

///// studie / article //////////////////////////////////////

**ŽIVOT A PRÁCE ALCHYMISTY  
V OBRAZECH**

**Abstrakt:** Tato studie se zabývá zobrazováním alchymie v malbách, knižních ilustracích i v architektuře v období raného novověku. Na jednotlivých příkladech obrazů či ilustrací prezentuje různé aspekty alchymistova života i jeho práce. Nezabývá se symbolickou alchymickou ikonografií, ale zaměří se především na zobrazování prostředí a vybavení alchymických dílen i osobností samotných alchymistů. Soustředí se zejména na vyobrazení zařízení alchymických laboratorií, s nimiž se lze setkat jak u renesančních malířů, tak v ilustracích alchymických rukopisů a poměrně ojediněle i v české architektuře. Poskytuje také pohled na vyobrazení vzniklá v souvislosti s literární kritikou alchymie. Alchymisté byli zejména v dílech předních evropských humanistů často záměrně zesměšňováni, kritizováni a označováni za blázny a zloděje. V závěru se zabývá vybranými příklady ze žánrového umění, kde byli rovněž alchymisté zobrazováni často satiricky, ale i s určitou úctou, jako vzdělaní učenci. Výtvarné umění raného novověku nám představuje různé aspekty života alchymistů a je v dnešní době jednou z možností, jak se přiblížit porozumění jejich vědeckým aktivitám. Jak však studie ukazuje, k těmto obrazovým materiálům je třeba přistupovat kriticky.

**Klíčová slova:** alchymie; výtvarné umění; raný novověk; alchymická laboratoria

**Život a práce alchymisty  
v obrazech**

**Abstract:** This paper deals with the displaying of alchemy in paintings, illustrations and architecture in the Early Modern period. On each of the examples of paintings and illustrations the author presents various aspects of the alchemist's life and his work. It does not deal with symbolic alchemical iconography, but rather with imaging of alchemical workshops, their equipment and of alchemists themselves. It focuses on depictions of furnishings of laboratories portrayed in renaissance pictures, in illustrated alchemical manuscripts and rarely even in architecture. It also provides an outlook of representations arising from literary criticism of alchemy. European humanists often criticized alchemists and presented them with ridicule as fools and thieves. Finally, it deals with some examples of genre works, where alchemists were often satirically portrayed, but on the other hand with a certain respect, as educated scholars. Early Modern fine art represents different aspects of the alchemist's life and offers one of the ways to approach an understanding of their scientific activities. However, as the study shows, these visual materials should be approached critically.

**Keywords:** alchemy; fine art; Early Modern period; alchemical laboratories

**MAGDA DOSTÁLOVÁ**

Filosofická fakulta

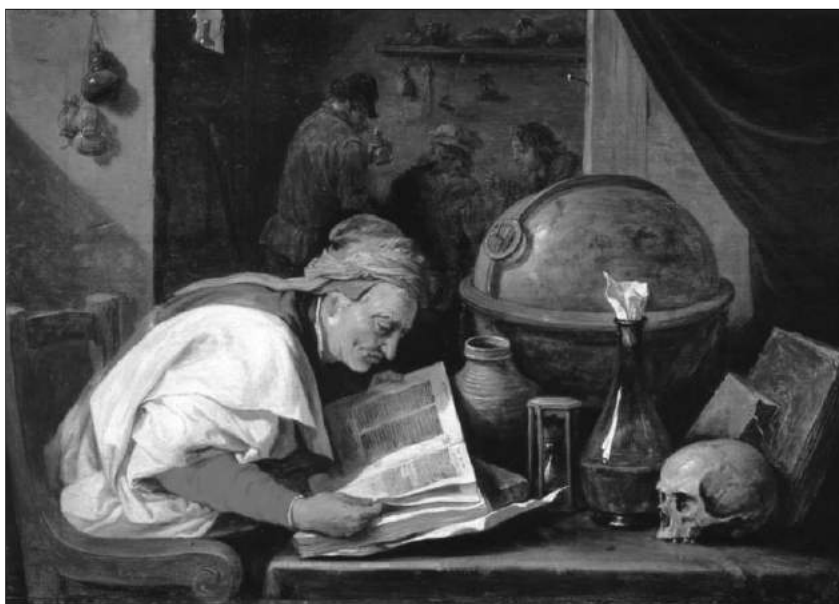
Západočeská univerzita v Plzni

Sedláčkova 19, 306 14 Plzeň

email / [mdostalova88@gmail.com](mailto:mdostalova88@gmail.com)

## Život a práce alchymisty v obrazech

Na olejomalbě z 50. let 17. století zobrazil vlámský malíř David Teniers mladší (1610–1690) alchymistu jako učenice bádajícího ve své pracovně (obr. 1). Jedná se o staršího muže v pestrém obleku a čepici, skloněného nad knihou. Na stole nechybí globus, lidská lebka a několik dalších knih. Za postavou alchymisty je možné vidět zřejmě jeho pomocníky – tři další muže diskutující patrně o obsahu lahvičky, již drží jeden z nich v ruce. Teniersův obraz neposkytuje pohled přímo do alchymického laboratoria, dílnu s alchymickým náčiním můžeme pouze tušit někde v pozadí. Učenec, jenž se zabývá především studiem moudrých knih a k provádění manuálních operací má pomocníky, je však jen jedním z možných obrazů alchymisty. V raném novověku byla totiž alchymie vnímána z mnoha různých pohledů, ať už na obrazech slavných malířů, v ilustracích k satirickým skladbám či na frontispisech samotných alchymických spisů.



Obrázek 1: David Teniers mladší: *Alchymista*, 50. léta 17. století.

Zdroj: <<http://www.alchemywebsite.com/teniers4.html>> [cit. 12. 1. 2015]

Studie byla realizována v rámci projektu SGS-2013-043 *Vizuální (re)prezentace a raně novověká věda*.

## Dlouhá cesta za tajemným Uměním: jak se pronikalo do tajů alchymie

Umění alchymie bylo vnímáno jako cosi, co nemůže být dostupné každému a porozumět mu mohou jen vyvolení. Samotné alchymické texty hovoří často o alchymii jako o „velkém drahokamu a nejvznešenější perle“<sup>1</sup>. V českém překladu spisu Jitřní záře (*Aurora consurgens*) hovoří zosobněná materie Kamene mudrců sama o sobě takto: „Já jsem ta nejvopatrnější panna a přicházím sem jako Jitřní Záře, kteráž takto mluví: Svítí, vyvolená, jako slunce a jasně jako měsíc, kromě toho což vnitř skryto jest.“<sup>2</sup> Významný český alchymista Bavor Rodovský z Hustiřan (1526–1600) ve svém překladu alchymického spisu Bernharda z Tarvis<sup>3</sup> vysvětluje, že alchymické spisy jsou často záměrně psány velmi nesrozumitelně, aby jejich význam nemohl pochopit každý a aby tak Umění nebylo zneužito nehodnými lidmi.

A protože pak toto slavné Umění a nad míru Bohaté Umění jest, neníť tehdy slušné ani náležité takové Umění nehodným odvírati [...] pročež všickni ti, kteří sou to Umění měli, to jsou rozličnejmi jmény ukryli a podivně je vypsavše, to sou rozličnejmi spůsoby voznámili, vždy se vobávajíc, aby témuž Umění spěšně vyrozumíno nebylo.<sup>4</sup>

Ten, kdo toužil věnovat se alchymii, musel ve většině případů vyřešit především problém, jak se vůbec dostat k potřebným znalostem. Na rozdíl od jiných řemeslníků nebyli alchymisté sdružováni v ceších a zakladatelé středověkých univerzit rovněž nepovažovali za nutné zařadit do osnov výuku alchymie.<sup>5</sup> Proto bylo v raném novověku zapotřebí poznávat Umění za po-

<sup>1</sup> Tara NUMMEDAL, *Alchemy and Authority in the Holy Roman Empire*. Chicago: University of Chicago Press 2007, s. 17.

<sup>2</sup> Bavor RODOVSKÝ Z HUSTIŘAN, *Jitřní záře*. Pezinok: Formát 1996, s. 65.

<sup>3</sup> Též znám jako Bernardus Trevisensis nebo von Trevigo. O jeho životě máme velmi málo informací a není jisté, zda se nejednalo o smyšlenou osobu. Žil zřejmě v 15. století a dochoval se jeho dopis adresovaný osobnímu lékaři francouzského krále Karla V., v němž se Bernhard přiklání k názoru, že jediným základem kovů je rtuť. Jeho spisy byly vlivné až do 17. století. Viz Claus PRIESNER, Karin FIGALA, *Lexikon alchymie a hermetických věd*. Praha: Vyšehrad 2006, s. 64. Cf. D. Ž. BOR, „Bernhard Trevisanus a jeho následníci“. In: D. Ž. BOR (ed.), *Zázračná studánka hraběte Bernharda z Marku a Tarvis*. Praha: Trigon 2002, s. 7 (7–26).

<sup>4</sup> Bavor RODOVSKÝ Z HUSTIŘAN, „Vo Hermesové filozofiji.“ In: D. Ž. BOR (ed.), *Zázračná studánka hraběte Bernharda z Marku a Tarvis*, s. 42–43 (27–162).

<sup>5</sup> Až roku 1609 byla Mořicem Hesensko-Kasselským založena první oficiální katedra chymie (učení o využití alchymie v medicíně) na Marburské univerzitě. Do té doby bylo možno získat určité alchymické vzdělání na univerzitách pouze v rámci studia na lékařské fakultě. Pamela H. SMITH, „Laboratories.“ In: Katharine PARK – Lorraine DASTON (eds.), *The Cambridge History of Science. Volume 3: Early Modern Science*. Cambridge: Cambridge

moci jiných metod. Jednou z možností bylo studium alchymických spisů, člověk se zájmem o alchymii také mohl vyhledat některého z praktikujících alchymistů a pokusit se získat znalosti přímo od něj. Mnohé z potřebných informací bylo možné zjistit i od lidí, kteří se zabývali obory, jako byla metalurgie či medicína, které měly s alchymii poměrně mnoho společného.<sup>6</sup> V každém případě však panoval názor, že každý, kdo se rozhodl alchymii s úspěchem provozovat, musel být člověk povoláný Bohem.

Víra v Boha byla pro alchymisty nezbytnou součástí života. Byli přesvědčeni, že se vše v tomto světě děje z vůle boží a proto také úspěch jejich díla závisí na boží milosti. Snaha alchymistů napodobit ve své činnosti boží stvoření mohla být vnímána jako rouhání, proto lze časté zmínky o Bohu, případně prosby o jeho pomoc vyskytující se v alchymických spisech, chápat také jako snahu o legitimizaci alchymie v křesťanském prostředí.<sup>7</sup> Alchymie, která se coby nauka mající za úkol zdokonalovat jak kovy, tak lidské tělo, těšila zvláštnímu postavení mezi vědami, byla již od starověku chápána přímo jako Boží dar – *donum dei*. Zřejmě poprvé se s touto koncepcí můžeme setkat v helénském světě u Marie Židovky (3. stol. př. n. l.). Podle Marie však nebyl dán tento dar všem, nýbrž jen vyvoleným – Židům. „Nedotýkejte se vašimi rukama filosofského kamene; nejste z naší rasy, nejste z rodu Abraháмова.“<sup>8</sup>

Motiv alchymie jako *donum dei* se přenesl i do byzantské a středověké arabské alchymie. Zde však již nebyl chápán pouze jako dar pro jednu skupinu lidí s určitou vírou, ale měl být darem pro vyvolené adepty.<sup>9</sup> Do křesťanské Evropy se alchymie dostala právě mj. z arabského prostředí. Arabské alchymické spisy vždy začínaly *basmalou* (formule „ve jménu Boha, milosrdného, slitovného“). Při překládání těchto textů byla do latiny přepsána i tato formule, pochopitelně v křesťanském duchu. Součástí jednoho z těchto spisů, Morienova *Testamenta*, je i dialog mezi učitelem Morienem a adeptem Khalidem, v němž je vyjádřena myšlenka, že Bůh si vybírá ze svých služebníků vyvolené, jimž vyjeví tajemství alchymie.<sup>10</sup>

University Press 2006, s. 300. William R. NEWMAN – Anthony GRAFTON, „Introduction.“ In: NEWMAN, W. R. – GRAFTON, A. (eds.), *Secrets of Nature. Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*. Cambridge, MA: MIT Press 2006, s. 15.

<sup>6</sup> NUMMEDAL, „*Alchemy and Authority*,“ s. 18.

<sup>7</sup> Vladimír KARPENKO, „Cesta k rudolfínskému světu.“ In: Ivo PURŠ – Vladimír KARPENKO (eds.), *Alchymie a Rudolf II.* Praha: Artefactum 2011, s. 19.

<sup>8</sup> Vladimír KARPENKO, „Alchemy as *donum dei*.“ *Hyle* [online], roč. 4, 1998, č. 1. Dostupné z: <<http://www.hyle.org/journal/issues/4/karpenk.htm>> [cit. 13. 1. 2015].

<sup>9</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 27.

<sup>10</sup> KARPENKO, „Alchemy as *donum dei*.“

Z uvedených příkladů je tedy zřejmé, že první nezbytností pro úspěšné provozování alchymie byla především boží milost, kterou byl člověk obdařen. Alchymisté věřili, že Bůh jim může alchymické poznání vyjevit přímo, tedy osvícením či zjevením. Není však jisté, zda se našli tací, kteří skutečně usilovali o dosažení této iluminace „pouhými“ modlitbami a meditacemi.<sup>11</sup> Studenti alchymie se zřejmě domnívali, že Bůh nemusí člověku jen seslat zázračné zjevení, ale může též poslat k žákovi učitele, mistra. I v tomto případě však bylo boží působení nezbytné – i k tomu, aby se člověk mohl učit alchymickým dovednostem pod vedením zkušeného adepta, musel být vyvolen Bohem.<sup>12</sup> Ve spisu anglického alchymisty Thomase Nortona (1433–1513) *The Ordinall of Alchimy* nacházíme slova:

Also no man coulde yet this Science reach,  
but if God send a Master him to teach.<sup>13</sup>

### Líný Honza a tyglíky: vyobrazení alchymických dílen a jejich vybavení

K provozování alchymie v praxi nestačily pochopitelně jen teoretické znalosti získané četbou knih nebo v ústním podání od zkušenějších praktiků. Alchymista potřeboval ke své činnosti i určité laboratorní vybavení. V dochovaných písemných zprávách o raně novověkých alchymických laboratorních se setkáváme s popisem a ilustracemi speciálních nádob, nejrůznějších pecí používaných k zahřívání chemických látek i s dalším vybavením, jako byly například důmyslné aparatury sloužící k destilaci. Představu o zařízení laboratorií mohou také poskytnout frontispisy alchymických spisů, často velmi detailní ilustrace v odborných alchymických pojednáních, ale i obrazy významných renesančních a barokních malířů.

S různými zobrazeními laboratorií se setkáváme například na obrazech Jana van der Straeta (1523–1605), Davida Tenierse (1610–1690) nebo Pietera Bruegela (1525–1569). O vzhledu laboratoria si můžeme udělat rovněž představu díky symbolické rytině z Khunrathova<sup>14</sup> *Amphitheatrum sapien-*

<sup>11</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 27.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 30.

<sup>13</sup> Thomas NORTON, *The Ordinall of Alchimy*. Baltimore: The Williams & Wilkins Company, s. 14.

<sup>14</sup> Heinrich Khunrath (1560–1605), německý lékař a alchymista. Jeho *Amphitheatrum* bylo jedním z prvních příkladů teosoficko-alchymické literatury. Základní myšlenkou tohoto díla bylo tvrzení, že alchymický univerzální lék je jednak obrazný symbol a jednak analogie nadpřirozeně-duchovního všeléku, tedy Ježíše Krista. *Amphitheatrum* tak představuje spojení mnoha prvků jako je křesťanství, kabala, magie a medicína. Khunrath též přechodně

*tiae aeternae*. Autor obrazu Hans Vredman de Vries zde představil ideální podobu laboratoria-oratoria (obr. 2). I když je v této rytině zdůrazněn hlavně duchovní aspekt alchymie (v podobě klečícího alchymisty), je zde poměrně podrobně vyobrazeno i vybavení alchymistovy dílny. De Vries zachytil náčiní a přístroje, s nimiž se zřejmě mohl setkat v laboratorích, jaká byla zřizována na evropských panovnických dvorech. Pamela H. Smith srovnává tento výjev s možnou podobou laboratoria, které nechal na svém zámku Weikersheim zřídit hrabě Wolfgang von Hohenlohe. Kromě laboratorních nástrojů vidíme na rytině několik druhů pecí. Vyvýšené ploché ohniště, podobné kovářské výhni, bylo doplněno odsavačem par. Oheň ve velké výhni i v menších píčkách se rozdmýchával pomocí měchů. Důležitou součástí vybavení byl také tzv. *Líný Honza* (*Faule Heinz*), pec se zásobníkem na uhlí, z nějž palivo pravidelně padalo do ohniště, takže nebylo třeba stále přikládat. Pec tohoto typu byla používána především k pomalé destilaci. Většina pecí byla prakticky propojena tak, aby jejich komíny ústily do komína hlavního ohniště. Další pec se používala ke zjišťování obsahu drahých kovů v rudách a k určení ryzosti zlata a stříbra, v jiné peci probíhala sublimace, při níž docházelo nejprve k částečnému odpaření látky a poté k její kondenzaci na chladném povrchu nádoby.<sup>15</sup>



Obrázek 2: Hans Vredman de Vries: Alchymistovo labororium-oratorium. Ilustrace z *Khunrathova Amphitheatrum sapientiae aeternae*. Hamburg, 1595.

Zdroj: <<http://specialcollections.library.wisc.edu/khunrath/>> [cit. 12. 1. 2015]

působil jako osobní lékař Viléma z Rožmberka. Khunrathovo dílo pohybující se na pomezí alchymie a neortodoxní křesťanské mystiky mohlo inspirovat později vznikající společnost rosekruciánů. PRIESNER – FIGALA, *Lexikon*, s. 150. Cf. Ivo PURŠ – Vladimír KARPENKO, „Alchymie na šlechtických dvorech v českých zemích.“ In: PURŠ, I. – KARPENKO, v. (eds.), *Alchymie a Rudolf II*. Praha: Artefactum 2011, s. 74.

<sup>15</sup> SMITH, „Laboratories,“ s. 290–291.

Obraz Jana van der Straeta *Distillatio* (obr. 3) je na rozdíl od zmíněné rytiny oživen množstvím postav a je pro něj typická jistá dynamika. Přesto malba vyzařuje harmonii a z obrazu není zřejmé, že by si postavy navzájem překážely nebo jednaly chaoticky, jak je tomu například u obrazů Pietera Bruegela (viz obr. 10). Kromě postav alchymistů spatřujeme v centru obrazu tzv. *athanor*, tedy alchymickou pec, v níž měl být připravován Kámen mudrců „suchou“ neboli „rychlou“ cestou. V tomto zařízení bylo možno dlouhodobě pomalu zahřívat vložený materiál při stálé teplotě. Mělo v něm tedy docházet k přeměně běžných kovů v kovy ušlechtilé, ovšem zároveň symbolizoval duchovní a morální přeměnu. Alchymisté dokonce věřili, že stálý oheň, jímž je pec živena, je součástí astrální energie a světla, jež naplňuje celý vesmír.<sup>16</sup> Kromě athanoru vyobrazil umělec z laboratorního vybavení i nejrůznější nádoby, baňky či křivule.



Obrázek 3: Jan van der Straet: *Distillatio*, konec 16. stol.

Zdroj: <<http://www.alchemywebsite.com/derstrae.html>> [cit. 12. 1. 2015]

<sup>16</sup> Mathilde BATTISTINI, *Astrology, Magic, and Alchemy in Art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum 2007, s. 350.

Alchymisté ke své práci potřebovali různé druhy speciálních nádob a dalšího náčiní. V laboratoriích byly často užívány poměrně běžné nádoby převzaté alchymisty od hutníků a prubířů.<sup>17</sup> Alchymie měla ostatně právě s doly, metalurgií a prubířskými technikami mnoho společného – jedním z jejich úkolů bylo mj. zvýšit výtěžnost dolů a některé techniky používané v hutnictví pro oddělování kovů ve slitinách byly občas s úspěchem vydávány za metodu vedoucí k transmutaci.<sup>18</sup> Jednou z významných knih pojednávajících o minerálech, rudách, metodách sloužících k oddělení kovů (tzv. *Scheidekunst*) i o vybavení k tomu potřebném byla *Knih o prubířství* Lazara Erckera. Z Erckerova popisu vyplývá, že výroba správného náčiní použitelného v prubířské dílně i v laboratoriu nebyla vůbec snadná. Základem bylo vybrat dobrý materiál, z nějž bude nádobí vyráběno.

Vezmi dobrou hrnčířskou hlínu, tak dobrou, jaká je jen k dostání. [...] Tuto hrnčířskou hlínu nech zcela ztuhnout nebo na slunci vyschnout. [...] Pak ji promíchej nebo se železem dobře roztluč a přidej drobný plavený křemenec nebo bílý pěkný písek, tolik, kolik ho hlína snese. Abys však nepřimíchal příliš málo nebo také příliš mnoho, zhotov z takového materiálu [...] kelímky a zkoušej v nich tuhou těžkotavitelnou rudu. Uvidíš, zda nádobí bude dobře držet nebo zda bude trvanlivé.<sup>19</sup>

Na kvalitě laboratorního nádobí často závisela úspěšnost laboratorních prací. V dopisech Petra Hlavsý, alchymisty, který působil na dvoře Viléma z Rožmberka v Třeboni i Praze, nacházíme cenné informace o každodennosti alchymických laboratorií. Hlavsův dopis panu Vilémovi ze dne 12. listopadu 1575 obsahuje právě zmínku o špatné kvalitě tyglíků – běžných nádob používaných především k tavení slitin.

<sup>17</sup> PRIESNER – FIGALA „*Lexikon*“, s. 174. Již v arabských alchymických spisech se lze setkat s nápadnou podobností mezi alchymickým náčiním a nástroji kovářů a dalších řemeslníků. Například Peršan ar-Razí, který žil v 9. století, rozdělil náčiní do dvou skupin: na nástroje potřebné k tavbě kovů a na nástroje pro manipulaci s ostatními látkami, přičemž nástroje pro tavbu kovů bychom našli v každé kovářské dílně. To potvrzuje tezi, že počátky alchymie u starověkých národů lze nalézt v jejich řemeslných dovednostech. (Petr VÁGNER, *Theatrum chemicum*. Praha: Paseka 1995, s. 56.)

<sup>18</sup> Nummedalová konstatuje, že panovníkům, kteří zaměstnávali alchymisty za účelem získání drahých kovů, bylo v zásadě jedno, zda dotyčný drahý kov vznikl skutečně transmutací, či mechanickým oddělením kovu ze slitiny. Rozdíl mezi transmutací a *Scheidekunst* nebyl tedy v raném novověku příliš zřetelný. NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 90.

<sup>19</sup> Lazar ERCKER, *Knih o prubířství*. Praha: Národní technické muzeum 1974, s. 18.



Z strany tygluov, který jsem v Linci i v Budějovicích dal já sám kupovati, nejsou dobří. Neb zpráva jest, že tu v některých vesnicích neb městečkách [...] také tygle dělají a lidem jako by ypský a dobrý byly, prodávají a protož nejsou lepší a stálejší ve vohni jako ty tygle, kteří se [špatně čitelný název, snad zu Hoffner Zel (pozn. M. D.)] nedaleko von Yps<sup>20</sup> ležící dělají a protož slovou ypsen tygl a jsou jejich znamením poznamenány. I takových tyglů potřebovati musíme, za to V. M. poníženež prosím.<sup>21</sup>

Je pravděpodobné, že alchymisté vyobrazení např. Pieterem Bruegelem se museli denně potýkat s podobnými potížemi – práce v laboratoriu byla nebezpečná nejen proto, že hrozilo zničení nádoby a vylití jejího obsahu, ale rovněž otravy jedovatými výpary nebyly nijak vzácné.

Na obrazu van der Straeta můžeme vidět krom ostatního zařízení i destilační aparatury. Ty jsou často zmiňované i ve zprávách o zařízení laboratorií u panovnických dvorů. Kupříkladu král Filip II. Španělský (1527–1598) měl ve svém paláci v Aranjezu zřízeno celé destilační laboratorium, jež nechal vybudovat roku 1564. Zaměstnával dokonce královského destilátora, který byl pověřen úkolem dodávat destilované esence sloužící k léčebným i kosmetickým účelům na královský dvůr. Také v paláci v El Escorialu byly zbudovány alchymické laboratoře, v jejichž vybavení nechyběla ani velká destilační aparatura zvaná „*La Tour Philosophale*“ schopná vyrábět až 200 liber destilované vody denně.<sup>22</sup> S vyobrazením podobné velké destilační aparatury se ostatně setkáváme i v českém prostředí. Taková aparatura sloužící k vícečetné destilaci byla například zobrazena na ilustraci k návodu na výrobu „pícek a nádob k pálení vod“ v Hájkově překladu Mattioliho *Herbáře* z roku 1562 (obr. 4). Podobné ilustrace doprovázející alchymické spisy měly většinou informativní charakter, měly umožnit lepší pochopení textu. Takové kresby mohly být mj. pomůckou pro lidi, kteří se s uměním alchymie teprve seznamovali. Často se lze v knihách setkat například s podrobnými vyobrazeními jednotlivých nádob, jež byly v laboratoriích užívány, k nimž je připojen krátký popis, k jakým operacím přesně nádoba slouží (obr. 5).<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Zřejmě míněno město Ybbs an der Donau, asi 80 km od Lince (pozn. M. D.).

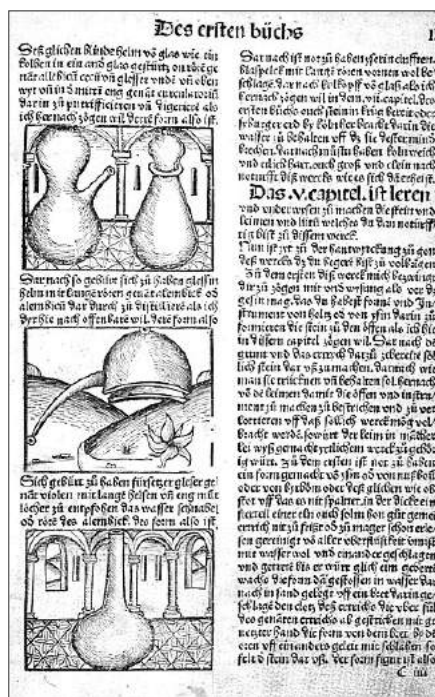
<sup>21</sup> SOA Třeboň, Cizí rody II, z Rožmberka 25.

<sup>22</sup> William EAMON, „Vědecké vzdělání renesančního vladaře: arcivévoda Rudolf u španělského dvora“. In: PURŠ, I. – KARPENKO, V. (eds.), *Alchymie a Rudolf II.* Praha: Artefactum. 2011, s. 132.

<sup>23</sup> V tomto případě se jedná konkrétně o nádoby sloužící k destilaci. Na prvním vyobrazení vidíme baňku se slepou hlavicí a běžnou alchymickou baňku (něm. *Kolben*), dále alembik (něm. *Helm*), zcela dole je zobrazena fiola s dlouhým úzkým hrdlem.



Obrázek 4: *Pec pro mnohočetnou destilaci. Ilustrace z Matthioliho Herbáře. Praha, 1562.*  
Zdroj: archiv autorky (snímek Jana Černá).



Obrázek 5: *Ilustrace z knihy Hieronyma Brunschwiga, Liber de arte Distillandi. Nádoby sloužící k destilaci. Nahoře baňka se slepou hlavicí a běžná alchymická baňka (něm. Kolben), dále alembik (něm. Helm), dole fiola s dlouhým úzkým hrdlem.*  
Zdroj: <<http://www.summagallicana.it/lessico/b/Brunschwig%20Hieronymus.htm>>  
[cit. 12. 1. 2015]

Nejen ilustrace alchymických spisů a obrazy známých malířů však vypovídají o každodenním životě alchymistů. S alchymickými motivy se lze setkat i v architektuře. V českém prostředí je pozoruhodná např. sgrafitová výzdoba domu na Latránu 53 poblíž zámku v Českém Krumlově. Čelní stranu tohoto domu zdobí renesanční lunetové malby zobrazující deset mužských postav (obr. 6). Údajně se mělo jednat o deset etap života muže. Tomu by také nasvědčovaly číslice, patrně znamenající věk, jež lze v některých lunetách přečíst. Ještě tajuplnější je však výzdoba boční stěny domu, směrem do Klášterní uličky (obr. 7). Zde je sgrafitová výzdoba plná geometrických obrazců, jejichž význam se dosud nepodařilo uspokojivě vysvětlit.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Jan KOČNAR, „Za tajemstvími Českého Krumlova. Poznámka Vladislava Zadrobílka.“ In: *Logos. Sborník pro esoterní chápání života a kultury*. Dvojičíslo 1,2. Praha: Trigon 1997, s. 83.

V některých obrazech lze poznat alchymické pece nebo snad nádoby, jiné jsou čistě abstraktní a mohly by popisovat postup výroby filosofského kamene. Historie dotyčného domu je známá až od konce 15. století, kdy v něm žil fišmistr Wolf – nevíme, kdy a kým byl dům vystavěn. Zmíněná výzdoba však pochází zřejmě až z druhé poloviny 16. století, kdy jej obývala rodina dvorního řezníka Šebestiána Straubingera.<sup>25</sup> Lunetová výzdoba i sgrafita mohou mít určitou významovou souvislost – zatímco sgrafita zobrazují ve skryté podobě alchymické postupy nebo také některé potřebné náčiní, lunety mohou naznačovat, k čemu bylo mj. možné výsledky práce alchymistů využít. Muž zachycený v deseti obrazech od chlapeckého věku až prakticky do sta let, má zřejmě symbolizovat moc alchymických lektvarů prodlužujících život a upevňujících zdraví. S prostředky, které mají zlepšovat zdravotní stav a přinést dlouhověkost, se setkal i Vilém z Rožmberka, jehož alchymisté mj. právě v Českém Krumlově působili. Když Viléma trápilo, že nepřivedl na svět žádného potomka ani s jednou ze svých čtyř manželek, nabízel mu alchymisté prostředek, „který ze všech starých, vyhublých těl dělá silná těla, jako kdyby bylo člověku dvacet šest či třicet let.“<sup>26</sup>



Obrázek 6a: Průčelí domu v Českém Krumlově, Latrán č. p. 53. Renesanční lunetová výzdoba „Deset věků muže“.

Zdroj: archiv autorky (snímek Jiří Dostál).

Obrázek 6b: Dům v Českém Krumlově, Latrán č. p. 53. Sgrafitová výzdoba na boční stěně domu směrem do Klášterní uličky.

Zdroj: archiv autorky (snímek Jiří Dostál).

<sup>25</sup> KOČNAR, „Za tajemstvími Českého Krumlova,“ s. 83.

<sup>26</sup> PURŠ – KARPENKO, „Alchymie na šlechtických dvorech,“ s. 59.

Přestože tajemná sgrafita na fasádě krumlovského domu mají nepochybně skrytý symbolický význam, jsou v nich ve stylizované podobě zobrazeny i skutečné předměty užívané alchymisty – především pece. S jejich různými podobami a s různými účely, k nimž byly používány, jsme se mohli seznámit např. již na vyobrazení Khunrathova *laboratoria-oratoria*. Nejruznější výhně, ohniště a speciální pícky byly skutečně nezbytnou součástí alchymických dílen – zahřívat či žíhat sloučeniny bylo potřeba jak při pokusech o výrobu Kamene mudrců, tak při mnohem prozaičtějších procesech, jakým byla například destilace. V mnoha alchymických spisech se lze setkat s návody, které doporučují látku po určitou dobu (často několik dní) zahřívat v mírném ohni, nebo také šmelcovat, tedy tavit. Když hrabě Bernhard z Tarvis líčí svoji dlouhou cestu za filosofským kamenem, popisuje též podrobně různé metody, jimiž se on a jeho pomocníci snažili po mnoho let (neúspěšně) dosáhnout cíle:

Nejprve vzali sme čistého stříbra spolu s merkuriášem, k tomu síry a dřevěného voleje, to všecko sme v hromadu vohněm šmelcovali, potom sme tu materii v mocném pelikánu vařili povlovným vohněm, pevnou lutací na dva prsty z tloušti pelikán oblutovavše.<sup>27</sup>

Jako „pelikán“ byla označována cirkulační baňka, v níž destilát tekł zpět do destilační nádoby. „Lutace“ měla za úkol chránit nádoby vystavené přímému ohni před velkým žářem a jednalo se o zvláštní mazlavou hmotu (latinsky *lutum*, bláto), kterou se nádoba obalila.<sup>28</sup> Jak vyrobit kvalitní „hlínu na baňky“ popisuje Lazar Ercker:

Vezmi dobrou stálou hlínu, plav ji ve vodě, aby se oddělilo kamení a hrubý písek, sbal ji dohromady a nech ji vyschnout dobře na slunci. Vezmi pak deset dílů této plavené hlíny a dva díly plaveného popela, tři díly odpěněného koňského hnoje, jeden díl okují a dva díly rozdrcených kravských chlupů, smíchej všechno dohromady a navlhči čerstvou oslí nebo ovčí krví.<sup>29</sup>

Důležitost pecí v alchymické dílně také dokládají již zmiňované dopisy Petra Hlavsy panu Vilémovi, v nichž se několikrát píše o stavbě „nevídaných pícek“, jež měl vyrobit pan Bavor Rodovský. Zmínku o nich najdeme např. v Hlavsově dopise z prosince 1576.

<sup>27</sup> BAVOR, „Vo Hermesové filozofiji,“ s. 72.

<sup>28</sup> PRIESNER – FIGALA, *Lexikon*, s. 176–177.

<sup>29</sup> ERCKER, *Kniha o prubířství*, s. 119.

Co se pana Bavora Rodovského dotýče, ten minulého týhodne dosti málo z strany těch pecí dělal, neb každého dne, čehož jsem sám povědom, při úřadu purkrabským i včerejšího dne stávati jest musil a tak mnoho obmeškal. Ale vždy praví, že ty všecky pícky do těchto Božích hod spraviti a udělati chce. Protože abych se o to (vidouce mě starostlivého býti) nic nestaral, ani jaké péče a pochybnosti z strany toho koagulátu fixování na stříbro i zlato neměl, že to chce i mnohem výše, nežli V. M. připovídal spraviti. Jakož pak velmi mistrné a nikdá mně nevidané, ani neslýchané pícky, kdež před mým nedostatečným rozumem jest to daleko skryto [...] stavěti dal a dá, o čemž já zprávy držím, že se to tak bohdá stane.<sup>30</sup>

Z tónu dopisu je zřejmé, že Petr Hlavsa, jenž měl za úkol dohlížet na práci alchymistů v době pánovy nepřítomnosti, nebyl s jejich výkony vždy spokojen. I v dalších dopisech se často objevují zmínky o slibech, které alchymisté dali a pak nebyli ochotni dodržet, o jejich nespolehlivosti, lenosti a podezíravém tajuplném počínání. S takovými podvodníky, kteří viděli v alchymii jen snadný zisk, se však nemusel potýkat jen Petr Hlavsa.

### **Alchymisté: lstiví zloději nebo nešťastní blázni? Vyobrazení vzniklá v souvislosti s literární kritikou alchymie**

Ačkoliv byli alchymisté v raném novověku často vyhledáváni mocnými panovníky, zaměstnáváni ve službách zámožných mecenášů a byly jim připisovány úspěchy v oblasti metalurgie, hutnictví i lékařství, mnozí lidé na alchymisty pohlíželi jako na lstivé podvodníky a zloděje, v lepším případě na ubohé blázny, které jejich alchymická vášeň připravila o všechno. Se satirickými texty zaměřenými na alchymisty se můžeme setkat již v dílech renesančních humanistů, například Francesca Petrarky (1304–1374), Sebastiana Branta (1457–1521) nebo Erasma Rotterdamského (1466–1536).

Na jednom z dřevorytů doprovázejících Petrarkovo mravoučné satirické pojednání *De remediis utriusque fortune* můžeme spatřit alchymistu v jeho dílně (obr. 8). Místnost je plná nejrůznějších nádob a dalšího náčiní, opět je zřejmá podobnost vybavení tohoto laboratoria s dílnou kováře, případně s hutí – vidíme zde ohniště, velkou kovadlinu, také kladiva a kleště. Alchymista v popředí pracuje u kouřící výhně, v pozadí vidíme další postavu, zřejmě alchymistova pomocníka. Jak alchymista, tak jeho asistent jsou oblečeni ve velmi nuzných šatech. Pomocník se drží v poněkud bezradném

<sup>30</sup> SOA Třeboň, Cizí rody II, z Rožmberka 25.

gestu za hlavu, alchymista u ohně má na nose nasazený brýle. Tento muž má dokládat pravdivost Petrarkova varování, že pomocí alchymie může člověk získat jen „znetvořená ústa, slepé oči a bolestnou chudobu“.<sup>31</sup>



Obrázek 8: F. Petrarca – De Remediis.

Zdroj: <<http://www.len.dds.nl/alchemisten/>> [cit. 12. 1. 2015]

Popsaný výjev se podobá Dürerovu dřevorytu k Brantově *Lodi bláznů* (*Das Narrenschiff*) (obr. 9). Ten také zobrazuje alchymickou dílnu. V popředí je opět zobrazen alchymista u ohniště. Vedle něj se nad sudem s vínem sklání vinař – obě postavy jsou vyobrazeny s šaškovskými čepicemi na hlavách. Vzadu pak stojí třetí postava, ale není to podobně jako u Petrarky zubožený alchymistův pomocník, ale je to dobře oblečený vysoký muž, jehož celkové vzezření dává tušit, že nemá s oběma „bláznů“ mnoho společného. Možná měla tato postava reprezentovat alchymistu, který není ještě tak pošetilý ani se nesnaží jen o podvody, ale pracuje poctivě, navíc má určité vzdělání. Na druhou stranu ale mohla tato figura naznačovat, že alchymii může být zlákan každý – není totiž zcela zřejmé, zda tento muž jen pobaveně přihlíží

<sup>31</sup> Francesco PETRARCA, *Francisci Petrarchae De Remediis Utrisque Fortunae Libri Dvo.* Excudebat Esaias le Preux 1616, s. 332.

marnému snažení alchymisty, či zda je stejně jako on zainteresován v pokusech o transmutaci.<sup>32</sup>



Obrázek 9: Sebastian Brant – Loď bláznů.

Zdroj: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2985/103>> [cit. 12. 1. 2015]

Zmínění autoři zařadili alchymisty do společnosti bláznů – podle jejich názoru klamali tito pošetilí lidé především sami sebe, ale, co bylo horší, často i druhé. V Erasmově *Chvále bláznivosti* se o nich dokonce tvrdí, že:

Jsou do té míry otroky sladké naděje, že nelitují žádné námahy a žádných vydání [...]; s úžasnou důvtipností stále něco vymýšlejí; nakonec promrhají veškerý majetek a nemají ani, kde postavit malou pícku.<sup>33</sup>

To, že alchymista často zpočátku v možnosti alchymie sám věří a později se uchýlí k šizení a podvádění druhých, spolu také může souviset. Alchymie

<sup>32</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 59.

<sup>33</sup> Erasmus ROTTERDAMSKÝ, *Chvála bláznivosti*. Praha: XYZ 2008, s. 95–96.

byla svými kritiky vnímána jako činnost, která zřídka přinese něco jiného, než chudobu a opovržení. A chudoba byla v raném novověku poměrně běžně kladena do souvislosti se zločinem – u Erasma se dokonce můžeme setkat s narážkami na jakýsi řád nebo cech alchymistů. V tom případě by se nejednalo o jednotlivé případy podvodníků, ale o organizovanou činnost. Na počátku novověku skutečně existovaly podobné organizace žebráků a jiných lidí žijící na okraji tehdejší společnosti.<sup>34</sup> Tak také bylo možné, že alchymista, který zpočátku věřil ve svůj úspěch, přišel o všechnen majetek, a pak se snažil zbohatnout na důvěřivosti jiných, když je začal přesvědčovat o svých schopnostech a dosažených úspěších, jak jinak než především v přeměně běžných kovů v drahé.

Erasmus v jednom ze svých dialogů zvaném *Alcumistica* zesměšňuje nejen alchymisty, ale především právě lidi, kteří jim snadno uvěří a nechají se oklamat. Dva muži, Philecous a Lalus, diskutují o příhodě, která se stala jejich známému Balbinovi. O něm zpočátku hovoří jako o „tom učeném, v úctě chovaném muži“.<sup>35</sup> Tento muž se však stal obětí alchymisty – podvodníka, jenž z něj pod příslibem receptu na výrobu zlata vylákal velké množství peněz. Alchymistovi byly připisovány rozličné negativní vlastnosti, které Erasmus kritizuje často i v dalších svých spisech – třeba nekritická víra v moc světců, k nimž se alchymista při neúspěchu obrací pro pomoc.<sup>36</sup> Příběh končí, když Balbinus dává alchymistovi dobrovolně další nemalou sumu, aby odešel a zároveň Balbinovi slíbil, že se nebude nikde o aféře zmiňovat. Z vyprávění obou mužů je však patrné, že se příběh stal brzy oblíbenou historkou v širém okolí.<sup>37</sup>

Takoví alchymisté, kteří se snažili snadno zbohatnout prostřednictvím lehkověrnosti svých obětí, v raně novověké Evropě skutečně existovali. Pro jejich označení se vžil pojem „*Betrüger*“ – což lze přeložit jako „*pokladač*“.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 60.

<sup>35</sup> Erasmus ROTTERDAMSKÝ, „*Alcumistica*.“ In: *Collected Works of Erasmus. Colloquies*. Sv. 1. Toronto: University of Toronto Press, s. 546.

<sup>36</sup> Erasmus tvrdil, že se člověk nemůže zalíbit Bohu jen neustálými modlitbami a nesmyslnými ceremoniemi, ale je zapotřebí, aby žil jako pravý křesťan a spravedlivě jednal. O tom, jak by měl člověk správně žít, nás podle Erasma nejlépe informuje Písmo. (Johan HUIZINGA, *Erasmus and the Age of Reformation*. New York: Harper Torchbook 1957, s. 100–101.)

<sup>37</sup> ERASMUS, „*Alcumistica*“, s. 552–553. Je zajímavé, že Erasmus, přestože alchymisty kritizuje, měl možnost poznat i ty v jeho době nejvýznamnější a uznávané. Od zdravotních potíží údajně pomohl Erasmovi sám Paracelsus a holandský humanista byl svému lékaři velmi vděčný. Na Paracelsovu adresu měl říci: „Nemohu ti nabídnout odměnu úměrnou tvému umění a znalostem.“ Vladimír KARPENKO, *Alchymie, dcera omylu*. Praha: Práce 1988, s. 178.

<sup>38</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 43.



Vůči těmto podvodníkům se potřebovali vymezit ti praví alchymisté, kteří trávili většinu svého času neúnavnými pokusy a studiem. Aby bylo pro bohaté mecenáše, ale i obyčejné lidi, kteří mohli podvodným alchymistům lehce uvěřit, snazší odlišit poctivé alchymisty od zlodějů a šejdířů, vydávali také někteří z alchymistů knihy, které měly být jakýmsi návodem k rozpoznání podvodníků. Jedním z takových spisů byl *Examen fucorum Pseudo-Chymicorum et in gratiam veritatis amantium succincte refutatorium* Michaela Maiera.<sup>39</sup> Maier v tomto díle nazývá „rádobychemiky“ trubci – to je „onen druh včel, které žijí bezstarostně a nečinně své dny a plundrují cizí úly.“<sup>40</sup> Maier uvádí některé znaky, podle nichž může tyto nepravé alchymisty každý poznat – takový podvodník nemá potřebné vědomosti, což lze poznat z jeho řeči i v praxi v laboratoři, dále často slibuje vyrobit zlato bohatým lidem výměnou za jejich peníze (sám je přitom na mizině) a rovněž lze podvodníka identifikovat podle neskromného a chvástavého chování na veřejnosti – správný alchymista měl totiž pracovat raději v ústraní.<sup>41</sup>

V podobném duchu se nese i dílo dalšího významného alchymisty, jímž byl Leonhard Thurneisser.<sup>42</sup> Ve svém paracelsiánsky laděném spise *Magna Alchymia* (1583) se snaží mj. varovat mecenáše před podvodníky, kteří by se mohli snažit prostřednictvím svých úskoků získat od bohatých sponzorů peníze. Thurneisser vypočítává vlastnosti, které by měly být ozdobou dobrého alchymisty. Mezi těmito vlastnostmi je také jmenována skromnost a Thurneisser zdůrazňuje, že by alchymista neměl například nosit drahé,

<sup>39</sup> Žil v letech 1569–1622 a proslavil se jako lékař a alchymista. Působil u dvora Rudolfa II. a poté i u lankraběte Mořice Hesensko-Kasselského, kde byl zaměstnán hlavně jako lékař. V oblasti medicíny se snažil smířit galénovské a paracelsiánské učení. Transmutační alchymii považoval za pravou chemii, a proto také cítil potřebu varovat veřejnost před podvodnými alchymisty. Jeho nejznámějším dílem je kniha emblémů *Atalanta fugiens*. (PRIESNER – FIGALA, *Lexikon*, s. 194.) Maier při popisu podvodných alchymických postupů často cituje Heinricha Khunratha, konkrétně jeho dílo *Treuherzige Warnungs-Vermahnung eines Getreuen Liebhabers der Naturgemäßen Alchymiae* (poprvé 1597) – Vladimír KARPENKO, *Alchymie: nauka mezi snem a skutečností*. Praha: Academia 2007, s. 470.

<sup>40</sup> KARPENKO, *Alchymie: nauka mezi snem a skutečností*, s. 295.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 295–296.

<sup>42</sup> Montanista, lékař a alchymista žijící asi v letech 1531–1596. V mládí se zabýval botanikou a medicínou, především studoval Paracelsovy spisy. V Tyrolsku působil jako hutní a důlní znalec, pracovní cesty ho zavedly až do severní Afriky a na Blízký Východ. Od roku 1571 působil jako lékař kurfiřta Johanna Georga a jako úspěšný lékař, astrolog a výrobce léčiv zbohatl. Kvůli závistivým odpůrcům se pak odebral do Říma, kde se stal lékařem kardinála Marxe Sitticha II. von Hohenems. Thurneisser byl pokračovatelem magické tradice a do konce života horlivým zastáncem Paracelsa – vydal i lexikon vysvětlující Paracelsem užívané pojmy. (PRIESNER – FIGALA, *Lexikon*, s. 307–308.)

zdobené šaty, pokud to neodpovídá jeho možnostem.<sup>43</sup> Toto zřejmě nebyl problém alchymistů, kteří byli zobrazeni na zmiňovaných obrazech v *De Remediis* nebo u Bruegela – tito alchymisté jsou naopak ustrojeni v nuzných hadrech, což je zřejmě možné považovat za důsledek jejich zbytečné honby za zlatem. S dobře oblečeným alchymistou se můžeme setkat ale na rytině z *Lodi bláznů* – ačkoliv zde není zřejmé, zda se jedná o toho „dobrého“ alchymistu, který marné snaze „bláznivého“ alchymisty pouze přihlíží, nebo snad o mecenáše, který se co nevidět nechá alchymii pohltit a brzy skončí patrně podobně jako ostatní alchymisté – ve špinavých, rozedraných šatech.

Příklad alchymisty, který je sice dnes historiky považován za poctivého alchymistu pracujícího neúnavně na svém díle, ale přesto jej alchymie připravila o veškerý majetek, najdeme i v českém prostředí. Vinou dluhů skončil ve vězení Bavor mladší Rodovský z Hustiřan (1526–1600). Do této svízelné situace se dostal právě kvůli své vášni pro alchymii. Do teoretického studia i alchymické praxe se zabral tak, že začal zanedbávat své hospodářství, to přestalo vydělávat, a poté, co se jediným Bavorovým věřitelem stal jistý Áron Muněk z Nového Bydžova, byl alchymista uvržen do vězení v Černé věži Pražského Hradu.<sup>44</sup> O jeho osudu vyprávěla ve své době dokonce říkanka:

Okolo zlata běháš chtíc jiným působit.  
Mohlo by tě to zlato vždy jináč ozdobit.  
Ve zlatě ruce mažeš, ale na hřbet nouze běží.  
Musíš pro nedostatek hnít nebohý ve Věži.<sup>45</sup>

Bavora však zachránil dopis, který ve vězení napsal 6. února 1573 známému mecenáši alchymistů, Vilémovi z Rožmberka. V dopise mj. žádal o zajištění lepších podmínek ve vězení, aby se mohl nerušeně věnovat své činnosti – překládání Paracelsových spisů.<sup>46</sup> Bavorův dopis se dočkal ohlasu – Vilém mu poskytl peníze, za něž se mohl z vězení vykoupit a poté byl

<sup>43</sup> NUMMEDAL, *Alchemy and Authority*, s. 65–66.

<sup>44</sup> D. Ž. BOR, „O překladateli tohoto spisu Bavoru Rodovském z Hustiřan a na Radostově.“ In: D. Ž. BOR (ed.), *Zázračná studánka hraběte Bernharda z Marku a Tarvis*. Praha: Trigon 2002, s. 14.

<sup>45</sup> VÁGNER, *Theatrum chemicum*, s. 115.

<sup>46</sup> Originál dopisu je uložen v SOA Třeboň, Cizí rody II, z Rožmberka 25. Reflexí Paracelsova myšlení v Bavorově dopise jsem se podrobně zabývala ve své studii: Magda ŠTĚTKOVÁ, „Dáblův doktor očima českého alchymisty: reflexe Paracelsova díla v dopise Bavora Rodovského z Hustiřan.“ *Kuděj*, roč. 13, 2012, č. 2, s. 50–68.

dokonce zaměstnán ve Vilémových službách jako kuchař. Již roku 1575 však můžeme prokazatelně najít Bavora v rožmberských laboratorích po boku již zmiňovaného Petra Hlavsy a dalších alchymistů, jako byli např. Daniel Prandtner, Jeremiáš Waldner z Greipelsteinu a „kouzelnice“ Salomena. Působení těchto alchymistů dokládá i zápis v Březanově kronice: „Již toho času i předtím pán ráčil alchumisty fedrovati, nějakého Claudia Syrra, Daniela Prandtnera, nějakého Jeremiáše, item Bavora Rodovského etc.“<sup>47</sup>

Ne všichni alchymisté se však svým ochráncům a sponzorům odvděčili tak dobře, jako Bavor panu Vilémovi. V takovém případě však byli většinou krutě stíháni. Zmínku o neblahém osudu nepoctivého alchymisty, který připravil svého pána o značné bohatství, najdeme i u Mikuláše Dačického z Heslova:

Kníže virtnberské dal oběsiti na pozlacené šibenici k tomu naschvál způsobené nějakého alchymistru Girg Hanaura, kterýž že jemu proalchymistoval dvě tuny zlata, a ta šibenice že stála tři tisíce zlatých. A tak škodu ke škodě přidal, moha jej dáti na prosté šibenici oběsiti, ale tu jemu poctivost za jeho slavné umění učinil.<sup>48</sup>

S krutými tresty, které by si podvodní alchymisté zasloužili, se však setkáme již počátkem 14. století v rané humanistické literatuře. Dante Alighieri neváhal umístit alchymisty do samého středu Pekla, kde měli být trýzněni svrabem. Když se Dante se svým průvodcem Vergiliem ptají, čím se muži provinili, odpovídají:

Jsem však v poslední z desatera jam  
za alchymii, kvůli marné touze,  
trest neomylně Mínós určil nám. [...]  
Sem na tvář pohleď, mluví beze slov,  
jsem Capocchiův stín a z jejich kraje  
a falšoval jsem u nás drahý kov,  
znáš mne, jako že můj zrak tebe vidí,  
na zlato jsem si s alchymii trouf,  
jak opice jsem imitoval lidi.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Václav BŘEZAN, *Životy posledních Rožmberků I*. Praha: Svoboda 1985, s. 283.

<sup>48</sup> Mikuláš DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti*. Praha: Akropolis 1996, s. 152.

<sup>49</sup> Dante ALIGHIERI, *Božská komedie*. Praha: Academia 2009, s. 148–149.

## Zámožný učenec i zchudlý ubožák: alchymisté v žánrovém umění

Je zřejmé, že nepoctiví alchymisté byli v raném novověku terčem kritiky satirických básníků, samotných alchymistů (kteří ovšem brali alchymii zcela vážně) i malířů nebo ilustrátorů knih. Je však otázkou, jak moc autenticky zachycovali malíři prostředí alchymických laboratoří. Z alchymických spisů víme, že alchymista měl v ideálním případě pracovat sám, v utajení, skryt před zraky ostatních lidí. Například ve spisu *Česká alchymie* z počátku 16. století nacházíme mezi šesti příkázáními, která by měl dodržovat každý alchymista, příkázání nařizující mlčenlivost a předpokládající soukromí, v němž nebude alchymista rušen.

První, aby dělník toho umění, byl mlčedivý. Druhé, aby měl dům svůj a v něm komory dvě nebo tři, zvláště aby mu tam žádný nechodil. A tu, aby v nich mohl působiti, díla svá, kalcinovati, rozpúštěti, dystyllovati, sublimovati, jakož o tom potom dáme naučení.<sup>50</sup>

Přitom se na některých obrazech raně novověkých výtvarníků setkáváme s vyobrazeními alchymických dílen plných postav. Příkladem takového obrazu je *Alchymista* (1558) Pietera Bruegela (obr. 10). Jedná se o satirické zobrazení alchymisty jako zchudlého muže pracujícího v dílně kypící chaosem a nepořádkem, prostor je přeplněn pohybem a na diváka působí neutěšené prostředí plné zmatku, hrajících si dětí a překážejících „pomocníků“. Samotného alchymistu najdeme v levé části obrazu – z knihy předčítá svému pomocníkovi postup, údajně vedoucí k přeměně kovů ve zlato. V popředí uprostřed dílny zobrazil Bruegel šíleného muže s oslíma ušima, jež má symbolizovat falešné dovednosti a marnost alchymistova snažení. Chaotickou neutěšenou atmosféru dokreslují postavy alchymistových dětí, jež se marně snaží najít ve spíži něco k jídlu, a pohled z okna na zbytek alchymistovy rodiny odcházející do chudobince, z čehož je zřejmé, že alchymista promarnil patrně všechnu majetek.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Otakar ZACHAR, *O alchymii a českých alchymistech*. Praha: Cyrillomethodějská knihtiskárna V. Kotrba 1911, s. 110.

<sup>51</sup> BATTISTINI, *Astrology, Magic*, s. 360–361. Cf. Lawrence M. PRINCIPE, *The Secrets of Alchemy*. Chicago: University Of Chicago Press 2013, s. 183–184.



Obrázek 10: Pieter Bruegel: Alchymista, 1558.

Zdroj: <[http://www.alchemywebsite.com/breughel\\_alchemist.html](http://www.alchemywebsite.com/breughel_alchemist.html)> [cit. 12. 1. 2015]

Bruegel očividně zobrazil alchymickou dílnu se zřejmou nadsázkou, záměrně zachytil alchymisty v chaotické horečné činnosti, přičemž k jejich zesměšnění měly přispět jejich pitvorné obličeje a nuzné oblečení.<sup>52</sup> Skutečnosti tedy více odpovídají obrazy, na nichž je zachycen alchymista ve společnosti jednoho, nejvýše dvou asistentů. Příkladem takové malby může být *Alchymista objevující fosfor* od Josepha Wrighta (1734–1797) (obr. 11).

<sup>52</sup> VÁGNER, *Theatrum chemicum*, s. 118.



Obrázek 11: *Joseph Wright: Alchymista objevující fosfor, 1771.*

Zdroj: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph\\_Wright\\_of\\_Derby\\_The\\_Alchemist.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Wright_of_Derby_The_Alchemist.jpg)> [cit. 12 .1. 2015]

Obraz dokončený v roce 1771, ale roku 1795 autorem opět přepracovaný, byl původně pojmenován *Alchymista, hledajíc Kámen mudrců, objevuje fosfor a modlí se za úspěšné zakončení svého pokusu, jak bylo zvykem u starodávných chemických astrologů*. Scéna se odehrává v 17. století, kdy byl fosfor skutečně objeven, nicméně prostředí dílny s vysokými štíhlými okny a křížovou klenbou působí spíše jako gotická katedrála. V postoji i výrazu tváře starého muže, alchymisty, je patrný respekt či dokonce bázeň, oči jsou upřeny na zářící proud fosforu tryskající z nádoby. Dva mladí chlapci, alchymistovi pomocníci, přihlížejí v pozadí se zřejmou úctou.<sup>53</sup> Vzhledem k tomu, že skutečný objevitel fosforu, německý alchymista Hennig Brand (1630–1710), izoloval tento prvek destilováním lidské moči, jedná se o zjevně velmi romantizované vyobrazení.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Amina WRIGHT, *Joseph Wright of Derby: Bath and Beyond*. London: Philip Wilson Publishers 2014, s. 26–28.

<sup>54</sup> PRINCIPE, *The Secrets of Alchemy*, s. 119.

Rovněž o více než století mladší nizozemský malíř Thomas Wijck (1616–1677) nezobrazoval alchymisty s opovržením a výsměchem, jak tomu bylo např. u Bruegela či u ilustrátorů satirických skladeb (obr. 12.). Naopak *Alchymista ve své pracovně* ve Wijckově pojetí nese všechny atributy učence. Dobře oblečený muž dohlíží na destilační aparaturu, přitom je obklopen knihami a listinami. Z obrazu však vyzařuje pokoj a harmonie, nenajdeme zde nic z chaotické neutěšené atmosféry Bruegelova obrazu.<sup>55</sup>



Obrázek 12: *Thomas Wijck: Alchymista ve své pracovně, 17. století.*

Zdroj: <[http://www.chemheritage.org/visit/events/public-events/2014-04-16\\_webcast.aspx](http://www.chemheritage.org/visit/events/public-events/2014-04-16_webcast.aspx)> [cit. 12. 1. 2015]

Alchymisté tedy byli zobrazováni i s jistou úctou, ovšem ne vždy jen jako osamělí učenci. Již zmiňovaný obraz Jana van der Straeta (obr. 3) je sice oživen postavami, nicméně na rozdíl od Bruegelova *Alchymisty* není z malby patrné, že by si postavy nějak překážely či jednaly zmateně a bez rozmyslu. Muž v brýlích, v čepci a s kožešinovým límcem zachycený v pravé části obrazu zřejmě dává instrukce dalším pracovníkům. Z výrazů a pohybů postav je patrné soustředění a hluboký respekt k prováděné práci. Obraz byl vytvo-

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 185.

řen na zakázku pro vévodu Francesca I. de' Medici – stejně jako někteří další členové rodu se Francesco aktivně zajímal o alchymii a esoterické praktiky a malba vznikla pro účely jeho privátního bádání.<sup>56</sup> Lze se tedy domnívat, že se umělec snažil zachytit alchymickou dílnu co možná nejautentičtěji. Přestože poslední tři zmíněné obrazy zachycují prostředí alchymistova laboratoria jako harmonické a naplněné jistým řádem, nebyly vzácné spory a napjaté vztahy mezi alchymisty, kteří museli spolupracovat v jedné dílně. O problémech, které někdy kooperace více alchymistů přinášela, se můžeme dozvědět například z již zmiňované korespondence Petra Hlavsy, který se často potýkal s nespolehlivostí a neposlušností svých podřízených.

Otázkou zůstává, jak mohli malíři vyobrazit detailně alchymické dílny, když víme, že alchymisté, střežící si svoje pracovní postupy, neradi do svých laboratorií někoho pouštěli. Karpenko se domnívá, že malíři mohli vidět, jak vypadají alchymické pece, křivule a další vybavení, v dílnách různých dalších řemeslníků. Podle něj je možné, že těchto znalostí malíři využili a alespoň část obrazů byla vytvořena pouze podle fantazie autora.<sup>57</sup> Umělci mohli zjistit, jak vypadá vybavení dílen také z ilustrovaných alchymických spisů.<sup>58</sup> A často pobývali na panovnických dvorech, kde alchymisté rovněž působili. Je tedy možné, že se někteří z malířů příležitostně mohli, i přes předpokládanou neochotu alchymistů, do blízkosti laboratoria dostat.

Vraťme se nyní úplně na úvod. Kým tedy ve skutečnosti mohl být alchymista z Teniersova obrazu? Mohl například nějak podobně – sedě nad knihou v pěkném oblečení a dáváje pokyny svým pomocníkům ve špinavé laboratoři – vypadat rožmberský alchymista Petr Hlavsa? Mohlo se jednat o jednoho z úspěšných, učených alchymistů – takového, jehož existenci i přes jinak satirický přístup připouštěl snad na svém dřevorytu Dürer? Muž mohl být naopak i podvodníkem, jenž se za hezkými šaty snažil skrýt svoji chudobu a nízký společenský status a tím oklamat své případné oběti. V tom případě by bylo zřejmě Teniersovým záměrem zobrazit alchymistu s jistou dávkou sarkasmu – jako člověka, který přestože nic neumí a špinavou práci za něj vykonávají jiní, se má relativně dobře, dokud nejsou jeho podvody odhaleny.

Je zřejmé, že informace o raně novověkých alchymistech, o prostředí, v němž pracovali a žili, o jejich pracovních metodách i o jejich každoden-

<sup>56</sup> BATTISTINI, *Astrology, Magic*, s. 351.

<sup>57</sup> KARPENKO, *Alchymie: nauka mezi snem a skutečností*, s. 22.

<sup>58</sup> V českém prostředí viz např. Matthioliho *Herbář*.



ních problémech, můžeme získat nejen z alchymických spisů, kronik nebo dochované korespondence, ale také z ilustrací knih nebo obrazů známých malířů. Anke Timmermannová poukazuje na rozdíly mezi různými vizuálními zobrazení alchymie – ilustrace spisů mohly v první řadě zachycovat každodennost alchymických dílen, přesně zobrazovat jejich vybavení a činnosti zde provozované (jako příklad uvádí Timmermannová nákresy destilačních aparatur v jednom spise Alberta Velikého). Účelem těchto ilustrací bylo mj. vhodně doplnit text tak, aby bylo možno snáze pochopit popisované postupy. Mnohé ilustrace týkající se alchymie je však na druhou stranu nutno chápat jako metaforické a jejich význam často není dnešnímu čtenáři zcela jasný. Ve své studii jsem se záměrně – snad s výjimkou sgrafit v Krumlově – analýzou těchto metaforických obrazů nezabývala. Zaměřovala jsem se přednostně na vizuální reprezentace, které nám mohou přiblížit běžné aspekty života alchymistů, ať se jednalo o jejich postoj k víře nebo o prostředí, v němž pracovali.<sup>59</sup> I tyto tajemné, často velmi pestré a fantaskní ilustrace však měly praktický účel – ten, kdo rozuměl skrytému významu zobrazených metafor, mohl z takového obrazu vyčíst například postup chemické reakce. Různá zvířata i podivné lidské postavy oddávající se různým činnostem (často např. zobrazované, jak spolu obcují nebo dokonce pojídají jedna druhou), měly totiž představovat alchymické substance účastnící se různých procesů a reakcí.<sup>60</sup>

Pro tehdejší čtenáře alchymických spisů měly ilustrace ryze praktický význam, obrazy zachycující alchymisty při práci v jejich dílnách mohly zas obyčejným lidem poskytovat podívanou, která nebyla (protože alchymisté většinou pracovali v utajení) zcela běžně dostupná. A známé byly i obrazy nebo ilustrace populárních knížek, které měly člověku raného novověku představit alchymistu jako politováníhodného blázna nebo dokonce nebez-

<sup>59</sup> Výkladem metaforických ilustrací některých významných alchymických traktátů se však zabývalo již několik publikací. V českém prostředí se problematice alchymické symboliky věnuje například doktor Ivo Purš – zabýval se mj. ilustracemi ke spisu *Rosarium Philosophorum*, který byl věnován Vilémovi z Rožmberka. Viz Ivo PURŠ, „Rosarium philosophorum Jaroše Griemillera z Třebska.“ In: *Opus Magnum: kniha o sakrální geometrii, alchymii, magii, astrologii, kabale a tajných společnostech v Českých zemích*. Praha: Trigon 1997. Purš se podílel mj. též na publikaci *Atalanta fugiens* (Michael MAIER, *Atalanta fugiens: prchající Atalanta neboli Nové chymické emblémy vyjadřující tajemství přírody*. Praha: Trigon 2006). Ze zahraničních např. Anne-Françoise CANNELLA, „Alchemical Iconography at the Dawn of the Modern Age: The *Splendor Solis* of Salomon Trismosin.“ In: LEFÉVRE, W. – RENN, J. – SCHOEPFLIN, U. (eds.), *The Power of Images in Early Modern Science*. Boston: Birkhäuser 2003.

<sup>60</sup> Anke TIMMERMANN, *Now You See It? No, You Don't! Images in Alchemical Manuscripts* [online]. 2013. Dostupné z: <[http://recipes.hypotheses.org/2090#\\_ftn3](http://recipes.hypotheses.org/2090#_ftn3)> [cit. 13. 1. 2015].

pečného podvodníka, jemuž je lépe se vyhnout. Dnes jsou pro nás zmiňovaná umělecká díla jedním z dokladů o životě konkrétní skupiny osob v raném novověku. Ovšem je třeba k nim přistupovat s určitým předporozuměním dané problematice, tedy kriticky a s nadhledem.