Karlova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Miscellanea Testudinis

Studie k znázorňování a významu želvy v evropském umění

Miscellanea Testudinis

The Study of Depiction and Symbolism of Tortoise in European Fine Art

Nella Lovászová

2018

Prof. PhDr. Lubomír Konečný

Děkuji za pomoc prof. PhDr. Lubomíru Konečnému. Díky jeho trpělivosti, radám a odbornému vedení se mi práci podařilo dokončit. Poděkování patří i mé rodině za úžasnou podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne podpis

....

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá symbolikou želvy ve výtvarném umění. Pro udržitelnější rozsah práce je text omezen na evropskou tradici. Práce je rozdělena na tři části. První se věnuje literatuře, ze které do výtvarného umění přecházely významy. Jsou v ní podrobně rozebrány počátky psaní o želvách a vývoj převládajících linií jejich symboliky až do 17. století. Jedná se o želvu-ženu, želvu- příšeru a heretika a pomalou želvu. Ve druhé části jsou krátce zmíněny ty odstíny želvích významů, na které se v první části kvůli časovému ohraničení kapitoly nedostalo. Třetí část se pak věnuje případové studii, a to obrazu *Koupající se nad želvou* od Henriho Matisse. Zahrnuje také výskyt želvy-ženy v historii umění.

Klíčová slova

Želva ve výtvarném umění, pudititia v emblematice, ženské ctnosti, tichá manželka, Henri Matisse, Koupající se nad želvou

Abstract

This master´s thesis deals with a symbolism of tortoise in fine art. The text is limited to the European art only, to keep the range of the thesis sustainable. The thesis is devided into three parts. The first chapter focuses on literature, as a source of meanings for fine art. There are in detail described beginnings of literature about turtles and development of the dominant lines of their symbolism until 17th century. It is about "Tortoise-Lady", "Tortoise-Beast & Heretic" and "Slow Tortoise". Within the second part there are briefly mentioned the shades of turtle meanings that were not specified in the previous chapter due to the time period limitation. The third section includes a case study of the painting "Bathers with a Turtle" by Henry Matisse. It contains also occurrence of "Tortoise-Lady" within the history of art.

Key Words

Tortoise in fine arts, pudicitia in emblematics, women virtues, the quiet wife, Henri Matisse, Bathers with a turtle

Obsah

1. Úvod 5
2. Želví literatura 8
3. Želví intermezzo 30
4. Případová studie *Tichých žen* Henriho Matisse 34
5. Závěr 45
6. Seznam literatury 49
7. Seznam vyobrazení 56
8. Obrazová příloha ..... **Chyba! Záložka není definována.**

1. Úvod

Tři věci jsou darem štěstěny:
Narodit člověkem, a ne příšerou,
Narodit se mužem, a ne ženou,
Narodit se Helénem, a ne barbarem

V tomto duchu zformuloval Diogénes Laertius Sokratův výrok o štěstí.[1] A dá se říci, že tím dobře vystihl *neštěstí* želvy. Hlavní symbolika tohoto tvora totiž skutečně spočívala v pravém opaku Sokratova zrození pod vlivem štěstěny. Vždyť v průběhu historie byla příšerou s krunýřem. Zlým stvořením, které lačnilo po krvi člověka. Stala se také symbolem ženy, sice ctnostné, ovšem stále pouze muži poddané ženy. A díky svému krunýři, pro který je ve zvířecí říši tak ojedinělá, byla také barbarem, nepřítelem křesťanství a heretikem pravé víry. Její významy se lišily podle historického období a jeho potřeb i literárních autorů a žánrů, které zrovna byly v oblibě. Navíc ovšem byla želva také symbolem uváženého konání a pomalého spěchu, zvířetem používaným na alegoriích hmatu, tvorem nesoucím na zádech celou tíhu světa i několika dalších významů.

Vše souvisí také s výskytem želvy v přírodě. Vždyť byla součástí lidské historie od nepaměti. Na Zemi, kde jsou nyní lidé nekorunovanými vládci, se vyskytovala želva mnohem dříve než lidé. Želvy byly dokonce jedním z prvních živočichů, který opustil pravěká moře a začal kráčet po zemi. Díky své schopnosti rychle se přizpůsobit měnícím se podmínkám přežili tito tvorové, paradoxně téměř nezměnění, až do dnešních dnů. Od počátku obývaly želvy subtropické až mírné oblasti světa, s horkými léty a mírnými zimami. V Evropě je odjakživa najdeme hlavně v okolí Středozemního moře. Zažily tedy zrod naší civilizace. Díky své plachosti, schopnosti splynout s okolím a svému jedinečnému krunýři byly však vždy pro lidi tak trochu záhadou.

Nemělo by nás tedy překvapit, že želvy najdeme i ve výtvarném umění. Jejich způsob života a vlastnosti jim v průběhu dějin zajistily oblibu a želvy se tak staly symbolem mnoha, kolikrát až protichůdných vlastností. Nejen místně jsou však želvy

[1] *„Ἑρμιππος δ' ἐν τοῖς Βίοις εἰς τοῦτον ἀναφέρει τὸ λεγόμενον ὑπό τινων περὶ Σωκράτους. ἔφασκε γάρ, φασί, τριῶν τούτων ἕνεκα χάριν ἔχειν τῇ Τύχῃ: πρῶτον μὲν ὅτι ἄνθρωπος ἐγενόμην καὶ οὐ θηρίον, εἶτα ὅτι ἀνὴρ καὶ οὐ γυνή, τρίτον ὅτι Ἕλλην καὶ οὐ βάρβαρος.“* R. D. Hicks (ed.), Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, Cambridge 1972.

rozšířené po celém světě. Dostaly se také do mýtů a příběhů různých civilizací, a proto se vyskytují i v každém umění.[2] Do této práce však pronikly pouze evropské mýty a evropské umění, vycházející z tradic navazujících na řecko-římskou civilizaci. Ač jsou v práci zmíněné různé želví symboliky, důraz je položen anticko-humanistickou tradici. V jejím rámci byla vybraná pro podrobnější prozkoumání symbolika želvy-ctnostné ženy, které se věnuje druhá část práce, tedy případová studie.

Stejně jako například znalosti o velkých bitvách jsou znalosti o želvách zaznamenané v textech. Proto se první část práce věnuje historii psaní o želvách. Konkrétněji psaní o jejich vlastnostech a sledování procesu, kterým získávaly nové významy. Již ve starověkém Řecku se o těchto zvířatech autoři zmiňují. Ne vždy si ale ověřovali své teorie, proto se v textech vyskytují různé polopravdy, které pak přežívaly ještě dlouhá staletí. Mezi hlavní autory, kteří zahrnuli do svých spisů želví svět v antice, patří Plinius, Plutarchos, Ezop a mnozí další. V těchto spisech se již dočítáme o podobné roli želvy a manželky a nalezneme také spisy popisující želví pomalost i její další vlastnosti. Tato stvoření nezmizela z pod pera autorů ani po zániku římské civilizace. Změnily se však významy, které jim svět přikládal. Ctnostná želva se kolem pátého století našeho letopočtu uložila ke spánku, aby uvolnila místo želvě-hříšnici. Tu nalezneme v některých překladech Bible, ve spisech církevních otců a samozřejmě jako příšeru v bestiářích. S další historickou epochou se želví symbolika znovu obrátila. Renesance znamenala návrat pozitivní ikonografie želvy. Rozvážné zvíře a želva-manželka se se vznikem emblematických knih rozšířila a ukotvila se do symbolického jazyka natolik, že již nezmizela a udržela se do současnosti. Dá se však říci, že želva-žena zůstala libůstkou omezeného okruhu intelektuálů. Na rozdíl od rozvážné želvy nedošlo k jejímu masovému rozšíření. Rozvážné želvě, je stejně jako dalším ezopovským příběhům, věnována poměrně rozsáhlá poslední část první kapitoly.

Porenesančním vývojem se bude krátce zabývat druhá kapitolka. I nadále se vlastnosti připisované želvám měnily. V podstatě již ale docházelo jen ke změnám ve stávající želví symbolice. Díky rozrůzňování existujících významů vznikla ze želvy-ženy hmatová želva, z dlouhověké želvy moudrá želva, a postupně rostl také význam želvy jakožto nositelky světa. Vše šlo ruku v ruce se vzrůstající oblibou želvy, nejdříve jako

[2] Základní přehled o želvě v kulturní historii je možný získat v: Peter Young, *Tortoise*, London 2003. – Margarete Süß – Rudolf Malter, *Vom Mythos der Schildkröte*, Dortmund 1991. O ikonografii želvy v malířství, ne vždy však přesné a podložené literaturou: Sigrid Dittrich – Lothar Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole: Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14–17 Jahrhunderts*, Petersburg 2005.

luxusního zboží, potom jako pochutiny a následně i domácího mazlíčka. V dnešní době je želva také tragicky známá kvůli hrozícímu vyhynutí.

Třetí část se věnuje jednomu z nejrozšířenějších témat želví symboliky. Až do 19. století jím bylo spojení želvy se ctnostmi. Tento význam byl sice ve 20. století zastíněn jinými, ale zcela se neztratil, jak bude dále ukázáno. A to je jeden z důvodů, které činí želvu-ženu tak zajímavou. Třetí kapitola je koncipována jako případová studie obrazu Henriho Matisse. Jedná se o obraz tichých žen sedících kolem maličké želvy, přemítajících o pravdách života. Jeho titul je *Koupající se nad želvou* **[9]**. Ve studii je vysvětlen původ obrazu, vývoj jeho námětu a historie i současnost obrazového zpodobnění želví manželky.

2. Želví literatura

Želvy získávaly významy pro svůj výskyt ve výtvarném umění v průběhu staletí, a to převážně díky vlastnostem, které zaznamenávali autoři literárních děl. Nejedná se přitom pouze o encyklopedie, želvy byly odedávna přítomné také v bajkách, mýtech či bestiářích. V moderní době se pak želva začala čím dál tím častěji objevovat i v románové literatuře a pohádkách. Dnes je téměř pravidlem, že v dílech, kde se mluví o moudrosti věku, kosmologii světa, nebo rozvážnosti v kontrastu se zbrklostí, se vyskytuje právě želva. Zakořenila do symbolického jazyka natolik, že již necítíme potřebu se ptát, kde se například souvislost želvy a rozvážnosti vzala. Většinou se želva nevyskytuje v literatuře ani v umění jen pro žánrové zpestření. I v dnešní, v mnohém často obsahově vyprázdněné době, bývá želva nositelkou významů a ponaučení. Moudrá, pomalá a dlouhověká želva je od antiky až po dnešek dobře srozumitelným symbolem, a to i přes to, že se v průběhu věků a skrz jednotlivá díla liší informace, které nese. A i když je dnes několik jejích symbolických významů známo, jsou i takové, které jsou skoro zapomenuty. Bude tedy užitečné se podívat, odkud symbolická želva pochází a její významy si zopakovat.

Jak již bylo zmíněno, želva se vyskytuje po obvodu celé zeměkoule a díky tomu ji nalezneme v příbězích celého světa. Ani celá diplomová práce by však nestačila obsáhnout příběhy želvy ve všech kulturách, a proto bude v této kapitole věnována pozornost pouze evropské literární tradici. Výběr byl dále zúžen snahou sepsat tu literaturu, která ovlivnila významy, které byly želvě přisuzovány.[3] Navíc byl položen důraz na anticko-humanistickou tradici, v rámci které se želva objevuje nejčastěji i v dnešní době.

Nepřekvapí, že hlavní texty této tradice pocházejí z období antiky a renesance, proto je v práci položen důraz na literaturu, která vznikla právě tehdy. Často se jedná o texty, které byly přelomové nejen pro želví ikonografii, ale celkově pro historii literatury a lidských znalostí.

Z výše zmíněných důvodů ve výběru literatury začínáme antickým Řeckem. Jedny z nejstarších textů, které silně ovlivnily více než dva a půl tisíc let dlouhou tradici

[3] Obsáhlý seznam přírodovědné literatury do roku 1758, které se tato práce až na některé výjimky nevěnuje, (hranicí je rok zavedení *Linneova hierarchického systému* taxonomie) je k nalezení na: Anders G. J. Rhodin, Pre-Linnaean Turtle Literature, *Chelonian Research Foundation*, http://www.chelonian.org/pre-linnaean/, vyhledáno 5. 4. 2018.

želv ve výtvarném umění, jsou připisovány Ezopovi, nejznámějšímu tvůrci bajek, žijícímu snad v 6. století př. n l. v Athénách a na ostrově Samos.[4] Jedná se o příběhy dnes známé jako *Ezopovy bajky*. Po dobu téměř jednoho tisíciletí rozkvětu antické civilizace, si zachovávaly obrovskou oblibu. V *temném* středověku jejich znalost i obliba opadla, aby znovu získaly svůj ztracený vliv v 10. století a udržely si jej až do současnosti.[5] Někteří badatelé je dokonce nazývají *jedním z nejvlivnějších žánrů řecké a římské kultury*.[6]

Bajky byly od doby svého vzniku živým útvarem, vypráveným pro zábavu, pro poučení a po první tři století tradované pouze ústní tradicí.[7] Právě jejich popularita vedla k vytváření nových bajek a jejich začleňování do korpusu bajek přisuzovaných Ezopovi. Množství i složení bajek se v různých překladech i mezi jednotlivými vydáními měnilo. Ke změnám však docházelo i v samotných příbězích. Lišila se získaná morální poučení a měnila se zvířata, která významy nesla.[8] Některé pozdější bajky, jsou proto začleněny dále v této kapitole podle doby svého vzniku, respektive svého zapojení do ezopovského korpusu. I přes všeobecnou známost Ezopa je zde bajkám věnována poměrně rozsáhlá pasáž, pro vytvoření komplexnějšího pohledu a propojení sítě návazností dané tematiky.

Raná vydání bajek byla sepsaná v latině a řečtině. První dochovaný latinský překlad pochází z pera Phaedra z 1. st. n. l. První řecký překlad pak pochází z podobné doby od autora jménem Babrius. Mezi antickými bajkami nalezneme tři, ve kterých hraje prim želva. Už zde zastupuje v každém příběhu jiné ponaučení a jsou jí připisovány jiné rysy.

První bajka s názvem *Jupiter a Želva* vykládá o způsobu, jakým želva získala krunýř. Stalo se to, když přišla pozdě na svatbu svého vládce, Jupitera. Po jeho výčitkách se vymluvila na nelibost, kterou cítí, když opouští svůj domov, a díky které otálí s odchodem. Jupitera výmluva neuspokojila, a tak jí jako trest zajistil, že svůj domek od

---

[4] Informace o životě Aesopa zpracované například v úvodu článku: Petra Kubíčková, Ilustrovaný prvotisk Ezopových bajek ve fondu VKOL, in: *Bibliotheca Antiqua 2014*, Olomouc 2014, s. 132–134.
[5] Laura Gibbs, *Aesop's Fables*, Oxford 2008, s. X.
[6] Ibidem.
[7] První, nedochovaný, soupis bajek pocházel údajně od Demetria z Phaleronu, z období kolem 320 př. n. l., viz Petra Kubíčková (pozn. 4), s. 133.
[8] Bajek vzniklo za více než dva tisíce let jejich historie několik tisíc. Mimo široké kolekce antických bajek v knize Bena Perryho (Ben Edwin Perry, *Phaedrus, Babrius, Fables*, Cambridge 1965) a Laury Gibbs (Gibbs (pozn. 5)) je možné podrobnější studium a porovnání variant například na internetových stránkách L. Gibbs, kde shromáždila kolekce mnoha autorů, většinou s odkazy na zdrojové knihy a s ilustracemi. Laura Gibbs, *Mythfolclore*, http://mythfolklore.net/aesopica/index.htm, vyhledáno 2. 6. 2018.

té doby nosí všude s sebou a již ho nemusí nikdy opustit.[9] Od té doby má tedy želva krunýř. V tomto příběhu tkví základ tradice želvy, která zdůrazňuje lásku k vlastnímu domovu. Tedy želvy, která stejně jako správná manželka setrvává ve své domácnosti.

Druhý příběh vykládá o želvě a orlovi. Je uveden v Babriovi i v Phaedrovi, i když se signifikantními změnami. Babrius bajku uvádí s poučením, že máme být spokojeni s tím, co máme. Želva v ní byla nedočkavá vidět svět z výšky, přála si znát víc, než na co z prachu země dohlédla. Slíbila proto orlovi *všechny dary Východního moře*, když jí svět z výšky ukáže. Orel ji vynesl nad mraky, protože mu však její dary za všechnu námahu nestály, pustil ji na vrcholek hory, o který se její krunýř rozbil jak skořápka ořechu.[10] Podle českého překladu z roku 1975 byla želvy poslední slova: *„Právem umírám, vždyť oblaků a křídel nemá zapotřebí, kdo s námahou se šourá i jen po zemi!“*[11] Želva tedy doplatila na přílišnou zvědavost a svou věčnou nespokojenost, na kterou si musí dávat pozor i člověk.

V Phaedrově bajce *Orel, želva a vrána* se role želvy zmenšuje na orlovu kořist. Orel se nemůže dostat k želvímu masu přes tvrdou skořápku jejího krunýře. Přihlížející vrána mu poradí s podmínkou, že se s ní o želví maso rozdělí. Orel si radu vyslechne a učiní, jak poradila. Želvu vynese do nebes a pustí ji na skalnatou zem. Tvrdý krunýř praskne a orlovi a strace se odhalí královská krmě.[12] Přesto, že želva je přírodou chráněna

---

[9] „*Ζεὺς γαμῶν πάντα τὰ ζῷα εἱστία. Μόνης δὲ χελώνης ὑστερησάσης, διαπορῶν τὴν αἰτίαν, τῇ ὑστεραίᾳ ἐπυνθάνετο αὐτῆς διὰ τά μόνη ἐπὶ τὸ δεῖπνον οὐκ ἦλθε. Τῆς δὲ εἰπούσης· Οἶκος φίλος, οἶκος ἄριστος, ἀγανακτήσας κατ' αὐτῆς παρεσκεύασεν αὐτὴν τὸν οἶκον αὐτὸν βαστάζουσαν περιφέρειν. Οὕτω πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων αἱροῦνται μᾶλλον λιτῶς οἰκεῖν ἢ παρ' ἄλλοις πολυτελῶς διαιτᾶσθαι.*“ Aesop, Ζεὺς καὶ χελώνη, in: Émile Chambry, *Ésope fables*, Paris 1927, s. 56b–57b.

[10] „*Νωθὴς χελώνη λιμνάσιν ποτ' αἰθυίαις*
λάροις τε καὶ κήυξιν εἶπεν ἀγρώσταις·
"κἀμὲ πτερωτὴν εἴθε τις πεποιήκει."
τῇ δ' ἐντυχὼν ἔλεξεν αἰετὸς σκώπτων·
"πόσον, χέλυμνα, μισθὸν αἰετῷ δώσεις,
ὅστις ς' ἐλαφρὴν καὶ μετάρσιον θήσω;"
"τὰ τῆς Ἐρυθρῆς πάντα δῶρά σοι δώσω."
"τοιγὰρ διδάξω" φησίν. ὑπτίην δ' ἄρας
ἔκρυψε νέφεσιν, ἔνωεν εἰς ὄρος ῥίψας
ἥραξεν αὐτῆς οὖλον ὄστρακον νώτων.
ἡ δ' εἶπεν ἐκψύχουσα "σὺν δίκῃ θνήσκω·
τί γὰρ νεφῶν μοι, καὶ τίς ἦν πτερῶν χρείη,
τῇ καὶ χαμᾶζε δυσκόλως προβαινούσῃ.“ Aesop, Perry 230 (Babrius 115), in: Ben Perry, *Babrius, Phaedrus. Fables,* Cambridge 1965, dostupné online: http://mythfolklore.net/aesopica/ babrius/115.htm, vyhledáno 3. 5. 2018.

[11] Ezop, Želva a orel, in: Rudolf Kuthan, *Ezopovy bajky*, Praha 1975, s. 52.

[12] „*Aquila in sublime sustulit testudinem:*
quae cum abdidisset cornea corpus domo,
nec ullo pacto laedi posset condita,
venit per auras cornix, et propter volans
'Opimam sane praedam rapuisti unguibus;
sed, nisi monstraro quid sit faciendum tibi,

proti predátorům silným krunýřem, stala se díky vráně jejich obětí. Phaedrus proto připomíná, že i člověk, který se cítí být v bezpečí a chráněný, by si měl dát pozor na špatnou radu.

Tato bajka je pro historii žánru téměř ukázková. Vychází z mnohem staršího indického příběhu o želvě, která se dohodla s kachnami, že ji vezmou do oblak.[13] Příznačná je téměř současná existence dvou velmi podobných příběhů, ve kterých dojde k upuštění želvy orlem a většinou její tragické smrti. Už na těchto informacích je tedy dobře zřetelný typ změn, ke kterým v příbězích docházelo. V neposlední řadě je tato bajka důležitá proto, že příběh *Orla, želvy a vrány* byl jediný ze zmiňovaných bajek sepsán v latině a díky tomu byl jediný, který se vydržel tradovat po celý středověk.

Ve třetí Ezopově bajce vystupují postavy *Želvy a zajíce*. Dnes se jedná o jednu z nejslavnějších bajek, která je Ezopovi připisována. Stejně tak je jedním z nejslavnějších želvích příběhů vůbec. Želva vyzvala zajíce zesměšňujícího její pomalé nohy k závodu a on s vidinou jisté výhry souhlasil. Když závod začal, želva vyběhla, ale zajíc se rozhodl zdřímnout si, jelikož pomalou želvu přeci vždy dožene. Jenže když se vzbudil, zjistil, že želva je už v cílové rovince a on nemá šanci nad ní zvítězit.[14] V antické verzi bajky je kladen důraz na přehnanou sebedůvěru zajíce a upozornění, že je snadné svůj talent zmařit zahálkou, zatím co nadšením a vytrvalostí je možné přemoci lenost. F. R. Adrados uvádí ve své knize o historii latinsko-řeckých bajek možnost, že bajka *Želvy a zajíce* vychází ze Zénónova paradoxu.[15]

---

gravi nequiquam te lassabit pondere.'
promissa parte suadet ut scopulum super
altis ab astris duram inlidat corticem,
qua comminuta facile vescatur cibo.
inducta vafris aquila monitis paruit,
simul et magistrae large divisit dapem.
sic tuta quae Naturae fuerat munere,
impar duabus, occidit tristi nece." viz Perry (pozn. 8), s. 242.

[13] Jean Phillip Vogel**,** The Goose in Indian Fables and Fairy-Tales, in: idem, *The Goose in Indian Literature and Art*, Leiden 1962, s. 43–46; Příběh sám se zařadil po bok Ezopových bajek například v díle La Fontaina (viz s. 29, pozn. 84).

[14] „*Ποδῶν χελώνης κατεγέλα λαγωός. Ἡ δὲ ἔφη· Ἐγώ σε τὸν ταχύπουν νικήσω. Ὁ δέ· Λόγῳ μόνῳ λέγεις τοῦτο· ἀλλ' ἔριζε καὶ γνῶθι. – Τίς δὲ τὸν τόπον ὁρίσει, ἔφη, καὶ βραβεύσει τὴν νίκην; – Ἀλώπηξ, ἔφη, ἡ δικαία καὶ σοφωτάτη. Ἔταξε δὲ τὴν ἀρχὴν τῆς ὥρας τοῦ δρόμου. Ἡ δὲ χελώνη μὴ ῥᾳθυμήσασα ἤρξατο τῆς ὁδοῦ. Ὁ δὲ λαγωὸς τοῖς ποσὶ θαρρῶν ἐκοιμήθη. Ἐλθὼν δὲ ἐπὶ τὸν ὡρισμένον τόπον εὗρε τὴν χελώνην νικήσασαν. Ὅτι πολλαὶ φύσεις ἀνθρώπων εὐφυεῖς εἰσιν, ἀλλ' ἐκ τῆς ῥᾳθυμίας ἀπώλοντο, ἐκ δὲ νήψεως καὶ σπουδῆς καὶ μακροθυμίας τινὲς καὶ φύσεως ἀργῆς περιεγένοντο*." Viz Chambry (pozn. 9), s. 152b.

[15] Slavná aporie Zénóna z Eleje vysvětlující zdánlivost pohybu. Popisuje, že Achilles nemůže dohonit želvu, která je několik kroků před ním. Pokaždé když dojde na její místo, želva je také již o krok dál. Francisco Rodríguez Adrados, *The History of the Graeco-Latin Fable*, Brill 2000, s. 105.

Další text, pravděpodobně také z předklasického období antického Řecka, z 6. st. př. n. l.,[16] sice nezajistil želvě takovou oblibu jako Ezopovy příběhy, přesto se nedá úplně vynechat. Přinesl totiž spojení želvy s hudbou a s jejím lepším, užitečnějším životem po smrti než za života. Jedná se o příběh Herma a vzniku lyry z *Hymny O Hermovi* (*Εἰς Ἑρμῆν*) a bývá zařazován do souboru textů, které jsou dnes nazývané *Homérské hymny* (*Ομηρικοί ύμνοι*). Díky jednotnému verši odpovídajícímu veršování Iliady a Odyssey byly některými autory připisované Homérovi, jeho autorství je však přinejmenším nepravděpodobné.[17] *Hymna O Hermovi*[18] uvádí vznik lyry poprvé, známější a historicky vlivnější je ale pozdější verze od Apollodóra z Athén, respektive Pseudo-Apollodóra,[19] obsažená ve spisu *Knihovna* (*Βιβλιοθήκη*). Hermes podle obou verzí jako novorozeně našel před vchodem do své jeskyně pasoucí se želvu, měl k ní krátký proslov zakončený pro budoucí symboliku želvy typickým: *„až zemřeš, vytvoříš nejsladší zvuk.“* zabil ji, vyčistil její krunýř a vytvořil z něj ozvučnou část lyry. Její zvuk měl *moc uzdravovat a vyvolat potěšení.*[20] Díky Hermově násilnému aktu tehdy mrtvá želva získala živý hlas.

Dalším, po mnoho následujících staletí velmi vlivným autorem, je Aristoteles. Ve svých spisech o přírodě, pocházejících ze 4. st. př. n. l., se ani on nevyhnul želvám. V popisech jeho a Plinia staršího, na které ještě přijde řada, nalezneme další kousek

---

[16] Nicolas Richardson (ed.), Homerus, Hymn to Hermes, in: *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010, s. 24–25.

[17] Podle dochovaných dokladů pochází každá z jiného období (7.–3.st. př. n. l.), jejich literární úroveň se liší a žádná nedosahuje úrovně Homérovy tvorby, jak ji známe z Iliady a Odysey. Andrew Lang, Essays Introductory, in: idem, *The Homeric Hymns: A New Prose Translation; and Essays, Literary and Mythological*, New York 1899, s. 4–6.

[18] *„Ἑρμῆς τοι πρώτιστα χέλυν τεκτήνατ' ἀοιδόν:*
ἥ ῥά οἱ ἀντεβόλησεν ἐπ' αὐλείῃσι θύρῃσι
βοσκομένη προπάροιθε δόμων ἐριθηλέα ποίην,
σαῦλα ποσὶν βαίνουσα: Διὸς δ' ἐριούνιος υἱὸς
ἀθρήσας ἐγέλασσε καὶ αὐτίκα μῦθον ἔειπε:
σύμβολον ἤδη μοι μέγ' ὀνήσιμον: οὐκ ὀνοτάζω.
χαῖρε, φυὴν ἐρόεσσα, χοροιτύπε, δαιτὸς ἑταίρη,
ἀσπασίη προφανεῖσα: πόθεν τόδε καλὸν ἄθυρμα
αἰόλον ὄστρακον ἔσσο χέλυς ὄρεσι ζώουσα;
ἀλλ' οἴσω σ' ἐς δῶμα λαβών: ὄφελός τι μοι ἔσσῃ,
οὐδ' ἀποτιμήσω: σὺ δέ με πρώτιστον ὀνήσεις
οἴκοι βέλτερον εἶναι, ἐπεὶ βλαβερὸν τὸ θύρηφιν:
ἦ γὰρ ἐπηλυσίης πολυπήμονος ἔσσεαι ἔχμα
ζώουσ': ἢν δὲ θάνῃς, τότε κεν μάλα καλὸν ἀείδοις.“ Neznámý autor, Hymn to Hermes, in: Hugh G. Evelyn-White (ed.), *Hesiod, the Homeric hymns, and Homerica*, London 1914, s. 365–366.

[19] *„καὶ εὑρίσκει πρὸ τοῦ ἄντρου νεμομένην χελώνην. ταύτην ἐκκαθάρας, εἰς τὸ κύτος χορδὰς ἐντείνας ἐξ ὧν ἔθυσε βοῶν καὶ ἐργασάμενος λύραν εὗρε καὶ πλῆκτρον.“* Apollodorus, Book 3:10:2, in: James George Frazer (ed.), *The library*, London 1921, s. 8.

[20] Richardson (pozn. 15), s. 26; Apollon později lyru vyměnil s Apollem za jeho stáda, a Apollon zas lyru daroval Orfeovi, který jejím zvukem očarovával zvířata a uchvátil i vládce podsvětí Háda.

základny pro symboliku želvy manželky, používané i v dnešním umění. V *Historii zvířat (Των περί τα ζώα ιστοριών)* Aristoteles bere želvě hlas, když uvádí, že vydává pouze slabé syčení, které navíc vzniká až v jejích ústech, ne v krku jako u většiny ostatních zvířat.[21] Zmiňuje také želví pomalost, když k ní přirovnává podobně pomalého chameleona.[22] V díle zaměřujícím se na pohyb zvířat *O pohybu zvířat* (*Περὶ ζῴων κινήσεως*) zmiňuje i její fyzické přizpůsobení pohybu nízko u země a vlézání do děr.[23]

Dalším autorem, který ovlivnil výskyt želvy ve výtvarném umění, je Plinius starší. I jeho encyklopedie zůstala vlivnou vzpomínkou na antickou moudrost, kterou hrdě uváděli pozdější autoři jako zdroj svých informací. Často však byla přijímaná nekriticky, díky čemuž se mnohé Pliniovy omyly tradovaly až do novověku. Co napsal o želvě opět nebylo výjimkou. Ve své encyklopedii *Kapitoly o přírodě,* slavné *Historia Naturalis*, popisuje v XI. knize fyziologii zvířat. Zde v části zabývající se čelistmi uvádí pro další vývoj želvího symbolu přelomovou informaci, a to že mořská želva nemá jazyk.[24] V části vykládající o zvířecích hlasech sice stejně jako Aristoteles píše, že želva vydává pouze krátké sykavé zvuky,[25] ale pro svět zůstane od té doby želva mlčenlivým stvořením. V X. knize se věnuje různým ptákům a je zde uveden příběh Aischylovy smrti, ve kterém hrála překvapivou roli právě želva. Tomuto řeckému poetovi bylo předpovězeno, že zemře kvůli padajícímu předmětu. Proto se zdržoval mimo město, v polích, kde věřil, že bude v bezpečí. Přesto ho však kletba dohnala. Zabila ho padající želva. Upustil mu ji na hlavu orel, který si jeho pleš spletl s kamenem, o který chtěl rozbít tvrdý želví krunýř.[26] Plinius ovlivnil také vnímání středověkých *bestií*, a to způsobem jejich řazení mezi běžná, známá zvířata a lidské národy. Zatím co Aristoteles je uvádí jako něco nepřirozeného

---

[21] *„ὅσα μὲν ᾠοτόκα ἐστὶ καὶ τετράποδα, ἀφίησι μὲν φωνήν, ἀσθενῆ δέ, καὶ τὰ μὲν συριγμόν, ὥσπερ οἱ ὄφεις, τὰ δὲ λεπτὴν καὶ ἀσθενῆ φωνήν, τὰ δὲ σιγμὸν μικρόν, ὥσπερ αἱ χελῶναι.“* Aristote, *Περι τα ζωια ιστοριων, βιβλιον δ': θ'*, http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/animaux4gr.htm#91, vyhledáno 14. 6. 2018.

[22] *„…Ἡ δὲ κίνησις αὐτοῦ νωθὴς ἰσχυρῶς ἐστι, καθάπερ ἡ τῶν χελωνῶν.*“ Aristotle, Book 2, in: A. L. Peck (ed.), *History of Animals*, Cambridge, 1965, s. 110.

[23] *„Τὰ δὲ τρωγλόδυτα τῶν τετραπόδων καὶ ᾠοτόκων, οἷον οἵ τε κροκόδειλοι καὶ σαῦροι καὶ ἀσκαλαβῶται καὶ ἐμύδες τε καὶ χελῶναι, πάντα ἐκ τοῦ πλαγίου προσπεφυκότα τὰ σκέλη ἔχει καὶ ἐπὶ τῇ γῇ κατατεταμένα, καὶ κάμπτει εἰς τὸ πλάγιον, διὰ τὸ οὕτω χρήσιμα εἶναι πρὸς τὴν τῆς ὑποδύσεως ῥᾳστώνην καὶ πρὸς τὴν ἐπὶ τοῖς ᾠοῖς ἐφεδρείαν καὶ φυλακήν. Ἔξω δ' ὄντων αὐτῶν, ἀναγκαῖον τοὺς μηροὺς προσστέλλοντα καὶ ὑποτιθέμενα ὑφ' αὑτὰ τὸν μετεωρισμὸν τοῦ ὅλου σώματος ποιεῖσθαι. Τούτου δὲ γινομένου κάμπτειν αὐτὰ οὐχ οἷόν τε ἄλλως ἢ ἔξω.“* Aristotle, Progression of animals XV, in: T. E. Page (ed.), *Parts Of Animals, Movement Of Animals, Progression Of Animals*, London 1961, s. 534, dostupné online: https://archive.org/details/L323AristotlePartsOfAnimalsMovementOfAnimalsProgressionOfAnimals.

[24] *„…testudini marinae lingua nulla est nec dentes. rostri acie comminuit omnia.“* Gaius Plinius Secundus, Libri XI:68:180, in: D. Detlefsen (ed.), *C. Plini Secundi Naturalis historia*, vol 2, Berolini 1868, s. 194.

[25] *„…et alii de quibus diximus ova parientibus sibilus. serpentibus longus testudini abruptus ranis sui generis ut dictum est…“* Ibidem, Libri XI:51:267, s. 210.

[26] *„…ingenium est ei testudines raptas frangere e sublimi iaciendo, quae fors interemit poetam Aeschylum praedictam fatis, ut ferunt, eius diei ruinam secura caeli fide caventem.“* Ibidem, Libri X:3:7-8, s. 126.

a popisuje je velmi obezřetně, Pliniovy barvité popisy obyvatel různorodého božího světa zůstávaly ještě dlouho zdrojem inspirace pro další autory.

Výše zmíněný text společně s Plutarchovými *Radami manželskými* (*Γαμικὰ παραγγέλματα*) dává smysl antickým sochám řecké Afrodity a římské Venuše stojící na želvě. Plutarchos žil koncem 1. století našeho letopočtu a ve své knize uvádí, že: *„Feidiás vytvořil Elejským Afrodítu, jak šlape na želvu, ženám symbol mlčení a života v ústraní. Má totiž žena hovořit buď s mužem, nebo ústy svého muže a nehoršit se snad, že zní její hlas vznešeněji cizím ústrojím jako hlas flétnisty.“*[27] V tomto úryvku je poprvé jasně formulován názor na význam ženy se želvou pod nohou. Stal se univerzálně platným vysvětlením, které díky Alciatově emblematice citovali snad všichni další autoři. Želva je tedy podle Plutarcha symbolem manželské lásky, která ženu připoutává k domovu a nutí ji zachovávat ticho. O zmiňované soše píše ještě Pausanius v *Cestách po Řecku* (*Ἑλλάδος Περιήγησις*) pocházejících z 2. století. Pausanius se nezajímá o ikonografii sochy, píše však, že viděl v Elis chriselefantynovou sochu Afrodity s nohou na želvě.[28]

Další text sice nemluví přímo o želvách, dal však základ devíze, které je od 16. století intenzivně spojována právě se želvou. Pochází z 2. století od historika Suetonia, který sepsal *Životopisy dvanácti císařů* (*De Vita Caesarum*). V této knize popisuje i život císaře Augusta a motta jeho vlády. Bylo mezi nimi: *„Opatrný vůdce lepší, nežli zbrkle odvážný.“*, *„Dost rychle se děje vše, co se děje dost pořádně.“* a ve stejném duchu, avšak slavnější, než předchozí motta bylo *„Spěchej pomalu“* tedy *„Festina lente“*.[29] Původními impresemi císaře Augusta znázorňujícími výše zmíněná motta byl delfín ovinutý kolem kotvy, zajíc se šnečí ulitou nebo krab s motýlem. Želva tedy prozatím s *pomalým spěchem* spojovaná nebyla. Bezmála jeho ztělesněním se stala až v renesanci, kdy si motto *Pospíchej pomalu* osvojil Cosimo I. Medici. Jeho impresou,

---

[27] Plutarchos, Rady manželské, in: Zdeněk K. Vysoký (ed.), *Plutarchos: Rady manželské, Útěcha ženě, O lásce*, Praha 1973, s. 24; v originále: *„τὴν Ἠλείων ὁ Φειδίας Ἀφροδίτην ἐποίησε χελώνην πατοῦσαν, οἰκουρίας σύμβολον ταῖς γυναιξὶ καὶ σιωπῆς. δεῖ γὰρ ἢ πρὸς τὸν ἄνδρα λαλεῖν ἢ διὰ τοῦ ἀνδρός, μὴ δυσχεραίνουσαν εἰ δι’ ἀλλοτρίας γλώσσης ὥσπερ αὐλητὴς φθέγγεται σεμνότερον.“* Plutarchos, Coniugalia Praecepta, 32:11-15, in: Gregorius N. Bernardakis, *Plutarchi Chaeronensis*, Moralia, 1888, s. 348.

[28] *„ἔστι δὲ τῆς στοᾶς ὀπίσω τῆς ἀπὸ τῶν λαφύρων τῶν ἐκ Κορκύρας Ἀφροδίτης ναός, τὸ δὲ ἐν ὑπαίθρῳ τέμενος οὐ πολὺ ἀφεστηκὸς ἀπὸ τοῦ ναοῦ. καὶ τὴν μὲν ἐν τῷ ναῷ καλοῦσιν Οὐρανίαν, ἐλέφαντος δέ ἐστι καὶ χρυσοῦ, τέχνη Φειδίου, τῷ δὲ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε…“* Pausanias, Ἠλιακῶν Β:25:1, in*: Pausaniae Graeciae Descriptio*, Leipzig 1903, dostupné online: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-grc1:6.25.1, vyhledáno 15. 7. 2018

[29] Suetonius, Kniha druhá - Božský Augustus, in: Bohumil Ryba (ed.), *Suetonius: Životopisy dvanácti císařů*, Praha 2016, s. 68–69. V originále: „*Nihil autem minus perfecto duci quam festinationem temeritatemque convenire arbitrabatur. Crebro itaque illa iactabat: Σπεῦδε βραδέως; Ασφαλὴς γάρ ἐστ’ ἀμείνων ἢ θρασὺς στρατηλάτης; et: "sat celeriter fieri quidquid fiat satis bene.*“ S. Tranquilli Suetoni, Chapter 25:9-14, in: Evelyn S. Shuckurgh (ed.), Divus Augustus, Cambridge 1896, s. 55.

aplikovanou na výzdobu Palazzo Vecchio i dalších objektů a předmětů vzniklých pod jeho patronací, se stala želva se vzedmutou lodní plachtou na zádech.

Zajímavý je také text Ailiána Klaudia *O zvláštnostech živočichů* (*Περὶ Ζῴων Ἰδιότητος*). Zde ještě nalezneme informaci, která se nese v linii želvy jakožto zástupkyně ctnostné manželky, současně však už uvádí želvu i v jiných kontextech, které nabydou na významu v dalších několika stoletích. Ailiános prý předává znalosti moudrého muže ze senátu, jakéhosi Démostráta, když uvádí, že želví samice jsou ctnostné, protože se páří jen velmi neochotně. Podle autora samci totiž při páření otočí želvu na kulatá záda a po aktu odchází bez dalšího zájmu o nešťastnou želvu, která se sama jen těžko otočí zpět a je tak vydána na milost predátorům. Jejich důvod je tedy velmi pragmatický, pořád je však nazýván *cudností.* Do kontrastu jsou k ní však vsazeni želví samci, popisovaní jako ta *„nejvilnější stvoření"*[30] plně podléhající hříšným pudům. Již ve druhém století našeho letopočtu tedy želvy přestávají být ctnostnými a zdrženlivými a začíná se objevovat smysl v podstatě opačný.

Ailiános želvu zmiňuje ještě v další souvislosti, opět typické pro nadcházející období středověku. Popisuje totiž příšeru, která se vyskytuje v Rudém moři a která jako by vzhledem vypadla ze středověkého bestiáře. Její hlava je podle jeho popisu podobná opičí, má ploché tělo torpédovitého tvaru, a když plave, pohybuje se jako pták. Její ohromná tlama je podobná rybím ústům a mimo hlavu má celé tělo kryté štítem podobným želvímu krunýři. Ailiános tuto příšeru nazývá *mořskou opicí*.[31] V podstatě tím tvorem anticipuje želví stvoření, která vznikala v hlavách kartografů a autorů bestiářů

---

[30] *„Χερσαία χελώνη ζῷον λαγνίστατον, ἀλλὰ ὅ γε ἄρρην· ὁμιλεῖ δὲ ἡ θήλεια ἄκουσα. καὶ λέγει Δημόστρατος, ἀνήρ, ὡς λέγω καὶ τοῦτο, τῶν ἐκ τῆς Ῥωμαίων βουλῆς γενόμενος 'καὶ οὔ τί που διὰ τοῦτο ἥδη τεκμηριῶσαι ἱκανός, δοκεῖ δέ μοι ἐπιστήμης τῆς ἁλιευτικῆς ἐς ἄκρον ἐλάσαι καὶ ὅσα ἔγνω εἰπεῖν κάλλιστα· εἰ δέ τί οἱ καὶ ἄλλο ἐσπούδασται τοῦδε σοβαρώτερον, καὶ σοφίας τῆς περὶ τὴν ψυχὴν προσέψαυσεν, οὐκ ἂν θαυμάσαιμί λέγει δὲ ὅδε ὁ ἀνήρ, ὑπὲρ ὅτου μὲν ἑτέρου τὴν ὁμιλίαν ἀναίνεται ἡ θήλεια οὐκ ἔχειν σαφῶς εἰδέναι, τεκμαίρεσθαι δὲ ἐκεῖνό φησιν. ἡ θήλεια οὐκ ἄλλως ὁμιλεῖ ἢ πρὸς τὸν ἄρρενα ὁρῶσα· καὶ ὁ μὲν ἐξέπλησε τὴν ἐπιθυμίαν κᾆτα ἀπηλλάγη, ἡ δὲ ἑαυτὴν ἐπιστρέψαι ἡκίστη ἐστὶ τῷ τε ὄγκῳ τοῦ χελωνίου καὶ ἐρεισθεῖσα ἐς τὴν γῆν. δεῖπνον οὖν ἕτοιμον ὑπὸ τοῦ γαμέτου καταλέλειπται τοῖς τε ἄλλοις ζῴοις καὶ οὖν καὶ τοῖς ἀετοῖς. αἱ μὲν οὖν ταῦτα ὀρρωδοῦσιν, ὡς ἐκεῖνος λέγει, οἵ γε μὴν ἄρρενες σωφρονούσας αὐτὰς καὶ τιθεμένας πρὸ τοῦ ἡδέος τὸ σωτήριον οὐκ ἔχουσιν ἀναπεῖσαι. οἳ δὲ φύσει τινὶ ἀπορρήτῳ ἴυγγα προσείουσιν ἐρωτικὴν καὶ δέους ἐπίληθον ἅπαντος. ...“* Aelian, Book XV:19, in: A. F. Scholfield (ed.), *Characteristics Of Animals,* vol. III, books XII-XVII, London 1959, s. 243, dostupné online: https://archive.org/details/L449Aelian CharacteristicsOfAnimalsIII1217, vyhledáno 10.8.2018.

[31] *„Ἔστι δὲ ἐν τῇ θαλάττῃ τῇ Ἐρυθρᾷ καὶ πίθηκος, οὐκ ἰχθύς, ἀλλὰ σελαχῶδες ζῷον, οὐ μέγα δὲ οὐδὲ τοῦτο. ἔοικέ γε μὴν τῷ χερσαίῳ ὁ θαλάττιος τὴν χρόαν, καὶ τὸ πρόσωπον δὲ πιθηκῶδές οἱ ἐστι. προβέβληται δὲ τοῦ λοιποῦ σώματος ἔλυτρον, οὐκ ἰχθυῶδες, ἀλλὰ ὥς γε τὸ τῆς χελώνης εἶναι. ὑπόσιμος δὲ καὶ οὗτος, οἷα δήπου καὶ ὁ χερσαῖος. τὸ δ' ἄλλο σῶμα πλατὺς κατὰ σχῆμα τὸ τῆς νάρκης, ὡς εἰπεῖν ὄρνιν εἶναι τὰς πτέρυγας ἁπλώσαντα· καὶ νηχόμενός γε ἔοικε πετομένῳ. παραλλάττει δὲ τοῦ χερσαίου καὶ ταύτῃ. κατάστικτός ἐστι, πυρροὶ δέ εἰσίν οἱ κατὰ τοῦ ἰνίου πλατεῖς, ὡς βράγχια. τὸ δὲ στόμα ἐπ' ἄκρῳ τῷ προσώπῳ ἔχει μακρόν, συμφυῶς τῇ τοῦ χερσαίου πλάσει*
καὶ κατὰ τοῦτο ὁ ἰχθὺς εἰκασμένος.“ Ibidem, Book XII:27, s. 44.

o několik stovek let později. Stejně jako ony je *mořská opice* vodním tvorem a má krunýř. Pokud tedy nalezneme příšeru se želvími rysy, jedná se vždy o vzhled, nikoliv o charakterovou souvislost. Pro autory bestiářů již přestala být zajímavá želví povaha a na důležitosti získal rys, který ji odlišuje od zbytku zvířecí říše, tedy její krunýř.

Od Ezopa přes Plinia i ostatní mistry antické literatury jsme se ocitli na prahu středověku. V Evropě po rozpadu římské říše upadá znalost řečtiny, proto ve středověku zůstávají známé jen texty sepsané v latině, nebo texty do ní již přeložené. I z nich se pak dál předávají jen krátké úryvky vyskytující se ve svazcích Miscellánií a jim podobných spisů, které sloužily jako učebnice katedrálních škol a zásobárna znalostí potřebných pro diskuse i fungování mnišských společenstev.[32] Texty, které zůstaly v řečtině, se v překladech začaly znovu objevovat asi od 10. století. Některé se do Evropy dostaly s příchodem vzdělanců po zániku byzantské říše. Další vznikaly v irských klášterech, které si jako jediné uchovaly znalost řečtiny, a posledním důležitým zdrojem byla arabská říše, která uchovala mnohé řecké texty v knihovně v Bagdádu a řecké texty hojně překládala.[33] Několik století trvajícímu zapomnění neunikly ani spisy výše zmíněných autorů. Ezopovy bajky byly známé pouze ty, které sepsal Phaedrus, Avianus nebo Romulus.[34] Od Plutarcha pak byly až do 12. století známé pouze úseky, které citovali další autoři,[35] a tak podobně.

Želva však nevymizela ani z nově vznikajících textů, jen se radikálně proměnil kontext, ve kterém se objevovala. Napomohla tomu i literatura pro křesťanský svět nejdůležitější a nejzákladnější, svatá Bible. Její výčet nečistých zvířat zahrnul i želvu. Objevuje se v kapitole 11 knihy Leviticus. Přesto, že se různé překlady a vydání Bible neshodují, zda do výčtu nečistých živočichů želva patří, jednoznačně se ocitla na seznamu ďáblových stvoření. Bývá uvedena ve verších 11:29-30.[36] I pokud ji v konkrétním

---

[32] Anna Dorofeeva, Miscellanies, Christian reform and early medieval encyclopaedism: A Reconsideration of the pre-bestiary Latin Physiologus manuscripts, *Historical Research* 90, č. 250, November 2017, s. 667.
[33] O přenosu řecké literatury do středověké Evropy například: David C. Linberg, The Transmission of Greek and Arabic Learning to the West, in: idem, *Science in the Middle Ages*, Chicago 1978, s. 52–91.
[34] Viz Adrados (pozn. 15) s. 559–630.
[35] Marianne Pade, The Reception of Plutarch from Antiquity to the Italian Renaissance. in: Marc Beck (ed.), *Companion to Plutarch*, Hoboken 2013, s. 536–537, dostupné online: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118316450, vyhledáno 10. 7. 2018.
[36] Výčet zvířat se často liší, želva se vyskytuje pouze v některých překladech, níže porovnání Septuaginty, Vulgaty a některých dalších překladů, kde je *želva* uvedena:
The Septuaginta LV 11:29, A. Rahlfs (ed.), *Academic Bible*, https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/septuagint-lxx/read-the-bible-text/bibel/text/lesen/stelle/3/110001/119999/ch/8b255bbc727bbd47d598e0b0b3ac8479/, vyhledáno 19. 7. 2018: „*Καὶ ταῦτα ὑμῖν ἀκάθαρτα ἀπὸ τῶν ἑρπετῶν τῶν ἑρπόντων ἐπὶ τῆς γῆς· ἡ γαλῆ καὶ ὁ μῦς καὶ ὁ κροκόδειλος ὁ χερσαῖος*“ – Biblia Sacra Vulgata, Hieronymiana versio

překladu nenalezneme, díky verši 11:41[37] zůstává hříšnicí, protože se jako všechna nečistá zvířata *plazí* po zemi.

V hodně velké nadsázce se dá říci, že se zvířata středověku dělila ve výtvarném umění na dobrá a zlá, tedy na přátele Kristovy a na stvoření pohanská, ďáblova. Ošklivé *bestie* pak sloužily jako negativní vymezení Boha a velmi často jimi byli zobrazováni nepřátelé křesťanství.[38] Želvy se téměř vždy vyskytují mezi ďáblovými tvory. Jaký názor na ně převládal na prahu středověku, je zřejmé nejen ze studia církevních otců, ale také po prostudování etymologie slova *želva* v románských jazycích. Ty vznikaly na prahu středověku společně se zánikem římské říše. Začaly jako dialekty latiny, ve kterých již nalezneme pro želvu výraz *tortua*, *tortuca*. Postupně se osamostatňovaly do národních jazyků mnoha států a s nimi vznikla i italská *tartaruga*, španělská *tortuga*, francouzská *tortue*, provensálké *tartuga*, a dokonce i nerománská, anglická *turtle*. Ač se v klasické latině želva označovala *testudo*, vystřídalo ji kolem 5. st. n. l. *tortua*. To pocházelo z latinského *tartarucus*, a to z řeckého *tartaroukhos*.[39] Obě slova označovala obyvatele Tartaru. Místa, kam podle Homéra Zeus uvěznil rebelující Titány a vyhrožoval svrhnutím i ostatním bohům:

„…nebo jej chopím rukou a v chmurný Tartar ho svrhnu,
v nesmírnou hloub, kdež propasti tůň jest nejhlubší ze všech,
Tam jet bronzový práh, tam zavřená železná brána,
v také pod Hádem hloubi, jak vysoko nad zemí nebe…“[40]

LV11:29, A.B. (ed.), *Zulu-ebooks.com*, http://zulu-ebooks.com/download/5-sachliteratur/820-biblia-sacra-vulgata, vyhledáno 8.7.2018 „*hoc quoque inter polluta reputabitur de his quae moventur in terra mustela et mus et corcodillus singula iuxta genus suum*“ – V českých překladech jsem na slovo *želva* nenarazila. – V anglických se *Tortoise* vyskytuje v překladech, které je možné porovnat na: Bible Study Tool LV:11:29, *Bible Study Tools*, https://www.biblestudytools.com/, vyhledáno 8. 7. 2018. (King James Bible: „*These also shall be unclean unto you among the creeping things that creep upon the earth; the weasel, and the mouse, and the tortoise after his kind”* ; stejně v Millenium Bible, Third Millennium Bible, Webster Bible; dále v Young‘s Literar translation: *„These also shall be unclean unto you among the creeping things that creep upon the earth; the weasel, and the mouse, and the tortoise after his kind.”;* V italské verzi od Giovanni Diodati, z roku 1649: „*E de’ rettili che van serpendo sopra la terra, sienvi immondi questi, cioè: ogni specie di donnola, e di topo, e di testuggine*“; ve verzi Nuova Riveduta z roku 1994, se želva vyskytuje ve verši LV 11:30, kde pokračuje výčet nečistých zvířat: „*la rana, la tartaruga, la lumaca, il camaleonte.“* Obdobně je tomu v dalších jazycích)

[37] Bible 21 LV 11:42, *Bible21*, https://www.bible21.cz/online#leviticus/11, vyhledáno 8. 7. 2018: *„Nesmíte jíst žádnou havěť hemžící se po zemi, ať už se plazí po břiše nebo leze po čtyřech či více nohách. Je to ohavnost.“*

[38] Debra Higgs Strickland, Making Men known by Sight: Classical Theories, Monstrous Races, & Sins, in: idem, *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, Princeton 2003, 29–60.

[39] Jacquelin Picoche, heslo Tortue, in: idem, *Dictionnaire etymologique du francais*, Paris 1983, s. 744.

[40] Homéros, Zpěv VIII, in: Otmar Vaňorný (ed.), *Ílias*, Praha 2007, s. 174; v originále:
„ἦ μιν ἑλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
τῆλε μάλ’, ἧχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,

Jedná se tedy o místo největšího zatracení, o místo ještě hlouběji pod zemí než je Hádova říše, o peklo. Dokonce i slovo označující želvu tedy neslo význam zatracení.

Jako jeden z prvních literátů tuto změnu uvedl svatý Jeroným, který ji popsal jako zvíře natolik zatížené svými hříchy, že se sotva zvedne z bahna země a uvedl ji do souvislosti s pohany.[41] Proto ji nalezneme ve středověkých dílech jako symbol hereze a nepřátel křesťanství.

Jen o trochu mladší byl další církevní otec, svatý Ambrož, žijící koncem 4. století na severu Itálie. Ani on želvě na dobré pověsti nepřidal. V díle *O modlitbě Joba a Davida* (*De interpellatione Iob et David)*, zkritizoval želví život a vyzdvihl až její druhý, posmrtný život, tak jak jsme se s tím setkali v *Homérových hymnách*. Želva se podle něj, po nízkém životě v blátě stane krásným, melodickým hudebním nástrojem. Stejně tak člověku začne až po životě v pokušení a hříchu, po smrti, druhý sladký život.[42]

Byly to však převážně texty Bible a její výklady od svatého Jeronýma, které se uvádí jako hlavní pohony výskytu želvy-hříšnice.[43] Pravděpodobně ve 2. století k nim přibyl řecky psaný *Physiologus.* Jedná se o spis neznámého autora, různými badateli v průběhu staletí připisovaný například sv. Bazilovi, sv. Jeronýmovi, sv. Janu Zlatoústému, nebo dokonce Aristotelovi.[44] Jeden z prvních dochovaných překladů pochází ze 7. století, a je psaný latinsky.[45] Ač je dnes Aristotelovo autorství Physiologu vylučováno, jeho práce byla společně s dalšími antickými autory, jako je Herodotus, Ctesias, a Plutarchos, nepochybně zdrojem tohoto spisu.[46] Jedná se o encyklopedicky zpracované dílo, zaměřené na zvířata včetně fantastických tvorů, dále rostliny a několik kamenů. Každé heslo obsahuje popis pojmenovaného, nějaký anekdotický příběh ze

---

τόσσον ἔνερθ' Ἄϊδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης" Homer, Books I-XIII, in: D. B. Morno (ed.), *Iliad*, M.A. Oxforf 1890, s. 144.

[41] *„testudo tardigrada et onerata, immo oppressa pondere suo . . . hereticorum gravissima peccata significant ..."* S. Eusebii Hieronymi, Commentaria in Osee, Libri III:XII:142, in: J. P. Migne, *Patrologiae Cursus completus*, tomus XXV, Parisiis 1845, col. 929.

[42] *„Testudo enim dum uiuit, luto mergitur; ubi mortua fuerit, tegmen eius aptatur in usum canendi et piae gratiam disciplinae, ut septem uocum discrimina numeris modulantibus obloquatur. similiter caro nostra, si uiuat inlecebris corporalibus, in quodam caeno uiuit et uoragine uoluptatum: si luxuriae moriatur atque incontinentiae, tunc ueram uitam resumit, tunc edere incipit bonorum operum dulce modulamen."* Ambrože, De interpellatione Iob et David IV(II):9.10:36:10. in: Karl Schenkl – Ambrože – Michael Petschenig, *Corpus scriptorum ecclesisticorum latinorum, vol. XXXII, S. Ambrosii opera, pars II,* Vienna 1897, s. 295–296, dostupné online: https://archive.org/details/sanctiambrosiio04petsgoog.

[43] Viz Young (pozn. 2), s. 62–64. – Viz Süß – Malter 1991 (pozn. 2), s. 155–167.

[44] Ricardo Piñero, Towards an Aesthetic Foundation of the Medieval Imagery: the Bestiary, *Ikon,* 2009, č.2, s. 26. – Gohar Muradyan, Introduction, in: idem, *Physiologus: The Greek and Armenian Versions with a Study of Translation Technique*, Leuven 2005, s. 1.

[45] Latinský text nazývaný *Physiologus-B* základem latinských bestiářů. O latinských verzích Physiologu: Willene B. Clark, *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary*, Woodbridge 2006, s. 9.

[46] Viz Dorofeeva (pozn. 32), s. 665.

kterého lze vyčíst morální poučení a symbolické kvality s ním spojené. Většina vydání je také doplněna ilustracemi. I tento spis obsahuje želvu, přesněji je v něm želvě podobné stvoření nazývané řecky *Aspidochelone*, latinsky *aspido testudo*, jméno je tedy spojením slov *štít/had* a *želva*.[47] Je popsané jako stvoření podobající se napůl rybě a napůl hadovi. Když je klidné moře, vyhřívá se prý obluda na hladině a je tak veliká, že si námořníci pletou její záda s ostrovem. Tak se *Aspidochelone* stal ostrovem s krunýřem na pohled pokrytým plážemi porostlými travou, klenoucím se dál v pískových dunách.[48] Když však námořníci zakotvili a rozdělali táborový oheň, příšeru probudili a ta se úlekem probrala a potopila do hloubek i s nešťastnými námořníky.[49] Tento tvor stahuje do hlubin námořníky, které naláká k odpočinku na plážích, stejně jako ďábel snadno nevěřícím propůjčí zdání pohodlí, aby je stáhl do pekelných ohňů. Při lovu pak *Aspidochelone* vypouští z otevřené tlamy sladkou vůni, která přiláká ryby do jeho úst. Když cítí, že má ústa plná, jen tlamu zavře. Lidé se stejně nechávají přilákat sladkou vůní k radostem života, aby je znenadání ďábel odnesl do pekla. V prvních překladech chybí iluminace, mnohá pozdější vydání jsou však bohatě ilustrovaná. Zdá se, že želví aspekt *Aspidochelone* zůstává ukryt pouze v názvu. Po svém želvo-hadím začátku je tedy stvoření popisované i zobrazované do podoby velryby.

Physiologus byl ve středověku hned po Bibli druhou nejčtenější knihou, a vůbec nejčtenější knihou křesťanské alegorie přírody. Jak vyjádřil například E. P. Evans: *„Žádná kniha, mimo Bibli, nikdy nebyla tak široce rozšířena mezi tolika lidmi a po tolik staletí, jako Physiologus“*[50] Stal se tak i vzorem pro další nově vznikající bestiáře, ve

---

[47] Podle některých badatelů by se jméno mohlo překládat do moderní angličtiny jako asp-turtle, v doslovném překladu *hadí želva.* Michael J. Curley (ed.), *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*, Chicago 2009, s. 83.

[48] Při pohledu na fotografie mořských želv kladoucích vejce na plážích, z nichž některé jsou dokonce porostlé řasami, a při uvědomění si velikých rozměrů, kterých mořské želvy oproti středozemním suchozemským druhům dorůstají, připadá člověku popis ostrova inspirovaný skutečností.

[49] *„Est belua in mare quae dicitur graece aspidochelone, latine autem aspido testudo; cetus ergo est magnus, habens super corium suum tamquam sabulones, sicut iuxta littora maris. Haec in medio pelago eleuat dorsum suum super undas maris sursum; ita ut nauigantibus nautis non aliud credatur esse quam insula, praecipue cum uiderint totum locum illum sicut in omnibus littoribus maris sabulonibus esse repletum. Putantes autem insulam esse, applicant nauem suam iuxta eam, et descendentes figunt palos et alligant naues; deinde ut coquant sibi cibos post laborem, faciunt ibi focos super arenam quasi super terram; illa uero belua, cum senserit ardorem ignis, subito mergit se in aquam, et nauem secum trahit in profundum maris. …*

Secunda eius beluae natura haec est: quando esurit, aperit os suum, et quasi quemdam odorem bene olentem exhalat de ore suo; cuius odorem, mox ut senserint minores pisces, congregant se intra os ipsius; cum autem repletum fuerit os eius diuersis piscibus pusillis, subito claudit os suum et transglutit eos. …“ Neznámý autor, Aspis chelone, in: F. J. Carmody (ed.), *Physiologus Latinus: editions preliminaires versio B*, Paris 1939**,** dostupné online: http://bestlatin.net/zoo/cetus.htm, vyhledáno 5.7.2018.

[50] *„no book except the Bible has ever been so widely diffused among so many people and for so many centuries as the Physiologus“* E. P. Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture (1896), p. 41,

kterých od té doby figurovalo i monstrum s želvím krunýřem pod různými variantami jména *Aspidochelone*, Aspidodelone.[51] Rozšířené vydání *Physiologu* se objevuje v XII. knize encyklopedie Isidora Sevilského *Počátky neboli Etymologie* (*Origines sive Etymologiae*). Mezi další vlivné středověké bestiáře patří například *Kniha o různých druzích příšer (Liber monstrorum de diversis generibus*), pocházející pravděpodobně od Corrada Bologni, nebo Bergera Xivrey, dalším vlivným bestiářem je *Bestiář* (*Bestiaire*) od Fillipa de Thaon, který byl jako první bestiář psán francouzsky. Důležitým dílem je i britská *Kniha příšer* (*Book of Beasts*) od T. H. Whita, *O zvířatech* (*De Animalibus*) Alberta Velikého nebo velmi populární *Nebeský bestiář* (*Bestiaire divin*) Guillauma le Clerc, kterého se zachovalo přes 20 opisů.[52]

Jedna z legend o monstrózním stvoření podobném želvě se objevuje také od 12. století v jižní Francii. Vyskytuje se v rámci příběhu svaté Marty z Betánie. Do povědomí křesťanů nejvíce vstoupila díky *Zlaté legendě* (*Legenda aurea*) Jakuba de Voragine, která pravděpodobně vznikla mezi léty 1244–1267. Poprvé se však příběh objevil v 12. století, v *Životě* (od) *Pseudo-Marcely*, *interpretovaný Pseudo-Sinticem* (*Vita auct. Pseudo-Marcilia, interprete Pseudo-Syntyche*), který měla údajně sepsat Marty služka Marcela a přepsal ho v 12. století Sinticus.[53] Ve *Zlaté legendě* se dočteme, že Marta z Betánie přišla do Tarasconu poté, co se společně s dalšími Kristovými následovníky zázrakem vylodila s lodí bez plachet u pobřeží Francie. Zde se cesty učedníků rozdělily. Marta z Betánie odešla do města Tarascon, kde obyvatele sužovala příšera usazená kousek od města na břehu řeky Rhôny, nazývaná *Tarasco*. Byl to obrovský tvor, popisovaný jako napůl drak a napůl ryba, s tváří lva a dvěma štíty po

citováno v Dorofeeva (pozn. 32), s. 666; Text byl zařazen mezi učební texty katedrálních škol a později, hlavně díky rozšířené verzi Isidora Sevilského, se postupně vyvinul do bestiáře. Objevoval se v Miscelaniích, která se stala pokračovateli antických encyklopedií, jejich účel byl vzdělávací a obsah, i citované úryvky se měnily podle účelu, jakému měl text sloužit. Ibidem, s. 669.

[51] Viz Curley (pozn. 47), s. 83.

[52] Viz Piñero (pozn. 44), s. 26.

[53] V raných latinských textech se legenda dále vyskytuje: *Vita Beatae Mariae Magdalenae et Sororis Eius Sanctae Marthae*, sepsaným pravděpodobně následovníkem sv. Bernarda ve 12. století, dále v *Speculum Historiale* Vincenta de Beauvais, z 1. poloviny 13. století. Viz Diane Elizabeth Peters, *The early Latin sources for the legend of St. Martha and study and translation with critical notes* (diplomová práce), Wilfrid Laurier University, 1990, s. 40–53.

stranách těla, podobným želvímu krunýři.[54] V některých překladech legendy svaté Marty jsou štíty překládány jako neproniknutelná kůže, nebo rohy.[55]

Ve 13. století vyšla v Holandsku encyklopedie *O květech přírody (Der naturen bloeme).* Sepsal ji Jacob van Maerlant. Navazovala na encyklopedii *O věcech přírodních (De rerum natura*) Thomase Canrimpré. Jednalo se v podstatě o její zkrácený překlad. Jde o jeden z prvních spisů sepsaných v holandštině a knihu, která byla mnohokrát vydávána. Až do 18. století z něj další holandští autoři čerpali informace a příběhy.[56] Rukopis Jacoba von Maerlanta pocházel ze 13. století, první zachovaný opis se však zachoval až z let 1340–1350 ve Flandrách. Při pohledu na mořskou želvu, jak ji zpodobnil iluminátor ve zmiňovaném rukopisu, si vzpomeneme na obludu se dvěma štíty na bocích z jihofrancouzské Tartasconu.

Je zajímavé, že želví příšery jsou většinou vodními tvory. Vyskytují se proto i v rozlehlých vodách oceánů na mapách, zaplňovaných příšerami již od starověku.[57] I přes pravidelný výskyt želv v bestiářích se na mapách vyskytují zřídka kdy. Výjimku tvoří zmiňovaný Aspidochelone, kterého sice najdeme na většině map, má však se želvou společná jen široká záda. Dalším z příkladů stvoření podobného želvě je *remora* z mapy Sebastiana Cabota, z roku 1544. Při dohledání jejího popisu[58] ale zjistíme, že *remora* je spíše větší ryba než želva, se schopností zastavit lodě. Chet van Duzer v knize *Mořské*

---

[54] *„Erat autem tunc temporis super Rhodanum in nemore quodam inter Arelatem et Avenioncm draco quidam, medius animal, medius piscis, grossior bove, longior equo, habens dentes ut spata, acutos ut cornua, binis parmis ex utraque parte munitus, qui latens in flumine omnes transeuntes perimebat et naves submergebat. Venerat autem per mare de Galatia Asiae, generatus a Leviathan, qui est serpens aquosus et ferocissimus, et ab 0nacho animali, quod Galatiae regio gignit, quod in sectatores suos per spatium jugeris stercus suum velut spiculum dirigit et quidquid tetigerit, velut ignis cxurit.“* Jacobi a Voraigne, De sancta Marta, in: Th. Graesse (ed.), *Legenda Aurea*, Lipsiae 1850, s. 444.

[55] Například: *„…and horned on either side,…“* Jacobus de Voraigne, The life of Saint Martha, in: William Caxton (ed.), *The Golden Legend: Or, Lives of the Saints*, London 1900, s. 136.

[56] Titul je zdigitalizován a přístupný na stránkách Koninklijke Bibliotheek, se základními informacemi. Der naturen bloeme, Jacob van Maerlant, *Koninklijke Bibliotheek*, https://www.kb.nl/en/themes/middle-ages/der-naturen-bloeme-jacob-van-maerlant, vyhledáno 2. 8. 2018.

[57] Jedna z nejstarších map s příšerami, i s vyobrazenou želvou, pohází z Asýrie z 8. st. př. n. l. a dnes se nachází v Louvru. O existenci antických kruhových map světa více P. R. Hardie, Imago Mundi, Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles, *Journal of Hellenic Studies* 105, 1985, s. 11–31. – Cartography in Ancient Europe and the Mediterranean, in: J. B. Harley – David Woodward (eds.), *The History of cartography*, vol. 1 Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean, Chicago 1987.

[58] *"Plinio escrive en el su noveno libro, capitulo veinte y cinco, de pescado que se dize Nichio, el qual dise ser como redondo y que pegandose á una nao la tiene aunque baya á la vela. Et Petrarca, en el prohemio del segundo libro de Prospera y adversa fortuna, dize que el echenis o remora, pez de grandeza de medio die detiene una nao aunque sea muy grande y que los bientos y ondas y remos y velas le ayden á yr; el solo fuerça la fuerça de los elementos y hombres, no con otra obra ninguna, sino pegandose á las tablas des navio, ni con otra fuerça alguna, si no cin sola su naturaleza; el qual pece es como limo o ciento placando (i.e., y sacandolo) del agua pierde la fuerza. ..."* citace Sebastiana Cabota uvedená v: Chet van Duzer, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, London 2013, 90–91.

příšery na středověkých a renesančních mapách (*Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*) vysvětluje tento výskyt *remory* osobní zkušeností kartografa s hejny ryb, které díky svému ohromnému množství zpomalovaly postup lodí.[59] Kde se vzalo zpodobnění této ryby tak podobné želvě se však nezmiňuje. O něco zajímavější je výskyt *Létající želvy* na mapě Východních zemí, od dánského kartografa Cornelisze Anthonisze. Mapa vyšla roku 1553, dochovaná je však až z druhé edice z roku 1558. Zdá se, že toto zvláštní stvoření nemá žádný textový podklad, pravděpodobně se však nejedná ani o náhodný výplod kartografovy fantazie. Van Duzer uvádí, že v edici z roku 1558 je uvedeno: *„*(vydána) *V Antverpách od Arnolda Nicolai, ve znamení želvy"*.[60] Tento přípis by tedy znamenal, že létající želva byla formou podpisu, nebo reklamy vydavatele. Díky jejímu extravagantnímu, neobvyklému vzhledu se objevila i na několika dalších mapách, jejichž autoři již neověřovali textové podklady a překreslovali zajímavé tvory nekriticky z map svých konkurentů.[61]

Přesto, že v 16. století bylo popsáno tolik fantaskních i reálných živočišných druhů jako nikdy předtím, doba zvláštních příšer pomalu končila. Na mapách i v bestiářích skončila bájná stvoření v 16. století, kdy se díky rozvoji cestování a technických vynálezů zlepšovala znalost přírody a pomalu se zmenšoval prostor pro lidskou představivost. Naopak důvěra společnosti ve vlastní schopnosti lovu a kontrolu přírody i zvířat rostla.[62] Mořské příšery vystřídaly na mapách lodě a zvířata se tu začala vyskytovat pouze jako důkaz nadřazenosti člověka ve scénách lovů.[63]

Od počátku 16. století začal naopak znovu nabírat na důležitosti pozitivní aspekt želvy. Jedním z jejích prvních renesančních výskytů v literatuře je alegorický román *Hypnerotomachia Poliphili*, v překladu *Poliphilův snový svár lásky*. Román byl poprvé vydaný v roce 1499 v Benátkách. Podle akrostychu ze zdobených iniciál kapitol knihy[64] je autorství tradičně přisuzováno Francescu Colonnovi. I přes jeho existenci, je román od doby svého vzniku často připisovaný také jiným autorům, jako například Leonu Battistovi

---

[59] Ibidem.
[60] *„Antwerpiae per Arnoldum Nicolai, ad insigne Testudinis"*, viz ibidem, s. 98.
[61] Mapa Evropy od Abrahama Ortelia (1564), mapa Skotska od Thomassa Porcacchi (1572), a další, viz Ibidem 99–100.
[62] Dániel Margócsy, The Camel's Head: Representing unseen Animals in sixteenth-century Europe, *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 61, 2011, s. 74.
[63] Zatím co příšery zastrašovaly námořníky a dokazovaly obavu z neznámého, lodě naopak povzbouzely k cestování a politickému ovládnutí moří. I motiv lodí skončil s příchodem 18. století**.** Ibidem**,** s. 117–118.
[64] *„Poliam frater franciscvs colvmna peramavit."* Dominik Ladanie, Hypnerotomachia Poliphili – an object of Material Culture, Bern 2014, nepag., *dominique-Design*, dostupné online: http://www.2xd.ch/2014/10/hypnerotomachia-poliphili-an-object-of-material-culture/, vyhledáno 5. 7. 2018.

Albertimu, nebo vydavateli díla Aldovi Manuziovi.[65] Stejně tak není jasný autor elegantních dřevorytů, které jsou natolik *symbioticky spojené s textem*,[66] že jedno nemůže být čteno bez druhého. Román vypráví příběh Poliphilovy cesty za láskou Polie. Poliphilus usne v myšlenkách na neopětovanou lásku a ve snu poté podnikne dobrodružnou cestu, na jejímž konci jsou milenci spojeni Venuší. Želva se vyskytuje ve vyobrazení ženy sedící na stoličce s jednou nohou na zemi a druhou nataženou ve vzduchu před sebe. Postava svírá v jedné ruce nad zdviženou nohou želvu, a ve druhé křídla. V její blízkosti jsou umístěny porfyrové bloky se záhadnými vyrytými hieroglyfy. Poliphilova průvodkyně hrdinovi vysvětlí význam scény, ve které se v hrubém překladu jedná o následující: *„Blažení jsou, kdo se drží střední cesty."* a *„Zmírni svůj spěch posezením a svou pomalost urychli vstáním."*[67]

Román zůstal známý a vlivný až do 20. století, ač bývá často díky rozsáhlým popisovým částem a nutnosti současného studia ilustrací s textem označován za nudný a považovaný až za nečitelný. Mnoho komentátorů ho vnímalo jako architektonický traktát, označovalo ho za plagiát Bocaccia, parodii či jinak ho hanili.[68] To mu ale neubírá na důležitosti, jak svědčí jeho neklesající obliba. Vždy byla ceněna vysoká úroveň jeho typografie, stejně jako popisy zahrad a architektury.

---

[65] Většina textu románu jsou popisy architektury, zahrad atp., další zdůvodněni zamítnutí autorství Francesca Colonny a přiklonění se k Albertimu podává Liane Lefaivre, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance*, Cambridge, 2005.

[66] O autorství dřevorytů viz Ibidem, s. 14–15. – Ladanie (pozn. 64) *„…it contains so complex a language that the book cannot be read smoothly but has to be studied in order to be partially understood; it forms a symbiotic relation."*
between text and illustration, which cannot be separated…".

[67] *„Ove traiectava uno lapideo et superbo ponte di tre archi, cum gli capiti alle ripe sopra gli firmatissimi subici, cum le pille dagli dui fronti carinate, ad continere la structura firmissima, et cum nobilissime sponde.*

In le quale nel mediano repando del substituto cuneo del arco, de qui et de lì, perpolitamente, excitata promineva una porphyritica quadratura fastigiata, continente una cataglyphia scalptura di hieraglyphi. Nella dextra al nostro transito, vidi una matrona d'uno serpente instrophiolata, solum cum una nate sedente, et cum l'altra gamba in acto de levarse, cum la mano dilla sua sessione, uno paro di ale, et nel altro del levarse una testudine teniva. Obvio era uno circulo, il centro dil quale dui spirituli tenendo, cum gli pectioli terga vertendo alla circunferentia.

Logistica etiam quivi me dixe. Poliphile, questi hieraglyphi io so che tu non l'intendi. Ma fano molto al proposito, a cui tende alle tre porte. Et però in monumento delli transeunti opportunissime sono collocati. El circulo dice. Medium tenuere beati. L'altro. Velocitatem sedendo, tarditatem tempera surgendo. Hora nella mente tua discussamente rumina." Francesco Colonna – Giovanni Pozzi – Lucia A. Ciapponi (edd.), *Hypnerotomachia Poliphili: ubi humana omnia non nisisomnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Padova 1980, s. 147–148, dostupné online: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/colonna/hypnerotomachia_poliphili_etc/pdf/hypner_p.pdf, vyhledáno 20. 7. 2018.

[68] Lefaivre (pozn. 65), s. 9–10.

Obraz ženy s křídly v jedné ruce a želvou v druhé, tedy napomohl ukotvení želvy do souvislosti s uváženým konáním, které započaly Ezopovy bajky ve slavném závodu vytrvalosti mezi želvou a zajícem. Jak mě upozornil profesor Konečný, zatím nebyl nalezen text, který by uspokojivě vysvětloval, proč ženská postava svírá v rukách společně s křídly zrovna želvu. Z jakého důvodu se nejedná například pouze o kámen, jako v pozdějších ilustracích téhož tématu, není zcela zřejmé.

Provázanost okruhu renesančních autorů, je dobře vidět na srovnání *Hypnerotomachie* s jedním z *nejlepších italských vydání*[69] Ezopových bajek *Ezop s morálním ponaučením* (*Aesopo Moralizato)* z roku 1491. Někteří autoři totiž ztotožňují jeho ilustrátora s ilustrátorem *Hypnerotomachie*.[70] Vznikl stejně jako slavný román v Benátkách a o pouhých osm let dříve. V této edici nacházíme ze zmiňovaných třech Ezopových bajek se želvími hrdiny jen tu o želvě a orlovi,[71] doplněnou obrazem orla stojícího na tvrdém želvím krunýři. Výjev se odehrává v krajině před městskými branami a orel zde pozorně naslouchá radám prohnané vrány. Obrázek je zasazen do rámu v podobě edikuly s trojúhelným frontonem, ozdobeným groteskami, orlem ve štítu a dvojicí putti po jeho stranách.

Přítomnost jedné jediné želví bajky v souboru je typická pro dobu vzniku knihy. Jak bylo zmíněno již u Phaedrovy verze této bajky, ona jediná se zachovala ze starověku v latinském přepisu. Díky tomu byla také jedinou, kterou nalezneme ve středověkých spisech charakteru Miscellanií, a která se pak vyskytuje i nadále ve spisech věnovaných bajkám. Stejně jako v antice, ani nyní nehrála želva v bajce o *Orlovi, želvě a vráně* aktivní roli. V některých verzích bajky tak dokonce byla nahrazenou pouhou schránkou (*concha/notte*).[72] Také nalezneme malé odlišnosti v ději, díky kterým se liší morální zpráva, kterou bajka předávala.

---

[69] Paola Pallottino, Figure di Esopo, edizioni illustrate italiane, 1476–1496, *Virtute et labore*, 2008, č. 2, s. 1137.

[70] Giovanni Mardersteig ho pravděpodobně ztotožňuje s Manfredem Bonellim. Kapitolu jeho knihy Il tipografo veneziano Manfredo Bonelli e le sue illustrazioni per l'Esopo del 1491, in: Ezopo*, Favole,* Milano 1992 cituje: Ibidem**.**

[71] *„Es aquile predo testudinis acra feindit. Hanc sua concha tegit: cornua longa latent. Hoc monitu cornix aquilam premunit ineptum fers onus ac fiet utile crede mihi. Quod geris in concha cibus est tibi surripit illum concha cibum concham frande cibus que cadet ut concham lanies pro viribus utere sensu. Hanc si celsa cadet saxea ranget humus. Sepientis homo subuersus turbine lingue corruir et fortes ista procella rapit ingemum vires superat: prudentia summa est credere prudenti:lingua ministra necis."* Aesopus, De Aquila et Testudine, fabula XV, in: Manfredo Bonelli, (ed.), *Aesopus Moralisatus*, Venetia 1491, nepag.

[72] Příklad uvádí Laura Gibbs: Aesop, The Eagle and the Tortoise in the Air, in: Laura Gibbs (ed.), *Mythfolklore*, http://mythfolklore.net/aesopica/perry/230.htm, vyhledáno 2. 6. 2018.

V Phaedrově verzi byli orel s vránou spojenci a spolustolovníci a jeho bajka upozorňuje na nebezpečí rad vzniklých ze spojení síly a chytrosti. V některých pozdějších variantách se však vrána stala orlovou vychytralou a falešnou rádkyní. Když orel se želvou vzlétl do oblak, schovala se za kameny a jakmile se želva roztříštila o tvrdou zem, přispěchala a orlovi kořist ukradla.[73] Poučení vycházející z bajky je v tomto případě stejné, navíc je zde obsažený moment zrady. Přes to, že bajka o želvě a orlovi ze souborů nikdy nezmizela, krátce po zmíněném vydání začíná hrát důležitou roli jiný želví příběh, jehož motto se stalo téměř symbolem renesance.

Je jím nově, respektive znovu překládaný příběh *O želvě a zajíci.* Jeden z prvních poantických výskytů Ezopova příběhu *Želvy a zajíce* najdeme v knize *Život a bajky Ezopa Phrygia od učených mužů* (*Aesopi Phrygis vita et fabulae a viris doctiss)* Francoise (1537).[74] Ezop Phrygis se dočkal mnoha vydání, jedním z nich je i francouzské z roku 1679. Protože se v ní zajíc posmívá želvě za její pomalost, vyzve ho želva k závodu. Oba se připraví, jako soudce si pozvou moudrou lišku a odstartují. Zajíc ve své nafoukanosti nechá želvě příliš velký náskok a vyběhne tak pozdě, že se soupeřka stihne dostat do cíle dlouho před ním.[75] Jean Baudoin, který napsal komentáře k těmto bajkám, uvádí, že želva

---

[73] Například: *„Aquila secus mare deambulavit piscacionis studio; sed, nullo pisce invento, in concham offendit, que Testudinem intus habuit. Hanc ergo unguibus arripiens, ad lit[t]us devexit, ut ibi prandia faceret et Testudinem suis usibus utilem rederet. Dum ergo ad hoc intendit ut illam consumere possit, concha quam induerat ab unguibus et rostro eam defendit. Sic itaque Aquila conatus suos diu in vanum consumpsit, quia nulla vi vel arte Testudinem habere potuit. Cornix ergo qui aderat forte, videns Aquilam in irritum laborare et iam velle desistere, accessit prop(r)ius, et ait : Regius ille cibus nequaquam erit abiiciendus. Cui dixit Aquila : Testa inexpugnabilis, ut vides, murus est limaci, et frustra labores meos expendo. Et ait Cornix : Si mecum dividere velis, sumendi tibi formam monstrabo. Dic ergo, ait Aquila, ut hec prandia te comitem habeant. Et ait ei Cornix ingeniosa : Igitur tibi sublime volandum erit, et lit[t]us petrosum subtus habebis, testaque de superis auris, ab unguibus dimissa, in littore petroso allidetur, et confracta Testudine[m] servare non poterit, sed sine ponte sua tue voluntati eam patebit. Aquila ergo Cornicis approbat consilium, et in sublimi, ut docuit, volitans. Testudinem ab unguibus suis dimisit, quam Cornix subtus exspectans protinus rapuit, et Aquilam esurientem fraudavit..“* Aesop, De Aquila et testudine et cornice, in: Léopold Hervieux (ed.), *Les fabulistes latins: Depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age*, Paris 1884, s. 508–509.

[74] *„Testudo, cum eius pedes lepus derideret, furridens inquit ad eum, Si periculum in cursu feceris, quòd quàm tu velocior sim, liquido cognosces. Cui lepus ait, Te profećto fugit, quid mei valeat pedes: sed iudicem eligamus, qui cursum & terminum nobis diffiniat. Igitur eligunt vulpem brutorum omnium fagacissima: quae ut locum & cursus terminum constituit, testudo omni segnitie ac negligentia semota, iter arripiés haud quieuit, donec ad terminú perucnit. Lepus verò pedibus fidens, ubi paululum quieuit, somno excitatus, quantum pedes valuerunt, ad terminum cucurrit, ibíque cum testudinem quiescentem reperit, se cum rubore fatetur à testudine superatum.“* Aesopo, De lepore & testudine, in: Robert Stephan (ed.), *Aesopi Phrygis vita et fabulae a viris doctiss*, Paris 1537, s. 180.

[75] *„Le Lievre voyant un jour la Tortuë, que se trainoit à pas lents, se mit à foûrire, & luy dit plusieurs mots de railerie, pour blâmer son extreme tardivité. Alors la Tortuë, a qui ce mépris du Lievre servi d'un juste sujet de s'en offencer, ne luy fit point d'autre réponse, sinon qu'elle le désia courageusement à la course. Ce désí accepté, & tous deux estans demeuré d'accord du lieu jusques où ils devoient courrir, ils prirent le Renard pour lour Juge. La Tortuë partir en mesme temps, & le Lievre luy laissa prendre tel avantage qu'elle voulut, s'imaginant qu'il y seroit assez-tost pour la vaincre. Voilà cependant qu'à force d'aller, elle se rendit insensiblement aux bornes prescriptes, & gagna par ce moyen le prix de la course. Dequoy le*

zastupuje *pomalého, zato však bdělého ducha* a zajíc *rychlou, ale špatně využitou kuráž*. Cituje neznámý italský zdroj, který podle jeho názoru nejlépe odpovídá poučení bajky: *„V talentu je síla, ale pokud se k němu nepřidá skutek, výsledek se nedostaví.“*[76] a dává rozvážnou želvu za příklad hodný následování.[77]

Postupně bajek přibývalo, a tak se i želva dočkala dalších vlastních příběhů. Jeden, který se objevil již ve středověku a poučením zapadal do řady transformací příběhu *želvy a orla*, je nazývaný *O želvě a žábách*. Želva se v něm neobdivovala schopnosti létat, ale žabím vlohám ke skákání a byla nešťastná, protože sama musela zůstávat v prachu země. Neoprávněnost svých nářků si uvědomila až ve chvíli, kdy viděla, nakolik jsou žáby oproti ní snadnou kořistí a začala být na svou schránku pyšná. Bajka poučuje, že máme být spokojeni s dary, kterých se nám od Boha a přírody dostalo.[78]

Mezi variantami příběhu, jak želva získala krunýř, je i jeden upozorňující na špatné sousedy. Jmenuje se prostě *O Želvě a Jupiterovi*. Zde není želví krunýř trestem, ale výsadou. Želva si totiž od Jupitera možnost nosit svůj domov všude s sebou vyprosila. Přála si mít možnost se snadno odstěhovat od špatných sousedů. Špatní sousedé zůstávají i v ponaučení, které říká, že *špatný soused uniká před každým problémem*.[79] Další, méně známé příběhy vykládají *O želvě a rybářích,*[80] nebo například *O želvě a koni*.

Lievre bien étonné, maudit tout haut sa nonchalance, & la trop bonne opinion qu'il avoit euë de siy-mesme-Mais le Renard s'en mocquant: Mal-avisé que tu és, luy dit-il, apprends une autrefois a ne croire point ta folle teste, & a te servir de tes jambes au besoin.“ Esope, Du Lievre & de la Tortüe, in: *Le fables d'Esope Phrygien*, Bruxelles 1679, s. 407–408.

[76] *„Ingeno è forza, à che non l'opra è nulla.“* Ibidem, s. 408.

[77] *„…ceux qui ont excellé, soit aux Lettres & aux Armes, … ni aurroient jamais rien advancé dans cette Lice d'Honneur, si par le conseil du Proverbe Grec ils ne se fussent Hastez doucement … ils ont imitez la tortuë.“* Ibidem**.**

[78] *„La tartaruga vedendo le rane saltar così bene, accusò la natura, che aveva fatto le rane cosi agili, e lei così tarda, ed aggravata da cotanto peso. Ma vedendo poi le rane esser mangiate a una a una dalla cicogna, ricreata alquanto, diceva: or non sono io pazza dannando la natura, che m'ha fatto così bene armata, talchè non sono sottoposta a cotesti pericoli?“* Esopo, Della tartaruga e delle rane, in: Giulio Landi (ed.), *Favole di Esopo Frigio*, Milano 1871, s. 301.

[79] *„Nel principio del mondo, quando Giove diede a tutti gli animali quei doni, che gli dimandarono, la tartaruga gli disse: io voglio, che tu mi conceda che possa portare la mia casa con me? Giove le rispose: perchè vuoi ta portar teco questo peso? ed ella rispose: Io voglio più presto portare questo peso, che avendo on mal vicino, non potermi da lui allontanare.“* Esopo, Della tartaruga e Giove, in: Ibidem, s. 260–261.

[80] „*Concharum saturos cum nausea carne teneret,*
Qui struere insidias piscibus arte solent.
Relliquiasque cibi non raras huius haberent,
Illum Mercurio praetereunte locum.
His epulis vesci dignetur ut ipse lacessunt,
Qui tamen oblatas respuit esse dapes.
Non ignarus enim qua mente vocetur ut ipsi
Exigit haec condant fercula, sive vorent.
Post sua convivam nec se fastidia poscant,
Haec obiurgatis verba locutus abit.
Prodigus haec aliis olim quae nauseat ipse,

Pokud se posuneme ještě o sto let dále, ocitneme se již v době života dalšího slavného bajkáře, Jeana de La Fontaina. Jeho bajky vyšly poprvé v roce 1668 pod názvem *Vybrané bajky vydané ve verších* (*Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*) a kniha si rychle získala popularitu. La Fontaine proto neskončil jednou knihou bajek. Až do své smrti v roce 1695 vydal čtyři svazky bajek rozdělené do dvanácti knih, obsahujících celkem 239 bajek. Jeho příběhy se staly velmi oblíbeným nástrojem výuky. Jak píše Francine du Plexxi Gray, v recenzi na výstavu bajek konané v New York Puclic Library, bajky byli: *„...ekvivalentem Medvídka Pú a Matky Husy: první příběhy, kterými jsou děti ukolébávány ke spánku a první verše, které se učí a recitují ve škole.“*[81] Mezi La Fontainovými bajkami nalezneme již známý želví příběh *Želva a zajíc*[82] (*Le Liévre & la*

Largiri quamvis sint pretiosa, solet.“ Aesopus**,** Piscatores et Testudines, in: Hieronymus Osius, *Phryx Aesopus Habitu Poetico*, Frankfurt am Main 1574, s. 77a.

[81] *„Such classics as "The Fox and the Raven" and "The Cricket and the Ant" were our equivalents of Winnie the Pooh and Mother Goose: the earliest tales with which we were read to sleep, the first verses we read and recited in school“* Francine Du Plessix Gray, The Fabulous Kingdom of La Fontaine, *The New York Times,* February 17, 1995, 1995, National Edition, s. C00001, dostupné online: https://www.nytimes.com/1995/02/17/books/the-fabulous-kingdom-of-la-fontaine.html, vyhledáno 3. 8. 2018.

[82] *„Rien ne ſert de courir; il faut partir à point.*
Le Lievre & la Tortuë en ſont un témoignage.
Gageons, dit celle-cy, que vous n'atteindrez point
Si-toſt que moy ce but. Si-toſt? Eſtes-vous ſage?
Repartit l'animal leger.
Ma commere il vous faut purger
Avec quatre grains d'ellebore.
Sage ou non, je parie encore.
Ainſi fut fait: & de tous deux
On mit prés du but les enjeux:
Sçavoir quoy, ce n'eſt pas l'affaire,
Ni de quel juge l'on convint.
Notre Lievre n'avoit que quatre pas à faire;
J'entends de ceux qu'il fait lorſque preſt d'eſtre atteint,
Il ſ'éloigne des chiens, les renvoye aux Calendes,
Et leur fait arpenter les Landes.
Ayant, dis-je, du temps de reſte pour brouter,
Pour dormir, & pour écouter
D'où vient le vent; il laiſſe la Tortuë
Aller ſon train de Senateur.
Elle part, elle s'évertuë;
Elle ſe haſte avec lenteur.
Luy cependant mépriſe une telle victoire,
Tient la gageure à peu de gloire;
Croit qu'il y va de ſon honneur
De partir tard. Il broute, il ſe repoſe,
Il s'amuſe à toute autre choſe
Qu'à la gageure. A la fin quand il vid
Que l'autre touchoit preſque au bout de la carriere;
Il partit comme un trait; mais les élans qu'il fit
Furent vains; la Tortuë arriva la premiere.
Hé bien, luy cria-t-elle, avois-je pas raiſon?
Dequoy vous ſert votre vîteſſe?

Tortuë). Dále příběh přátelství *Havran, laň, želva a krysa* (*Le Corbeau, la Gazelle, la Tortuë, & le Rat*), někdy nazývaný také *Čtyři přátelé a lovec*. La Fontaine ho představuje s poukázáním na důležitost věrných kamarádů. Čtyři kamarádi se totiž navzájem chytře zachrání ze spárů lovce, který lapil jednoho z nich.[83] La Fontaine zahrnul mezi své bajky i příběh o *Želvě a kachnách,* který upozorňuje na rizika přílišné upovídanosti. Jedná se o variantu původního indického příběhu, ze kterého vychází bajky o želvách a orlech. I v této variantě chtěla želva létat, ale když ji kachny mezi sebou vynesly zakousnutou do klacku do oblak, zapomněla, jak se drží, chtěla se rozpovídat, pustila se a spadla.[84] Příběh

---

Moy l'emporter! & que ſeroit-ce
Si vous portiez une maiſon?" Jean de la Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, seconde partie, Paris 1678, s. 191-194.

[83] *„La Gazelle, le Rat, le Corbeau, la Tortuë,*
Vivoient enſemble unis; douce ſocieté.
Le choix d'une demeure aux humains inconnuë
Aſſuroit leur felicité.
Mais quoi l'homme découvre enfin toutes retraites.
Soïez au milieu des deſerts,
Au fonds des eaux, au haut des airs,
Vous n'éviterez point ſes embûches ſecretes." Bajka má přes 80 řádků, proto je zde uveden pouze začátek, zbytek je dostupný na: Jean de la Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, cinquieme partie, Paris 1694, s. 69–78.

[84] *„Une Tortuë eſtoit, à la teſte legere,*
Qui laſſe de ſon trou voulut voir le pays.
Volontiers on fait cas d'une terre étrangere:
Volontiers gens boiteux haïſſent le logis.
Deux Canards à qui la Commere
Communiqua ce beau deſſein,
Luy dirent qu'ils avoient dequoy la ſatisfaire:
Voyez-vous ce large chemin?
Nous vous voiturerons par l'air en Amerique.
Vous verrez mainte Republique,
Maint Royaume, maint peuple; & vous profiterez
Des differentes mœurs que vous remarquerez.
Ulyſſe en fit autant. On ne s'attendoit guere
De voir Ulyſſe en cette affaire.
La Tortuë écouta la propoſition.
Marché fait, les oiſeaux forgent une machine
Pour tranſporter la pelerine.
Dans la gueule en travers on luy paſſe un baſton.
Serrez bien, dirent-ils; gardez de laſcher priſe:
Puis chaque Canard prend ce baſton par un bout.
La Tortuë enlevée on s'étonne par tout
De voir aller en cette guiſe
L'animal lent & ſa maiſon,
Juſtement au milieu de l'un & l'autre Oiſon.
Miracle, crioit-on; Venez voir dans les nuës
Paſſer la Reine des Tortuës.
La Reine: Vrayment ouy; Je la ſuis en effet;
Ne vous en moquez point. Elle eût beaucoup mieux fait
De paſſer ſon chemin ſans dire aucune choſe;
Car laſchant le baſton en deſſerrant les dens,
Elle tombe, elle creve aux pieds des regardans.

o čtyřech kamarádech i o želvě a kachnách má původ v indických příbězích. La Fontaine se stal přinejmenším stejně slavným jako údajný tvůrce žánru bajek Ezop.

Ač La Fontainem příběh bajek nekončí, tato práce se jimi již dále zabývat nebude. Bajky byly prvními texty, kterým se kapitola věnovala, a tak si zaslouží být také posledními. Jsou ze všech želvích příběhů mezi lidmi pravděpodobně nejrozšířenější, a právě díky své oblibě prodělávaly takové množství transformací a byly tak často vydávány, že by samotné *želví* bajky vystačily na celou knihu.

Želvy se samozřejmě i nadále objevovaly v literatuře, jednalo se ale obvykle o rozvíjení již zmíněných tradic, později románovou literaturu. Žádný, pro významy želvy v umění, přelomový text již pravděpodobně nevznikl. Tato kapitola se tedy soustředila na literaturu od antiky až po konec renesance a snažila se připravit půdu pro kariéru želvy ve výtvarném umění s důrazem na její symboliku ctnostné ženy, které se věnuje druhá část diplomové práce.

Son indiſcretion de ſa perte fut cauſe.“ Jean de la Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, quatrieme partie, Paris 1679, s. 105–108.

3. Želví intermezzo

Byla by škoda úplně vynechat významy želv, které se začaly v umění objevovat od 17. století dále, jen proto, že se na ně tato práce nezaměřuje, už proto, že jsou mezi nimi i ty pro dnešního diváka nejznámější. Pokud přijde návštěvník neseznámený s ikonografií želvy do galerie a uvidí například ženu se želvou, jako například v kompozici obrazu Johna Williama Godwarda, *Tichý mazlíček* (*The Quiet Pet*) **[15]** bude pro něj želví přítomnost pravděpodobně pouhým žánrovým doplněním výjevu, hříčkou autora. V lepším případě si položí otázku: Proč zrovna želva? Možná ho napadnou dnes nejznámější aspekty želvy- je stará, moudrá a pomalá. Proč tedy želva, jakou informaci do obrazu doplňuje? Otázky ohledně ženy-želvy tato práce zodpovídá níže. Ale dvě ze třech výše zmíněných adjektiv popisujících želví vlastnosti, konkrétně stará a moudrá, tu zatím nebyly reflektovány. A to i přes to, že želvu jako moudré a dlouhověké zvíře známe dnes všichni a nalezneme ji i v umění. Vyskytuje se v menší míře ve starém umění, mnohem častěji pak v současné vizuální kultuře a v literatuře.[85] Stejně je to i s její další symbolikou, na kterou zatím nepřišla řada.

Proto je zde vložena tato kapitolka, jakési *intermezzo* mezi částí o literatuře a případovou studií zaměřenou na želvu-ženu. V první kapitole byl rozebrán vývoj a původ želví symboliky, která pronikala do umění až do renesance. Ve třetí kapitole, v případové studii, bude naopak ukázáno, jak literatura faktické výtvory umělců, tedy umělecká díla, ovlivnila na konkrétním případu obrazu Henriho Matisse. Tato kapitolka je jakousi jejich kombinací. Její snahou není ani vypsat všechnu další literaturu, ani popsat umělecká díla. Jejím účelem je rozprostřít před čtenáře další možnosti významů, které se dají ve výtvarném umění se želvami nalézt a doplnit je základními informacemi o jejich původu. Oproti minulé kapitole je tato symbolika rozpracována pouze povrchně, jedná se o pouhý nástin, hlubší odstíny významů si jistě jednou zaslouží vlastní monografii.

[85] Stačí se vzpomenout na film *Nekonečný příběh* a moudrou Morlu, nebo novelu Stephana Kinga *To*, kde Želva existovala ještě před příchodem To, a proto ví vše, a je schopná hrdinům poradit, jak To zničit. I dnes velmi známá bajka *Želva a zajíc* obsahuje aspekt želví moudrosti, když želva chytře reaguje na zajícovy posměšky ne rozčilením se, ale konstruktivním vyzváním zajíce k závodu.

Okolo roku 1600 se želvy začaly objevovat na alegoriích hmatu.[86] **[7]** Zdá se, že k jejich zařazení do těchto scén vedly dva důvody. Za prvé to byla představa silné citlivosti želvího krunýře, kdy se želva při sebejemnějším doteku stáhne do bezpečí své schránky.[87] Za druhé byl hmat ze všech smyslů nejsilněji spojován s fyzickou láskou, a želva měla v té době již pevně zakořeněný vztah ke ctnostné lásce ctnostné ženy. Kvůli novému důrazu na křesťanskou manželskou morálku, se proto želva začala objevovat jako doprovod milenců.[88] Díky vysoké citlivosti lidské kůže a snaze zobrazit krajní zážitky, které doteky přináší, se želva dostala i na alegorické scény hmatu zobrazující bolest.[89] Soudobá literární reflexe želvy na alegoriích smyslu však zatím nebyla nalezena. Proto se zdá, že je použití želvy založené na spojení hmatu s láskou díky tradici emblematických knih a dalších textů, které byly rozebírány v minulé kapitole, nebo se jim dostane náležité pozornosti v následující případové studii. Želví kariéra *hmatového zvířete* byla poměrně krátká. Alegorie smyslu vznikaly nejčasněji v období novověku, od 19. století dále se s nimi setkáváme minimálně. Pokud je nalezneme, pouze aplikují dřívější koncepty a čím dál tím víc se omezují na jednoduché zpodobnění orgánu, kterým jsou vnímány smyslové vjemy. Zrak proto nacházíme zpodobněný okem, čich nosem a hmat rukou.[90]

Převážně v období 15.–18. století se vyskytuje želva také na obrazech, kde je jí některými současnými autory připisován význam *Kristova znovuzrození*.[91] Není však zřejmý žádný literární podklad této symboliky v soudobé literatuře. Důvod dnešního názoru je jasný. Je lákavé spojovat želvu se scénami vzkříšení, když želva ožívá každé jaro po několika měsících zimního spánku. Zdá se ale, že pro literáty i umělce novověku byl tento aspekt želvího života nepříliš důležitý. Již nyní je z podniknuté srovnávací studie jasné, že větší část obrazů, kterým manželé Dittrichovi i někteří další badatelé připisují význam vzkříšení, paří do jiných kategorií želví symboliky. Jedná se o významy

---

[86] Nejranější dohledané vyobrazení želvy na alegorii smyslů nalezneme na rytině Franse Florise ze série Pěti smyslů, *Hmat*, (*Tactus*) vytvořené i vydané v Antverpách v roce 1561. Rytiny se staly velmi populární a ovlivnily zpodobňování smyslu v nizozemském umění 17. století. Lubomír Konečný, Le prime definizioni nel Cinquecento, in: Sylvia Ferino-Pagden (ed.), *Immagini del sentire: I cingue sensi nell´arte* (kat. výst.), Milano 1996, s. 108.

[87] Guy de Tervarent, heslo Tortue, Attributs et symboles dans l'art profane, Geneva 1997², s. 445.

[88] Bart Rosier, Waarschuwing tegen wellust. De tastzin in Frans Floris' prentenreeks De vijf zintuigen', *Kunstlich* 9, 1988, č. 4, s. 23–26.

[89] O zpodobnění bolesti, lásky na alegoriích hmatu viz: Carl Nordenfalk, The Sence of Touch in Art, in: Karl-Ludwig Selig – Elizabeth Sears (edd.), *The verbal and the visual*, New York 1990, s. 109–120.

[90] Ibidem, s. 119–120.

[91] Viz Dittrich – Dittrich (pozn. 2). – William Norton Howe, *Animal Life in Italian Painting*, London 1912, s. 105. – Herbert Friedmann, Footnotes to the Painted Page: The Iconography of an Altarpiece by Botticini, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 28, č. 1, Summer 1969, s. 10–13.

hříchu, nebo různé nuance kategorie ctnostné ženy. Také ostatní díla půjdou pravděpodobně po troše dalšího bádání zařadit do stejných skupin.

Se želvou je odjakživa spojované stáří a se stářím zase moudrost. I Plinius, ač nepřímo, přispěl k tomuto spojení. Napsal, že kdo zůstává doma, bude pravděpodobně přemýšlivější než ten, kdo se toulá.[92] Teď již víme, že želva zůstává díky Jupiterovi doma neustále. Také Dittrichovy uvádí moudrou želvu na obrazech s Minervou a Silénem.[93]

Jako jeden z posledních odstínů významu želvy zde bude zmíněna její spojitost s fertilitou, která opět vychází ze zmíněného spojení želvy s Afroditou a Merkurem. Pro řecko-římskou civilizaci byla želva známá nejen jako suchozemské stvoření, ale také jako vodní, mořský tvor. Afrodita zrozená z vody, i Merkur byli spojovaní s plodností, a tak se význam přenesl i na želvu.[94]

Za krátké upozornění stojí také změna, které doznaly významy želvy ve 20. století vlivem mimoevropských tradic. V rámci lepšího šíření informací, globalizace a uvolnění dogmat katolické církve, začala být želva intenzivněji vnímána jako kosmologické stvoření, jako zvíře, které nese na zádech svět. Díky své dlouhověkosti je navíc často považovaná až za nesmrtelnou. I přes reflexi tohoto významu evropskými umělci 20. století[95] a přes zařazení želvího mýtu o vzniku světa Jungem do kategorie *společného podvědomí* světové společnosti,[96] se jedná o mýty ve starší evropské historii a umění až do 20. století málo reflektované, a proto zde jinak nezařazené.

Dvacáté století přineslo želvám obecně mnoho změn. Vzrůstající obliba želv je *přemístila* do populární kultury. Zajíc začal vyhrávat nad želvou, želví příšery se opět začaly objevovat v literatuře i filmu. Z hlediska historie želvích významů, a způsobu, jakým se želva objevovala ve světě umění, jsou zajímaví želví hrdinové, kteří se objevili ve 20. století. Jsou jimi komiksové postavy s podobou přerostlých želv a jmény mistrů renesance. Tito hrdinové se stali natolik oblíbení, že svou slávou občas zastiňují i původní nositele svých jmen. Jedná se samozřejmě o *Želvy Ninja* (anglicky *Teenage Mutant Ninja Turtles*), honosící se jmény Michelangela, Donatella, Rafaela a Leonarda. Želvy ze středověkých bestiářů, ty krvežíznivé zmutované ryby s želvým krunýřem, se změnili

---

[92] Hope B. Werness, Turtle, in: idem, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, New York 2006, s. 416.
[93] Dittrich – Dittrich (pozn. 2), s. 443.
[94] O spojitosti želvy s plodností se mluví v mnoha textech, například Hope B. Werness (pozn. 92). Želva navíc klade najednou desítky vajec při snůsách na pláže moří
[95] Jmenujme například Ivana Theimera, z literatury slavnou *Antuin* Terryho Pratcheta a pravidelný výskyt želvy v románech Stephana Kinga.
[96] Například Young (pozn. 2), s. 47.

důsledkem experimentů moderní vědy. Oproti původním želvím vlastnostem z nich vznikly antropomorfní mutanti, mladí mužští teenageři s lidskou inteligencí i schopnostmi.

Mozaika významů, kterou touto prací skládáme, se ukazuje jako velmi pestrá. Mnohá symbolika, kterou želva v průběhu staletí získala je dnešním divákům již neznámá. Naopak ta, kterou neznal novověký člověk, získává na důležitosti v dnešním světě a někdy se želva stává i významově převráceným symbolem. Jen několik málo želvích symbolů zůstává známých bez přerušení od antiky až po dvacáté století. Právě jedné z těchto světlých výjimek, se věnuje následující kapitola.

4. Případová studie *Tichých žen* Henriho Matisse

Literární putování významu želvy z antiky do renesance bylo popsáno v první kapitole, a proto nyní nezbývá než se zaměřit na díla, která byla texty ovlivněná. Pozornost zde zkoncentrujeme na symboliku želvy jakožto ctnostné ženy a dobré manželky, kterou přiblížíme prostřednictvím této případové studie.

Výběr padl na jeden z nejslavnějších obrazů se želvou, který v posledních sto letech vznikl. Jedná se o obraz Henriho Matisse, *Koupající se nad želvou* (*Bagneuse a la tortue*). **[9]** Malba pochází z přelomu let 1907–1908 a je dnes umístěna v Saint Louis Art Museum v státu Missouri v USA. Vznikla krátce po Matissově návratu z Itálie v jeho ateliérech v Paříži. *Koupající se nad želvou* bylo jedním z mála děl, které Matisse v tomto období vytvořil. Vznikalo v době, kdy vkládal energii do stěhování do nového, lepšího ateliéru a bytu pro vlastní rodinu.[97] Jednalo se nejen o dobu přesunu z místa na místo uprostřed Paříže. Tento obraz se současně ukázal být důležitý v přesunu jeho díla k nové fázi tvorby. Ač se nejednalo o náhlou změnu, byl obraz pro jeho obdivovatele překvapením, které vyvolalo silnou odezvu. Někteří ho považovali za *krok vedle*, který způsobil omezení jejich podpory, pro jiné byl naopak důvodem k začátku plodné spolupráce. O jeho koupi uvažovali jeho dlouhodobí podporovatelé manželé Steinovi, Němec Karl Ernst Osthaus i ruský filantrop Sergej Ščukin. Steinovi obraz odmítli se zdůvodněním nedostatku prostoru na zdech, zaplněných již staršími umělcovými díly. Reálně byla důvodem i obava o kvalitu nového směřování Matissovy tvorby, které právě tato malba reprezentovala.[98] Karl Ernst Osthaus dílo koupil,[99] ač z počátku váhal stejně jako Steinovi. Ruský sběratel Sergej Ščukin byl jediný, kdo hořce litoval, že dílo bylo prodáno ještě před jeho návštěvou umělcova ateliéru. Pokusil se přeplatit Osthausovu nabídku, ale Matisse ho odmítl. Žádal alespoň o kopii díla, Matisse ale zavrhl i to. Ščukinovi se podařilo přesvědčit ho pouze k namalování menší varianty malby,

[97] Práce na něm Matisse začal v Couvent des Oiseux a dokončil je v Sacré Coeur v únoru 1908. Hilary Spurling, 1907–1908: Paris, Collioure, Italy and Germany, in: idem, *The Unknown Matisse, A Life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908*, New York 2005, s. 411.
[98] Ibidem, s. 414.
[99] Podle článku se dílo hodilo tematicky do jeho sbírky obsaženou úzkostí a intenzity výrazů, John Elderfield, Moving Aphrodite: On the Genesis of Bathers with a Turtle by Henri Matisse, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 20.

s použitím stejných jasných a jemných modro zelených barev, které Ščukina tak okouzlily.[100]

Malba zobrazuje tři ženské figury, stojící na břehu rozlehlé vodní plochy, které se zamyšleně sklánějí nad něčím malým, co leží mezi nimi. Ten předmět tvoří ústřední bod obrazu a není jím nic jiného než želva. Všechny tři postavy jsou předkloněné směrem k drobnému tvorovi, který také jako jediný zprostředkovává alespoň minimální interakci postav obrazu, respektive interakci žen se zvířetem. Pozornost žen je zdánlivě soustředěna na tichou želví společnici. Jedna z postav jí nabízí list salátu, druhá si s pohledem upřeným na želvu zakrývá úzkostně rukama ústa, zatímco třetí zhrouceně sedí a hledí nepřítomným pohledem na své ruce složené v klíně. Žena nabízející želvě salát sedí zády k divákovi s nohama přitaženýma těsně k tělu, s ohnutými zády a hlavou skloněnou k zemi, takže vidíme pouze jasně žluté temeno její hlavy. Při pozorném pohledu zjistíme, že není, jak bychom čekali, otočená ke zvířeti, kterému věnuje svou péči. Podle pozice její paže se zdá, že se želva nachází kousek za ní, až za křivkou jejích zakulacených zad.

Mezi samotnými ženami neprobíhá žádná komunikace. Jsou zabrané do svých myšlenek a pohroužené do svého nitra. Uzavření okolnímu světu Matisse vyjádřil i uzavřeností jejich siluet. Obraz působí, jako by si jedna druhé nebyly vědomy. Postavy se zdají se být od sebe oddělené nepřekonatelnou bariérou ticha a prostoru. To vše činí z želvy ústřední prvek zprostředkovávající děj a zasvěcenému pozorovateli i význam obrazu. Je na ni položen takový důraz, že její přítomnost nemůžeme pokládat za náhodnou. Jak vyplývá z historie názvu obrazu, ne vždy byla přítomné želvě přikládána taková důležitost. Prvních téměř padesát let byl více zdůrazňován aspekt pobytu žen na pláži a koupání.[101]

---

[100] Informace z dopisu Hanse Purmanna, který cituje Spurling (pozn. 97). Spurling nespecifikuje, o které dílo se jedná. Víme, že Ščukin objednal několik obrazů přímo u umělce a navíc, podle zmiňovaného dopisu, podnikl *nájezd* na pařížskou scénu a skoupil co se dalo. Podle dohledaných indicií jde o dílo *Hra petangu*, (dnes v Petrohradské Ermitáži). Zobrazuje tři mužské akty hrající petang, zasazené do prostoru stejné travnaté pláže jako *Koupající se nad želvou*. Mezi obrazy, které vznikli přímo na Ščukinovu objednávku je i slavný pandán *Tanec* a *Hudba.* Rekonstrukce Ščukinovi sbírky je dostupná na internetu: Salle Matisse, *Collection Chtchoukine*, http://www.collectionchtchoukine.com/troubetskoi/salle-matisse, vyhledáno 15. 7. 2018. – O Ščukinových nákupech: Albert Kostenevich, Matisse and Shchukin: A Collector‘s Choice, *Art Institute of Chicago, Museum Studies* 16, 1990, č. 1, s. 26–43, 91–92.

[101] Sergej Ščukin i Henri Matisse na obraz vzpomínají v dopisech jako na *Moře* (*La Mer*), poprvé byl obraz publikovaný v roce 1911 pod názvem *Dívky na pláži* (*Mädchen am Strande*), později se objevoval pod různými variantami zmiňovaného, jako *Tři ženy na břehu moře* (*Trois femmes au bord de la mer*), *Koupající se* (*Baigneuses*) a tak podobně. Poprvé se pod dnešním názvem *Koupající se se želvou* (*Bathers with a Turtle)* objevil v roce 1951. Elderfield (pozn. 99), s. 21, 43.

Výjev se odehrává na travnaté pláži u vodní plochy končící obzorem. Celá krajina je redukovaná na tři modro zelené pruhy, oddělené od sebe tenkou černou linií. Použité barvy jsou jasné, výrazné a evokují inspiraci italskými primitivy nalezenou Matissem na cestě do Itálie.[102] Podobají se barvám Fra Angelica v San Marcu ve Florencii a Pierra della Francesca v Arezzu. I přes popsanou jednoduchost téměř jednobarevné plochy pozadí navozují použité barvy dojem hloubky krajiny, která končí dalekým obzorem.

Cesta vedoucí ke *Koupajícím se nad želvou* byla dlouhá a je dnes zdokumentovaná v mnoha textech současných badatelů. Z hlediska námětu se jednalo se o dobově oblíbené téma odpočinku a koupání, které nalezneme v tvorbě většiny soudobých umělců. Jeho výskyt souvisí se vznikem volného času, novou důležitostí hygieny i oblibou zobrazování scén z běžného života.[103] Samo pak navazovalo na renesanční a barokní scény koupelí, často zasazených do mytologického, případně biblického rámce.[104]

Předobrazy Matissova obrazu se želvou byly identifikované v pracích hned několika autorů. Jedním z nich je Paul Cézanne a série jeho olejů koupajících se postav, které představují družiny aktů shromážděných na pláži. Matisse byl dokonce vlastníkem jedné menší varianty obrazu koupání. V roce 1899 koupil olej *Tři koupající se* (*Les trois baigneuses)* **[12]** a uchoval ho i v období finančních těžkostí.[105] Již jeho neochota se díla zbavit je dokladem důležitosti, kterou mu Matisse přikládal. Navíc v dopise, kterým doprovodil darování obrazu do Musée du Petit Palais v roce 1936 se dočítáme: *„…(obraz) mě morálně posiloval v kritických okamžicích mého uměleckého zápasu. Čerpal jsem z něj svou víru a vytrvalost.“*[106] Na podzim roku 1907 se konala výstava Cézannových prací v Grand Palais v Paříži, na které se Matisse mohl seznámit i s ostatními *Koupajícími se* Paula Cézanna.[107] Téměř okamžitě se shlédnutí těchto maleb projevilo v Matissově

---

[102] Matisse navštívil Itálii na pozvání Leo Steina v roce 1907 společně se svou manželkou. Pobývali ve vile pronajaté Steinovými nad Florencií a podnikali výlety do širokého okolí. Leo Stein je jako zkušený průvodce vodil Matisse od jednoho mistrovského díla k druhému a umělce trápilo, že mu nenechával dostatek času na osobní kontemplaci nad díly. Matisse okoluzlili malby od Giotta, Pierra della Francescy, Duccia a dalších primitivů. Cenil si jejich použití barev, produchovnělosti tvorby, toho, že vyzařovali pocity a prozrazovaly svůj námět i bez bližšího zkoumání ikonografie, pouze pomocí struktury maleb a barevné kompozice. Spurling (pozn. 98) s. 394-395.

[103]Viz například kniha: Karin A. Wurst, *Fabricating Pleasure: Fashion, Entertainment, and Cultural Consumption in Germany, 1780-1830*, Detroit 2005.

[104] Jako například scény Zuzany se starci, na které ještě přijde řada.

[105] Na potřebu držet se kvalitních věcí (*„Il faut toujour tenir bon.“*) poukázal v dopise, kterým obraz doprovodil při jeho darování Musée du petit palais, v roce 1936. Henri Matisse, Lettre a Raymond Escholier sur *Les Baigneuses* de Cézanne, in: Henri Matisse – Dominique Fourcade, *Écrits et propos sur l'art*, Paris 1972, s. 134.

[106] *„elle m'a soutenu moralement dans des moments critique de mon aventure d'artiste; j'y ai puisé ma foi et ma persévérance“* Ibidem, s. 133-134.

[107] Elderfield (pozn. 99), s. 35.

tvorbě, jako v jednom z prvních obrazů právě v *Koupajících se nad želvou*. Při porovnání obrazů Matisse a Cézanna poznáme pozici ženy skrčené na zemi, i inspiraci objektem uprostřed kompozice[108] **[11]**.

Rozebíraný obraz se stal také součástí *diskuse* mezi Matissem a Pablem Picassem, kterou umělci vedli výhradně prostřednictvím výtvarných děl. Tito dva velikáni evropského modernismu byli od počátku přátelé i rivalové zároveň. Ač měli oba odlišný přístup k umělecké tvorbě, a ne vždy souhlasili s vývojem umění toho druhého, dokázali si porozumět a ocenit schopnost druhého pochopit zákonitosti malby.[109] Mezi léty 1906–1910 mezi nimi probíhala bezeslovná umělecká výměna názorů.[110]

V rámci Matissovy tvorby je jako počátek naší kompozice viděn obraz *Přepych, ticho a rozkoš* (*Luxe, calme, et volupté*) z roku 1904, dalšími v řadě pak jsou *Radost ze života* (*Le Bonheur de vivre)*, pocházející z let 1905–1906 a *Modrý akt* (*Nu bleu*) z roku 1906. Všechna další díla pochází již z roku 1907 a není zcela jasná časová posloupnost jejich vzniku. Jedná se o dvě varianty obrazu *Přepych*, označované číslicí jako *Přepych I.* a *Přepych II.* (*Luxe I.*, *Luxe II*) a *Tři koupající se ženy* (*Trois Bagneuses*) **[10]**. V obraze *Přepych I* nalézáme poprvé v Matissově tvorbě očividně inscenované, vymyšlené postavy na pláži.[111] *Tři koupající se ženy* jsou přímým předchůdcem obrazu se želvou. Ten je zhuštěnou a v podrobnostech zjednodušenou variantou obrazu. Krajina je v pozdějším díle z moře s plachetnicemi a hor na obzoru zjednodušena na pouhé pruhy. Draperie, které si akty v prvním díle přidržují a které je kotví, v prostoru mizí a alternovány jsou i pozice postav, zůstává pouze jejich zahloubanost do vlastních niter. *Tři koupající se ženy* vytvořil Matisse krátce po tragickém zážitku smrti své neteře. Již v tomto díle byl cítit náznak

---

[108] Dvě pro náš obraz nejdůležitější malby jsou *Velké koupající se ženy* (*Les Grandes Bagneuses*) dnes uložené v Museum of Art ve Filadelfii, odkud Matisse čerpal pozici skrčené ženy a obraz stejného názvu uložený v National Gallery v Londýně, kde zas vidíme uprostřed kompozice malé černé stvoření, jedná se snad o psa. Na obou obrazech se figury koncentrují kolem předmětu položeném na zemi ve středu plátna, David Fraser Jenkins, *Baigneuses* and *Demoiselles*, „Bathers" in Cézanne, Picasso and Matisse, *Apollo* 145, č. 421, 1997, s. 43.

[109] O vztahu Picassa a Matisse píše Spurling včetně citací několika výroků obou umělců o vzájemném respektu. Spurling (pozn. 98) s. 403–405. – Yve-Alan Bois, *Matisse and Picasso* (kat. výst.), Kimbell Art Museum Fort Worth 1998.

[110] Jako první vyprovokoval Matisse Picassa obrazem *Radost ze života* (*Le bonheur de vivre*) a *Modrým aktem* (*Nu bleu*). Picassovou odpovědí se staly slavné *Avignonské slečny* (*Demoiselles d'Avignon*) a *Akt s draperií* (). Na ně pak už zareagoval Matisse naším obrazem *Koupajících se nad želvou*. Picasso jako odpověď vytvořil *Tři ženy* (*Trois femmes)*. Díky nim Matisse přeformuloval svou odpověď na Avignonské slečny do obrazu *Hudba*. *Hudba* se stala poslední větou diskuse, po které se umělci začali ubírat svými cestami. Jejich tvorba se i přes to nepřestala ovlivňovat, i nadále odpovídali na své obrazy. Diskuse se však stala rozvláčnější a občas odpovídali s mnoha letým zpožděním. Ibidem, s. 29.

[111] Elderfield (pozn. 99), s. 24.

melancholie a ticha, pocit osamění postav, které se v *Koupajících se nad želvou* ještě prohloubily.

Snad právě to rezonovalo v Ščukinově duši, která také utrpěla v několika málo letech těžké rány v podobě smrti jeho syna, manželky a mladšího bratra.[112] Ščukinův pocit osamění odpovídal bolesti, kterou Matisse vložil do svých obrazů. Ruskému sběrateli otevřely *Koupající se nad želvou* dveře k Matissově tvorbě. Hned poté objednal několik dalších obrazů a jejich spolupráce pokračovala ještě mnoho dalších let. Ščukinův zájem a jeho nadšení bylo pro Matisse impulsem k neobvyklému tvůrčímu zápalu. Namaloval několik skvělých děl, včetně slavného *Tance*, *Hudby*, nebo *Harmonie v červené*, dopsal rozepsané *Poznámky malíře*,[113] a se svým dílem se začal ubírat cestou plošného dekorativismu pod vlivem fresek italského quattrocenta.

Další *život* malby od doby, kdy ji koupil Karl Osthause je dobře zdokumentovaný ve článcích Laurie A. Stein.[114] Osthause založil v německém Hagenu Folkwang muzeum a dílo umístil tam. Shromáždil pozoruhodnou kolekci modernistického umění a městu tak pomohl zajistit zářivou kulturní budoucnost. Nebylo první ani poslední, které od umělce získal. *Koupající se nad želvou* byly tedy od počátku přístupné veřejnosti. Malbu potkal v prvních 40 letech její existence opačný osud, než bývá pravidlem pro díla podobné kvality. Jsou dobře známé případy mecenášů, kteří koupí skvostné umělecké dílo, kochají se s ním doma v obýváku a později se rozhodnou dílo darovat do význačného muza, nebo galerie. Osud *Koupajících se nad želvou* byl však komplikovanější. Po Osthausově akvizici díla vysely až do roku 1939 ve Folkwang muzeu, přístupné všem, kteří měli zájem je vidět. V roce 1939 se však vládnoucí garnitura rozhodla známou výstavou rozdělit umění na vhodné a škodlivé. Byla tedy uspořádána výstava *Zvrhlého umění* (*Entartete Kunst*) a *Koupající se nad želvou* byly společně s dalšími díly po jejím skončení prodány v aukci do soukromých rukou Josepha a Louise Pulitzerových. V jejich držení vydrželo až do roku 1964, kdy se ho nový majitel rozhodl darovat muzeu. Dílo se tak dostalo do St. Louis Museum v Saint Louis v Missouri, USA, kde patří mezi *zlaté*

---

[112] Po svém návratu do Ruska Ščukin psal Matissovi: „*I think all the time of your ravishing Sea. I Se the painting all the time before my eyes. I can feel that freshness, that majesty of the ocean, that sense of sadness and melancholy*." Cituje Spurling (pozn. 97), s. 413.

[113] Text, který Matisse původně připravoval pro zvláštní vydání Cahier de Méciclas Golberg. Vyšel v prosinci roku 1908 v deníku *Le Grand Revue*. Přetištěný s komentářem například v: Henri Matisse, Notes of a Painter (1908), in: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, New York 1973, s. 32–40. – Henri Matisse, Notes d'un peintre, 1908, in: Henri Matisse – Dominique Fourcade, *Écrits et propos sur l'art*, Paris 1972, s. 40–54.

[114] Historii obrazu popisují články: Laurie A. Stein, History and Bibliography, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 74-79. – Laurie A. Stein, History and Reception in Germany, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 50–73.

hřeby místní kolekce. Muzeum si je významu *Koupajících se nad želvou* dobře vědomo, jak je patrno z pozornosti, která je dílu věnována. Dílo se pravidělně vyskytuje na krátkodobých výstavách a vyšlo také celé číslo muzejního bulletinu věnované právě tomuto obrazu. [115]

Nyní zbývá jen lépe zařadit obraz do souvislosti s ženou-želvou. Ještě dnes se v textech o obrazu objevuje informace, že Matissův syn možná vlastnil želvu jako domácího mazlíčka, nebo že se želva vyskytovala v Matissově ateliéru.[116] Podle tohoto názoru bylo právě to inspirací k jejímu zakomponování do obrazu. Jak ale správně poznamenává John Elderfield, přítomnost želvy v umělcově blízkosti ještě nevysvětluje, proč tuto inspiraci akceptoval.[117] Obzvláště pokud uvážíme, že jsou známé obrazy, ve kterých se Matisse inspiroval, a že ani v nich želva není a nechybí. Vždyť Matisse mohl stejně jako Cézanne zvolit do středu postav psa, nebo nechat prostor mezi ženami prázdný jako na obraze *Tři koupající se*. S vědomím zmíněného se zdá, že hledání důvodu želví přítomnosti ještě neskončilo.

Tradičně je obraz spatřován jako alegorie ženských ctností, příklad žen, uvažujících nad svým osudem a chováním, nad důležitostí střídmosti a poddanosti svého pohlaví. Právě toto čtení je založené na symbolice ženy-želvy. Jedná se ale o poměrně obecné vysvětlení, názory badatelů na přesnější odstín významu se liší. Navíc se nejedná o jediný navržený význam želvy v díle, ač je tím nejrozšířenějším.

Jedním z autorů, kteří popírají význam ženy-želvy je Alan Yves Bois. Bois zdůrazňuje přítomné ticho a absenci komunikace mezi postavami. Zavrhuje čtení želvy jako symbolu ctnostné ženy a navrhuje želvu jako symbol *nenapravitelné absence komunikace*.[118] Tvrdí také, že želva je pozdějším autorským doplňkem díla.[119] Zmiňuje i možnost čtení želvy jako Matissovo postěžování si na vlastní pomalost. Upozorňuje při tom na fakt, že Matisse obraz nevystavil na Jarním salonu v roce 1908, i přes to, že jindy si možnost zúčastnit se této události nenechal ujít. Mohl tedy zakomponovat do obrazu želvu, aby poukázal na nešťastný pomalý způsob vlastní tvorby a zdůvodnil tak, proč

---

[115] *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Henri Matisse: Bathers with a Turtle, Fall 1998. Jednotlivé články citovány zvlášť: Stein (History and Bibliography, pozn. 114), Stein (History and Reception, pozn. 114), Alan-Yves Bois, Matisse's Bathers with a turtle, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 8-19, Elderfield (pozn. 99).
[116] Dochoval se fotografický akt jedné z Matissových modelek, pózující v ateliéru Matissova uměleckého kolegy vedle malé želvy. Viz například: Ibidem, s. 23.
[117] Ibidem, s. 22.
[118] Bois (pozn. 115), s. 11.
[119] Ibidem, s. 16.

obraz není hotový a připravený k vystavení. Zdá se ale, že neexistují žádné doklady, které by potvrzovaly toto tvrzení a že se tedy jedná o pouhou spekulaci.

Claudia Rousseau[120] navrhuje propojit čtení *Koupajících se nad želvou* s příběhem, jak želva získala krunýř. Jedná se o variantu příběhu, který byl uvedený výše. Vypráví o nymfě *Chelone*, která zůstala doma i přes to, že byla pozvaná na svatbu Dia a Hery. Zeus ji proto vykázal do řeky, kde ji proměnil v želvu. Stvoření, které nemluví a je odsouzené věčně nosit na zádech svůj domov. Morální poselství tohoto příběhu vykládá o *nutnosti* ženy být poslušná, tichá a zůstávat doma. Opět jsme se tedy ocitli u čtení dokonalé manželky.

Matisse tento obraz údajně namaloval v době, kdy měl aférku se svou modelkou Olgou Merson, čtení obrazu jako instrukce pro ženy, aby byli dobrými a poslušnými následovnicemi svých mužů je tedy poněkud paradoxní.

Další překlad symbolu želvy na našem obraze předkládá John Elderfield v článku Moving Aphrodite.[121] Elderfiel popisuje dosavadní pokusy badatelů o interpretaci díla, navíc přidává svou vlastní, podloženou dlouhým a působivým výčtem inspirací a napojeností obrazu na dalšími prvky a významy. Končí zhodnocením, že obraz je zobrazením *zastavení děje v nečasové věčnosti*.[122]

Matisse nebyl první, ani poslední kdo želvu-ženu zpodobnil ve výtvarném umění. Více než tisíc let stará literární historie želvy se od úplného počátku odrážela i v umění. Dokonce by se zde dalo spekulovat, zda dříve nalezeme želvu v umění, nebo v literatuře. Při návratu do historie narazíme postupně na několik období, kdy želva-žena hrála silnou roli nejen literárního hrdiny, ale také hrdinky výtvarných děl. Tyto etapy želví umělecké historie se kryjí s vzestupy a pády želvy-ženy v literatuře. Proto asi nepřekvapí, že první zastavení bude jak jinak než v antice.

Podle dochované literatury by se mohlo zdát, že poprvé se vyskytla želva ve výtvarném umění v 5. století před naším letopočtem, za časů slavného římského sochaře Feidia. **[8]** Podle dochovaných děl však můžeme soudit, že jeho socha byla pouze potvrzením již existující tradice a jejím přizpůsobením aktuálním potřebám kultu

---

[120] Claudia Rousseau, „Une femme s'honore par son silence“: Sources et significations de Baigneuses à la tortue de Matisse, *Revue de l'Art*, 1991, č. 92, s. 79-86.
[121] Elderfield (pozn. 99).
[122] *„No longer an allegory,* Bathers with a Turtle *may best be described as an ekphrastic picture, a picture of stopped action in an atemporal eternity. (This is another reason for the depiction of stopped speech: it can symbolize how the speaking and seeing subject of ekphrasis requires a seen and silent object.)“* Ibidem, s. 41.

Afrodity Uranie, bohyně nebeské, manželské lásky, o které mluvil o šest století později Plutarchos. Postavy se želvou se dochovaly z 6. století před naším letopočtem, jedná se o ženské figury s rukou položenou na želvím krunýři, nebo ženské postavy stojící oběma nohama na hřbetu želvy.[123] Ty představovaly orientální bohyni Astarté Chypriote, která se po zavedení jejího kultu v Řecku stala nebeskou Afroditou, tedy Afroditou Urania. Franz Cumont uvádí pochybnosti o prvenství Feidia v řadě soch žen s nohou na želvě. Není ale pochyb o tom, že Feidiův ikonografický typ Afrodité Urania, ať už byl jeho invencí nebo ne, se stal pro všechna nadcházející století zdrojem inspirace.

Další kapitola vývoje želvy-ženy se odehrála v 16. století. V roce 1531 želva totiž započala svou kariéru emblematického zvířete. Andrea Alciato ji tehdy zařadil do své *Knížky emblemat* (*Emblematum libellus*). Od té doby byla želva nedílnou součástí tohoto nově vzniklého žánru.[124] Emblematické spisy sloužily jako erudovaný slovník symbolů a jako takový se staly velmi oblíbené a vlivné i pro umění.

V Alciatově knize se vyskytuje emblém doplněný ženským aktem, očividně navazujícím na Afroditu Uranii. **[16]** Postava drží v pravé ruce jablko a levou si ukazuje pod pravou nohu, kde se nachází želva. Vyobrazení je doplněno titulem *Žena má být proslulá svou ctností, a ne svými lepými tvary* a textem, odkazujícím se na Plutarcha:

„Nádherná Venuše, co je to za obraz? Co znamená
ta želva na níž Ty, bohyně, stoupáš svou hedvábnou nožkou?
Takto mne znázornil Feidiás a nabádal ženy, aby se řídily tímto obrazem.
A poněvadž se sluší, aby dívky pobývaly doma a mlčely, umístil u mých
nohou tyto znaky.“[125]

Proces vývoje emblémů probíhal v podstatě stejně, jako vývoj Ezopových bajek. Emblematické knihy se rychle staly velmi oblíbené, jak o tom svědčí více než 150 edic Alciatiho knih. To sebou neslo všeobecnou znalost zobrazených symbolů mezi zainteresovaným publikem. Současně to znamenalo stejně rozsáhlé přizpůsobování a postupné změny ve významu i obrazového vyjádření. Co se týká emblému ženy-želvy,

---

[123] Cumont, Franz, "L'Aphrodite à la tortue" de Doura-Europos, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 27, 1924, s. 36–37.
[124] Každý emblém se správně skládal z titulu, vyobrazení a vysvětlujícího textu. Dával smysl až po propojení jednotlivých prvků, v případě studia jen jednoho z elementů emblému se jeho poselství deformovalo. Délka textu se lišila od několika řádků po stránkové traktáty popisující dané téma. Více o čtení a původu emblémů Lubomír Konečný, Úvod I, in: idem, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky*, Praha 2002, s. 10-15.
[125] Lubomír Konečný, Santiniho kostel v Navštívení P. Marie v Obyčtově a emblematika, in: idem, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky*, Praha 2002, s. 225.

viděli jsme ji ve verzi od Alciatiho jako nahou figuru Venuše. Postupně se měnilo prostředí, ve kterém se vyskytovala, množství jejího oděvu i postavy, které ji na ilustracích doprovázely.[126] Na některých emblémech najdeme ctnostnou ženu v krajině, před vlastním domem. Někdy drží v ruce klíč od domu, jako připomínku její povinnosti starat se o hospodaření domácnosti a o manželův majetek.[127] Existuje i varianta srovnávající ctnosti Afrodity a Minervy. Zatím co Afrodita na želvě zastupuje známé ctnosti vdané ženy, Minerva zpodobněná v plné zbroji symbolizuje dívčí čistotu a povinnost panen chránit svou čest. [128]

Zlatý věk emblémů nastal mezi léty 1531–1780. Díky své široké popularitě se staly součástí literatury i komplikovaných programů slavností, objevili se na reversu mincí, a projevili se i v uměleckých dílech.[129] **[17, 18]**.

Potvrzení, že se teorie o želvě-ženě skutečně udržely až do současnosti, nalezneme všude okolo sebe. A nemusí se vždy jednat o fyzickou přítomnost želvy v dílech. Snad ještě více svědčí o zakořenění významů použití jazyka, které vyvolává asociace, vážící se na symbol i bez explicitního zdůvodnění. Například francouzská spisovatelka Sylvie Pothier uvedla v roce 2005 divadelní hru s názvem *La femme tortue*, tedy *Žena želva*. Ač v názvu slovo želva Pothier použila, jedná se také o jedinou zmínku o želvě, která se v divadelní hře vyskytuje. Hra vypráví příběhy utlačovaných žen volajících po právu a uctivém zacházení. Když se autorky novinářka zeptala, z jakého důvodu zvolila spojení ženy se želvou, dostala odpověď, že ženy *nosí vše na svých zádech*.[130] Signifikantní je i další odpověď, a sice, že se jedná o příběhy žen, *které nemohou svá slova předat sami*, [131] nemohou mluvit sami za sebe.

---

[126] Porovnání možné například na: *Glasgow University Emblem Website*, http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/, vyhledáno 20. 7. 2018

[127] William S. Heckscher, Aphrodite as a nun, in: idem, Art and Literature: Studies in Relationship, ed. Egon Verheyen, Baden-Baden 1985, s. 97–109.

[128] Junius Hadrianus, Virginem pudicitiae, matronam domus satagere, in: *Emblemata*, Antwerp 1565, dostupné online: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FJUb024, vyhledáno 20. 7. 2018

[129] Například: Francesco de Mura, Hynemaios a Cudnost, 1763 **[17]**, Virginia Frances Sterrett, Ilustrace Starých francouzských pohádek, Blondine, 1920 **[18]**

[130] „*Tout simplement parce que les femmes portent tout sur leur dos.*" Laurenne Jannot, (ed.), Les femmes portent tout sur leur dos, *Lyonne*, https://www.lyonne.fr/auxerre/loisirs/art-litterature/2015/04/14/les-femmes-portent-tout-sur-leur-dos_11403226.html#refresh, vyhledáno 21. 5. 2018

[131] *„J'ai choisi de théâtraliser les mots qu'elles ne peuvent pas passer, sur l'amour, la naissance, l'exil, le voile, etc."* Ibidem.

Dalším doklad dochování významu tiché manželky pochází ze současné Itálie, od malíře jménem Guido Natella. Jeho dílo *Rozhodla jsem se zůstat zticha a stát se ideální ženou* (*Ho deciso di stare zitta e diventare la donna ideale)* **[14]** z roku 2011 by mohlo být uvedeno po boku Plutarchova textu nakolik mu odpovídá. Až se zdá, že se jedná o přímou ilustraci jeho myšlenky, vyjádřené v názvu obrazu. Malba zobrazuje portrét ženy s ústy zavřenými kolíčkem na prádlo. Ani zde tedy nevidíme želvu. Že si želvu jen nepřikreslujeme do souvislosti s obrazem, aniž by o ní autor uvažoval je zřetelné po prostudování další Natellovy tvorby.

Tento umělec často vytváří díla, která reagují na práce klasických mistrů, nejedná se však o bezmyšlenkovité varianty, které by například jen používali původní kompozici. Natella apropriuje myšlenku díla a rozvede ji do důsledků, zexplicitní ji. Aktualizuje jeho významy a inspiruje se skrytým jazykem symbolů pro vytváření něčeho nového. Důkaz, že obdobně zachází i s objektem této práce, želvou-ženou, a že předchozí dílo skutečně vychází z Plutarchova citátu, nalezneme v jeho dalším díle. I Natella totiž namaloval obraz, na kterém se vyskytuje velká realisticky podaná želva. Jedná se o malbu s námětem Zuzana a starci, nazvanou *Susanna al bagno e i vecchioni,* přeložitelnou podle moderní italštiny a ikonografie výjevu jako *Zuzana na toaletě a starci.* **[13]** I tento námět je zpracován velmi netradičně. Tentokrát se nejedná o apropriaci konkrétního díla, ale spíše apropriaci námětu. V obrazu najdeme prvky humoru, surrealismu i aktualizace Zuzaniny ctnosti. Z části je dílo parodií klasického schématu starců obtěžujících Zuzanu při její koupeli u fontány. Tradičně je centrem obrazu postava Zuzany a někde poblíž se nacházejí starci. Želva bývá pouhou součástí fontány, u které se Zuzana koupe. V tomto obrazu je pozornost pozorovatele rozdělená jinak. Figury, které bývají uvedené v centru obrazu i děje, se přesouvají do pozadí a naopak želva, která na obrazech starých mistrů zastává roli doplňku, ač nesoucího významy, je přesunuta do centra malby. Natella velmi vtipně namaloval nahou Zuzanu při toaletě sedící na záchodové míse, tedy na toaletě, která je umístěna v druhém plánu obrazu. Mladá žena pohledem upřeně sleduje velkou želvu, která kráčí od ní směrem k divákovi. Pravděpodobnou vzpomínkou na klasickou ikonografii, kdy želva bývá součástí fontány je propojení želvy s moderním nástrojem očisty, toaletou. Odpadové potrubí, které by končilo v případě zobrazení pod jakýmkoliv jiným úhlem v ploše pozadí, končí přímo v zádech želvy. Na obraze nechybí ani dva starci, chybí ale jindy esenciální aspekt voyerismu a obtěžování. Dva polonazí muži, tradiční starci, stojí v popření obrazu, stranou od Zuzany a zaujatě si kopou fotbalovým míčem. Milé Zuzaně tedy nevěnují vůbec pozornost. Celý výjev se navíc odehrává

ve zvláštním až surrealistickém prostředí, jako by na hladině nehybné volní plochy, jen v pozadí je vidět ostrůvek vyšší trávy. Jediné, co vyzrazuje běžně se odehrávající drama je potemnělá, předbouřková obloha.

Natella tedy kreativně pracuje s tradičními prvky kompozice a v tomto případě tím dociluje změny vyznění významu obrazu. Podle upřeného pohledu, který věnuje Zuzana želvě se zdá, že obraz je stále poukázáním na spojení tiché želvy s ženskou ctností. Ženský akt ale postrádá jindy důležitý aspekt smyslné krásy.

Podrobná interpretace obrazu by zasloužila další zkoumání jednotlivostí i hlubší rozbor vztahu symbolických prvků. Zvláštní propojení prvků obrazu je ale poukazuje na autorovu dobrou znalost ikonologie námětu a velmi originální práci s ní.

Lákalo by říci, že zlatý věk želvy a největší rozkvět jejího použití ve výtvarném umění nastal v renesanci a baroku. Právě tehdy se želví významy ustálily, a nadále se měnily jen pozvolna. Dnes jsou ale želvy natolik oblíbené, že jsou přítomné ve všech oblastech našeho života. Nalezneme je od umění až po reklamu, od zoologických zahrad až po domácnosti.[132]

[132] Young (pozn. 2) popisuje rozsáhlý výskyt želvy v dnešním světě.

5. Závěr

Většina zmiňované želví symboliky měla svůj původ v antickém Řecku a pokud přihlédneme k tomu, jaké dědictví nám antická civilizace zanechala, na co všechno dnes navazujeme, snad nás to ani nepřekvapí. Oproti tomu mohlo být pro čtenáře novinkou, že se to pomalé, rozvážné, placké a moudré stvoření vyskytuje na tolika dílech výtvarného umění a v tolika různých významech. Vždyť jen za dobu psaní této diplomové práce se podařilo nashromáždit přes dvě stovky výtvarných děl, na kterých se vyskytuje želva. Jedná se o umění pocházející ze všech období naší historie, zahrnující oblast od antického vázového malířství, přes středověké iluminace, renesanční i barokní náboženské i mytologické malby a sochy od antiky až po současnost, až po umělecké řemeslo užitného i dekoračního charakteru. Z dvacátého století k zmiňovaným přibyla různá konceptuální díla, videoart i filmové a želví komiksové postavy. Další kategorií děl, ve kterých se želva vyskytuje, jsou potom ilustrace knih, které jsou však díky silné závislosti na ilustrovaném textu specifickou skupinou.

Je zajímavé vzpomenout na souvislost různého použití předmětu-symbolu v antické tradici, oproti středověku. Ve starém Řecku a Římě, i v období obnovy jejich slávy od renesance dál, měl jeden *předmět*, ať už živočich, věc, nebo člověk vícero významů a vlastností, které se měnily podle situace, v jaké se objevil. Oproti tomu ve středověku zpravidla symbolizoval jeden *předmět* jeden význam. Stačí zmínit antické Bohy oproti Bohu křesťanskému. Antičtí Bohové měli plasticitu lidských vlastností. Měli své problémy, byli laskaví i popudliví, dělali chyby a jejich chování nebylo vždy hodné následování. Stejně tak zvířata, i naše želva, byla v antice dobrou manželkou, dále pomalým stvořením, stejně jako příšerou likvidující námořníky v Rudém moři. Nepsalo se o ní pouze v jednom kontextu. Naopak křesťanský Bůh i Ježíš byli vždy ideálním příkladem, s chybami lidské bytosti neměli nic společného a příběhy, které se o nich vypravovaly, byly vždy určené jako mravní exempla. Také symbolika zvířat se v období vzrůstajícího vlivu křesťanství stala plošší. Přestala se vyskytovat v protichůdných významech a ukotvilo se jejich zařazení jako zlé, nebo dobré zvíře. Již víme, že ze želvy se stala hříšnice a heretička.

Zmiňované změny v plošnosti a plasticitě významů souvisely i se změnou úkolů, kterými bylo umění zatěžováno. Funkce děl byla vždy estetická, ale nedají se opomenout

ani další. Pokud měla želva jen jeden význam, byla jasnějším doplněním děje obrazu a lépe splňovala například edukační funkce, které byly na obraz ve středověku kladeny.

Funkce díla ovlivnila i to, zda se želva vůbec do konkrétního uměleckého díla dostala. Tato skutečnost se dá dobře ukázat na četných variantách obrazů Zuzany a starců. Při pohledu na ně zjistíme, že želva se vyskytuje jen na nepatrném množství kompozic. Pokud ji najdeme, podporuje čtení Zuzany jako cudné manželky, ochotné raději zemřít než se nechat pošpinit nemanželskou láskou. Současně želva zdůrazňuje spojení hrdinky s Pannou Marií a církví, které se zakládalo opět na spojitosti želvy s ženskou ctností.[133] Dílo je tedy obrannou církve a mariánských ctností. Další kompozice redukují Zuzanu na objekt touhy a erotický akt s funkcí potěšit mužského diváka a lahodit oku.[134] Jiné zas zdůrazňují Zuzanino osvobození Danielem při následném soudu se starci, nebo Zuzanin odpor vůči sexuální agresi starců a aktu násilí.[135] Další funkcí umění byl účel politické propagandy, ať už osobní nebo státní. Pro ukázku této funkce díla se odpoutáme od Zuzany a starců, avšak zůstaneme u želvy. V případě želvy můžeme mluvit například o imprese Cosima I. Medici, která svého *majitele* představovala jako uváženého a schopného vládce a vojevůdce s heslem *Festina lente*.[136]

První kapitola čtenáři poskytla znalosti základní literatury, která želvám dala různé významy. Byla analýzou textových podkladů, které dál využívali ti, kteří vytvářeli programy uměleckých děl, ať už sami umělci, tak církevní hodnostáři, nebo soukromí zadavatelé. Želví situace a kontext zmínek se postupně měnil, až v renesanci absolutně převládlo pozitivní chápání želvy jako domácké manželky, rozvážného tvora i domov milující hospodyňky. Čtenář si zde mohl také všimnout, že slovo želva se ve všech zmiňovaných jazycích vyskytuje v ženském rodu. Navíc na rozdíl od angličtiny, která má pro želvy podle jejich životního prostředí odlišné názvy,[137] se v ostatních jazycích mořské a suchozemské želvy jazykově nerozlišují. Stejně je tomu v taxonomickém systému želv, kde nalezneme v jedné nadčeledi bok po boku čeleď suchozemských *Testudovitých*

[133] Spojení, které je bezpečně doloženo například ve tvaru půdorysu kostela v Obyčtově, Konečný (Kostel v Obyčtově, pozn. 125), s. 217–233.
[134] Zuzana se stala oblíbeným námětem umělců a soukromých zadavatelů 16. a 17. století a jednou z vítaných možností, jak zpodobnit smyslný ženský akt v biblickém příběhu.
[135] Způsoby interpretace zmiňuje: Griselda Pollock (rec.), Mary D. Garrard, Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art, *The Art Bulletin* LXXII, č. 3, September 1990.
[136] Heslo bylo zpodobněné jako želva s plachtou na zádech.
[137] Rozvělení není stoprocentní, liší se podle zvyklostí daného státu. Obecně se dá říci, že mořská i suchozemská je *Tortoise*, želva semiakvatická nebo mořská je *Turtle* a želva žijící v brakických vodách, nebo opět semiakvatické želvy se nazývají *Terrapin.*

(*Testudinidae*) s čeledí semiakvatických a vodních *Kajmankovitých* (*Chelydridae*). Ani symbolický jazyk želvy mořské od želv suchozemských neodděluje. Už pokud se podíváme na symboliku želvy-ženy, zjistíme, že ani její tvůrci si s odlišením mořského a suchozemského tvora hlavu nelámali. Když psal Plinius o želvě bez jazyka, výslovně uvedl, že se jedná o mořskou želvu.[138] Do výtvarného umění se ale dostala želva-žena jako převážně suchozemský tvor. Jen na několika málo výtvarných dílech objevíme mořskou želvu. Snad to zapříčinilo právě použití jazyka, nebo větší rozšíření suchozemské a semiakvatické želvy v Evropě.

Jak z práce dále vyplývá, jsou ilustrací textu nejen obrázky v literatuře, ale ve své podstatě veškerá umělecká díla. Liší se pouze míra závislosti a množství podnětů, na které konkrétní umělecké dílo reaguje. V ilustracích knih se jedná pouze o reakci na konkrétní text, případně inspiraci staršími ilustracemi. Umění má zatím zpravidla komplexnější pozadí, jak bylo ukázáno v případové studii. Navazuje nejen na další umělecká díla a množství literatury, ale zohledňuje také přání zadavatelů a umělcovy ideály.

Druhá kapitola doplnila několik dalších informací k želví symbolice, aby práce zůstala stejně plastická jako zmiňovaná antická tradice a lidské vlastnosti.

V případové studii třetí kapitoly se dostalo na umělecká díla. Její obsah se nesl v duchu G. J. Hoogeweffa: *„…umělecké dílo, které může být pochopeno nejen ve své formální kráse, ale také ve svém vnitřním významu, přináší hlubší obdiv, prostředkuje větší štěstí a může dát silnější radost, než by to udělalo pouze technické, historické nebo estetické pojednání o něm*.“[139] V této kapitole byl proveden ikonograficko-ikonologický rozbor díla *Koupající se nad želvou* Henriho Matisse.

Díky dnešní oblibě želv existuje mnoho studií o její ikonografii i výskytu v emblematice. Želva je dnes také velmi oblíbeným sběratelským artiklem i motivem průmyslového designu od řadicích pák, znaků firem až po trička, šperky a talismany. Existují četné sbírky želv, některé dokonce popsané v publikacích.[140] Tyto sbírky jednak pomáhají dokumentovat želví historii a současně pomáhají utvářet budoucnost želvy v umění. Jejich sběratelé totiž často povzbuzují umělce k vytváření dalších děl zabývajících se právě objektem jejich zájmu.

---

[138] Plini (pozn. 24).
[139] Cituje Jiří Kroupa, Přístupy kontextuální, in: idem, *Metody dějin umění, metodologie dějin umění 2,* s. 240.
[140] Například: Bernardette Thomass – Edgar Kesteloot, *Tortues du monde. une collection*, Alleur-Liège 1998.

Ač bylo výše několikrát zmíněno periodické obracení významů želvy, je ještě nutné zdůraznit, že ani v dobách, kdy zrovna nebyly některé interpretace oblíbené, úplně se neztratily. Například i přes to, že obliba želvy-příšery skončila již v 16. století, některé želví příšery existují i dnes. Nejedná se přitom o novodobé mutanty, *želvy Ninja*, ale o tradici příšery s želvím krunýřem, pocházející z 12. století. Jedná se o *Tarasca*, který se dostal i do erbu svého města, stal se jeho maskotem a symbolem. Ve městě Tarascon probíhá každoročně festival na oslavu pokoření příšery, o které se mluvilo v první kapitole. Stejně se uchovaly i další významy.

O dochování a zakotvení symbolů svědčí také používání přísloví. Již v antickém Římě existovalo *Želva létá*, pro vyjádření neuskutečnitelnosti nějakého konání.[141] Dnes známe *Pláče jako želva,*[142] a *Pomalý jako želva*. Kdo však zná želvy, ví, že když toto zvíře spěchá, zmizí z dohledu dříve, než si jí někdo všimne. Dokazují to i mnohá videa potvrzující pravdivost Ezopova příběhu *O želvě a zajíci*. Obliba bajky totiž způsobila, že se ji lidé rozhodli vyzkoušet ve skutečnosti. A skutečně se ukazuje, že zatím co vystrašený zajíc hopká kam nemá a každou chvilku se zastavuje, želva se lépe drží své dráhy a simulované závody často vyhrává.

Nakonec přidáme jednu malou anekdotu, která potvrzuje platnost oblíbeného motta želví symboliky. Henri Matisse vytvářel v létě roku 1908, tedy relativně krátce po dokončení *Koupajících se nad želvou*, obraz *Harmonie v červené*. Obraz byl vytvořený pro Ščukina a Matisse ho informoval o jeho dokončení v dopise. Ten obsahuje několik vět, které stojí za citování. Matisse totiž napsal:

„*S hrůzou pozoruji, jak se blíží Podzimní salon a já nemám a mít nebudu to, co jsem tam chtěl ukázat. Velké zátiší zabralo tolik mého času. Ale protože jsem spokojený s jeho výsledkem, říkám si, že člověk nemůže doufat, že bude rychlý i dobrý současně.*“[143]

---

[141] Young (pozn. 2), s. 78.

[142] Založené na zvlhčování očí mořských želv, které při kladení vajec na písečných plážích takto zabraňují vysušení svého oka a současně tím z očí vyplavují zrnka písku.

[143] *„I see with horror that Salon d'Automne is looming, (he wrote to Shchukin on 6 August, "for I haven't got, and shan't have, all I meant to be able to show there, the big still life has taken up so much of my time; but since I am content with outcome, I tell myself one can't hope to be fast as well as good."* Spurling (pozn. 97), s. 417.

6. Seznam literatury

Aelian, Book XV:19, in: A. F. Scholfield (ed.), *Characteristics Of Animals*, vol. III, books XII-XVII, London 1959, dostupné online: https://archive.org/details/L449Aelian CharacteristicsOfAnimalsIII1217, vyhledáno 10. 8. 2018

Aesop, De Aquila et testudine et cornice, in: Léopold Hervieux (ed.), *Les fabulistes latins: depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age*, Paris 1884, s. 508–509, dostupné online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6527660g/f522.item.r=508, vyhledáno 3. 8. 2018

Aesop, De lepore & testudine, in: Robert Stephan (ed.), *Aesopi Phrygis vita et fabulae a viris doctiss*, Parisis 1537, s. 180, dostupné online: https://archive.org/details/ AesopiPhrygisVitaEtFabulaeAVirisD, vyhledáno 3. 8. 2018

Aesop, Perry 230 (Babrius 115), in: *Ben Perry, Babrius and Phaedrus. Fables, Cambridge 1965*, dostupné online: http://mythfolklore.net/aesopica/babrius/115.htm, vyhledáno 3. 5. 2018

Aesop, The Eagle and the Tortoise in the Air, in: Laura Gibbs (ed.), *Mythfolklore*, http://mythfolklore.net/aesopica/perry/230.htm, vyhledáno 2. 6. 2018

Aesopus, De Aquila et Testudine, fabula XV, in: Manfredo Bonelli, (ed.), *Aesopus Moralisatus*, Venetia 1491, nepag., dostupné online: https://www.europeana.eu/ portal/es/record/9200369/webclient_DeliveryManager_pid_1531840_custom_att_2_sim ple_viewer.html?l%5Br%5D=12&l%5Bt%5D=638#, vyhledáno 2. 6. 2018

Aesopus, Piscatores et Testudines, in: Hieronymus Osius, *Phryx Aesopus Habitu Poetico*, Frankfurt am Main 1574, s. 77a, dostupné online: https://www2.uni-mannheim.de/ mateo/camena/osius1/jpg/s150.html, vyhledáno 15. 7. 2018

Adrados, Francisco Rodríguez, *The History of the Graeco-Latin Fable*, Brill 2000

Ambrožy, De interpellatione Iob et David IV(II):9.10:36:10, in: Karl Schenkl – Ambrož**y** – Michael Petschenig, Corpus scriptorum ecclesisticorum latinorum, vol. XXXII, S. Ambrosii opera, pars II, Vienna 1897, s. 295–296, dostupné online: https://archive.org/details/sanctiambrosiio04petsgoog

Apollodorus, Book 3:10:2, in: James George Frazer (ed.), The library, London 1921, s. 3-127, dostupné online: https://archive.org/details/apollodoruslibra02apol, vyhledáno 4. 5. 2018

Aristote, *Περι τα ζωια ιστοριων, βιβλιον δ': θ'*, dostupné online: http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/animaux4gr.htm#91, vyhledáno 2. 6. 2018

Aristotle, Progression of animals XV, in: T. E. Page (ed.), *Parts Of Animals, Movement Of Animals, Progression Of Animals*, London 1961, s. 440–543, dostupné online: https://archive.org/details/L323AristotlePartsOfAnimalsMovementOfAnimalsProgressionOfAnimals, vyhledáno 2. 6. 2018

Aristotle, Book 2, in: A. L. Peck (ed.), *History of Animals*, Cambridge, 1965, s. 110, dostupné online: https://www.loebclassics.com/view/LCL437/1965/volume.xml, vyhledáno 2. 6. 2018

Bible study Tool LV 11:42, *Biblestudytools*, https://www.biblestudytools.com/, vyhledáno 8. 7. 2018

Bible 21 LV 11:42, *Bible21*, https://www.bible21.cz/online#leviticus/11, vyhledáno 8. 7. 2018

Biblia Sacra Vulgata, Hieronymiana versio, 405 n.l., A.B. (ed.), in: Zulu-ebooks.com, dostupné online: http://zulu-ebooks.com/download/5-sachliteratur/820-biblia-sacra-vulgata, vyhledáno 8. 7. 2018

Bois, Alan-Yves, Matisse's Bathers with a turtle, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 8-19

Chambry, Émilie (ed.), Aesop, *Ésope fables*, Paris 1927

Clark, Willene B., *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary*, Woodbridge 2006

Colonna Francesco – Pozzi Giovanni – Ciapponi Lucia A. (edd.), *Hypnerotomachia Poliphili: ubi humana omnia non nisisomnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Padova 1980, s. 147–148, dostupné online: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/colonna/hypnerotomachia_poliphili_etc/pdf/hypner_p.pdf, vyhledáno 20. 7. 2018

Cumont, Franz, "L'Aphrodite à la tortue" de Doura-Europos, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 27, 1924, s. 31–43

Curley, Michael J. (ed.), *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*, Chicago 2009

Dittrich, Sigrid – Dittrich, Lothar, *Lexikon der Tiersymbole: Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14–17 Jahrhunderts*, Petersburg 2005

de la Fontaine, Jean, *Fables choisies mises en vers*, seconde partie, Paris 1694, dostupné online:
https://books.google.cz/books?id=lsWpyKELFKMC&hl=cs&source=gbs_navlinks_s
de la Fontaine, Jean, *Fables choisies mises en vers*, cinquieme partie, Paris 1678, dostupné online:
https://books.google.cz/books?id=SpFA4khC8R4C&hl=cs&source=gbs_navlinks_s
de la Fontaine, Jean, *Fables choisies mises en vers*, quatrieme partie, Paris 1679, dostupné online: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Tortue_et_les_deux_Canards
Detlefsen, D. (ed.), C. Plini Secundi Naturalis historia, vol 2, Berolini 1868, s. 194, dostupné online:
https://play.google.com/books/reader?id=qmBcAAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=cs&pg=GBS.PA1, vyhledáno 8. 7. 2018
Dorofeeva, Anna, Miscellanies, Christian reform and early medieval encyclopaedism: a reconsideration of the pre-bestiary Latin Physiologus manuscripts, *Historical Research* 90, November 2017, č. 250, s. 665-682
Du Plessix Gray, Francine, The Fabulous Kingdom of La Fontaine, *The New York Times*, February 17, 1995, National Edition, s. C00001, dostupné online: https://www.nytimes.com/1995/02/17/books/the-fabulous-kingdom-of-la-fontaine.html
Elderfield, John, Moving Aphrodite: On the Genesis of Bathers with a Turtle by Henri Matisse, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 20–49.
Esope, Du Lievre & de la Tortüe, in: Le fables d'Esope Phrygien, Bruxelles 1679, s. 407–409
Ezop, Želva a orel, in: Rudolf Kuthan, *Ezopovy bajky*, Praha 1975, s. 52
Gibbs, Laura, *Aesop's Fables*, Oxford 2008
Gibbs, Laura, *Mythfolclore*, http://mythfolklore.net/aesopica/index.htm, vyhledáno 2. 6. 2018
***Glasgow** University Emblem Website*, http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/, vyhledáno 20. 7. 2018
Jenkins, David Fraser, Baigneuses and Demoiselles, „Bathers" in Cézanne, Picasso and Matisse, in: Apollo, 145.1997, 421, s. 39-44
Friedmann, Herbert, Footnotes to the Painted Page: The Iconography of an Altarpiece by Botticini, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 28, č. 1, Summer 1969, s. 1–17
Hadrianus Junius, Virginem pudicitiae, matronam domus satagere, in: Emblemata, Antwerp 1565, dostupné online: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FJUb024, vyhledáno 20. 7. 2018

Hardie, P.R., Imago Mundi, Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles, in: Journal of Hellenic Studies, 105 (1985, s. 11-31)

Harley, J.B. – Woodward David (eds.), Cartography in Ancient Europe and the Mediterranean, in: idem, The History of cartography, vol. 1 Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean, Chicago 1987

Heckscher, William S., Aphrodite as a nun, in: idem*, Art and Literature: Studies in Relationship*, ed. Egon Verheyen, Baden-Baden 1985, s. 97–109

Hicks, R. D. (ed.), Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, Cambridge 1972, dostupné online: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D1%3Achapter%3D1#note-link16, vyhledáno 14. 7. 2018.

Hieronymi, Eusebii S., Commentaria in Osee, Libri III:XII:142, in: *Patrologiae Cursus completus*, tomus XXV, Parisiis 1845

Homer, Books I-XIII, in: D. B. Morno (ed.), *Iliad*, M.A. Oxforf 1890, s. 144

Homéros, Zpěv VIII, in: Otmar Vaňorný (ed.), *Ílias*, Praha 2007, s. 174

Howe, William Norton, *Animal Life in Italian Painting*, London 1912

Jannot, Laurenne (ed.), Les femmes portent tout sur leur dos, *Lyonne*, https://www.lyonne.fr/auxerre/loisirs/art-litterature/2015/04/14/les-femmes-portent-tout-sur-leur-dos_11403226.html#refresh, vyhledáno 21. 5. 2018

Konečný, Lubomír, Le prime definizioni nel Cinquecento, in: Sylvia Ferino-Pagden (ed.), *Immagini del sentire: I cingue sensi nell´arte* (kat. výst.), Milano 1996, s. 91–121

Konečný, Lubomír, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky*, Praha 2002

Kostenevich Albert, Matisse and Shchukin: A Collector‘s Choice, *Art Institute of Chicago, Museum Studies* 16, 1990, č. 1, s. 26–43, 91–92

Kroupa, Jiří, Přístupy kontextuální, in: idem*, Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2,* s. 240-265.

Kubíčková, Petra, Ilustrovaný prvotisk Ezopových bajek ve fondu VKOL, in: *Bibliotheca Antiqua 2014*, Olomouc 2014, s. 132–139

Ladanie, Dominik, Hypnerotomachia Poliphili – an object of Material Culture, Bern 2014, nepag., *dominique-Design,* dostupné online: http://www.2xd.ch/2014/10/hypnerotomachia-poliphili-an-object-of-material-culture/, vyhledáno 5. 7. 2018

Landi, Giulio (ed.), Esopo, *Favole di Esopo Frigio*, Milano 1871

Lang Andrew, Essays Introductory, in: idem, *The Homeric Hymns: A New Prose Translation; and Essays, Literary and Mythological*, New York 1899, s. 4–12

Lefaivre, Liane, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance*, Cambridge, 2005

Linberg, **David C.,** The Transmission of Greek and Arabic Learning to the West, in: idem, *Science in the Middle Ages*, Chicago 1978, s. 52-91

Matisse, Henri – **Fourcade, Dominique**, *Écrits et propos sur l'art*, Paris 1972, s. 133-134

Matisse, Henri, Notes of a Painter (1908), in: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, New York 1973, s. 32–40

Margócsy, Dániel, The Camel's Head: Representing unseen Animals in sixteenth-century Europe, *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 61, 2011, s. 62–85

Muradyan, Gohar, Introduction, in: idem, *Physiologus: The Greek and Armenian Versions with a Study of Translation Technique*, Leuven 2005

Neznámý autor, Aspis chelone, in: F. J. Carmody (ed.), *Physiologus Latinus: editions preliminaires versio B*, Paris 1939, dostupné online: http://bestlatin.net/zoo/cetus.htm, vyhledáno 5. 7. 2018

Neznámý autor, Der naturen bloeme, Jacob van Maerlant, *Koninklijke Bibliotheek*, https://www.kb.nl/en/themes/middle-ages/der-naturen-bloeme-jacob-van-maerlant, vyhledáno 2. 8. 2018.

Neznámý autor, Hymn to Hermes, in: Hugh G. Evelyn- White (ed.), *Hesiod, the Homeric hymns, and Homerica*, London 1914, s. 362–405

Neznámý autor, Salle Matisse, *Collection Chtchoukine*, http://www.collectionchtchoukine.com/troubetskoi/salle-matisse, vyhledáno 15. 7. 2018

Nordenfalk, Carl, The Sence of Touch in Art, in: Karl-Ludwig Selig – Elizabeth Sears (edd.), *The verbal and the visual*, New York 1990, s. 109–120

Pade, Marianne, The Reception of Plutarch from Antiquity to the Italian Renaissance, in: Marc Beck (ed.), *Companion to Plutarch*, Hoboken 2013 s. 529–543, dostupné online: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118316450, vyhledáno 10. 7. 2018

Pallottino, Paola, Figure di Esopo, edizioni illustrate italiane, 1476 – 1496, in: *Virtute et labore,* 2008, č. 2, s. 1131-1140

Pausanias, Ἠλιακῶν B:25:1, in*: Pausaniae Graeciae Descriptio*, Leipzig 1903, dostupné online: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-grc1:6.25.1, vyhledáno 15. 7. 2018

Perry, Ben Edwin, *Phaedrus, Babrius, Fables*, Cambridge 1965

Peters, Diane Elizabeth, *The early Latin sources for the legend of St. Martha and study and translation with critical notes* (diplomová práce), Wilfrid Laurier University, 1990

Picoche, Jacquelin, heslo Tortue, in: idem, *Dictionnaire etymologique du francais*, Paris 1983

Piñero, Ricardo, Towards an Aesthetic Foundation of the Medieval Imagery: the Bestiary, *Ikon,* 2009, č. 2, s. 23–30

Plutarchos, Coniugalia Praecepta, 32:11-15, in: Gregorius N. Bernardakis, *Plutarchi Chaeronensis*, Moralia 1888

Plutarchos, Rady manželské, in: Zdeněk K. Vysoký (ed.), *Plutarchos: Rady manželské, Útěcha ženě, O lásce*, Praha 1973, s. 7–38

Pollock, Griselda (rec.), Mary D. Garrard, Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art, *The Art Bulletin* LXXII, č. 3, September 1990

Rhodin, Anders G.J., Pre-Linnaean Turtle Literature, *Chelonian Research Foundation*, http://www.chelonian.org/pre-linnaean/, vyhledáno 5. 4. 2018

Richardson, Nicolas (ed.), Homerus, Hymn to Hermes, in: *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010

Rousseau, Claudia, „Une femme s'honore par son silence“: Sources et significations de Baigneuses à la tortue de Matisse, *Revue de l'Art*, 1991, č. 92, s. 79-86

Rosier, Bart, Waarschuwing tegen wellust. De tastzin in Frans Floris‘ prentenreeks De vijf zintuigen‘, *Kunstlich* 9, 1988, č. 4, s. 23–26

Septuaginta LV 11:29, A. Rahlfs (ed.), *Academic* Bible, https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/septuagint-lxx/read-the-bible-text/bibel/text/lesen/stelle/3/110001/119999/ch/8b255bbc727bbd47d598e0b0b3ac8479/, vyhledáno 19. 7. 2018

Spurling, Hilary, 1907–1908: Paris, Collioure, Italy and Germany, in: idem, *The Unknown Matisse, A Life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908*, New York 2005, s. 377–425

Stein, Laurie A., History and Bibliography, Bulletin (St. Louis Art Museum) 22, č. 3, Fall 1998, s. 74-79.

Stein, Laurie A., The History and Reception of Matisse's Bathers with Turtle in Germany, 1908-1939, *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 22, č. 3, Fall 1998, s. 50–73.

Strickland, Debra Higgs, Making Men known by Sight: Classical Theories, Monstrous Races, & Sins, in: idem, *Saracens, Demons, & Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton 2003, 29-60

Suetonius, Kniha druhá - Božský Augustus, in: Bohumil Ryba (ed.), *Suetonius: Životopisy dvanácti císařů*, Praha 2016, s. 55–111

Süß, Margarete – **Malter, Rudolf**, *Vom Mythos der Schildkröte*, Dortmund, 1991

Tervarent, Guy de, heslo Tortue, Attributs et symboles dans l'art profane, Geneva 1997, s. 443–445

Thomas, Bernardette – **Kesteloot, Edgar**, *Tortues du monde. une collection*, Alleur-Liège 1998

Tranquilli Suetoni, S., Chapter 25:9–14, in: Evelyn S. Shuckurgh (ed.), Divus Augustus, Cambridge 1896

van Duzer, Chet, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, London 2013

van Maerlant, Jacob, Der naturen bloeme, Flanders, 1350

Vogel, Jean Phillip, The Goose in Indian Fables and Fairy-Tales, in: idem, *The Goose in Indian Literature and Art*, Leiden 1962, s. 43–46

Voraigne, Jacobi a, De sancta Marta, in: Th. Graesse (ed.), *Legenda Aurea*, Lipsiae 1850

Voraigne, Jacobus de, The life of Saint Martha, in: William Caxton (ed.), *The Golden Legend: Or, Lives of the Saints*, London 1900, s. 136

Werness, Hope B., Turtle, in: idem, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, New York 2006, s. 412–416

Wurst, Karin A., *Fabricating Pleasure: Fashion, Entertainment, and Cultural Consumption in Germany, 1780-1830*, Detroit 2005

Young, Peter, *Tortoise*, London 2003

7. Seznam vyobrazení

1 Tarasco, Pascal Demaumont, 2005, Tarascon, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_de_la_Tarasque.jpg, vyhledáno 1. 5. 2018

2 Mořská želva, iluminace spisu O květech přírody Jacoba von Maerlant, 1340–1350, Koninklijke Bibliotheek, Haag, https://galerij.kb.nl/kb.html#/nl/dernaturenbloeme/page/112/zoom/3/lat/26.902476886279832/lng/-115.48828125000001, vyhledáno 28. 7. 2018

3 Létající želva, mapa Septentrionalium Regionum Suetiae, Gothiae, Daniae et terrarum adjacentium recens exactaque descriptio, vydáno M. Tramezini, 1558, Universitätsbibliothek, Basel, https://blogs.scientificamerican.com/tetrapod-zoology/book-review-sea-monsters-on-medieval-and-renaissance-maps/, vyhledáno 1. 6. 2018

4 Orel a vrána, ilustrace Aesopo Moralizato, vydáno Accio Zucco, 1491, The Library of Congress, Washington, https://www.loc.gov/item/47043557/, vyhledáno 1. 8. 2018

5 Žena s křídly a želvou, ilustrace Hypnerotomachia Poliphili, vydáno Aldus Manutius, 1499, Boston Public Library, Boston, https://ia802603.us.archive.org/9/items/hypnerotomachiap00colo/hypnerotomachiap00colo.pdf, vyhledáno 22. 6. 2018

6 Želva s plachtou, Impresa Cosima I .Medicejského, 1563–1573, Palazzo Budini Gattai, Florencie, http://www.6inviaggio.org/rinascimento/in-citta-alla-scoperta-dei-simboli-del-potere-mediceo/, vyhledáno 17. 7. 2018

7 Alegorie hmatu, Cort Cornelis, Frans Floris, 1561, Rijks museum, Amsterdam, https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1950-336, vyhledáno 4. 8. 2018

8 Afrodita na želvě, Doura-Europos, 2.–3. st. n. l., Louvre, Paříž, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aphrodite_a_la_tortue.JPG, vyhledáno 4. 8. 2018

9 Koupající se nad želvou, Henri Matisse, 1907–1908, St. Louis Art Museum, St. Louis, http://emuseum.slam.org/objects/5335/bathers-with-a-turtle?ctx=5a65e0b3-20b3-4aee-8d5b-625b596e8512&idx=4, vyhledáno 5. 8. 2018

10 Tři koupající se, Henri Matisse, 1907, Minneapolis art museum, Minneapolis, https://collections.artsmia.org/art/1411/three-bathers-henri-matisse, vyhledáno 5. 8. 2018

11 Velké koupající se ženy, Paul Cézanne, 1839-1906, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, https://www.philamuseum.org/collections/permanent/104464.html, vyhledáno 5. 8. 2018

12 Tři koupající se, Paul Cézanne, 1879-1882, Petit Palais, Paříž, http://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/three-bathers, vyhledáno 5. 8. 2018

13 Zuzana na toaletě a starci, Guido Natella, 2013, soukromá sbírka, http://www.guidonatella.it/dipinti-2013/, vyhledáno 17. 7. 2018

14 Rozhodla jsem se zůstat zticha a stát se ideální ženou, Guido Natella, 2011, soukromá sbírka, http://www.guidonatella.it/dipinti-2011/, vyhledáno 17. 7. 2018

15 Tichý mazlíček, John William Godward, 1906, soukromá sbírka, http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/19th-century-paintings-n08847/lot.80.html, vyhledáno 13. 7. 2018

16 Emblematum libellus, Andrea Alciato, Chrestien Wechel, 1534, 1. edice, Paříž, http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=FALa100, vyhledáno 27. 7. 2018

17 Hymenaios and Chastity, Franceso de mura, 1763, Museo Capodimonte, Neapol, https://www.akg-images.com/archive/Hymenaios-und-die-Keuschheit-2UMDHUQ5SRYP.html, vyhledáno 1. 8. 2018

18 Ilustrace Starých francouzských pohádek, Blondine, Virginia Frances Sterrett, 1920, Boston Public Library, Boston, https://archive.org/details/oldfrenchfairyta00sgrich, vyhledáno 1. 8. 2018