

Hazlbauer, Zdeněk

Zobrazení Ježíše v dospělé podobě na českých gotických reliéfních kachlích

Archaeologia historica. 1997, vol. 22, iss. [1], pp. 345-362

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140260>

Access Date: 16. 02. 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.

Zobrazení Ježíše v dospělé podobě na českých gotických reliéfních kachlích

ZDENĚK HAZLBAUER

Úvod

Tato studie navazuje organicky na předchozí práci o zobrazení Ježíše v dětské podobě na kachlích 15. století (Hazlbauer 1996), a to jak svým základním námětem, tak i obecnými výtvarnými znaky, typickými pro kachlovou tvorbu tohoto období. Gotické kamnové kachle, o kterých zde bude pojednáno, představují na svých plastických reliéfech řadu událostí z pozdějšího období života Ježíše, tedy z doby těsně před jeho smrtí a po ní. Je zajímavé, že četné příhody z ranější doby jeho činnosti, tak jak jsou líčeny v Bibli, se zatím nepodařilo na českých gotických kachlích zjistit, i když jsou známy nejen z mnoha příkladů výtvarného umění, ale některé z nich i z pozdějších kachlů 16. století.

Pokud se týče obecných hledisek výtvarného a technického zpracování reliéfních ploch tohoto tematického okruhu, platí o nich vše, co bylo řečeno ve zmíněné předchozí práci. Jediná odchylka spočívá v tom, že i když převážná většina i těchto kachlů má obdobný menší čtvercový formát čelní plochy, jako předešlé výrobky, přece jsou známy i výjimečné kachle většího obdélného tvaru, orientovaného na výšku.

Určité odchylky je také možno nalézt ve výtvarném způsobu zpracování reliéfů. Ústřední postava – Ježíš – má vždy nad hlavou zřetelný křížový nimbus a až na výjimky scén, spojených s jeho ukřižováním, bývá oblečen do dlouhého zřásněného roucha, které prakticky zakrývá jeho nohy. Velmi často (ne však vždy) drží v levé ruce kříž na dlouhé žerdi, ze které vlaje třílaločný praporec. Zakončení kříže mívá často jetelový tvar a Ježíšova pravá ruka bývá zdvižena v žehnajícím gestu v podobě dvou vztyčených prstů a ostatních zatnutých v pěst. Jindy jsou jeho obě ruce sepnuty jako k modlitbě. Obličej mívá zdoben vousem, jen výjimečně je bezvousý, nebo vous je jen v podobě jednoduchého kníru. Vždy je prostovlasý, vlasy jsou převážně delší a splývají na Ježíšova ramena.

Pokud je na reliéfu zobrazena také P. Marie, bývá její hlava pravidelně ozdobena jednoduchou svatozáří, u apoštolů je tento atribut rovněž častý, není však přítomen vždy a mezi jednotlivými Ježíšovými učedníky bývají z tohoto hlediska určité rozdíly. Např. u sv. Jana bývá svatozář znázorňována zcela pravidelně, naopak u některých scén, např. u „Poslední večeře“ na hlavách některých apoštolů chybí. Pravidelně jsou nimbem zdobeny hlavy sv. Petra, sv. Jakuba a sv. Jana na výjevu z Hory Olivetské.

Bůh Otec, který je na kachlích s těmito náměty přítomen jen výjimečně, bývá vyjádřen buď symbolickou rukou, vycházející z mraků, obvykle při horním okraji reliéfní plochy, nebo zcela vzácně i polopostavou, vznášející se na stylizovaném mraku.

V souvislosti s Ukřižováním, Pietou a Zmrtvýchvstání se často na reliéfech nacházejí i různé tzv. „mučící předměty“, jako např. důtky, hřeby, kladiva aj., které mají úzký vztah k těmto událostem. Mezi ně lze také počítat další atributy, jako jsou hrací kostky, Ježíšovo roucho, mince nebo lidská lebka.

A. Ikonografické téma „Ježíšův vjezd do Jeruzaléma“

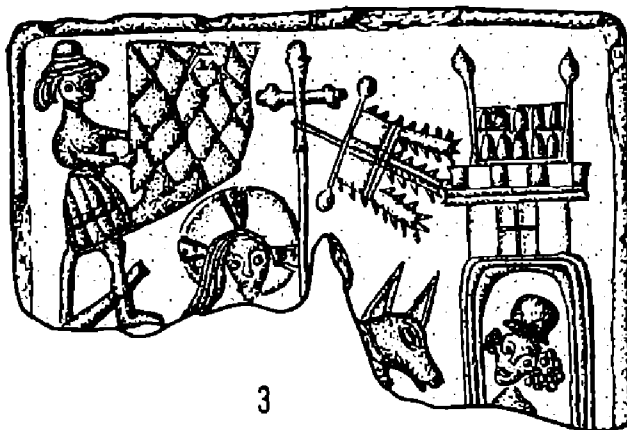
Jak již bylo uvedeno v úvodu, české gotické reliéfní kachle podle dosavadního zjištění z hlediska posloupnosti životních příběhů Ježíše, tak jak jsou popsány v evangeliích, zobrazují až výjevy, spojené s posledními hodinami jeho pozemského života. Prvním z nich je „Ježíšův vjezd do Jeruzaléma“, který patří v české gotické kachlové tvorbě k nej-



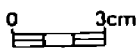
1



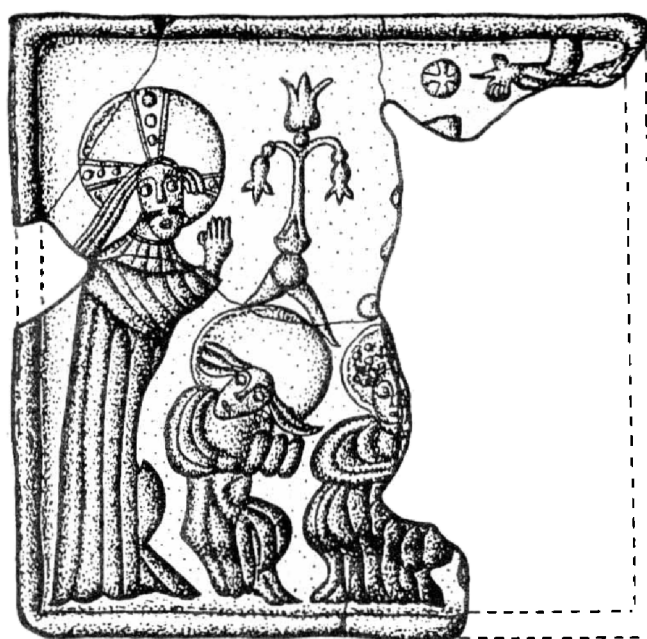
2



3



4



5

Obr. 1. České gotické kachle s christologickými reliéfními náměty 1 až 3 – „Vjezd Ježíše do Jeruzaléma“ (kachle č. 1–3), 4 až 5 – „Ježíš na Hoře Olivetské“ (kach. č. 5 a 6).

častějším, jak to dokladují nálezy více obdobných reliéfních kachlů z mnoha lokalit na celém území Čech.

Zobrazení tohoto námětu na reliéfních plochách kachlů zřetelně vychází z textů čtyř evangelií, která prakticky shodně popisují, jak Ježíš po svém příchodu k Jeruzalému poslal své dva apoštoly, aby z města přivedli tam uvázanou oslici s oslátkem. Když si pak na ní vsedl, aby projel městskou branou do Jeruzaléma, přišel dav lidí, aby ho uvítal. Někteří z nich kladli svá roucha na cestu, kudy jel, jiní pak sekali ratolesti ze stromů a kladli je rovněž na cestu (Biblí 1945, Mt 21, 1–8). Markovo evangelium se od tohoto popisu události liší jen nepatrně (Biblí 1945, Mk 11, 1–7), Janovo (Biblí 1945, J 12, 12–14) konkretizuje ratolesti jako palmové, zatímco sv. Lukáš se o ratolestech nezmiňuje vůbec (Biblí 1945, L 19, 30–36).

Ve středověkém výtvarném umění se motiv Ježíšova vjezdu do Jeruzaléma vyskytuje často jako samostatné téma, bývá však také první scénou v cyklu „Umučení“. Je známo již ze 4. století ze sarkofágů v římských katakombách (Hall 1991, 485), velkou oblibu pak zaznamenalo v gotickém období, zatímco v renesanci se vyskytuje jen vzácněji. Stejnou skutečnost je možno doložit i na českém kachlovém materiálu, na němž z doby po konci 15. století nebyl tento námět zatím zaznamenán.

Na některých výtvarných dílech „velkého“ středověkého umění lze nalézt některé další zajímavé doplňky. Tak někdy bývá za jedoucím Ježíšem ještě zobrazováno malé oslátko, zmiňované v evangeliu sv. Matouše, na kachlových reliéfech se však tento motiv nevyskytuje.

Pokud se týče posazení Ježíše na oslu, bývají ve výtvarném umění v zásadě rozlišovány dva základní typy: buď sedí obkročmo, nebo, jak tomu bývá tradičně ve východní církvi, sedí bokem a k pozorovateli je obrácen en face (Hall 1991, 485). Obě tyto odlišné varianty je možno také nalézt na českých kachlích. Do výtvarného zpracování kachlových reliéfních ploch se promítají i některé rozdíly ve zobrazení stromů a osob, lámajících na nich větve. Někdy bývá zobrazen jen jeden takový strom, vyjímečně se vyskytují v pozadí i dva. V jejich koruně je obvykle umístěn jeden muž, vzácně však tento reliéfní detail zcela chybí. Kachlový reliéfní motiv „Vjezd Ježíše do Jeruzaléma“, zpracovaný lidovými řemeslníky – hrnčíři, či rytci matrice – tak ve většině případů v zásadě odpovídá textům evangelií, avšak jeho jednotlivé varianty, vzniklé v různých dílnách, se od sebe navzájem liší v některých podrobnostech. Z většího množství známých obdobných výrobků byly pro tuto studii vybrány tři varianty, které toto téma dobře reprezentují:

K a c h e l č. 1

Tento artefakt pochází z města Klatovy nebo jeho nejbližšího okolí (Smetánka 1968, obr. 13). Na oslici, kráčeující vpravo, sedí bokem Ježíš, nad jehož hlavou je křížový nimbus. V levé ruce drží dlouhou žerd' s trojlaločným praporem, pravicí ukazuje na městskou bránu. Jeho tvář je zarostlá vousy, oblečen je do jednoduše zřásněného roucha. Před ním stojí muž s neobvykle špičatou čepicí a kudrnatými vlasy, oblečený do krátkého kabátce. Oběma rukama drží jakýsi kruh, ze kterého před oslicí splývá roucho. Nad ním je znázorněn stylizovaný portál s vytaženou mříží, symbolizující městskou bránu. U protilehlého okraje reliéfní plochy se nachází zjednodušený strom s listy, na němž sedí muž rovněž v krátkém kabátci a láme větve (obr. 1:1).

K a c h e l č. 2

Byl nalezen v základech domu čp. 176 v Tomkově ulici v Hradci Králové. Je uložen ve Východočeském muzeu v Hradci Králové pod ič. 2162 a nebyl zatím publikován (Sigl 1993). Jedná se o symetrický rohový kachel, jehož obě užší pravouhlé čelní plochy byly pro účely této publikace rozkresleny do jednotné plochy. V tomto případě jede Ježíš na oslici obkročmo doleva. V levici opět drží žerd', zakončenou křížem a opatřenou trojlaločným praporem, jeho pravice je zdvižena v typickém žehnajícím gestu. Obvyklými atribu-

ty jsou i zde křížová svatozáře a řásnaté roucho. Bližší popis obličeje není v tomto případě možný vzhledem k poškození kachlového reliéfu právě v těchto místech. Z boku plochy vyrůstá nad Ježíšem značně stylizovaný strom, na kterém však není žádná postava. Na opačné straně je velmi složitě koncipovaná městská brána s kanelovanými sloupky portálu, zvednutou mříží, cimbuřím, střešní krytinou, četnými ozdobnými cibulemi a praporci. Před branou stojí muž v obvyklém obleku a klade před Ježíše zřásněné roucho, splývající opět z nejasného kruhového předmětu (obr. 1:2).

K a c h e l č. 3

Jedná se o horní polovinu gotického reliéfního kachle, pocházejícího z dosud nepublikovaného nálezů z r. 1906 ze základu domu „U zlatého beránka“ čp. 30 v Hradci Králové, kde je také artefakt uložen v tamním muzeu pod ič. 2121 (Sigl 1993). Z obvyklého ústředního motivu je přítomna pouze hlava Ježíše s křížovým nimbem a dlouhými vlasy a část žerdě s jetelovým křížem a trojlaločným praporcem. Z oslice se zachovala jen hlava, před kterou je zobrazena jednoduchá městská brána s cimbuřím, obdélným oknem, střešní krytinou a ozdobnými cibulemi, mříž v tomto případě není přítomna. Před branou je hlava muže v jakémsi klobouku, na opačné straně stojí na stylizovaném stromě jiný muž (obr. 1:3).

K ikonografické podobě popsanych reliéfů je možno ještě připojit další poznámky. Nejvýznamnější ikonografický prvek – Ježíš na oslici – je na všech kachlích podán velmi podobně. Má vždy křížovou svatozář a je také vždy oblečen do dlouhého zřásněného oděvu, zpod něhož dole vyčnívá jen malá část jeho nohy. O rozdílném posazení na zvířeti byla zmínka již dříve. Důležitou součástí reliéfu je ve dvou případech zdůrazněné žehnající gesto pravou rukou, pouze na kachli č. 1. Ježíš ukazuje jediným prstem na městskou bránu. Tato varianta snad mohla vzniknout buď nepochopením tohoto gesta výrobcem matrice, nebo naopak jde o cílený záměr zdůraznění směru, kterým se Ježíš chystá dále ubírat.

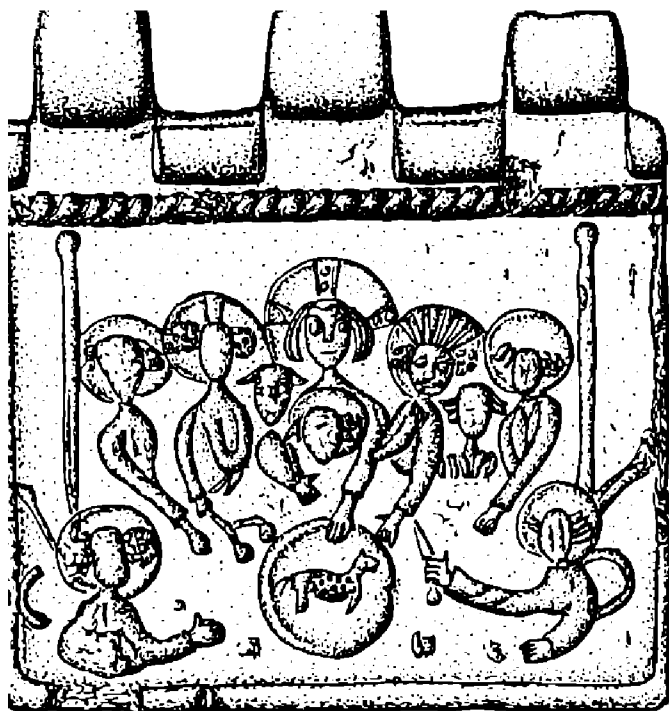
Na všech kachlích je také, i když v poněkud odlišných podobách, zobrazen trojlaločný praporec, zavěšený na delší žerdi, ukončené nahoře křížem. Přítomnost podobného praporce není zatím známa na žádném dalším typu gotického kachle christologického okruhu, jedinou výjimku tvoří kachle s ikonografickým námětem „Zmrtvýchvstání“.

Městská brána ve své stylizované podobě, symbolizující Jeruzalém, je na různých kachlích podána velmi rozdílně, a to od podoby jednoduchého portálu až po skutečnou městskou bránu, zabírající skoro celou polovinu reliéfní plochy. Příčinou těchto značných rozdílností byla zřejmě odlišná schopnost tvůrce reliéfů vyjádřit tento rozměrnější a tedy obtížněji zpracovatelný reliéfní prvek na omezeném prostoru kachlové stěny. Ve všech těchto zobrazeních je však možno zjistit snahu výrobce použít alespoň ve zjednodušené základní podobě některé stavební prvky městských bran, tak jak je znal z konkrétních staveb ze svého okolí a tak, jak odpovídají výzdobným i funkčním prvkům gotické městské architektury.

Oslice je obvykle znázorňována velmi věrně, především podle delších uší je možno jí bez pochyb odlišit od koně. O významu osla v biblických příbězích obecně byla již zmínka dříve (Hazlbauer 1996), zde je možno jen doplnit, že jízda na tomto skromném a nenáročném zvířeti symbolizuje na rozdíl od pyšného koně projev něžnosti, pokory a kontrastu chudoby oproti bohatství (Studený 1992, 212).

O ratolestech, lánaných ze stromů se zmiňuje jako o palmových, jak již řečeno, pouze evangelista Jan (Biblí 1945, J 12, 13). Palma v souvislosti s tímto výjevem může představovat symbol věčného života, vítězství nad smrtí, pokoje a radosti. Od 4. století palmová ratolest označuje ve „velkém“ umění projev vítězství různých mučedníků nad mučiteli a stává se jejich obvyklým obecným atributem (Studený 1992, 215–217).

V souladu s textem evangelií jsou na kachlových reliéfech tohoto okruhu skoro vždy také přítomny další osoby, nejčastěji dva muži. Jeden z nich prostírá před jedoucího Ježíše roucha, druhý je umístěn na stromě, kde by měl lámat podle evangelií větve, toto však není



1

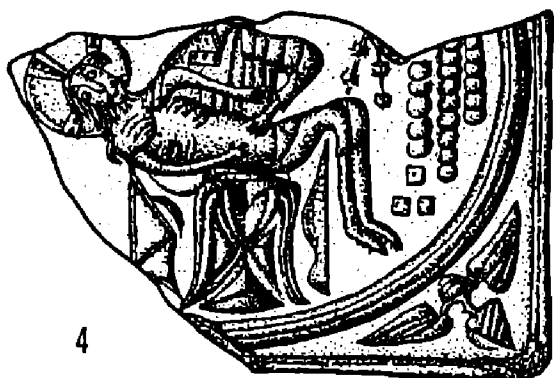


2

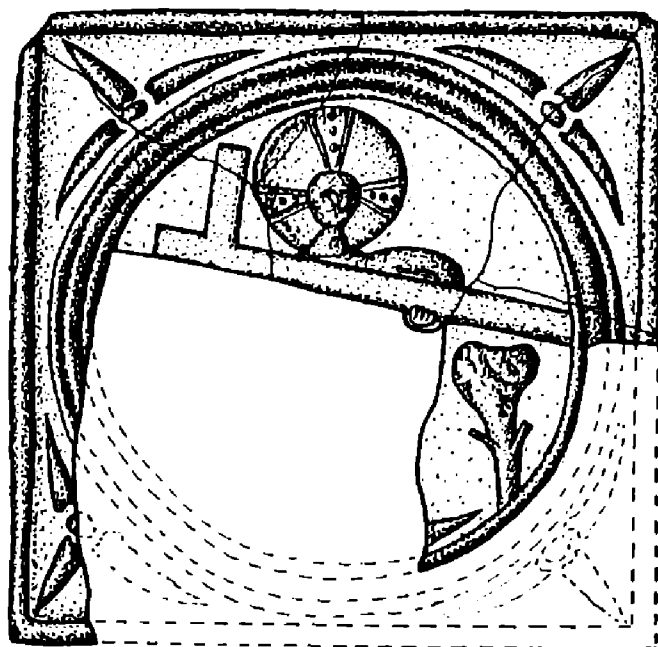
0 3cm



3



4



5

Obr. 2. České gotické kachle s christologickými reliéfními náměty. 1 – „Poslední večeře“ (kach. č. 7), 2 a 3 – „Ukřižování“ (kach. č. 8 a 9), 4 – „Pietà“ (kach. č. 10), 5 – „Nesení kříže“ (kach. č. 7).

na reliéfech příliš zřetelně vyjádřeno. U dvou popsanych kachlů je nápadná shoda ve zobrazení kruhu v rukách mužů před branami, ze kterého splývají roucha. Původ a funkci tohoto prvku je obtížné vysvětlit, protože podobný útvar nebyl zatím na kachlích s jinou ikonografií zjištěn, lze však usuzovat na to, že tento předmět měl asi nějaký obecnější význam, protože je v prakticky shodné podobě zobrazen na kachlích s dosti odlišnou ostatní ikonografickou podobou, přičemž oba kachle pocházejí ze dvou od sebe poměrně dosti vzdálených lokalit.

B. Ikonografické téma „Poslední večeře Páně“

Na rozdíl od předchozího výtvarného tématu, které je na českých středověkých reliéfních kachlích zastoupeno poměrně často, je námět „Poslední večeře Páně“ tak vzácný, že v mnoha tisícových kachlových sbírkách z prakticky celých Čech, se ho podařilo nalézt pouze na jediném výrobku, který je majetkem Muzea hl. m. Prahy, kde je evidován pod ič. 10089.

K a c h e l č. 4

Nalezištěm tohoto artefaktu je obec Budeč-Zákolany čp. 57, okr. Kladno (Richterová 1982, exkurz 54, tab. 3). Je to kachel korunní kamnové římsy, ukončený nahoře třemi stínkami cimbuří s pultovými stříškami, mezi nimiž jsou obdobné prvky, avšak začleněné do kachlového reliéfu. Pod šikmo řezaným provazcem se nachází ústřední motiv, který tvoří seskupení devíti apoštolů, sedících v půlkruhu kolem mísy s beránkem. Šest z nich má jednoduché svatozáře, dva jsou zcela bez nich a jediný je ozdoben poněkud složitěji koncipovaným nimbem. Uprostřed mezi apoštoly je hlava Ježíše s jeho osobním křížovým nimbem a na jeho prsou spočívá hlava jednoho dalšího z jeho učedníků. Muž na levém okraji scény drží v pravici nůž, šikmo vpravo jiný apoštol třímá v ruce nejasný předmět. Celý výjev se nachází uprostřed stylizované architektury, naznačené dvěma jednoduchými kůly na okrajích reliéfní plochy (obr. 2:1).

Vysvětlení tohoto reliéfu je třeba opět hledat v textu Bible. Poslední večeři Páně totiž poměrně podrobně popisují všichni čtyři evangelisté, kteří jako obvykle se přítom v některých méně podstatných podrobnostech navzájem liší (Biblí 1945, Mt 26, 17–20, L 22, 7–15, Mk 14, 12–17, J 13, 23). V zásadě je v těchto biblických textech líčeno, jak Ježíš v předtuše svého nadcházejícího konce pozemského života požádal apoštoly, aby připravili k večeři beránka a jak pak se svými dvanácti učedníky zasedl ke stolu, aby pojedli.

Poslední večeře, při které Ježíš ještě před svým zatčením oznámil, že jeden z jeho následovníků ho příští den zradí, byla v křesťanském umění znázorňována od nejstarších dob. V plně rozvinuté formě se vyskytuje již na byzantských mozaikách 4. a 6. století a ve středověku i v renesančním období se tímto tématem zabývali prakticky všichni velcí umělci.

Je třeba upozornit na to, že na popsáném kachli není přítomno všech obvykle se vyskytujících dvanáct apoštolů. Je to snad způsobeno spíše menší tvůrčí schopností výrobce kachlové matrice, kterému se nepodařilo stěsnat jejich úplný počet do relativně malé kachlové plochy, než jeho malou znalostí biblických textů. Pro bližší posouzení výtvaru je podstatnější, zda je možno na reliéfu identifikovat jednotlivé apoštoly. Ve výtvarném umění se totiž až do 12.–13. století Ježíšovi učedníci s výjimkou Jidáše od sebe nelišili. Teprve později se ustálily a byly poměrně důsledně dodržovány konvence, charakterizující tělesný vzhled jednotlivých apoštolů, včetně jejich osobních atributů. Protože není možno zde všechny tyto znaky vyjmenovávat, budou zmíněny pouze ty, podle kterých je možno na kachlovém reliéfu identifikovat s největší pravděpodobností alespoň některé apoštoly.

Zcela nepochybný je sv. Jan, spočívající na Ježíšových prsou, který sám o sobě ve svém evangeliu uvádí, že „byl pak jeden z učedníků Ježíšových, který spolehl na klíně jeho, ten jehož miloval Ježíš“ (Biblí 1945, J 13, 23). Apoštol s nožem v ruce je s největší pravděpodobností sv. Petr, kterému je tento atribut často prisuzován v souvislosti s tím, že při zatýkání Ježíše usekl ucho jednomu ze sluhů nejvyššího kněze, nazývanému Malchus

(Biblí 1945, J 18, 10). Apoštol s neobvykle formovanou svatozáří by snad mohl být Jakub Menší, kterého sv. Pavel nazývá bratrem Páně a který i ve velkém umění, podobně jako na kachli, sedával v blízkosti Ježíše. Ztotožnění dalších apoštolů není v tomto případě možné pro poškození nebo neprokreslení reliéfů právě v místech jejich obličejů.

Na kachli je výrazně zpodobněn beránek, který tvoří podstatnou součást této scény a který se později stal symbolickým zpodobněním Ježíše samotného. Podrobněji o jeho významu v křesťanském umění a zpodobnění na gotických kachlích bude pojednáno v dalším oddíle christologické studie, která se bude zabývat christologickými symbolikami.

C. Ikonografické téma „Ježíš na hoře Olivetské“

Reliéfní plochy českých gotických kachlů s tímto námětem zachycující krátké období Ježíšova života krátce po „Poslední večeři“ před jeho zatčením v Getsemanské zahradě. V předtuše svého nadcházejícího utrpení se odebral do této zahrady na Olivové hoře, aby se tam pomodlil a nabral duševní sílu pro další události, které ho očekávaly.

Tuto příhodu popisují skoro shodně evangelisté Marek a Matouš (Biblí 1945, Mk 14, 32–41, Mt 26, 36–46). V textech se uvádí, že když Ježíš přišel do blízkosti Olivové hory vzal sebou dále jen apoštoly Petra, Jakuba a Jana. Zatímco se on modlil, jeho učedníci usnuli, za což je celkem třikrát pokáral. Během modlitby požádal Ježíš Boha, aby se splnila jeho vůle, že on, Ježíš, se jí podvolí. V evangeliu sv. Lukáše se uvádí, že během modlení se Ježíši zjevil anděl a že jeho pot se změnil v krev (Biblí 1945, L 22, 39–46). Pouze sv. Jan toto líčení ve svém evangeliu neuvádí.

Ve „velkém“ výtvarném umění se tento námět před 13. stoletím vyskytuje jen zřídka. V ranějších obdobích zde bývá někdy znázorňována i hlava Boha Otce, nebo alespoň jeho pravá ruka, vyčnívající z mraků. Později zřejmě pod vlivem citovaného evangelia sv. Lukáše bývá místo Boha Otce zobrazován anděl. Ježíšovy učedníci ve scéně vždy spí, jejich počet je však různý: někdy jsou jen tři, jak to odpovídá textu Bible, jindy však všichni, zcela výjimečně se pak Ježíš modlí zcela osamocen. V období renesance pak na výtvarných dílech dochází k určitému ustálení: Ježíš většinou klečí na skalnaté vyvýšenině a pod ním spí sv. Petr, sv. Jakub a sv. Jan, které je možno většinou dobře rozeznat podle zřetelně vyjádřeného stáří či podle jejich osobních atributů. Na některých obrazech pak v pozadí Jidáš přivádí do zahrady biřice. Někdy také ještě anděl přináší kalich a hostii jako eucharistický symbol Ježíšovy krve a těla. Tento poslední motiv však nemá žádnou oporu v biblických textech.

Uvedený výjev byl opět ve značně zjednodušené podobě vytvořen některými z lidových rytců pro reliéfní plochy středověkých kamnových kachlů. Tento námět je však možno považovat ve středověké kamnářské tvorbě za relativně vzácný, protože z rozsáhlých českých kachlových fondů se podařilo zatím nalézt jen dva takové gotické artefakty.

K a c h e l č. 5

Tento výrobek pochází ze stejného místa, jako kachel s motivem „Narození Páně“, popsáný v předchozí práci (Hazlbauer 1996), totiž ze Starého Bydžova (Klecanda 1901, Koudelka 1911). Na pravé straně reliéfní plochy stojí Ježíš v dlouhém zřásněném rouchu s křížovým nimbem nad hlavou a zdviženou levou rukou. Dole uprostřed sedí tři spící apoštolové, dva s hlavami, opatřenými jednoduchými, třetí s poněkud složitější svatozáří. Nad nimi je stylizovaná skála, z níž do strany vyrůstá rostlina se dvěma květy. Vrchol skály tvoří kalich, z něhož vyrůstá kříž. V levém horním rohu na zjednodušeném mráčku spočívá polopostava Boha Otce s naznačenou křížovou svatozáří a s pravicí, zdviženou v žehnajícím gestu (obr. 1:4).

K a c h e l č. 6

Z tohoto artefaktu se zachovala pouze větší část reliéfní plochy. Na kachli, který pochází ze Sušicka (Hazlbauer 1992, obr. 3:3), je zobrazen Ježíš v podobném postavení,

jako na předchozím výrobku, má však zde zdviženou pravou ruku. Boha Otce v tomto případě symbolizuje pouze ruka, vystupující z okraje kachle a ukazující na hostii, zdobenou řeckým křížem. Pod hostií je menší část předmětu, kterým je s největší pravděpodobností kalich. Vzhledem k chybějící části reliéfní plochy jsou zde zachyceni pouze dva ze tří spících apoštolů. Uprostřed je námět doplněn stylizovanou rostlinou se třemi květy (obr. 1:5).

Obě popsané reliéfní plochy tedy v zásadě odrážejí text evangelií, jsou však pochopitelně opět ve značně zkratkovité výtvarné podobě. Týká se to především naznačení místa děje této příhody – Olivové hory –, která je symbolizována pouze pomocí velmi zjednodušeného zobrazení rostlin a skály. Ježíš si i na těchto kachlových reliéfech zachovává svoji obvyklou výtvarnou podobu. Určitou zajímavou variantou je jen to, že v jednom případě je jeho tvář zarostlá plnovousem, zatímco ve druhém má pod nosem pouze knír.

Za dost výjimečnou je třeba v české kachlové tvorbě považovat snahu rytce matrice kachle č. 5, vyjádřit přítomnost Boha Otce, ke kterému se Ježíš modlí. Jeho úplná podoba zde zobrazená, je zcela unikátní a nebyla na jiných kachlích gotického období a christologickými náměty jinde zaznamenána. Naopak přítomnost „Boží ruky“, jako symbolu jeho přítomnosti, se vzácněji nachází i na kachlích s jinými reliéfními motivy, jako tomu je např. u námětu „Narození Páně“ (Hablbauer 1996, obr. 1:2).

Hostie, kalich a kříž představují v tomto námětu symboly blížícího se utrpení Ježíše a také eucharistické symboly jeho krve a těla. Přítomní apoštolové jsou pak podáni v obou případech tak realisticky, že nemůže být pochyb o jejich skutečném spánku. Na obou kachlích lze také zřetelně identifikovat sv. Petra, a to podle jeho stříhání a horní lysé části hlavy. Podobně jako u předchozího námětu „Poslední večeře Páně“, i zde složitější svatozář zřejmě charakterizuje Jakuba Menšího. Třetím zde zobrazeným Ježíšovým učedníkem je tedy podle textu evangelií sv. Jan, který však na kachlovém reliéfu nenese žádný atribut, podle kterého by bylo možno ho jednoznačně poznat.

Pokud se týče označení místa děje této scény, pak nejčastěji se v této souvislosti používá názvu Olivová (nebo také Olivetská) hora. Podle různých pramenů byla údajně porostlá olivovým hájem a proto dostala tento název. Označení „Getsemanská zahrada“, které je někdy používáno ve zjednodušené podobě jako „Getsemany“, pochází z aramejského výrazu „get šemanin“, který znamená lisovnu oliv. Olivová hora, jak řečeno porostlá olivovým hájem, měla údajně ve svém nitru jeskyni, kde se prý lisoval olivový olej.

D. Ikonografické téma „Nesení kříže“

Když byl Ježíš odsouzen k smrti, musel se dát na poslední cestu z Pilátova domu na pahorek Golgotu, kde měl být popraven. O této události se zmiňují všichni čtyři evangelisté, ale opět poněkud rozdílně. Zatímco tzv. synoptičtí evangelisté (Sv. Matouš, sv. Marek a sv. Lukáš) popisují nesení kříže tak, že byl přinucen jakýsi Šimon z Kyrény, aby kříž nesl místo Ježíše. (Biblí 1945, Mt 27, 32, Mk 15, 21, L 23, 26.) Sv. Jan uvádí, že si Ježíš nesl kříž na Golgotu sám (Biblí 1945, J 19, 17). Ve středověkém výtvarném umění jsou často zobrazovány obě tyto verze. Přibližně do 14. či 15. století bývá Ježíš zobrazován při nesení kříže napřímený, později pak jako klesající pod tíhou svého břemene. Tím je zdůrazňováno jeho utrpení a v přeneseném smyslu i břímě, které nesou křesťané ve svém životě.

Z české gotické kachlové tvorby se zatím podařilo tento námět nalézt na jediném torzu kachlové reliéfní stěny.

K a c h e l č. 7

Tento artefakt byl získán během archeologického výzkumu severočeského hradu Helfenburku, prováděného v průběhu osmdesátých let (Smetana–Gabriel 1988, obr. 1:4). V trojitým kruhovém medailonu se zachovala Ježíšova hlava s křížovým nimbem a také část jeho levé ruky, přidržující kříž. Z tohoto je na reliéfu zachyceno celé svislé a část příčné břevna. Vlevo dole je zobrazen značně zjednodušený strom, který snad naznačuje

krajinu, ve které k této události došlo. Zmíněný ústřední motiv je ve všech rozích plochy doplněn výzdobnými prvky ve tvaru obvyklých pozdně gotických trojlístků (obr. 2:5).

Zde je možno jen doplnit, že název Golgota, uváděný v citovaném evangeliu sv. Jana znamená v aramejštině „lebka“ nebo „místo lebky“, což přeloženo do latiny zní jako „locus calvariae“. Podle tohoto pojmenování se potom v přeneseném smyslu označuje Ježíšovo utrpení v těchto místech jako „Kalvarie“.

E. Ikonografické téma „Ukřižování“

Ukřižování Ježíše, které představuje symboliku jeho sebeobětování za prvotní hřích lidstva, je ústředním motivem křesťanského umění. Jeho konkrétní výtvarné ztvárnění prošlo v průběhu věků různými proměnami (Hall 1991, 456–463). Prvotní církev se tomuto námětu zprvu vyhýbala, a to zřejmě proto, že v prvních stoletích našeho věku doznával ještě názor z předchozího antického období, že tento druh nejvyššího trestu, jehož důsledkem byla smrt odsouzeného, měl silně ponižující charakter. Proto v té době neměl být dáván do souvislosti se Spasitelem.

Teprve přibližně od 5. až 6. století se tento námět začíná vyskytovat na uměleckých dílech stále častěji a v české kamnářské produkci je možno se s ním setkat až v průběhu 15. století, a to hlavně v druhé polovině tohoto věku. Z velkého množství zjištěných reliéfních variant této výzdoby čelních kachlových stěn byly vybrány na ukázkou pouze dvě. Tyto sice vycházejí z jednotného výtvarného základu, avšak liší se navzájem některými zobrazenými podrobnostmi a také svým odlišným formátem plochy, na kterých bylo toto téma zpracováno.

K a c h e l č. 8

Reliéfní plocha tohoto kachle má běžný čtvercový formát, obvyklý v gotickém období. Výrobek je datován do druhé poloviny 15. století a pochází z blíže neurčeného naleziště v Praze (Richterová 1982, tab. 47:1). Ústřední reliéfní motiv tvoří Ježíš, ukřižovaný na velkém kříži jetelového typu, který stojí na jakémsi podstavci. Na vrcholu kříže se nachází mírně stočená nápisová páska s latinskými písmeny „IN“ na jedné straně a řeckým písmenem omega na straně druhé. Vpravo vedle kříže stojí P. Marie, vlevo pak sv. Jan, oba s jednoduchými svatozářemi a v dlouhých zřásněných oblecích. Ježíš až na úzkou bederní roušku je neoblečený. Nad křížem vpravo je umístěna symbolika slunce, vlevo pak symbolika měsíce (obr. 2:3).

K a c h e l č. 9

Ve srovnání s předchozím artefaktem má tento zřetelně obdélný tvar. Hlavní motiv, tj. ukřižování Ježíše, P. Marie a sv. Jan je v zásadě obdobný, je však celý začleněn do velké gotické arkády, jejíž horní lomený oblouk nesou kanelované sloupy. Nápis na kříži, zde v běžných latinských kapitálách „INRI“ je umístěn na širší zprohýbané pásce. U paty kříže je lidská lebka a od ní do obou stran jsou rozmístěny symbolické mučící nástroje, mezi nimiž je možno rozeznat hřeby aj. Jako u jiných gotických kachlů s námětem „Ukřižování“, i zde jsou přítomny symboly slunce a měsíce, a to stejně stranově situované, jako u kachle č. 8 (obr. 2:2).

Zajímavou ikonografickou variantou podobného typu kachle představuje dosud nepublikovaný gotický kachel také většího obdélného formátu, deponovaný v Okresním muzeu v Jičíně (Ulrychová 1996). Na něm zobrazený motiv Ukřižovaného je neobvykle doplněn postavou anděla, který se vznáší nad křížem a v rozpřažených rukách drží mírně zprohýbanou pásku s nápisem „INRI“.

K reliéfním námětům středověkých kachlů tohoto výtvarného okruhu je možno ještě připojit tyto doplňující poznámky:

Ježíš je na těchto kachlích vždy zahalen pouze do malé bederní roušky, zvané perizonium nebo také subligaculum. Její zobrazení je však možno považovat až za poněkud

pozdější výtvarný prvek umělců raného středověku, protože v antickém období byli odsouzení přibíjeni na kříž zcela bez oděvu. Tělo Ukřižovaného je vždy znázorňováno jako štíhlé až hubené se zřetelně vyznačenými žebry. Z polohy jeho těla na kříži je možno usuzovat na to, že je zde zobrazován již mrtvý se skloněnou hlavou na jednu stranu, na gotických kachlích častěji nalevo. Tento výtvarný detail zřejmě vychází ze snahy o vyjádření textu z evangelia sv. Jana, který říká: „Nakloniv hlavu, skonal“ (Biblí 1945, J 19; 30). Trnová koruna, umístěná na Ježíšově hlavě pravidelně ve středověkém „velkém“ umění, se na gotických kachlích nevyskytuje.

Další významnou podrobností, jejíž konkrétní zobrazení se na uměleckých dílech v rozpětí věků navzájem lišilo, byl způsob přibití Ježíše na kříž. Na kachlích jeho tělo prakticky visí na rozprážených rukách, které jsou vždy přibity jedním hřebem v dlaních. Zkřížené nohy jsou probodeny také jen jedním hřebem. Tento způsob bývá označován jako pozdější prvek, protože v křesťanském umění se až do 13. století poměrně často vyskytovalo přibití každé nohy zvlášť. Na českých gotických kachlích tento druhý způsob zatím nebyl nalezen.

Podrobněji o způsobech ukřižování, různých variantách jeho provedení, mechanismu smrtícího účinku na lidský organizmus i historii viz publikaci Z. Kosidowskiho, 1988, 246–255.

Ve „velkém“ umění gotického období se často pod křížem nacházejí kromě P. Marie a sv. Jana i některé další osoby. U reliéfních gotických kachlů tomu tak není, jak dosvědčuje řada obdobných výrobků z mnoha českých lokalit, z nichž je možno např. jmenovat Pražský hrad (Brych–Stehlíková–Žegklitz 1990, č. kat. 90), z městského prostředí Prahy (Richterová 1982, tab. 47), Plzně (Hablbauer–Frýda 1991, obr. 3), nebo zaniklé tvrze Martinice u Votic (Nekuda–Reichertová 1968, tab. XXXVIII:2) a mnoho jiných.

Zmíněné nebeské symboly – slunce a měsíc – které bývají na gotických kachlích s motivem „Ukřižování“ pravidelně přítomny, mají řadu obdob také ve „velkém“ umění. Jejich ikonografický význam bývá vykládán různě. Někdy se uvádí, že je to výtvarná odezva textu evangelíí, kde je uvedeno, že v den ukřižování Ježíše nastala v poledne tma po celé zemi, která trvala tři hodiny a která měla být znamením, že nebesa drží smutek za smrt Spasitele (Biblí 1945, Mt 27, 45, Mk 15, 55, L 23, 44–45). Podle sv. Augustina slunce a měsíc symbolizují souvislost obou Zákonů, kdy Starý, znázorněný měsícem, je možno pochopit jen ve světle Nového, symbolizovaného sluncem (Hall 1991, 462). Jindy je zdůrazňováno, že současná přítomnost slunce a měsíce znamená „ve dne i v noci“, což má vyjadřovat, že Ježíš trpí na kříži i za všechny další generace (Studený 1992, 175).

Lebka, kterou umělci často umísťovali u paty Ježíšova kříže a kterou je možno rovněž nalézt na některých našich kachlích s tímto motivem, bývá vykládána jako lebka Adamova. Vysvětlení její přítomnosti bývá udáváno různě. Buď tak, že kříž byl postaven na Golgotě právě v místě Adamova pohřbu, nebo častěji tak, že současná přítomnost Ukřižovaného a Adamovy lebky symbolizuje vykoupení prvotního hříchu lidstva. Na některých gotických kachlích je však vidět, že rytec matrice tento symbol nepochopil a lebka se na reliéfu mění na amforní kámen, který jakoby upevňoval kříž, zapuštěný do země.

K nápisovým páskám, pravidelně upevněným nad Ježíšovou hlavu, je možno dodat, že v antickém období, když byl odsouzenec veden na popravu, mu byla podobná tabulka, označující jeho provinění (tzv. „titulus“), zavěšovaná na krk a teprve po ukřižování byla upevněna na kříž. Ve středověkém umění se v souvislosti s Ježíšovým ukřižováním uvádí na tabulce nápis „INRI“, znamenající „Jesus Nazareus Rex Iudeorum“. Někdy místo tohoto nápisu se na ní objevují počáteční a koncová písmena řecké abecedy, tj. alfa a omega, znamenající „Jsem počátek a konec všeho“. Evangelisté Jan a Lukáš píší, že nápis nad Ježíšovou hlavou byl proveden trojjazyčně, a to v hebrejštině, řečtině a latině (Biblí 1945, L 23, 38, J 19, 20). Na reliéfních kachlích se však vždy vyskytuje jen latinská verze, pouze v ojedinělém případě u kachle č. 8 nacházíme zcela neobvyklou kombinaci počátku nápisu v podobě „IN“ a jeho ukončením ve formě řeckého písmene „omega“. Méně vzácně se

rovněž vyskytují kachle, kde latinské „INRI“ je zrcadlově obrácené, nebo ve zcela převrácené podobě. Jedná se o obecně se vyskytující jev, specifický právě pro reliéfní kachle, jehož příčinou bylo to, že výrobce matrice, zřejmě málo gramotný, ryl nápis do negativu podle nějaké pozitivní předlohy přesně tak, jak ji viděl na vzoru. Po zhotovení pozitivní plochy kachle se pak nápis samozřejmě objevil v obráceném postavení.

F. Ikonografické téma „Pieta“

Tento námět, označovaný také někdy jako „Oplakávání Ježíše“, zobrazuje scénu následující po sejmutí mrtvého Spasitele z kříže. V českém gotickém výtvarném umění se vyskytuje mimořádně často a to v různých podobách. Naopak na kachlích bývá zastoupen jen ojediněle a na rozdíl od „velkého“ umění, kde bývá okolo mrtvého Ježíše často roze- stoupeno i více osob, na kachlích pak mívá tento motiv výhradně podobu sedící P. Marie, které na klíně spočívá mrtvé Ježíšovo tělo.

K a c h e l č. 10

Jedná se o zlomek kachlové reliéfní stěny, která pochází z neznámé lokality na Kutnohorsku. V trojitém kruhovém medailonu je zde zobrazena sedící P. Marie, které vzhledem k neúplnosti zlomku chybí hlava. Je oblečená do skládaného roucha a na kolenou přidržuje ležícího Ježíše. Jeho hlava je ozdobena křížovou svatozáří, tvář je porostlá vousy a na pravém boku těla je zřetelně vidět otevřenou ránu. Vlevo od hlavního motivu je část důtek, tři hrací kostky a tři sloupce kruhových předmětů, snad mincí. V levém dolním rohu je obvyklý výzdobný prvek ve tvaru trojlistu (obr. 2:4).

K a c h e l č. 11

Tento artefakt byl nalezen během výzkumu zaniklé středověké lokality Borku u Staré Boleslavi společně s dalšími několika historickými kachli (Nepublikováno). Jeho kresbná rekonstrukce ukazuje P. Marii s bohatou svatozáří, jak sedí na gotickém trůně se zadním opěradlem ve tvaru lomeného oblouku a postranními kanelovanými sloupky, ukončenými nahoře stylizovanými květy. Na klíně P. Marie leží se zvednutou hlavou, opatřenou křížovým nimbem, Ježíš. Vpravo od výjevu stojí postava se svatozáří, oblečená do zřásněného roucha, kterou je s největší pravděpodobností sv. Jan (obr. 3:3).

V ryteckém zpracování reliéfních ploch obou uvedených kachlů lze zaznamenat několik dost podstatných rozdílů. Na prvním jsou opět přítomny některé z tzv. „mučících předmětů“. Předně to jsou ostnaté důtky, upomínající na Ježíšovo utrpení během cesty na Golgotu. Tři hrací kostky dokladují událost, o které se zmiňují všichni čtyři evangelisté, že totiž po ukřížování Ježíše přítomní zbrojnoši hráli o jeho oblečení (Bibli 1945, Mt 27, 35, Mk 15, 24, L 23, 24, J 19, 23). Zobrazení většího množství snad mincí připouští několik možných výkladů. Předně se může jednat o připomenutí třiceti stříbrných, za které Jidáš zradil Ježíše. Jiným výkladem může být i symbolické znázornění pomíječnosti světského bohatství a života vůbec atd.

Na druhém kachli se žádné podobné „mučící“ předměty nenacházejí, zato je zde přítomna další osoba, kterou podle analogií s „velkým“ uměním je možno nejspíše považovat za sv. Jana.

G. Ikonografické téma „Zmrtvýchvstání“

Zobrazení Ježíšova zmrtvýchvstání nemá žádný pramenný doklad v biblických textech a je jen odvozeno z nálezu jeho prázdného hrobu, ke kterému došlo tři dny po pohřbu. Samotného opuštění hrobu nebyl podle evangelií nikdo přítomen, ale dokladem jeho návratu na zem je pro křesťany jeho čtyřicetidenní putování a rozmlouvání s řadou lidí, tak jak je to uváděno ve všech čtyřech evangeliích (Bibli 1945, Mt 28, 9–18, Mk 16, 9–19, L 24, 25–51, J 20, 14–30 a 21, 1–25). Zmrtvýchvstání se pak stalo jedním z důležitých prvků křesťanského učení.

Vzhledem k tomu, že k této události neexistoval žádný biblický podklad, církev se po dlouhou dobu vyhýbala zobrazení tohoto námětu. V cyklech umučení nahrazovala toto téma nepřímou přítomnost žen u otevřeného prázdného hrobu, často za přítomnosti jednoho nebo dvou andělů, jak je to líčeno v evangeliích.

Později, přibližně od 14. století se ve výtvarném umění začíná objevovat i sám Ježíš, vznášející se nad otevřeným sarkofágem, později na něm stojící, nebo z něho vystupující, a to vždy s korouhví vzkříšení. Tridentský koncil ještě později zamítl otevřený hrob, a tak od druhé poloviny 16. století je obvyklejší, že Ježíš stojí před zavřeným hrobem.

U většiny zobrazení námětu „Zmrtvýchvstání“ se okolo hrobu nalézá různý počet ležících vojáků v plné zbroji s pohozenými zbraněmi. Tento doplňující motiv vychází z krátkého odstavce evangelia sv. Matouše, který jako jediný hovoří o střežení Ježíšova hrobu, které na podnět židovských představitelů nařídil Pilát (Biblí 1945, Mt 27, 62).

Námět „Zmrtvýchvstání“ se v českém středověkém umění vyskytuje poměrně často, avšak gotické kachle s tímto reliéfním motivem nejsou příliš početné. Z jejich menšího množství, které se zatím podařilo zjistit, je možno uvést dva z různých českých lokalit, které se navzájem liší nejen svým základním výtvarným pojetím, ale i značně rozdílnou úrovní estetického, ryteckého a výrobního zpracování.

K a c h e l č. 8

Jedná se o nález, učiněný před mnoha lety v budově radnice středočeského města Český Brod (Nekuda–Reichertová 1968, tab. XLII:1), který svým zpracováním patří k nadprůměrným kamnářským výrobkům své doby. Před otevřenou kamennou tumbou poloklečí bezvousý Ježíš, jehož hlava je zdobena křížovým nimbem. Jeho pravice je pozdvížena v žehnajícím gestu, levicí pak přidržuje žerď ukončenou křížem a nesoucí třílaločný zdobený praporec. Horní část jeho těla je zcela obnažená, jinak je zahalen do jednoduchého zřejmě pohřebního roucha. Na spodní části reliéfu spí dva vojáci s pohozenými zbraněmi a výjev doplňují dva výzdobné ornamentní motivy ve tvaru stylizovaných lilí, umístěné po obou stranách hrobu (obr. 3:1).

K a c h e l č. 13

Je to kachel, který byl získán náhodně v r. 1906 při stavbě domu čp. 30 „U zlatého beránka“ v Hradci Králové a který je uložen v tamním Východočeském muzeu (Sigl 1993). Na hrobové tumbě, zdobené zepředu jednoduchým gotickým architektonickým panelem, stojí Ježíš s ne příliš výtvarně zdařilým nimbem a s dlouhými vlasy. Je oblečen do neobvykle příčně zřásněné suknice a v pravé ruce drží podivuhodně stylizovaný kalich. Proti všem dosud zjištěným zvyklostem, nacházejícím se na kachlových reliéfech, zde žehná levou rukou. Po pravé straně tumby se nacházejí tři velké hrací kostky, na opačné straně je volně umístěný jednoduchý oblek a nad ním při levém Ježíšově boku je žerď, zakončená křížem jetelovitého tvaru, z níž volně visí čtyři závěsy, upevněné na příčném břevnu.

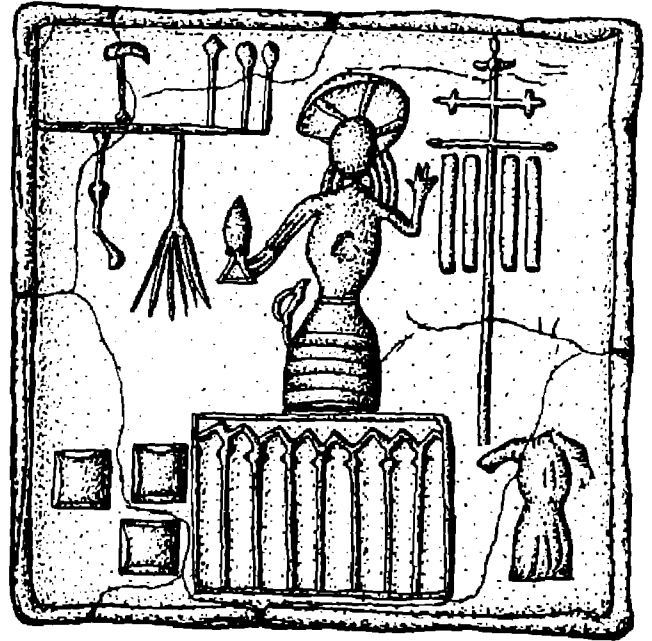
V opačném rohu je vodorovné břevno s různými nástroji mučení, mezi nimiž lze bezpečně rozeznat kladivo, hřeby a důtky.

Reliéf tohoto kachle je značně setřelý, takže některé ikonografické podrobnosti, mj. Ježíšův obličej, nelze blíže zjistit.

Při porovnání obou popsaných výrobků, které zřejmě vznikly přibližně ve stejné době, je možno instruktivně ukázat, jak zcela rozdílně postupovali jednotliví řemeslníci při zpracování totožného reliéfního motivu. Zatímco v prvním případě lze na reliéfu rozpoznat zřetelný odraz velkého umění, a to nejen v celkovém koncipování výjevu, ale i v některých podrobnostech, jako je např. zobrazení železného kruhu na víku tumby, je druhý kachel ve svém celkovém projevu zcela „originální“ a vykazuje některé nedostatky nebo nepřesnosti z hlediska křesťanské věrouky. Tak např. je zcela neobvyklé, aby Ježíš žehnal levou rukou, aby závěsy na korouhvi byly čtyři místo obvyklých tří, aby kalich měl takto neobvyklý tvar atd. Naopak současné zobrazení hracích kostek, i když ve srovnání s ostat-



1



2



3



4



5

0 3cm

Obr. 3. České gotické kachle s christologickými reliéfními náměty. 1 a 2 – „Zmrtvýchvstání“ (kach. č. 12 a 13), 3 – „Pietà“ (kach. č. 11), 4 – „Korunovace P. Marie“ (kach. č. 16), 5 – „Poslední soud“ (kach. č. 15).

ními předměty nepřiměřeně velikých, a jednoduchého Ježíšova šatu zřetelně symbolizuje v evangeliu uvedenou hru v kostky, kterou pod křížem provozovali zbrojnoši, jak o tom byla zmínka dříve. Zbrojnoši ovšem na rozdíl od jiných kachlů na tomto výrobku nejsou zachyceni vůbec.

K a c h e l č. 14

Za zcela unikátní gotický kamnářský výrobek je možno považovat neobvykle tvarovaný a ikonograficky koncipovaný kachel ze severočeského hradu Helfenburku na němž výrobce zachytil současně dva christologické motivy, a to „Ukřižování“ a „Zmrtvýchvstání“. Oba dva tyto reliéfy sice svým ikonografickým zpracováním nevybočují v zásadě z běžné podoby analogických kachlových témat, avšak jejich spojení do jediného výrobku je zajímavé nejen svým vnitřním ideovým vztahem, ale i způsobem technického zpracování (obr. 4). Vzhledem k mimořádnému významu tohoto artefaktu pro českou středověkou kamnářskou výrobu, který nemá ani u nás, ani v zahraničí známou obdobu, bude této záležitosti věnována zvláštní podrobnější studie (Gabriel–Hazlbauer, v tisku).

H. Ikonografické téma „Poslední soud“

Podle křesťanského učení nastane po druhém příchodu Ježíše na zem a po vzkříšení mrtvých poslední soud, při němž bude rozhodováno, kdo na základě způsobu svého života přijde do nebe a kdo do pekla. V Bibli je o tom několik zmínek, z nichž za nejdůležitější z tohoto hlediska je možno považovat stať z evangelia sv. Matouše, která podrobněji hovoří o tom, jak budou souzeny nejen jednotlivé národy, ale i osoby. Spravedliví pak budou po pravici Ježíše a hříšníci po jeho levici (Bibli 1945, Mt 25, 31–46).

Tento citát se v gotickém i renesančním umění uplatňuje tak, že ústřední postava tohoto výjevu – Ježíš – sedí na trůnu často obklopeném apoštoly. Ve zdvižené pravici drží lilii jako symbol nevinných a v levici meč jako znamení provinilých. Před ním se ze zemských trhlín vynořují mrtví, aby se dostavili k poslednímu soudu. Někdy je přítomna P. Marie a sv. Jan Křtitel, který je občas nahrazen sv. Janem evangelistou. Scénu také často doplňuje archanděl Michael, který na jednoduchých vahách váží lidské duše.

Ve středověké kachlové tvorbě nebyl zatím zjištěn větší počet kachlů, které by odpovídaly tomuto christologickému námětu. Pouze vzdáleně můžeme tento motiv odvodit z reliéfní plochy pouze jediného artefaktu, kterým je

K a c h e l č. 15

Byl nalezen během dlouhodobějšího archeologického výzkumu zaniklé středověké tvrze Opočno u Staré Boleslavi, prováděného v sedmdesátých letech MM v Čelákovcích (Špaček–Hazlbauer 1979), kachel sám však nebyl nikdy publikován. Uprostřed reliéfní plochy se jakoby vznáší Ježíš, který v pravici drží meč a v levici stylizovanou lilii. Jeho hlava je zdobena křížovým nimbem, na prsou je umístěna nezřetelná ozdoba. Pod jeho obnaženými nohama vystupují z praskliny země malé postavy zemřelých a po jeho pravici lze rozpoznat postavu modlící se P. Marie s obvyklou svatozáří. Postavu, stojící na druhé straně s poněkud odlišně formovanou svatozáří, je možno nejspíše považovat za sv. Jana (obr. 3:5).

Výrobek se odlišuje od převážné většiny českých gotických kachlů svým velmi primitivně zpracovaným reliéfem se zřetelně rustikálními znaky. Poprvé jsou zde zcela neobvykle zobrazeny nahé Ježíšovy nohy, symbolické předměty, vyjadřující vinu a nevinu – meč a lilie – jsou zde oproti ikonografickým zvyklostem z „velkého“ umění zobrazeny stranově obrácené, značný rozměrový nepoměr vykazují i některé reliéfní detaily, jako jsou ruce P. Marie atd. Rovněž některé výrobně-technické vady naznačují, že se zřejmě jedná o méně zkušeného výrobce, který pravděpodobně neměl pro výrobu tohoto artefaktu k dispozici žádnou odpovídající předlohu a reliéfní zpracování námětu je asi výsledkem jeho fantazie a osobního přístupu.

I. Ikonografické téma „Korunovace P. Marie“

Posledním zpodobněním Ježíše v dospělé pohodě, které se zatím podařilo nalézt na českých gotických kachlích, souvisí s apokryfním námětem korunovace Ježíšovy matky za královnu nebes. Výtvarné zpracování tohoto tématu nemá žádnou oporu v biblických textech a ve „velkém“ umění se začíná objevovat až někdy ve 13. století. P. Marie obvykle sedí vedle Ježíše, který ji na hlavu klade královskou korunu. Někdy je také korunována Bohem Otcem, případně je tomuto výjevu přítomna i celá Božská Trojice. Skupinu také někdy doplňují andělé, další světci, různí mučedníci atd.

Tento námět není sice na našich kachlích příliš hojný, ale také není zcela vzácný, jak ukazují některé dosavadní nálezy.

K a c h e l č. 16

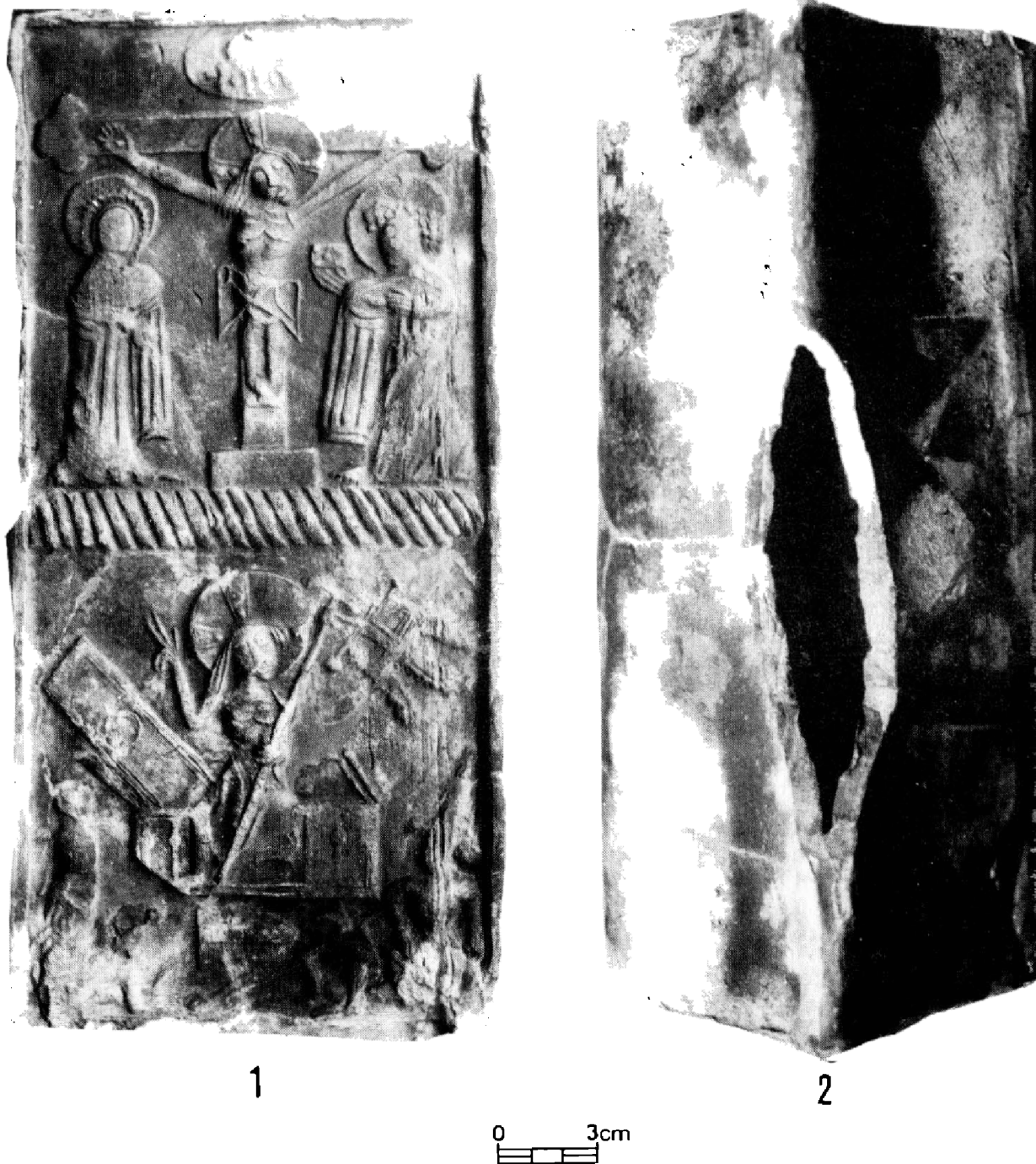
Tento artefakt pochází z blíže neurčeného místa v Praze. Na širším, jednoduše stylizovaném trůně, zdobeném na okrajích liliemi, sedí vpravo P. Marie v dlouhém, bohatě zřásněném šatě, avšak bez obvyklé svatozáře. Vedle ní sedící Ježíš s jednoduchou svatozáří a královskou korunou, jí klade pravou rukou na hlavu korunu, přičemž drží v levici symbol své všemocnosti – kulové „jablko“, opatřené malým křížkem. Pozadí výjevu je volně zdobeno stylizovanými květy. Kachel je formován jako nárožní a jeho rohová část je zpracována do podoby svíslé lišty, zdobené promačkáváním. Podle autorky, která tento kachel prvně publikovala (Richterová 1982, tab. 42a), se však v tomto případě jedná o recentně rekonstruovaný předmět a původně řádkový kachel s „Korunovací P. Marie“ dostal spojením s dalším řádkovým kachlem s motivem „Zmrtvýchvstání“ podobu kachle rohového (obr. 3:4).

Popsaná ikonografická podoba kachle má i některé další varianty z jiných lokalit, které jsou s ním tak výtvarně příbuzné (i když ne zcela totožné), že lze předpokládat, že všechny byly vyrobeny podle nějaké společné předlohy. I přes poměrně dobrou výtvarnou úroveň reliéf vykazuje některé neobvyklé rysy. Týká se to především zmíněné nepřítomnosti osobního atributu P. Marie, tj. její svatozáře a také toho, že svatozář Ježíše nemá svůj typický křížový tvar.

Souhrn

Zpracovaná studie, pojednávající o zobrazení Ježíše v dospělé podobě na českých gotických kachlích představuje společně s předchozí prací o jeho zobrazení jako dítěte (Hazlbauer 1996), první v Evropě souhrnně zpracovaný přehled o použití christologických námětů na středověkých reliéfních kamnových kachlích. U takto zpracovaných reliéfních ploch bylo zjištěno více než 20 odlišných ikonografických typů, z nichž většina má i několik poněkud jiných variant. Taková mnohočetnost námětově jednotně zaměřeného výtvarného okruhu není známa ze žádné země Evropy, kde se v průběhu 15. století vyráběly kamnové kachle a stavěla kachlová kamna. Pouze zcela vzácně se nacházejí podobné kachle s christologickou tematikou v podobě ojedinělých nálezů v příhraničních oblastech Čech, tedy na západní Moravě, v Lužici a Horním Slezsku, kam zřejmě tehdy pronikaly určité výrobní vlivy od nás. Tamní výrobky jsou však většinou zpracovány po výtvarné stránce daleko jednodušeji a nedosahují úrovně českých kachlů těchto typů ani z hlediska použitých konkrétních námětů, ani z hlediska kvality ryteckého zpracování reliéfů. V ostatních zemích Evropy se pak podobně zaměřené kachle nevyskytují vůbec. Proto je tato specifická skupina kamnářských výrobků s náboženským obsahem označována v zahraniční literatuře pracovním termínem „Böhmische Kacheln“ (Franz 1969).

Jak již bylo zdůrazněno dříve (Hazlbauer 1996). Ohromné rozšíření těchto výrobků po celém území Čech především v pohusitském období je dokladem velké obliby christologických námětů na kamnech té doby. Protože bylo možno zaznamenat nálezy podobných kachlů prakticky všude, kde byly získány jen trochu větší kachlové soubory, lze usuzovat na to, že jejich početná výroba byla ovlivněna širokou poptávkou objednavatelů



Obr. 4. Neobvyklý český gotický kachel s kombinací dvou christologických reliéfních námětů „Ukřižování“ a „Zmrtvýchvstání“ na jediné reliéfní ploše (kach. č. 14). – Všechny kresby a foto: Z. Hazlbauer.

kamen, tj. majitelů lokalit, které se hrnčíři rádi podřizovali a tyto artefakty vyráběli nejen ve velkém množství, ale i v nejrozmanitější podobě.

Tato skutečnost svědčí o nejméně dvou důležitých okolnostech. Předně početnost, různorodost a odlišná výtvarná i výrobní kvalita jednotlivých kachlí je jednoznačným dokladem, že toto zboží se vyrábělo v mnoha dílnách v různých regionech po celém našem území. I přes nález ojedinělých méně zdařilých výrobků, většina dosud nalezených artefaktů ukazuje na všeobecně dobrou řemeslnou úroveň tehdejších hrnčířů a rytců kachlových matric. Lze jen litovat, že s nastupující renesancí čeští hrnčíři stále více opouštěli tuto domácí tradici a v průběhu 16. století se podřizovali módním trendům, uplatňujícím se v zahraničí kamnářské produkci, které k nám pronikaly především z německy mluvících zemí. Tím se vzhled reliéfních ploch kachlí, a to i s náboženskými motivy, zcela zinternationalizoval a domácí výrobky tak ztratily svůj dříve specifický charakter.

Druhou důležitou okolností, zjištěnou během studia těchto rozsáhlých kachlových souborů je skutečnost, že christologické reliéfy se výhradně soustřeďují na události z konce pozemského života Ježíše. Vůbec se na nich neobjevují náměty, často velmi početně zastoupené ve „velkém“ umění, jako je např. „Vyhánění kupců z chrámu“, zobrazení některých Ježíšových zázraků, známý motiv ze svatby v Kaan aj. I přes značný rozsah souboru nebyl zatím ani na jediném kachli zjištěn motiv personifikovaného ďábla, jak je např. znám z polského gotického kachle, nalezeného nedávno v Gnieznu se scénou „Pokušení Krista“ (Sawicki 1993, 40–43).

Na našich gotických kachlích nebyly zatím také zjištěny některé reliéfní náměty, známé z našeho území z renesančních kachlů, jako je např. „Klanění pastýřů“, „Sv. Kryštof, nesoucí Ježíška“, „Ježíš v předpekli“, „Obrácení sv. Pavla“, „Ježíšův křest“ atd. Tyto náměty zřejmě nebyly v gotickém období na kachlích zpracovány buď vůbec, nebo tak zcela vyjíměčně, že zatím nebyly objeveny.

Celkově christologicky zaměřené kachle společně s mnoha dalšími reliéfy náboženské povahy (starozákonní motivy, různí světci, křesťanské symboliky aj.) ukazují na hluboké křesťanské přesvědčení širokých lidových mas našeho obyvatelstva v 15. století.

Literatura a prameny

- Biblií svatá aneb všecka Svatá písma Starého i Nového zákona, 1945 (podle posledního vydání kralického z r. 1613). Praha.
- BRYCH, V.–STEHLÍKOVÁ, D.–ŽEGKLITZ, J., 1990: Pražské kachle doby gotické a renesanční. Praha.
- FRANZ, R., 1969: Der Kachelofen. Graz.
- GABRIEL, F.–HAZLBAUER, Z., v tisku: Neobvyklý gotický kachel se dvěma christologickými reliéfními náměty.
- HALL, J., 1991: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha.
- HAZLBAUER, Z., 1992: Sběrka historických kachlů v Muzeu Šumavy v Sušici. Sbor. Společ. přátel staroř. 3, 135–150.
- HAZLBAUER, Z., 1996: Zobrazení Ježíše v dětské podobě na českých gotických reliéfních kachlích. AH 21/96, 453–463.
- HAZLBAUER, Z.–FRÝDA, F., 1991: České rohové reliéfní kachle 15. století – morfologie, funkce a technologie jejich výroby. Sbor. ZČM v Plzni – Historie VI, 64–103. Plzeň.
- KLECANDA, J., 1901: Příspěvek k dějinám hrnčářství v Čáslavi. XVII. zpráva muzejního spolku „Včela Čáslavská“ za rok 1900–1901, 3–6.
- KOSIDOWSKI, Z., 1988: Čo rozprávali evanjelisti. Bratislava.
- KOUDELKA, J., 1911: Ukázky starého kamnářství z Bydžovska. ČSPSČ XIX, 98–108.
- NEKUDA, V.–REICHERTOVÁ, K., 1968: Středověká keramika v Čechách a na Moravě. Brno.
- RICHTEROVÁ, J., 1982: Středověké kachle. Praha.
- SAWICKI, T., 1993: Kachle gotyckie i renesansowe z Gniezna. In: Kafle gotyckie i renesansowe na ziemiach Polskich, 40–43, fot. 23, č. kat. 98. Gniezno.
- SIGL, J., 1993: Informace o původu některých gotických kachlů ze sbírek VČM v Hradci Králové. Písemné sdělení u autora.
- SMETANA, J.–GABRIEL, F., 1988: Středověké kachle z hradu Helfenburku. AH 13/88, 545–560.
- SMETÁNKA, Z., 1968: Technologie výroby českých kachlů od počátku 14. století do počátku 16. století. PA LIX, 543–578.
- STUDENÝ, J., 1992: Křesťanské symboly. Olomouc.
- ŠPAČEK, J.–HAZLBAUER, Z., 1979: Výzkum zaniklé lokality Opočno u Staré Boleslavi 1975–1979. Muzeum a současnost 1978, Roztoky u Prahy.
- ULRYCHOVÁ, E., 1996: Informace o kachlových fondech OM v Jičíně. Osobní sdělení.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Darstellung Jesu Christi in seiner erwachsenen Gestalt auf den böhmischen gotischen Reliefkacheln

Die Arbeit faßt die bisherigen Kenntnisse von böhmischen Ofenkacheln mit den religiösen Motiven aus dem 15. Jh. zusammen, die in diesen spezifischen bildenden christologischen Bereich gehören, und bewertet sie global. Außer einigen älteren Funden präsentiert man auch mehrere bisher nicht publizierte Kacheln, die in Depositaren verschiedener Museen aufbewahrt sind, und die das Thema beträchtlich

ergänzen und präzisieren. Durch die Forschung wurden bisher insgesamt neun verschiedene Reliefmotive dieser Art festgestellt und beschreibt: Einfahrt in Jerusalem. Heilige Abendmahl. Jesus auf dem Ölberg, Kreuzweg. Kreuzigung, Pieta, Auferstehung. Krönung der Hl. Jungfrau und das Jüngste Gericht. Bei manchen dieser Grundtypen gibt es eine Reihe von Varianten, die sich durch einige Reliefeinzelheiten und ausnahmsweise auch durch die Grundkonzeption der Szene (sieh z. B. Auferstehung) voneinander unterscheiden. Vom ikonographischen Gesichtspunkt aus ist es interessant, daß all diese Motive die Szenen erst aus dem letzten Zeitabschnitt des irdischen Lebens Jesu Christi oder einige erst nach seinem Tode beschriebene Geschichten darstellen. Ihre Ideenbasis bilden vor allem die vier biblischen Evangelien, wie es auch oft die Übereinstimmung der Evangelientexte mit den Kachelreliefs andeutet. Seltener kommen in dieser Richtung auch einige nicht biblische (apokryphe) religiöse mittelalterliche Schriften zur Geltung. Wenn auch alle Reliefabbildungen viele Analogien in der mittelalterlichen bildenden Kunst haben, ist es bisher nicht gelungen, die konkreten für diese Reliefs direkt als Vorbild dienenden Werke zu finden.

Außer den Themen aus der früheren Zeit der irdischen Wanderung Jesu Christi (z. B. seine verschiedene Wunder, „Hochzeit in Kanaan“ u. a.), die bildnerisch nicht dargestellt sind, finden wir auf den gotischen Kacheln auch keine weitere, später aus den böhmischen Renaissancekacheln bekannte Szenen mehr, wie Taufe Jesu Christi, Anbetung der Hirten, Hl. Christoph mit dem kleinen Jesus, Wendung des Hl. Paulus u. a.

Alle beurteilten Kacheln haben eindeutig die böhmische Herkunft und stammen aus den verschiedensten Lokalitäten des ganzen Landes. Ihre beträchtlich unterschiedliche bildnerische Gestaltung sowie technologische Verarbeitung belegen, daß sie in vielen oft voneinander sehr entfernten Hafnerwerkstätten hergestellt wurden. Die gewaltige Verbreiterung dieser Erzeugnisse während des 15. Jh.s, hauptsächlich dann in der Zeit nach der hussitischen Revolution, zeugt davon, daß die Kachelöfen mit den allgemein religiösen und besonders christologischen Motiven sehr beliebt waren. Die große Nachfrage beeinflusste so auch ihre Hersteller – Hafner, und diese produzierten dann die Kacheln in der großen Menge und in den verschiedensten Ausführungen. Gemeinsam mit vielen anderen Reliefs des religiösen Charakters, wie Szenen aus dem Alten Testament, Darstellungen mancher christlichen Heiligen, oder lehrhafte Tugend- und Sündensymbolen, zeigen die Kacheln mit christologischen Motiven den tiefen Glauben der breitesten damaligen Bevölkerungsschichten Böhmens an Gott. Gleichzeitig stellen sie einen bedeutenden Beleg für das hervorragende handwerkliche Niveau der Hafner und Volkskünstler der gotischen Zeit dar.

A b b i l d u n g e n :

1. Böhmisches gotische Kacheln mit christologischen Reliefmotiven. 1 bis 3 – „Einfahrt Jesu Christi in Jerusalem“ (Kacheln Nr. 1–3), 4 bis 5 – „Jesus auf dem Ölberg“ (Kacheln Nr. 5 und 6).
 2. Böhmisches gotische Kacheln mit christologischen Reliefmotiven. 1 – „Heiliges Abendmahl“ (Kachel Nr. 7), 2 und 3 – „Kreuzigung“ (Kacheln Nr. 8 und 9), 4 – „Pieta“ (Kachel Nr. 10), 5 – „Kreuzweg“ (Kachel Nr. 7).
 3. Böhmisches gotische Kacheln mit christologischen Reliefmotiven. 1 und 2 – „Auferstehung“ (Kacheln Nr. 12 und 13), 3 – „Pieta“ (Kachel Nr. 11), 4 – „Krönung der Hl. Jungfrau“ (Kachel Nr. 16), 5 – „Das Jüngste Gericht“ (Kachel Nr. 15).
 4. Eine ungewöhnliche böhmische gotische Kachel mit der Kombination von zwei christologischen Reliefmotiven – „Kreuzigung“ und „Auferstehung“ auf einer einzigen Relieffläche (Kachel Nr. 14).
- Alle Zeichnungen und Fotos: Z. Hazlbauer.