

SVATÁ KATEŘINA ALEXANDRIJSKÁ, KRISTUS, NEBO KRÁL? K interpretaci gotických kachlových reliéfů z Českého Krumlova a Velkého Meziříčí

Michal Ernée

Ikonografická interpretace děl středověkého umění nebývá vždy snadná a jednoznačná. To můžeme demonstrovat i na poněkud nezvyklém zpodobnění sv. Kateřiny Alexandrijské, které se dochovalo na několika málo reliéfech zdobících čelní vyhřívací stěny (dále jen ČVS) pozdně gotických kamnových kachlů z Českého Krumlova a Velkého Meziříčí.

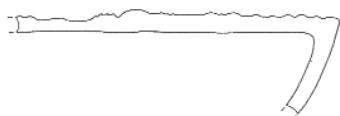
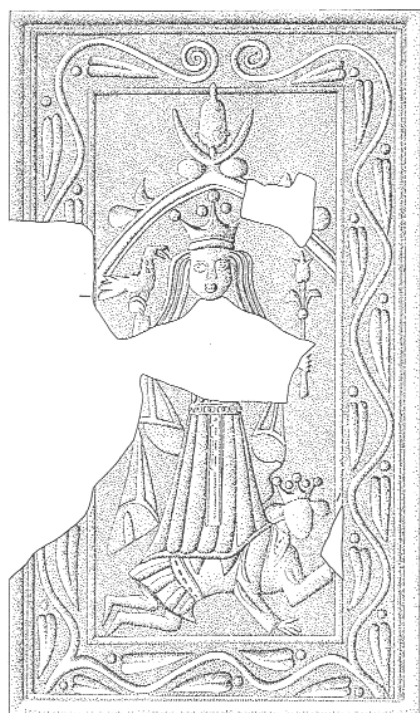
V souboru pozdně gotických kamnových kachlů z českokrumlovského hradu (Ernée 2002) se dochovalo celkem 25 zlomků se sledovaným výzdobným motivem. Náležely nejméně třem kachlovým jedincům – základním, řádkovým kachlům: ČVS se nedochovala kompletně, její vzhled a výzdobu se však podařilo z větší části kresebně rekonstruovat (obr. 1a, 2). Má obdélný tvar na výšku o rozměrech 376 x 220 mm ($82.72 \text{ mm}^2 = 0,083 \text{ m}^2$). Na sestavení 1 m² plochy kamen bylo tedy zapotřebí 12 kachlů. Síla ČVS bez reliéfu činí 7–13 mm, reliéfu pak dalších až 9 mm. **Přední strana ČVS** je neglazovaná, barva povrchu kolísá od světle hnědé po okrovou, místy do červena. Povrch je rovný, místy s puklinkami. Příměsi vystupují na povrch. Reliéf je vcelku dobře dochován, až na výjimky jsou jasně čitelné i detaily. **Lom** je světle hnědý až šedohnědý. **Zadní strana ČVS** má světle hnědou až šedohnědou, místy okrovou barvu a rovný povrch. Příměsi vystupují na povrch, na většině zlomků jsou znatelné stopy očazení do šeda až černa. Dobře jsou patrné stopy vtlačování prsty do formy. V místě více vystouplého reliéfu jsou prohlubně. **Komora** se dochovala pouze z menší části a není vyloučeno, že mohla být poloválcová. Při styku ČVS s komorou jsou zřetelné stopy podélného vymazávání spoje. Všechny zlomky patří keramické třídě CK 01 (Ernée 2002).

Ikonografický popis výzdobného motivu

Ústřední motiv tvoří korunovaná ženská postava stojící na zádech klečící korunované mužské postavy (obr. 1). Scénu shora uzavírá architektonický motiv a ze všech stran rámuje reliéfně zdobená bordura.

Ženská postava je vyobrazena *en face*. Stojí vzpřímeně, obě ruce má patrně pokrčené. Rovné, dlouhé vlasy splývají na ramena. Z postavy se nedochoval trup od pasu ke krku a větší částí horních končetin. Na pravé ruce ženy sedí pták s výrazněji znázorněným opeřením, pootevřeným zobákem a dlouhým jazykem. V levé ruce drží žena stonek květiny s cípátým květem a stonkem děleným vývalkem pod dvěma měsíčkovitými lístky. Žena je oděna do dlouhého, bohatě řaseného roucha splývajícího až k zemi a zakrývajícího i nohy. Šat je na bedrech přepásán ozdobným pásem, ze kterého vyběhá směrem dolů další ozdobný pás téže šíře, končící patrně někde u kotníků. Další částí oděvu je plášť, asi o něco kratší nežli šat pod ním. Také on je bohatě plasticky řasen. Pod spodním okrajem šatu vyčnívají špičky bot. Ženská postava spočívá oběma nohama na zádech (boku?) pod ní heraldicky vlevo klečící postavy muže. Muž klečí na obou kolenou, pravou rukou se opírá o zem, levou se patrně přidržuje vnitřního prutu ozdobné bordury (detail není dochován) a obličejem je otočen k divákovi. Na hlavě má korunu. Pod korunou trčí na obě strany kratší vlasy. Reliéf obličje i vlasů je zcela setřen. Postava je oděna patrně do přiléhavých nohavic a obuta do špičatých bot – škorní. Jako svrchní oděv má kratší kabátec s přiléhavou horní částí a bohatě řasenou krátkou suknicí nad kolena. Kabátec má volnější, na zápěstích nestažené rukávy a výstřih tvaru V. Je přepásán ozdobným pásem. Knoflíčky ve výstřihu svrchního oděvu naznačují existenci jimi spínaného spodního oděvu (košile?), patrně bez výstřihu.

Scénu shora uzavírá stylizovaný kombinovaný architektonicko–rostlinný motiv. Ten tvoří mírně lomený gotický oblouk provedený profilovaným prutem, ze kterého směrem nahoru vybíhají další ozdobné prvky. Jejich reliéf je značně setřen, relativně dobře zřetelný je pouze motiv žaludu v jákémisi půlměsíkovitým útvaru – misce, vyrůstající z vrcholu oblouku.



10cm

Obr. 1a. Český Krumlov – hrad. Kresbná rekonstrukce dochovaných částí kachlového reliéfu se sv. Kateřinou Alexandrijskou šlapající po císaři Maxentiovi. Kresba P. Týlešová. — Abb. 1a. Český Krumlov – Burg. Rekonstruktionszeichnung der erhaltenen Teile des Kachelreliefs mit St. Katharina von Alexandria, die Kaiser Maxentius mit den Füßen tritt.

Obr. 1b. Velké Meziříčí čp. 423 (podle Vlčková 2001, tab. 1: 4). Námět reliéfu na ČVS interpretuje autorka jako christologický motiv. — Abb. 1b. Velké Meziříčí Haus–Nr. 423 (nach Vlčková 2001, Taf. 1: 4). Das Motiv auf dem Relief wird von der Autorin als christologisches interpretiert.

Borduru zdobí vegetabilní motiv. Úponky, vyrůstající z obou spodních rohů, se hadovitě vlní po borduře a ve středu její horní části se zavíjejí do dvou navzájem se nedotýkajících volut. Vlnící se stonek doprovázejí střídavě po obou stranách stylizované listy či plody protáhlého a mírně prohnutého srdčitého tvaru s kuličkou nad širším koncem.

Ikonografická interpretace výzdného motivu

Ústřední figura námětu – stojící korunovaná ženská postava – představuje nepochybně sv. Kateřinu Alexandrijskou. Pro toto určení je rozhodující především postava klečícího muže, jehož hodnost vcelku jednoznačně symbolizuje koruna na jeho hlavě. Jde o římského císaře Maxentia (nebo Maximina, †313; Vidmanová ed. 1998, 350), kterého povolal senát a lid římský na trůn v roce 306. O 6 let

později, v roce 312, zahynul tento Kateřinin údajný trýznitel při bojích nedaleko Říma (*Slovník ...*, 376). Příběh vzájemného vztahu císaře a mladé křesťanky líčí hagiografické texty. Podle Zlaté legendy (*Legenda Aurea*) dominikána Jakuba de Voragine z poloviny 13. století (*Vidmanová ed. 1998*, 343–350) okouzila Kateřina, jediná dcera krále Costa (proto má na hlavě královskou korunu), svojí inteligencí a krásou Maxentia tak, že ji chtěl pojmout za manželku. Ona ho však odmítla; zaslíbila se již Kristovi. Nejprve sám, posléze s pomocí padesáti filozofů, se císař pokoušel odvrátit Kateřinu od křesťanství. Protože je však přesvědčila o správnosti své víry, rozkázal ji císař uvěznit, posléze mučit a nakonec stít. Její tělo odnesli andělé na horu Sinaj.

Maxentius Kateřinu trýznil, nikdy ji však nepokořil. Svým intelektem a silou víry nad ním morálně zvítězila. To symbolizuje i scéna s pošlapaným císařem.

Kult svaté Kateřiny Alexandrijské byl ve středověku velmi oblíbený a silný. To se projevilo i ve výtvarném umění. Sv. Kateřina patřila tehdy bezpochyby k nejčastěji zobrazovaným světcům. Připomeňme jen na okraj, že byla i patronkou císaře a českého krále Karla IV. Právě její ochraně přičkl mladý Lucemburk své vítězství v bitvě u hradu San Felice v Itálii 25. listopadu 1332 na den sv. Kateřiny. Z Karlova okruhu patrně vzešel také podnět k sepsání výjimečné epické práce karlovské doby, legendy *Život sv. Kateřiny* (např. *Spěváček 1979*, 88, 380–381).

Korunovaný muž, klečící pod nohama nebo u nohou sv. Kateřiny Alexandrijské, jenž představuje pokořeného císaře Maxentia, je jedním z běžně uváděných atributů této světice (např. *Pfleiderer 1998*, 49, 117; *Skružný 1996*, 101; *Hall 1991*, 213). Používal se sice řídčeji než například kolo a meč (někdy i s nimi v kombinaci), přesto však byl, alespoň v některých částech středověkých Čech (podobně jako v některých částech Evropy), jako atribut sv. Kateřiny Alexandrijské obecně rozšířen. Na dílech „vysokého“ umění – v sochařství, deskovém i nástěnném malířství a knižní malbě – i v uměleckém řemesle se vyskytuje zhruba od 2. poloviny 14. století až do závěru gotického období a pozvolného nástupu renesance v desetiletích po roce 1500.

Z konce 14. (*Denkstein – Matouš 1953*, 95, obr. 22) či počátku 15. století (*Kutal 1962*, 108, 151, obr. XXa) pochází dřevěná socha sv. Kateřiny stojící na Maxentiovi z kostela sv. Mikuláše v Boleticích u Českého Krumlova. Další, z počátku 15. století, je známa z Karlštejna (*Kutal 1962*, 108, 157, obr. 168–169). Pravděpodobně v jižních Čechách byla někdy kolem r. 1420 zhotovena dřevěná socha sv. Kateřiny stojící na Maxentiovi, umístěná dnes v expozici NG v klášteře sv. Anežky České v Praze (původní provenience neznámá, později Tedražice u Horažďovic). Do 2. desetiletí 15. století datují různí autoři vznik nástěnných maleb (včetně sv. Kateřiny stojící na Maxentiovi) na kruchtě kostela sv. Víta v Českém Krumlově (naposledy *Všetečková 1999*, se starší literaturou). Malby patří k významným památkám období krásného slohu v jižních Čechách. Již v 80. letech 14. století vznikla nástěnná malba sv. Kateřiny stojící na pokořeném Maxentiovi v bývalé kapli sv. Kateřiny v Rožmberku nad Vltavou (*Pavelec 2001*, obr. 2, 3). V roce 1482 vznikla křídla oltářní archy (dnes v expozici NG v klášteře sv. Anežky České v Praze) oltáře křížovnického velmistra Mikuláše Puchnera, umístěného v kostele křížovníků s červenou hvězdou v Praze. Sv. Kateřinu stojící na Maxentiovi, pod jehož nohama vidíme poněkud nezvykle ještě zbytky rozlámání kola, vytvořil Mistr křížovnického oltáře, činný v 80. letech 15. století. Malíř, školený patrně v Kolíně nad Rýnem, byl dobře obeznámen s tvorbou umělců z okruhu Rogiera van der Weyden (*Pešina 1984*, 583). Patrně podle cizí (nizozemské?) předlohy vznikl někdy mezi léty 1480–1500 i vyšívaný kasulový kříž z děkanského kostela v Rokycanech (*Fryda – Stehlíková 1996*, 570, tab. CXX). I na něm vidíme sv. Kateřinu stát na císaři Maxentiovi. Podobně jako sv. Kateřina na kruchtě krumlovského kostela sv. Víta, nebo sv. Kateřina z Rožmberka má však i další atributy – kolo a meč. Příkladem z oblasti knižní malby, v tomto případě prokazatelně cizí provenience, je sv. Kateřina na jedné z iluminací – iniciále A ve slově Alleluja v textu písně zpívané na svátek sv. Kateřiny – v Graduálu, uloženém dnes v knihovně dómu v Kolíně nad Rýnem (*Glaube ...*, 443, obr. s. 453; zde obr. 3 – zjednodušeno). Graduál vznikl v klášteře klarisek v Kolíně nad Rýnem kolem roku 1360.

V doprovodných textech není postava císaře Maxentia nikde uváděna jako atribut, který by byl nějak výjimečný či vzácný. O určení světice není pochyb ani v případech, kdy žádné další atributy nemá (např. Boletice, Karlštejn).



Obr. 2. Český Krumlov – hrad. Fotografie vybraných dochovaných částí reliéfu se sv. Kateřinou Alexandrijskou šlapající po císaři Maxentiovi. Foto autor. — Abb. 2. Český Krumlov – Burg. Einige erhaltene Kachelteile mit St. Katharina von Alexandria, die Kaiser Maxentius mit den Füßen tritt.

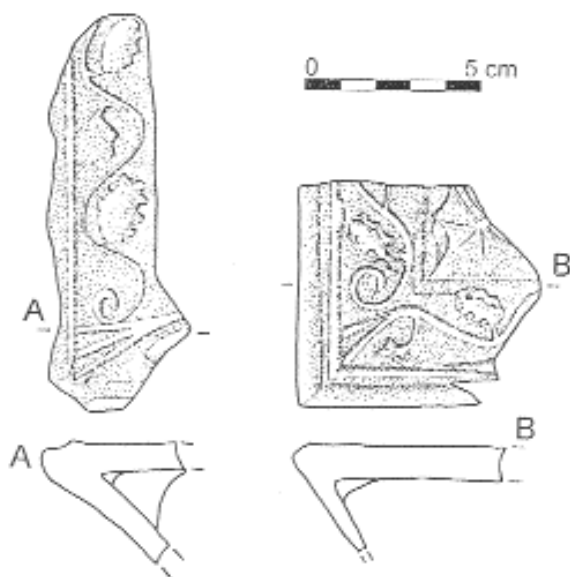


Obr. 3. Postava sv. Kateřiny Alexandrijské na jedné z iluminací – iniciále A ve slově Alleluja v textu písně zpívané na svátek sv. Kateřiny – v Gradálu, vzniklém v klášteře klarisek v Kolíně nad Rýnem kolem roku 1360 (podle *Glaube ...*, 443, obr. s. 453; zjednodušeno – překreslil autor). — Abb. 3. St. Katharina von Alexandria auf einer Illumination – Initiale A im Wort Alleluja im Text eines am St. Katharina–Tag gesungenen Liedes – im Gradual aus dem Klarissinenkloster in Köln am Rhein von 1360 (nach *Glaube ...*, 443, Abb. S. 453; vereinfacht nachgezeichnet vom Autor).

Dalšími předměty středověkého uměleckého řemesla, na kterých se motiv sv. Kateřiny stojící na císaři Maxentiovi objevuje, jsou právě reliéfy zdobící čelní stěny gotických kamnových kachlí. Ze dvou českých a moravských lokalit jich dnes známe nejméně pět. Kromě tří krumlovských jsou to patrně další dva, nalezené v roce 1933 na staveništi domu čp. 423 ve Velkém Meziříčí (obr. 1b) a datované D. Stehlíkovou do druhé až třetí třetiny 15. století (*Vlčková 2001*, 373–374, tab. I: 4; *Procházka – Stehlíková 1999*, 586–587, č. kat. 313, obr. s. 587). Právě u nich se na chvíli zastavíme.

Obdélný reliéf na výšku o rozměrech 34 x 19,5 cm interpretuje Stehlíková jako scénu se dvěma králi. Nejspíše proto, že stojící postava má krátké vlasy. V textu katalogu však uvádí: „*patinovaná sádra – po roce 1933 doplnil prof. V. Bařtipán; inv. č. H 2720 – modelace doplněna sádrou, klečící figura dochována celá, inv. č. H 2793 – neúplná klečící figura, hnědý nátěr povrchu*“ (*Procházka – Stehlíková 1999*, č. kat. 313) naposledy vyobrazen in: *Hlobil – Perůtka edd. 2002*, 262, č. 13). I když autorka zveřejnila fotografii celé čelní vyhřívací stěny kachle, z uvedeného textu jednoznačně vyplývá, že celá nalezena nebyla, ale že byla až dodatečně doplněna sádrou. Jako originálně dochované části pak zmiňuje výslovně jen zlomky s klečící figurou. Kachel na publikované fotografii působí autentickým dojmem. Originální části kachle od sádrových doplňků na ní ale rozeznat nelze. Právě na doplněných místech však mohlo dojít k nesprávnému domodelování některých detailů.

Zastavme se nyní u dalších dvou atributů světičky, které vidíme na krumlovských kachlích. Je to především pták, sedící na její pravé ruce (obr. 2). Laika může na první pohled poněkud zmást mírně zahnutý zobák opeřence. Podle vyjádření ornitologa J. Mlíkovského (osobní sdělení) jde naopak nepochybně o příslušníka čeledi holubovitých, holuba nebo hrdlíčku. Neobvyklé jsou jen poněkud delší nohy, což může být projev výtvarné licence (aby bylo patrné, že pták sedí na ruce), nebo znak ně-



Obr. 4. Český Krumlov – hrad. Zlomky kachlů s reliéfní obvodovou ornamentální páskou, zdobenou motivem vinných úponků s hrozny a listy, která lemovala ústřední motiv kachlového reliéfu. Kresba P. Týlešová. — Abb. 4. Český Krumlov – Burg. Fragmente einer Kachel mit Reliefumrahmung in Form eines Bandes aus Weinreben, Trauben und Blättern.

jakého plemene domácích holubů. Mlíkovský se přiklání spíše k první variantě – umělecké licenci. Také holubice je jedním z méně častých atributů sv. Kateřiny Alexandrijské (např. *Heinz-Mohr 1999*, 67). Podle již citované Zlaté legendy (*Vidmanová ed. 1998*, 346) nařídil císař Maxentius, že vězňena „Kateřina nemá po dvanáct dní dostávat jídlo. Kristus během těchto dní posílal z nebe bělostnou holubici a živil Kateřinu nebeským pokrmem.“ Rostlina, kterou drží Kateřina na krumlovském kachli v levé ruce, je nepochybně lilie. Spojení tohoto asi nejrozšířenějšího obecného atributu nevinnosti a tělesné i duševní čistoty (např. *Royt – Šedinová 1998*, 86–87) snad není ve spojení s mučednicí a světlicí Kateřinou potřeba blíže vysvětlovat, i když ani lilie není v literatuře jako její typický atribut uváděna.

Třebaže se i na reliéfech kamenných kachlů objevuje sv. Kateřina Alexandrijská většinou se svými typickými atributy – kolem a mečem (*Hazlbauer 1998*, 162–164, obr. 97–98), považují ikonografické určení postav krumlovského reliéfu za jednoznačně prokazané. Ani jeden z použitých atributů, byť řídce užívaných, toto určení nezpochybnuje. Interpretace jich samotných pak také, jak bylo zmíněno, nepřipouští jiný výklad. Na tomto místě se sluší připomenout relativně častý výskyt postavy pokrošeného císaře Maxentia jako atributu sv. Kateřiny právě na pracích z Českokrumlovska – z Rožmberka nad Vltavou, Boletic i samotného Českého Krumlova.¹

Možný odlišný či ne zcela jasný výklad reliéfu z Velkého Meziříčí však musíme z několika důvodů připustit. Nedostatečná kritika pramene již byla zmíněna. Dalším důvodem může být částečné zkomolení jednoznačných atributů krumlovského reliéfu. Vzhledem k jejich jisté atypičnosti, alespoň z dnešního pohledu (!), nemusel mít výrobce formy na meziříčský reliéf zcela jasno v tom, co vlast-

¹ Pro úplnost nebude od věci si alespoň výčtem připomenout všechny Kateřiny z nejbližšího okolí rožmberského dvora v průběhu 14., 15. a počátku 16. století – tedy alespoň ty, o kterých se nám v písemných pramenech zachovala nějaká jistá zmínka: a) Kateřina, od r. 1318 druhá manželka Petra I. z Rožmberka (†1347; *Kubíková 1988*, 199–202), b) Kateřina z Rožmberka (1405–1454), dcera Jindřicha III. z Rožmberka (†1412) a Alžběty (Elišky) z Kravař, sestra Oldřicha II. z Rožmberka (1403–1462) a manželka Reinprehta mladšího z Wallsee (*Kubíková 1989a*, 82, 85; *1989b*, 143, 146, 151), c) Kateřina z Vartemberka (†1436) dcera Čeňka z Vartemberka, od r. 1418 manželka Oldřicha II. z Rožmberka (*Kubíková 1989b*, 147), d) Kateřina z Rožmberka (†1521), dcera Jana II. z Rožmberka (†1472), od r. 1476 manželka Petra Holického ze Šternberka (*Kubíková 1990*, 26, 38).

ně představují. Zkrácením vlasů mohl být z ženy rázem muž – král. Tomu se do ruky více hodí žezlo než lilie, a na druhou ruku orel. Takto popsala stojící postavu D. Stehlíková (*Procházka – Stehlíková 1999*, 586): „*Stojící král je zpodoběn frontálně v majestátu s žezlem v pravici, na jeho pozdvížené pravé ruce sedí pták: je to říšský orel, který zdobil žezla císařů, či snad holubice míru a usmíření*“. I když Stehlíková v souvislosti s motivem „pošlapání“ jako triumfálním symbolem vítězství dobra nad zlem kromě jiného scénu se sv. Kateřinou Alexandrijskou a pohanským králem v obecné souvislosti zmiňuje, k této interpretaci meziříčského kachle se nepřiklonila. Důvodem mohlo být právě zavádějící zkrácení podoby (významu) stojící korunované postavy a jejích atributů. Autorka upozorňuje také na výjev ze středověké Alexandreidy – vítězství Alexandra Velikého nad perským králem Dareiem (*Procházka – Stehlíková 1999*, 587) – a připomíná i původní vysvětlení *Svobodovo (1930)*, který ve scéně viděl symboliku vítězství českého „husitského“ krále Jiřího z Poděbrad nad uherským králem Matyášem Korvínem. Sama však dále uvádí (*Procházka – Stehlíková 1999*, 587): „*Kadlub asi měl konkrétní podnět historický (husitský král) nebo hrdínsko-epický (Alexandr), ale v podobě a v prostředí, kde byl tento kachel nalezen, již víceméně doplňoval dekoraci*“.

Celkový vzhled obou reliéfů, stejné stranové umístění postav i atributů, zarámování architektonickým prvkem, lomeným obloukem, včetně jeho vrcholového zakončení motivem žaludu, a ornamentální pás, byť s odlišným dekorem, upomínají na možnou stejnou předlohu či inspiraci jednoho kachle druhým. Poslední možnost by naznačoval i o cca 10 % menší formát meziříčského kachle. I při použití jiné společné předlohy mohlo vedle proměny některých atributů dojít také k obměně doprovodného dekoru na vinný úponek s hrozny a lístky (doložen je i v souboru z českokrumlovského hradu; obr. 4) i k některým dalším drobným změnám (partie nohou klečícího krále apod.). Vzhledem k jednoznačnějšímu ikonografickému zpracování krumlovského reliéfu, které je patrně bližší původní předloze, se v případě vzájemného dobového dotyku obou exemplářů přikláním k jeho relativně většímu stáří. I když se na reliéfu z Českého Krumlova objevují některé „starší“ prvky (zejména v postojích obou figur a na jejich oblečení), celkové pojetí bordury (včetně dvou volut na vrcholu), architektonický motiv zakončený žaludem i některé prvky vystupující z ústředního motivu přes vnitřní okraj bordury (špice žaludu a levá Maxentiova ruka), dovolují posunout datování tohoto exempláře až někam do doby kolem roku 1500.

K interpretaci kachlů z Velkého Meziříčí se naposledy vyjádřila *J. Vlčková (2000, 56–59; 2001, 373–375, tab. I.4)*. Ve své první práci vykládá scénu jako „Znovunastolení božího království“. Rám vyplněný vinnými hrozny a lístky s úponky, který ohraničuje scénu se dvěma králi, nás podle autorky upozorňuje na výklad ústřední stojící postavy krále. „*Vinná réva nám určuje Krista–Mesiáše, orel, žezlo, koruna a královský plášť pak Krista – mesiášského krále*“. Scéna představuje Krista šlapajícího po pozemském králi ve smyslu Krista, jenž „*přichází coby Pán Bůh, aby panoval nad svým věčným královstvím*“ (*Vlčková 2000, 57–59*). V práci z roku 2001 vychází autorka při popisu a rozboru motivu i jeho jednotlivých částí ze stejných pozic, scénu však opatrněji interpretuje pouze v obecné rovině jako „Christologický motiv“ a tento výklad uvádí jako jednu z dalších možných interpretací (*Vlčková 2001, 373–375*). Ptáka na králově ruce pokládá i ona za orla.

Nemyslím si, že „*motiv na kachli musel být soudobému člověku žijícímu v prostoru Čech i Moravy na první pohled srozumitelný, nesměl být příliš složitý*“ (*Vlčková 2001, 374*). Ve středověkém umění existuje celá řada motivů, které byly na první pohled srozumitelné patrně jen omezenému okruhu lidí, a to nejen ze společenského hlediska v nejšířším slova smyslu, ale také díky chronologické či geografické omezenosti některých námětů, které při mechanickém přenosu do jiného prostředí či jiné doby mohly ztratit svůj původní význam a s ním i srozumitelnost pro nového konzumenta. To se týkalo námětu jako celku i jeho jednotlivých částí – mimo jiné například atributů světců. Ty se pak stávaly pouhým ornamentem – výzdobným prvkem bez hlubšího významu. Pro toto tvrzení máme řadu dokladů i v uměleckém řemesle, včetně výrobků hrnčích (např. *Ernée 1998*) a kamnářů. Za jiné příklady uvedme alespoň rohový kachel z Plzně (*Hazlbauer – Frýda 1991, 73–74, obr. 5: 3–4*), nesoucí na obou bočních obdélných plochách dvě poloviny motivu „Adam a Eva u stromu poznání“. Původně čtvercovou čelní vyhrívací stěnu s výjevem hrnčích při výrobě rohového kachle v místě

kmene stromu vertikálně rozpůlil. Nevhodným následným sesazením se však „*obě postavy dostaly k sobě navzájem zády, ze stromu zbyly na obou zevních okrajích kachle jen zbytky a centrální motiv výjevu – had – zcela zmizel*“ (Hablbauer – Frýda 1991, 73–74). Zda šlo o záměr, omyl, neznalost nebo o naprostou ignoranci hrnčíře, nevíme. Výsledkem však bylo dokonalé zkomolení původně zcela jednoznačného motivu. Situace je o to paradoxnější, že se jedná o výjev hrnčíři velmi blízký – o součást jeho vlastního cechovního znamení.

Obdobná situace mohla nastat u kachlového reliéfu z Velkého Meziříčí. Za předlohu sloužilo výrobci jeho formy nepochybně vyobrazení sv. Kateřiny Alexandrijské. Vzhledem k celkovému pojetí kompozice a některým detailům muselo být velmi podobné vyobrazení, podle kterého tvořil autor reliéfu z Českého Krumlova. Tvůrce meziříčského reliéfu však patrně neměl představu o tom, co scéna znamená a jaký význam jednotlivé předměty či živočichové – atributy – vlastně mají. Mohl si tedy celou scénu vysvětlit jinak a své představě přizpůsobit také výslednou práci – reliéf. Zkomolení námětu a tím i výrazný modelační a interpretační posun má tedy s největší pravděpodobností na svědomí výrobce formy na tento reliéf (pokud to nebyl až tvůrce sádrových doplňků). V důsledku neznalosti a nepochopení zcela změnil podobu některých součástí scény. Po formální stránce téměř totožné dílo se od své předlohy lišilo pouze v některých detailech. Právě ty však byly určující pro zásadní proměnu jeho ikonografického významu. Nelze proto zcela vyloučit, že ikonologické interpretace reliéfu z Velkého Meziříčí, které podaly D. Stehlíková a J. Vlčková, sice zcela pomíjejí skutečnou ikonografickou předlohu díla, zato však možná spíše vystihují záměr, který mu nevědomky a spíše mimochodem vtiskl jeho méně poučený středověký tvůrce.

Článek je jedním z publikačních výstupů výzkumného projektu MKČR č. PK99P04OPP011 „Soubor gotických a renesančních kamnových kachlů z Českého Krumlova“.

LITERATURA

- Denkstein, V. – Matouš, F. 1953: Jihočeská gotika. Praha.
- Ernée, M. 1998: Okraj hrnce z Rájova, Archeologické rozhledy 50, 632–635.
- 2002: Krummauer Ofenkacheln der Gotik und Renaissance. Ein Beitrag zu den Kontakten des südlichen Böhmen mit dem Donauraum im Spätmittelalter. In: Archäologische Arbeitsgemeinschaft Ostbayern/West- und Südböhmen. 11. Treffen, 20. bis 23. Juni 2001 in Oberzell, Rahden/Westf., 273–285.
- Frýda, F. – Stehlíková, D. 1996: Umělecká řemesla. In: Gotika v západních Čechách II (1230–1530), Praha, 487–570.
- Glaube ...: Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek. Köln 1998.
- Hablbauer, Z. 1998: Krása středověkých kamen: Odras náboženských ideí v českém uměleckém řemesle. Praha.
- Hablbauer, Z. – Frýda, M. 1991: České rohové reliéfní kachle 15. století – morfologie, funkce a technologie jejich výroby. In: Sborník západočeského muzea v Plzni – Historie VI, Plzeň, 64–103.
- Hall, J. 1991: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha.
- Heinz-Mohr, G. 1999: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Praha.
- Hlobil, I. – Perůtka, M. edd. 2002: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. Od gotiky k renesanci I. Olomouc.
- Kubíková, A. 1988: Rožmberské kroniky krátký a summovní výtah. IV. kapitola – Petr I. z Rožmberka (Petr Kajicník nebo Petr Udatný?), Jihočeský sborník historický LVII/4, 198–207.
- 1989a: Rožmberské kroniky krátký a summovní výtah. VI. kapitola – Jindřich III. z Rožmberka, Jihočeský sborník historický LVIII/2, 81–87.
- 1989b: Rožmberské kroniky krátký a summovní výtah. VII. kapitola – Oldřich II. z Rožmberka, Jihočeský sborník historický LVIII/3, 143–154.
- 1990: Rožmberské kroniky krátký a summovní výtah. IX. kapitola – Vok II. z Rožmberka a jeho Bratři, Jihočeský sborník historický LIX/1, 26–43.
- Kutal, A. 1962: České gotické sochařství 1350–1450. Praha.

- Pavelec, P. 2001:* Nástěnné malby v bývalé kapli sv. Kateřiny v Rožmberku nad Vltavou – průzkum a záchra-
na, *Zprávy památkové péče* 61, 263–269.
- Pešina, J. 1984:* Desková malba. In: *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha, 579–595.
- Pfleiderer, R. 1998:* Atributy světců. Praha.
- Procházka, R. – Stehlíková, D. 1999:* Keramika. In: K. Chamonikola ed., *Od gotiky k renesanci II. Katalog
výstavy*, Brno.
- Royt, J. – Šedinová, H. 1998:* Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha.
- Skružný, L. 1996:* Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených. Čelákovice.
- Slovník ...: Slovník antické kultury*. Praha 1994.
- Spěváček, J. 1979:* Karel IV. Život a dílo (1316–1378). Praha.
- Svoboda, J. F. 1930:* Lidové umění na Horácku. Velké Meziříčí.
- Vidmanová, A. ed. 1988:* Jakub de Voragine, *Legenda aurea*. Praha.
- Vlčková, J. 2000:* Středověké kamnové kachle s náboženskými motivy z jihomoravských sbírek. Ročníková
práce. FF MU v Brně, Ústav archeologie a muzeologie.
- *2001:* Středověké kamnové kachle s náboženskými motivy z jihomoravských sbírek (Pokus o aplikaci
uměleckohistorických přístupů), *Archaeologia historica* 26, 365–385.
- Všetečková, Z. 1999:* Středověké nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek
VI/2*, 87–94.

St. Katharina von Alexandria, Christus oder König? Zur Interpretation gotischer Kachelreliefs aus Český Krumlov und Velké Meziříčí

Aus dem Areal der Burg und des Schlosses in Český Krumlov stammen insgesamt 25 Fragmente aus mindestens 3 Exemplaren von reliefverzierten spätgotischen Ofenkacheln mit dem Motiv von St. Katharina von Alexandria. Zum ersten Mal im böhmischen Raum tritt hier die Gestalt von St. Katharina von Alexandria mit ungewöhnlichen Attributen auf: kriechender Kaiser Maxentius, Taube und Lilie. Bereits früher ist ein formal nahezu identisches Motiv von einer Kachel aus Velké Meziříčí veröffentlicht worden. Dieses unterscheidet sich jedoch in einigen Details, die seine Bedeutung grundsätzlich ändern. Deshalb ist dieses Relief aus Velké Meziříčí auch anders – und zwar als zwei Könige – interpretiert worden. Die stehende Gestalt trägt nämlich im Unterschied zu jener aus Krumlov kurze Haare und hält in der Linken anstelle der Lilie ein Szepter; der Vogel auf der rechten Hand ähnelt eher einem Raubvogel, etwa Adler. Die ikonographische Vorlage beider Kachelreliefs war identisch, sofern das eine Relief nicht direkt durch das andere inspiriert ist. Wahrscheinlich wegen der Unkenntnis der tatsächlichen Bedeutung wurden jedoch im Fall der Kachel aus Velké Meziříčí einige Details verändert und dadurch auch das ursprüngliche Motiv der heiligen Katharina von Alexandria entstellt. Da dieses Motiv in Český Krumlov vorkommt darf die Anwesenheit der Gestalt des unterworfenen Kaisers Maxentius als Attribut dieser Heiligen auf weiteren Arbeiten aus der Region von Český Krumlov (z.B. Wandmalerei in der ehemaligen Katharinenkapelle in Rožmberk nad Vltavou: 80er Jahre des 14. Jhs.; Holzskulptur aus der Nikolauskirche in Bolestice: Ende 14. – Anfang 15. Jh.; Wandmalerei in der St. Veiltskirche in Český Krumlov: 20er Jahre des 15. Jhs.) nicht unerwähnt bleiben.