

Mona Lisa zoologie: objev prvního vydání Dürerova „Nosorožce“ ve fondu Knihovny Akademie věd ČR

V neděli 20. května 1515 v přístavu portugalského Lisabonu panuje horečné očekávání. Právě přijíždí loď z Indie, která vyplula v lednu téhož roku z Goy a urazila 120 dní plavby kolem Afriky, aby doručila diplomatický dar portugalskému králi Manuelovi I. (1469–1521). Na lodi se nachází živé exotické zvíře – nosorožec, kterého Evropa neviděla více než tisíc let, od dob posledních zápasů se zvířaty v římských arénách. Tento toužebně očekávaný samec, zvaný Ganda (v některých indických jazycích jde o výraz pro nosorožce), nejprve putoval jako dar od gudžarátského sultána Muzaffara II. k místokráli v Indii, Alfonsu de Albuquerque. Ten však zvíře neprodleně zaslal panovníkovi do Lisabonu. Nosorožce doprovázel jeho ošetřovatel. V té době bylo běžné, že si vládcí jako dar posílali exotická zvířata, a nosorožec byl již na život v zajetí adaptován.

Evropané znali nosorožce pouze z dochovaných antických textů – zejména z Přírodopisu (Historia naturalis) Gaia Plinia Staršího. Ve středověkých bestiářích byly některé vlastnosti nosorožce připisovány bájnému jednorožci, jehož charakter díky tomu nebyl vůbec vnímán tak mírumilovně, jako je tomu dnes. Okamžik, kdy bylo mohutné zvíře vyvedeno na břeh, se stal obrovskou senzací. Po Evropě byly rozeslány dopisy líčící tuto událost; o rychlém toku informací svědčí např. veršovaný spisek florentského lékaře Giovanni Giacoma Penniho Podoba, povaha a zvyky nosorožce, který byl vydán 8 týdnů po vylodění v Lisabonu. Král nechal nosorožce umístit do svého zvěřince v paláci Ribeira a brzy uspořádal velkolepou zkoušku. Postavil ho v aréně proti mladému slonovi. Cílem bylo ověřit tvrzení Plinia St., že zvířata jsou nepřátelé na život a na smrt. K lítému boji ale nedošlo – slon z bojiště utekl, což bylo pro krále zklamáním.

Manuel I. se nosorožce rozhodl využít v další diplomatické hře: poslal jej jako dar papeži Lvu X. do Říma, čímž si chtěl zajistit potvrzení portugalských zámořských výsad. Během plavby však loď u italského pobřeží Ligurie ztroskotala. Nosorožec se utopil, ale jeho tělo bylo nalezeno, dopraveno zpět do Lisabonu, vycpáno a znovu odesláno papeži. Vypreparovaný exemplář v únoru 1516 dorazil do Říma (podrobně o historii nosorožce také v Živě 2015, 1: 45–48). Ačkoli zde zprávy o tomto jedinci končí, jeho krátká pouť po Evropě stihla navždy změnit vizuální představu o exotickém světě. Jedním z umělců, ke komu se zpráva dostala, byl Albrecht Dürer (obr. 1).

Valentim Fernandes, tiskař dobrodružné povahy

Do příběhu o nosorožci významně zasáhl Valentim Fernandes de Morávia (asi 1450 až 1518/1519), tiskař a vlivná osobnost se

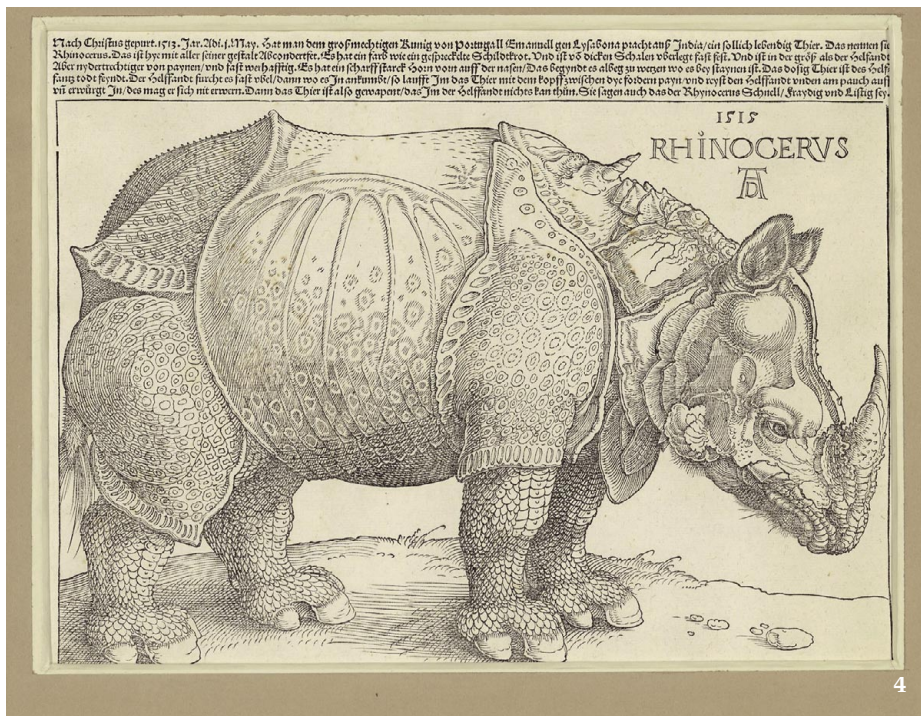


1 Albrecht Dürer, autoportrét z r. 1500. Alte Pinakothek, Mnichov

2 a 3 Ilustrace (obr. 2) a tiskařský signet s českým lvem (3) ze spisu O livro de Marco Paulo, který r. 1502 v Lisabonu vytiskl Valentim Fernandes de Morávia. Digitální kopie z Portugalské národní knihovny
4 Dřevořez A. Dürera Nosorožec, první vydání (1515). Fond Knihovny Akademie věd ČR, Praha

zálibou v geografii. Fernandes žil v Lisabonu, ale pocházel, jak naznačuje jeho jméno, z Moravy. Proslul vydáváním cestopisů a popisů zámořských zemí. Připisuje se mu i překlad slavného Milionu Marka Pola z latiny do portugalštiny. Tento cestopis ze 13. století byl hojně opisován, v 15. století i tištěn, a V. Fernandes ho vytiskl r. 1502 v Lisabonu s krásnou dřevořezovou výzdobou – např. se svým tiskařským signetem s dvouocasým českým lvem (obr. 2 a 3). Byl si tedy okamžitě vědom historické důležitosti příjezdu exotického zvířete. Nechal zhotovit písemný popis a zřejmě také skicu; v přístavech bylo ostatně zvykem zaznamenávat exotické tvory, např. kvůli jejich prodeji. Cenné informace odeslal v dopise svým přátelům do Norimberku. V 16. století byl Norimberk nejen důležitým centrem obchodu, ale i jedním z hlavních center





knihtisku v Evropě a zároveň křížovatkou výměny kulturních informací. Ačkoli se Fernandesův dopis dochoval jen v opise a předpokládanou kresbu podle živého zvířete neznáme vůbec, role těchto zdrojů byla klíčová – staly se nepřímým, ale zásadním zdrojem vizuální a faktické inspirace pro A. Dürera.

Ikonické Dürerovo zobrazení

V Norimberku se Fernandesův dopis dostal k Albrechtu Dürerovi (1471–1528). Přestože umělec živého nosorožce neviděl, troufl si jej vyobrazit. Již tehdy proslulý a vzdělaný německý malíř a grafik měl řadu zkušeností s malbou podle přírody, připomeňme např. jeho akvarel Zajíc, dochovaný ve vídeňském muzeu Albertina. Jde o kresbu vodovými barvami a kvašem na papíře – vidíme v ní tahy a kolorování přímo z ruky samotného Dürera, ale jakkoli byla tato kresba dokonalá, sloužila pouze jako cvičení, příprava k olejové malbě. Zajíc je jediný, unikátní, nebyl masově šířen a nestal se samostatným námětem žádných z maleb ani grafik. V té době to nebylo zvykem; zvířata byla používána pouze jako doprovod k hlavnímu figurálnímu výjevu, např. k náboženské či biblické scéně, jako je zobrazení Adama a Evy v Ráji.

Dürer se však inspiroval dobovými letáky. Zvolil techniku dřevorezu (tisku z výšky, podobného modernímu razítku), která umožňovala rychlé a poměrně levné šíření. Nosorožec je jeden samostatný list, na svou dobu poměrně velký – v případě grafického listu z Knihovny AV ČR (KNAV) 247 × 310 mm, což je s menšími odchylkami velikost, v jaké se prodával. Nedílnou součástí dřevorezu je tištěný text, kde Dürer shrnul to podstatné, co se o nosorožci v té době vědělo – včetně výše zmíněné informace z antického textu (obr. 4). Napsal zde (ve volném překladu): „Po narození Krista v květnu r. 1513 přivezli mocnému králi portugalskému Emanuelovi do Lisabonu z Indie takovéto živé zvíře. Nazývají jej Rhinoceros. Zde je jeho podoba. Má barvu skvrnitou želvy. A je pokryt tlustými, velmi

pevnými pláty. Velký je jako slon, ale je nižší a velmi dobře vyzbrojený. Na nose má silný a ostrý roh, který si brousí o kameny. Toto divoké zvíře je smrtelným nepřítelem slona. Slon se ho velmi bojí, neboť když na něj zaútočí, vrazí mu hlavu mezi přední nohy a rozpáře slonovi břicho, proti čemuž se slon nedokáže bránit. Neboť toto zvíře je tak vyzbrojeno, že mu slon nemůže nic udělat. Také říkájí, že nosorožec je rychlý, strašlivý a lstivý.“ Nápad soutisku obrazu a textu ovlivnila umělcova zkušenost s použitím liter a tiskem knih, kterou nabyl zejména díky dvojímu vydání své Apokalypsy (1498 a 1511). Text biblické knihy doprovázel celostránkovými ilustracemi, což v době kolem r. 1500 rovněž nebylo běžné. Je pravděpodobné, že nosorožce vytiskl – snad stejně jako Apokalypsu – s pomocí tiskaře a typografa Hieronyma Hölzela.

Umělcův záměr ohledně nosorožce byl shodný s praxí u jednolistů: v co nejkratším čase o něm zpravit co nejvíce lidí. Zároveň výraznou signaturou zdůraznil svou roli jako toho, kdo přináší lidem nosorožcovu podobu. A rovněž věděl, že informace je aktuální, a doufal, že po vyobrazení exotického zvířete bude poptávka. Grafický list fungoval jako dobový plakát nebo leták – obrazový dokument, který si lidé mohli pořídit, studovat ho, pověsit na zeď či založit do alba. Dürer tak zprostředkoval vizuální podobu zvířete všem, kteří si tento list mohli pořídit. Dřevorez svou podstatou není – na rozdíl od sofistikovanějšího a dražšího mědirytu – určen jen pro privilegované bohaté vrstvy.

Přestože je Dürerův dřevorez mimořádně známým uměleckým dílem, kterému bylo věnováno bezpočet odborných statí, některé otázky, které se ho týkají, stále probouzejí zvědavost. Kupříkladu zde nacházíme chybu v letopočtu – zatímco u umělcovy signatury nad hlavou nosorožce je správný letopočet 1515, v textu čteme 1513. Pro historiky umění i zoology je však ještě větší záhadou, jak mohl umělec zpodobit zvíře tak věrně, aniž by ho viděl. Obzvláště přípravná kresba (obr. 5), která se docho-

vala v Britském muzeu a která je podobně velká jako výsledný dřevorez, v tomto ohledu ohromí. Vidíme na ní nosorožce, který má na hřbetě nosu jeden velký roh; jde tedy o samce nosorožce indického (*Rhinoceros unicornis*) – dva rohy mají afričtí nosorožci. Má tříprsté končetiny, nízké těžké tělo s vysokým kohoutkem, výrazné kožní záhyby kolem krku, přes plece a nad zadními končetinami. Jeho kůže je bradavičnatá. Hlava podlouhlého profilu má chápavý horní pysk i velké špičaté uši. Také drobné detaily, jako jsou polštářky na kloubech a vráskování kolem očí, odpovídají. Avšak na šíji má zvíře drobný výrůstek, který reálně zvíře postrádá. Tento výrůstek na výsledném dřevorezu nabyl nepřehlédnutelných rozměrů a připomíná spirálovitě zatočenou lasturu (obr. 4). Jedna z teorií vysvětluje, že Dürer mohl konzultovat vyobrazení se svým přítelem, humanistou Konradem Peutingerem. V jeho sbírce se mohly nacházet antické mince, na kterých byl zpodoběn africký nosorožec se dvěma rohy.

Na výsledném dřevorezu je kůže nosorožce stylizována do podoby bojového pancíře; ztlustělé okraje kožních laloků proměnil řezbář dřevorezového štočku v plátování s lemováním, zrohovatělou kůži sjednotil do pravidelných terčíků a krční záhyb vyhladil do podoby samostatného límce. Nohy pokryl šupinami, majícími snad rovněž evokovat rytířskou zbroj. Výsledný dřevorez má rytířskou až apokalyptický výraz. Oproti kresbě je také zvíře jinak umístěno ve formátu obrazu – vyplňuje celý rámeček, což zvyšuje dojem jeho mohutnosti a síly. Zdá se, že Dürer exotického tvora upravil tak, aby vizuální dojem byl v souladu s textem, který oproti připsu na kresbě doznal i několika změn. Zdůrazňuje se v něm barevnost želvy, a sama vizuální představa želvy – kterou Dürerovi současníci již dobře znali – evokuje tvrdost krunýře. Charakteristické rysy nosorožce, zejména související s jeho bojovností a neporazitelností, jsou záměrně zvětšeny, aby v mysli diváka zanechaly trvalý otisk. Ale jak vypadala původní kresba, která byla malířím vzorem? Dochovalo se sice několik skic nosorožce Gandy, ale jsou velice primitivní a žádná z nich ani vzdáleně Dürerovo vyobrazení nepřipomíná. Ve stejnou dobu jako Dürer zpodobil nosorožce také augsburský umělec Hans Burgkmair (1473–1531). Jeho dřevorez, který se dochoval v jednom jediném výtisku ve vídeňské Albertině, však skutečnému zvířeti odpovídá více než Dürerovo dílo; např. onen zvláštní výrůstek na hřbetě schází (obr. 6). Soupeřili snad spolu umělci, byla jim vzorem stejná kresba, kterou však každý interpretoval jinak?

Dürerův Nosorožec byl přejat mnohými umělci a tiskaři. Svou roli hrála umělcova autorita. Roku 1544 byl obrázek použit do vlivného díla *Cosmographia* Sebastiana Münstera, encyklopedického místopisu tehdejšího známého světa, který používali jak univerzitní vzdělanci, tak široká veřejnost (viz odkaz na webovou stránku Živy). Tiskař vyobrazení přeryl a zmenšil, nejde o otisk originálního štočku. Navíc ani nevedl Dürerovu signaturu a namísto toho se sám zapsal jako „DK“. Otištění v první dílu encyklopedie Konrada Gessnera *Historia Animalium*, vydaném r. 1551, pak

zpopularizovalo Dürerova nosorožce na dalších 200 let (viz též odkaz na webu). Jako autoritativní vzor platil Dürer v některých zemích až do poloviny 18. století, i když další živý nosorožec dorazil do Lisabonu už r. 1577 a jeho podobu v grafice rozšířil Philip Galle. Zatímco v Německu byl dlouho populární právě Gessner, v Anglii najdeme Dürerův typ např. v *The Historie of Foure-Footed Beastes* od Edwarda Topsella (1607) nebo v *Historiae Naturalis Johanneae* Johnstona z poloviny 17. století, a v jejich početných reedicích. Zastínila jej až samice indického nosorožce Clara, která mezi lety 1741–58, kdy zemřela, objela řadu evropských měst a nabídl dlouhodobou možnost přímého studia. Její podoba se stala novým vizuálním standardem 18. století. Dürerovo ztvárnění však nevymizelo.

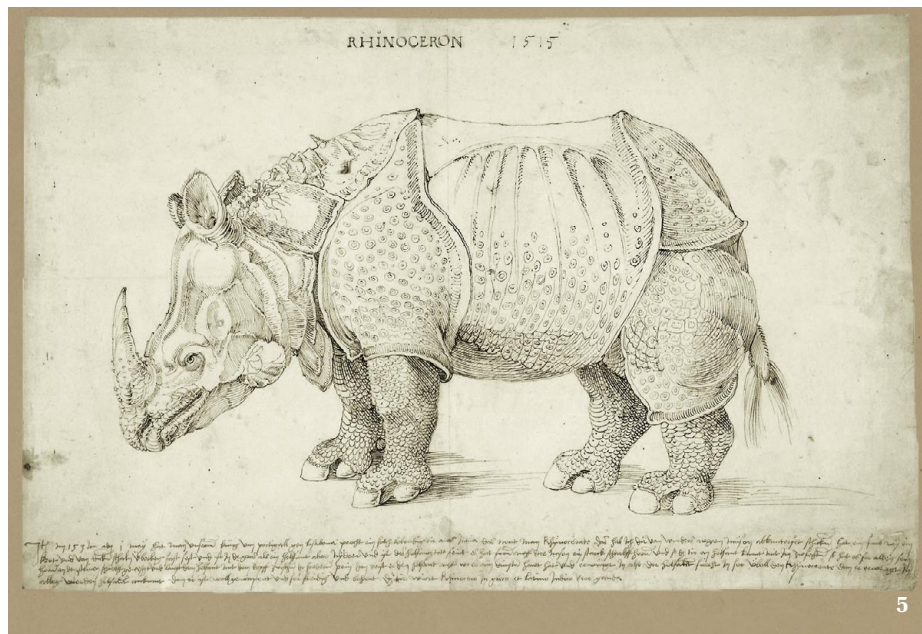
Ne nadarmo se Dürerově vyobrazení s nadsázkou přezdívá Mona Lisa zoologie. Představuje jeden z nejznámějších tisků v dějinách grafického umění, obraz, který i dnes většina lidí pozná, dílo hluboce zakořeněné v kulturní paměti Evropy. Nezáleží pouze na tom, kdo je jeho tvůrcem, ale i co zobrazuje. „Nosorožec“ je nejen symbolem síly, ale stal se symbolem raně novověkého myšlení a vizuality, která propojila znalost antických textů s renesanční odvahou empiricky poznávat. Počátek 16. století byl obdobím, kdy se lidé po objevu Ameriky seznamovali s novými hranicemi světa, s novými zeměmi, přičemž poznání těchto zemí začalo pronikat i do běžného života Evropanů. Obraz tedy zachycuje první momenty globalizace.

Vydání z Knihovny AV ČR

Autoritativní soupisy Dürerova díla vysvětlují, že z původního štočku, tedy z vyřezané formy, která se natře tiskařskou barvou a otiskne na lisu, vzniklo během následujících 100 let 8 vydání. Ale kolik otisků každé vydání mělo, nemůžeme přesně říci. Dřevěný štoček, který se vyráběl např. z hruškového dřeva, jich mohl celkově vydržet několik tisíc. Postupem času se opotřebovával, takže na otiscích jsou patrné drobné odlišnosti či praskliny, jež byly opravovány. V našem případě se proměňoval také tištěný text – byla aktualizována jeho lingvistická stránka a sazba, nebo byl nápis např. publikován v jiném jazyce než v původní němčině, nebo umístěn nikoli nahoru, ale dolů pod obrázek. Důležitou datační pomůckou je filigrán, značka výrobce papíru, patrná ve struktuře listu.

Identifikovat jednotlivé tisky a odlišit jejich kopie nebo falzifikáty dokáže znalec – specialista, nejlépe historik umění. A právě to se prokázalo při zkoumání grafického listu z fondu KNAV, který byl pečlivě uchovávan v knihovním depozitáři. Byl tak skrytý, že ani odborná veřejnost neměla šanci se s ním seznámit, a vědělo o něm jen několik zaměstnanců knihovny.

Grafický list se do knihovny dostal krátce po jejím založení, pravděpodobně v r. 1958, kdy byl zřejmě zakoupen na antikvárním trhu. Klíčovou roli v budování fondů dnešní KNAV sehrál František Horák (1911–1983), erudovaný knihovědec, bibliograf, knihovník a dlouholetý ředitel instituce (ve funkci 1953–67). Díky jeho profesnímu zaměření na vzácné a staré tisky byl fond KNAV cíleně obohacován



5 Dürerova přípravná kresba Nosorožce (1515). © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence
6 Dřevořez Hanse Burgkmaira Nosorožec (1515). ALBERTINA, Vídeň

o akvizice pro jedinečný historický fond a fond umění. Nákupní činnost za jeho působení zahrnovala i získávání cizojazyčných odborných publikací o Albrechtu Dürerovi, které byly často pořizovány prostřednictvím antikváriátů.

Kvůli hrozbě poválečných konfiskací a přesunům obyvatelstva byl trh uměleckými díly v určitém slova smyslu dobře zásoben. Dřevořez nefiguroval v žádném soupisu grafik ani v žádné databázi a nikdo v dnešní době netušil, že by mohlo jít o originál ze 16. století. Impulzem k průzkumu bylo jeho vystavení na podzim 2024, kdy tematicky doprovázelo přednášku jedné z autorek textu, který právě čtete, S. Dobařové z Ústavu dějin umění AV ČR. Přednáška se jmenovala Proč nakreslil Dürer nosorožce s chybami aneb Máme věřit renesančním vyobrazením? Badatelka list podrobila první analýze a ihned bylo zřejmé,

že jde o velice starý otisk. Díky prosvícení byl objeven filigrán kotvy v kruhu, na jehož základě byl list identifikován jako nejstarší verze, tedy jeden ze skupiny prvních otisků vzniklých za Dürerova života, v r. 1515.

Tím se KNAV rázem zařadila po bok světových pamětových institucí. Grafický list se dochoval ve výborném stavu a v České republice je jediným známým exemplářem prvního vydání. Prvními vydáními Dürerova Nosorožce se pyšní přední světové galerie a muzea, jako je např. Britské muzeum, pařížský Louvre nebo Metropolitní muzeum umění v New Yorku.

Bádání však pokračuje. Důležitou datační pomůckou je typ použitého písma – recentně Britské muzeum na základě rozboru použitých liter předatovalo druhé vydání Nosorožce z doby kolem r. 1540 do let 1515–20, tedy také do období umělcova života. To by mohlo naznačovat, že výtisků prvního vydání nebylo mnoho a že se umělec rozhodl pro druhé vydání nedlouho po prvním. Vzácnost tisku z KNAV tím vzrůstá. Odborná expertiza dřevořezu v KNAV dokazuje, že v historických fondech se stále mohou objevit nečekané poklady.

Seznam použité literatury a odkazy na zdroje obrázků uvádíme na webu Živy.

