

Magický jednorožec a jeho ztvárnění na kachlích gotiky a renesance

ČENĚK PAVLÍK – MICHAL VITANOVSKÝ

Abstrakt: Bájny jednorožec se objevuje v euroasijské kultuře od starověku. Nejčastěji je zobrazován jako štíhlý kůň, z jehož čela vyrůstá rovný, tordovaný roh. Stejně jako podoba, vyvíjela se i jeho symbolika – k síle, léčivým vlastnostem nebo čistotě přidalo křesťanství symbol Krista, čistotu spojilo s Pannou Marií apod. Postupem času pronikl fenomén jednorožce do alchymie, astronomie, heraldiky a jeho obliba trvá někdy v nečekaných souvislostech dodnes. Cílem studie je identifikovat jednorožce na českých a moravských kachlích z období gotiky a renesance a dešifrovat jeho symboliku. Bylo objeveno osm variant. V závěru je pro porovnání tvůrčí invence dávných výrobců kachlových kamen přidán výběr ze zahraničních variant.

Klíčová slova: Jednorožec – historie – symbolika – kachlové reliéfy.

The magical unicorn and its representations on gothic and renaissance tiles

Abstract: The mythical unicorn has featured in Euro-Asian culture since very early times. It is typically represented as a slender horse with a straight, spiral horn growing from its forehead. Both its appearance and symbolism have developed over time. Christianity added to its strength, healing properties and purity a symbol of Christ, linked purity with the Virgin Mary, etc. The unicorn phenomenon also entered alchemy, astronomy, and heraldry, and its popularity has survived, often in unexpected contexts, to this day. This study sets out to identify the unicorn on Czech and Moravian tiles from the Gothic and renaissance periods and decipher its symbolism. Eight examples have been discovered. The text closes with selected foreign examples so that the reader may better compare the inventiveness of past manufacturers of tiled stoves.

Key words: Unicorn – history – symbolism – tile reliefs.

Úvodem

Stručný pohled do historie

Monoceros, unicornis, licorne, Einhorn, unicorn, málokterý evropský jazyk nemá své pojmenování pro jednorožce. Fenomén fantastického zvířete s jedním rohem se v evropské kultuře poprvé objevuje přibližně ve 4. století před Kristem. Jednorožce se na pouti lidskými dějinami zmocňují antičtí spisovatelé, bibličtí autoři, církevní otcové, básníci rytířských eposů, astronomové, alchymisté (Antonín 2003, 139–153). Když uděláme skok v čase, pak v této literární linii dospějeme až k romantikům 19. století, surrealistům 20. století a k autorům fantasy 21. století. Jednorožec ale není jen kořistí literátů. Byl vždycky stejně vděčným tématem i pro výtvarné umělce. Představoval vítanou inspirací právě pro svou mlhavost, která umožňovala malovat, rýt a „sochat“ ho do velké míry podle vlastních představ. Naše stať se bude zabývat výtvarnou interpretací jednorožce, a to v jedné z nejskromnějších poloh umění, totiž na kachlových reliéfech. Než však k tomu přikročíme, bude žádoucí připomenout si stručně cestu jednorožce dějinami.

Jednorožec je dítětem Asie. Zabydlel se v mýtech dávných obyvatel tohoto kontinentu a Evropě ho prostředkovali dvořani vládců starověké Persie. První „popis“ se dochoval z roku 405 před Kristem a pak následovalo mnoho dalších. Už první popularizátoři se v popisu zvířete zcela neshodují. Přirovnávají ho střídavě ke koni i oslu, je bílý i plavý, kolísá velikost i barva rohu. Někdy je opravdovou koláží, tvorem složeným z částí těl hřebce, jelena, slona a kance (Heinz-Mohr 1999, 83). Mezi vlastnostmi jednorožce od začátku dominovala odvaha a síla. Velkou pozornost vzbudila zázračná vlastnost jeho rohu, který dokázal potlačit účinek jedu v nápoji. Léčivé vlastnosti mělo mít i jeho srdce. Při výkladu symbolického významu jednorožce panovala v jedné věci u velkých starověkých kultur Středomoří shoda. Jak sumersko-semitská, tak řecko-římská tradice ho považovaly za měsíční symbol a zároveň za atribut panen. Řekové (a později i Římané) ho dávaly do služeb panenské měsíční bohyně

Artemidy (později Diany), která, ne náhodou, byla také bohyní lovu. Také starozákonní autoři pokračovali ve vymezování obrazu jednorožce, i když stručněji než jejich předchůdci. Fyzicky pro ně byl kozlem s rohem mezi očima, býkem, zřejmě i nosorožcem. Ve Starém zákoně se často objevuje v podobenstvích, kde se uplatňuje jeho síla a nezdolnost (Deuteronomium 33,17; Job 39,9–12; Žalmy 22,22).

Jednorožce nemohl minout Fysiologus, původně bestseller starověku a pak hlavně středověku, kombinující živočichopis skutečných i fantastických tvorů. Podle něho má jednorožec tělo kozla, je plachý, ale má velkou sílu. Žije poblíž jezera, kam chodí pít ostatní zvířata. Když jezerní vodu otráví had, jednorožec dokáže jeho jed zneškodnit. Ponoří do jezera (někdy také studny) roh, udělá jím znamení kříže a voda je opět pitná. V témže díle se dočteme i o technice lovu na jednorožce. Zázračné zvíře se dá přilákat hudbou, zpěvem a tancem. Přitažlivě na něj působí panna, v jejímž klíně důvěřivě usne. Ta ho pak řetězem upoutá ke stromu. Jednorožec je lapen a jeho cesta na svobodu může být vykoupena jen ztrátou rohu. Lovci roh používají proti hadímu jedu.

Falický význam jednoho centrálně umístěného rohu musel být zřejmý už při „zrození“ jednorožce ve starobylých východních mýtech. Není asi náhoda, že jedním z reálných zvířat, ke kterým byl jednorožec fyzicky připodobňován, byl právě kozel, ztělesnění smyslnosti (Daniel 8,5–8). Další reálné zvíře dávané s ním do souvislosti, tedy nosorožec, je dodnes ohrožován ve volné přírodě vybitím pro svůj roh. Prášek z něj je stále ještě považován za účinné afrodisiakum (Biedermann 1992, 114–115). Když do jednorožcova příběhu vstoupila postava panny, s jejíž pomocí bylo zvíře loveno, sexuální interpretace zesílila. Jejich vzájemný vztah si ale zachovával zvláštní dvojnáčetnost, protože vazba na sex se u jednorožce zdaleka nedá vyložit prvoplánově jako například u Satyra. Roh jednorožce roste z čela, sídla ducha, což naznačuje sublimaci pudových sexuálních sil.

Křesťanská církev vždy s úspěchem dokázala zapojovat motivy či místa starých kultů do své věrouky a dát jim nový smysl. Jednorožec se postupem doby stal atributem několika světců, a to sv. Justiny Paduánské, Justiny z Antiochie, Agáty, Kláry a biskupa Firmina z Amiens. Samotářská existence jednorožce umožňovala, aby symbolizoval řeholní život. Byl údajně také prvním zvířetem, které Adam pojmenoval, což mu vyneslo mezi rajsskou faunou výsadní postavení. Církevní otcové pokračovali v domestikaci bájného zvířete pro účely křesťanské ikonografie (Lurker 2005, 193). Starověké podání účinků jeho rohu proti jedu získává jejich zásluhou výrazně křesťanský přízvuk. Jednorožec čistící od jedu zdroj pitné vody se stává obrazem Krista, který přišel zbavit svět hříchů (Rulíšek 2005, „Jednorožec“). Někteří otcové vidí v rohu jednorožce symbol Kristova kříže, jiní vidí v rohu přímo ukřižovaného Krista. Avšak christologická linie interpretace jednorožce není jediná. Ještě silnější je linie mariologická, stavějící na původně světském motivu lovu jednorožce, poprvé popsaném ve Fysiologu. V křesťanské verzi se anonymní panna mění v Pannu Marii a motiv lovu jednorožce se splétá se slavnou scénou ze života Mariina, totiž se Zvěstováním. Jako lovec se objevuje archanděl Gabriel se čtyřmi psy symbolizujícími ctnosti – pravdu, mír, milosrdenství a spravedlnost (Hall 1991, 328). Štvané zvíře nakonec našlo záchranu v klínu Panny Marie podle schématu, který už známe z Fysiologa. Panenská čistota Mariina bývá v této scéně mnohonásobně symbolicky vyjádřena. Panna Maria sedí v uzavřené zahradě a ve scéně se často vyskytují další symboly stejného významu, jako zapečetěná studna, uzavřená brána, věž atd. (Rulíšek 2005, „Jednorožec“).

Světská a náboženská verze lovu na jednorožce existovaly paralelně až do poloviny 16. století, kdy toto téma v rámci křesťanské ikonografie zakázal Tridentický koncil. Důvodem byl stále zřetelnější erotický podtext, zcela nevhodný v souvislosti s životním příběhem Panny Marie. Světská varianta legendy se rozvíjela nerušeně dál, vzhledem k obsazení jedné ze dvou hlavních rolí anonymní pannou (Baleka 1997, 157). Ve Francii už na přelomu 13. a 14. století na sebe vzala podobu veršovaného příběhu „O dámě s jednorožcem a krásném rytíři na lvu“.

Nezůstalo jen v využívání jednorožce duchovní a krásnou literaturou, došlo i na od-

borné spisy, například alchymistické. Alchymie má sice starověké kořeny, ale její evropská větve zesílila hlavně v 16. století. I ona převedla jednorozce do svého symbolického aparátu. Alchymie představovala vůči církevnímu učení „vědeckou“ alternativu duševního zdokonalování. Je však samozřejmé, že motivace alchymistů byla především materialistická. Jednorozec nemohl uniknout pozornosti předchůdců moderní chemie, kteří ještě neměli k dispozici dnešní, pro laiky suchopárné vzorce, ale užívali místo nich malebné symboly. Jednorozce si přisvojili jako důležité vizuální vyjádření jedné z praesencí, totiž mercuria – rtuti. Mimořádné vlastnosti tohoto kovu korespondovaly se schopnostmi a vlastnostmi kouzelného zvířete. Rtuť se svým symbolickým zvířetem sdílela duchovní princip, který zastupovala v alchymistických operacích.

Také počáteční přírodopis nenechal jednorozce bez povšimnutí. Fysiologus se ve středověku transformoval v bestiáře, rozpracovávající jeho program více či méně odborným způsobem. Tak se na scénu dostal další skutečný živočich se vztahem k bájnému jednorozci. Byl to mořský savec narval vyzbrojený dlouhým, přímým, ale tordovaným rohem (Fejfar 1989, 73). Narvalův roh pomáhal podvodníkům jako falešný doklad existence suchozemského jednorozce. Sloužil také jako zdroj drahocenného materiálu pro výrobu prášků a mastí anebo vcelku jako vysoce ceněná kuriozita ve sbírkách králů a císařů. Tam, kde narvalovi přiznali samostatnou existenci, nazývali ho „mořský jednorozec“. Výroba léků posunula jednorozce mezi oblíbené emblémy lékáren a lékárnictví. V některých se narvalí rohy dodnes uchovaly a dalším lékárnám daly i jméno.

Do nebeského bestiáře se v uplynulých staletích dostávali porůznu a náhodně reální i fantastičtí tvorové. Nápis unicornus, latinskou transkripcí jednorozce, objevíme také na barokních mapách hvězdné oblohy. Souhvězdí, které bylo roku 1613 nazváno jeho jménem, je samo o sobě nenápadné. Jen jeho nejjasnější hvězda Monocerotis má hvězdnou velikost. Prochází jí však Mléčná dráha, a proto hostí různé mlhoviny a oblaka hvězdného prachu. Jednorozec, součást pantheonu zimní oblohy, je na hvězdných mapách kreslen a malován většinou ve své koňské podobě. V kombinaci s nejrůznějšími tvory zastupujícími ostatní souhvězdí Jednorozec spoluvytváří fantastické tvarové souvislosti.

Jednorozec, jako myšlenkově i výtvarně vděčný motiv, se prosadil i v heraldice (Neubecker 1992, 256–266; Siebmacher 1854–1961). Byl oblíbený zejména v jejích upadajících obdobích počínajících renesancí, ale stojí za to uvažovat i o jeho prvním použití na štítech rytířů. Mohlo k němu dojít na samém začátku heraldiky, tedy ve 12. století, kdy se západní křižáci přímo setkávali s východní kulturou. Na blízkém východě se nezprostředkovaně seznamovali slovem i obrazem s celými zástupy bájných zvířat, která pak našla cestu na štíty jejich rodových erbů. Platí to i pro českou a moravskou heraldiku (Sedláček 2001, 96–99; 2003, 37–38). Jednorozec se objevuje na našich středověkých erbech, ale ještě více na renesančních, kdy tato figura byla takřka módní. Vzhledem k léčebné pověsti jednorozcova rohu je zvíře i ve štítech některých významných lékařů té doby (Mysliveček 1993, 40). Jednorozec se nezabýdlel jen na znacích šlechty, ale uplatnil se i jako štítonoš erbů suverénů. Dva jednorozci drželi znak skotského krále a jeden z nich přešel ve stejné roli do znaku Velké Británie. Také v panovnické heraldice Polska a Lucemburska se jednorozec několikrát vyskytl. Symbolický potenciál vzácného zvířete přitahoval vládců. Dva rohy spojené v jeden znamenaly sjednocení protikladů, tedy svrchovanou moc. Tak se stal jednorozec rovněž obrazem královské soudní pravomoci (Heinz-Mohr 1999, 83).

Kromě heraldiky pracovala s figurami bájných zvířat i barokní emblematika. Výsledkem byla zvláštní knižní forma, emblematické slovníky, kde u každého jednotlivého zobrazení byl i popis. Prostřednictvím renesančních a barokních zobrazení vykročil jednorozec do novověku. V renesanci ho použili pro svou impresi (slovní součást emblému) páni z rodu Este, a když pomíneme velké množství následujících aplikací, dostaneme se až k názvu našeho současného nakladatelství Unicornis, symbolu Filozofické fakulty Západočeské univerzity v Plzni nebo firmy s pohonnými hmotami.

Výtvarné reflexe

Po úvodní části seznamující s historickou úlohou jednorožce přejdeme k výtvarné interpretaci jednorožců. Nedochovala se vizuální podoba paralelní s nejstaršími popisy, ale můžeme ji předpokládat. Bezkonkurenčně nejstarší by byla stylizovaná zobrazení z francouzských jeskynních maleb, avšak jak zde, tak i mnohem později v asyrském umění, si nemůžeme být jisti identifikací. U starých plošných zobrazení vzniká například problém výtvarného vyjádření zákrytu dvou rohů, který se tak vizuálně uplatňuje jako jeden. Pro úplnější pohled zmiňme z nejstarších dob ještě asyrskou scénu adorace slunce dvojicí jednorožců.

V dalším vývoji výtvarného umění přibývají jednoznačná zobrazení jednorožců a jsou i pestřejší co do technik a uměleckých oborů. Ve starokřesťanském umění máme jednorožce například na mozaikových podlahách nebo jako slonovinovou řezbu zdobící biskupský trůn.

Objevuje se v kostelech na nástěnných malbách (u nás např. v kostele sv. Jakuba v Pračaticích) nebo přímo na oltářních deskových obrazech (obr. 1). Je začleněn mezi plastiky zdobící vnější triforium katedrály sv. Víta v Praze (Petr Parlář, 1999, 108, obr. 22) a pro-



Obr. 1. Svatý lov z triptychu oltáře z Jeníkova, kol. 1460 (detail).

Abb. 1. Heilige Jagd auf einem Triptychon des Altars in Jenikow, um 1460 (Detail).

střednictvím osoby panovníka se dostal i na slavnostní sedlo císaře Zikmunda. Na něm, proveden technikou řezby ve slonovině, je jednorožec součástí složitější kompozice (Dvořáková 2003, frontispice). Již zmíněná veršovaná legenda byla snad inspirací pro francouzský světský cyklus goblenů Dámy s jednorožcem vzniklý kolem roku 1500. Toto dílo patří mezi největší, které nám dal evropský středověk (obr. 2). Z velkých malířů majících pevné místo v dějinách umění se tématu dámy s jednorožcem věnovali mj. Leonardo da Vinci, Rafael (Rafaelo Santi), Albrecht Dürer, Giorgione a Hieronymus Bosch.

Bohaté využití námětu poskytla středověká knižní malba (obr. 3). Mezi iluminovanými rukopisy Václava IV. se vyskytuje obraz šlechtice jedoucího na jednorožci, namalovaný na drolerii ve druhém svazku bible Konráda z Vechty (Krása 1974, 209–231, obr. 190). V neobvyklém zobrazení můžeme hledat magický základ, neboť pověst objednavatele rukopisu k tomu opravňuje. Pravděpodobnější však bude souvislost kurtoazního jinotaje a jednorožce jako garanta milostného úspěchu (obr. 4). Obraz jednorožce jako své logo, v dobovém označení signet, používali s oblibou mečíři a později také knihtiskaři.



Obr. 2. Goblen s Dámou a jednorožcem, Národní muzeum středověku, Paříž, Francie, kol. 1500 (detail).

Abb. 2. Gobelin mit Dame und Einhorn, Nationalmuseum des Mittelalters, Paris, Frankreich, um 1500 (Detail).



Obr. 3. Panna s jednorožcem „Gart der Gesundheit“, Štrasburg, Německo, 1529.

Abb. 3. Jungfrau mit Einhorn „Gart der Gesundheit“, Straßburg, Deutschland, 1529.

Z českého středověku chceme ještě upozornit na pozoruhodnou památku, která náleží do oblasti s kachlovými reliéfy obzvláště spřízněné. V areálu kláštera Porta coeli v Předklášteří u Tišnova byla v kapli sv. Kateřiny nalezena keramická reliéfní dlaždice, na které se diagonálně kříží jelen a jednorožec ve skoku (Belcredi 1993, 335, obr. 13a). Zvířata nejsou v konfrontační pozici. I když každé sleduje svůj směr, jejich energie a symbolický potenciál se zde – jak bude popsáno později – násobí (obr. 5).

Jak už jsme řekli, byl jednorožec s oblibou využíván také v renesanci. Pozitivně vystupuje například na náhrobcích a portrétech dívek, kde je jeho přítomnost viditelným potvrzením nevinnosti. Na druhé straně se ale výrazově prohlubují a někdy i hrubnou jeho realizace s erotickým zaměřením. Dostává se totiž do souvislosti s postavou symbolicky velmi podezřelou, kterou je lesní muž. Dürerova rytina z roku 1516 má za námět lesního muže jedoucího na jednorožci a unášejícího nahou ženu.

Překvapující je nejen účast ušlechtilého tvora v takové scéně, ale i jeho podřízené postavení. V témže vztahu jsou obě bájně postavy i na německé hrací kartě z 15. století. Na jiné kartě, snad české provenience, nalezené na hradě Karlštejn (Honl 1947, 91), má jednorožec tradiční klidnou polohu, demonstrující ušlechtilý klid (obr. 6). Vzácnou ukázkou jednorožce v roli renesanční heraldické figury představuje měděný žeton Radslava Hlavsy z Liboslavi z počátku 17. století z bývalé tvrze v Jirnech u Prahy (obr. 7).¹ Malovaný nebo z kamene sekaný byl



Obr. 4. Šlechtic jedoucí na jednorožci, bible Konráda z Vechty, 2. sv., kol. 1400 (detail).

Abb. 4. Adeliger auf einem Einhorn reitend, Bibel von Konrad von Vechta, 2. Bd., um 1400 (Detail).

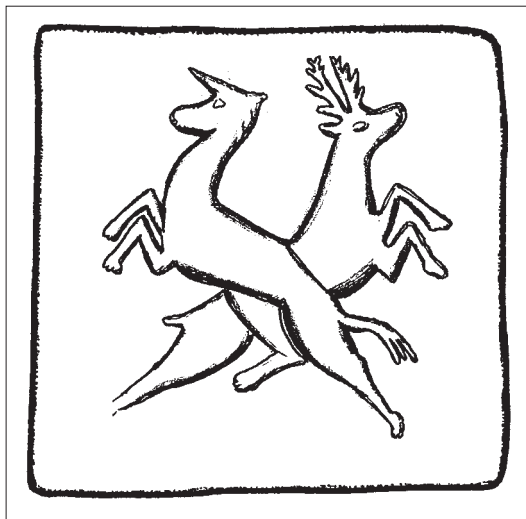
¹ Ze záchranného výzkumu J. Špačka (2006), kterému děkujeme za laskavé poskytnutí informací, včetně fotografie. O bohatých nálezích z bývalého hrádka v Jirnech u Prahy připravuje J. Špaček podrobnou studii.

vytvářen jako domovní znamení. Zde můžeme rozlišovat takřkajíc profesní použití na štítech (a v názvu) lékáren od označení běžných obytných domů nebo sídel profesionálů jiných oborů. Pro obě polohy máme příklady. Barokní lékárna v Klatovech jako mnoho dalších měla v majetku narvalí roh a také název „U bílého jednorožce“. V Praze na Staroměstském náměstí stával středověký dům jmenovaný „U zlatého jednorožce“, dnes ale k nepoznání přestavěný, přičemž jeho domovní znamení samozřejmě zaniklo. Nežůstalo jen u domovních znamení. Jednorožec se stal součástí výzdobného aparátu renesanční architektury podobě jako velmi oblíbený delfín. Je zajímavé sledovat, nakolik se jeho figura stěhuje do polohy ornamentu a nakolik si zachovává vazbu na své literární zázemí a slavnou historii. Dobrou příležitost poskytuje náměstí v historickém centru Litomyšle. Na domě „U Rytířů“ bohatě zdobeném kamennými plastikami je mimo jiné motiv lva a jednorožce a dále dva jednorožci sklánějící hlavy ke studni (obr. 8). Oba reliéfy jsou komponované na osu a původně hluboký symbolický smysl je tomu značně podřízen (Hrubý 2003, 155).

Bylo by možné ještě dlouho pokračovat v přehlídce jednorožců ve výtvarném umění, našem i světovém, ale renesanční reliéfy z Litomyšle nás vhodně přiblížily k vlastnímu tématu naší studie. Při známém ikonografickém bohatství kachlových reliéfů v českých zemích je takřka vyloučeno, aby se i zde neobjevili bájní jednorožci. Budeme se zabývat dokonce osmi variantami, které posléze srovnáme s několika kachlovými reliéfy blízkých i vzdálenějších evropských zemí.

Jednorožec na reliéfech českých a moravských kachlů

Varianta č. 1 – Svatý lov (obr. 9). Gotický řádkový komorový kachel čtvercového formátu s čelní reliéfní stěnou o rozměrech 152×160 mm (výška × šířka) pochází z města Rumburk. Vznikl ve druhé polovině 15. století a je dnes uložen v Oblastním muzeu



Obr. 5. Dlaždice s jelenem a jednorožcem, Předklášteří u Tišnova, klášterní kaple sv. Kateřiny, konec 15. století.

Abb. 5. Fliese mit Hirsch und Einhorn, Předklášteří bei Tišnov, St.-Katharinen-Klosterkapelle, Ende 15. Jahrhundert.



Obr. 6. Hrací karta s jednorožcem, Karlštejn, 15. století.

Abb. 6. Spielkarte mit Einhorn, Karlštejn, 15. Jahrhundert.



Obr. 7. Měděný žeton Václava Hlavsy z Liboslavi, Jirny u Prahy, počátek 17. století. Foto J. Špaček.

Abb. 7. Kupferjeton von Wenzel Hlavsa von Liboslav, Jirny bei Prag, Anfang 17. Jahrhundert. Foto J. Špaček.

Děčín.² Rezný reliéf je téměř úplný, chybějí jen dvě nepodstatné části, a tak máme o jeho tématu velmi dobrou představu. Jedná se o církevní variantu „Lovu jednoorožce“, tedy o námět ze života Panny Marie. Autor sice eliminoval některé podružnější motivy jako třeba čtveřici psů, ale tři hlavní postavy, Panna Maria, archanděl Gabriel a jednoorožec, zůstaly. Uprostřed od spodního okraje a z pravého rohu vyrůstají rostliny symbolizující zahradní prostředí. Postavy troubícího Gabriela, oděného do dlouhého roucha, a Panny Marie, v šatu typu cotte (Kybalová 2001, 175), vertikálně uzavírají po obou stranách kompozici. V horní části je propojuje do oblouku prohnutá nápisová páska s nejasným nápisem. Panna Maria ji přidržuje pravou rukou za jeden konec, zatímco druhý se dotýká archandělova loveckého rohu. Postavy nemají svatozář.

Panna Maria má dlouhé, rozpuštěné vlasy. Mírné esovitě prohnutí těla jí přidává na půvabu. Střed reliéfního pole ovládá jednoorožec ve skoku a jeho prodloužený pohyb směřuje ke klínu svaté Panny. Reliéf vznikl nejméně půl století před Tridentským koncilem a motiv svatého lovu je na něm proveden s plnou vážností bez patrných ideových pochybností či vedlejších erotických podtextů.

Varianta č. 2 – Jednoorožec jako symbol čistoty Panny Marie (obr. 10a, b, c). Gotické reliéfy na řádkových čtvercových komorových kachlích s čelní reliéfní stěnou střední velikosti (cca 190×190 mm) se částečně dochovaly ve třech málo odlišných rezných mutacích.³ První (obr. 10a) byla nalezena v odpadní jámě poblíž zaniklé osady Újezdec (asi 2 km severně od Staré Boleslavi) a je uložena v Oblastním muzeu Praha-východ v Brandýse nad Labem (Dreslerová–Kypka–Šulc 2004, 692, obr. 4:3). Druhá mutace, kresebně rekonstruovaná ze dvou zlomků z Prahy, uložených v Muzeu hlavního města pod i. č. 89 083 a 89 081 (Richterová 1982, 170, tab. 34:1, 2), je doplněna díky analogii ze Sedlčan, v tamějším Městském



Obr. 8. Dva jednoorožci u studny, dům „U Rytířů“, Litomyšl, mistr Blažek 1540–1546.

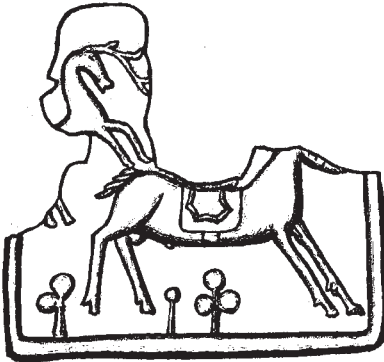
Abb. 8. Zwei Einhörner am Brunnen, Haus „Zu den Rittern“, Litomyšl, Meister Blažek 1540–1546.

² Z výzkumu J. Šedivého.

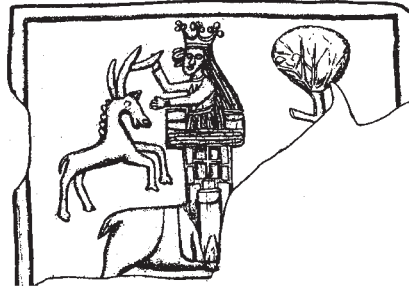
³ Ve Vlastivědném muzeu Nymburk byl uložen kompletní kachel s tímto motivem, popisovaný v kandidátské práci. V současné době (po stěhování muzejních sbírek) je artefakt neznámý.



9



10a



10b



10c



11

Obr. 9. Svatý lov, město Rumburk, druhá polovina 15. století.

Obr. 10a–c. Jednorozec jako symbol čistoty Panny Marie – 10a) Újezdec u Borku, odpadní jáma u zaniklé vesnice, 10b) města Praha a Sedčány (vzájemná rekonstrukce), 10c) hrad Lipnice (rekonstrukce), vše 15. století.

Obr. 11. Boj jednorozce se lvem, město Milevsko, konec 15. století.

Abb. 9. Heilige Jagd, Stadt Rumburk, zweite Hälfte 15. Jahrhundert.

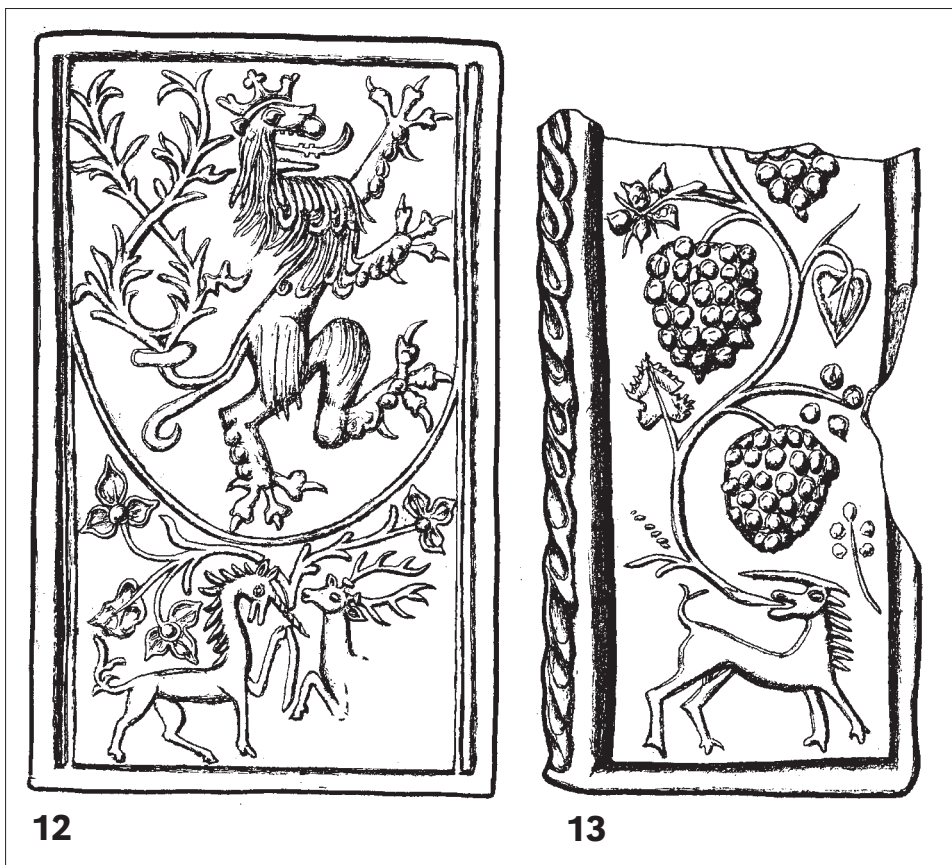
Abb. 10a–c. Einhorn als Symbol der Reinheit Mariä – 10a) Újezdec bei Borek, Abfallgrube am Dorf, 10b) Städte Prag und Sedčány (gemeinsame Rekonstruktion), 10c) Burg Lipnice (Rekonstruktion), alle 15. Jahrhundert.

Abb. 11. Kampf zwischen Einhorn und Löwe, Stadt Milevsko, Ende 15. Jahrhundert.

muzeu evidované pod př. č. 42/2003, (obr. 10b). Třetí, pocházející z hradu Lipnice, je v hradním depozitáři pod i. č. LI 168 a 222 (obr. 10c). Střed reliéfní plochy zaujímá (popisováno odspodu) velké zvíře, nejlépe dochované na lipnickém exempláři a jediné zde také jednoznačně identifikovatelné jako osedlaný slon ve středověkém podání. Na sedlo dosedá věž s cimbuřím se stojící korunovanou ženou v šatu s nízko posazeným širokým pasem, která vztahuje ruce k dalšímu zvířeti, volně umístěnému v prostoru. Drží jej za dopředu vychýlený „paroh“. V pravém horním rohu je na kachli z Lipnice částečně dochována stavba s věží – pravděpodobně kostel, na kachlích z Prahy a Sedlčan zde figuruje strom. Na reliéfech 10a a 10c volné plochy při okrajích ožívují rostlinné motivy. Námět je zpracován pomocí výtvarných forem běžných u české kachlové produkce na konci 15. století.

Odhalení významu této ikonografie je poněkud složitější a kvalitu následujícího výkladu prověří čas. Slon v křesťanské symbolice představuje zejména ctnost (Lurker 2005, 463; Rulíšek 2005, „Slon“), ve Starém Zákoně (Knihy Makabejské) je mu navíc připisována válečná úloha, převzatá od starověkých kultur. Krásnou ukázkou slona s bojovým jezdeckým košem – věží – na hřbetě najdeme na nedávno objevené raně gotické dlaždici pocházející z kláštera v Milevsku (Břicháček 2007, typ č. 49, 104–105). Věž symbolizuje, stejně jako slon, ctnost, navíc také Neposkvrněné početí (Hall 1991, 480; Rulíšek 2005, „Věž“). Tato stopa spolu s postavou královny nás zavádí k Panně Marii – Královně nebes. Slon s věží na hřbetě je nepřímou spjat s loretánskou litaníí vyzývající Marii, Matku boží: „Věži z kosti slonové – oroduj za nás“. Obsah a forma loretánské litanie se začaly formovat v 15. století v Itálii (Hall 1974, 336), v době vzniku kachlového reliéfu tedy mohlo jít o nové uchopení a spojení několika starších symbolů. Postava slona by tak na reliéfu byla zobrazena zejména proto, aby věž, která je s ním spjatá, byla chápána jako věž ze slonoviny. Atypický je ale jednorozčův „paroh“. Svým umístěním sice odpovídá klasickému rohu jednorozce, tvarem se však podobá parohu jelena (jelen má s jednorozcem společnou např. schopnost ochrany proti hadímu jedu a symboliku Krista (Lurker 2005, 193). Zde je na místě podotknout, že na všech mutacích této vzácné ikonografie jsou patrné autorovy potíže s vystihnutím fyziognomie exotických zvířat. Proto vycházel ze zpodobnění zvířete, které dobře znal – jelena. S atypickými rohy jednorozců se setkáme též na některých zahraničních kachlových reliéfech. Roh je na nich sice rovný, ale na horní hraně se objevují poměrně dlouhé pilovité výběžky. Ve všech případech jde rovněž o výrobky z 15. století, nalezené v Meranu v Jižním Tyrolsku (Strauss 1983, tab. 24:2), v Curychu (Strauss 1983, 109, tab. 24:1) a v Bratislavě (Šulcová 2000, 385–387) – dva z nich najdeme v této studii na obr. 16 a 19. Se symbolikou vztahující se k Panně Marii – Matce církve souvisí pravděpodobně zobrazení kostela na lipnickém kachli (obr. 10c). Z tohoto zorného úhlu potom strom na reliéfech z Prahy a Sedlčan (obr. 10b) představuje Pannu Marii jako „strom života“ (Lurker 2005, 487). Jetelový trojlíst, doplňující reliéf z Újezdce u Borku (obr. 10a), může symbolizovat Nejsvětější Trojici (Rulíšek 2005, „Trojice Boží“). Závěrem možno shrnout, že po obsahové stránce je reliéf zaměřen na oslavu čistoty Panny Marie, kde jednorozec převzal vedlejší roli. Tato úloha plně odpovídá jeho umístění a velikost, jakou v celkové kompozici zaujímá. Autorovi reliéfu mohla jako předloha posloužit některá z dobových ilustrací k loretánské litanii.

Varianta č. 3 – Boj jednorozce se lvem (obr. 11 a 21). Pozdně gotický obdélný římsový komorový kachel s cimbuřím se dvěma stínkami má rozměry čelní reliéfní stěny 210x205 mm a pochází z města Milevska. Kromě množství jeho zlomků náležejících minimálně k šesti kusům existuje úplný exemplář, uložený v milevském Městském muzeu pod evid. č. 270/78. Jeho analogii z nedalekého hradu Zvíkov přechovává Prácheňské muzeum v Písku (Pavlík–Vitanovský 2004, 363, kat. č. 498). Další analogie, avšak nejasného původu, je uložena ve Státním zemském muzeu v Curychu ve Švýcarsku (Strauss 1983, 109, tab. 23:5). Jde o rezné kachle z přelomu 15.–16. století. V horní části s cimbuřím je v kategorii podobných typů neobvyklé detailní zpracování obou stínek. Nejen že je každé okno dělené křížem, ale je



Obr. 12. Český lev doprovázený jednorožcem a jelenem u stromu života (?), město Brno a hrady Špilberk, Pernštejn, Velké Meziříčí a Zubštejn, klášter Ždár nad Sázavou, druhá polovina 15. století (rekonstrukce podle zlomků z uvedených lokalit).

Obr. 13. Jednorožec s vinnou révou, město Moravská Třebová, konec 15. století.

Abb. 12. Böhmischer Löwe begleitet von Einhorn und Hirsch am Baum des Lebens (?), Stadt Brno und Burgen Špilberk, Pernštejn, Velké Meziříčí und Zubštejn, Kloster Ždár nad Sázavou, zweite Hälfte 15. Jahrhunderts (Rekonstruktion nach Bruchstücken von den aufgeführten Fundstätten).

Abb. 13. Einhorn mit Weinrebe, Stadt Moravská Třebová, Ende 15. Jahrhundert.

také zasazeno do pečlivě propracovaného zdiva. Šikmé ukončení stínek, jinde takřka vždy hladké, je zde pokryto taškami. Pro vazec oddělující horní a dolní část reliéfu je běžný. I když je horní část provedená neobvykle pečlivě, je spodní figurální scéna jasně dominantní. Její osově souměrná kompozice přitom není bezchybná. Zprava útočící jednorožec nepokrývá plochu své poloviny tak dobře jako jeho protivník. Nevyváženost reliéfu podtrhují květy vyplňující pouze pole nad oběma zvířaty. Zmínme ještě poněkud groteskní prvek, kdy špička rohu jednorožce se zapichuje do nozdry lva. Hlavní kvalita kachle je ale v ikonografii.

Ke scéně bojujícího lva s jednorožcem se nabízejí nejméně dva výklady. Podle prvního se na kachli z Milevska odehrává v symbolickém zastoupení alchymistický proces spojující dvě praesence, totiž síru (sulphur) a rtuť (mercurius). Zbývá dodat, že rtuť zastupuje v alchymistické symbolice právě jednorožec a v případě síry je to lev. Proces, který obě zvířata zastupují, předvádí velmi žádoucí míšení dvou elementů, hořlavého a prchavého. Tímto způsobem mělo být vyráběno i zlato, čímž se dostáváme k méně odtažitému a spíše materialistickému chápání tohoto reliéfu.

Druhá možnost výkladu staví na polaritě jiného symbolického výkladu obou zvířat. Připomeňme si, že jednorožec zastupuje lunární, ženský princip, lev naproti tomu solární,

mužský. Obecně formulovaným cílem tohoto symbolického boje má být dosažení vyšší jednoty. Jeho konkrétním (ovšemže nedosažitelným) cílem je pak vyvážení protikladů mužských a ženských představ o životě.

Varianta č. 4 – Erb s Českým lvem doprovázený jednorozcem a jelenem u stromu života (?), (obr. 12 a 22). Pozdně gotický řádkový obdélný komorový kachel, jehož vesměs rezné zlomky známe z Brna-města i hradu Špilberku, z kláštera ve Žďáru nad Sázavou a dále z hradů Pernštejna (Loskotová-Pavlík 2006, 309, obr. 2:9), Velkého Meziříčí a Zubštejna,⁴ vznikl ve druhé polovině 15. století. Kresba, kterou předkládáme, je rekonstrukce zhotovená pomocí zlomků ze všech jmenovaných lokalit. Chybí už jen část těla jelena (vpravo dole). Původní rozměry čelní reliéfní stěny jsou cca 320×200 mm.

Kompozice reliéfu je spíše konzervativní, osová, přičemž horním dvěma třetinám čelní reliéfní stěny dominuje český dvouocasý lev ve štítu orientovaný doprava (heraldicky vlevo). Spodní část pole pokrývá samostatný výjev s jednorozcem vlevo a jelenem vpravo. Mezi oběma zvířaty obrácenými hlavami k sobě je stylizovaný strom, jehož větve s květy a listem se rozvíjejí oboustranně do prostoru nad nimi.

Výtvarná úroveň reliéfu je poměrně vysoká. Heraldický lev rozhodně patří k těm nejlepším realizacím zemského znaku na kachlích, jen jeho stranová orientace je nesprávná. Figury mají pohyb a jsou obdařeny mnoha zdobnými detaily.

Nás však přednostně zajímá spodní třetina reliéfu Po předešlém duelu jednorozce a lva zde máme stejnou dvojici, která ale tentokrát není bojující. Jde o kompozici ve své podstatě shodnou s reliéfem na dlaždici z kaple sv. Kateřiny v Předklášteří u Tišnova (obr. 5). Co obě zvířata spojuje? Schopnost ničit hady a chránit proti jejich jedu. Podrobnosti uvádí opět Fysiologus. Schopnost jelena očistit se od hadího jedu pitím čisté vody ho předurčila jako oblíbený motiv na křtitelnicích. Jelen též symbolizuje vítězství Krista nad ďáblem a člověka žiznicího po Bohu (Žalmy 42,2; Lurker 2005, 193; Rulíšek 2005, „Jelen“), zatímco jednorozec je mimo jiné symbolem Krista samého (viz varianta č. 5). Třetí prvek kompozice, strom, je mnohovýznamový symbol. Jako „strom života“ patří i k mariologickým motivům a jako „strom poznání“ (pozdější Kristův kříž) ke christologickým. V obecnější rovině je strom prostředníkem mezi zemí a nebem (Lurker 2005, 486, 487; Rulíšek 2005, „Strom“). Na studovaném reliéfu jsou neobvyklé jeho květy, které mají pouze tři okvětní lístky a svým tvarem, připomínajícím jetelový trojlist (i počtem), mohou symbolizovat Nejsvětější Trojici. Jednorozec, jelen a strom s případným symbolem Nejsvětější Trojice dávají z křesťanského pohledu dohromady značný počet pozitivních sil, které měly zřejmě prospět dominantnímu zemskému znaku – chránit a očisťovat České království. Magický jednorozec tentokrát vlastně posloužil jako element vlastenecký.

Varianta č. 5 – Jednorozec s vinnou révou (obr. 13). Gotický reliéf z Moravské Třebové byl zhotoven koncem 15. století. Zaplňoval úzký obdélník pravoúhlého rohového komorového kachle s nárožním, dodatečně zhotoveným pletencem. Pojednávané rezné torzo čelní stěny je velké 240×130 mm a je uloženo pod i. č. A 281 v Městském muzeu Moravská Třebová. Obsah chybějící plochy reliéfu se dá odvodit, protože do ní směřuje úponek s listy a plody vinné révy (původní výška se pohybovala nejspíše kolem 300 mm). Hlavním motivem je poměrně drobná figura jednorozce ve spodní čtvrtině plochy. Bájně zvíře má hlavu otočenou dozadu a z jeho pootevřených úst vyrazí mohutný esovitě prohnutý úponek vinné révy. Obloukovité prostory vymezené jeho průběhem zaplňují tři hrozny, přičemž ten nejvyšší umístěný se dochoval jen částečně. Další prázdná místa ožívají listy různých tvarů. Téma je zvládnuté na standardní úrovni.

Vinná réva je v mnoha směrech symbolicky provázána s křesťanstvím. Zejména vazba na Ježíše Krista je pevná a vinná réva ho často symbolicky zastupuje. Kristovi učedníci pak jsou

⁴ Z výzkumu V. Cisára. Děkujeme I. Loskotové za upozornění a poskytnutí potřebných údajů.

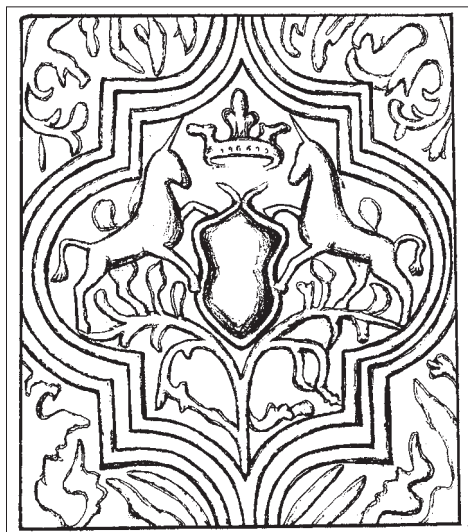


Obr. 14. Dáma s jednorožcem, radnice Velké Meziříčí, první polovina 16. století.
Abb. 14. Dame mit Einhorn, Rathaus Velké Meziříčí, erste Hälfte 16. Jahrhundert.



Obr. 15. Dva jednorožci u studny, město Strážnice, druhá polovina 16. století.

Abb. 15. Zwei Einhörner am Brunnen, Stadt Strážnice, zweite Hälfte 16. Jahrhundert.



Obr. 16. Dva jednorožci v roli štítonošů, město Opava, kolem 1600.

Abb. 16. Zwei Einhörner als Schildträger, Stadt Opava, um 1600.

hrozny (Jan 15,1–15; Lurker 2005, 561). Ve spojení s vinnou révou jednorožec jednoznačně symbolizuje Krista (Rulíšek 2005, „Jednorožec“).

Varianta č. 6 – Dáma s jednorožcem (obr. 14 a 23). Rozměrný obdélný komorový kachel s čelní reliéfní stěnou o rozměrech 385×190 mm byl nalezen mezi zbytky kachlových kamen náhodně objevenými v roce 1997 při stavebních úpravách radnice ve Velkém Meziříčí. Pochází z první poloviny 16. století a je uložen v Muzeu Velké Meziříčí, sídlícím v místním hradu a zámku.⁵ Na reliéfu dominuje čelně stojící figura korunované dámy s vlasy rozpuštěnými do dlouhých copů. Její dlouhá, v pase silně stažená róba má podvazované rukávy s prostrihy. Dekoltáž zakrývá nabíraná košile rovněž s prostrihy, které stejně jako na rukávech vyplňuje odlišně zbarvená látka (Kybalová 1996, 63, 64, 77–78, 85). Žena drží pravou rukou tordovaný roh a levou ucho jednorožce. Ten jí klečí u levého boku a jeho roh směřuje – tak jak se podle legendy patří – do klína ženy. Reliéf existuje na dvou polychromně glazovaných exemplářích s různou povrchovou úpravou. Mají poměrně bohatou škálu tří až čtyř barev, jejichž

⁵ Nález zachránil a jeho předání do muzea zprostředkoval O. Inochovský. V roce 2005 byla celá kolekce kachlů zpracována a následně publikována (Inochovský–Pavlík–Vitanovský 2007).

užití na různé plochy reliéfu se případ od případu mění. Cílem bylo jistě dosažení barevně bohatého celkového dojmu. Pozornost vzbuzuje volná práce štětcem, s níž autor malířsky dekoroval například některé části kostýmů ženské figury (Inochovský–Pavlík–Vitanovský 2007). Samotný reliéf má vysokou úroveň, slohově jej lze označit jako goticko-renesanční a je pravděpodobně zahraničního původu.

Vzhledem k absenci sakrálních atributů (znázornění královské koruny problém neřeší) je tento kachlový reliéf ikonograficky spíše na druhém, světském břehu legendy o lovu jedno-rožce. Jde o výjev podaný s důrazem na milostné motivy. Dáma ve světském oděvu zastupuje vítězný ženský element a jednorožec pak jejího poraženého a ovládnutého protihráče.

Varianta č. 7 – Dva jednorožci u studny (obr. 15). Římsový komorový kachel ve tvaru horizontálně situovaného obdélníka s čelní reliéfní stěnou o rozměrech 160×250 mm pochází z druhé poloviny 16. století a je uložen v Městském muzeu Strážnice pod i. č. 10749 (Pajer 1983, 117, obr. 60; 196, tab. XXXIV:1). Zeleně glazovaná reliéfní pole má horní část uzavřenou hladkým prutem, dolní bohatě provedeným listovcem. Uprostřed probíhá centrálně komponovaná reliéfní scéna, v jejímž středu je značně stylizovaná fontána s tryskající vodou. K ní se symetricky naklánějí dvě monstra, jejichž přední část těla tvoří torza jednorožců, zatímco zadní se mění v rybí ocas (?) s rostlinnými doplňky. Analogii nalezneme u nás ve zlomcích z Buštěhradu a Čelákovic (Skruzný–Špaček 2004, 269, kat. č. 59), v zahraničí v Polsku ve Varšavě (Dabrowská 1987, 134–135, obr. 157, 158, 160) nebo dokonce až ve vzdáleném Švédsku v Muzeu kultury Lund (Strauss 1983, 109, III. díl, tab. 23:1).

Kachlový reliéf ze Strážnice je suverénně zvládnuté dekorativní dílko těžící z bohatého slohového repertoáru. Je to po všech stránkách renesanční práce. Původně mytologické a později křesťanské téma bylo přetvořeno v ornament. Transformace však není úplná a tak i zde rozpoznáme myšlenkově hluboký základ, ze kterého i tento reliéf tématicky čerpá. Inspirací je pro něj legenda o jednorožci očisťujícím vodu od jedu. S velkou dávkou obrazotvornosti rozeznáme v centru kompozice zdroj vody, zde spíš v podobě fontány. Oba jednorožci se od půli těla dál transformují do novotvaru složeného ze zvířecích a rostlinných prvků. Právě zdvojení jednorožce je pak vyvrcholením renesančního přepracování. Autora netrápilo, že tak staví původní legendární látku na hlavu a za nejdůležitější považoval osově souměrnou kompozici. K tomu ovšem potřeboval dvě bájná zvířata a nikoli jedno. Dekorativní záměr a účinek podtrhuje otevřenost reliéfu v horizontálním směru do obou stran. Listovec tak v navazujících sousedních reliéfech vytvářel bez přerušení dekorativní pás a podobně fungoval i hlavní motiv s jednorožci. Degradace legendární látky tak byla završena, protože opakování dvojic jednorožců vytvářelo obsahově stejně prázdný motiv jako jakýkoli jiný ornament. K podobnému zdvojení jednorožců s dekorativním cílem došlo již na zmíněné výzdobě domu „U rytířů“ v Litomyšli (obr. 8).

Varianta č. 8 – Dva jednorožci v roli štítonošů (obr. 16).

Renesanční řádkový obdélný komorový kachel s čelní reliéfní stěnou o rozměrech 225×190 mm pochází z Opavy (Pekařská ulice) a je uložen v tamějším pracovišti Národního památkového ústavu (2005, 52, tab. 60). Kompoziční řešení režného reliéfu bez užití hraniční okrajové lišty artefakt automaticky řadí mezi kachle tapetové. Zobrazená scéna je ze všech variant nejmladší a mohla vzniknout v poměrně širokém časovém úseku kolem roku 1600. Největší plochu zde zabírá lineárně zpracovaný ornament. Kombinací geometrických a vegetativních linií vzniká centrální, dvojitě orámované pole, v rozích doplněné úponky. Další úponky vyplňují spodní část pole a na jejich do stran vyvinutých větvích stojí dva jednorožci. Ti, v roli štítonošů, podepírají předníma nohama prázdný korunovaný štít renesančního tvaru. Koruna má tři viditelné výběžky ve tvaru stylizované lilie.

Po formální stránce je reliéf proveden s jistotou. Určité tvarové rozpaky panují jen v rohových úponkových motivech, jinak je vyřešení plochy bezchybné a svědčí o zkušenosti

tvůrce s tímto typem práce. Také podání zvířecích těl je suverénní, i když má malé měřítko a reliéf jen v jediném výškovém plánu.

Popisovaná kompozice má dekorativní smysl a bylo by marné hledat u dvojice jednorožců hlubší symbolický význam. Zdobné poslání podtrhuje také prázdný štít, jehož plocha není poškozena, a tudíž absence heraldické figury je úmyslná. Podobně symbolicky prázdné je i použití koruny. To vše koresponduje s dobou, která dekorativní užívání původně závažných heraldických motivů bez rozpaků tolerovala. Na tomto kachlovém reliéfu je tedy heraldická dekorace obklopená geometrickou a rostlinnou ornamentikou, jejichž organickou součástí je i dvojice jednorožců.

Zahraniční příklady

Pro celistvější pohled uvedme několik příkladů zahraničních kachlových reliéfů s jednorožcem, abychom porovnali, v jaké významové rovině se tam vyskytuje a jaké má výtvarné kvality. Z dnešního Slovenska můžeme připomenout pozoruhodný reliéf z bratislavského hradu, uložený v Historickém muzeu SNM Bratislava (obr. 17). Zvíře s jednou nakročenou nohou, zde bez jakýchkoliv atributů a doprovodných motivů, ovládá celou plochu reliéfu. Kachel ze začátku druhé poloviny 15. století analyzovala Jana Šulcová (2000). Z pásků na zadních nohou odvodila, že reliéf byl inspirován dobovou pohyblivou hračkou. Jiný autorům známý hornouherský jednorožec se nalézá v soukromé sbírce sádrových odlitků v Děvíně u Bratislavy. Jeho provenience je nejasná, ale určité indicie naznačují, že by mohlo jít o východní Slovensko. Mohutný jednorožec na tomto kachli je pojat v poněkud naivním lidovém duchu, což zdůrazňují rostlinné ornamentální prvky. I zde je ale bájně zvíře jediným tématem.

Také v západní Evropě nepatří jednorožec na kachlích k nejvzácnějším motivům, což ostatně souvisí s jeho značným rozšířením ve zdejší heraldice, literatuře a různých oborech výtvarného umění. Z území dnešního Německa uvádíme dva příklady. První, vystavený ve Státní galerii v Moritzburgu (Halle), zachycuje jednorožce ohlížejícího se zpět a doprovázeného dubovým a vinným (javorovým?) listem. Zvíře má překvapivě dlouhou bradu kozla a mírně esovitě zakřivený roh. Kachel podle svých slohových znaků vznikl v 15. století (Strauss 1983, 109, tab. 23:3). Obsahově jiný je reliéf pocházející ze Schmalkalden (obr. 18). Jeho druhotným otiskem zmenšená kopie byla nalezena ve Výmaru. K. Strauss na něm popisuje jednorožce s divou ženou, ale jako výstižnější považujeme ztvárnění legendy o lovu jednorožce, avšak v profánní verzi. Nahá žena s dlouhými vlasy objímá kolem krku zvíře, které si dává hlavu do jejího klína. Vlevo kompozici vyvažuje strom. Dílo pochází z konce 15. století (Strauss 1983, 109, tab. 24:3, 4).

Také ve Švýcarsku byl posledně popsán námět nalezen v poněkud atypické verzi na obdélném kachli vystaveném ve Státním zemském muzeu v Curychu, kde tentokrát oblečená panna a jednorožec stojí proti sobě (Strauss 1983, 109, tab. 24:1). Aby figury dobře vyplnily formát, vzpíná se zvíře na zadních a přední nohy podává panně. Glazovaný kachel je zřejmě z 15. století. Další, tradičněji pojatá ukázka pochází z Historického muzea v Basileji. V medailonu z provazce sedí v přírodním prostředí odhalená panna a jednorožec jí klade do klína tentokrát přední nohu a ne roh.

Švýcarsko zřejmě jednorožce preferovalo i v dalších ikonografických polohách. Opět ze Státního zemského muzea v Curychu pocházejí tři kachle z 15. století, z nichž pro nás nejzajímavější je fragment boje lva s jednorožcem, který je ekvivalentem našeho kachle z Milevska (Strauss 1983, 109, tab. 23:5). Další curyšský exemplář se vrací zpět do kategorie monotematických zobrazení, neboť je na něm pouze vzpínající se zvíře členící diagonálně čtvercovou plochu (Strauss 1983, 109, tab. 23:4). Poslední švýcarský jednorožec (Strauss 1983, 109, tab. 23:2) vyplňuje horní polovinu krátkého obdélníkového kachle. Hlavu má otočenou dozadu a velmi dlouhý článkovaný roh dělí celý prostor nad jeho zády. Spodní polovinu reliéfu obsadila dvojítná pozdně gotická kružba (obr. 19).

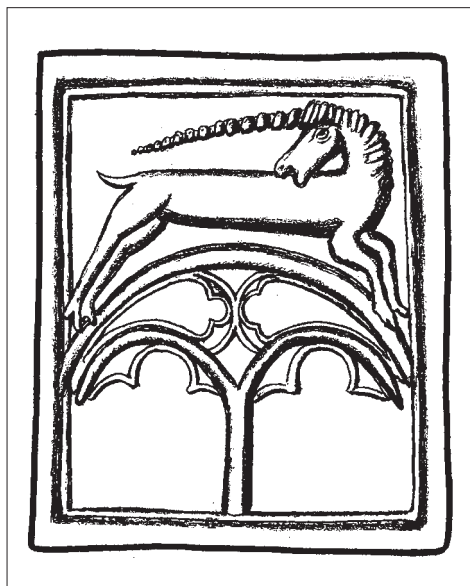
I v severoitalském městě Meranu (Jižní Tyrolsko) je příklad reliéfu dámy s jednorožcem,



Obr. 17. Jednorožec, Bratislava, Slovensko, po roce 1450.
Abb. 17. Einhorn, Bratislava, Slowakei, nach 1450.



Obr. 18. Panna s jednorožcem, Schmalkalden, Výmar, Německo, 15. století.
Abb. 18. Jungfrau mit Einhorn, Schmalkalden, Weimar, Deutschland, 15. Jahrhundert.



Obr. 19. Jednorožec, Státní zemské muzeum v Curychu, Švýcarsko, 15. století.
Abb. 19. Einhorn, Staatl. Landesmuseum in Zürich, Schweiz, 15. Jahrhundert.



Obr. 20. Dáma s jednorožcem, Merano, Itálie, konec 15. století.
Abb. 20. Dame mit Einhorn, Merano, Italien, Ende 15. Jahrhundert.

zde ovšem výrazně světské až módní povahy (Strauss 1983, 109, tab. 24:2). Žena sedí na jakémsi trůnu a je oděná do přepychového renesančního kostýmu. Významný doplněk tvoří klobouk s vetknutými péry. Jednorožec s pokorně skloněnou hlavou jí klade obě přední nohy do klína. Obdélníkový reliéf je datován na konec 15. století (obr. 20).

Teritoriálně nejvzdálenějším srovnávacím příkladem kachle s jednorožcem je exemplář ze Švédska. Reliéf dvou metamorfovaných jednorožců u fontány má ve svých sbírkách Mu-

zeum kultury v Lundu (Strauss 1983, 109, tab. 23:1). Jde o již zmiňovanou překvapivou analogii kachle ze Strážnice (obr. 15).

Závěrem

Neobyčejně populární a košaté téma jednorožce našlo odezvu i na gotických a renesančních kachlových reliéfech. V obecné rovině je živé dodnes. U nás se podařilo dohledat osm ikonografických variant v následujících lokalitách Čech a Moravy (Slezska). Čechy: varianta 1 – Rumburk-město; varianta 2 – Lipnice-hrad, Praha-město, Sedlčany-město, Újezdec u Borku – odpadní jáma u vesnice; varianta 3 – Milevsko-město, Zvíkov-hrad; varianta 7 – Buštěhrad-hrad, Čelákovice-město. Morava: varianta 4 – Brno-město i hrad, Pernštejn-hrad, Velké Meziříčí-hrad a zámek, Zubštejn-hrad, Žďár nad Sázavou-klášter; varianta 5 – Moravská Třebová-město (?); varianta 6 – Velké Meziříčí-radnice; varianta 7 – Strážnice-město;⁶ varianta 8 – Opava-město (Slezsko).

Tematicky se soubor vztahuje nejen k pasážím několika legend o jednorožci, ale i k pozdějším symbolickým aplikacím bájného zvířete. Tak se na českých a moravských kachlích objevuje téma lovu jednorožce jak v náboženské (varianta 1), tak světské podobě (varianta 6), je zde boj jednorožce se lvem s možností alchymického i filosofického výkladu (varianta 3). Do státoprávně podpůrné úlohy je jednorožec stavěn v kombinaci se zemským znakem (varianta 4). Naopak zcela náboženský výklad má jinak prostý motiv legendárního tvora s vinnou révou (varianta 5) a snad v souvislosti s čistotou Panny Marie (varianta 2). Konečně příklad úpadkového využití kdysi myšlenkově silného námětu je na renesančních reliéfech, kde jednorožci plní už jen dekorativní úkoly (varianta 7 a 8).

Soubor jednorožců na našich kachlích je různorodý i po stránce umělecké. Standardní gotické výtvarné zpracování odpovídající 15. století vykazuje reliéf z Rumburku s námětem Svatého lovu (obr. 9) a tři fragmenty z různých lokalit, kde jednorožec symbolizuje čistotu Panny Marie (obr. 10). Souboj jednorožce a lva z Milevska má sice kompozičně



Obr. 21. Boj jednorožce se lvem, město Milevsko, konec 15. století.

Abb. 21. Kampf zwischen Einhorn und Löwe, Stadt Milevsko, Ende 15. Jahrhundert.



Obr. 22. Zlomek s jednorožcem, varianta č. 4 z hradu Velké Meziříčí, druhá polovina 15. století.

Abb. 22. Bruchstück mit Einhorn, Variante Nr. 4 von Burg Velké Meziříčí, zweite Hälfte 15. Jahrhundert.

⁶ Hnědě glazované zlomky z přelomu 16.–17. století s motivem jednorožců u studny (typologicky odpovídající variantě 7), byly nalezeny při výzkumu T. Durdíka a P. Juřiny na hradě Buštěhrad u Kladna. Patrně k téže variantě patří i černě glazované raně barokní zlomky s jednorožcem ze zámku Janovice u Rýmařova, které jsou dnes uloženy v Městském muzeu Rýmařov. Za tuto informaci děkujeme D. Menouškové.



Obr. 23. Dáma s jednorožcem, radnice Velké Meziříčí, první polovina 16. století.

Abb. 23. Dame mit Einhorn, Rathaus Velké Meziříčí, erste Hälfte 16. Jahrhundert.

nevyrovnanou hlavní scénu, ale celému artefaktu věnoval jeho autor mimořádnou pozornost (obr. 11 a 21). Nejvyšší úroveň má vzletný heraldický reliéf, na kterém suverénně zpracovaného českého lva ve štítu doprovází neméně dobře pojatá samostatná scéna jednorožce a jelena se stromem poznání (obr. 12 a 22). Jen průměrné kvality dosahuje poslední gotický reliéf tentokrát s jednorožcem a vinnou révou na rohovém kachli z Moravské Třebové (obr. 13). Goticko-renesanční figurální reliéf z Velkého Meziříčí bez větších problémů zvládá náročné téma světského lovu jednorožce. Zejména na postavě dámy se projevují už spíše renesanční přístupy k práci s lidskou figurou jak v proporcích, tak v pohybu (obr. 14 a 23). Renesanční dekorativní kachel ze Strážnice se dvěma polovičními jednorožci je proveden sice bez váhání, ale také bez hlubší zainteresovanosti jeho autora (obr. 15) a podobně lze charakterizovat i závěrečný reliéf z Opavy (obr. 16).

Soubor reliéfů s jednorožcem je bohatý i z hlediska typologie kachlů, tedy z hlediska umístění na kamnovém tělese. Zahrnuje vlastně všechny základní možnosti. Když setrváme u technických stránek, pak ještě dodejme, že máme před sebou reliéfy různé i glazované (včetně vícebarevné verze).

Jak obtočí tento soubor ve srovnání se zahraničními příklady? Především musíme mít na paměti, že podobně jako u našich příkladů jde o dohledané torzo původní produkce. Srovnání bude mít tedy spíše orientační hodnotu. V takovém zorném úhlu můžeme konstatovat, že zpracování tématu na našich kachlích je výjimečné, pokud jde o množství obsahových variant (přesto, že se kupodivu nenalezl samostatný jednorožec), a zároveň vykazuje s výběrem z jiných zemí určitou souvislost danou dvěma analogiemi. Jde o boj jednorožce se lvem, vyskytující se v totožné podobě v Milevsku, Zvíkově a v Curychu, a dvojici jednorožců u studny, známou např. ze Strážnice, Čelákovic, Varšavy a Lundu. Případné metrické srovnání by mohlo vyjasnit, který kus je původní nebo starší a který zmenšená kopie. Jiným spojovacím článkem může být dáma s jednorožcem z Velkého Meziříčí, u které zahraniční provenienci předpokládáme. Na druhé straně je třeba počítat i s možností pohybu v opačném směru, zejména v gotice.

Autoři děkují všem pracovníkům výše uvedených muzeí za pochopení a vstřícnost při shromažďování podkladů pro tuto studii.

Pokud není uvedeno jinak, autor kreseb a fotografií Č. Pavlík.

Falls nicht anders aufgeführt, Zeichnungen und Fotos Č. Pavlík.

K tisku doporučil prof. PhDr. Petr Sommer, CSc.

Literatura

- ANTONÍN, L., 2003: Bestiář. Praha.
- BELCREDI, L., 1993: Archeologický výzkum kaple svaté Kateřiny a areálu kláštera Porta coeli v Předklášteří u Tišnova, AH 18, 315–343.
- BIBLE, 1979: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Praha.
- BIEDERMANN, H., 1992: Lexikón symbolov. Bratislava.
- BŘICHÁČEK, P., 2007: Nebe a peklo na zemi. Románské a raně gotické dlaždice z milevského premonstrátského kláštera. Milevsko.
- COOPER, J. C., 1999: Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha.
- DĄBROWSKA, M., 1987: Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII. wieku. Wrocław.
- DRESLEROVÁ, D.–KYPTA, J.–ŠULC, J., 2004: Gotické kachle ze zaniklé vsi Újezdec u Borku, Archeologie ve středních Čechách 8, 685–698.
- DVOŘÁKOVÁ, D., 2003: Rytier a jeho král. Stibor zo Stiboric a Sigmund Luxemburský. Budmerice.
- FEJFAR, O., 1989: Zkamenělá minulost. Praha.
- HEINZ-MOHR, G., 1999: Lexikon symbolů, obrazy a znaky křesťanského umění. Praha.
- HONL, J., 1947: Z minulosti karetní hry v Čechách. Praha.
- HRUBÝ, V., 2003: Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Pardubice.
- INOCHOVSKÝ, O.–PAVLÍK, Č.–VITANOVSKÝ, M., 2007: Výjimečná renesanční kamna z radnice ve Velkém Meziříčí, ZPP 67, č. 1, 39–47.
- KRÁSA, J., 1974: Rukopisy Václava IV. Praha.
- KRASNOKUTSKÁ, T., 2005: Středověké a novověké kachle z Opavy. Katalog nálezů z archeologických výzkumů. Olomouc.
- KYBALOVÁ, L., 1996: Dějiny odívání. Renaissance. Praha.
- 2001: Dějiny odívání. Středověk. Praha.
- LOSKOTOVÁ, I.–PAVLÍK, Č., 2006: Kamnové kachle z hradu Pernštejna, CB 10, 307–316.
- LURKER, M., 2005: Slovník symbolů. Praha.
- NEUBECKER, O., 1992: Grosses Wappen-Binder-Lexikon der bürgerlichen Geschlechter Deutschlands, Österreichs und Schweiz. Battenberg.
- PAJER, J., 1983: Počátky novověké keramiky ve Strážnici. Strážnice.
- PETR PARLÉR 1999: Petr Parlér. Svatovítská katedrála 1356–1399. Praha.
- RICHTEROVÁ, J., 1982: Středověké kachle. Praha.
- RULÍŠEK, H., 2005: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie. Hluboká nad Vltavou.
- SEDLÁČEK, A., 2001: Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty. Svazek 2. Praha.
- 2003: Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty. Svazek 4. Praha.
- SIEBMACHER, J., 1854–1961: Wappenbuch Adels von Ungarn, Vier Teilen, Heft 1–28 und Supplementum. Nürnberg.
- SKRUŽNÝ, L.–ŠPAČEK, L., 2004: K vybraným motivům středověkých kachlů ze sbírek Městského muzea v Čelákovících. In: 100 let Městského muzea v Čelákovících. Čelákovice.
- STRAUSS, K., 1983: Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. Sv. I–III. München.
- ŠULCOVÁ, J., 2000: Kachlica z Bratislavského hradu s motivom mechanickej zvieracej figúry, AH 25, 385–387.
- VERDEL, J. P., 1997: Nebe, řád a chaos. Praha.

Zusammenfassung

Das magische Einhorn und seine Gestaltung auf Kacheln der Gotik und der Renaissance

Das Fabelwesen Einhorn zählt zu den beliebtesten phantastischen Tiergestalten der Vergangenheit und sein Image übt bis heute seine Wirkung aus. Die häufigsten Darstellungen zeigen es als schlankes, dem Ziegenbock ähnelndes Tier, dem aus der Stirn ein langes, gerades Horn wächst. Am frühesten tauchte es in der asiatischen Mythologie auf und seine erste uns bekannte „Beschreibung“ stammt aus dem Jahr 405 vor Christus. Zu seinen Eigenschaften zählen von Anbeginn große Stärke und Mut. Eine dominante Rolle spielt jedoch das Horn mit seiner Heilkraft. Das Einhorn wurde nach und nach zum Symbol des Mondes und der Jungfräulichkeit. Das Christentum hat diese Eigenschaften im Grunde genommen übernommen und gab ihnen eine neue Dimension. Es taucht bereits im Alten Testament auf, es war das erste Tier, dem Adam einen Namen gab und wurde nicht nur zum Attribut von einigen Heiligen, sondern sogar zum Symbol von Christus selbst. Am häufigsten wird es jedoch mit der Unschuld und Reinheit der Jungfrau Maria in Verbindung gebracht, was in der Jagd auf das Einhorn Ausdruck findet. Im Zusammenhang mit Jungfrauen entwickelte sich auch eine weltliche Version der Einhornjagd. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde die religiöse Version im Hinblick auf ihren deutlich erotischen Beiklang auf dem Trienter Konzil verboten. Das Einhorn war auch für die Alchemie wichtig und wurde zum visuellen Ausdruck einer der Uressenzen, und zwar des

Quecksilbers. Es taucht auch in der Astrologie und Astronomie auf (Sternbild Einhorn). Seine Verwendung in der Heraldik ist ebenfalls von großer Bedeutung.

Auf den Reliefs böhmischer und mährischer Kacheln aus der Zeit der Gotik und der Renaissance konnte das Motiv des Einhorns in acht Bedeutungsvarianten ausgemacht werden: I. – Heilige Jagd (Abb. 9), II. – das Einhorn als Symbol der Jungfräulichkeit Mariä (Abb. 10a, b, c), III. – Kampf zwischen Einhorn und Löwe (Abb. 11 und 21), IV. – Wappen mit Böhmischem Löwen begleitet von Einhorn und Hirsch am Baum des Lebens (Abb. 12 und 22), V. – Einhorn mit Weinrebe (Abb. 13), VI. – Dame mit Einhorn (Abb. 14 und 23), VII. – zwei Einhörner am Brunnen (Abb. 15), VIII – zwei Einhörner als Schildträger (Abb. 16). Abschließend werden Beispiele aus dem Ausland aufgeführt: aus Bratislava – Slowakei (Abb. 17), aus Schmalkalden – Deutschland (Abb. 18), von einem unbekanntem Ort in der Schweiz (Abb. 19) und aus Meran – Italien (Abb. 20).

Obwohl kein Einhorn als Einzeldarstellung ausgemacht werden konnte, ragt die zusammengetragene Kollektion durch die Fülle der Varianten heraus, die das Fabelwesen in verschiedene Zusammenhänge eingliedern.

Übersetzung: Bernd Magar