

Jeřábek, Richard

Motiv "jízdy na kohoutu" v mezinárodní tradici : příspěvek k ikonografii zlidovělé grafiky

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1973, vol. 22, iss. F17, pp. [125]-140

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110594>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RICHARD JEŘÁBEK
(Brno)

MOTIV „JÍZDY NA KOHOUTU“ V MEZINÁRODNÍ TRADICI

Příspěvek k ikonografii zlidovělé grafiky

Základní funkci, kterou plnil v 18. a 19. století v našem lidovém prostředí tzv. lidový dřevoryt, resp. dřevořez, tištěný na volných listech, vyjadřuje téměř bezvýhradně jeho tematika. Venkované i měšťané si tyto grafiky kupovali převážně na poutích v poutních místech nebo na trzích ve venkovských městech, a to buď přímo od výrobců anebo od kramářů, aby jim byly doma připomínkou zdárně vykonané pouti a zároveň tak trochu projevem i předmětem náboženského kultu. Proto mají jejich náměty v naprosté většině religiózní charakter; mezi dochovanými listy početně převažují vyobrazení poutních Madon a piet, za nimi následují rozličné ikonografické typy Krista (Zkormouceného, Ukřižovaného apod.) a posléze obrazy světců (např. sv. Jana Nepomuckého). Přechod k profánní tematice tvoří pověrečné tisky, které církve jen nerada trpěla, protože byly zřejmými ohlasy předkřesťanské víry (např. dvojitý kříž, zvaný benedik-tinský, proti uhranutí lidí i dobytka, proti epidemiím apod.).

Nejméně početnou skupinu tvoří listy se světskými náměty. České studie o dřevorytech, resp. dřevořezech,¹ staví z nich do popředí list zobrazující „jízdu na kohoutu“ (obr. 29). Snad první k němu obrátil pozornost autor posud jediné samostatné knižní práce o našich lidových či přesněji řečeno zlidovělých monumentálních tiscích — malíř a grafik Ferdiš Duša. Otiskl reprodukci grafického listu pod názvem „Žena na kohoutu“ a pokusil se o jeho interpretaci. Vycházel především z toho, že otisk chovaný ve sbírce dřevorytce a malíře Bohumíra Jaroňka v Rožnově pod Radhoštěm je označen jako valašský; podle toho, že štoček chová muzeum ve Valašském Meziříčí, a podle formátu i techniky rytí usoudil, že dřevoryt pochází z nedaleké Štípy, z jediné dosud prokázané dřevorytecké dílny v českých zemích, a datoval jej do druhé poloviny 18. století. Odmítl Jaroňkovu domněnku, že jde o galského kohouta karikujícího francouzskou republiku. Naproti tomu upozornil na to, že Witold Jabłoński reprodukoval v článku o čínských lidových dřevorytech předlohu (obr. 30), s níž prý „úplně valašský

¹ Ponechme v této studii stranou spornou technologickou terminologii (dřevořez — dřevoryt), protože její řešení není pro náš výklad relevantní.

dřevoryt souhlasí“. „Zajímavá ale bude,“ píše Duša, „že v některých krajích Ling-pao-Honau počátek jara jest uctíván rytinou, představující děcko, sedící na kohoutu. Kde k ní ale valašský rytec přišel, zůstane záhadou.“²

Tuto sugestivní otázku zopakoval tři desítky let po vydání Dušovy knížky pisatel kompilačního článku o moravských lidových dřevorezech Leopold Bartoš; i pro něho zůstává záhadou, „jak se asi dostal valašský umělec k čínské předloze“. „Smysl motivu čínské provenience jako obrazu k vítání jara je přijatelný z toho důvodu, že mladá žena, kohout, jízda na ptáku má symbol hojnosti, úrody, množení a snad i smysl erotický“, soudí Bartoš a dodává, že „mimo čínskou předlohu nenacházíme zatím tento motiv na lidových dřevorytech nikde jinde“.³

Pro studium etnokulturních vztahů, na které klade moderní etnografie nebývalý důraz, je řešení tak znepokojivé otázky, jakou je předpokládáný vliv čínské grafiky na zlidovělý dřevorez z našeho území, zajisté velmi přitažlivé. Od doby, kdy byla položena, neusiloval nikdo o její zodpovězení, ač se k tomu nejednou naskytla příležitost. Pokusme se tedy vysledovat, zda našeho rytece inspirovala k vytvoření listu s motivem tak zvláštním opravdu exotická předloha, či zda se mohl opřít o bližší a jemu i jeho konzumentovi srozumitelnější vzory.

Originální štoček tohoto dřevorezu mohl podle Dušova mínění získat zakladatel valašskomeziříčského muzea P. Eduard Domluvil buď přímo ze Štípy nebo od sběratele Eduarda Pecka,⁴ který vlastnil několik štípských desek, jež se prý v roce 1899 dostaly do muzea v Olomouci. Je však třeba podotknout, že autor první z prací přinášejících informace o štípských dřevorytech, sběratel Rudolf Janovský, který byl dobře obeznámen i s kolekcí Peckovou, se o listu nebo štočku s motivem „jízdy na kohoutu“ ani slovem nezmiňuje.⁵ Deska se totiž dostala do sbírky muzea ve Valašském Meziříčí mnohem dříve a docela jinou cestou. Nasvědčuje tomu záznam pod č. 8 ve starém inventáři Výrobnků průmyslných, spadající do prvních roků existence muzea, tj. do poloviny let osmdesátých. Daroval ji měšťan David z Krásna nad Bečvou, který ji získal v Kelči od Marie Chamradové, prodvané Bretšneiderové.⁶ Jak se ocitl štoček v jejím majetku, nelze dnes už zjistit. Uvedené okolnosti sice nevylučují jeho původ ze Štípy, ale ani jej neprokazují.

Otisků z desky existuje několik: jen některé z nich jsou původní, ostatní jsou novodobé. Snad to, že jeden z listů z Jaroňkovy pozůstalosti vlastní muzeum v Rožnově pod Radhoštěm, svedlo Jitku Staňkovou, aby jako jeho

² F. Duša, *Lidový dřevoryt XVIII. a XIX. století*. Brno 1938, str. 17 a tab. VII.

³ P. (Leopold) Bartoš, *Moravský lidový dřevorez*. Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 3, 1969, 14 a obr. na str. 12.

⁴ F. Duša, o. c., 17.

⁵ R. Janovský, *Domáci průmysl na Holešovsku*. Český lid XXIX, 1929; totéž se-parátně, Holešov 1930.

⁶ Pracovník muzea ve Valašském Meziříčí dr. L. Baletka, který mně v roce 1972 velmi ochotně pomáhal při zjišťování okolností nabytí tohoto štočku, četl ve sčítacích operátech z Kelče z druhé poloviny 19. století (OA Přerov, prac. Potštát, fond OÚ Hranice), že Marie Bretšneiderová, nar. 1842 v Kelči, byla matka pozlacovačského mistra Jana Bretšneidera, nar. 1872 v Kelči; jeho otec Jan se narodil rovněž v Kelči v roce 1836. Marie Bretšneiderová žila ještě v roce 1900 a v roce 1880 byla už vdovou.

provenienci uvedla Rožnovsko, a to přesto, že citovala též listy z muzeí ve Valašském Meziříčí a ve Strážnici; stáří odhadla z opatrnosti na 19. století.⁷ Skoro nic není o tomto dřevorezu známo jistě, ale s určitostí můžeme tvrdit, že nemá žádnou souvislost s Rožnovskem, kde není tvorba tohoto druhu doložena a kde nic nenavědčuje tomu, že by právě tu byla v minulosti zapuštěna kořeny. Dušovo mínění, že jde o štípskou práci, je mnohem pravděpodobnější, ale ani je nelze přijmout docela bezvýhradně. Na rubu štočku je totiž vyryta pieta, s největší pravděpodobností šaštínská.⁸ Při dost sporadickém výskytu rytců dřevorezů je možné, že ji pro šaštínské pouti zhotovil někdo ze štípské dílny, ale nelze vyloučit, že vznikla v dosud neznámé dílně v okruhu Šaština, ať již na slovenském nebo na moravském území.⁹ Pro východomoravský, snad štípský původ štočku poněkud svědčí podružné okolnosti, o nichž se zmíníme dále. Mimo jakoukoliv pochybnost se zdá být, že autorem rytin na obou stranách desky byl jeden a týž umělec; navědčuje tomu nejen technika vrypu, ale i několik detailů, které jsou na obou obrazech totožné, například formování očí, úst, nosu a rukou, jakož i způsob konturování a stínování postav.

Ostatně zcela přesné zjištění proveniencie tohoto štočku není pro ikonografickou interpretaci výjevu nezbytné. Tentokrát nás přednostně zajímají původ a smysl motivu „jízdy na kohoutu“ a pohnutky k jeho vzniku. Na některé vztahy ukazují drobné zmínky ve starších pracích a známá literární zpracování.

Samozřejmě se nabízí epizoda z pověsti o historicky nedoloženém krakovském šlechtici panu Twardowském, který údajně studoval u Filipa Melanchtona ve Wittenbergu (Lutherstadt);¹⁰ tento polský Faust „w daleką drogę siadał na kogucie i przedziej biegał niż konno“,¹¹ „kiej chciał tak latać, jak tera masyna, to latał na kokocie“, „z konia zrobiel kochuta, a z kochuta konia, a kiedy siad na kochuta to se jeździel wygodnie jak na koniu, to siad na konia a ludzie myśleli, że siedzi na kochucie“, „w oka mgnienu wskoczył na powstałego koguta, kopnął go piętą i wnet całym galopem odjechał z karczmy“ (tentokrát dokonce prchal na kohoutu pečeném).¹² Vedle vztahu k podobnému motivu v pověstech snad německého původu o doktoru Faustovi, jehož učen Wagner létá na ohnivém kohoutu, akcentují polští autoři možnost české proveniencie.¹³ Podle mého soudu však srovnání s jíz-

⁷ J. Staňková, *Lidové výtvarné umění (Čechy a Morava)*. Praha 1967, 109, 112 a 166. Podle sdělení Ústavu lidového umění ve Strážnici však v jejich majetku žádný list s motivem jízdy na kohoutu není a nebyl. Exemplář, který se tu ocitl na výstavě asi v roce 1959, byl vypůjčen z Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm.

⁸ Srov. F. Duša, o. c., 17 a tab. VI. Dále srov. A. Jordánszky, *Kurze Beschreibung der Gnadebilder der seligsten Jungfrau Mutter Gottes Maria*. Pressburg 1836, 24. — Podobnou kompozici jako na tomto listu nacházíme na poutních obrazech ze Šaštínských Stráží z 19. století.

⁹ Již při identifikaci jiného sbírkového předmětu z muzea ve Valašském Meziříčí jsme ukázali na to, že se přes svůj malokarpatský původ ocitl až na Valašsku. Viz R. Jeřábek, *Dvě zbojnické bagately*. Český lid 52, 1965, 1–13.

¹⁰ *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa 1965, 405–407.

¹¹ St. Dzdziański, *Pierwiastek ludowy w poezji A. Mickiewicza*. Lud IV, 1898, 268.

¹² Lud XXX, 1931, 220 (sběry St. Ciszewski, Wł. Kosiński).

¹³ J. Kuchta v recenzi A. Czubryňského, *Mistrz Twardowski (Studjum mitogenetyczne)*. Warszawa 1931, v čas. Lud XXX, 1931, 221.

dami čaroděje Žita na vozíku taženém kohouty (podle Dubraviovy *Historiae regni Bohemiae*) silně kulhá a nevede k cíli.

Kohout se stal od 15. a 16. století oblíbenou součástí dobových pověstí o čarodějích, ať již německých, polských nebo českých, které zmezínárněly, leč nezlidověly: v lidovém, zvláště vesnickém prostředí nezdomácněly, i když do něho pronikaly tu a tam prostřednictvím literatury. Je však velmi pravděpodobné, že na vytváření představ o nadpřirozených vlastnostech hrdinů těchto pověstí měly podíl tehdy ještě živé a naléhavé lidové pověry. Tak mohl ústrojně vstoupit do historií o Žitovi, Faustovi i Twardowském kohout, který hrál v lidové tradici i ve středověkých mýtech tak mnohoznačnou roli.

Jan Kuchta odvozuje v obšírné recenzi Czubrynského studie o panu Twardowském „jízdu na kohoutu“ od domnělé schopnosti létání v povětří, jehož byli schopni lidé spolčení s ďáblem, a pokouší se vývoj těchto motivů a jejich migrace charakterizovat na podkladě materiálů ze 16. a 17. století, kdy byla víra o umění černokněžníků a čarodějnic létat v povětří velmi rozšířena a kdy se cyklus těchto podání formoval. Soudí, že vcházela ve známost především tam, kde se vyvíjely přírodní nauky a ruku v ruce s nimi okultní vědy, v nichž zaujímají významné místo čarodějné praktiky, mezi nimi i levitace jako autohypnotický stav. Z toho, že motiv létání v povětří byl v Polsku v 16. a 17. století pod silným západoevropským vlivem velmi populární (sněmy čarodějnic na Lysé hoře), usuzuje Kuchta, že tak se stal součástí i cyklu podání o největším polském černokněžníku. Kuchta si sice uvědomoval, že mezi létáním pana Twardowského a čarodějnic je jistý rozdíl, spočívající v tom, že kouzelník létá na kohoutovi a nikoliv na koštěti, ale zřejmě nepovažoval tento detail za rozhodující.¹⁴ Usoudil, že tento motiv podlehl ve formulování specifické modifikaci, jejíž zdroj je třeba hledat ve vlivech českého folklóru na polský v době reformace i v letech bezprostředně po ní následujících; opíral se při tom hlavně o vývody W. Leppelmana o kultu kohouta v Čechách a o jeho roli v českém folklóru. Leppelmann totiž poukazyval na kult kohouta ve spojení se Svantovitem a posléze se sv. Vítem, patronem Čech, zobrazovaným s černým kohoutem,¹⁵ a odsud vedl spojnicí až k čaroději Žitovi a dále k Twardowskému. Přestože se Kuchtovi zdála Leppelmannova analogie slabá a přesto, že Czubrynskému vytykal, že spojuje věci, které spolu nemají nic společného ani v čase ani v prostoru, přistoupil na hypotézu založenou na velmi vratkých základech a uměle složenou z heterogenních elementů. Leppelmann vyzvedává například fakt, že v Čechách nalézáme kohoutí symbol na věžích kostelů a kaplí i na domech. Jenže na tom není nic specificky českého, ba v jiných zemích je tento prvek znám už na sklonku prvního tisíciletí;¹⁶ literatura dokonce uvádí dva poněkud neprůkazné případy z antiky.¹⁷ V žádném případě tedy nelze odvozovat tento jev od Svantovíta.

¹⁴ Tamtéž, 218–221.

¹⁵ Pověst o tom, že sv. Václav dovolil Čechům obětovat černého kohouta sv. Vítovi popírá Č. Zíbrt, *Kohout a sv. Vít na Hradě Pražském*. Český lid XIV, 1905, 445.

¹⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* III. Berlin und Leipzig 1930–1931, sl. 1330: kohout prý měl sloužit k odpuzování démonů. Dále viz B. Roland, *Der Turmhahn als symbolische Gestalt*. Der Turmhahn. Blätter vom künstl. Schaffen und Bauen der pfälzischen Landeskirche 2, 1958.

Nejlepší oporu proti těmto unáhleným hypotézám nacházíme v projevech lidové víry o kohoutovi, které dosud nejuplněji shrnuje kompilační monografie Jozefa Gajka. V jeho pestré mozaice bychom mohli začít s pátráním po předpokládané čínské předloze moravského grafického listu. Vskutku nalézáme četné, ale žel jen povšechné zmínky o jízdě na kohoutu v čínské tradici, jenže ta je na rozdíl od podání evropských docela jinak motivována. Zdá se, že výskyt čínských zobrazení „jízdy na kohoutu“ nesaží příliš hluboko do minulosti; Gajek je nachází až v tvorbě z našeho století a jednu tuto grafiku bez jakékoliv pasportizace reprodukuje. Výjev interpretuje jako božstvo zdaru a ohně.¹⁸ V tomto významu lze spatřovat přežívání dávné orientální víry, která například v Zoroastrově náboženství pojila kohouta s kultem slunce, popřípadě s bohem slunce Ormuzdem, a považovala kohouta za slunečního herolda.¹⁹ Domov kohouta i značné části věrských představ a kultovních úkonů, které se k němu vztahují, je třeba hledat na indickém subkontinentu, odkud došlo k rozšíření tohoto ptáka i části věrských prvků kolem 14. století př. n. l. na Dálný východ a snad už před 15. stoletím př. n. l. do Mezopotámie a později do Egypta, kde se význam kohouta jako symbolu slunce i války zkřížil v bohu Nergalovi.²⁰

Vzdálenou podobnost čínského božstva zdaru a ohně s motivem na moravském dřevořezu nelze popřít, ale nelze mezi nimi spatřovat přímý vztah, jak to předpokládali Duša a po něm i Bartoš.²¹ Motiv „jízdy na kohoutu“ se na Dálném východě zformoval v rámci docela odlišných religiózních soustav a nabyl rozmanitých podob (obr. 31); je nepravděpodobné, že by byl přišel do tradic evropských národů, když ty se vytvářely především pod silným tlakem křesťanského názoru. A domněnka, že by moravský grafik mechanicky, bez jakéhokoliv hlubšího podnětu okopíroval čínskou předlohu, stojí na vratkých nohou. Víme dobře, že dřevorytectví nebylo pouhou uměleckou zálibou, nýbrž mnohem spíš jedním ze zdrojů obživy rytců a jejich rodin. Pracovali na takových tématech, která byla obecně žádána a která byla výhodně prodejná; proto ta naprostá závislost na náboženských námětech. Pro koho by však byl venkovský grafik tiskl obrazy s čínským božstvem?

Tyto okolnosti přímo vybízejí, abychom se zaměřili na výskyt výtvarných projevů s motivem „jízdy na kohoutu“ v evropském prostředí. Jsou to sporadické doklady starověké i středověké, v naprosté převaze však tvory novodobé.

Karl von Spiess měl za to, že „Hahnreiter“ byl původně hrdina unášený

¹⁷ L. Kretzenbacher, *Der Hahn auf dem Kirchturm. Sinnzeichen, Bibellexegese und Legende*. Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde IX, 1958, 194 nn. Totéž viz L. Kretzenbacher, *Heimat im Volksbarok. Kulturhistorische Wanderungen in den Südstalpenländern*. Klagenfurt 1961, 87.

¹⁸ J. Gajek, *Kogut w wierzeniach ludowych*. Lwów 1934, 57 a 152, obr. 2, — Obrázek přetiskuje pravděpodobně podle: W. Jabłoński, *Chiński drzeworyt ludowy*, *Grafika III*, 1933, obr. 14 na str. 13 „Nowa Wiosna“. Ling-pao.

¹⁹ J. Gajek, o. c., 15 a 16. — I. Murian, *Kitajskij narodnyj lubok*. Moskva 1960, 42, reprodukuje vyobrazení boha ohniště Czao Vana; u nádoby s ohněm stojí kohout. Murian vyslovuje na str. 43 mínění, že kultovní tisky se dochovaly až z konce 19. století, ale měly své místo již v 18. století a snad i dříve.

²⁰ J. Gajek, o. c., 11, 13–14 a 20.

²¹ F. Duša, o. c., 17; P. Bartoš, o. c., 14.

ptákem; jeho domovem byla skýtská půda Ruska a Írán, v Řecku se zredukoval na Ganymeda.²² Ale cožpak Zeus svěřil úkol unést na Olymp syna trójských královských manželů kohoutovi? Spíš se přikloníme k podání o orlovi, jak je zafixovalo řecké bájesloví a jak se mu dostalo ironického vyjádření v populárním Rembrandtově plátně z drážďanské galerie. Pokud se kohout v sousedství Ganymedově vyskytuje, jde o hru, které se připisuje erotický význam.²³ Ne náhodou vystupuje kohout v antické mytologii jako obětní pták Afrodity: jezdí na něm božští i pozemští milenci (obr. 45). Počátky těchto představ je třeba hledat na východě, podle Gajka v souvislosti s maloasijským kultem Mena a Attise, zvláště proto, že tyto fantasticko-artistické parodie sehrály významnou roli při vytváření pověr ve středověku a novověku. Zároveň Gajek soudí, že zdobný charakter tohoto motivu se opíral o lidovou víru.²⁴ Přestože křesťanství zkomplikovalo chápání symbolických a kultovních významů, a na základě přejatých starších představ dalo vzniknout protikladné alternativě vztahu kohouta s Kristem a jeho zmrtvýchvstáním na jedné straně a spojením kohouta s ďáblem na straně druhé, neutlumilo docela antickou tradici: erotický význam kohouta přetrval, snad se jen vlivem křesťanské morálky posunul ve vědomí lidí do sféry nelegitimních sexuálních vztahů, nečisté lásky a manželské nevěry. Základní prvky, z nichž se sprádá lidová víra o kohoutovi v tradicích evropských národů, však nemusejí mít monogenetický charakter a nemusí se j navazovat na antickou mytologii.

Zvolna se — myslím — dostáváme k jádru našeho problému. Úplným zvrácením prvotního smyslu je podle Gajka víra, že kohoutí krev měla moc zachovat manželskou věrnost; tuto pověru vztahuje k obecně německému motivu, zobrazujícímu jízdu nevěrných manželů na kohoutu. Těžko prý lze říci, jak se stal kohout symbolem hanby; pravděpodobně jde o produkt neporozumění symbolice raného středověku. Gajek soudí, že kohout v západní Evropě substituoval osla, na němž prý jezdili nevěrní muži a ženy, sedíce tváří směrem k ohonu.²⁵ Vedle zobrazení muže na kohoutu, jehož kořeny můžeme spatřovat ve starších i vzdálenějších tradicích, setkáváme se s vyobrazením ženy na kohoutu nebo na slepici, která je zřejmě evropskou středověkou inovací.

Mimořádně zajímavé jsou filologické úvahy nad pojmenováním kohouta v různých evropských jazycích a nad jeho frivolními, popřípadě lascivními významy, dochovanými až do současné doby v lidové mluvě a písni.²⁶ Vý-

²² K. Spiess, *Grundlinien einer Formen- und Gestaltenkunde der Gebildbrote*. Jahrbuch für historische Volkskunde III–IV, 1934, 405.

²³ J. Gajek, o. c., 45.

²⁴ Tamtéž, 54. — Zobrazení kohouta a slepice na keramice z Melfi u Potenzy z 1. tisíciletí př. n. l. viz S. Moscati, *Italia sconosciuta*. Milano 1971, 177. O kultu Attise viz podrobně J. G. Frazer, *Zlota galaz*. Warszawa 1965, 307–316 aj. Vzácná vyobrazení jízdy na kohoutu z antického prostředí uvádějí J. C. Hoppin, *A Handbook of attic red figured vases I*. 1919, 306, a W. Weber, *Ägypt.-Griechische Terrakotten*, Nr. 97–100 (Harpokrates).

²⁵ J. Gajek, o. c., str. 88–91. — Srov. též dřevoryt A. Dürera znázorňující kostlivce sedícího na oslu tváří k ocasu — S. Brant a A. Dürer, *Loď bláznů*. Praha 1972, nestr.

²⁶ J. Bolte, *Bilderbogen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XIX, 1909, 63–82.

razy jako fr. *coq*, angl. *cock*, pol. *kokot* apod. jsou často synonyma pro *falos*, symbol plodivé síly, kterou zároveň kohout ztělesňuje.²⁷ Podobně zase pojmenování slepice odvozené od kořene *kur-* nahrazují obecný název *vulvy*, popřípadě *vagíny*. Nejednou jsou tyto odvozené významy propojeny; ve slovanských jazycích jde v obou případech o ptáky kurovité a ve staročestíně znamenal všeslovanský výraz *kur* kohouta, *kura* slepici.²⁸ Neprokazatelné je, zda byla pojmenování kohouta odvozena od názvu *kukačky*, jak soudí Gajek,²⁹ pro niž měli Slované starší jméno *žežulka* (stč. *žezhule*).³⁰ Zajisté však názvy kohouta i kukačky v mnoha indoevropských jazycích a dialektech etymologicky souvisejí a stýkají se v oblasti verbální erotiky. Kukačka vystupuje už ve starověku jako symbol hlouposti a manželské nevěry.³¹ Četnost a podobnost těchto alegorií vede k přesvědčení, že spojitost mezi dvěma významy obecně německého výrazu „Hahnrei“ — 1° kapoun, 2° paroháč, ženou klamaný muž — není náhodná. Výraz „Hahnrei“, související bezpochyby s „Hahnreiter“, vyskytuje se již v roce 1450 a Luther jej má za dolnosaský; teprve v 17. století zobecněl a stal se součástí slovní zásoby skladatelů satirických písní. Jakýsi právník dokonce sepsal v roce 1627 „Dissertatio theorico-practica de nobilissima et frequentissima Hahnreitatum materia“ etc.³² Význam výrazu „Hahnrei“ plyne například z úryvku posměšné písně, kterou uvádí Bolte:

„Ein Hahnrey ist ein armer Mann,
Denn er muß reiten auff dem Hahn,
Ein breiten Hut auch tragen baß,
Darzu ein Brillen auff der Naß;
Esels Ohrn stehn jhm sehr wol an,
Muß sich Hörner auffsetzen lan.
Diß alles will sein Fraw so habn,
Vnd er darffs keinen Menschen klagm.
Wer dieses thut vnd leiden kan,
Ist ein elender Hahneman.
Ialn untrewn Weibern ist bekant,
Warumb der Hahnrey wird genant | Kuck-kuck.“³³

Z tohoto textu zcela jasně vyplývá motivace „jízdy na kohoutu“ a vztah k výrazům odvozeným od kořene *kok-* a *kuk-*.

²⁷ Postoj křesťanské etiky shrnuje například bajka, v níž promlouvá liška ke kohoutovi: „Kohoute, lotře prokletý! Co se Boha nebojíš, zákon přestupuješ? Jen pomni svatých knih, a kterak ve svatých naučeních otec píše: Manželku jedinou po zákonu pojmeš, druhou pak, aby děti rodila, třetí však pojmuti cizoložství jest a proti zákonu. Ty však, člověče ničemný, lotře prokletý a zákona přestupiteli, mnoho žen u sebe chováš, po dvaceti a třiceti i více. Kterak že tedy velicí nejsou hříchové tvoji? A za hříchy tvé zlé smrti tebe vydám.“ *Rozmarné povídky staré Rusi*. Praha 1966, 84.

²⁸ V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha 1957, 248.

²⁹ J. Gajek, o. c., 91.

³⁰ V. Machek, o. c., 594.

³¹ J. Gajek, o. c., 91.

³² J. Bolte, o. c., 72–73.

³³ J. Bolte, o. c., 74.

Podobný smysl má obdoba této písně zformovaná do legendy střeleckého terče z první poloviny 19. století s vyobrazením paroháče na kohoutu (obr. 36); pod nadpisem „Der Hahnreiter“ nacházíme verše:

„Ich bin doch ein armer Mann,
muss imer reit'n auf den Hahn,
Werd' verlacht von allen Leut'n,
weil ich auf den Hahn muss reit'n“.³⁴

Abychom nebyli na pochybách o tom, že jezdec na kohoutu vskutku představuje paroháče, nabízí se nám několik grafických listů (obr. 33, 35, 36), jakož i pernikářská forma z 18. století z muzea ve Stuttgartu, která zobrazuje muže na kohoutu v rokokovém stejnokroji s jeleními parohy na hlavě. Absence tohoto atributu u jiných dokladů ukazuje, že hlubší obsah vyobrazení muže na kohoutu se vytratil³⁵ nebo natolik vešel ve známost, že se stal atribut zbytečným.

Marně jsem hledal motiv „jízdy na kohoutu“ v literatuře umělé a pololidové, ve zvířecích bajkách, facetích, lais, fabliaux, švanku, v knížkách lidového čtení, v kramářských písních apod. Gajek uvádí, že byly vydávány dosti četné kratochvilné satiry s mědirytinami představujícími paroháče jedoucí na kohoutech nebo nevěrné manželky jedoucí na slepicích; pokládá je za významné nejen pro jejich obyčejovou hodnotu, ale i proto, že prý umožňují vysvětlit motiv Twardowského jízdy na kohoutu: tento všemocný, s ďáblem spřízněný černokněžník byl prý zrazován vlastní ženou.³⁶ Bohužel Gajek ani jednu satiru tohoto druhu necituje.

V lidové tradici některých evropských národů se objevuje motiv ježka jedoucího na kohoutu, popřípadě ještě navíc hrajícího na dudy; Bolte a Polívka soudí, že tento motiv upomíná na oblíbené žertovné obrázky jezdce na kohoutu.³⁷ Tato spojitost je — zdá se — jen vnější a pro náš výklad z ní nelze nic vyvozovat.

³⁴ W. Brückner, *Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland. Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1969, tab. 135.

³⁵ H. G. Eichler, *Gebäckmodel in Westfalen. Untersuchungen über Vorkommen und Ikonografie*. (Gelsenkirchen — Münster) 1970, 84. — Četné doklady a interpretaci lascivní gestikulace uvádí L. Röhrich, *Gebärde — Metapher — Parodie* (Studien zur Sprache und Volksdichtung). Düsseldorf 1967, 20–23. U gesta parohů odkazuje k nástěnné malbě v Pompejích, znázorňující údajně scénu z komedie (obr. 19), k antickým amuletům a prostřednictvím Grimmova Slovníku ke středověké legendě o parohatém muži. Znamená gesto parohů srovnání podváděného manžela s rohatým zvířetem („Du bist ein Rindvieh!“) nebo — podle Bolteho — to, že se paroháč narodil ve znamení kozoroha a je odsouzen k neštěstí v lásce? Považuje toto gesto za mnohoznačné: 1° urážka na cti s erotickým smyslem, 2° magické ochranné znamení proti uhranutí. Gesto „fiku“ (die Feige) má podle Röhricha odpuzující smysl, jako amulet slouží nevěstě proti neplodnosti a konečně má obscénní význam v sexuálních záležitostech. Odkazuje k antickým dokladům, které nasvědčují tomu, že fíkovník byl symbolem překypující plodnosti, popřípadě dvojpohlavnosti. Stává se tři významy gesta „fiku“: 1° potupný, hanobící, zlá kletba, 2° prostředek k ochraně před démony, 3° dorozumívací prostředek k dosažení dohody o pohlavním spojení. Soudí, že u nevěrníc, zobrazených na kurovitém ptáku, má toto gesto obscénní význam.

³⁶ J. Gajek, o. c., 92.

³⁷ J. Bolte — G. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I*. Leipzig 1913, 483, č. 108 („Hans mein Igel“).

Na několika příkladech jsme si mohli ověřit, jak rozporný smysl má vyobrazení kohouta v tisícileté mezinárodní tradici. Symbolizuje rodící se den a světlo, mír a mravní čistotu, je strážcem panenství,³⁸ zvěstuje Kristovo zmrtvýchvstání, ale zároveň je démonem zhoubného ohně, symbolem i prostředníkem ďábla a nečistých sil, odznakem vilnosti a manželské proradnosti, mrzkým služebníkem paroháčů a cizoložnic. Jen v mezních případech vyjadřuje symbolický význam kohouta jeho zbarvení: bílý kohout náleží ke Kristu, červený k požáru, černý k pekelným mocnostem. Ale ani v této symbolice barev není tradice důsledná — černý kohout se váže též k postavě sv. Víta; snad proto, že tento křesťanský světec nastoupil na místo pohanského Svantovíta?

Ze starověkých i středověkých rozmanitých významových spojení se v evropském podání 15.—18. století zredukoval motiv jízdy na kohoutu nebo na slepici převážně na alegorické vyjádření manželské nevěry. Výjimku z toho činí pouze vyobrazení sv. Martina a sv. Mikuláše jedoucího na kohoutu na perníkárských formách a odlitcích, a na obřadním pečivu.³⁹ Höfler má za to, že oba světci asi nahradili pohanské božstvo (Jahrzeitgott).⁴⁰ Ponejvíce se však setkáváme s vyobrazeními světských postav na kohoutu nebo na slepici: motiv ženy na kohoutu či slepici je vzácnější než motiv muže na kohoutu. Rozdíl ve frekvenci asi stěží spočívá v tom, že by záletných žen bylo o tolik méně než paroháčů; ale podváděný muž byl možná v patriarchalismu časného novověku častěji terčem posměchu než jeho nevěrná žena (obr. 32 a 34).

Různorodé doklady se zobrazením motivu „jízdy na kohoutu“ a „jízdy na slepici“ jsou roztroušeny po nesčetných muzejních i soukromých sbírkách, jen nesoustavně publikovaných; záleží spíš na náhodě, kolik se nám jich podaří podchytit. Ale kvantita nemůže mít rozhodující význam pro náš pokus o rekonstrukci geneze a o výklad významu tohoto motivu.

Je načase, abychom opět obrátili pozornost k výchozí otázce: co vlastně zobrazuje grafika z východní Moravy, jejíž štoček chová valašskomeziříčské muzeum? Kulturně historickou literaturou poučená Jitka Staňková označila výjev jako „muže na kohoutu“.⁴¹ Naproti tomu Ferdiš Duša a Leopold Bartoš, kteří nebyli zatíženi odbornými znalostmi a posuzovali obsah grafického listu nezaujatě, popsali motiv bez rozpaků jako „ženu na kohoutu“, popřípadě jako „dámu na kohoutu“. Pokládám za zbytečné polemizovat s míněním, že by mohlo jít o muže, protože je na první pohled zřejmé, že zobrazená osoba má ženskou tvář, ženský oděv, vyklenuté poprsí a ženský

³⁸ Srov. J. V. Novák, *Kohout a jeho rodina*. Historicko-filologická studie. Časopis Matice moravské 14, 1882, 132—150; E. Fehrlie, *Der Hahn im Aberglauben*. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 16, 1912, 65 nn.; W. Pleyer, *Der Hahn als Sinnbild*. Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde IV, 1931, 24—25; S. A. Calisen, *The iconography of the cock on the column*. Art Bulletin XXI, 1939, 160 až 178.

³⁹ M. Höfler, *St. Nikolaus-Gebäck in Deutschland*. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XII, 1902, 86 nn.; A. Walzer, *Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer*. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodellen, in *der Graphik und Keramik*. Konstanz — Stuttgart 1963, 91—100, obr. 134—149. Srov. M. Leist — A. Leist, *Schimmelreiter, Hirsch und Hahn*. Alte Kultgebäcke am Nikolaustag. Bäckerzeitung für Nord-, West- und Mitteledeutschland, 1956.

⁴⁰ M. Höfler, o. c., 86.

⁴¹ J. Staňková, o. c., 109, 112 a 166.

boční posed (muži totiž sedí na zvířeti obkročmo). Sporné je spíš to, zda žena jede na kohoutu či na slepici. Stylizace zlidovělých zobrazení obou těchto kurovitých ptáků je v některých případech tak pronikavá, že jejich rod lze rozeznat zpravidla jen tehdy, naskýtá-li se možnost vzájemného srovnání. Pak ovšem nemusíme být na pochybách, že muž nese kohout, ženu slepice. I v případě moravského grafického listu bychom mohli vyslovit mínění, že znázorňuje jízdu ženy na slepici. Na smyslu výjevu to však v podstatě ničeho nemění. Známe koneckonců doklady alegorického zobrazování vdaných žen jako slepic špatných a jako slepic zbožných už z poloviny 16. století.⁴²

Náš názor, že jde o zobrazení ženy, a to ještě ženy nevěrné, podporuje zlomek ústní tradice, podle níž tento list prodávali kramáři na východní Moravě kolem poloviny 19. století jako „Jezábel“.⁴³ Mám za to, že tento reflex vznikl spojením středověkého podání o jezdcích a jezdčyních na kohoutech a slepicích s biblickými vizemi starozákonní Jezábel, dcery tyrského krále Etbála a manželky Achaba, izraelského krále v Samarii v 9. století př. n. l.⁴⁴ Avšak více než o opovrhlivé výroky ve Starém zákoně, např.

„Ano, i proti Jezábel mluvil Hospodin řka: Psi žrátí budou Jezábel mezi zdmi Jezreelskými“,

(I Královská 21, 23)

„Slovo Hospodinovo jest, kteréž mluvil skrze služebníka svého, Eliáše Tesbitského, řka: Na poli Jezreel žrátí budou psi tělo Jezábel. Budiž tedy tělo Jezábel na poli Jezreel, jako na svrchku pole, tak aby žádný neřekl: Tato jest Jezábel“,

(II Královská 9, 36–37)

opírá se náš pozdní ohlas o novozákonní retrospektivu ze Zjevení sv. Jana Teologa, v němž promlouvá k andělu církve Tyatirské v Malé Asii těmito slovy:

„Ale mám málo proti tobě, že necháváš ženy Jezábel, kteréž se býti praví prorokyní, aby učila a svozovala služebníky mé, aby smilnili, a jedli modlám obětované. Ale dal jsem jí čas, aby pokání činila z smilstva svého, a však nečinila. Aj, já uvrhu ji na lože, i ty, kteříž cizoloží s ní, v ssoužení převeliké, jestliže nebudou činiti pokání z skutků svých. A syny její zmordují smrtí; i zvědíť všechny církve, žež jsem já zpytatel ledví i srdce, a odplatím vám jednomu každému podle skutků vašich“.

(Zjevení 2, 20–23)

⁴² W. Brückner, o. c., tab. 57 a str. 205: *Die böse und fromme Henne*. Allegorischer Bilderbogen auf die Ehefrauen. Augsburg um 1600.

⁴³ Toto ústní podání cituje podle sdělení mého otce P. Bartoš, o. c., 17. Vztahuje se k osobě otcova praděda po přeslici – zchudlého soukeníka nebo tkalce a kramáře Františka Šímy, nar. 1816 v Krásné n. B., který kupoval od štípských rytců dřevozezy a prodával je o poutích a trzích. Bartoš mylně klade důraz na to, že Jezábel v lidových představách reprezentovala „špatnou ženu, která se klaněla pohanským bohům“. – V současných obrázkových seriálech vydaných v Paříži v letech 1966–1967 symbolizuje Jezábel mužatku; viz W. McLean, *Contribution a l'étude de l'iconographie populaire de l'érotisme*. Paris 1970, 109–116 a obr. 124, 128, 136–142, 172–174, 176, 180 a 190–192.

⁴⁴ A. Novotný, *Biblický slovník I*. Praha 1956, 13, 294.

Sugestivní, apokalyptický obraz smilstva a hrozba božího hněvu a neúprosného trestu mohly v první polovině 19. století stále ještě docela dobře zapadat do motivace prodeje dřevorezu, v jehož obsahu dozníval středověký mýtus. Pojmenování ženy na kohoutu či na slepici po Jezábel je zajiště sekundární a jen lokálně omezené. Jinde se s ním nesetkáváme a nemáme ničeho o tom, že by její mužský protějšek na kohoutu nesl jméno krále Achaba nebo kteréhokoliv jiného biblického paroháče.

Ptáme-li se po územním rozšíření motivu „jízdy na kohoutu“ nebo „jízdy na slepici“, neočekávejme vyčerpávající odpověď. Dosavadní literatura poskytuje jen málo možností sledovat výskyt jednotlivých ikonografických látek a motivů v tradicích evropských národů. Spokojme se s konstatováním, že se tento motiv objevuje nejzápadněji na březích Atlantiku a nejvýchodněji v Kostromské (obr. 37) a v Moskevské oblasti (osciluje mezi flámskými a francouzskými obrázkovými archy s cyklem „Le monde renversé“⁴⁵ a bogorodskými dřevěnými figurkami z 18. a 19. století),⁴⁶ a nejseverněji na březích Baltu a Severního moře — v Dolním Sasku, Holštýnsku a Dánsku. Jižní hranice výskytu pravděpodobně nepřekračuje Alpy.⁴⁷ Ohnisko však neleží v žádné z periferních oblastí, nýbrž v prostředí německého etnika, kde je tento motiv také nejobvyklejší. Do české tradice pronikl asi německým vlivem a uplatnil se zejména v perníkářských formách a jejich odlišcích, jak tomu nasvědčují doklady z přelomu 18. a 19. století z muzeí v Klatovech (obr. 41), v Šumperku (obr. 40) a v Olomouci (obr. 38 a 39).⁴⁸ Ovšem při fluktuaci těchto produktů lze stěží přesně určit, odkud pocházejí a kam až se mohly migrací dostat. Polská vyobrazení,

⁴⁵ E. H. van Heurck — G. J. Boekenoogen, *Histoire de l'imagerie populaire flamande et de ses rapports avec les imageries étrangères*. Bruxelles 1910, 116.

⁴⁶ Dřevěnou figurku zobrazující jízdu na kohoutu jsem viděl na výstavě „Bogorodská reza po dřevu“ v Muzeu lidového umění v Moskvě v roce 1964. — Tento motiv registruje též D. A. Rovinskij, *Russkija narodnyja kartinki I*. S.-Peterburg 1881, č. 387, a pozoruhodnou kontaminaci dvou motivů, které do ruského lidového prostředí vnesly „lubočnyje kartinki“, reprodukuje z barevné výšivky na konci ručnicku z 19. století z Kostromské gubernie ze sbírky Státního ruského muzea I. Ja. Boguslavskaja, *Russkaja narodnaja vyšivka*. Moskva 1972, 20 a obr. 53, která ukazuje, jak se dva různé syžety smísily v pohádkově žánrovou scénku: ptákdívka s korunou na hlavě vystupuje jako kočí dvou kohoutů s jezdci. Obsah námětu objasňuje zčásti nápis ve spodním pruhu výšivky „Eto ptica Alkonos, a eto indejskij petuch“. — Mám za to, že předlohu této výšivky by bylo lze přiřadit k těm obrázkovým archům, na jejichž neruský původ přesvědčivě ukázal Wilhelm Fraenger (srov. pozn. 51).

⁴⁷ Srov. J. Gajek, o. c., 92. — V roce 1973 jsem se s motivem jízdy na kohoutu a slepici setkal na malované destičce na úlu v obci Škofja loka na úpatí Julských Alp. Podobné doklady uvádí např. J. Karlovšek, *Slovenski ornament*. Ljubljana 1937, obr. 39 na str. 69, který tento motiv na str. 18 poněkud nepříhodně, ale snad v souladu s lidovým podáním označuje jako „ženski dvoboj“ (1861). G. Makarovič, *Poslikane panjske končnice*. Ljubljana 1962, soudí, že některé obrazy na slovinských úlech, zvláště s fantastickou nebo religiózní motivikou, se kopírovaly podle předloh. — V případě jízdy na kohoutu to byly nepochybně předlohy německé provenience, protože ve slovinské lidové tradici se tento motiv nevyskytuje.

⁴⁸ Muzeum v Klatovech; srov. *Verše o perníkářství*. Praha 1964, obr. 16; Muzeum Šumperk, inv. č. H 4236, formát 10,3×17,5 cm; Vlastivědný ústav Olomouc, inv. č. E-2967 a 2969 (dvě perníkářské formy, na nichž jsou mimo jiné zobrazeny žena na kohoutu a muž na slepici (sic!)). — Není asi náhoda, že z česko-německé kontaktní zóny pochází též keramika s motivem jízdy na kohoutu v národopisné sbírce Moravského muzea v Brně, inv. č. 20. 628. (Obr. 43.)

kteřá jsou nám známa, vztahují se k Twardowskému a jen jedna atypická dřevorezba z roku 1968 (!), náležející do sféry naivního umění, nese jméno krále Vladislava Jagellonského;⁴⁹ tato reminiscence je vysvětlitelná tím, že do doby tohoto vladaře spadá rozmach pověstí o jízdách kouzelníků na kohoutech, což si mohl řezbář zkontaminovat. Lidové nebo zlidovělé výtvarné projevy s motivem jízdy na kohoutu z Polska až na dvě perníkářské formy z Krakova a z Toruně neznáme, profesionální výtvoři se zrodily teprve nedávno z umělých, literárních podnětů.⁵⁰ Proto jsou pro nás přitažlivější mnohem vzdálenější obdoby středoevropských jízd na kohoutu z Ruska, jejichž vztah k lidovému prostředí se zdá být mnohem užší. Bez konkrétních zjištění se můžeme jen nezávazně domnívat, že tu jde o recepci motivu z německých předloh, jak to před časem na jiných tématech a motivech velmi přesvědčivě prokázal Wilhelm Fraenger.⁵¹ Zanedbatelná není ani skutečnost, že tzv. „Hanreitatum dissertation“ byly v 18. století překládány mimo jiné do ruštiny; jejich působením mezi venkovskou inteligencí se mohl motiv „jízdy na kohoutu“ dostat i do lidové tradice.

Nejpočetnější a nejpestřejší jsou výtvarné doklady s motivem „jízdy na kohoutu“ a „jízdy na slepici“ z německého milie 18. a 19. století. Převahu mezi nimi nabyly formy na perník a jejich odlitky, znázorňující muže, v menší míře ženy, v dobových městských kostýmech;⁵² ani v jednom případě nejsou oděni v lidových krojích. To platí též o většině dalších německých vyobrazení tohoto motivu, například o jezdcí na kohoutu na vídeňském tištěném střeleckém terči z první poloviny 19. století,⁵³ zkarikovaný paroháč je oděn v biedermeierovském jezdeckém kostýmu (obr. 36). Muž na kohoutu a žena na slepici na perníkářské formě z Lübecku mají oblečeny rokokové oděvy (obr. 42).⁵⁴ K těmto dokladům lze bez rozpaků připojit malbu na truhle z Chebska z časného 19. století,⁵⁵ která se váže k německému etniku, stejně jako malovaný a vypichávaný obrázek šaška je-

⁴⁹ Š. T k á č, *Svetové insitné umenie*. Bratislava 1969, obr. 3: polychromovaná dřevorezba Jana Lameckého, v. 40 cm. Totéž publikováno v čas. *Polska Sztuka Ludowa* XXII, 1968, 51, obr. 29, jako Pan Twardowski.

⁵⁰ Viz M. Zywirska, *Rzeźbione formy piernikarskie*. *Polska Sztuka Ludowa* XI, 1957, obr. 32 Krakowiak na kogucie — z Mikeskovy dílny v Krakově, na str. 97 zmínka o toruňské formě s motivem jízdy na kohoutu, který autorka spojuje s legendou o panu Twardowském. — Dále viz *Lud* XXX, 1931, 221, pozn. 1, a XLII, 1955, 552 (dřevoryt podle kvaše E. Andriolla, 1865).

⁵¹ W. Fraenger, *Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des 18. Jahrhunderts*. *Jahrbuch für historische Volkskunde* II, 1926, 126–173.

⁵² Dosud nejpůlnější výčet a výklad přináší A. Walzer, o. c., 91–100 a 207–208; jeho práci jsem měl k dispozici bohužel až po odevzdání této studie do tisku, takže jsem jí mohl využít jen z části v tomto poznámkovém aparátu. — Další doklady z německého prostředí viz K. Spiess, o. c., tab. 63, obr. 50; H. J. Hansen, *Kunstgeschichte des Backwerks. Geschichte und Entwicklung der Gebäckarten und ihrer Formen*. Oldenburg — Hamburg 1968, 138, obr. a — marciánové výtvoři z dřevěných modelů z 18. století, St. Annenmuseum v Lübecku, a str. 179, obr. c — dřevěný model na perník, 18. a časně 19. století, Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien. Srov. katalog *Lebzellenmodel aus Österreich*, Wien 1972, 42, č. 59 — perníkářská forma s mužem v šaškovském úboru na kohoutu z Floridsdorfu u Vídně z poč. 19. století ze sbírek Österreichisches Museum für Volkskunde, inv. č. 22.220.

⁵³ W. Brückner, o. c., tab. 135 a text na str. 208.

⁵⁴ H. J. Hansen, o. c., 138, obr. a. Za pořízení fotografií a za povolení reprodukce děkuji ředitelství Museen für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck.

⁵⁵ *JRO-Volkskunde (Europäische Völker)*. München 1963, obr. 10.

doucího na kohoutu ze Seitersdorfu v Horní Lužici z poloviny 19. století.⁵⁶ Šaškovská maska, s níž jsme se setkali už na starší perníkářské formě z klatovského muzea, měla patrně za účel podtrhnout společenské postavení paroháče. H. G. Eichler uvádí z Telgte vyobrazení paroháče v papírové přílbě a dodává, že v okamžiku, kdy si rytec perníkářských forem přestal být vědom obsahu obrazu, proměnili se jezdcí na kohoutu v jezdce na jakýchkoliv jiných ptáčích (Gänse- und Entenreiter), kteří se ve Vestfálsku objevují častěji, než ojedinělý „Hahnrei“.⁵⁷

Všechny tyto výtvořky spadají do 18. a první poloviny 19. století; nevykazují tedy nijak vysoké stáří. Avšak jízda na kohoutu nebo na slepici má mnohem časnější tradici, kterou by bylo lze sledovat v některých městských i venkovských výročních obyčejích.⁵⁸ Zvláště v masopustních průvodech se často objevuje maska kohouta⁵⁹ nebo jízdy na kohoutu, například „Hähnle“ a „Gullereiter“ v Horním Porýní,⁶⁰ kolorovaná litografie z roku 1824 představí masku ženy na slepici z karnevalu v Kolíně nad Rýnem (obr. 44).⁶¹ Byly to právě staré prvky lidové víry, které se fixovaly v obyčejích a mohly přispívat mimo jiné k oblíbě těchto masek ve výročních slavnostech i v městském prostředí. Zpětně pak zprostředkovaly venkovskému obyvatelstvu v podstatě městské pojetí paroháče jako jezdce na kohoutu a nevěrnice jako jezdčiny na slepici.

* * *

Závěrem se ještě jednou vraťme k moravskému dřevořezu, který se stal podnětem a východiskem k našim úvahám. Mám za to, že se nám podařilo dost přesvědčivě naznačit, že je neprokazatelný jeho přímý vztah k domnělé čínské předloze a že posavadní úvahy o exotickém původu a mytologickém charakteru moravského listu jsou docela bezpodstatné. Docházíme k přesvědčení, že tato unikátní zlidovělá grafika, jejíž vznik datujeme

⁵⁶ A. Spamer, *Sachsen (Deutsche Volkskunst)*. Weimar s. a., obr. 249 a str. 105.

⁵⁷ H. G. Eichler, o. c., 83. — Dost nepravděpodobný je výklad M. Höflera, o. c., 86, že solnohradský a štyrský „Hahn- oder Gockelreiter“ nahrazuje rýnského jezdce na labuti, a že jihoněmecký jezdec na kohoutu je analogon nordického jezdce na labuti; z toho pak Höfler vyvozuje, že v selském umění nevyzní přicházející roční období tak poeticky jako ve Wagnerově Lohengrinovi. Vůbec je Höfler zastáncem mytologického původu a charakteru motivu jízdy na kohoutu a odvozuje jej od starogermánského boha světla Tiwaze; labuť má podle něho charakterizovat nordického boha zimy. — Z Höflerova obrazového materiálu jsou pro naše úvahy nejporozhodnější obr. 2 a 3 z Hallein v Solnohradsku.

⁵⁸ Vzhledem k speciálnímu zaměření této studie upouštíme od bezpočtu možných citací literatury, dokládající mnohostranný význam kohouta a slepice v lidové víře a obyčejích. Množství bibliografických údajů o roli kohouta v obyčejích přináší mj. I. Weber—Kellermann, *Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts*. Marburg 1965, 397 a 400, zvláště v souvislosti s přžitky vegetativních kultů. Srov. též G. Jarosch, *Erntebrauch und Erntedank*. Jena 1939.

⁵⁹ Z východní Moravy viz např. R. Jeřábek, *Masken und Maskenbrauchtum in den tschechischen Ländern*. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 64, 1968, obr. 68. Srov. též obchůzky s živým kohoutem — T. Seweryn, *Z żywym kurkiem po dynusie* (Materjały). Kraków 1928.

⁶⁰ L. Schmidt, *Das deutsche Volksschauspiel* (Ein Handbuch). Berlin 1962, 230.

⁶¹ *Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Köln 1968, obr. 207 a text na str. 213.

do přelomu 18. a 19. století, vychází z evropské středověké tradice, vzdáleně odvozené z antiky (obr. 45). Existence motivu „jízdy na kohoutu“ na Dálném východě i v Evropě se nám jeví jako výsledek polygenese. Jsme toho názoru, že list nezobrazuje muže na kohoutu, nýbrž ženu na kohoutu nebo — a to ještě pravděpodobněji — ženu na slepici. Vzhledem k tomu, že jde o záleznou ženu nevázaných mravů, stěží ji budeme eufemisticky nazývat dámou,⁶² spíš bychom ji mohli označovat jejím pravým jménem — cizoložnicí.

Pro nedostatek podkladů se nám nepodařilo spolehlivě a přesně zjistit místo původu a autorství této grafiky, ani její vztah ke konkrétní předloze, o němž nelze mít pochyb. Snad další pátrání, především v oblasti německé zlidovělé grafiky, mohlo by vést k objevení tušeného vzoru. Buď jak buď — všechny okolnosti svědčí o tom, že dřevorez byl zhotoven na naší půdě a na ní též pravděpodobně nacházel hlavní uplatnění; těžko říci, nakolik v lidovém vesnickém prostředí, ale zcela určitě se prodával při různých příležitostech ve východomoravských městech. Míra jeho zlidovění je ohraničená a proces zlidovění zůstal nedokončen: perfidní motiv jízdy nevěrných manželek a podváděných manželů na kohoutu nebo na slepici vstoupil do české a moravské lidové tradice poměrně pozdě, pevně v ní nezakotvil a jako dobový projev rokoka a biedermeieru vyšel v druhé polovině 19. století z módy, aby se už nikdy později — přes nepomíjivost a aktuálnost tematiky — nestal její součástí.

DAS HAHNREITERMOTIV IN DER INTERNATIONALEN TRADITION

Ein Beitrag zur Ikonographie der volkstümlichen Graphik

Die absolute Mehrheit der tschechischen und mährischen „monumentalen“ volkstümlichen Holzschnitte drückt die religiöse Anschauung der Volksschichten im 18. und 19. Jahrhundert aus. Außer den Verbildlichungen verschiedener ikonographischen Madonnen-, Christi- und Heiligentypen und außer den abergläubischen Drucken bleibt die profane Thematik in der vernachlässigbarer Minderheit. In den älteren sowie in den neueren Arbeiten über die Volkskunst tritt aus dieser Thematik ein Blatt mit dem Motiv des Hahnreitens in den Vordergrund: F. Duša hat in seinem Buch über die volkstümliche Holzschnittkunst des 18. und 19. Jahrhunderts die Meinung ausgesprochen, daß dem unbekanntem mährischen Schnitzer eine chinesische Graphik, mit der angeblich „der wallachische Holzschnitt voll identisch ist“, als Vorlage gedient habe. Diese Voraussetzung übernahmen auch weitere Autoren.

Der Verfasser dieser Studie hält die Beantwortung einer so provokatorischen Frage, ob der mährische Holzschnitt tatsächlich nach einer exotischen Vorlage entstehen konnte, für außerordentlich anziehend, vor allem vom Standpunkt der Erforschung der ethnokulturellen Beziehungen aus. Er meint aber, daß es für die Interpretation des Hahnreitersmotivs nützlich wäre in europäischen Parallelen eine Stütze zu suchen. Er analysiert die potenzielle Beziehung mit den Zaubersagen im polnischen (Twar-

⁶² Sám jsem ji kdysi při výčtu neoprávněně volených reprezentantů našeho lidového umění v různých publikacích mylně označil jako dámou na pávu. Viz R. Jeřábek, *O mytologizaci v lidovém umění*. Český lid 51, 1964, 17. Nechal jsem se zmást charakteristikou P. Tučného v katalogu *Wystawa czechosłowackiej sztuki ludowej*. Warszawa 1949, 27, č. 229, podle níž měla být jezdkyně na štípském dřevorytu z druhé poloviny 18. století symbolem pýchy.

dowski), deutschen (Doktor Faust) sowie tschechischen Milieu (Žito), in denen das Hahnreitermotiv erscheint; in diese Sagen solle jedoch das Motiv des Hahnes aus der älteren Volksüberlieferung und aus den mittelalterlichen Mythen geraten sein.

Unterstützung sucht der Verfasser vor allem in den Äußerungen des Volksglaubens über die tatsächlichen und zugeschriebenen Eigenschaften des Hahnes. Er findet zwar mit der chinesischen Volksüberlieferung übereinstimmende Elemente, er weist aber darauf hin, daß diese im Unterschied zu den Traditionen der europäischen Völker ganz anders motiviert wurde. Auch das Motiv des Hahnreitens hat sich im Fernen Osten im Rahmen unterschiedlicher religiöser Systeme gestaltet; es ist äußerst unwahrscheinlich, daß es in die Überlieferung der Völker Europas, die unter starkem Eindruck des Christentums stand, übergegangen wäre.

Manche Vorstellungen über den Hahn übernahm die Antik aus den Frühkulturen des östlichen Mittelmeerraumes und vielleicht auch aus dem indischen Subkontinent, der die Heimat des Hahnes bildet. Der Verfasser lehnt aber die durch Karl von Spieß ausgesprochene Vermutung ab, wonach der Hahnreiter ursprünglich ein von einem Vogel entführter Held war und sich im Zeitlauf auf Ganymedes reduziert hat. Er neigt sich zu der Meinung, daß das Vorkommen des Hahnes in der Verbindung mit Ganymedes, oder öfter mit Afrodité, eine gewisse erotische Deutung gehabt hat. Obwohl das Christentum das Begreifen der symbolischen sowie der kultischen Deutungen komplizierte und auf Grund älterer übernommener Vorstellungen eine gegensätzliche Alternative der Beziehung zwischen dem Hahn mit Christus und dessen Auferstehung einerseits, sowie der Verbindung des Hahnes mit dem Teufel andererseits entstehen ließ, überdauerte der erotische Sinn des Hahnes, nur verschob sich unter dem Einfluß der christlichen Ethik dieses Motiv im Bewusstsein des Menschen in die Sphäre der unlegitimen sexuellen Beziehungen und der ehelichen Untreue.

Eine außerordentliche Aufmerksamkeit widmet der Verfasser dem Vorkommen des Motivs des Hahnreitens in der Tradition der europäischen Völker vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. Auf Grund bisher bekannter Belege deutet er die Verbreitung dieses Motivs — von der Atlantikküste bis zur Moskauer Gegend und von der Ostsee bis zu den Alpen — an. Die größte Häufigkeit stellt er im Milieu des deutschen Ethnikums fest und spricht die Meinung aus, daß das Motiv des Hahnreitens sich in Europa eben aus den deutschsprachigen Ländern verbreitet hat. Er macht auf die Beziehung zwischen den beiden Deutungen des Ausdrucks „Hahnrei“ (1^o Kapphahn, 2^o geweihtragender Ehemann, der von seiner Frau betrogen wird) und auf den Zusammenhang mit dem Ausdruck „Hahnreiter“ aufmerksam. Eventuelle Zweifel widerlegt der Verfasser mit dem Verweis auf die verschiedenen Darstellungen des Hahnreiters mit dem Hirschgeweih auf dem Kopf oder des Hahnreiters mit der Gebärde der Hörner. Von den altertümlichen und mittelalterlichen mannigfaltigen semantischen Verbindungen hat sich also in der europäischen Volksüberlieferung des 15.—18. Jahrhunderts das Motiv des Hahnreitens überwiegend auf die allegorische Verbildlichung der ehelichen Untreue reduziert. Das Motiv der untreuen Ehefrau auf dem Hahn oder der Henne darf man für eine mittelalterliche Innovation halten.

Soweit es sich um den mährischen Holzschnitt mit dem Motiv des Hahnreitens handelt, stellt er eine untreue Frau auf dem Hahn, oder eher auf der Henne, dar. Diese Voraussetzung unterstützt der Verfasser u. a. durch ein Fragment der mährischen Volksüberlieferung; in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde dieses Blatt als „Jezábel“ verkauft. Dieser Reflex entstand durch eine Verschmelzung der mittelalterlichen Tradition über das Hahnreiten mit den biblischen Visionen, die mit der alttestamentarischen Königin verbunden sind, und lehnt sich wahrscheinlich an die Retrospektive des Neuen Testaments über ihren Ehebruch an. Das suggestive apokalyptische Bild der Unzucht sowie die Drohung des göttlichen Zornes und der unerbittlichen Strafe sollen ganz gut in die Motivation des Verkaufes dieses graphischen Blattes hineinpassen. Es ging aber um eine lokale und sekundäre Benennung eines allgemein verbreiteten Motivs, dessen Alter sicher weit größer ist, als das Alter der bis zu unserer Zeit erhaltenen Belege. Bei dieser Gelegenheit macht der Verfasser insbesondere auf das Vorkommen des Motivs des Hahn- oder Hennereitens im Jahresbrauch aufmerksam.

In der Schlußfolgerung lehnt der Verfasser die Hypothese über die chinesische Vorlage des mährischen volkstümlichen Holzschnittes sowie die Betrachtung des mythologischen Charakters dieses Bildes ab. Er meint, daß es sich um eine polygene-

tische Erscheinung handelt. Ein eventuelles unmittelbares Vorbild setzt er im Gebiete der deutschen volkstümlichen Druckgraphik voraus. In der tschechischen und mährischen Volksüberlieferung hat das Motiv des Hahn- oder Hennereitens keine festen Wurzeln gefaßt und als eine zeitliche Äußerung des Rokoko und Biedermeiers, die in den tschechischen Ländern vor allem das städtische Milieu beeinflußten, ist es nicht im vollen Sinne volkstümlich geworden. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ist es aus der Mode gekommen und nie wieder ist es ihr Bestandteil geworden, trotzdem seine Thematik unvergänglich und immer aktuell geblieben ist.

Deutsch vom Verfasser