věnuje také sokolnictví a podává i návod, jak líčit pasti například na srnce (obr. 10).

V letech 1387-1389 sepsal Gaston Phébus, hrabě z Foix lovecké pojednání. Kniha lovu, která byla objednána v Paříži možná pro burgundského vévodu Jana Nebojácného nebo pro korunního prince, byla iluminována ve spolupráci s mistrem z Ergetonu a mistrem Otheovy epištoly. Její výzdoba je srovnatelná s výzdobou jaká byla v té době

⁵² „*Kniha krále Modu a královny Ratio*“.

věnována pouze iluminované Bibli. Autor vynechal veškerá morální ponaučení vyplývající z chování zvířat a k popisování zvířat a jejich chování využíval pouze své vlastní zkušenosti. V prvních kapitolách se věnoval popisu jednotlivých druhů lovných zvířat *Des bêtes de toutes sa nature*⁵³ a začal „mírnými zvířaty, která se pasou, protože jsou laskavější a vznešenější“ („*des bêtes douces qui viandent, parce qu'elles sont plus gentilles et plus nobles*“) ⁵⁴. Popisoval jejich vzhled, jejich chování a způsob života. Ke každému druhu náleží názorná iluminace, na které je znázorněné zvíře často v různých stadiích vývoje, jsou zobrazeny od každého druhu samci, samice i mláďata a na iluminacích jsou také zobrazeny způsoby chování popisovaných zvířat. Svůj popis začíná Gaston Phébus jelenem jakožto nejšlechtetnějším z lovných zvířat (obr. 11). Na zobrazení zvířat je zřejmá dobrá pozorovací schopnost autora, je kladen důraz na jejich přesné zobrazení, aby iluminace mohla dobře plnit svoji funkci v textu, zatímco krajina je nekonkrétní, rostliny stylizované a na pozadí je užita tapeta. Mezi lovnými zvířaty se dále věnuje například králíkům (obr. 12), jde asi o jedinou iluminaci, kde autor neužil tapetu, ale zobrazil na pozadí domy, patrně město. Dále se věnoval „zvířatům kousavým“ (*bestes mordantes*), mezi něž zařadil také divoké prase (obr. 13) a medvěda (obr. 14). V dalších kapitolách se Gaston Phébus věnoval loveckým psům *Des chiens de toutes sa nature*⁵⁵, rozlišoval jednotlivé rasy a jejich specializaci. Toto rozlišení je i na iluminacích (obr. 15) a (obr. 16), autor opět používá stejné schéma jako při zobrazování lovných zvířat, kdy v jednom obrazovém poli je zvíře znázorněno v různých situacích. Dále popisoval jak se mají cvičit (obr. 17) a jak se má o psy pečovat (obr. 18), věnoval se i nemocem psů (obr. 19), na této iluminaci se obzvláště dobře projevila pozorovací schopnost autora a naturalistické zobrazení zvířat, kdy jednotliví psi mají různé výrazy, nemocní psi se v porovnání s ostatními iluminacemi tváří „smutně“. Popisoval jednotlivé znaky, které pomohou rozpoznat přítomnost zvířete a na závěr popisoval lovecké praktiky (obr. 20), (obr. 21) . také se věnoval způsobu líčení pastí např. na vlka (obr. 22). Gaston Phébus líčí lov jako prostředek, kterým je možné se vyvarovat hříchu. Představitost je totiž u zrodu veškerého díla, ať už dobrého nebo špatného a lenost je základem všech špatných myšlenek. Lovec se vyvarovává všech špatných myšlenek a jde přímou cestu do Ráje a posílen cvičením lovu, bude žít déle a lépe. Toto dílo dosáhlo značného úspěchu ve šlechtickém prostředí.

⁵³ „Zvířata ve všech svých podobách“.

⁵⁴ <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/it/chasse/01.htm#> (duben 2007).

⁵⁵ „O psech ve všech jejich podobách“.

Iluminace mají především popisnou a didaktickou funkci.⁵⁶ Gaston Phébus ustanovuje hierarchii lovu, ve které do čela řadí lov na jelena, avšak zároveň nezavrhne divoké prase, přes všechny špatné vlastnosti je pro něj zvířetem odvážným a hrdým, které se nechová lstivě, ale bojuje až do konce. Z jelena však udělal královské zvíře, lov na jelena se tak stal lovem hodným králů.

V oblasti sokolnictví je nejvýznamnějším dílem *De arte venandi cum avibus*⁵⁷, které sepsal císař Fridrich II. Hohenstauf v první polovině 13. století⁵⁸, pro svého syna Manfreda. Překlad do francouzštiny objednal pán ze Champagne Jean II. de Dampierre, tento spis iluminoval Simon d'Orléans. Autor v knize popsal jednotlivé druhy dravců, kteří se používali k lovu (obr. 23), dále i způsoby jakými byla mláďata vybírána z hnízd (obr. 24), jak se má o ně pečovat (obr. 25), kde se mají chovat a jakým způsobem se mají ochočit a vycvičit (obr. 26). Celé dílo je doprovázeno velice názornými iluminacemi.

3.4. Význam motivu sokola v dvorské kultuře

V dvorské symbolice byl sokol velmi významným zvířetem, představoval symbol určitého sociálního postavení a byl využíván i v milostné alegorii.

Sokola bylo třeba odchytit ve volné přírodě a pak dlouho a obtížně cvičit, přičemž výsledek nikdy nebyl definitivní, protože při každém lovu hrozilo, že sokol uletí zpět do volné přírody. Vzhledem k náročnosti výcviku sokola, bylo sokolnictví dostupné pouze šlechtě. Sokol patřil mezi hodnotné dary a vycvičený sokol mohl dosahovat hodnoty koně. Sokolnictví patřilo ke kurtoazii, bylo součástí dvorské výchovy rytíře. Kapitola o sokolnictví byla také součástí knihy *Livre des trois âges de l'homme*, od Pierra de Choisset, kterou objednal francouzský král Ludvík XI. pro svého syna Karla budoucího francouzského Karla VIII. Tato kniha byla určena k výchově mladého prince. Ke kapitole o sokolnictví se vztahuje iluminace zobrazující lov se sokoly (obr. 27).

Sokol zobrazený na zápěstí pána, ukazuje na jeho bohatství a vysoké sociální postavení. Lov se sokolem na rozdíl od lovu na koni nebyl pouze mužskou záležitostí, ale

⁵⁶ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 176.

⁵⁷ „*O umění lovu s ptáky*“.

⁵⁸ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 179.

praktikovaly ho také dámy. Sokol byl tedy často zobrazován i s dámou jako znak její urozenosti (obr. 28). V drolerii breviáře je zobrazena dáma a rytíř držící sokola, což ukazuje na jejich urozený původ. Zvláště u dam byl sokol symbolem příslušnosti k vysoké šlechtě. Vedle dámy je zobrazena rukavice, kterou užívali sokolníci.

Ve 13. století se sokol začal vyskytovat také v milostné poezii. Oči sokola v milostné alegorii sloužily pro vyjádření krásy očí ženy i muže. Trubaduři používali symbol sokola jako metaforu pro vyjádření krásy. Používali přirovnání k sokolovi ale i k jiným dravcům, aby zhodnotili určité kvality jako sílu a rychlost, ale také poukazovali na krutost a dravost ptáka. V milostné poezii byla láska přirovnávána k sokolovi, který se vrhá rychle na oběť. Při přirovnání sokola k dámě se zdůrazňovala plachost dravce – s divokým ptákem, který je chycen do pastí se musí zacházet velice jemně a laskavě a s trpělivostí, dobrý sokolník si toho musí být vědom, aby se nepřipravil o možnost ochočit sokola, stejně tak i pokud chce rytíř získat lásku dámy, zvláště když je mladá, je třeba se jí „ochočit jemně“⁵⁹. Koncem středověku byl často zobrazován mladý šlechtický pár se sokolem většinou v zahradě nebo na koni a představovali tak kurtoazní lásku. Rovněž v knize *Livre des trois âges de l'homme* na iluminaci zobrazující lov se sokoly je mladý pár se sokolem výrazem kurtoazní lásky (obr. 29).

Sokol ve středověku byl také symbolem rytíře. Tohoto symbolu využil mnich Hugues de Fouillois ve svém spise *De avibus*, kde sokol symbolizující aktivní život šlechtice, který má ale všechny vlastnosti středověkého ideálního rytíře, tvoří protiklad holubici symbolizující život mnicha. Oba konají dobro jeden však aktivně svými skutky a druhý duchovně.

3.5. Symbolika jednorožce a její využití v dvorské alegorii

Jednorožec je bájně zvíře, které se vyskytovalo ve starověkých kulturách Středního i Dálného východu a pak i Evropy. Pro středověkého člověka to však bylo skutečné zvíře. Ve *Fysiologu* je jednorožec popsán jako malé, plaché zvíře velikosti kozla, které má ale velikou sílu, straní se lidem, ale k ostatním zvířatům je přátelský. Zkrotit jej může jen čistá panna, jednorožec k ní přijde a usne na jejím klíně, až pak může přijít lovec a jednorožce

⁵⁹ Beck, C., Rémy, E.: *Le faucon favori des princes*, Gallimard 1990, str. 59-61.

ulovit. Z této charakteristiky se pak odvozoval christologický a milostný význam jednorožce, který představoval obraz Krista narozeného z Panny, po té zajatého židy a odsouzeného na smrt. Lov na jednorožce mohl představovat také Zvěstování Panně Marii a jednorožec, který se nechá lapit, jen když složí hlavu do klína panny, je pak obrazem Kristova vtělení. Pro dvorskou alegorii však představuje obraz poddanosti rytíře své dámě. Jednorožec prý žil nedaleko napajedla, kam chodila ostatní zvířata pít. Pokud had otrávil vodu, jednorožec byl schopen ji svým rohem vyčistit a to tak, že ho ponořil do vody a udělal s ním znamení kříže⁶⁰. Jednorožec byl proto obrazem Krista, který přišel na svět vymýtiti hřích. Rohu jednorožce byly připsány zázračné účinky proti jedům a ve středověku byl vyhledávaným lékem, který měl působit zvláště proti neplodnosti.

Koncem středověku se začalo zobrazovat Zvěstování Panně Marii jako lov na jednorožce. V tomto výjevu se výhradně dvorská zábava, lov, prolíná s náboženským tématem. Panna Marie sedí v uzavřené zahradě s atributy zmíněné v Písni písní (Pís 4, 12-15). Nad zahradou sesílá Bůh k Marii Ducha svatého v podobě holubice. V roli lovce je zobrazen archanděl Gabriel, který troubí na roh. Žene před sebou jednorožce, který již vnikl do zahrady a položil hlavu na klín Marie. Archanděla Gabriela doprovázejí tři nebo čtyři psi. Tři psi odkazují na téma kardinálních ctností – *Spes, Fides, Caritas*, čtyři psi pak na ctnosti Panny Marie – *Veritas, Pax, Iustia, Misericordia*. Na tridentském koncili (1545 – 1563) bylo toto téma zakázáno a tak od druhé poloviny 16. století zcela mizí.⁶¹ Toto zobrazení se však ve francouzském prostředí nevyskytuje, rozvíjí se v Porýní odkud se koncem 15. století dostává také do českého prostředí, kde vznikl oltář z Jeníkova (1460, Duchcov, Okresní muzeum), na jehož hlavní desce je znázorněn výjev Zvěstování Panně Marii jako lov na jednorožce. Ve francouzském prostředí byl lov na jednorožce interpretován christologickou symbolikou, jednorožec jako Kristus nebo byl využíván dvorskou alegorií.

Ve dvorském umění byl jednorožec oblíbeným tématem. Téma lovu na jednorožce bylo prodchnuto rytířskou úctou k dámě. Z konce 15. století pocházejí cykly tapisérií s jednorožcem – *Lov na jednorožce* (Metropolitní museum v New Yorku) a *Dáma s jednorožcem* (Musée Cluny v Paříži). Tyto tapisérie byly objednávané jako svatební dary

⁶⁰ Royt, J.: Dáma s jednorožcem na oltáři z Jeníkova, editoři: Homolka, J., Hrubá, M., Ottová, M.; In: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho souvislosti III. 1. vyd., str. 265.

⁶¹ Zlatohlávek, M.: Nevěsta v uzavřené zahradě. Katalog výstavy v Národní galerii v Praze, Praha 1995, str. 100.

a jejich tematika se opírá o veršovaný příběh z přelomu 13. a 14. století „*O dámě s jednorožcem a krásném rytíři na lvu*“⁶² Jednorožec ve dvorské milostné alegorii, představuje rytíře oddaného své dámě. Richard de Fournival zmiňuje jednorožce ve svém *Bestiáři lásky*, kde ho přirovnává k rytíři, kterého uspí sladká vůně panny a padne do osidel lásky: „*Také čich mě pomohl spoutat, a to jako jednorožce, kterého uspí sladká vůně panenství. Žádné jiné zvíře není, když je loví, tak nelítostné jako jednorožec. Jeho ostrý roh uprostřed čela nezadrží žádné brnění či štít. Proto se jednorožce nikdo neodváží napadnout ani si na něj počíhat bez pomoci panenské dívky. Jakmile jednorožec ucítí její vůni, poníženě před ní poklekne, jako by jí chtěl sloužit. Lstiví lovci to dobře vědí a pannu mu nastraží do cesty. Zmámený jednorožec jí usne na klíně. Jinak se k němu lovci bojí třeba jen přiblížit, takto k němu ale klidně přijdou a ve spánku ho zabijí.(...)Ale láska, chytrý to lovec, mi nastražila do cesty pannu, jejíž sladká vůně mě uspala a zapříčinila mou smrt - smrt lásky, kterou je zoufalství bez naděje na slitování. (...)Kdo se nechá uspat láskou, vystavuje se nebezpečí smrti, neboť smrt přichází k člověku jako k jednorožci ve spánku*“⁶³. V rukopise je tento výjev doprovázen iluminací, na které jednorožec složil hlavu do klína ženy držící zrcadlo a lovec mu probodává bok, tak je tedy přirovnán k muži jenž podlehl nástrahám lásky (obr. 30).

Jednorožec v některých případech také představoval osobní emblém, v tomto významu se vyskytuje spolu se lvem v cyklu tapisérií *Dáma s jednorožcem* a odkazuje tak na objednavatele tapiserie, Jeana le Viste. V českém prostředí se objevuje v souvislosti s rodinou Smíšků z Vrchovišť⁶⁴.

⁶² Zlatohlávek, M.: Nevěsta v uzavřené zahradě. Katalog výstavy v Národní galerii v Praze, Praha 1995, str. 100.

⁶³ Šourek, P.: Richard de Fournival / Bestiář lásky (přeložili Hana Škrabalová a Petr Šourek) in: *Souvislosti* 4/2006.

⁶⁴ Royt, J.: Dáma s jednorožcem na oltáři z Jeníkova, editoři: Homolka, J., Hrubá, M., Ottová, M.; In: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho souvislosti III. 1. vyd., str. 265 a na nástěnné malbě v kutnohorském sídle Smíšků, na Hrádku, kde je jednorožec zobrazen v kompozici Panny s jednorožcem, která zastupuje Pannu Marii ze Zvěstování, jednorožec byl erbovním zvířetem objednavatele maleb, Jana Smíška z Vrchovišť, in: Štroblová, H. – Altová, B. (ed.), Kutná Hora, , NLN 2000, s. 348.

V polovině 13. století Richard de Fournival kanovník z Amiens sepsal *Bestiář lásky*⁶⁵, ve kterém skloubil tradiční typologii zvířat, užívanou v bestiářích a milostnou poezii truverů. Autor postupuje stejně jako tvůrci středověkých encyklopedií a bestiářů, jen místo morálních a náboženských ponaučení přiřazuje jednotlivým zvířatům symbolické významy, které souvisejí s kurtoazní láskou. Přiřazuje chování zvířat k chování milenců, k chování dámy a rytíře, který usiluje o její přízeň. Využil tedy zvířecích symbolů k tomu, aby po způsobu středověkých bestiářů zobrazil jeden ze základních projevů dvorské kultury, kurtoazní lásku. Mezi zdroje bestiáře patří celá latinská encyklopedická tradice. Věnuje se také rozboru všech pěti smyslů a jejich vztahu k paměti. Skrze smysly proniká k člověku láska, autor tedy líčí jak postupně všemi svými smysly podlehe lásce a zároveň vytváří paralelu k chování zvířat, tak například popisuje jak lásce podlehl jeho zrak: „*Také zrak mě tedy pomohl spoutat? Jistě, a připoutal mě k Vám lépe, než zrcadlo dokáže upoutat tygřici. Když hledá tygřice svá uloupená mláďata, ač zuří sebevíc, jakmile uvidí zrcadlo, nemůže od něj oči odtrhnout. Tolik ji těší prohlížet si svou krásnou postavu, že zapomene pronásledovat lovce a stojí před zrcadlem jako lapená v pasti. Jenže chytrí lovci ho sem postavili schválně, aby se rozzuřené tygřice zbavili*“⁶⁶ (obr. 31). Z toho je patrné, že Richard de Fournival používal stejnou metodu jako encyklopedisté vycházející z Aristotela. Smyslové vnímání považuje za zdroj poznání, za zdroj idejí a představ.

V rytířských románech se rytíř, podobně jako světec v hagiografických legendách, na své pouti setkává s různými zvířaty, která rytíři mohou vyjevovat určitá poselství. Rytíř se zvířaty jednak bojuje, pak zvířata představují síly zla. Rytíř přemožením dravé šelmy také ukazuje svojí odvahu a udatnost. Dále jsou mu zvířata společníky na jeho pouti. To jsou zvířata, která rytíři pomáhají a někdy i ukážou správnou cestu. Mezi ně patří v první

⁶⁵ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris, 2005, str. 92.

⁶⁶ Šourek, P.: Richard de Fournival / *Bestiář lásky* (přeložili Hana Škrabalová a Petr Šourek) in: *Souvislosti* 4/2006.

řadě kuň a věrný pes, dalším společníkem může být lev, tak jako v románu *Yvain ou Chevalier au lion*. V rytířských románech se odráží symbolika bestiáře. Lev, který je symbolem Krista, doprovází rytíře na jeho dobrodružné cestě, na cestě ke spáse. Další skupinou zvířat jsou taková, která se rytíři zjevují, aby mu zprostředkovala důležité poselství. Opět zde může vidět paralelu s hagiografickými legendami, kdy zvířata zjevují světci Boží vůli. Tato zvířata mají většinou bílou barvu, patří mezi ně jelen, laň nebo lev, tedy zvířata s christologickou symbolikou. Tak Lancelot na cestě za Svatým Grálem spatří bílého jelena, kterého provázejí čtyři lvi (obr. 32). Jelen představoval Krista a čtyři lvi evangelisty, kteří ho věrně provázejí. Další zvířata doprovázejí rytíře do války a na turnaje, jedná se o zvířata, která zdobí jeho výzbroj. V první řadě je lev znamením křesťanského rytíře, pohanský rytíř má ve znaku draka⁶⁷.

V kurtoazní milostné poezii má své místo především skřivan a slavík. Slavík, jehož zpěv naplňuje jarní noci, je ptákem lásky. Let skřivana připomíná příchod jara a tím i lásku. Sokol a krahujec jsou ve dvorském prostředí atributem milence, darování těchto ptáků představovalo záruku lásky. Guillaume de Machaut využívá motivu dravého ptáka v *Dit des quatre oiseaux*⁶⁸, kde vypráví, jak básník, který byl uchvácen sokolnictvím, láskyplně choval čtyři dravé ptáky, kteří představovali čtyři dámy, které miloval. Básník v těchto dílech definuje pravidla pro „umění lásky“⁶⁹. Guillaume de Machaut často používal zvířata ve své přírodní poezii. V básni *Dit du lion*⁷⁰ je jednoho rána básník probuzen zpěvem ptactva a z okna hradu, kde přebývá spatří nádherný sad, který je obklopen řekou. Na loďce se básník dostane do tohoto sadu a najde v něm lva, který je symbolem oddaného milence. Dvorská alegorie tak přebírá náboženský motiv, že lva symbolu Krista učiní symbol oddaného milence. Tento lev pak provází básníka na cestě k jeho milované dámě (obr. 33). Tak jako lev – Kristus provázel rytíře skrze dobré skutky a hrdinské činy ke spáse. Iluminace *Le Verger mysterieux*⁷¹ (obr. 34) je přímo inspirována verši, ve kterých básník popisuje, jak na louce vystlané květy poskakují zajíci, v korunách stromů zpívá ptactvo a ve stínu lesa se ukrývá divoká zvěř⁷².

⁶⁷ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris 2005, str. 202.

⁶⁸ „*Slovo o čtyřech ptácích*“.

⁶⁹ Tesnière, M.-H.: *Bestiaire médiéval*, BnF, Paris 2005, str. 199.

⁷⁰ „*Slovo o lvu*“.

⁷¹ „*Zázračný sad*“.

⁷² Avril, F.: *L'enluminure à la Cour de France au XIV siècle*, Paris, 1978, str. 90.

Drolierie se objevují mezi lety 1250 až 1350 v rukopisech v severní Francii, ve Flandrech a na jihu Anglie. Volná místa na okrajích stránek, začali iluminátoři využívat pro zobrazení drobných figurálních, živočišných nebo fantastických motivů a scén. Drolierie se vyskytovaly zejména v náboženských rukopisech a většinou nesouvisely s obsahem stránky. V drolerích jsou zobrazovány zázračné výjevy z bestiářů a příběhy z bajek, často v nich byla zobrazována fantastická a hybridní stvoření. Drolierie měly žertovný a mravoličný charakter, odrážela se v nich také lidová a karnevalová kultura, představovaly Boží tajemství i lidskou komedii. V drolerích najdeme také obraz dvorské kultury. Dvorská kultura je však v drolerích také často zesměšňována právě užitím zvířecích zobrazení. Velmi často jsou zobrazovány lovecké scény a to zejména lov na jelena (obr. 35), ve kterých je jelen pronásledován lovcem na koni a psem. Lovecké scény jsou zobrazované i v souvislosti s bájnými zvířaty na dalším příkladu (obr. 36) jelena pronásleduje kentaur spolu s dvěma psy. Dalším projevem dvorské zábavy, který lze v drolerích najít jsou rytířské turnaje (obr. 37). Na další iluminaci (obr. 38) je zobrazen výjev z rytířského románu. Jedná se o román „*Chevalier au cygne*“⁷³, ve kterém rytíř naložil svojí armádu i s koňmi do loďky a nechal se vést bílou labutí. Kurtoazní lásku pak znázorňuje další iluminace (obr. 39), na které jsou zobrazeni mladý šlechtic a dáma jedoucí na koních. Šlechtic drží dravce a dáma věneček, mezi nimi je zobrazen pes. Na kurtoazní lásku odkazuje patrně i další iluminace (obr. 40), na které je zobrazena dáma s dravým ptákem a lev hrající na housle. Lev, který byl zvířetem králů by mohl představovat zamilovaného šlechtice. V drolerích mohla zvířata vystupovat také v lidských rolích (obrácený svět), nejčastěji to byli zajáci a opice. Zajíce či opici tak můžeme vidět také v rolích, které připadaly výhradně šlechtě například v roli lovce (obr. 41), (obr. 42) nebo v roli rytíře (obr. 43). Zvířata v drolerích také mohla bojovat proti sobě v roli vojska (obr. 44). V okrajové výzdobě byl prostor také pro zobrazování emblémů objednavatele nebo lidí jinak souvisejících s daným rukopisem, emblematická zvířata tedy rovněž vystupovala v různých droleriových scénách.

⁷³ „*Rytíř s labutí*“.

Bajky už od antiky představovaly morální poučení, sociální a politickou satiru. Středověké bajky vycházejí ze dvou latinských zdrojů od Aviana a hlavně od Romula. Nejčastějšími zvířaty, která v bajkách vystupují jsou liška, lev, pes, vlk a osel. Na konci 12. století Marie de France sepsala bajky francouzsky, zvířata jsou nadána lidskou psychologií a prostřednictvím morálních ponaučení kritizuje autorka tehdejší společnost a dvůr. Také Vincent z Beauvais do svého *Miroir historial* zahrnul několik bajek. V roce 1438 italský humanista Lorenzo Valla přeložil několik bajek přímo z řečtiny do latiny. Roku 1175 sepsal Pierre de Saint-Cloud nejstarší část *Románu o Lišákovi*. *Román o Lišákovi* je satirický zvířecí epos, ve kterém zvířecí alegorie slouží ke kritice soudobé společnosti, je to parodie na rytířství a celý feudální systém. Děj je komponovaný z volně řazených epizod, prakticky nikdy není ukončený. Triviálnost, obscénnost některých epizod, snižování všeho druhu ho spojují s tradicí středověké karnevalové kultury.

Dílo tedy navazuje na bohatou tradici bajek. Zvířata díky svým „typově charakteristickým vlastnostem“ tedy vlastnostem, které jim byly tradičně přiřazovány, představují určitý typ lidí. Příběhy zvířecích baronů (lišáka, vlka, medvěda, kohout atd.), které se odehrávají na královském dvoře lva krále Noble a mají lidové založení podávají satirický obraz dvorského prostředí. Parodují i vznešenou literární tvorbu rytířských románů. Zvířata jsou v iluminacích (obr. 45) *Románu o Lišákovi* zobrazována jako lidé, chodí po dvou, jsou oblečena, král Noble má korunu a žezlo a sedí na trůnu. Zvířata používají i lidská gesta, Lišák tedy klečí se sepjatými tlapami před králem, aby krále odprosil.

Zobrazení zvířete v jeho symbolickém významu prostupuje veškeré středověké umění. Dokonce se zdá, že v Evropě žádná jiná epocha zvířata tak často neuváděla na scénu jako právě středověk. A nejde pouze o výtvarné umění, zvířata se nacházejí ve společenských rituálech, v heraldice, v toponymii, ve folkloru, v příslovích, v písních, v přísahách apod. Zobrazení zvířat tvoří velkou část výzdoby kostelů, kterou měli kněží a věřící každodenně na očích. Zvíře bylo hlavním námětem všech exempel, a přirovnání. Bylo možné stavět ho naproti člověku jako jeho protiklad i jeho zrcadlo. Je však třeba mít na paměti, že zvíře bylo myšleno „symbolicky“, ostatně jako všechny věci i jevy ve středověku. Studium zvířecího symbolu nám může tedy poskytnout nejen lepší interpretaci uměleckého díla. Umožňuje nám lépe nahlédnout do myšlení tehdejších lidí. Podává nám dobrý příklad toho, jak se člověk vztahoval k přírodě, přes její symbolickou hodnotu. Jak se člověk vztahoval k ostatnímu stvoření a jak se vůči němu vymezoval. Církev se skrze zvířecí symboly obracela k věřícím. I přes to, že se církev snažila vymezit jasnou hranici mezi člověkem a zvířetem, nepodařilo se jí i přes opakované zákazy zamezit některým projevům lidové kultury, jako bylo karnevalové převlékání za zvířata. To že ve středověku opakovaně vznikala rozsáhlá díla věnující se popisu zvířat, je jen dalším dokladem toho, jak bylo zvíře pro středověkého člověka důležité.

Jacques le Goff mluví o vztazích mezi člověkem a zvířetem jako o základním tématu pro poznání středověké kultury a středověkých mentalit⁷⁴. Přes to že zvířecí symbolika byla ve středověku tak rozsáhlá a podstatná, nevzniklo u nás žádné rozsáhlejší dílo, které by se touto tematikou zabývalo, jak z hlediska výkladů symbolů tak i složitým vztahem, který středověký člověk ke zvířeti měl. Z česky psané odborné literatury jsme pro téma vztahu člověka a zvířete ve středověku využili hlavně úvodní studii Jany Nechutové *Lidé a svět zvířat* k vydání *Etymologie XII* Isidora ze Sevilly (Praha 2004). Tato studie se zabývá vývojem vztahu člověka a zvířete, který je ve středověku ovlivněn především biblickou tradicí, ale i antickými a barbarskými tradicemi. Rozebírá prameny z nichž vycházela křesťanská zvířecí symbolika, a které ovlivnily znalosti o zvířatech ve středověku. Nastihuje i vývoj charakteristiky zvířecích druhů ve středověké literatuře a na závěr ještě podává přehled „zoologické“ literatury, z které čerpal křesťanský středověk a

⁷⁴ Le Goff, J.: Préface de Jacques le Goff in: Voisenet, J.: Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle, Brepols, 2000, str. VII.

přehled pojednání o zvířatech, která byla ve středověku sepsána. Čerpali jsme z této studie hlavně informace o středověké literatuře zabývající se zvířaty a také pojednání o tom, jak středověk vnímal duši zvířete. Pro ikonografický výklad zvířecích symbolů jsou dobře využitelné práce Jana Royta, například *Slovník symbolů* (Praha 1998), symboly jsou zde vykládány z různých hledisek, většinou je popsán i jejich vývoj, avšak symbol je třeba vykládat vždy v jeho kontextu. Při výkladu symbolu jednorožce, jsme se opírali právě o jeho studie zveřejněné v *Ústeckém sborníku historickém 2004. Gotické umění a jeho souvislosti III*.

Především jsme však pracovali s francouzsky psanou odbornou literaturou, ve které je toto téma již několik let důkladně zkoumáno. Na úvod je třeba zmínit dílo Roberta Delorta *Les animaux ont une histoire*⁷⁵ (Paris 1984), které je považováno za průkopnické v této oblasti. Robert Delort se ve své knize věnuje zoohistorii, tedy historii jejímž hlavním zájmem není člověk a jeho dějiny, ale zvíře. Zabývá se zvířetem nejen ve středověku, ale v podstatě v celých dějinách, sleduje vývoj jednotlivých druhů a také vývoj vztahu člověka ke zvířeti, jak se v průběhu dějin člověk stavěl ke zvířeti a jak ho využíval a to nejen po stránce hospodářské, ale i po stránce „duchovní“, to znamená například v náboženských kultech, v umění apod. Pro naši práci byla tato publikace přínosná z toho důvodu, že poskytuje různé pohledy na zvíře jakožto součást lidské kultury. Michel Pastoureau se ve svém díle *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*⁷⁶ (Paris 2004) zabývá vývojem symbolů ve středověku. Zabývá se jednak původem symbolů, ale i důvodem, proč získaly svůj význam. Hlavně se zajímá o symboly, jejichž význam se s nástupem křesťanství naprosto obrátil a co k této změně postojelo vedlo. M. Pastoureau sleduje také hierarchizaci zvířecích symbolů a jak k této hierarchizaci došlo. Čerpali jsme z kapitol, které se věnují obecně středověké symbolice a dále z kapitol, které se zabývají zvířetem a jeho významem pro středověkou symboliku. Využili jsme jeho poznatků o vývoji postavení lva ve zvířecí symbolice a o upřednostňování lovu na jelena. Za zmínku stojí také jeho studie na téma zobrazení Noemovy archy, ve které zkoumal zobrazení archy se zvířaty z různých období a dokazoval, jak se vyvíjela v průběhu středověku hierarchie zvířecích symbolů. Několik kapitol věnuje také vývoji užívání zvířecích symbolů v heraldice. Ve svém díle se M. Pastoureau také věnuje soudním procesům, které byly ve středověku vedeny se zvířaty a odvozuje od nich, jakým způsobem se středověký člověk

⁷⁵ „Zvířata mají dějiny“

⁷⁶ „Dějiny symboliky středověkého Západu“

stavěl ke zvířeti. Tato kniha nám umožnila seznámit se s důvody, které vedli k vývoji středověké symboliky a ukázala na podstatné okolnosti, které ji formovaly. Dalším podstatným dílem v naší práci je katalog z výstavy *Bestiaire médiéval*⁷⁷ (Paris 2005), kterou uspořádala v roce 2005 Bibliothèque nationale de France, katalog sestavila Marie-Hélène Tesnière. Na výstavě byly představeny iluminované rukopisy ze sbírky Bibliothèque nationale de France. Výstava byla rozdělena do pěti částí: víra, vědění, společnost, lov a každodennost a měla za cíl představit zobrazení zvířat a jejich mnohovýznamovost v každém z těchto pěti témat. Výstava přitom nebrala ohled na dataci rukopisů, původ ani jejich autora, měla za cíl představit jakým způsobem bylo ve středověkých rukopisech zobrazováno zvíře a jeho symbolické významy, které se vázaly k daným tématům, nebyla tedy řazena chronologicky nebo podle iluminátorských dílen, ale tématicky. Což způsobilo, že se vedle sebe dostala díla, která spolu nesouvisela ani časově ani místně, ale návštěvník měl možnost vytvořit si přehled o tom, jak bylo dané téma pomocí zvířecí symboliky ve středověku zobrazováno. Stejný koncept sleduje i katalog výstavy. Pro nás byl právě tento přístup velmi přínosný a snažili jsme se ho částečně aplikovat také v naší práci. Zároveň publikace poskytla podstatné informace pro téma zvířecí symboliky ve dvorské kultuře. Suzanne Braun v Dossier de l'art n°103 zveřejnila studii *Le symbolisme du bestiaire médiéval sculpté*⁷⁸ (2004), v této studii se věnuje výkladu zvířecích symbolů v katedrálním sochařském umění. Na konkrétních příkladech z katedrálního sochařství vykládá ikonografii zvířecích symbolů. V práci jsme použili hlavně její úvod k problematice zvířecího symbolu v katedrálním umění.

Pro představení vývoje knižní malby ve francouzském dvorském prostředí byla použita především publikace *L'Enluminure à la Cour de France au XIV^e siècle*⁷⁹ (Paris, 1978), jejíž autorem je Jean Avril. Pro kapitolu o literární tvorbě ve středověké Francii jsme čerpali hlavně z díla Michela Zink: *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*.⁸⁰ (Paris, 1978). V úvodní kapitole o dvorské kultuře bylo použito následující literatury: B. Guennée, *Encyklopedie středověku*, (Vyšehrad 2002), Georges Duby, *Věk katedrál, umění a společnost 980-1420* (Praha 2002), Johan Huizinga, *Podzim středověku* (Jinočany, 1999), Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.* (Praha 1974). V kapitole, která se

⁷⁷ „Středověký bestiář“.

⁷⁸ „Symbolika středověkého sochařského bestiáře“.

⁷⁹ „Iluminace na francouzském dvoře ve 14. století“.

⁸⁰ „Úvod do středověké francouzské literatury“.

zabývala vztahem člověka k přírodě a ke zvířeti nám potřebné informace, kromě výše zmiňované studie J. Nechutové, poskytla kniha Arona J. Gureviče *Kategorie středověké kultury* (Praha 1978) a od Karla Stíbrala *Proč je příroda krásná?* (Praha 2005)

Středověký symbol nemá přesně vymezené významy, ale jeho význam se může flexibilně rozvíjet a jeho výklad vždy závisí na kontextu, ve kterém je symbol použit. Zvířecí symboly, které byly vykládány především v jejich vztahu k Božímu řádu a byly chápány jakožto prostředky jimiž k člověku promlouvá Bůh, se uplatnily především v sakrální prostředí. V návaznosti na významy, které dávala zvířecím symbolům církevní kultura, byly používány také ve laickém umění. Ve své práci jsme sledovali zobrazování zvířat a užívání zvířecích symbolů ve světském prostředí, v dvorské kultuře. Zaměřili jsme se na reprezentaci dvorské kultury pomocí zvířecích symbolů. Jednak jak využívala zvířecích symbolů pro reprezentaci sebe sama, ale také jakým způsobem byla reprezentována, což nás dovedlo až k rozboru satirického ztvárnění dvorské kultury pomocí zobrazení zvířat. Ke studiu jsme zvolili francouzské prostředí kvůli výše zmiňovanému nedostatku české odborné literatury zabývající se tímto tématem. Téma bylo sledováno v iluminovaných rukopisech, protože jednotlivé iluminace jsou ve vysoké kvalitě dostupné na internetu a nahrazují nám tak do určité míry studium originálů. Domníváme se, že v žádné jiné oblasti výtvarného umění nebylo tolik prostoru pro zobrazení dvorské kultury jako právě v iluminovaných rukopisech. Záliba středověkých panovníků v bibliofilii vytvořila podmínky pro významný rozvoj knižní malby a pro vznik laických iluminátorských děl. Rozsáhlé sbírky rukopisů z francouzských královských a šlechtických knihoven poskytují dostatek materiálu ke studiu. Zkoumání tohoto tématu v sochařství nebo v deskové malbě by bylo tedy mnohem obtížnější. Dalším důvodem pro volbu francouzských iluminovaných rukopisů bylo také praktické hledisko. S rukopisy ze sbírek Bibliothèque nationale de France jsem se setkala u příležitosti výstavy „*Bestiaire médiéval*“.

Cílem práce bylo představit zobrazování dvorské kultury pomocí zobrazení zvířat v iluminovaných rukopisech a doložit jej příklady. V práci bylo postupováno následovně: rozebrání typických projevů dvorské kultury, jak souvisí se zvířaty a jejich prezentace pomocí zobrazení zvířat ve středověkých rukopisech. Každé téma jsme se snažili doložit příkladem. V práci jsme sledovali jak dvorská kultura prezentovala sama sebe pomocí zobrazení zvířat a to při reprezentaci moci, sociálního postavení a v emblematické. Také

jsme zjišťovali jaká zvířata se k tomu nejčastěji využívala a proč. Zvíře bylo dále sledováno z hlediska dvorské zábavy, tedy zejména z hlediska lovu. Zaměřili jsme se na symboliku zvířat, která se lovu účastnila, na hierarchizaci lovu a lovných zvířat. Zároveň byla představena hlavní díla, která vznikla pro účely lovu a jejich iluminace, které již většinou pozbývaly symbolických hodnot a měly především didaktickou funkci. Dalším sledovaným tématem byla zvířata, která vystupovala ve dvorské literární tvorbě, zvířata, která byla kladena do souvislosti s kurtoazní láskou a použití zvířecích motivů ve dvorské alegorii. Na konec jsme zařadili kapitolu, kde jsme se věnovali satirickému obrazu dvorské kultury, který byl vyjádřen zobrazením zvířat.

5.

Použitá literatura:

- Avril, F.: L'enluminure à la Cour de France au XIV siècle, Paris, 1978.
- Beck, C., Rémy, E.: Le faucon favori des princes, Gallimard 1990.
- Berlioz, J., Cordonnier, R.: Le convers et les oiseaux, in: L'Homme-animal, Stasroug 2004.
- Bible, Český ekumenický překlad, Česká biblická společnost, 2001.
- Blažiče, O. J., Kropáček, J.: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991.
- Braun, S.: Le bestiaire médiéval sculpté, in: Dossier de l'art n°103, 01/2004.
- Davy, M.-M.: Initiation à la symbolique romane (XIIe siècle), Paris, 1988.
- Delort, R.: Les animaux ont une histoire, Paris 1984.
- Duby, G.: Věk katedrál, umění a společnost 980-1420, Praha 2002.
- Eco, U.: Umění a krása ve středověké estetice, Praha 1998.
- Le Goff, J., Schmitt, J.-C.: Encyklopedie středověku, Vyšehrad 2002.
- Gurevič, A.J.: Kategorie středověké kultury, Praha 1978.
- Huizinga J.: Podzim středověku, Jinočany, 1999.
- Krása, J.: Rukopisy Václava IV., Praha 1974.
- Nechutová, J.: Lidé a svět zvířat, in: Isidor ze Sevilly: Etymologie XII, Praha 2004.
- Pastoureau, M.: L'histoire symbolique du Moyen-Age occidental, Paris, 2004.
- Rolf, T.: Gotika: architektura, plastika, malířství, Praha, 2000.
- Royt, J.: Dáma s jednorozcem na oltáři z Jeníkova, editoři: Homolka, J., Hrubá, M., Ottová, M.; In: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho souvislosti III. 1. vyd. Praha 1995.
- Royt, J., Šedinová, H.: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha, 1998.
- Slovník světových literárních děl, kol. autorů, Praha, 1988.
- Stibral K.: Proč je příroda krásná?, Praha 2005.
- Šourek, P.: Richard de Fournival / Bestiář lásky (přeložili Hana Škrabalová a Petr Šourek) in: Souvislosti 4/2006.
- Šrámek, J.: Dějiny francouzské literatury v kostce, Olomouc, 1997.
- Tesnière, M.-H.: Bestiaire médiéval, BnF, Paris, 2005.

Villela-Petit, I: Le Gothique international : l'art en France au temps de Charles VI, Paris, 2004.

Voisenet, J.: Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle, Brepols, 2000.

Zlatohlávek, M.: Nevěsta v uzavřené zahradě. Katalog výstavy v Národní galerii v Praze, Praha 1995.

Zink, M.: Introduction à la littérature française du Moyen Age, Paris 1993.

Internetové stránky:

<http://expositions.bnf.fr/bestiaire> (březen – květen 2007)

www.moyenageenlumiere.com (duben – květen 2007)

Obrázky:

<http://mandragore.bnf.fr> (duben – květen 2007)

www.enluminures.culture.fr (duben – květen 2007)