

#### **4. Aplikované zoomorfní motivy.**

Typová škála známých a užívaných zoomorfních motivů byla v období raného středověku poměrně bohatá a pestrá.

Vlastní formální provedení bylo různorodé, od jasně čitelných kompozic po vyobrazení schematická a silně stylizovaná.

Nejpočetněji zastoupeným motivem je obraz ptáčka. Zároveň je také jedním z nejstarších užívaných námětů domácí uměleckořemeslné produkce. Skupinu ptačích vyobrazení lze ještě dále dělit, ze získaných materiálů se vyprofilovalo několik samostatných obrazových typů. Objevuje se motiv ptáčka s kapičkou u zobáčku, ptáčka bojujícího s hadem, motiv páva a motiv dvou ptáků u stromu života. Zvláštní kapitola bude věnována ptačím obrazům, u nichž není možno určit konkrétní druhovou příslušnost. Figurky jsou podány příliš povšechně, popřípadě postrádají jakýkoliv určující, identifikační prvek. Druhou nejpočetněji zastoupenou obrazovou skupinu tvoří motiv koně. Typické je jeho uplatnění na ploše kaptorg, ve formě drobných plastických figurek.

Nepočetně zastoupeny jsou motivy ryby, beránka (či psa?), žáby, sokolníka (jezdce na koni se sokolem) a také lovecké scény se sokolem a jelenem. Samostatná kapitola bude věnována motivům nejednoznačným, s obtížným (respektive nemožným) druhovým určením.

Poslední kapitola bude zaměřena na předměty cizího původu, tedy importy. Vzhledem k orientaci práce na domácí uměleckořemeslnou produkci bude tato část pojednána stručně, s uvedením nejzákladnějších informací.

Řazení následujících kapitol je podřízeno chronologickému hledisku. Posloupnost je vedena od nejraněji užívaných zvěrných motivů po ty nejmladší. Určujícím faktorem pro stanovení stáří jednotlivých motivů jsou samotné výrobky, na něž byly obrazové kompozice aplikovány, a doba jejich vzniku.

Sestavením chronologické řady těchto předmětů vzniká přibližná představa o době trvání uživatelnosti jednotlivých motivů. Nebezpečím této metody je pravděpodobnost, že některý (či některé) výrobky nebyly prozatím objeveny, to v lepším případě, v tom horším, že jsou již zcela zničeny a tak je předmětová řada se zvěrnými ornamenty neúplná. Je proto potřeba považovat časové určení za spíše orientační a ne zcela exaktní a závazné.

## **Motiv ptáčka - úvod.**

Motiv ptáka byl jedním z nejoblíbenějších zvěrných vyobrazení, jež byla ve sledovaném období aplikována. Lze jej považovat za jeden z nejstarších a také nejdéle užívaných námětů. Existuje několik variant ptačích obrazů, pták mohl být proveden velmi schematicky, s nemožností druhové identifikace. Nebo naopak, vyobrazen byl zcela zřetelně, s jasným druhovým určením. Popřípadě byl doplněn o jednu či více postav, vytvářejíc tak vícefigurální kompozice.

I když je ve všech těchto případech „hlavní“ postavou pták, tedy jeden zvěrný druh, je symbolika vyobrazení mnohdy značně odlišná (závislá např. na přesném druhovém určení ptáka, či na druhém zvířeti vícefigurální kompozice).

#### 4.1 Motiv ptáčka s hadem v zobáku.

Soupis předmětů.

Z našeho území je znám doposud pouze jeden předmět s uvedenou motivickou výzdobou. Kompozice ptáčka s hadem byla aplikována na kovovou průvlečku s prodlouženým krčkem. Předmět byl nalezen na lokalitě Čáslav-Hrádek [katalog.č. 1.2.a], datován je k roku 800. Dobou svého vzniku i způsobem provedení spadá do skupiny předmětů blatnicko-mikulčického horizontu.

Literatura.

Prozatím jedinou autorkou, která se sledovaným předmětem i jeho obrazovou částí podrobněji zabývala, byla Naďa Profantová. Průvlečce je věnován článek *Přínos archeologie k poznání Českých dějin devátého století*<sup>108</sup>. Ideový význam vyobrazení velmi stručně interpretuje Petr Charvát v knize *Zrod českého státu*<sup>109</sup>.

Více informací je možno získat k samotnému ikonografickému typu boje ptáka s hadem či ptáka přidržujícího hada. Tématem se zabýval např. Jan Dekan ve studii *Herkunft und Ethnizität der gegossenen Bronzeindustrie des VIII.Jahrhunderts*<sup>110</sup>, Zdeněk Klanica v článku *Dvě mikulčické kování s figurální výzdobou* (interpretoval významově totožnou kompozici boje draka s hadem)<sup>111</sup>, Naďa Profantová v části rozsáhlejší studie *To central Asia nad beynod: Oriental motifs in the applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>112</sup>, Jiří Kalferst ve spolupráci s Naďou Profantovou ve stati *Nové poznatky o hradišti Kal, okr.Jičín*<sup>113</sup>.

Ze zahraničních autorů zmiňuje téma (v souvislost s ikonografií mincí) Ryszard Kiersnowski v článku *Symbol ptaka*<sup>114</sup> nebo Wera von Blankenburg v práci *Heilige und dämonische Tiere*<sup>115</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Kompozice tvořená postavou ptáka, který přidržuje ve svém zobáku hada, je interpretována jako souboj mezi silami dobra a silami zla. Jedná se o výtvarný přepis věčného dualistického souboje<sup>116</sup>. Nositelem kladné symboliky je v tomto případě postava ptáka, negativní sílu představuje had.

Samotný princip dualistického souboje má své počátky pravděpodobně ve starověké Mezopotámii. S přepisem mýtu do výtvarné podoby se setkáváme téměř ve všech kulturách, ať již v umění řeckém (např. výzdoba raně korintského džbánu)[1], římském, výtvarném okruhu heleno-skytském (výzdoba pouzdra meče z Jelizavetovskaja)[2], západofranském (např. prolamovaná spona z jižní Francie)[3]. Velmi oblíbeným byl motiv v oblastech zasažených výtvarnou tradicí Sasánovské říše, řada vyobrazení byla nalezena např. na Sibiři [4] nebo v povodí řeky Kamy (např. výzdoba stříbrné mísy z Vjatky)[5]. Zajímavý je v této souvislosti postřeh Zdenka Klanici. Uvádí, že v prostoru samotné Sasánovské říše motiv příliš žádaný nebyl, snad z důvodů náboženských<sup>117</sup>.

Variací námětu zápasícího živočicha s hadem existovala celá řada. Kromě postavy ptáka (považovaného většinou za dravce) objevují se také figury draka, gryfa, pavího draka<sup>118</sup>, býka či koně. Mnohdy je jen stěží určitelné jaký živočišný druh byl vlastně vyobrazen. Zejména se to týká obrazů draků, gryfů, pavích draků, dravců. Je to dáno mírou stylizace provedení, možným nepochopením kompozice nebo poškozením předmětu, potažmo obrazového výjevu. V konečném důsledku však není přesné druhové určení zvířete pro interpretaci rozhodující, ve spojení s postavou hada vyznívá vždy jako kladná síla. Had je složkou negativní.

Příkladem kompozice pavího draka s hadem jsou vyobrazení např. na kováních z pohřebiště Szeged-Bilicics [6], z Halimby [7], či z Vídně-Csokorgasse [8].

Ukázkou obtížně identifikovatelného čtyřnohého zvířete může být figura na přezce z Leonu [9] či na míse z Chersonu [10]. Právě tyto dvě vyobrazení svědčí o dlouhodobém užívání motivu (přezka z Leonu je datována do 7.století, mísa z Chersonu do 9.století).

Námět byl, jako ostatně celá řada původně pohanských symbolů, přijat a integrován do výtvarné tradice křesťanského umění. Jako s takovým se setkáváme s motivem např. na kostele ve Schwärloch bei Tübingen (v jednom z polí vnějšího obloučkového vlysu)<sup>119</sup> [11], na portále kostela sv.Emmerama v Remagen [12], či na polských mincích z 12.století [13]. Význam vyobrazení se od původní symboliky příliš nelišil, stále vyjadřoval boj a vítězství dobra nad zlem<sup>120</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

Průvlečka z Čáslavi-Hrádky je ve sledovaném období jediným předmětem, u nějž jasně identifikujeme výzdobný motiv jako stojící ptačí postavu s hadem v zobáku.

Podoba výrobku, jeho provedení, je kompilátem uměleckých tradic západní Evropy a Předního východu. K západní karolinské tradici se hlásí polokruhový výběžek a také užitá technika vrubořezu.

Východního původu je postava ptáka s povlávající stuhou<sup>121</sup> a puncování pozadí.

Vzhledem k charakteru velkomoravského uměleckého řemesla, pojícího v sobě vlivy východní (sasánovské, posasánovské) se západními (a naopak), uvažuje se o průvlečce jako o výrobku velkomoravských řemeslných dílen. Na Čáslav-Hrádek přibyl posléze předmět jako import<sup>122</sup>.

Interpretace výzdobného motivu je poněkud ztížena jeho kvalitou, myšleno ve smyslu špatné čitelnosti vyobrazení a nezřetelností jednotlivých prvků. Rozlišitelná je dvounohá postava, vlající páska, otočená hlava a podlouhlý předmět

v zobáku. Určení tohoto prvku za hada bylo možné pouze na základě analogických vyobrazení.

Stojící dvounohou bytost považuje Naďa Profantová za „*orla, což naznačují i dravčí pařáty*“<sup>123</sup>. S tímto typem kompozice se setkáváme např. na mozaice Velkého paláce v Konstantinopoli; zde byla vyobrazena postava orla s hadem omotaným kolem těla, pták do něj klove zahnutým zobanem [14].

Z období předvelkomoravského jsou známy analogické obrazové kompozice i z území Čech a Moravy. S motivem se tak setkáváme na dvojici bronzových pavézových kování, nalezených v sídlištní vrstvě mikulčického hradiska. Plocha kování byla zdobena postavou čtyřnohého zvířete (draka?, pavího draka?, gryfa?) a hada, který se mu stáčí na prsou [15]. Obě kování jsou téměř identická. Vzhledem k viditelné deformaci byly označeny za odhozené zmetky. Uvažuje se o nich jako o produktech domácí mikulčické dílny. Kováními se podrobně zabýval Zdeněk Klanica, námět považuje za výtvarné vyjádření dualistického souboje<sup>124</sup>. Časově jsou předměty řazeny do 2. poloviny 8. století.

Do stejného časového horizontu spadá také drobné štítkové kování z hradiště Kal [16]. Vyobrazena zde byla figurka pavího draka, s výrazným ocasem, stužkou kolem krku, nazad otočenou hlavou. V zobáku přidržuje článkovité hadí tělo. Tato kompozice je postojem i podobou zvířat čáslavskému námětu bližší. Scéna je opět interpretována jako dualistický souboj dobra se zlem. Dobro je zde presentováno pavím drakem (či gryfem), neboť má kolem krku uvázanu stužku (viz. ikonografie sasánovských panovníků), zlo je představováno hadem. Usuzuje se, že námět byl do Evropy šířen z východu, pravděpodobně z Iránu<sup>125</sup>.

Čáslavská průvlečka vytvořená na přelomu 8./9. století může být nahlížena, vzhledem k době svého vzniku, jako jakýsi poslední článek této motivické řady<sup>126</sup>.

V jejím případě je sice ještě rozpoznatelná postava držící hada i had samotný, ovšem jako celek působí kompozice schematicky, plně se podřizující tvaru nákončí. S užitou mírou stylizace souvisí také otázka po schopnosti porozumět zvolenému námětu. Chápal uživatel průvlečky symbolický potenciál její obrazové části? Nebo ji považoval za pouhý dekorativní prvek?

Pokud se vrátíme ještě jednou k předvelkomoravským kováním, zjistíme, že pro mikulčické kousky se opravdu uvažuje o znalosti původní dualistické symboliky. Směrodatný je v tomto ohledu předpoklad domácího původu výrobku (viz. nález kování v sídlištní vrstvě, pohozených zde jako nepotřebných zmetků) a značně originální pojetí dualistické kompozice (k námětovému provedení prozatím nebyly nalezeny paralely. Uvažuje se tak o zakázce „na míru“, kdy buď tvůrce nebo objednavatel přesně věděli, s jakým významem je kompozice pojena)<sup>127</sup>.

V případě kalského kování je pak spíše uvažováno o pouhém dekorativním účinku vyobrazení. Symbolická hodnota kompozice byla již pravděpodobně opomíjena<sup>128</sup>.

V porovnání s formální výstavbou obou těchto kompozic jeví se čáslavský motiv jako nejvíce zjednodušený, deformovaný a nejhůře čitelný. Pokud už je v případě kalského kování uvažováno o pouhé dekorativní funkci, měl by být tento předpoklad u čáslavské průvlečky téměř jistotou. Samozřejmě je to hodnocení vycházející pouze z formální podoby zobrazení, tedy z jeho postupné degenerace. Snad by se mohlo uvažovat o jisté apotropaické funkci obrazu. Ovšem zvolený zvěrný motiv není přesně typem evokujícím ochranu, námět byl navíc aplikován na předmět, jež netvoří přímou a bezprostřední výzdobu (ochranu) člověka. Průvlečka byla součástí kování řemene na upevnění meče<sup>129</sup>.

V současné chvíli není možné vyslovit jeden definitivní závěr. Z nabízejících se možností se zdá nejpravděpodobnější užití kompozice ve smyslu výzdobném, dekorativním.



Skutečnost však mohla být, samozřejmě, poněkud odlišná.

Závěr.

Průvlečka z Čáslavi-Hrádku je v našem prostředí předmětem výjimečným. Do Čech pravděpodobně přibyla jako import, vyrobena byla v některé z místních moravských dílen. Námětově náleží do prostředí východního, ať už kulturního okruhu sasánovského či posasánovského. Původní dualistická symbolika kompozice nebyla zřejmě již při vzniku předmětu známa či brána v potaz. Pro tento závěr hovoří formální provedení motivu.

## 4.2 Motiv ptáčka s kapičkou u zobáku.

Soupis předmětů.

Vyobrazení ptáčka s kapičkou u zobáku tvoří velmi zajímavou ikonografickou skupinu. Na našem území byl motiv užit pouze na gombících, jejich nálezy pocházejí ze 3 lokalit<sup>130</sup>.

Za nejstarší exemplář je považován gombík ze Starého Města „Valů“ [katalog.č. 2.6.b]. Mladšími analogiemi jsou 2 gombíky z Lumbeho zahrady [katalog.č. 1.17.a] a gombík z Kačice [katalog.č. 1.9.a].

Literatura.

Doposud byla v odborné literatuře věnována největší pozornost gombíku ze Starého Města „Valů“. Zbývající dva předměty stojí v tomto smyslu poněkud v pozadí.

Se značným zájmem sledoval problematiku staroměstského gombíku Zdeněk Klanica. Předmětem se zabývá v několika studiích - *Velkomoravský gombík*<sup>131</sup>, *K interpretaci motivu ptáčka na jihomoravských památkách 8.-9.století*<sup>132</sup> a *Původ a počátky moravského etnosu*<sup>133</sup>. Stručně zmiňuje gombík také Naďa Profantová ve studii *To central Asia and beyond: Oriental motifs in applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>134</sup>.

Gombíky z Lumbeho zahrady byly krátce popsány v nálezové zprávě lokality, publikované pod názvem *Výzkum slovanského pohřebiště za Jízdárnou na Pražském hradě*<sup>135</sup>, *Výzkum slovanského pohřebiště za Jízdárnou Pražského hradu v roce 1973*<sup>136</sup> a *Archaeological Excavation in the Lumbe Garden of Prague Castle and Their Implications for the Study of the Culture of the Early Czech State*<sup>137</sup>.

O gombíku z Kačice píše stručně Miloš Šolle v rámci publikace *Stará Kouřim a projevy velkomoravské hmotné kultury v Čechách*<sup>138</sup>, dále Jiří Sláma v souborné práci *Mittelböhmen im frühen Mittelalter*<sup>139</sup> a Naďa Profantová v článku *To central*

*Asia and beyond: Oriental motifs in applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>140</sup>.

Významová složka motivu je rozebrána ve výše uvedených studiích Zdeňka Klanici a Nadi Profantové.

Obecně je problematice gombíků, tedy původu předmětu, funkci, výzdobné složce atd., věnována pozornost v již zmíněném článku Zdeňka Klanici *Velkomoravský gombík*, dále ve studii Danuše Vítkové-Klímové *Architektonická stavba výzdoby na velkomoravských gombících*<sup>141</sup> a Evy Pavlovičové *K vypovedacej schopnosti gombíka u naddunajských Slovanov v 9.storočí*<sup>142</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Kompozice ptáčka s kapičkou u zobáčku vznikla zřejmě v prostředí sasánovské Persie. Kapkovitý útvar přidržovaný v zobáku/u zobáku, je považován za stylizovaný náhrdelník - výsostný symbol sasánovských vládců. Náležel k důležitým součástem ceremoniálního úboru, tvořen byl vlastní náhrdelníkovou obručí a drobnými závěsky. Ze samotné Perské říše je jeho podoba doložena řadou vyobrazení, náhrdelník se objevuje např. na bustě sasánovského panovníka ze 6.-7.století [17] nebo na kamenném reliéfu s výjevem lovícího panovníka [18]. Vzhled náhrdelníku je také dobře dokumentován na mincích posledních Sasánovců, Ardašira III. [19] nebo Jazdakarta III. [20]<sup>143</sup>.

Ve formě kapkovitého útvaru byl náhrdelník znázorněn např. na míse z Čurinskaja, vzniklé patrně v 6.-7. století. Střední plocha je vyplněna postavou ptáka, zřejmě bažanta, držícího kapkovitý předmět s trojicí závěsků [21]. Obliba motivu byla značná, přejímán byl řadou jiných kulturních okruhů.

Objevuje se tak např. na hedvábných látkách koptického původu. Užíván byl také v prostředí byzantském jak dokumentuje např. dvojice zlatých náramků ze Soluně [22].

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V našem prostředí bylo motivu v nejčistší podobě užito na gombíku ze Starého Města „Valů“ [katalog.č. 2.6.b]. Postava ptáčka byla zobrazena z profilu, v jeho provedení zaujme zejména drobný kapkovitý útvar u zobáčku a trojlistý prvek vycházející z temene hlavy. Význam „kapičky“ je myslím zřejmý. Lze předpokládat, že se jedná o silně stylizované provedení původního motivu sasánovského náhrdelníku. Trojlistý útvar je Klanicou označen za možné vyobrazení pavího peří<sup>144</sup>. Jinou možností by bylo ztotožnit jej s koncovou, povlávající částí stuhu, ovázané kolem krku ptáčků. Obrazovou oporu pro tento předpoklad nacházíme na míse z Čurinskaja [21]; její dno bylo zdobeno ptačí postavičkou, z týlní části hlavy vychází podlouhlý povlávající útvar. Pro přesnou identifikaci tohoto prvku poslouží četná vyobrazení sasánovských panovníků, jimž za tělem vlají dlouhé stuhu (provedením velmi podobné vlajícímu útvaru na ptáčku z Čurinskaja). S tímto motivem se tak setkáváme např. na stříbrných mísách [23,24], či kamenných reliéfech s náměty královských lovů [18]. Na základě těchto vyobrazení lze předpokládat, že jak u mísy z Čurinskaja, tak i u staroměstského gombíku, představuje povlávající prvek stuhu. Vzhledem k jejímu spojení s postavami panovníků je považována za typický atribut sasánovské panovnické moci<sup>145</sup>.

Lze se tedy domnívat, že vyobrazení ptáčků na staroměstském gombíku bylo vzdáleným derivátům původních sasánovských vyobrazení s panovnickou symbolikou. Opeřenci byli opatřeni nejčitelnějšími odznaky vladařské moci - náhrdelníkem a vlající stuhou, i když ve značně zjednodušené a schematizované podobě.

Odlišné formální provedení motivu bylo uplatněno na gombících z Lumbeho zahrady Pražského hradu [katalog.č. 1.17.a]. Ptáček je sice i v tomto případě vyobrazen z profilu, ovšem jeho postava je mnohem robustnější, hlava byla zdobena vztyčeným

laločnatým útvarem a prvek visící od zobáku kapičku připomíná již jen vzdáleně. Podobou evokuje figurka představu páva či bažanta. Tedy ptačí druhy v sasánovském umění užívané a často zobrazované s kapkovitým prvkem - náhrdelníkem.

Samotný výrobek - gombík, stejně jako užitá kompozice, vycházejí z tradice velkomoravského řemesla. Ovšem nenásledují jej doslovně. Podle Zdeňka Smetánky náleží gombík ke skupině výrobků, které jsou sice velkomoravskou produkcí inspirovány (technologemi, motivikou), na druhou stranu však uplatňují již takové prvky či motivy, které na Velké Moravě užívány nebyly, ke kterým nejsou známy přímě analogie. Gombík z Lumbeho zahrady je produktem raného, vznikajícího českého šperkařství, užívajícího již v této době osobitých výrazových prostředků<sup>146</sup>.

Užitý motiv ptáčků s kapkovitým útvarem vycházel pravděpodobně ze sasánovské výtvarné tradice. S původními kompozicemi byl však pojen již jen námětem, o přetrvávání originálního významu lze pochybovat. Usuzují tak na základě značné schematizace drženého předmětu. Bez znalosti analogií je jeho identifikace nemožná, čímž je vlastně znemožněno jeho okamžité „čtení“ a pochopení. Stejně tak není dost dobře představitelné jeho uplatnění v postupně christianizované společnosti, pokud by byl opravdu znám jeho původní smysl, tedy znázornění insignií pohanského vládce (a tím vlastně jeho uctívání).

Ptáčci tedy mohli být na plochu gombíku užití jako pouhé dekorativní prvky. Bez jakýchkoliv hlubších symbolických konotací. Mohli být ovšem také reprezentanty nově šířeného náboženství a představovat křesťanské symboly. Pokud by tomu tak bylo, kapkovitý útvar by zde ztrácel jakékoliv opodstatnění, byl by pouhým znázorněným, ale nedůležitým prvkem. Pozornost by byla soustředěna na samotného opeřence. Interpretován by mohl být jako ptáček sám o sobě (o významu obecného obrazu ptáčka viz.kapitola Motiv ptáčka). Mohli bychom ovšem také předpokládat, že se jedná o konkrétní

zobrazení páva (či bažanta) a na základě této identifikace jej interpretovat (o symbolice páva viz.kapitola Motiv páva).

Za stávajícího stavu studia však nepovažuji za možné určit, zda byl ptáček aplikován pouze jako dekorativní prvek, či opravdu představoval křesťanský symbol. Obě z nabízených možností mají jistou míru pravděpodobnosti.

Posledním zástupcem kompozice ptáčka s kapičkou u zobáčku je vyobrazení na gombíku z Kačice<sup>147</sup> [katalog.č. 1.9.a]. V porovnání s předchozími kompozicemi je formální provedení zjednodušené a schematizované. Nejzřetelněji se tato stylizace projevila u kapičky, pokud za ni lze podlouhlý předmět visící u zobáku považovat. Mohl by zde přicházet v úvahu i jiný prvek než-li kapička?

Snad by podlouhlý, táhlý tvar mohl upomínat na motiv hada. Jeho představu však navozuje jen jeden z obrazů na gombíku, u zbývajících dvou ptáčků je prvek pojat více robustněji, neurčitěji; opravdu spíše jako nepovedená kapička. Navíc kompozice ptáka bojujícího s hadem jsou většinou vystavěny jiným způsobem, pták zpravidla stojí na hadovi, či ho pevně třímá v pařátech. Volné přidržování hada u zobáku, jako by tomu bylo v kačickém případě, časté není<sup>148</sup>.

Druhou možností by bylo vidět v protáhlém prvku motiv ryby. S názorem, že se jedná o tento typ kompozice jsem se setkala v jednom případě. Interpretace tohoto druhu se objevuje na internetových stránkách obce Kačice<sup>149</sup>. Autorem zde zveřejněného popisu kačického gombíku a jeho obrazové části, je stávající ředitel Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně PhDr. Zdeněk Kuchyňka<sup>150</sup>. V českém raně středověkém umění se s motivem ptáka držícího rybu neseťkáváme. Pouze z předvelkomoravského horizontu je známa kompozice gryfa s rybou v zobáku z Krumvíře (samotné provedení scény je značně stylizované, postava ryby je identifikovatelná jen na základě

zahraničních analogií)<sup>151</sup>. V této souvislosti je zajímavý popis výzdobného programu průvlečky z Čáslavi-Hrádku [katalog.č. 1.2.a] z pera Nadi Profantové. Stojící ptáček přidržuje v zobáku podlouhlý útvar, který „*snad můžeme považovat za hada, určitě nejde o rybu*“<sup>152</sup>. Proč se o motiv ryby jistě nejedná autorka dále nerozvádí, zdá se však, že tento motiv byl znám a mohl být také použit. Pro definitivní osvětlení problematiky (uvažovaného) spojení ptáka s rybou, mohou být nápomocná analogická vyobrazení. Respektive, taková vyobrazení, kde o užití prvku ryby není pochyb.

Jako příklad lze uvést plechové kování z Szeged-Öthalom [25], mince řeckých měst [26], kování z Környe [27], Marchélepotu [28], popřípadě pozdně antickou minci, lokálně neurčenou [29]. Ve všech těchto případech byla ryba vyobrazena v horizontální poloze, s ptákem nad sebou. Pouze mírně pozvednuta je ryba v medailonu zlomku galo-římské Terry-Sigillaty [30]. Kompozici, v níž by pták držel rybu, vzhledem k svému tělu vertikálně, se mi však objevit nepodařilo. Navíc u všech těchto kompozic je pták myšlen jako orel<sup>153</sup>.

Pokud výše uvedená fakta převedu na kačický gombík, zjistím, že uspořádání kompozice je zcela odlišné od výše zmíněných vyobrazení a stejně tak kačický pták ani vzdáleně nepřipomíná dravce.

Kačický ptáček tedy nadržel ani hada, ani rybu. Snad by se mohl tento motivický exkurz zdát zbytečným, ovšem považovala jsem za vhodné potvrdit/vyvrátit možnost spojení podlouhlého předmětu s rybou, jak byl prvek na internetových stánkách označen. Stejně tak jsem pokládala za logické zmínit i alternativu ptáka a hada, vzhledem k výskytu této kompozice na našem území zhruba ve stejném časovém horizontu.

Pokud se ještě na okamžik vrátím k formálnímu uspořádání kačických postaviček, lze konstatovat, že svým provedením připomínají ptáčky na gombíku ze Zákolan [katalog.č. 1.25.a].

Nejmarkantnější rozdíl je v absenci podlouhlého visícího prvku u zákolanských ptáčků.

Kačický gombík je považován za výrobek velkomoravského rázu. Odpovídá tomu zvolená motivika, patrně opravdu představující ptáčka s kapičkou u zobáčku, vycházející z velkomoravského námětového spektra<sup>154</sup>. V kačickém případě byl však aplikován již ve velmi volné a vzdalující se formě. Je otázkou, zda bylo kompozice užito jen jako dekorativního prvku, či zda už lze uvažovat o přítomnosti křesťanské symboliky. Každopádně, původní smysl vyobrazení, tedy presentace sasánovských královských insignií, byla již v tomto případě potlačena, nereflektována. Snad by pro určité spojení s křesťanskou ikonografií mohlo hovořit ono úplné zjednodušení kapkovitého útvaru u zobáčku. V nově nabyté symbolice by totiž tento prvek neměl žádné opodstatnění, mohl by být tudíž potlačen. Veškerá pozornost byla soustředěna již jen na ptáčka. (Kompozice jako celek do křesťanského umění přejata nebyla).

Závěr.

Kompozice ptáčka s kapičkou u zobáčku byla na našem území uplatněna ve třech různých formálních podobách. Na gombíku ze Starého Města „Valů“ lze sledovat ještě poměrně čisté provedení, gombíky z Lumbeho zahrady jsou již poznamenány stylizací, kačický gombík dospěl v míře schematizace nejdále.

Naprostým zjednodušením prošel kapkovitý útvar u zobáčku, pravděpodobně z důvodu neznalosti původní symboliky a tudíž i nepochopení funkce tohoto prvku. Pokud bychom snad ještě uvažovali o znalosti, či povědomí o původní smyslu obrazu na Velké Moravě, pro Čechy můžeme tuto alternativu vyloučit.

Za současného stavu studia však nedokáží rozhodnout, zda byly kompozice na gombících z Lumbeho zahrady a Kačice uplatněny pouze jako dekorativní prvek, či zda je možno uvažovat o vztahu ke křesťanské ikonografii.



### 4.3 Motiv ptáčka (bez bližší specifikace).

Struktura následující kapitoly bude od ostatních poněkud odlišná. Reaguji tak na určitou specifičnost zkoumaného motivu, kterým je ptáček „obecně“, tedy ptáček bez konkrétního druhového určení.

Ptačích vyobrazení, u nichž není druhová příslušnost zřejmá a jasná, zůstalo zachováno poměrně velké množství. Většinou se jedná o výrobky velkomoravské (či produkci velkomoravskou ovlivněné), některé z předmětů lze ovšem oprávněně považovat již za díla ryze česká. Společným znakem všech těchto artefaktů je užitá ptačí ornamentika, ve velmi zjednodušeném a schematickém provedení. Následné druhové určení ptáků je obtížné, mnohdy neproveditelné. Je samozřejmě možné na základě analogií, či pouhé zkušenosti z přírody předpokládat, že se jedná o ten či onen druh. Vystavujeme se tak ovšem nebezpečí spekulace a nejistých identifikací. Tomuto úskalí bych se ráda vyvarovala. Rozhodla jsem se tedy, že nebudu vytvářet více či méně pravděpodobná druhová určení a následně dělit ptáčky do několika skupin (respektive kapitol). V řadě případů se totiž objevuje pro jedno vyobrazení více interpretací, případně pro zobrazení, jež se značně odlišují, nacházíme shodující se ptačí druhové určení. Ve své podstatě, jak bude dále objasněno, nemyslím si, že by v případě českých a moravských nálezů bylo potřeba přesné druhové identifikace pro pochopení symboliky obrazu.

Nezdá se mi příliš pravděpodobné, že by při aplikaci motivu (v našich podmínkách a ve sledovaném časovém období) bylo počítáno se specifickou a nezaměnitelnou symbolikou toho kterého ptačího druhu. Spíše bych očekávala uplatnění jakési obecné symboliky, vážící se k motivu ptáčka jako takového. Na základě této domněnky jsem tedy vytvořila pouze jednu

společnou skupinu, čítající všechna nejasná a nezřetelná ptačí vyobrazení.

Při pohledu na předmětnou skladbu této skupiny, tedy na jaké předměty byly ptačí ornamenty aplikovány, zjistíme, že dominantní postavení náleží gombíkům a mincím. Vzhledem k velkému zastoupení těchto výrobků jsem se rozhodla k dělení (a tím i určité systematizaci) kapitoly na 3 menší celky. Vzniknou tak podkapitoly zabývající se motivem ptáčka na gombících („Ptáček na gombících“), na mincích („Ptáček na mincích“) a konečně na všech zbývajících předmětech („Ptáček na ostatních předmětech“). V rámci těchto podkapitol bude vždy uvedena související literatura a vyjmenovány všechny odpovídající výrobky. Tyto budou dále popsány, vyhodnoceny, případně interpretovány.

Společná všem podkapitolám bude následující úvodní část, věnující se původu, rozšíření a významu motivu.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Motiv ptáčka je natolik obecným, oblíbeným a užívaným prvkem, že uvést jednu konkrétní oblast odkud motiv vzešel, není možné. S jejich obrazy se setkáváme ve všech kulturách, ať již starověkých, či středověkých; evropských, blízkovýchodních, středoasijských..(abych zmínila alespoň teritoria, ve kterých se v rámci této práce pohybují).

Ve všech těchto kulturách patrně přetrvávalo povědomí o ptáčku jako o symbolu duše. Ilustrativní je v této souvislosti metafora perského básníka Hafíze Šíráziho, ve které přirovnává duši k rajskému ptáčku, jemuž jsou cizí pozemské tužby<sup>155</sup>. Je také pravděpodobné, že obraz ptáčka souvisel s tématem rajské zahrady, ráje, obrazy těchto opeřenců tvořily jejich nedílnou součást<sup>156</sup>. Představa ptáčka jako obrazu duše člověka, vyslance nebe, byla přejata i do křesťanského umění. Motiv patřil k nejčastějším a nejběžnějším schémátům středověkého zvěrného stylu<sup>157</sup>.

#### 4.3.a Ptáček na gombících.

Soupis předmětů.

Nálezy gombíků s motivem ptáčka jsou koncentrovány do tří hlavních velkomoravských lokalit.

V Břeclavi-Pohansku tvořily gombíky součást tří hrobových celků, a to hrobu č.38 [katalog.č. 2.2.b], č.136<sup>158</sup> [katalog.č. 2.2.c] a č.256 [katalog.č. 2.2.d].

V Mikulčicích byly nalezeny u trojlodní baziliky v hrobech č.714 [katalog.č. 2.5.h] a č.508 [katalog.č. 2.5.ch]. U 6.kostela to byl hrob č.94 [katalog.č. 2.5.i] a u 7.kostela hrob č.1314 [katalog.č. 2.5.j]. V okolí 12. kostela, bez hrobového uložení, pouze v nálezové vrstvě, byl objeven jeden exemplář [katalog.č. 2.5.k].

Ze Starého Města „Valů“ jsou známy dva typy gombíků s ptáčkem, tvořily inventář hrobů č.251/49 [katalog.č. 2.6.b] a č.129/49 [katalog.č. 2.6.c].

V Čechách byly gombíky s ptačím motivem nalezeny v Lumbeho zahradě Pražského hradu, hrob č.4 [katalog.č. 1.17.a], v Kačiči [katalog.č. 1.9.a], a Zákolanech [katalog.č. 1.25.].

Literatura.

Přehled hrobových inventářů z naleziště Břeclav-Pohansko podává František Kalousek v publikaci *Břeclav-Pohansko I.*<sup>159</sup>.

Uvedeny a stručně popsány jsou zde všechny tři typy gombíků.

Mikulčickými gombíky se zabýval zejména Josef Poulík. V knize *Mikulčice, sídlo a pevnost knížat velkomoravských*<sup>160</sup> popisuje exempláře z hrobu č.714 a č.508. Týž autor představuje v publikaci *Dvě velkomoravské rotundy v Mikulčicích*<sup>161</sup> gombík z hrobu č.94 od dvouapsidové rotundy. Předmětem se zabývala také Naďa Profantová ve studii *Mikulčice - pohřebiště u 6.kostela: pokus o chronologické a sociální zhodnocení*<sup>162</sup>.

Zdeňkem Klanicou byl zpracován gombík z hrobu č.1314 (od 7.kostela) v článku *Mikulčice-Klášteřisko*<sup>163</sup>. O gombíku od

12.kostela píše Blanka Kavánová ve studiích *Kostel č.12 v Mikulčicích*<sup>164</sup> a *Mikulčice - pohřebiště v okolí 12.kostela*<sup>165</sup>. Gombíky ze Starého Města „Valů“ byly publikovány Vilémem Hrubým v monografii *Staré Město. Velkomoravské pohřebiště „Na Valách“*<sup>166</sup>.

Pro přehled titulů se zaměřením na gombíky z Lumbeho zahrady a Kačice odkazují na kapitolu Motiv ptáčka s kapičkou u zobáčku, část „Literatura“.

Gombík se Zákolan uvádí Jiří Sláma ve své práci *Mittelböhmen im frühen Mittelalter I.*<sup>167</sup> a Miloš Šolle ve studii *Slovanská pohřebiště pod Budčí*<sup>168</sup>. Stručný medailon předmětu nacházíme též v katalogu k výstavě *Europas mitte um 1000*<sup>169</sup>.

Souborná práce, jež by byla přímo zaměřena na interpretaci ptačích (potažmo zvířecí) vyobrazení na gombících, doposud v našem prostředí nevznikla. Výzdobným programem ploch gombíků se částečně zabývala Danuše Vítková-Klímová ve studii *Architektonická stavba výzdoby na velkomoravských gombících*<sup>170</sup>, jak ovšem vysvítá z názvu, je problematika zoomorfním ornamentům poněkud vzdálena. Objasnění významu užitých motivů nacházíme většinou přímo u popisu jednotlivých gombíků v nálezových zprávách či studiích konkrétních lokalit. Tyto interpretace jsou však vesměs velmi stručné. V některých případech bývají doplněna i o analogická vyobrazení ze zahraničí.

Nejpřínosnější jsou v tomto směru práce Zdeňka Klanici. O významu ptačích vyobrazení hovoří v souvislosti s velkomoravskými gombíky, ovšem jeho závěry jsou aplikovatelné i na obraz ptáčka na ostatních předmětech. Konkrétní informace nacházíme ve studii *Velkomoravský gombík z roku 1970*<sup>171</sup>, *K interpretaci motivu ptáčka na jihomoravských památkách 8.-9.stol.*<sup>172</sup> a v publikaci *Torzo motaiky* vydané v roce 2005<sup>173</sup>.

Interpretace motivu ptáčka na gombících.

V části věnující se interpretaci obecného motivu ptáčka bylo konstatováno, že je velmi pravděpodobná jeho spojitost s rájem, rajskou zahradou. Zdeněk Klanica předpokládá, že „*Obrazy ptáků na velkomoravských gombících patrně s uvedeným tematickým okruhem souvisí*“<sup>174</sup>. Snad by se tedy dalo ptáčku (na gombících a v našem prostředí) porozumět jako motivu, který původně „obýval“ rajské kompozice, z tohoto prostředí byl vybrán a samostatně aplikován. Ve svém nezávislém postavení mohl symbolizovat duši a také mohl poukazovat na své „původní působiště“ - rajskou zahradu.

Zdeněk Klanica dále hovoří o nemožnosti druhového určení ptáčků vzhledem k míře stylizace, předpokládá ovšem, že „...to [druhové určení] *nepochybně hrálo tenkrát důležitou roli*“<sup>175</sup>.

S touto druhovou neurčitostí a nejasností souvisí mé rozhodnutí ponechat téměř všechna ptačí vyobrazení (v tomto případě ta, jež byla aplikována na gombíky) v jedné koherentní skupině a nepouštět se do spekulativních identifikací. Upozorňuji, že specifikem gombíků je kompozice ptáčka s kapičkou u zobáčku. Tento motiv je poměrně snadno identifikovatelný, vyobrazení tvoří vlastní ideologickou skupinu, tématu jsem vyčlenila zvláštní kapitolu (viz. Motiv ptáčka s kapičkou u zobáčku). V této části se jimi tedy zabývat nebudu.

Pokud se vrátím k „bezkapkovitým“ obrazům, musím konstatovat, že by samozřejmě bylo možno u některých vyobrazení s poměrně velkou pravděpodobností určit jejich druhovou příslušnost. Jedná se např. o ptačí postavu z gombíku z Mikulčic (hrob č.714) [katalog.č. 2.5.h], považovanou za páva. Komplikovanější je již situace u gombíku z hrobu č.38 z Břeclavi-Pohanska [katalog.č. 2.2.b], považovanou některými badateli za páva<sup>176</sup>, jinými za kohouta<sup>177</sup>. Příkladem motivu neumožňující jakoukoliv druhovou identifikaci je pak ptačí postavička z gombíku ze Zákolan [katalog.č. 1.25.a] .

Právě tato druhová neurčitelnost a značná míra stylizace mě přivádí k myšlence, zda je vůbec nutné přesné druhové určení znát. Netvrdím, že řemeslník aplikující určitý ptačí motiv nevěděl, co vlastně zobrazuje. Jestli tvoří páva, sokola, kohouta atd.. Otázkou ovšem je, zda věděl jaká konkrétní symbolika se s oním určitým ptákem pojila. Jestli pro něj představoval páv symbol nesmrtelnosti, kohout symbol plodnosti<sup>178</sup> atd. A zda vyobrazení již s tímto symbolickým potenciálem vytvářel. Pokud by tomu opravdu tak bylo, je možné, aby docházelo k tak extrémním zjednodušením motivu, jakého jsme svědky např. u Zákolanského gombíku? Popřípadě, ať setrvám v čase Velké Moravy, jako u gombíku od 12.mikulčického kostela?

Nebo prostě vytvářel řemeslník motiv ptáka, dávajíc mu určitou konkrétnější druhovou podobu, ovšem s obecnou ptačí symbolickou „náplní“? A jakou roli hrála při tvorbě a uplatnění různých ptačích motivů zahraniční produkce? Cizí vlivy? Importy? S jakou mírou porozumění byly jednotlivé kompozice přejímány?

Situace je ještě o to složitější, že se pohybujeme v době proměny náboženského systému. Mnohdy se tedy ocitáme před otázkou, kam vůbec motiv zařadit. Do symbolické škály nově nastupujícího křesťanství? Nebo byl ptáček stále ještě chápán ve svých původních pohanských konotacích? Mimochodem, Rybakov hovoří o dominující a zcela evidentní pohanské symbolice hrobových nálezů ruských vesnických hřbitovů, náležejících do 10.-13.století<sup>179</sup> (čímž ovšem není řečeno, že stejná situace musela panovat i na našem území).

Je tedy evidentní, že problematika je velmi komplikovaná a mnohovrstevnatá.

Zmínila jsem, že pro některá ptačí vyobrazení existují konkrétní druhová určení. Popřípadě jsou v jejich souvislosti zmíněny alespoň obdobné, analogické ptačí kompozice, ať již z našeho území nebo zahraničí. Uvádějí se tři druhy ptáků -

páv, kohout a holub. Bohužel vždy pouze uvádějí, významová rovina řešena není, zřejmě se počítá s jakýmsi obecným významem toho kterého druhu.

S pávem jsou spojovány ptačí postavičky gombíku z hrobu č.714 od 3.kostela v Mikulčicích [katalog.č. 2.5.h]. Jejich formální provedení je srovnáváno s podobou ptáků na reliéfu z Uzdolji na Kosovu [31], zejména je upozorňováno na trsy hroznů, jež ptáci drží v zobáku. Obdobou u mikulčických figurek mají pak být 4 hroznové kuličky pod zobáčkem. K prvku zvrácené ptačí hlavy je jako analogické uváděno vyobrazení ptáka z mísy z Älvkarleby ve Švédsku [32](ptačí postava vychází ze sasánovského umění)<sup>180</sup>. V našem prostředí se s motivem zvrácených hlaviček ptáčků setkáváme na gombíku z Břeclavi-Pohanska, hrobu č.136 [katalog.č. 2.2.c].

Mikulčické hlavičky však mají mít ještě jednu paralelu. Způsobem provedení připomínají pávy na kostěné destičce z Budče [katalog.č. 1.1.a]. Rozdílná je pouze absence typické paví korunky, jaká je k vidění u budečských opeřenců. Jiné je také natočení těla. Na druhou stranu, zdobení těl mikulčických ptáků drobnými kroužky je přirovnáváno k puncovanému ornamentu krční partie budečských pávů (v obou případech se jedná o pravděpodobné znázornění peří)<sup>181</sup>.

Ptáček na gombíku z hrobu č. 714 připomíná celkovým pojetím postavy opeřence na gombíku hrobu č.508 z Mikulčic [katalog.č. 2.5.ch]. Obdobný je tvar tělíčka, malá hlava zakončena krátkým zahnutým zobanem, podobou i natočením křídel a ocásku. Rozdíl je v zdobení/nezdobení těl a formě nožek ptáků. Poulík druhově určuje figurky z hrobu 508 jako dravce<sup>182</sup>.

Jiným možným užitým ptačím typem byl kohout. Uvažuje se o něm u gombíků z hrobu č.38 Břeclavi-Pohanska [katalog.č.2.2.b]. „Pro“ by měl hovořit hřebínkovitý útvar na hlavě a pařát

s výraznou ostruhou. Zahnutý zoban, stejně jako dlouhý ocas této atribuci neodporují. Snad jen roztažená a dlouhá křídla budí spíše dojem dravce. S touto identifikací jsem se však v odborné literatuře nesetkala. Witold Hensel, jež ptáka za kohouta označuje, spojuje s vyobrazením plodnostní symboliku<sup>183</sup>. O kohoutovi uvažuje také František Kalousek<sup>184</sup>.

Zajímavým je v této souvislosti zmínit gombík z Mikulčic od 6.kostela [katalog.č. 2.5.i]. Znázorněná postava připomíná ptáka jen vzdáleně, na první pohled vzbuzuje spíše zdání čtyřnožce. Ovšem, pokud vedle sebe položím vyobrazení tohoto gombíku a gombíku z Břeclavi-Pohanska (hrob č.38), neurčitá postava začíná dostávat pevnější kontury. Jakoby byl mikulčický gombík velmi schematizovaným a maximálně zjednodušeným derivátem břeclavského exempláře. Odpovídá tvar těla, výrazná předstupující končetina, roztažená křídla, zahnutý zoban i hřebínkovitý útvar na hlavě živočicha. Bylo by snad možno uvažovat o jednom výchozím inspiračním zdroji? A následném dvojím provedení? A nebo dokonce o břeclavském gombíku jako o původní výchozí kompozici?

Tyto otázky jsou však pouze spekulativní, těžko dnes již potvrdím či vyvrátím tuto domněnku. Setrvám tedy pouze u konstatování jisté podobnosti ve výstavbě a utváření jednotlivých postav, v užití obdobných prvků, i když s odlišným formálním provedením.

I přes svou značnou stylizaci byli ptáčci z Mikulčic druhově určeni. *„Jsou to patrně holubi. V každém případě máme před sebou opět křesťanské symboly.“* <sup>185</sup>.

Již bez druhové identifikace jsou popisovány gombíky z hrobu č.1314 [katalog.č. 2.5.j] a z nálezové vrstvy od 12.kostela v Mikulčicích [katalog.č. 2.5.k]. Oba typy zobrazení jsou si poměrně podobné a jsou také uváděny jako vzájemné analogie. Plocha gombíku byla zdobena protáhlými figurkami, rozmístěnými po celém povrchu gombíku. Jednotlivá těla živočichů byla



členěna krátkými páskami, umístěnými mezi hlavou a trupem, ocasem a tělem a u některých postaviček také mezi tělem a končetinami.

Je evidentní, že výzdobný program vychází z jiných inspiračních zdrojů než tomu bylo u předchozích exemplářů. Již jen samotné celoplošné a jakoby nahodilé pokrývání výzdobné plochy postavičkami (až jakoby chaoticky působící u gombíku od 12.kostela) nemá v našem prostředí obdoby. Dalším zcela výjimečným prvek je uplatnění dvojité obrysové linie postaviček a užití již zmíněných dělicích pásek na jejich těle.

Blanka Kavánová charakterizuje výzdobu gombíku od 12.kostela jako „*animální ornament úpadkového charakteru*“<sup>186</sup>, v pozdější studii autorka poukazuje na jistou podobnost ve formálním uspořádání s destičkou ze Želének<sup>187</sup>.

Dovolila bych si upozornit ještě na jeden předmět. V okolí Zbečna byl nalezen unikátní výrobek - bohatě a nákladně zdobený třmen [katalog.č. 1.26.a]. Kromě geometrizujícího dekoru byl užit na jeho výzdobu také zvěrný ornament v podobě pásu propletených hadích těl a dvou afrontovaných ptačích postaviček. Pro nás je zajímavá podoba obrysové linie zvířecích figurek; tvoří je dvojitá linka. Navíc hlavy jsou od tělíček odděleny páskou. Třmen přibyl na naše území jako import, spojován je s „*vikinskou kulturou raně středověké Skandinávie*“<sup>188</sup>. V žádném případě nehodlám tvrdit, že gombíky byly vyrobeny v některé ze severských dílen. Ani že vznikly na základě znalosti zbečenského třmene. Jen bych ráda upozornila na odlišné uspořádání mikulčických gombíků a na užití prvků, jež jsou velmi charakteristické pro umění severské, popřípadě ruské<sup>189</sup>.

Zbečenské ptačí figurky jsou zmiňovány i v souvislosti s jiným gombíkem a jeho výzdobou. J.Schránil uvádí, že jsou podobné ptáčkům z gombíku ze Zákolan [katalog.č. 1.25.a]<sup>190</sup>. Ovšem, v obou případech je jejich pojetí již natolik stylizované,

zjednodušené a oproštěné od detailů, že vlastně není nic co by je mohlo činit odlišnými. U obou se jedná o vyobrazení ptáčka v nejobecnější rovině.

Vznik zákolanského gombíku je předpokládán v některé z českých šperkařských dílen. Jeho podoba vychází pravděpodobně s velkomoravských předloh<sup>191</sup>.

Neobvyklé je pojetí ptačí figury na gombíku z hrobu č.129/49 Starého Města „Valů“ [katalog.č. 2.6.c]. Atypicky byl pták vyobrazen z čelního pohledu (ať již zadního či předního, pro rozeznání polohy není dostatečně detailní), ovšem nikoliv z boku jak je zvykem. Tedy kromě hlavičky, ta je podána z profilu.

Pouhým ozvukem postav ptáků je užití motivu ptačích hlaviček na gombíku z hrobu č.256 Břeclavi-Pohanska [katalog.č. 2.2.d]. Aplikovány byly tři páry silně stylizovaných hlaviček, zbývající plocha gombíku byla pokryta rostlinným geometrizujícím ornamentem.

Nezmíněny zůstaly gombíky ze Starého Města „Valů“ (hrob č.251/49), z Lumbeho zahrady (hrob č.4) a z Kačice. Důvod byl uveden již v úvodí části - gombíky náleží svým výzdobným programem do specifické ikonografické skupiny, viz. kapitola Motiv ptáčka s kapičkou u zobáčku.

#### 4.3.b Ptáček na ostatních předmětech.

Tato skupina zahrnuje veškeré předměty, mimo gombíky a mince, zdobené motivem ptáčka (druhově nespecifikovaného). Gombíkům a mincím jsou vyhrazeny vlastní kapitoly.

Soupis předmětů.

Z prostoru Starého Města „Valů“ pochází jazykovité nákončí z hrobu č.190/50 [katalog.č. 2.6.g], čtvercová plaketa z hrobu č.24/48 a 129/49 [katalog.č. 2.6.d] a kruhový terč, bez hrobového určení [katalog.č. 2.6.f].

Větší nálezovou skupinou jsou tzv.záponky (či zápinky), drobné předměty tvarované přímo do podoby ptáčků. Nalezeny byly v Mikulčicích - hroby č.50 [katalog.č. 2.5.b], č.100 [katalog.č. 2.5.c], č.390 a č.360. Dále ve Starém Městě-Valech [katalog.č. 2.6.h], v Břeclavi-Pohansku [katalog.č. 2.2.a] a na pohřebišti Na pískách u Dolních Věstonic [katalog.č. 2.3.a].

Jiným typem předmětu, formovaným přímo do podoby ptáčka, byla drobná stříbrná plastika, osazená na víko vědérka z Mikulčic, hrob č.522 [katalog.č. 2.5,d]. Obdobná ptačí postava byla užita na střed kování víka u dřevěné válcovité schránky. Předmět pochází taktéž z Mikulčic, z hrobu č.300 [katalog.č. 2.5.e].

Českou produkci zastupuje stříbrný prsten z Levého Hradce [katalog.č. 1.11.a].

Literatura.

Jazykovité nákončí z hrobu č.190/50 ze Starého Města „Valů“ zpracoval Vilém Hrubý v publikaci *Staré Město. Velkomoravské pohřebiště „Na Valách“* <sup>192</sup>. Ve stejné práci nacházíme také popis a stylové určení destiček z hrobu 24/48 a 129/49 <sup>193</sup>. Tyto předměty zmiňuje stručně také Klement Benda, ve studii *Stříbrný terč se sokolníkem ze Starého Města u Uherského*

*Hradiště*<sup>194</sup> a Witold Hensel ve stati *Velkomoravské památky související s kultem plodnosti*<sup>195</sup>.

Pouze obrazová dokumentace, bez bližších popisných informací, je k dispozici pro bronzový terč ze Starého Města „Valů“. Vyobrazení bylo publikováno v *Almanachu Velká Morava*<sup>196</sup> a ve studii Nadi Profantové *To central Asia nad beynod: Oriental motifs in the applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>197</sup>.

Kompletní přehled všech doposud nalezených záponek, včetně datace, nálezových hrobových čísel, užitého materiálu, rozměrů atd. zpracovala a publikovala Naďa Profantová ve studii *Mikulčice-pohřebiště u 6.kostela: pokus o chronologické a sociální zhodnocení*<sup>198</sup>. Záponkami z mikulčického hrobu č.50, ze Starého Města „Valů“ a Dolních Dunajovic se zabýval Josef Poulík v knize *Dvě velkomoravské rotundy v Mikulčicích*<sup>199</sup>, exemplář z mikulčického hrobu č.100 zmiňuje v práci *Pevnost v Lužním lese*<sup>200</sup>. O břeclavském výrobku hovoří František Kalousek ve spise *Břeclav-Pohansko I. Velkomoravské pohřebiště u kostela*<sup>201</sup>.

Plastické ptačí postavičky z hrobů č.522 a č.300 z Mikulčic byly popsány v publikaci *Pevnost v lužním lese*<sup>202</sup> a *Mikulčice, sídlo a pevnost knížat velkomoravských*<sup>203</sup>.

Prsten z Levého hradce uvádí ve své práci *Mittelböhmen im frühen Mittelalter. I Katalog der Grabfunde* Jiří Sláma<sup>204</sup>, stručnou charakteristiku nacházíme také v katalogu *Europas mitte um 1000*, heslo *Fingerring mit einer Vogeldarstellung*<sup>205</sup>.

Interpretace motivu ptáčka.

Společným znakem všech ptačích vyobrazení, aplikovaných na výše uvedených předmětech, je schematicnost, oproštěnost od detailů, povšechnost formálního provedení, zjednodušenost. Přesto pro většinu těchto ptačích obrazů existuje konkrétní druhové určení (i když mnohdy uvedení pouze jako možné či pravděpodobné). Jejich druhová identifikace ovšem nevychází ze

samotné podoby zobrazeného ptáčka. Určujícím je předpoklad, že pták byl znázorněn již jako křesťanský symbol. Na základě této premisy je pak většina ptačích vyobrazení (postaviček) označena za holuba<sup>206</sup>.

S tímto způsobem interpretace přicházejí např. Vilém Hrubý nebo Josef Poulík<sup>207</sup>. Mezi předměty s předpokládaným znázorněním holuba čítají autoři drobné měděné nákončí ze Starého Města „Valů“ (hrob č.190/50)[katalog.č. 2.6.g]. Ptačí figurka je zde vyobrazena z profilu, velmi jednoduše, bez výraznějších detailů. Tělíčko je pouze podélně členěno dlouhými čarami, hlavu zdobí malinká šošolka, oko bylo vyjádřeno tečkou. Svým provedením nemá v našem prostředí obdoby, vzhledem upomíná na jihovýchodní figurální motivy, konkrétně např. na výzdobu nákončí z Adony v Maďarsku.

Je otázkou, zda lze předmět vůbec považovat za velkomoravský výrobek. Užitá ptačí ornamentika by domácímu původu mohla nasvědčovat. Na druhou stranu, tento typ dekorace byl znám a aplikován v celém evropském prostoru. Jako o možném místě vzniku uvažuje Vilém Hrubý o severozápadní Evropě (karolinském uměleckém okruhu), kam by odkazovala jednak užitá technika vrubořezu a také podoba a forma ostatního kovového inventáře hrobu č.190/50<sup>208</sup>.

Jiným typem předmětů, vyhotovených přímo v ptačí podobě a ztotožňovaných s obrazem holuba, jsou tzv. záponky. Tyto drobné výrobky byly součástí pásových garnitur. Sloužily k zapnutí opasku - za jejich zobáčky byla přichycena přezka, čímž došlo k zafixování řemene. Záponky byly připevňovány na opačný konec pásku než přezka [33].

Za možný formální předobraz těchto záponek-ptáčků jsou považovány římské spony ptačího tvaru (např. z naleziště Watzelsdorf [34]). Doloženo je jejich užívání ještě hluboko v merovejském období<sup>209</sup>, z příkladů mladších analogií lze uvést

např. sponku z jezdeckého hrobu v Lutomiarsku, pocházející z přelomu 10./11. století [35].

Na našem území byly nálezy záponek koncentrovány do 4 lokalit - Břeclavi-Pohanska, Dolních Věstonic, Mikulčic a Starého Města.

Pro každou z těchto lokalit platí poněkud jiné, odlišné formální pojetí předmětu. Společným znakem je pak značná schematicnost a maximální zjednodušení v provedení ptačích postaviček. Nabízí se otázka po smyslu zvolené ptačí formy. Byla vybrána pouze z dekorativních důvodů a nebo byla volena záměrně jako určitý symbol s jasným významem? Vzhledem k primární, praktické funkci záponek, předpokládala bych, že jejich vlastní forma mohla být provedena jednodušeji, bez jakéhokoliv konkrétnějšího tvarového určení (tedy např. ve formě pouhé záchytky, či ouška). Byl ovšem zvolen tvar ptáčka. Lze se domnívat, že toto tvarové určení bylo přejato z jiného kulturního okruhu, než že by vycházelo z našeho prostředí. Pokud opravdu byla záponka-ptáček na naše území importována, a předpokládejme že ano, stalo se tak jistě z vyspělejšího, tedy již dlouhodoběji pokřesťanštěného území (státu). S tímto předpokladem roste pravděpodobnost, že v tomto prostředí vystupoval ptáček již jako křesťanský symbol. A s touto symbolickou „náplní“ byl přejat zřejmě i na Velkou Moravu. Nakolik však byla vžita a uplatněna tato významová rovina i na našem území, už není zcela jisto. Spíše by se mohlo zdát, že záponka-ptáček náležela k předmětům, jež svým vzhledem, tvarem, výzdobou, demonstrují určité privilegované postavení uživatele<sup>210</sup> (Pro vlastníka mohlo být při volbě rozhodující, že bude užívat stejného tvarového výrobku jako příslušníci vysoké křesťanské aristokracie v okolních (vyspělejších) zemích. Vlastní (křesťanský) význam vyobrazení mohl hrát až podružnou roli).

Uvažováno by také mohlo být o určité apotropaické funkci, která by byla ptačím figurkám přisuzována. V této době byla

stále ještě aktuální myšlenka ochranné moci opasku, respektive jeho jednotlivých (určitých) kovových částí a jejich výzdoby<sup>211</sup>.

Pokud se ještě vrátím k úvodní myšlence zápinek jako vyobrazení holubů, je evidentní, že pro samotné hodnocení jejich funkce i případné symboliky nemá toto přesné druhové určení žádné opodstatnění.

Posledním typem předmětů, jež jsou přímo ztotožňovány s motivem holuba, jsou drobné ptačí figurky, určené k dekoraci víčka vědérka a schránky. Nalezeny byly v Mikulčicích, v hrobě č.522 [katalog.č. 2.5.d] a č.300 [katalog.č. 2.5.e].

Jednodušeji provedená postava z hrobu č.522 byla původně umístěna na víčku dřevěného vědérka. Uvažuje se, že ptáček zde vystupoval jako křesťanský symbol. Výtečnou paralelou je v tomto směru drobný železný křížek, pocházející z hrobu č.680 v Mikulčicích (od 3.kostela)[36]. I on byl umístěn na víčku vědérka, a stejně jako ptáček, v jeho případě ovšem bez jakýchkoliv pochybností, představuje křesťanský symbol<sup>212</sup>.

Druhá ptačí postavička byla určena na ozdobu víčka dřevěné schránky. Byla součástí složitější kovové konstrukce. Ptáček byl umístěn ve středu, na kruhovém podstavci. Od něj vybíhala čtveřice krátkých ramen, zakončených stylizovanými ptačími postavami. Pro tento typ výzdobného programu nebyla doposud v našich podmínkách nalezena paralela. Ptáček z hrobu č.300 tak stojí osamoceně jako vyjimečný originál.

Odlišná druhová identifikace byla uplatněna u ptačího motivu na čtvercové plaketě ze Starého Města „Valů“ (hrob č.24/48 a 129/49)[katalog.č. 2.6.d]. Dlouhý ocas, výrazný hřebínek, poměrně dlouhá křídla upomínají na postavu kohouta.

Interpretován je jako symbol plodnosti<sup>213</sup>.

Nejméně informací bylo publikováno o terči s vyobrazením ptáka ze Starého Města „Špitálek“ [katalog.č. 2.6.f]. Známa je pouze fotografie předmětu a místo nálezů, ovšem ani tato lokalizace není zcela jistá<sup>214</sup>. Neobjasněna zůstává konkrétní nálezová situace, rozměry předmětu, datace, uložení atd.

Plocha terče byla vyplněna samostatnou ptačí postavou. Způsobem provedení a podobou připomíná dravce. Odpovídal by tomu výrazný zahnutý zoban, krátké silné nohy s pařáty. Rozepjatými křídly navozuje pták dojem letu, případně doletu. Celý výjev byl pravděpodobně původně orámován pletencovou lištou. Do dnešní doby zůstala zachována pouze část u spodního okraje terče.

Přímé analogie k tomuto terčovitému výrobku s motivem ptáka z našeho území známy nejsou. Určitou paralelu však můžeme spatřovat v terči, pocházejícím ze stejného (pravděpodobně) naleziště. V hrobě č.15 ve Starém Městě „Špitálkách“ [katalog.č. 2.6.e] byl nalezen terč s pletencovým orámováním a výzdobným motivem lovu se sokolem. Výrobek bývá označován jako tzv. špitálecký „sokolník“. Je zajímavé, že u obou těchto předmětů byla zvolena forma terče. Shoduje se také použitý motiv ptáka-dravce.

I k samotné postavě ptáka lze najít několik analogických vyobrazení. Způsobem provedení oka, zobanu, roztaženými křídly i tvarem ocasu připomíná dravce z mísy z Malceva [37]. Obdobné prvky shledáváme i v ptačí figuře ze stříbrné mísy z Utěmilského [38](shodný postoj, natočení těla, podoba zobanu, vztyčení křídel, rovný semknutý ocas). Zdá se, jako by špitálecký pták, respektive jeho předloha, byla součástí rozsáhlejší kompozice (samostatně lovící pták, pták v kompozici se sokolníkem atd..). Z takto koncipované scény mohl být prvek ptáka „vyjmut“ a následně samostatně aplikován. Určit, zda terč vznikl v některé z domácích díle, či přibyl na Moravu jako import, je velmi obtížné. Úvaha o působnosti



velkomoravských dílen má však jistou oporu v uvažovaném domácím původu špitáleckého „sokolníka“<sup>215</sup>.

Z území přemyslovských Čech je znám pouze jeden předmět, jehož plocha byla zdobena motivem ptáka (bez zjevné druhové příslušnosti). Jedná se o stříbrný prsten, pocházející z Levého Hradce [katalog.č. 1.11.a]. Bližší nálezové okolnosti známy nejsou. Motivu bylo užito na kulatém plíšku připevněném na vlastnímu prstencovému kroužku. Ptačí postava je opět velmi jednoduchá, bez jakýchkoliv složitějších detailů. Pták byl zobrazen čelně, s roztaženými křídly. Hlava byla podána z profilu. Druhové učení je obtížné. Snad by se opět dalo usuzovat na motiv holuba. Každopádně spojení s křesťanskou symbolikou bych v tomto případě předpokládala.

### 4.3.c Ptáček na mincích.

Soupis předmětů.

Z užívaných zvěrných ornamentů, aplikovaných na plochu mincí, byl nejběžnějším motiv ptáčka [katalog.č. 1.3.a,b,c,d], [katalog.č. 1.4.a], [katalog.č. 1.7.b], [katalog.č. 1.8.a], [katalog.č. 1.11.b], [katalog.č. 1.13.a], [katalog.č. 1.14.a,b,c,d], [katalog.č. 1.15.a,b,c,d,e,f], [katalog.č. 1.16.c], [katalog.č. 1.20.a,b], [katalog.č. 1.21.a,b,c], [katalog.č. 1.24.a], [katalog.č. 1.28.b].

Kromě postavičky opeřence objevuje se také motiv beránka [katalog.č. 1.16.a] a jezdce na koni [katalog.č. 1.7.a], [katalog.č. 1.16.b], [katalog.č. 1.23.a], [katalog.č. 1.28.a]. Nálezy mincí s obrazem ptáka jsou spojovány se třinácti lokalitami. Velmi variabilní je i samotná podoba ptačího motivu. Podařilo se mi vyhledat 13 různých typů jeho vyobrazení. Proměnlivá je také zadní plocha mince, zde se (pro mince s ptákem) střídá motiv meče, ruky, ruky s mečem, ruky s hlavičkou, lomenice, dvojjprsí, postava s křížem.

Literatura.

Kompletní přehled mincí raně středověkých Čech a Moravy a jejich typové dělení na základě užití ornamentiky poskytuje František Cach v publikaci *Nejstarší české mince I.*<sup>216</sup>.

Tématu ptačích motivů na mincích se stručně věnovala Jarmila Hásková ve studii *Skandinávské vlivy na české denáry*<sup>217</sup> a Zdeněk Petrů v rámci knihy *První české mince*<sup>218</sup>. Ze zahraničních badatelů pak např. Ryszard Kiersnowski v práci *Symbol ptaka*<sup>219</sup>.

Původ, interpretace motivu.

Ptačí vyobrazení na mincích je stručně interpretováno v práci Ryszard Kiersnowski. Autor předpokládá u mincí s obrazem ptáka

symboliku vážící se k oblasti profánní, spíše než-li vztah k symbolice náboženské. Usuzuje tak na základě obrazů na druhé straně „ptačích“ mincí. Obvykle je motiv ptáka kombinován s Pravicí boží, zastupujíc jinak užívaného obrazu poprsí vládce nebo hlavy vládce<sup>220</sup>.

Významné postavení ve skupině českých, zoomorfní ornamentikou zdobených mincí, náleží dvojici denárů knížete Jaromíra [katalog.č. 1.20.a,b]. V jejich případě byl jasně definován původní inspirační zdroj, lokalita odkud k nám motivy „přicházely“. Podoba obou zobrazených zvířat vychází z vlny anglosaských vlivů, zasahujících naše území na počátku 11.století<sup>221</sup>. Formální provedení zvířete[katalog.č. 1.20.a], označovaného za ptáka, případně beránka, upomíná užitou mírou stylizace na severské zvěrné motivy. Hásková předpokládá převzetí tohoto námětu z norských ražeb 1.poloviny 11.století<sup>222</sup>. Stejný inspirační zdroj je očekáván i u druhého typu mince [katalog.č. 1.20.b], zde zobrazené zvíře je jasně identifikováno jako pták<sup>223</sup>.

Společným znakem všech ptačích vyobrazení na zkoumaných mincích je značná stylizace, rezignace na detail a jednoduchost v provedení. Hovoří se sice o určitých ptačích druzích, nejčastěji orlu, pelikánu, sokolu či holubu, ztotožnění s konkrétními obrazy je však obtížné. Za velmi zajímavý motiv, a to zejména vzhledem k analogiím, považují vyobrazení na mincích typu č.159<sup>224</sup> [katalog.č. 1.14.d], [katalog.č. 1.15.e] a č.167<sup>225</sup> [katalog.č. 1.3.d]. Znázorněná ptačí postava je podána v předklonu. Šíje kopíruje horní oblouk mince, hlava se téměř dotýká nohou. Tato pozice bývá typická pro pelikána, je tak znázorněno trhání si vlastního těla.

Pozoruhodnou paralelu k tomuto typu kompozice nacházíme na polských mincích. Pták byl proveden v téměř identické poloze. Navíc je však na polských mincích úzký podlouhlý prvek, umístěný pod ptačí nohou. Jedná se o znázornění hada [39];

celá kompozice je pak interpretována jako souboj a vítězství  
dobra nad zlem, nad hříchy a vadami<sup>226</sup>.

Myšlenka o možnosti aplikace ptačího motivu s původní  
dualistickou symbolikou i na českých denárech by si jistě  
zasloužila více pozornosti a hlubšího studia. Odpovídající  
šetření by však již bylo svým rozsahem nad možností této  
práce.

#### 4.4 Motiv páva.

Soupis předmětů.

Doposud známe z našeho území pouze jedině, zcela evidentní a nezaměnitelné, vyobrazení páva. Aplikováno bylo na kostěnou destičku, objevenou na Budči, v poloze „Na kašně“ [katalog.č. 1.1.a]<sup>227</sup>.

Literatura.

Budečskou kostěnou destičkou se podrobně zabývala Andrea Bartošková ve stati s názvem *Kostěná ozdobná destička s motivem páva z Budečského předhradí*<sup>228</sup>. O předmětu pojednávala autorka také v rámci obsáhlejších studií *Die Knochen- und Geweihindustrie aus der Vorburg des frühmittelalterlichen Budeč-Lage na Kašně*<sup>229</sup> a *Budeč ve sféře vlivu velkomoravské kultury*<sup>230</sup>.

Kromě hesel v ikonografických výkladových slovnících (viz.např.*Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie*<sup>231</sup>), zabývá se motivem páva studie Helmuta Lothera *Der Pfau in der altchristlichen Kunst*<sup>232</sup> či již jednou zmíněná Andraea Bartošková ve své práci *Die Knochen- und Geweihindustrie aus der Vorburg des frühmittelalterlichen Budeč-Lage na Kašně*<sup>233</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Za původní domovinu pávů je považována Indie. Žili zde v lesích, pro nádheru svého peří však byli chytáni a umístováni do královských zahrad. Již Indové věřili, že paví maso se nekazí, že je nesmrtelné<sup>234</sup>. Tento motiv našel později odezvu a uplatnění v křesťanské symbolice.

Páv byl zároveň ztotožňován se slunečním kultem, v Indii údajně pro své zlatavé zbarvení<sup>235</sup>; svým rozvitým ocasem měl slunce přímo symbolizoval. Takto byl uctíván v kulturách dálného východu i ve starověkých říších evropských<sup>236</sup>.

V Řecku byl spojován s bohyní Herou, v římské mytologii pak s Junonou (toto spojení snad vychází z motivu očí na pavím ocase a z označení Hery jako „volooké“ a „modrooké“).

Do Říma byl páv přivezen v 1.století př.n.l., nejdříve jako ceněná rarita, později se stal oblíbenou součástí římských parků. Vystupoval jako symbol císařoven či vznešených dam, důležitou roli hraje v apoteóze římských císařoven - odnáší jejich duši do nebe<sup>237</sup>. Podle vyprávění Plinia Staršího, ztrácí vždy pávi na podzim peří, aby však na jaře byla jeho krása a barevnost opětovně obnovena. Pro Římany se tímto aktem stal symbolem jara, Křesťané tuto schopnost chápali jako symbol vzkříšení, zmrtvýchvstání<sup>238</sup>. Původní víra ve stále mladé a nekazící se maso pávů byla přetransformována do vnímání ptáka jako obrazu nesmrtelnosti<sup>239</sup>.

V tomto smyslu byl užíván v raně křesťanském umění, velmi často se objevuje na nástěnných malbách v katakombách, na reliéfních deskách, náhrobních kamenech, epitafech či mozaikách.

Vyobrazení dvou pávů, mezi nimiž byla umístěna studna, pramen, kříž, palma, symbolizují představu věčného života, Ráje<sup>240</sup> [42]. Se stejným obsahovým významem je pojeno také vyobrazení páva s hroznem, či trsem hroznů v zobáku<sup>241</sup>.

V pozdějších obdobích středověku byl páv vnímán jako znak marnivosti a pýchy<sup>242</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

Motiv páva reprezentuje na našem území kostěná destička z Budče, polohy „Na kašně“ [katalog.č. 1.1.a].

Destička byla členěna do tří nad sebou stojících polí. Dvě z nich, ta vyšší, byla vyplněna pavími postavami. Zbývající, nejnižší, bylo zdobeno dvojicí vzájemně spojených kapkovitých útvarů. Pro vytvoření obrysu pavích postav bylo užito techniky rytí, plocha křídel a ocasu byla prořezána, korunka i krk byly

ozdobeny vpichy. Na výsledné podobě vyobrazení se tak podílela trojice různých výzdobných technik.

Neobvyklým způsobem byly provedeny samotné paví figury. Na rozdíl od běžnějšího zobrazení z profilu byl v tomto případě uplatněn pohled zezadu. Zvolené kompoziční řešení je v našich podmínkách nezvyklé, stejně jako není příliš časté v širším evropském prostoru. Za jistou analogii k postoji pávů lze považovat vzhled germánských ptačích spon, samotný motiv páva však v jejich prostředí užíván nebyl. S germánským uměleckým řemeslem spojuje budečskou destičku také užitá technika prolamování a vpichu (puncování). I když existují mezi uměleckým projevem Germánů a podobou destičky určité styčné plochy, o přímé vazbě či působnosti uvažovat nelze.

Spíše se předpokládá vztah k umělecké tvorbě velkomoravské. Domněnka je založena na existenci několika společných analogických prvků, uplatňujících se jak na výrobcích velkomoravských, tak také na budečské destičce. Poukazováno bývá na podobnost v provedení hlav budečských pávů a ptáků na gombíku z Mikulčic, hrobu č.714 [katalog.č. 2.5.h]<sup>243</sup>. V obou případech je drobná hlava zakončena krátkým špičatým zobákem<sup>244</sup>.

Jiným shodným prvkem bylo uplatnění prořezávaného kapkovitého ornamentu. V případě budečské destičky byl motiv aplikován ve spodním, nejmenším poli, do tvaru kapek byly formovány také křídla a ocas opeřenců. Z prostředí velkomoravského jsou známy tři výrobky tohoto ornamentálního zdobení, respektive jeden typ výrobku ze tří lokalit. Motivu bylo užito na kostěných ploténkách nalezených v Mikulčicích (hrob č.1507, u 12.kostela)[43], v Břeclavi-Pohansku (hrob č.360)<sup>245</sup> [44] a ve Znojmě-hradišti sv.Hypolita [45]<sup>246</sup>.

Posledním odpovídajícím si bodem je užitá (užívaná) technika vpichů (puncování). U budečské destičky dosáhla však spíše podoby probití-proražení, to z důvodu tenkostěnnosti plátku. Puncování bylo běžnou výzdobnou technikou v prostředí západní

Evropy. Uplatňována byla i v umělecké tvorbě raně středověkých Čech (viz.např.nálezy z lokalit Budče, Levého Hradce, Čáslavi Hrádku), inspirativní mohly být v tomto směru práce velkomoravského původu (charakteru). Nejčastěji se s puncováním (v prostředí Čech) setkáváme na spojovacích plochách hřebenů. Zároveň zde bylo užíváno ryze českého, původního motivu tzv.žebříčku. Ten byl ostatně aplikován i na budečskou destičku, odděluje zde jednotlivá výzdobná pole. Bartošková problematiku místa vzniku destičky uzavírá slovy: „..výroba unikátního kostěného obkladu [destičky] se váže k českému prostředí, a to přímo k centru přemyslovské domény.“<sup>247</sup>.

Vzhledem k neúplnému zachování plátku (část z jeho původní délky byla odlomena) je velmi obtížné určit druh předmětu, k jehož výzdobě sloužil. Jako nejpravděpodobnější se jeví využití jako obkladu střenky či pochvy nože (či meče). Jiným možným uplatněním byla dekorace knihy, případně ozdobné skříňky. Neobvyklé bylo i samotné připevnění plátku, místo běžného přichycení nýty bylo zřejmě přilepeno (chybí zde totiž jakékoliv otvory pro nýty)<sup>248</sup>.

Hlavní výzdobný program destičky tvoří dvojice pavích postav. Předpokládá se, že pávi zde byli aplikováni již jako křesťanské symboly s odpovídajícím významovým obsahem<sup>249</sup>.

Závěr.

Budečská destička je výrobkem unikátním a v našem prostředí nemající přímých analogií. Neobvyklá je zvolená tenkostěnnost plátku. Také aplikovaný výzdobný motiv je ojedinělý - jednak v realistickém pojetí pavích postav a také v jejich znázornění zezadu. Výjimečné bylo zřejmě i uchycení, ne nýty jak bylo zvykem, ale pravděpodobně přilepením.



Vztah pavích vyobrazení ke křesťanské symbolice je, vzhledem k realistickému (jasnému) provedení a nálezů na lokalitě již christianizované, představitelný.

Destička byla dílem českých řemeslných dílen. Západoevropské prvky, jež byly při jejím vzniku uplatněny, byly zřejmě zprostředkovány prostředím a výrobky velkomoravskými.

#### 4.5 Motiv ptáčků u stromu života.

Soupis předmětů.

Doposud byl nalezen pouze jeden předmět, na jehož plochu byl aplikován motiv dvou ptáčků u stromu života (ve sledovaném časovém rozmezí). Motivů bylo užito na výzdobu kaptorgy, pocházející z budečského hradiště [katalog.č. 1.1.b]. Předmět byl datován do 10.století.

Bohužel, do dnešní doby nebyla kaptorga zachována, je ztracena, k dispozici jsou pouze fotografie, nepřilíš valné kvality.

Tato kapitola tedy bude pojednávat o motivu, jež byl původně na našem území zastoupen, v současnosti však žádného přímého reprezentanta nemá.

Literatura.

Kaptorga je stručně zmiňována Zdeňkem Váňou v publikaci *Přemyslovská Budeč; Archeologický výzkum hradiště v letech 1972-1986*<sup>250</sup>. Popis předmětu s fotografickou dokumentací, datací, odkazy na související literaturu atd. podává Ivo Štefanem v článku *Kaptorgy: pokus o kontextuální analýzu* z roku 2004<sup>251</sup>.

Z českých/slovenských autorů se vlastnímu ikonografickému tématu ptáčků u stromu života věnuje Lubomír Košnar ve stati *Raně středověké třmeny ze Zbečna a Kolína*<sup>252</sup>, Jan Dekan v obsažné studii *Herkunft und Ethnizität der gegossenen Bronzeindustrie des VIII.Jahrhunderts*<sup>253</sup> a konečně Zdeněk Klanica v práci *K interpretaci motivu ptáčka na jihomoravských památkách 8.-9.století*<sup>254</sup>. Klanica se k problematice opětovně vrací v knize *Torzo mozaiky*<sup>255</sup>. Ze zahraničních badatelů se tematiky stručně dotýká Falko Daim ve studii *„Byzantinische“ Gürtelgarnituren des 8.Jahrhunderts*<sup>256</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Kompozice dvou ptáčků u stromu života je prastarým motivem, mající svůj počátek pravděpodobně v orientálních mýtech. Námět byl užíván ve východním Středomoří (zde se těšil značné oblibě), v koptském umění, rozšířen byl do umění byzantského [46], odtud do jižní a západní Evropy<sup>257</sup> a pronikl také ke slovanským kmenům, zejména na starou Rus [47]. Podoba kompozice byla zřejmě vytvořena a ustálena v prostředí sasánské Persie, odtud byla šířena i do ostatních kulturních okruhů. „Pokud snad na sasánovských mísách tato kompozice měla nějaký prvotní magický smysl, později zůstává už převážně jen její význam dekorativní“<sup>258</sup>. Autor citace (Z.Klanica) upozorňuje dále na možný vztah kompozice k tématu rajské zahrady, ráje: „Téma rajské zahrady, používané k výzdobě hlavně v Byzanci, zhuštěné nezřídka do obrazu ptáků u stromu života..“<sup>259</sup>.

V křesťanském umění představoval motiv symbol nesmrtelnosti, věčného života<sup>260</sup>. Z Byzance přetrvávalo ztotožňování ptačích postaviček s pávy [48], popřípadě holuby<sup>261</sup>. V raně křesťanském umění byl námět velmi často uplatněn na náhrobcích či sarkofázích<sup>262</sup>. Objevuje se ovšem také např. na nákoncích [50], kováních, přilbicích (okrajová část přilby ze Stössenu nedaleko Lipska, 1.polovina 6.století), v pozdějších obdobích např. na kaptorgách (nalezena byla bronzová matrice pro tlačení kaptorg, Brześć Kujawski, asi 2.polovina 11.století)<sup>263</sup>.

Samotná kompozice byla variabilní. Středový strom mohl být nahrazen jiným prvkem, ptáčci mohli být doplněni o motiv hroznů v zobáčku [51]. Mezi ptačími figurkami se mohl objevit motiv kříže [52], studny s živou vodou, Kristův monogram [53] či rajská hora.. Všechna tato vyobrazení byla chápána jako symbol věčného života, nesmrtelnosti<sup>264</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

Na území Čech a Moravy nebyl motiv zřejmě příliš běžný. Ze sledovaného období je známa pouze bronzová trapezoidní kaptorga z Budče, z vnější strany zdobená ptáčky u stromu života [katalog.č. 1.1..b]. Jak již bylo uvedeno, k dnešnímu dni je předmět ztracen, podobu výrobku dokumentuje pouze nepříliš kvalitní fotografie. Podrobněji popsat jednotlivé prvky kompozice je tedy téměř nemožné. Rozeznatelný je obrys středového stromu a dvou zvířecích figurek po stranách, patrně tedy ptáčků.

Pravděpodobným zprostředkovatelem motivu pro naše území bylo západoevropské prostředí, odkud snad již v 10.století výjev expandoval<sup>265</sup>.

Místně nejbližší analogií výzdobného programu budečské kaptorgy je zlomek stříbrného nákončí z Mikulčic [54]. Dobou svého vzniku spadá předmět do předvelkomoravského horizontu. Provedením i zpracováním ptačích figurek (s užitím prvku povlávajících stužek kolem krku) vychází kompozice ze sasánovského umění, k vlastní realizaci nákončí došlo zřejmě v některé z byzantských dílen<sup>266</sup>. Motivicky i časově tvoří paralelu k budečské kaptorze kaptorga z Maszenice [55]. Ptačí postavy i prvek stromu jsou podání zjednodušeně, jakoby v mírně geometrizujícím stylu. Ptáci jsou do stromu, respektive jeho větví, přímo zaseknuti svými zobany. Kaptorga byla nalezena jako součást pokladu stříbrných předmětů, pocházejících z poloviny 11.století. S osamoceným motivem stromu života, již bez doprovodné stafáže, se setkáváme na zlomku kaptogy z Debrna [56]. Motiv je proveden velmi zjednodušeně, až špatně čitelně<sup>267</sup>.

Závěr.

Motiv ptáčků u stromu života byl výzdobným motivem vzácným, jak v umění velkomoravském, tak i raném českém. Ze sledovaného

období je známa pouze trapezoidní kaptorga, dnes ovšem ztracená.

Původ kompozice je spatřován v umění Východním. Námět doznal značné obliby v nejrůznějších kulturních oblastech, používán byl často a hojně. Pro naše území se uvažuje o zprostředkovatelské roli západoevropského umění. Obsahově zřejmě představovalo vyobrazení symbol nesmrtelnosti a věčného života.

#### 4.6 Motiv ryby.

Soupis předmětů.

S obrazem ryby se setkáváme na našem území pouze v jednom případě. Motiv byl aplikován na gombík z Mikulčic, nalezený u trojlodní baziliky [katalog.č. 2.5.f].

Literatura.

Nález gombíku s rybím ornamentem zmiňuje Josef Poulík v knize *Pevnost v lužním lese*<sup>268</sup> a *Mikulčice, sídlo a pevnost knížat velkomoravských*<sup>269</sup>.

Obecně o rybí symbolice a o konkrétních nálezech z našeho území hovoří Jiří Zeman ve studii *Symbol ryby v českých nálezech z doby stěhování národů*<sup>270</sup>. Užitečné je také např. slovníkové heslo z *Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie*<sup>271</sup>, nebo z *Reallexikon für Antike und Christentum, Band VII*<sup>272</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Vyobrazení ryby je motivem starodávným a prastarým. V původním významu představovala symbol vody, obraz života, plodnosti<sup>273</sup>. Z oblastí Středního a Blízkého východu měl motiv putovat do severní Afriky a také do Řecka a do Říma<sup>274</sup>. Poměrně negativní vztah panoval k symbolu ryby ve Starověkém Egyptě, v tamějších kultech byla považována za zvíře nečisté a opovržením hodné. Tato nelibost byla charakteristická pro starší období. V době mladší byl vztah k rybě již o poznání kladnější, objevuje se i množství sošek ryb, rybí formu dostávají nejrůznější užitné předměty, např. toaletní skříňky, vázy..<sup>275</sup>

Jako křesťanský symbol se začíná pravděpodobně uplatňovat od poloviny 2.století, nejdříve na sepulkrálních památkách. Vystupuje zde jako symbol křtu. Velmi často byl obraz ryby spojován s nápisem „Ichthys“. Slovo jednak znamená v řečtině „ryba“ a zároveň tvoří jeho jednotlivá písmena složeninu

prvních písmen řeckého označení Ježíš/ Kristus/ Boží/ Syn/ Spasitel. Obraz ryby tak byl symbolem pro samotného Krista. Často se také setkáváme se spojením rybího motivu a kotvy, ryby a rybáře, ryby a kříže (kříž mohl být také přímo tvořen rybími těly), popřípadě ryb a pecnů chleba.

Obrazy ryb aplikovány na náhrobní desky, prsteny, gemy, lampy či jako nástěnné malby na stěny katakomb<sup>276</sup>. V průběhu středověku symbolika rybích vyobrazení pomalu ustupuje. Pokud se objevuje, tak často ve spojení s křížem či jinými sakrálními symboly<sup>277</sup>. Velmi často byl motiv ryby spojován s postavou Jonáše (symbolizující vzkříšení), objevuje se také v kompozici Zázračného rybolovu, Nasycení pěti tisíc, Peníz daně nebo v příběhu o mladém Tobiášovi.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V prostředí velkomoravském, stejně jako v raných přemyslovských Čechách, je motiv ryby ojedinělý a vzácný. Zachován zůstal pouze v jediném případě, jako výzdoba plochy gombíku [katalog.č. 2.5.f]. Samotné provedení je schematické, bez podrobnějších detailů. Paralela ve způsobu zpracování motivu je spatřována ve výzdobě náušnic z bavorského Linz-Zizlau [57] (byzantský původ šperku)<sup>278</sup>. I zde byly ryby podány velmi zjednodušeně, navzájem se k sobě stáčí zadní částí těla. Způsobem provedení, stejně tak i ornamentální koncepcí, poukazuje mikulčický gombík na inspiraci východním uměním<sup>279</sup>.

Závěr.

Obraz ryby byl na našem území použit pouze výjimečně. Vzhledem k množství dochovaných artefaktů s touto výzdobou (jeden gombík), lze předpokládat, že motiv zřejmě příliš obvyklý či populární nebyl.

Souvisí tato skutečnost s jeho ryze křesťanskou symbolikou? Je pozoruhodné, že zvěrných vyobrazení jednoznačně spojitelných s křesťanskou ikonografií příliš mnoho zachováno není (viz.

např. motiv beránka, v jasně čitelné formě vyobrazen pouze jednou). Zcela jiná situace je např. u obrazu ptáčka, zachován byl na mnoha artefaktech, což by mohlo svědčit pro poměrně časté užívání. Ptáček může být samozřejmě spojován s křesťanskou symbolikou, ovšem stejně tak dobře i s původní symbolikou pohanskou. Mohlo by se tak zdát, jako by ryze křesťanské symboly nebyly uživatelům (objednavatelům) příliš blízké a vlastní. Jedním z důvodů mohla být i neznalost významu těchto motivů, jejich neporozumění či nepřijetí jejich obsahové stránky. Bylo by pak logické, že některé motivy byly užívány jen zřídka. Obraz ryby mohl být právě jednou z takových kompozic.



#### 4.7 Motiv žáby.

Soupis předmětů.

S jednoznačně identifikovaným obrazem žáby se ve sledovaném období setkáváme pouze jednou, a to na lícní straně nákončí z Mikulčic [katalog.č. 2.5.a]. Nalezeno bylo v hrobě č.240 u třetího kostela.

Literatura.

Popis nákončí a stylový rozbor ornamentu přináší Josef Poulík v knize *Pevnost v lužním lese*<sup>280</sup> a v publikaci mladšího data *Mikulčice, sídlo a pevnost knížat velkomoravských*<sup>281</sup>. Předmětu a jeho výzdobě věnoval pozornost také Zdeněk Měřínský ve své rozsáhlé práci *České země od příchodu Slovanů po Velkou Moravu II.*<sup>282</sup>.

Pro získání obecnějších informací o motivu je výhodné využít *Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie* Band 1, heslo Kröte, Frosch<sup>283</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

V období starověku byla žába nositelem pozitivní symboliky. Egypťané věřili v její samorodnou schopnost, předpokládali, že v zemi vzniká sama ze sebe. Byla personifikací životních sil, sil potřebných ke zrození a znovuzrození. Egypťané ji spojovali s božstvy zajišťujícími zrození a zmrtvýchvstání člověka, ztotožňována byla s bohyní porodu Heketou či prabohem Nunem. Obě tato božstva byla vyobrazována s žabí hlavou. Zejména z pozdního období pochází velké množství drobných žabích plastik, sloužících jako amulety.

Žabí motiv, představující symbol života a vzkříšení, byl následně přejet do obrazového rejstříku egyptských křesťanů (v koptském umění se velmi často setkáváme s motivem na olejových lampičkách), posléze byl šířen do celého křesťanského světa a

stává se běžnou součástí křesťanské ikonografie (vystupující zejména jako symbol Zmrtvýchvstání)<sup>284</sup>.

Původní pozitivní symbolika se však v průběhu raného středověku proměňuje, pravděpodobně i díky negativní charakteristice, které se žábě dostalo v Bibli. Ve Starém Zákoně je líčena jako nečisté zvíře (Lv 11,10-12 a 29), jako aktér pohrom, jež jsou sesílány na lidstvo (Egypt zamořený žábami, viz. Ex 7,26-29 a 8,1-11), popřípadě jako živočich vylézající z úst draka, dravé šelmy i lživého proroka, jak je líčeno ve Zjevení Janově (Zj 16,13).

Pro období následující představuje tedy prvek negativní, symbolizující ďábla a zlé demony nebo také marnivost, ješitnosti či jiné neřesti (pýchu, nadutost..) <sup>285</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V prostředí raně středověké Moravy a Čech byl motiv žáby vzácný a ojedinělý. Znam je doposud pouze jeden předmět, kde byl motiv aplikován. Stalo se tak na vnější straně nákončí, nalezeného u trojlodní baziliky v Mikulčicích [katalog.č. 2.5.a].

Žabí figurka byla provedena ve vysokém reliéfu technikou vrubořezu. Tento způsob zpracování, stejně tak i jazykovitý tvar nákončí a zvolená žabí ornamentika, poukazují na západoevropské předlohy. Z karolinského dílenského okruhu byl patrně odvozen také prvek drobných jamek, vyhloubených po obvodu nákončí. Původně byly zřejmě osazeny barevnými sklíčky, do dnešní doby však nedochovanými. (Tento druh dekorace byl užít např. na nožce tzv. Tassilova kalichu [58]).

Pro výzdobný motiv mikulčické žáby je spatřována analogie v drobných zvířecích postavičkách, aplikovaných na kování relikviáře z Gandersheimu (Dolní Sasko)<sup>286</sup> [59].

K významovému obsahu motivu se vyjadřuje pouze Zdeněk Měřínský. Kromě možnosti, že by se mohlo jednat o vyobrazení medvěda, přisuzuje autor zvířeti negativní symboliku. Chápe

jej jako personifikaci zla<sup>287</sup>. Co přesně Měřínského k tomuto závěru vedlo bohužel blíže nerozvádí. Vychází snad z obecné negativní charakteristiky žáby ve středověku? Nejsem si ovšem zcela jista, zda byly opasky opravdu místem pro aplikaci negativních symbolů. Výše bylo řečeno, že původní starověká symbolika žab je veskrze pozitivní. V této významové rovině také proniká do raného křesťanského umění, takto byly užívány v koptském umění. Oblast východního středomoří byla významnou inspirační oblastí evropského umění. Poulík se domnívá, že právě odsud byl motiv žáby do evropského prostoru přenesen<sup>288</sup>. Dá se předpokládat, že stále s určitým pozitivním významem či alespoň povědomím o něm. Nezdá se totiž příliš pravděpodobné, že by např. relikviář, jakožto schránka na ostatky svatých, byl zdoben motivy negativního významu (viz. žabí motiv na relikviáři z Gandersheimu). Stejně tak i nákončí. Předmět, jehož plocha byla po věky zdobena obrazy vyjadřujícími sílu a ochranu. Popřípadě, pokud byl užit prvek nejasného významového obsahu, vždy u něj přetrvávalo povědomí o určité ochranné moci pro svého majitele.

Tedy spíše než personifikaci zla, předpokládala bych u mikulčického nákončí pozitivní význam. I bez konkrétnějšího symbolického určení, které nemuselo být nutně přítomno.

Kromě žabí výzdoby, uplatněné na lícni straně nákončí, byla ornamentálně členěna i strana rubová [katalog.č. 2.5.a]. Aplikován zde byl obraz stojící mužské postavy, oděné do širokého šatu a třímající v rukou praporec (labarum) a picí roh. Na základě této dvojice předmětů je postava interpretována jako kníže s atributy panovnické moci<sup>289</sup>. Pokud bychom očekávali určitý vztah mezi výzdobou lícni a rubové strany, žádný jasně čitelný zde není. Snad by mohla být, v případě knížecí postavy, očekávána jistá apotropaická funkce jak u podobné figury oranta (kněze) z hrobu 100 v Mikulčicích předpokládá Josef Poulík<sup>290</sup>. Tuto ochrannou funkci bychom mohli vztáhnout i na lícni stranu nákončí, tedy na postavičku

žáby. Vzhledem k výše řečenému (předpokládaná pozitivní symbolika motivu, přetrvávající povědomí o apotropaické funkci nákončí, respektive výzdobných motivů) nejeví se tato myšlenka jako zcela nepravděpodobná.

Závěr.

Nákončí, na jehož plochu byl motiv žáby aplikován, bylo vytvořeno pod silným vlivem západoevropských předloh. Přesto se předpokládá vznik předmětu ve velkomoravských dílnách. Odpovídal by tomu motiv knížete na rubově straně výrobku i použitá výrobní technika lití. Samotný motiv žáby je v našem prostředí ojedinělý. Symbolický význam není zcela zřetelný, předpokládala bych ovšem pozitivní zabarvení s možnou apotropaickou funkcí.

#### 4.8 Motiv sokolníka.

Soupis předmětů.

Názvem „sokolník“ je označována kompozice, představující jezdce na koni s dravým ptákem (předpokládaným sokolem) na ruce. Námět je z našeho území znám pouze z jednoho předmětu, aplikován byl na kruhový terč pocházející ze Starého Města „Špitálek“ [katalog.č. 2.6.e]. Výrobek je datován do 2. poloviny 9. století.

Literatura.

Samostatnou studii věnoval předmětu Klement Benda, práce byla vydána pod názvem *Stříbrný terč se sokolníkem ze Starého Města u Uherského Hradiště*<sup>291</sup>. Autor zde artefakt i jeho výzdobný program detailně popisuje, uvádí analogické vyobrazení, rozebírá vlastní ikonografické schéma, určuje smysl motivu v našem prostředí..atd.

Z dalších autorů se staroměstským terčem zabýval Josef Poulík v knize *Pevnost v lužním lese*<sup>292</sup>, Jan Dekan v rámci monografické publikace *Velká Morava*<sup>293</sup>, Zdeněk Klanica ve studiích *Velkomoravský gombík*<sup>294</sup>, *K interpretaci motivu ptáčka na jihomoravských památkách 8.-9.století*<sup>295</sup> a *Původ a počátky Moravského etnosu*<sup>296</sup>. Naďa Profantová předmět stručně zmiňuje v článku *To central Asia and beyonds: Oriental motifs in the applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>297</sup>. Krátký medailonek byl sokolníku věnován v katalogu k výstavě *Europas mitte um 1000*<sup>298</sup>. Zdeněk Klanica se k problematice terčů a jeho obrazové složky opětovně vrací v práci *Torzo Mozaiky* z roku 2005<sup>299</sup>.

Obecně je motiv sokolníka rozebírán ve výše zmíněné studii Klementa Benda<sup>300</sup> a v Klanicově *Původu a počátku Moravského etnosu* a v *Torze mozaiky*.

Obecnou interpretaci motivu sokolníka přináší také polský badatel Ryszard Kiersnowski v práci *Symbol ptaka*<sup>301</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Nejčastěji se o znázorněné scéně uvažuje jako o loveckém výjevu, kdy samotný lovecký akt je uskutečňován dravým ptákem (sokolem).

Pravděpodobně nejstarší vyobrazení motivu sokolníka nacházíme na pozdně antické výšivce z Egypta, datované do 5. nebo 6. století [60]. Znázorněn je zde kůň v cvalu, jezdec s pozdviženou levou rukou a mečem. Nad ním se vznáší pták - asi dravec. Pod tělem koně byl znázorněn běžící pes<sup>302</sup>.

Častým motivem byl sokolník v umění islámském - viz. např. jednobarevná nástěnná malba pocházející z paláce v Nišápúru (východní Irán)[61]. Kůň je opět vyobrazen v běhu, jezdec svírá pravou rukou otěže, na levé je posazen pták. Scéna je řazena ke skupině posasánovských vyobrazení, oscilujících mezi kompozicemi ryze reprezentativními a naturalisticky loveckými<sup>303</sup>.

Nejistota panuje v otázce, zda bylo motivu užíváno také přímo v umění sasánovské Persie. Ve zdejším prostředí existovala celá řada vyobrazení lovů - lovů královských. Postava panovníka, doplněna o všechny náležité atributy moci, byla zobrazena jedoucí na koni, honící, štvoucí, dobíjející kance, lva, kozy či jiné zvíře. Tyto kompozice jsou značně dynamické, čišší z nich rychlost a pohyb (tato vyobrazení se velmi často objevují na stříbrných mísách, viz.[23,24]. V pozdějším období (7.-9.stol., popřípadě v okrajových částech sasánovské říše) dochází ke zklidnění kompozice, výjev se stává spíše reprezentativním vyobrazením než loveckou scénou. Avšak žádná památka, již lze s určitostí označit za sasánovskou, nebyla zdobena jezdcem - lovcem se sokolem. Prvek dravce chybí.

Benda v této souvislosti poukazuje na stříbrnou mísu z Utěmilského ve Vjatské oblasti [38], u níž by snad bylo možno předpokládat přímé působení sasánovského, případně

posasánovského vzoru. Jedná se ovšem pouze o domněnku, konkrétní předmět s jasně sasánovským původem stále chybí.

Jako zcela běžný motiv vystupuje obraz sokolníka v období fátimovském (např. na rubové straně bronzového zrcadla, dnes uloženo ve Victoria and Albert museum, Londýn), námět pronikl také do umění španělského (aplikován např. na slonovinovou pyxidu ve 2.polovině 10.století). Skrze Španělsko, případně Sicílii, se dostal obraz sokolníka do evropského románského umění, užit byl např. na známé tapiserii z Bayeux<sup>304</sup>.

Kompozici sokolníka je možno chápat jako rozvinutější derivát obecné lovecké scény, tvořené pouze postavami koně a jezdce. Dle výkladu Klementa Bendy je možno rozlišit tři typy těchto loveckých scén, z nichž každá se pohybuje v jiné významové rovině. Dynamické znázornění, spodobnění koně v pohybu, útočící mužská postava - tyto prvky jsou považovány za atributy klasické lovecké scény, jako příklad lze uvést již výše zmíněnou koptickou výšivku z Egypta [60] či královské lovecké scény na kovových mísách ze sasánovského výtvarného okruhu [23,24]. Naopak kompozice klidné, nedynamické jsou považovány za pouhé reprezentativní výjevy, jejichž hlavním cílem je demonstrovat dvorskou nádheru<sup>305</sup>.

Třetím typem scén jsou vyobrazení symbolická. Motiv sokolníka (lovce) byl doplněn o další prvky - např.fantastická zvířata, hady, sluneční, měsíční znaky u hlavy jezdce atd. Za příklad mohou sloužit drobné stříbrné nebo bronzové terče s rytou výzdobou, pocházející z východoruských či sibiřských lokalit<sup>306</sup> [62].

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V moravském prostředí, potažmo i prostředí raně středověkých Čech, byl motiv sokolníka vzácný. Podle způsobu zpracování a provedení výjevu náleží spíše k loveckým kompozicím klidnějšího, reprezentativnějšího rázu.

Za nejbližší analogické vyobrazení je považována postava sokolníka ze zlomku hedvábné látky, nalezené ve schránce sv. Kuthberta v Durhamu (severní Anglie) [63]. Z původní látky zůstalo zachováno pouhých šest kusů, ve zřetelné a čitelné podobě se zachoval pouze jediný medailon s výjevem sokolníka. Kůň s jezdce směřují doleva, v porovnání s postavou sokolníka je kůň naddimenzován. Muž drží v pravé ruce otěže, na levé ruce nese ptáka - dravce. Pod břichem koně pobíhá pes<sup>307</sup>. Celek působí staticky a reprezentativně.

Podoba se špitáleckým sokolníkem je shledávána v celkovém pojetí scény (frontální natočení jezdce, krok koně, mohutná koňská postava, shodné pohyby paží, stejný způsob držení otěží, absence zbraně u sokolníka, stejný způsob osedlání i odpovídající detaily výzdoby poprsníku a podocasníku) i v obdobné ornamentalizující tendenci (kabátce jezdce, stylizace ptačích letek)<sup>308</sup>. Obě postavy byly také znázorněny bez zvláštních prvků či atributů.

Pro postavu špitáleckého jezdce byla nalezena ještě jedna poměrně blízká analogie. Na zlaté schránce z Dunapataj byl na bočních stranách umístěn vlys, zobrazující lidské hlavy [64]. Znázorněny byly tři typy, šestkrát se opakující. Klement Benda spatřuje podobnost těchto bust s postavou sokolníka v protlačení úst, členění ruky (držící kříž), ale zejména ve způsobu, jakým byly utvářeny oči („*vhlobený a vypuklý val a ostrý důlek z vnější strany dovnitř*“). Obdobná je také stylizace vlasů u sokolníka a jedné z ženských postav a podoba nosu (dlouhý, masivní, nečleněný)<sup>309</sup>.

Formální provedení špitáleckého terče odkazuje k několika kulturním okruhům. Za jednoznačně nomádské je považováno ošacení jezdce (krátký přepásaný kabátec s rukávy, kalhoty, vyšší jezdecké boty zahnuté do špičky). Obtížněji se již zařazuje vyobrazení koně (druhově neurčitý, poměrně mohutný, na krátkých nohou), v jeho provedení jsou znatelná antická



rezidua. Kdo byl ovšem zprostředkovatelem tohoto motivu, zda oblast ponticko-helenská či sasánovská, je již neurčitelné.

V případě samotného předmětu-terče hovoří Benda o podobnosti s ozdobami koňského postroje, tzv. falérami. Jim odpovídá terč tvarově, výrobní technikou i plastickým okrajem. V tomto provedení jsou faléry známy od doby pozdní antiky. Zařazení našeho terče k této skupině památek ovšem brání drobné rozměry a také nálezové okolnosti.

Důležitým prvkem při určování příslušnosti starohradištského terče k určitému kulturnímu prostředí je členění jeho volné plochy. Veškerý prostor byl zdoben drobnými raženými kroužky. Podle názoru A.Alföldiho je tento způsob dekorace typickým pro pozdní perské umění. Jako běžný prvek toreutického umění islámského jej uvádí M.S.Dimand. S motivem ražených kroužků se setkáváme zhruba od 2.poloviny 8.století i v Podunají na pozdně avarských kováních. V našem prostředí jej můžeme vidět na některých velkomoravských gombících (např.Staré Město „Valy“ - hrob č.251/49, č.129/49; Staré Město Špitálky, hrob č.6, č.18; Stará Kouřim, hrob č.129. Zdobení pozadí ostatních gombíků je provedeno jakoby jednodušeji, důlky nebo tečkami, ale pravděpodobně z tohoto způsobu odvozených)<sup>310</sup>.

Na základě všech výše uvedených indicií předpokládá Benda, že: původní ikonografická předloha pronikla na naše území zřejmě s pontickým proudem, a to na předmětu, jež je v dnešní době již ztracen. Jako celek působí špitálecká kompozice klidně, nedynamicky. Jezdec je vůči koni naddimenzován, natočen je frontálně. Tyto prvky poukazují spíše na vyobrazení triumfální, reprezentativní scény, lov je zde chápán jako součást dvorského ceremoniálu. S klasickou loveckou scénou (ve svém dynamickém podání) nemá toto vyobrazení již mnoho společného.

Staroměstský terč náleží k nejstarším zachovalým a existujícím výrobkům s tímto typem kompozice<sup>311</sup>.

Se zcela jinou, a v porovnání s ostatními značně originální a neobvyklou interpretací, přichází Zdeněk Klanica.

Výjev, představující jezdce na koni se sokolem na ruce, není vyobrazením lovecké scény, ať už by byla chápána jako naturalistický přepis lovu či pouze jako ceremoniální procedura. Podle Klanici znázorňuje kompozice akt volby panovníka, a to pomocí posvátného zvířete, v tomto případě ptáka - sokola. Autor poukazuje na skutečnost, že u řady starověkých národů byla volba panovníka mnohdy řízena specifickými rituály. Jmenování posvátným zvířetem náleží k jedním z nich (na tomto místě je zajímavé vzpomenout samotné české mýty a ustanovující akt Přemysla Oráče do čela země. Libušino poselstvo k budoucímu vládci vedl kůň). Volba panovníka prostřednictvím dravého ptáka, zpravidla sokola (nazývaného „boz-i-davlet“ - „sokol přinášející království“) měla být uskutečňována v oblasti při hranici severního Iránu (ve folklóru Tádžiků i ostatních národů střední Asie je tento námět známý a značně rozšířený)<sup>312</sup>.

V díle perského básníka Firdausího (přelom 10./11.století) nacházíme epizodu, v níž panovník vypravuje o svém snu. Zdálo se mu o ptáku, který k němu přilétl a v zobáku držel odznaky královské moci<sup>313</sup>. V pohádkovém vyprávění Jagnobců (skupiny horských Tádžiků, potomků starých Iránců) je obsažena část, v níž se praví o hrdinech, jež jsou: *„...již tři dny a tři noci na cestě, když před sebou uvidí město. Tu potkávají jakéhosi pocestného a ptají se ho, co je nového? Člověk vypráví o tom, že v městě zemřel panovník a lidé vyšli, aby vypustili loveckého ptáka. Na čí hlavu usedne, říká, toho učiní panovníkem.“*<sup>314</sup>. Tento výčet literárních pramenů, v nichž je zmiňován motiv ptáka „nositele vlády“, doplňuje Klanica i příkladem obrazovým. V tádžickém městě Pjandžikentu zůstal zachován soubor nástěnných maleb, datovaných do 7.století. Z freskové výzdoby je zajímavá zejména scéna odehrávající se pod baldachýnem<sup>315</sup>. Je zde znázorněna skupinka mužů, jeden

z nich sedí na trůnu, hlavu má zdobenu korunou, jedná se tedy zřejmě o vládce, v ruce přidržuje číši. Kolem něj jsou znázorněny další mužské postavy. Důležitým detailem je drobná letící ptačí figura, mířící z levé strany k vládci. V zobáčku přidržuje okrouhlý předmět zdobený stuhami. Scéna byla interpretována nejrůznějšími způsoby, např. jako královská hostina, jako zvěstování vítězství jednou z postav trůnícímu panovníkovi, popřípadě jako přijetí vyslance. V momentě, kdy byla do interpretačního rámce zahrnuta i postava letícího ptáčka, byla vyslovena domněnka o znázornění aktu volby panovníka<sup>316</sup>.

Pokud bychom tedy akceptovali Klanicovu interpretaci, představovala by scéna ze špitáleckého terče akt volby panovníka. S tímto názorem však stojí Klanica v české odborné obci osamoceně. Za určitý názorový „mezičlánek“ lze považovat stručnou charakteristiku špitálecké kompozice z pera Ludka Galušky. Autor uvádí, že: *„Dabei handelt sich weniger um eine Jagdszene, als vielmehr um die Darstellung einer hochgestellten Persönlichkeit.“*

Kromě této stručné motivické interpretace hovoří Galuška také o předpokládaném původu motivu. Považuje jej za námět vzniklý v oblasti Iránu, v poklasickém sasánovském období. Samotná výroba terče byla zřejmě uskutečněna v prostoru střední Evropy (podle dnes již nedochované předlohy). Předmět mohl být určen pro výzdobu terčovitého ukončení tyče, jak je usuzováno na základě stříbrných plechových objímek, nalezených v jeho blízkosti<sup>317</sup>.

Závěr.

Motiv sokolníka byl v našem prostředí uplatňován velmi zřídka. Zachováno zůstalo pouze jedno vyobrazení a lze předpokládat, že celkové číslo vytvořených kompozic nebylo o mnoho vyšší. Důvodem mohla být nákladnost a složitost výrobního/ výzdobného procesu, svou roli zde ovšem mohl sehrát i nezájem o tento typ

vyobrazení. Za předpokladu, že byla na terč opravdu aplikována scéna s loveckým (representativním) výjevem, je to o to zajímavější, že znázorňovala výjev ze života velkomoravské nobility<sup>318</sup>, tedy akt, jež měl být potencionálním objednavatelům blízký a známý. Možná ale právě v profánnosti tohoto námětu tkví jeho řídká užívanost. Jistě bylo výhodnější opatřit si předmět s obrazem vykazujícím určitou symboliku, nejlépe pak ochranou.

Dalo by se samozřejmě uvažovat i o možnosti, že motiv představoval volební akt panovníka, specifický rituál, moravskému prostředí neznámý, tudíž nepříliš pochopený a tedy nikterak protěžovaný. To už se však pohybují v oblasti čistých spekulací a nepodložených hypotéz.

Kapitolu tedy uzavřu konstatováním, že Bendou presentovaný názor o výjevu jako znázornění lovu s representativními ambicemi, je snadno akceptovatelný a lehce přijatelný. Pro posouzení míry pravděpodobnosti stanoviska Klanicova, by bylo potřeba hlubšího a soustředěnějšího studia (v co nejširších souvislostech).

#### 4.9 Motiv beránka.

Soupis předmětů.

Motiv beránka je na našem území spojován s výzdobným programem tří předmětů. Nejstarším z této skupiny je gombík, nalezený u 4.mikulčického kostela v hrobě č.64/IV.[katalog.č. 2.5.g]. Z prostředí Čech pochází pár závěskových náušnic zdobených zvířecí figurkou, považovanou za beránka. Nalezeny byly na Staré Kouřimi, v hrobě č.106b [katalog.č. 1.22.b]. Ve velmi schematickém a neurčitým provedení byla postavička beránka aplikována na denár knížete Oldřicha, nalezený v pražské Kanálské zahradě [katalog.č. 1.16.a].

Literatura.

Mikulčický gombík s motivy beránka zmiňuje Josef Poulík v knize *Pevnost v lužním lese*<sup>319</sup> (publikována zde byla pouze fotografie předmětu se stručnou popiskou) a *Mikulčice, Sídlo a pevnost knížat velkomoravských*<sup>320</sup>. Gombík je také v krátkosti představen Zdeňkem Měřínským v souborné práci *České země od příchodu Slovanů po Velkou Moravu II.*<sup>321</sup>.

Starokouřimskými náušnicemi a jejich výzdobným motivem se zabýval Miloš Šolle jednak ve studii *Knížecí pohřebiště na Staré Kouřimi*<sup>322</sup> a později v monografické publikaci o hradisku Stará Kouřim *Stará Kouřim a projevy velkomoravské hmotné kultury v Čechách*<sup>323</sup>. Z dalších autorů hovoří o náušnicích s beránkem Naďa Profantová jako autorka příslušného hesla v katalogu výstavy *Europas mitte um 1000*<sup>333</sup>.

Beránka na denárech z Kanálské zahrady uvádí Jarmila Hásková v článku *Numismatických listů Skandinávské vlivy na české denáry*<sup>334</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Obraz beránka náleží k nejvýznamnějším křesťanským symbolům, těšil se značné oblibě a velmi často byl užíván ve výtvarném umění.

Zvíře samotné požívalo význačného postavení již v období starověku, v kulturách východních i středomořských. Beránek platil za jedno z nejoblíbenějších obětních zvířat, např. Chetitě obětovali slunečnímu bohu bílé beránky<sup>335</sup>. Ve starověkém Egyptě náležel beran k posvátným či přímo zbožštělým zvířatům, uctíváný byl po celé rozlehlé říši. Představoval ztělesnění plodivé síly, jeho rohy symbolizovaly božskou a královskou moc. Zosobnění se mu dostalo v podobě boha Chnuma, zobrazován byl s beraní hlavou a k jeho počtě byli obětováni beránci<sup>336</sup>.

V řecko-římském prostředí byl spojován s kultem plodnosti.

Ve smyslu zvířete vhodného a bohu milého k obětování, je beránek několikrát zmiňován v Bibli ve Starém Zákoně. Vystupuje jako typická zápalná oběť (*Gn 22,7*), jako zvíře obětované místo Izáka (*Gn 22,13*). Zásady kdy a jak obětovat beránka popisuje Druhá kniha Mojžíšova (*Ex 12,3-5* a *Ex 29,38-41*) a Čtvrtá kniha Mojžíšova (*Nu 29,1-39*). Zákonitosti svátku pesahu (pascha, přesnic) a s ním spojeného „hodu beránka“ udává Druhá kniha Mojžíšova (*Ex 12,1-51*) a Pátá kniha Mojžíšova (*Dt 16,1-8*), ve Druhé knize Mojžíšově (*Ex 12,46*) se výslovně uvádí, že tomuto velikonočnímu beránku nesmí být zlámány kosti, na což narážejí později, v souvislosti s Kristem, evangelia. V Novém zákoně je beránek ztotožňován s Kristem (nazýván je beránkem Božím, *J 1,29-36*). Mnohokrát je zmíněn ve Zjevení Janově jako beránek neposkvrněný, obětovaný, vítězný (např. *Zj 5,6; 6; 8; 12,11*)<sup>337</sup>.

Kvůli své mírné a klidné povaze je beránek (ovce) představován jako symbol pokory, nevinnosti a poslušnosti. Zároveň byl chápán jako symbol prvního příchodu Krista<sup>338</sup>.

V raně křesťanském umění byl motiv beránka velmi často spojován s postavou dobrého pastýře. Přímý odkaz na výroky o pastýři a ovcích nacházíme v novozákonních evangeliích viz. *J10,12; Mt 10,16; J21,15*. Beránek (popřípadě skupina beránků) představují věřící, jež jsou vedeni/paseni Dobrým pastýřem (Kristem)[65]. Objevují se i kompozice, v nichž samotný beránek vystupuje v úloze pastýře - Krista [66].

Velmi zhusta byla postava dobrého pastýře znázorněna s ovečkou kolem ramen [67][68]. Tyto motivy byly obvykle aplikovány na funerální památky, případně jako nástěnné malby do katakomb [69]. Dalším oblíbeným motivem raného křesťanského umění byl beránek s křížem, výjev je interpretován jako přímé vyobrazení Krista. Námětu bylo užíváno na sarkofázích, na náhrobních deskách atd.[70]. Mezi oblíbené motivy je řazeno i vyobrazení dvanácti beránků-apostolů, vycházejících z bran svatých měst Jeruzaléma a Betléma (např.mozaika v bazilice SS.Cosima e Damiana v Římě).

Jiným užitým motivem byla postava beránka stojící na pahorku, z něhož stékají čtyři potůčky (motiv má korespondovat s textem ze Zjevení Janova - *Zj 14,1-5*). Zobrazení nacházíme např. v Římě v katakombách sv.Petra a Marcellina, z konce 4.stol. [71], na sarkofágu v Mauzoleu Gally Placidie [72] či na mozaice v apsidě v kostele SS.Cosma e Damiano v Římě<sup>339</sup>.

Zobrazování beránka v období raného středověku bylo značně ovlivněno texty z Apokalypsy, nejednou se tak objevuje výjev s beránkem a knihou sedmi pečetí (*Zj 5,1-14*) (např.hlavice sloupů v St. Benoit-sur-Loire, 12.stol.), beránkem na hoře Sionu (*Zj 14,1-5*), sňatkem beránka (*Zj 19,6-8*), či beránka jako světla nebeského Jeruzaléma(*Zj 21,23*)<sup>340</sup>. Jiným užívaným motivem byl beránek uctíváný na trůně či v kruhu<sup>341</sup>. Běžným motivem románského umění byl klečící beránek s křížovým kopím nebo křížovým nimbem. Takto se objevuje na románských portálech, např. u kostela San Isidoro v Léonu (Španělsko),

Girolles a St.Michel d'Aiguilhe v Le Puy (Francie)<sup>342</sup>, u kostela v Oberröblingen [73], či u klášterního kostela ve Wechselburgu [74].

Z výše uvedeného je zřejmé, že beránek byl motivem značně oblíbeným a kompozičně variabilním. Zobrazovacích možností existovala celá řada, zde zmíněné kompozice jsou ukázkou těch nejobvyklejších, nejčastějších.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V současné době jsou s motivem beránka v našem prostředí spojovány vyobrazení na gombíku z Mikulčic, na náušnicích ze Staré Kouřimi a na denárech z Prahy, Kanálské zahrady. Společným znakem všech těchto zobrazení je silná míra stylizace a tím i ztížená druhová identifikace. U žádného z vyobrazení není zcela evidentní (průkazné), že byl opravdu aplikován motiv beránka.

Nejstarším zachovaným předmětem s beránčí kompozicí je gombík z Mikulčic (hrob č.64 od 4.kostela) [katalog.č. 2.5.g]. Zvíře bylo znázorněno velmi povšechně, bez detailních prvků. Čtyřnohá figurka má otočenu hlavu nazad a čumákem se dotýká dlouhého ocasu. Při prvním pohledu spíše než beránka, připomíná obraz pejska. Ostatně, Jan Dekan uvádí, že „...jeho ústřední výzdobu [gombíku] tvoří „psíček“ zakusující se do vlastního ocasu.“<sup>343</sup>. Josef Poulík při první zmínce o výzdobném programu gombíku hovoří o „...psu na mikulčickém gombíku“<sup>344</sup>. V pozdější publikaci je již živočich badatelem označen za beránka<sup>345</sup>. Jako analogické vyobrazení k mikulčickému beránku uvádí Poulík výzdobu dřevěné skříně v Aquilei [75](ve skutečnosti se však jedná o výzdobu plotny kamenného zábradlí, zde zřejmě došlo k omylu)<sup>346</sup>. Aquilejská postavička byla vkomponována do kruhového medailonu, jež byl obklopen bohatou rostlinnou dekorací. Zvíře bylo vyobrazeno ve skoku, s hlavou otočenou na zad, vyplazeným jazykem se téměř dotýkaje



vztyčeného ocasu. Obávám se, že zde vyobrazená postava připomíná beránka ještě méně než ta mikulčická. Vzhledem k drobnému zdobení krku a hrudníku aquilejského čtyřnožce, vyplazenému jazyku a detailně provedeným, vyceněným zubům, nabízí se spíše spojení s obrazem lva. Bohužel, Schaffran přímo tento motiv v knize nerozebírá ani druhově neurčuje.

V této souvislosti stojí za zvážení i samotné druhové určení mikulčické postavičky. S postavou beránka ji pojí pouze to, že byla zobrazena jako čtyřnožec a že má znázorněna dvě drobná ouška (stejně jako mívají beránci). Ovšem více společných či lépe, určujících, identifikačních znaků mikulčický živočich nemá. Aplikace na plochu gombíku by nebyla s tímto motivem v rozporu, ovšem nijak zásadně jej ani nepodporuje. Naopak, co lze považovat za poměrně zvláštní u této kompozice, je vztyčený ocas, mírně ohnutý a dotýkající se tlamy. Pro obraz beránka je to řešení zcela výjimečné, snad až neužívané, doposud jsem se s tímto prvek u žádného vyobrazení nesetkala. Jiná je situace u obrazů šelmovitých čtyřnožců, ať již jsou to lvi, psi, draci či jiné, blíže nespecifikované druhy, popřípadě u plazů. Kromě již zmíněné šelmy na plotně kamenného zábradlí aquilejského dómu byl tímto způsobem proveden např. drak na víku relikviáře z kostelního pokladu ve Werden<sup>347</sup> [76] či lev na pozdně římské destičce opaskové spony [77]. Snad by tedy mohlo být uvažováno o nějakém původním vyobrazení čtyřnohého šelmovitého zvířete (buďto přímo kousajícího se do ocasu, či držící čumák v jeho blízkosti), následně přejatém do moravského prostředí. Zde již bylo motivu užito ve značně zjednodušené podobě bez podrobnějších detailů. Poulíkem uvažovaný motiv beránka byl spojován s christologickou symbolikou. Ani v případě dravého čtyřnožce nemusí být tento aspekt potlačen. Samotná postava lva, psa.. byla v křesťanském umění užívána, lev byl přímo spojován s postavou Krista, Zmrtvýchvstáním, pes byl užíván jako věrná doprovodná postava atd.<sup>348</sup>. Stejně tak měl v křesťanské symbolice význam přímo

motiv zvířete chňapajícího svůj ocas. Tyto konkrétní christologické konotace ovšem při vytváření gombíku nemusely být ty hlavní či určující, zvolený výzdobný motiv mohl také představovat jakýsi ochranný prvek, apotropaikum na gombíku.

Víc určitějších či konkrétnějších informací o motivu čtyřnohého zvířátka na mikulčickém gombíku není možno v současné chvíli podat. Každopádně bych ovšem opustila jednoznačnou Poulíkovu tezi o obrazu beránka. Samozřejmě, ani tato možnost není vyloučena, ovšem vzhledem ke způsobu provedení se jako pravděpodobnější jeví šelmovité, druhově blíže nespecifikované zvíře.

Druhým výrobkem, jehož výzdoba je spojována s obrazem beránka, je pár stříbrných náušnic z hradiska Stará Kouřim [katalog.č. 1.22.b], z hrobu tzv.kouřimské kněžny. Vnitřní prostor kruhové náušnice byl vyplněn granulovanou postavičkou zvířete.

Miloš Šolle jej jednoznačně označuje za beránka - beránka božího, „Agnus dei“, čímž motivu přisuzuje význam křesťanského symbolu. K figurce uvádí autor také blízkou analogii (z našeho území), jedná se o zvířecí postavu ze stříbrného plechu z Komárova u Opavy<sup>349</sup> [katalog.č. 2.4.a]. I v tomto případě je zvíře spojováno s křesťanskou symbolikou.

Motiv beránka byl velmi často uplatňován na předmětech tvořících součást pokladů zlomkového stříbra, objevuje se však samozřejmě také na výrobcích ukládaných do hrobů (viz.např.lokalita Matzhausen, hrob 2/3)<sup>350</sup>.

Formálním provedením navazují náušnice na velkomoravskou tradici (prvek bubínků i závěsků), doplňují ji však o nový element v podobě zvířecí postavičky-beránka. S tímto způsobem výzdoby se v prostředí Velké Moravy nesetkáváme<sup>351</sup>. Náušnice tedy reprezentují výrobek, jež sice ještě vycházel a navazoval na principy velkomoravské řemeslné produkce, zároveň ji však obohacuje a přizpůsobuje soudobým požadavkům a vkusu<sup>352</sup>.

Na základě výše řečeného lze očekávat, že náušnice byly vyrobeny v některé z českých řemeslných dílen.

Posledním předmětem, na nějž byl aplikován motiv beránka, byl denár (denáry) knížete Oldřicha [katalog.č. 1.16.a]. Zobrazená zvířecí postava byla provedena velmi volně, schematicky, je tudíž špatně čitelná a druhově obtížně určitelná (či téměř neurčitelná). Pro spojení s motivem beránka vycházím pouze z identifikace Františka Cacha. Ten zvíře označuje přímo za beránka božího<sup>353</sup>. Opět se zde tedy setkáváme s předpokladem uplatnění křesťanské symboliky. Inspirační zdroj je v tomto případě neznámý, výjev je odlišný od obvykle napodobované produkce anglosaské či skandinávské<sup>354</sup>.

Závěr.

Motiv beránka byl v české odborné literatuře svázán se třemi (respektive čtyřmi) předměty<sup>355</sup>.

V případě denáru knížete Oldřicha vycházím pouze z identifikace Františka Cacha a Jarmily Háskové. Přímé druhové určení je, vzhledem k rozmělnění a stylizace postavy, velmi obtížné.

Jiná je situace u starokouřimských náušnic a jejich zvěrné ornamentiky. I když nebyly druhové znaky beránka přesně a detailně propracovány, přesto figurka svým provedením i formální podobou tento zvířecí druh evokuje. S motivem obecně ztotožňovaná christologická symbolika je u předmětů pravděpodobná a vzhledem k množství jiných artefaktů křesťanského původu na pohřebišti lehce přijatelná. Druhově i symbolicky nejednoznačné se ukázalo vyobrazení na mikulčickém gombíku. Výzdobný motiv byl nejprve charakterizován jako psík, později byl však uváděn pouze jako beránek. Vzhledem k neobvyklé poloze ocásku zvířete, u kompozic s beránkem naprosto neužívané, přikláněla bych se spíše k jinému druhovému původu/charakteru postavičky. Nabízí

se představa psa či druhově neurčité šelmy, ovšem již v provedení značně stylizovaném a schematickým. O spojení s křesťanskou symbolikou může být uvažováno.

#### 4.10 Motiv koně.

Soupis předmětů.

Z velkomoravského prostředí vyobrazení koně jako samostatného výzdobného prvku zachováno není. Objevuje se pouze jako součást vícefigurální kompozice znázorňující jezdce na koni se sokolem (viz.terč s motivem sokolníka ze Starého Města „Špitálek“ [katalog.č. 2.6.e].)<sup>356</sup>

V Čechách bylo motivu užito na dvou typech předmětů, na náušnicích a na kaptorgách. Hojněji zastoupeny jsou kaptorgy, nalezeny byly na pohřebišti v Libici nad Cidlinou [katalog.č. 1.12.a], na Staré Kouřimi [katalog.č. 1.22.a] (způsob výzdoby je u obou kaptorg téměř totožný), v Lumbeho zahradě Pražského hradu [katalog.č. 1.17.b] a na Václavském náměstí v Praze v místě domu č.p.784 [katalog.č. 1.18.a]. Pro výzdobu náušnic byla zvolena plasticky tvarovaná koňská hlavička, na pohřebišti v Lumbeho zahradě Pražského hradu bylo nalezeno 13 kusů tohoto typu šperku [katalog.č. 1.17.c].

Literatura.

Obecně se k problematice kaptorg na našem území vyjadřuje Zdenka Krumphanzlová ve studiích *Příspěvek k vývoji lidového šperku 10.století v Čechách*<sup>357</sup> a *Počátky křesťanství v Čechách ve světle archeologických pramenů*<sup>358</sup>. Veškeré doposud nalezené kaptorgy na našem území zpracovává Ivo Štefan v práci *Kaptorgy: pokus o kontextuální analýzu*<sup>359</sup>.

Libickou kaptorgou se v krátkosti zabýval Miloš Šolle v publikaci *Stará Kouřim a projevy velkomoravské hmotné kultury v Čechách*<sup>360</sup>, dále Rudolf Turek ve statích *Libice. Pohřebiště na vnitřním hradisku*<sup>361</sup> a *Libice. Hroby na libickém vnitřním hradisku*<sup>362</sup>. Zdeněk Smetánka artefakt stručně zmiňuje v článku s názvem *Příspěvek ke studiu karolinského vlivu na velkomoravský šperk v Čechách a na Moravě*<sup>363</sup>. Kaptorga ze Staré Kouřimi byla zpracována Milošem Šolle v článku *Knížecí*

pohřebiště na Staré Kouřimi<sup>364</sup> a v již zmiňované knize *Stará Kouřim a projevy velkomoravské hmotné kultury v Čechách*<sup>365</sup>. Ve zhuštěné formě byl výrobek popsán v katalogu k výstavě *Europas mitte um 1000*<sup>366</sup>.

Schránka z Václavského náměstí byla uvedena a popsána v článku *Raně středověké pohřebiště na Václavském náměstí čp.784 v Praze* od dvojice autorů Václava Humla a Petra Starce<sup>367</sup>. V krátkosti předmět představuje Zdeněk Smetánka v *Příspěvku ke studiu karolinského vlivu na velkomoravský šperk v Čechách a na Moravě*<sup>368</sup>.

Kaptorze z Lumbeho zahrady je věnována pozornost ve studii *Výzkum slovanského pohřebiště za Jízdárnou Pražského hradu v roce 1973*<sup>369</sup>. V této práci jsou zmíněny také náušnice se zvěrnými přívěšky ze stejné lokality<sup>370</sup>. K nim dále Zdeněk Smetánka ve statích *Archaeological Excavation in the Lumbe Garden of Prague Castle and Their Implications for the Study of the Culture of the Early Czech State*<sup>371</sup> a *Příspěvek ke studiu karolinského vlivu na velkomoravský šperk v Čechách a na Moravě*<sup>372</sup>.

Obecně o motivu koníka hovoří z českých badatelů Zdenka Krumphanzlová ve výše jmenovaných studiích *Příspěvek k vývoji lidového šperku 10.století v Čechách*<sup>373</sup> a *Počátky křesťanství v Čechách ve světle archeologických pramenů*<sup>374</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Význačnému postavení se těšil kůň v období starověku. Nejčastěji byl spojován s vojenským prostředím, válkou, válečným tažením<sup>375</sup>, zároveň byl vnímán jako atribut vyššího společenského postavení. Zvíře samotné i jeho vyobrazení byla spojována s rozsáhlou a bohatou symbolikou<sup>376</sup>.

Jedinou výjimku starověkého světa ve vztahu ke koním představuje Egypt. Zde byl zvířetem opomíjeným (do kultu a mýtů pronikl minimálně). Tento jev je zdůvodňován pozdním setkáním Egyptanů s koňmi, pravděpodobně se tak stalo až

v době, kdy byl již okruh jimi uctívaných zvířat uzavřen. Pokud se s vyobrazením koní setkáváme na výjevech náboženského charakteru, vždy je to jen ve spojitosti s bohy cizího původu (např. se syrsko-foinickou Aštoretou, maloasijským nebo thráckým Heronem, atd.). Podle magických textů pozdní doby jezdil na koni bůh Šed (ochránce lidí před nebezpečnými zvířaty)<sup>377</sup>.

Naopak, velké oblibě se těšil kůň u Řeků i Římanů. Užíván byl zejména ve vojsku, na lovu, pro jízdni závody, dopravu. Nikdy nebyl zapřahán do pluhu, pokud byl v zápřahu, tak pouze s povozem (nákladním či osobním kočárem, dostavníkem). V Římě býval vůz triumfátora tažen bělouši.

Vlastnictví koně bylo znakem bohatství. Značné popularitě se těšily jezdecké a vozatajské závody jak v Řecku, tak i v Římě<sup>378</sup>. V helénském a římském umění byl častým motivem jezdecký pomník či portrét, tedy vyobrazení slavných vojevůdců a císařů na koni, viz. např. jezdecký pomník Marca Aurelia na Kapitolu v Římě. Tato forma oslavného portrétu byla posléze přejata i do křesťanského umění, viz. např. jezdecká soška Karla Velikého.

Koně byli také součástí mytologických příběhů, bohové využívali jejich služeb povětšinou v zápřahu (např. bůh slunce Helios řídící koňské čtyřspřežení), Héroové na nich jezdili přímo<sup>379</sup>.

V prostředí sasánovské Persie symbolizoval kůň vojenské štěstí a zdatnost, spásu a příslušnost k bojovnícké vrstvě. Kůň nosí do útoku a svého pána zachraňuje před nepřáteli<sup>380</sup>.

Významnou roli hrál kůň také ve slovanském prostředí. V Pobaltí byl považován za nejdůležitější zvíře, byl užíván k věštění. Na základě způsobu, jakým překročil zkřížená kopí, bylo rozhodováno o válce či míru. Koně náleželi k atributům významných slovanských bohů, především válečných a solárních. Pobaltští Slované věřili, že v noci jezdí na posvátném koni neviditelný bůh Svarožič. Posvátný bílý kůň Svantovítův byl

uctíván v Arkoně, naopak černý válečný kůň Triglavův byl ctěn ve Štětíně. Vyobrazení koní ze Slovanského prostředí zůstala zachována např. na kamenném idolu ze Zbruce (1.polovina 10.století) v podobě rytiny posvátného koně. Obdobně zdoben byl i kamenný idol z polského Lešna<sup>381</sup>.

Zmínku o koních nacházíme také v Bibli, ve Starém i v Novém zákoně. Tak starozákonní prorok Eliáš stoupá na nebesa v ohnivém voze, taženém koňmi (2Kr 2,11). Judský král Joniáš dal odstranit sochy koní, darované k počtě slunce (2Kr 23,11). Ve vidění proroka Zachariáše sedí posel na ryzáku, za ním jsou koně ryzí, plaví a bílí (Za 1,8)(interpretováno jako předobraz Krista v čele vyznavačů a mučedníků)<sup>382</sup>. V Novém zákoně bylo zvíře pojímáno spíše jako znamení pýchy, smyslnosti, panovnického triumfu. Ve Zjevení Janově přijíždějí čtyři apokalyptičtí jezdci na různě zbarvených koních, přinášející neštěstí (Zj 6,1-8). Naopak na bílém koni se objevuje „*ten, který má jméno Věrný a Pravý*“ (tedy Kristus, bílý kůň je zde symbolem majestátu). Doprovázen je nebeskými vojsky na bílých koních (Zj 19,11-16). Motivu bylo užito např. na výzdobu katakomb v Auxerre.

Podle starokřesťanského zvyku byl kůň zobrazován jako symbol radosti a konečného vítězství, velmi často se tak objevuje na hrobech mučedníků.

Užíváno bylo také spojení palmy a koně nebo koně a Kristova monogramu např. na epitafech v Římě, Trevíru, Arles atd. Motiv koně (ať už s jezdcem či bez jezdce) byl uplatněn na nástěnných malbách v katakombách např. Kallixtových, Domitilliných. Setkáváme se s ním také na koptických lampách<sup>383</sup>.

Nekropole pod bazilikou sv.Petra v Římě byla zdobena mozaikou s výjevem Krista jako Helia (pravděpodobně vychází z Ambrožova tvrzení, že křesťané uctívali slunce pravé, nikoliv stvořené)<sup>384</sup> [78]. Dílo pochází z počátku 4.století. Kristus je



zde zobrazen jedoucí po obloze ve voze taženém koňmi, výjev je charakterizován jako obraz Kristova triumfu<sup>385</sup>.

Augustin chápe koně jako symbol pýchy, kvůli jeho pohazování hlavou a také jako symbol smyslnosti, neboť při spatření ženy žádostivě ržá<sup>386</sup>. Hovoří o nich také Isidor ze Sevilly ve 12.díle svých Etymologií. Nejprve jej začleňuje mezi tažná zvířata, poté následuje dělení, proslov o jejich životní síle, důležitých vlastnostech, zbarvení atd<sup>387</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

Zdá se, že ve sledovaném časovém období byl motiv koníka na našem území poměrně populární. Po dominujícím obrazu ptáčka je druhým nejčastěji se vyskytujícím. Ovšem pouze v prostředí Čech, z velkomoravského prostoru samostatné zobrazení koně známo není. Pokud se objevilo, tak jen jako součást vícefigurální kompozice u tzv. sokolníka ze Starého Města „Špitálek“.

V Čechách se s aplikovaným motivem koně setkáváme na přelomu 9./10.století. Do tohoto časového horizontu je řazen vznik kaptorg ze Staré Kouřimi [katalog.č. 1.22.a] a Libice nad Cidlinou [katalog.č. 1.12.a]. Tyto výrobky si odpovídají jak dobou svého vzniku, tak také formální podobou. Jejich provedení je natolik shodné, že se uvažuje o působnosti jedné řemeslné dílny (ta měla svými výrobky zásobovat jak hradisko na Staré Kouřimi tak také Libici)<sup>388</sup>. U obou předmětů byla svrchní strana zdobena skupinkou drobných plastických postaviček koní. Figurky poměrně věrně zachycují vlastní tělesné tvarování a proporce zvířat. Navzájem jsou propojeny systémem postrojů. Rozdílný je u obou kaptorg počet koníků, u starokouřimské byli aplikováni tři, u libické pět.

O něco mladší kaptorga z Lumbeho zahrady [katalog.č. 1.17.b] byla již poznamenána postupující mírou stylizace a zjednodušení. Motiv je ovšem ještě stále zřetelný a identifikovatelný. Nejdále v tomto směru postoupily postavičky

z kaptorgy z Václavského náměstí [katalog.č. 1.18.a], bez analogií by bylo určení výzdobného motivu nemožné (natolik je již provedená ornamentika schematizovaná).

Aplikace koníků jako výzdobného prvku nebylo pouhé české specifikum. Motivů bylo v této době užíváno jak v západní tak i východní Evropě. Je ovšem otázkou s jakým obsahovým významem. Zda vycházela ještě z původní pohanské tradice či zda byla již symbolem nově přijatého (přijímaného) náboženství. Zdenka Krumphanzlová pro naše prostředí předpokládá spíše vazby na starou symboliku pohanskou. „Vzhledem k tomu, že se k němu i v západní Evropě pojí rozsáhlá problematika ještě z pravěkých dob, zdá se, že je sám [kůň] spíše symbolem pohanství nežli křesťanství, alespoň z našeho hlediska a v našich podmínkách.“<sup>389</sup> Šolle podotýká, že užívání a obliba tohoto motivu nesvědčí o ničem jiném, než o společném vkusu doby<sup>390</sup>. A konečně Ivo Štefan dodává, že se doposud v západoslovanském prostředí nesetkal s kaptorgou, jež by byla jednoznačným nositelem křesťanské symboliky<sup>391</sup>.

Stejně tak je diskutabilní vlastní účel, funkce kaptorgy. I zde se nabízí dvojí řešení. Jednak mohou být považovány za soukromé relikviáře. Na základě trapézoidního tvaru jsou srovnávány a odvozovány z karolinských chrámových relikviářů, čemuž však naprosto neodpovídá jejich velikost, výzdoba a také účel<sup>392</sup>. Spíše se zdá, že kaptorgy byly užívány jako ochranné schránky na amulety. Jejich vnitřní dutý prostor byl vyplněn předměty nejrůznějšího druhu a materiálu. Tak např. v kaptorze z Dobrovíže byla nalezena nať konopě seté, v Lahovické kaptorze to byla hrubě tkaná textilie, v Mělníku-Rousovicích svazek rostlin. V kaptorgách z Lumbeho zahrady byly objeveny 3 zlomky skleněných korálek a organická hmota. Starokouřimský exemplář obsahoval jemně tkanou textili s různobarevnými pásy a dvěma kapkami krve. V debrnské kaptorze byly nalezeny dva kusy žlutošedé kaolinické hlíny<sup>393</sup>. Více než cokoliv jiného připomínají tyto předměty amulety, jejichž primární

funkcí bylo zaručit ochranu pro svého majitele. Krumphanzlová uvádí, že zvyk nosit stále při sobě věci podobného rázu sahá velmi hluboko do minulosti. Jedná se o určitý druh fetiše, majitel přičítal nošenému předmětu magickou moc, která ho měla chránit před zlými silami<sup>394</sup>.

Je zajímavé, že předměty tohoto druhu naprosto absentují v mužských hrobech (případně hrobech příslušníků kléru či představitelů moci). Kaptorga tvoří výhradně součást ženských nebo dětských (dívčích) hrobů. *„Kaptorgy se tím hlásí do rodiny raně středověkých předmětů spojovaných s magií, provázejících na onen svět převážně ženy. Toto archeologické pozorování podporuje i svědectví písemných pramenů raného a vrcholného středověku, kárající za magické akce nejčastěji právě ženy“*<sup>395</sup>. Zdá se tedy, že kaptorgy byly jak svou funkcí, tak také výzdobou spojeny s původní pohanskou vírou a ochrannými rituály.

Značné oblíbenosti se dostalo motivické složce a způsobu provedení výzdoby na kaptorgách z Libice a Staré Kouřimi. Podoba schránek byla mnohokrát napodobována, zejména v prostředí polsko-slezském v období konce 10. až počátku 11. století. V porovnání s českými exempláři byla však jejich výsledná podoba více schematizovaná a stylizovaná. Kaptorgy byly ukládány do pokladů zlomkového stříbra; jako součást těchto celků byly objeveny např. v Psárech, Wielonku, Dzierznici, Piaski<sup>396</sup>.

Jiným příkladem analogického pojetí kaptorgy je exemplář z Matzhausen, náležející dobou svého vzniku do 10. století<sup>397</sup>. Snad by bylo možno uvažovat o inspiraci starokoouřimským/libickým typem schránky i pro kaptorgu z Lumbeho zahrady. Exemplář z Václavského náměstí je pro změnu srovnáván s kaptorgou z Lumbeho zahrady<sup>398</sup>. U obou těchto předmětů je již znatelná silná stylizace a schematizace

motivů. Markantní je to zejména u kaptorgy z Václavského náměstí.

S pražskou lokalitou je spojen také druhý typ šperků, k jehož výzdobě bylo užito motivu koníka. V hrobě číslo 16 na pohřebišti Lumbeho zahrady bylo nalezeno 13 kusů zlatých náušnic [katalog.č. 1.17.c]. Kroužek náušnice byl opatřen 3 zvířecími, pravděpodobně koňskými, hlavičkami. Svým tvarem, způsobem členění i zdobením připomínají hlavy koňských postaviček z kaptorg. Smetánka při jejich popisu hovoří přímo o tom, že *„jejich [náušnic] „zvěrný styl“ však blízké analogie má, a to především na stříbrných kaptorgách s koňským spřežením“*.<sup>399</sup>.

I zde je platná otázka po smyslu a významu tohoto motivického typu. Mohly hlavičky představovat křesťanský symbol? Či odkazovaly ještě stále k původním pohanským představám a kultům?

Za určité vodítko při hodnocení jejich významu lze považovat formální podobnost s koňskými postavičkami, aplikovanými na kaptorgách. V jejich případě bylo vyhodnoceno, že jsou spíše svázány s původními kultickými představami než že by souvisely s nově přijímaným náboženstvím. Tento závěr je platný i pro kaptorgu z Lumbeho zahrady, tedy lokality, jež se shoduje s nálezovým místem náušnic. Je představitelné, že na jednom místě, zhruba ve stejném časovém údobí (oba typy předmětů jsou datovány do 1. třetiny 10.století) panoval jeden všeobecný a většinově akceptovaný duchovní systém, uplatňující své vlastní výrazové prostředky. Vznikající díla pravděpodobně vykazovala obdobný významový potenciál, alespoň bych to předpokládala u motivů takto nápadně si podobných. Pokud je tedy postava koně na kaptorgách svázána s původní vírou, lze očekávat, že obdobný vztah platil i pro motiv koňských hlaviček. Je schůdnější představit si, že jeden konkrétní motiv (v tomto případě kůň) byl ve stejném období a na stejné lokalitě chápán

(a uplatňován) v jedné významové rovině a nikoliv ve dvojím symbolickém významu.

Domnívám se také, že pokud by bylo uvažováno o aplikaci motivu (zvířete) s křesťanskou symbolikou, nabízela by se celá řada vhodnějších a jednoznačnějších námětů (viz.např. „méně problematický“ motiv beránka aplikovaný na náušnice ze staré Kouřimi) než ambivalentně působící motiv koně, respektive koňské hlavy.

Vyloučit samozřejmě nemohu ani možnost, že aplikovaný motiv koňských hlaviček byl pouhým dekorativním prvkem bez jakýchkoliv symbolických ambicí. Ovšem vzhledem k výše řečenému, určitý symbolický potenciál bych v jejich případě očekávala.

Závěr.

Motiv koně byl na našem území užit ve dvojím formálním provedení. Pro plochu kaptorg byla zvolena aplikace v podobě celých koňských postaviček. Zachovány zůstaly čtyři předměty tohoto typu s různou mírou zjednodušení a stylizace v provedené ornamentální složce. Pro výzdobu náušnic byl pak zvolen motiv koňských hlaviček, vyvedených ve zjednodušené podobě. Tento typ šperku byl nalezen pouze na jedné lokalitě (Lumbeho zahrada v Praze) v počtu třinácti kusů. V obou případech je předpokládán vztah motivu spíše k původní víře a kultovním představám než jeho návaznost na postupně uplatňovanou křesťanskou symboliku. S dodatkem, že u motivu koňských hlaviček by mohl převážít pouhý dekorativní účel nad předpokládanou symbolickou hodnotou.

#### 4.11 Motiv lovu dvou zvířat - jelena a sokola.

Soupis předmětů.

Motiv dvou zvířat, z nichž jedno napadá druhé, se v našem prostředí (v daném časovém úseku) objevuje pouze v jednom případě. Námět byl aplikován na dvojici stříbrných destiček nalezených v mohylové hrobce v Želénkách u Duchcova [katalog.č. 1.29.a]. Vyobrazení je označováno za lov jelena sokolem.

Literatura.

Na rozdíl od některých předešlých motivů je tento typ vyobrazení v odborné literatuře zpracován poměrně podrobně a to hned několika autory.

Pokud tedy budu postupovat v chronologické sledu, bude v první řadě zmíněn článek K.Bendy *Stříbrný terč se sokolníkem ze Starého města u Uherského Hradiště*<sup>400</sup>, v němž autor mimo jiné hovoří i o želenecké destičce; věnuje se zejména ikonografické složce a určení analogií. Z dalších badatelů věnoval výrobku pozornost R.Turek v rámci své obsáhlé publikace *Čechy na úsvitě dějin*<sup>401</sup>, dále Miloš Šolle v knize *Stará Kouřim a projevy velkomoravské hmotné kultury v Čechách*<sup>402</sup> a opětovně Klement Benda ve studii *Bemerkungen zum Stil und zur Chronologie der Spätawarenzeitlichen Metallkunst*<sup>403</sup>. O významu vyobrazení či analogických kompozicích hovoří Naďa Profantová v, již několikrát zmiňované studii, *To central Asia and beyond: Oriental motifs in the applied arts of the late Avar and Great Moravian epochs (8th-9th century)*<sup>404</sup>. Krátká kapitola je želenecké destičce věnována v práci Michala Lutovského *Hroby knížat*<sup>405</sup>. Dále byl předmět uveden v katalogu k výstavě *Europas mitte um 1000*<sup>406</sup>, v knize *Torzo mozaiky Zdeňka Klanici*<sup>407</sup> a nejnověji v publikaci Petra Charváta *Zrod Českého státu (568-1055)*<sup>408</sup>.

Původ motivu, rozšíření, interpretace.

Lov náležel již od pradávna k nejoblíbenějším aktivitám vládců a představitelů aristokracie. Patřil k privilegovaným druhům zábavy, řídící se přísnými stavovskými regulemi. Rozšířen, oblíben a vyhledáván byl v prostředí starověkých předovýchodních říší, starověkého Egypta, Řecka i Říma. V období středověku byl důležitou součástí dvorského života a jako takový se často objevuje vyobrazen na předmětech uměleckého řemesla (např. na kobercích, slonovinových reliéfech), ale také např. jako motiv sochařské výzdoby církevních staveb, v iniciálách knih atd.

I přes značnou rozšířenost motivu byl s christologickou symbolikou spojován jen zřídka. Vyobrazení mohla být chápána jako pronásledování dobra zlem nebo duše Dáblem. Ovšem ne všechna vyobrazení vznikala s tímto významem<sup>409</sup>.

Motiv v prostředí Čech a Moravy.

V našem prostředí je motiv sokola lovícího (napadajícího) jelena ojedinělý. Analogické či alespoň přibližně shodné vyobrazení doposud objeveno nebylo.

Kompozice byla aplikována na dvojici obdélných, rozměrově shodných destiček. Tyto byly spolu původně spojeny a tvořily tak jeden předmět. Přesná funkce tohoto výrobku známa není, za nejpravděpodobnější se považuje její užívání jako návlčky širokého pásu<sup>410</sup>. Turek jej označuje za pásovou průvlčku, což je v podstatě jiný výraz pro totéž<sup>411</sup>. Destičky jsou také spojovány s ozdobným kováním<sup>412</sup> či kaptorgou<sup>413</sup>.

Předmět byl nalezen v mohyle v Želénkách jako součást bohatého hrobového inventáře ženy vysokého společenského postavení<sup>414</sup>. U obou destiček bylo zvoleno totožné námětové schéma. Kompozice je tvořena cválající postavou čtyřnohého zvířete, pravděpodobně jelena. O jeho druhové příslušnosti by mělo svědčit dozadu spadající košaté paroží<sup>415</sup>. Na zádech zvířete je usazen ,či právě dosedl, dravý pták, patrně sokol. Detailně

provedeny jsou pařáty, jimiž se zaryl do těla jelena. O tom, že je čtyřnožec štván, svědčí jeho vyplazený jazyk. Tělo jelena bylo členěno krátkými příčnými páskami. Není zcela jasné, zda se jedná o pouhou dekoraci, narušující jednolitou plochu těla<sup>416</sup> či o konkrétní reálný výzdobný prvek, jak usuzuje Profantová. Badatelka je považuje za zvláštní stuhy věncící tělo jelena<sup>417</sup>.

Námětově je želénecká kompozice považována za vyobrazení lovu. Je zajímavé její srovnání s tzv. sokolníkem ze Starého Města „Špitálek“, Benda hovoří o znázornění celého loveckého aktu. Ve Starém Městě sedí ještě sokol na paži lovce, v Želénkách již dostihl a dosedl na lovené zvíře<sup>418</sup>. Představa je to velmi sympatická. Pokud by se v obou případech opravdu jednalo o přímé zobrazení loveckého aktu, měli bychom obrazově dokumentovány různé jeho fáze. Výklad motivu sokolníka není ovšem takto jednoznačný (viz. kapitola Motiv sokolníka), stejně tak lze i o želéneckém výjevu uvažovat jako o symbolicky složitějším.

Badatelé se vesměs shodují na východním původu motivu, ať již byla kompozice odvozena z uměleckého okruhu sasánovského či posasánovského<sup>419</sup>. Mnohem větší pluralita názorů však panuje v otázce vlastní interpretace vyobrazení. Jednou z možností je chápat výjev jako zobrazení královského lovu, s výraznou symbolikou mocenskou, popřípadě obětní symbolikou<sup>420</sup>.

Pro příklad analogického vyobrazení, interpretovaného jako královský lov, je možno uvést dekoraci olifantu z Jász-Berény (tzv. Lehelův roh, datován do 9.-10. století)[79]. Použitá motivika výrobku je původu postsasánovského, staro-orientálního i helénistického. Z množství užitých figurálních kompozic a scén je pro nás zajímavý výjev v nejhornějším pásu olifantu. Znázorněna zde byla řada mužských postav, vyjíždějících (koňmo) či vybíhajících z bran města, třímajících v rukou štíty, meče, luk a šípy. Směřují k postavě



jelena. Ten má na lovce otočenu hlavu, na zádech má usazeného dravého ptáka. Benda výjev označuje za „*..eine Königsjagd im nomadischem Milieu..*“<sup>421</sup>.

Další možností je interpretovat želéneckou destičku jako zobrazení zázračného lovu či zázračného sokola.

Vyobrazení ovšem mohlo být také pouhou výtvarnou transkripcí skutečné lovecké scény, chápané zde ovšem obecně, nikoliv jako loveckého aktu královského<sup>422</sup>.

Zdeněk Klanica spatřuje v motivu jelena (či obecně býložravce) loveného dravcem odkaz na podzimní svátky úrody<sup>423</sup>. A konečně, objevil se také názor o možnosti spojení kompozice s křesťanskou symbolikou. O jelenu by pak bylo uvažováno jako o Kristovi a o dravém ptáku jako o spasené lidské duši<sup>424</sup>.

Za nejbližší paralelu želéneckého výjevu je považován obraz v medailonu mělké mísy sibiřského původu, dnes uložené v Petrohradské Ermitáži [80]. Dravý pták, pravděpodobně sokol, dosedl a pařáty zaryl do těla utíkajícího čtyřnožce. Výjev je doplněn o mužskou postavu s napřaženou pravicí, ze které pták pravděpodobně odletěl. Tělo jelena je členěno obdobným páskovým dekorem, jaký byl uplatněn také u želénecké postavy. Celkové pojetí výjevu je schematické a značně zjednodušené, provedeno bylo patrně na základě byzantských předloh<sup>425</sup>. Z dalších, námětově analogických vyobrazení, bývají uváděny např. rytina náustku z jihoruského Sarkelu [81], tkanina z Pazyryku na Altaji [82]<sup>426</sup> či kožená aplikace z oblasti Amu-Darja [83]. Klement Benda zmiňuje rovněž výzdobu dřevěné truhlice z Terraciny, zde jsou ovšem postavy jelena a dravce doplněny o motiv hada, čímž dochází k proměně významu a symboliky kompozice. Zde už se nejedná o scénu lovu, ale o souboj dobra (jelena) se zlem (had i dravec)<sup>427</sup> [84]. O něco jednotnější, než u problematiky interpretace, je názorové spektrum v otázce vlastního výrobního místa želéneckých

destiček. Většina badatelů se shoduje na velkomoravském původu předmětu. Rudolf Turek hovoří o „nejčistším inventáři velkomoravského rázu“, pohřbená žena mohla pocházet přímo z prostředí Velké Moravy, popřípadě předmět mohl být z této oblasti dovezen jako import<sup>428</sup>. K velkomoravskému původu se přiklání také Miloš Šolle („..nelze nález želénecký..vytrhovat z okruhu velkomorasvkého proudu.“)<sup>429</sup> či Naďa Profantová („A scene connected with hunting is displayed by another unique work of Great Moravian provenance..“)<sup>430</sup>. Lutovský poukazuje na podobnost želéneckých gombíků s gombíky z Mikulčic a předpokládá velkomoravské vazby k celému hrobovému inventáři. Do Čech se mohl soubor dostat jako dar, dovoz, popřípadě jako součást výbavy nevěsty<sup>431</sup>.

Naopak za výrobek cizího původu označuje destičky Petr Charvát. Konkrétnější místo vzniku ovšem neuvádí<sup>432</sup>.

Závěr.

Motiv dravce napadajícího jelena, jež byl uplatněn na dvojici destiček ze Želének, je v našem prostředí výjimečný a ojedinělý.

Původ motivu je hledán ve východním výtvarném okruhu, konkrétně v umění sasánovském či postsasánovském. Vlastní výroba destiček je však spojována již s velkomoravskou produkcí. Nejvíce diskutovaný je pak symbolický význam kompozice. Za nejméně pravděpodobný považuji vztah ke křesťanské ikonografii (na žádném z výrobků, jež má motivický předobraz v umění Perské říše a vznikl na našem území, nebyla prokázána příslušnost ke křesťanské symbolice. Viz.např. motiv sokolníka, ptáčků s kapičkou u zobáčku). Obtížně se hodnotí Klanicův předpoklad vztahu mezi vyobrazením a podzimními svátky úrody. S touto teorií stojí badatel osamoceně, bohužel, ani on sám tuto zajímavou tezi podrobněji nerozebírá. Pouze lakonicky konstatuje, že „O tom až jindy“.<sup>433</sup> Nejčastěji je tak motiv interpretován jako lovecká scéna, náležející do

okruhu královských dvorských lovů (Benda uvádí také lovů pohádkových<sup>434</sup>). Za současného stavu bádání a znalosti sledované problematiky, jeví se tento výklad jako nejschůdnější a nejpravděpodobnější.

#### 4.12 Motivy zvířat druhově nespecifikovaných.

Tato kapitola bude věnována vyobrazením, u nichž je velmi obtížné, respektive nemožné, určit druhovou příslušnost znázorněného zvířete. Důvodem je velmi silné zjednodušení, kdy jednotlivé specifické či charakteristické druhové znaky byly potlačeny, případně nezobrazeny. Vlastní předmět mohl být také v průběhu věků (více či méně) poškozen, což mělo samozřejmě negativní vliv na vzhled zobrazených zvířat.

U všech sledovaných kompozic je vždy rozeznatelný obrys zvířete. V některých případech je to však také vše, co dokážeme z vlastního obrazu vyčíst. V rámci zde shromážděných zoomorfních vyobrazení můžeme vytvořit, na základě podobného tvarování obrysově linie, dvě námětové skupinky. Do první budou zahrnuta zvířata, jejichž formování těla připomíná čtyřnožce. Druhá skupina bude tvořena obrazy živočichů, jejichž těla jsou vzájemně propletena a spojena.

Soupis předmětů.

Do podoby čtyřnožců byly formovány postavičky na kaptorze z Dobrovíze [katalog.č. 1.6.a], na kaptorze ze Žatce [katalog.č. 1.27.b] a na nákončí z Břeclavi-Pohanska [katalog.č. 2.2.e]. Kompozice s propletenými zvířecími těly byla užita na kaptorgu ze Žatce [katalog.č. 1.27.a].

Literatura.

Obecně se problematikou kaptorg zabývala Zdenka Krumphanzlová ve studii *Příspěvek k vývoji lidového šperku 10.stol. v Čechách*<sup>435</sup> a v *Počátku křesťanství v Čechách ve světle archeologických pramenů*<sup>436</sup>. Nejnověji je téma zpracováno Ivo Štefanem ve stati *Kaptorgy: Pokus o kontextuální analýzu*<sup>437</sup>. Autor zde, kromě obecných informací, hovoří také konkrétně o kaptorgách z Dobrovíze a Žatce<sup>438</sup>.

Kaptorze z Dobrovíze dále věnovali pozornost Helmut Preidel v práci *Der Silberschatz von Saaz*<sup>439</sup>, Jiří Sláma v publikaci *Mittelböhmen im frühen Mittelalter I.*<sup>440</sup> a Emanuel Opravil společně s Michalem Lutovským v článku *Obsah kaptorgy z Dobrovíze*<sup>441</sup>. Žatecké kaptorgy zmiňuje Helmut Preidel v již citovaném článku *Der Silberschatz von Saaz*<sup>442</sup>, Rudolf Turek v knize *Čechy na úsvitě dějin*<sup>443</sup>, Josef Bubeník v rozsáhlé práci *Slovanské osídlení středního Poohří*<sup>444</sup>. Velmi stručný popis kaptorgy nacházíme v katalogu výstavy *Europas mitte um 1000*<sup>445</sup>. Nákončí z Břeclavi-Pohanska bylo publikováno v *Přehledu výzkumů* za rok 1989 Bořivojem Dostálem a Janou Vignatiovou<sup>446</sup>.

Motivy - námět, původ, interpretace.

Struktura a výstavba této části bude poněkud odlišná od předchozích kapitol. Je to dáno samotným zaměřením kapitoly - zkoumány jsou motivy, u nichž není zřejmá druhová příslušnost zvířete. Nemáme zde tedy jedno ikonografické téma, jež by bylo vyšetřováno, ale pouze jakési obecné (fantastické?), nejasné živočichy. Lze očekávat, že původně, v předlohách, tato zvířata k jistému druhu, potažmo ikonografickému typu, náležela. Pokusím se tedy v následujícím zjistit, jaká předloha (předlohy) stály u zrodu těchto jednotlivých vyobrazení, jaký námět je jimi představován, zda lze očekávat určité symbolické vyznění, jaké existují k výjevu obrazové paralely atd..

Nejlépe čitelné je obrazové schéma na kaptorze z Dobrovíze [katalog.č. 1.6.a]. Znázorněno zde bylo čtyřnohé zvíře, s hlavou otočenou dozadu, pozvednutou přední končetinou a pootevřenou tlamou, jíž jako by chňapalo po úponce, ovíjející se kolem těla (složitě koncipovaný ocas?). Postavička je charakterizována jako „...bájně čtyřnohé zvíře..“<sup>447</sup>, případně je o něm hovořeno jako o „...reliéfu zvířete s koňským tělem a

*gryfoidní hlavou na puncovaném pozadí.*"<sup>448</sup> Nejkonkrétnější druhové určení bylo uvedeno u Helmuta Preidla, ten živočicha označuje za lva<sup>449</sup>. Zajímavým prvkem kompozice je rostlinná úponka, obtáčející se kolem těla zvířete. S obdobným motivem se setkáváme u zvířecích figurek na tzv. Tassilově kalichu [85]. A stejně jako „dobrovízký“ čtyřnožec, mají i ony zvrácenou hlavu a otevřenou tlamu chňapající po ocasu. Celkové pojetí figurek i úponek je ovšem u Tassilova kalichu mnohem zjednodušenější a podřízené postupné geometrizaci.

V našich podmínkách bychom jistou formální paralelu mohli spatřovat ve výzdobě drobného jazykovitého nákončí z Brna-Líšně [katalog.č. 2.1.a]. Aplikována zde byla postava ptáka (?) vpleteného do úponkovitých šlahounů. Předmět je importem, jako o místě vzniku se uvažuje o salzburšských řemeslných dílnách. Způsobem provedení náleží do okruhu anglokarolinského zvěrného stylu, jehož čelným představitelem je výše zmíněný Tassilův kalich.

Snad by se na základě těchto formálních podobností dalo i o dobrovízké postavičce uvažovat jako o západním motivickém importu (pokud nepovažovat za import přímo celou kaptorgu),<sup>450</sup> vycházejícím z anglokarolinského uměleckého okruhu.

Dalším předmětem, na nějž byla aplikována samostatně stojící zvířecí postava, byla kaptorga ze Žatce (nalezena v pokladu zlomkového stříbra)[katalog.č. 1.27.b]. Postoj zvířete se velmi podobá postoji figury z dobrovízké kaptorgy. Ovšem žatecká postava je mnohem více zjednodušená, jakékoliv bližší určující druhové znaky byly setřeny. Rozpoznatelný je pouze obrys zvířete. Přesto druhové určení existuje.

Josef Bubeník stejně jako Zdenka Krumphanzlová předpokládají, že se jednalo o vyobrazení lva<sup>451</sup>. Původ kaptorgy je spatřován v domácím českém, případně česko-polském prostředí<sup>452</sup>. Bohužel, do dnešních dnů se výrobek nedochoval, v průběhu restaurátorských prací v roce 1969 byl předmět zničen<sup>453</sup>.

Je zajímavé, že i poslední zkoumaná figura (aplikovaná na nákončí z Břeclavi-Pohanska) byla v podstatě vyobrazena ve stejném postoji jako předchozí zvířecí postavy [katalog.č. 2.2.e]. Užité míra stylizace ovšem v jejím případě dostoupila nejzazší možné hranice. Rozeznatelný je vlastně pouze obrys zvířete, detaily neexistují.

Více informací týkající se výrobku (datace, uložení, původ nákončí..atd) k dispozici není.

Odlišný typ kompozice byl uplatněn na lichoběžníkové kaptorze ze Žatce [katalog.č. 1.27.a]. I v tomto případě bylo provedení motivu maximálně schematické a zjednodušené. Rozeznatelná je dvojice zvířecích těl, vzájemně propletených (nejlépe čitelné jsou hlavy figurek).

Bubeník tento výjev interpretuje jako „*dvojici vzájemně propletených fantastických zvířat*“<sup>454</sup>. Výrobek je přirovnáván ke kaptorze (či relikviáři, jak jej Preidel nazývá) z Holm bei Driesen [86]. Vyobrazena zde byla dvě, proti sobě postavená zvířata, s dlouhými krky propletenými v rostlinné smyčce. Výrobek je datován do druhé poloviny 11.stol. a na rozdíl od Žatecké kompozice jsou zobrazené figurky dobře čitelné.

Podobnost je spatřována ve zvolené trapezoidní formě kaptorg a v jejich uspořádání<sup>455</sup>. Pro žateckou kaptorgu je hledán původ v česko-polském prostředí<sup>456</sup>.

Pro všechny výše zmíněné exempláře pak platí, že není zcela jisté, s jakým symbolickým významem mohla být jednotlivá vyobrazení pojena. Vzhledem k míře zjednodušení lze nejspíše uvažovat o jakási všeobecné apotropaické funkci obrazu, případně o pouhém dekorativním účinku.

Závěr.

Motiv zvířete, u něhož je druhová příslušnost nejistá, byl na našem území uplatněn ve čtyřech případech. Tři z těchto kompozici byly užity na plochu kaptorg, zbývající jedna na nákončí. Z motivických typů se jednalo o obraz čtyřnohého zvířete a v jednom případě o propletená zvířecí těla.

O „čtyřnožci“ z kaptorgy z Dobrovízu a z Žatce je uvažováno jako o lvu, pro postavu z nákončí z Břeclavi-Pohanska druhové určení neexistuje, vzhledem k extrémnímu zjednodušení postavy je to pochopitelné.

Námět propletených zvířecích těl, aplikovaný na plochu kaptorgy ze Žatce, byl v našem prostředí ojedinělý. Jiným příkladem užití tohoto kompozičního řešení je kaptorga z Dobroměřic, ta je ovšem pokládána za import.

Závěrem je dlužno dodat, že sledovaná problematika je velmi zajímavá, ovšem také minimálně probádaná. Jistě by si zde uvedené motivy - chňapající čtyřnožec s úponkovitým ocasem (?), a dvojice propletených zvířecích těl, zasloužily více pozornosti a mnohem souvislejší a hlubší studium.



#### 4.13 Importy se zvěrnou ornamentikou.

Závěrečná kapitola bude pojednávat o importech, tedy předmětech, jež vznikaly mimo hranice Čech a Moravy. Původ těchto výrobků je různorodý, stejně tak jejich podoba, použitý materiál, technika výzdoby i samotné formální provedení ornamentů. Sjednocujícím prvkem je užitá zvěrná motivika a samozřejmě jejich nálezy na našem území. Časově jsou vymezeny dobou vzniku mezi 9.- 11.stoletím.

Shromážděno bylo doposud 6 předmětů, splňujících výše uvedená kritéria. Je pochopitelně možné a představitelné, že uvedené číslo není kompletní. Může to být jednak dáno nepublikováním nalezených artefaktů, ale také nedostupností literatury problematikou se zabývajících. I tento výčet je však dostačující pro vytvoření představy o zahraniční produkci, o tom jaké předměty byly do Čech dováženy, s jakými kraji byla země v kontaktu, s kým se obchodovalo, nakolik byla umělecká tvorba jednotlivých území odlišná, potažmo nakolik odlišná od nich byla naše domácí tvorba atd.

V následujícím budou tedy jednotlivé zahraniční výrobky představeny, uveden bude jejich původ, užití ikonografické téma, případné analogie, určen možný symbolický význam.. To vše v poněkud zkrácenější a zhuštěnější formě než tomu bylo u předmětů českých/velkomoravských. Důvodem pochopitelně není nezájem o tato díla. Vycházím pouze z vlastního zaměření (zadání) práce, orientující se na českou/velkomoravskou uměleckou produkci.

Tato poslední kapitola o importech má dokreslit a ukázat celkovou šíři užívané a známé zvěrné ornamentiky a také druhovou různorodost uměleckořemeslných výrobků na našem území ve sledovaném období.

Soupis předmětů a stručný formální/ikonografický rozbor.

Za nejstarší importovaný předmět, jež byl nalezen na našem území, je považováno drobné nákončí z Brna-Líšně [katalog.č. 2.1.a]. Vyrobeno bylo pravděpodobně kolem roku 800.

Plocha předmětu byla zdobena schematizovanou zvířecí postavou, vkomponovanou do vinoucích se úponků (pletencový ornament). Motiv byl proveden technikou vrubořezu, a to tak, že zvíře bylo ponecháno v původní úrovni nákončí, odebrána byla okolní plocha. Výsledná zvířecí postava je silně stylizovaná, navíc částečně znejasněna pnoucími se úponky. Popisována je jako třínohá bytost, zejména provedením hlavy však připomíná ptáka (labuť?). V širokých liniích by pak bylo možno spatřit dvojici končetin a dozadu směřující křídlo.

Na základě formální podoby vyobrazení je nákončí řazeno do okruhu anglokarolinského zvěrného stylu<sup>457</sup>. Obdobné formální prvky, jakých bylo užito na líšeňském nákončí, je možno spatřit u vyobrazení na deskách staršího evangeliáře z Lindau či u Tassilova kalichu [58]. Na základě těchto analogií se uvažuje o původu nákončí v okruhu salzburských řemeslných dílen, pravděpodobně velmi blízkých církevnímu prostředí. Vyobrazení je charakterizováno jako velmi kvalitní, provedené se značnou uměleckou zručností a dokonalým pochopením motivu<sup>458</sup>. O podobnosti formálního uspořádání líšeneckého vyobrazení a motivu na kaptorze z Dobrovíze bylo pojednáno výše (viz. kapitola Motivy zvířat druhově neurčitelných).

Určité vazby k anglokarolinskému zvěrnému stylu vykazuje podoba výzdobného motivu drobného nákončí ze Starého Města „Valů“ (hrob č.223/51)[katalog.č. 2.6.a]<sup>459</sup>. Plocha nákončí je členěna dvěma srdčitými útvary, složenými z propletených hadích(?) těl. Cibulka motiv přirovnává k výzdobě brašnovitého relikviáře z Engeru (Schlossmuseum v Berlíně), i zde se

objevuje „beznohé pásovité zvíře se zvrácenou hlavou v profilu viděnou.“<sup>460</sup>.

Místo vzniku výrobku (tudíž i určení formální příslušnosti) je stále předmětem sporů. Vilém Hrubý předpokládal normanský původ, s čímž ale zcela nesouhlasí Josef Cibulka<sup>461</sup>. Torsten Capelle uvádí, že podoba výzdobného motivu připomíná práce karolinských dílen, původem si ovšem zcela jist není. Snad se jedná o jakýsi přechodný výrobek, stojící na pomezí karolinského výrobního okruhu a blatnicko-mikulčického horizontu<sup>462</sup>. Za výrobek karolinský, případně pod vlivem karolinských ozdob vytvořený, považuje nákončí Ján Dekán. Podle něj je představitelem konečné fáze raně karolinského uměleckého řemesla<sup>463</sup>.

Dalším zástupcem importů na našem území je protáhlé nákončí, pocházející z tzv. knížecí hrobky v Kolíně [katalog.č.1.10.a]. Provedením výzdobného ornamentu navazuje na insulární zvěrný styl. Užito bylo motivu dlouhé zvířecí postavy, znázorněné z pohledu z vrchu. Pojetí je značně stylizované, druhově je zvíře neurčitelné.

Předmět vznikal pravděpodobně v některé z kontinentálních dílen a nikoliv na britských ostrovech, jak by se dalo z podoby motivu usuzovat<sup>464</sup>. Uvažuje se o karolinském uměleckém prostředí. Do Čech patrně přibylo nákončí i s ostatními luxusními předměty karolinského (?) původu, nalezenými v kolínské hrobce<sup>465</sup>. Soubor těchto výrobků poukazuje na přímé vazby na prostředí nejvyšší franské nobility<sup>466</sup>.

Jiným předmětem cizího původu, jež byl nalezen a původně také užíván na našem území, je třměn ze Zbečna [katalog.č. 1.26.a]. Třmen typově náleží k severoevropské produkci, Košnar přímo

hovoří o „zřejmých souvislostech s vikinskou kulturou raně středověké Skandinávie“<sup>467</sup>.

Předmět byl pokryt bohatou výzdobou. Kromě vlastní plochy ramen, na něž bylo použito zdobení tauzií, byla ornamentálně členěna také horní část ramen a krček pod obdélným okem. Na protáhlé ploše krčku byl uplatněn motiv propletených hadích(?) tělíček. Horní část ramen třmene byla opatřena figurkou ptáčka (na každém rameni byl umístěn jeden). Tvoří tak afrontovanou dvojici a předpokládá se, že jejich postavy byly odvozeny z obrazu dvou ptáčků u stromu života (k symbolice tohoto námětu - viz.kapitola Motiv ptáčků u stromu života).

Obraz ptáka byl v severském umění vikinské doby častý a oblíbený. Setkáváme se s ním např. na závěscích (např. závěsky z Birky [87]), mincích, zbraních, větrných korouhvičkách (např.v Heggen v Norsku[88]), dále např. na slonovinových skříňkách (z Bambergu [89] či Kamieni v Pomořanech [90]), třmenech či runových kamenech. Míra stylizace jednotlivých vyobrazení je značně odlišná. Často byly také napodobovány cizí předlohy<sup>468</sup>.

Motiv dvou afrontovaných ptáčků proniká do severského umění až s okrouhlými závěsky vendelského období (7.-8.století). Původní orientální motiv putoval do severní Evropy buďto přímou cestou z východu a nebo skrz západní Evropu.

Z důvodu značné stylizace zbečenských ptačích postaviček nelze jednoznačně říct, zda vycházejí z domácí výtvarné tradice, či sledovaly jiné podměty (ať západní či východní). Snad by pro severský původ zpracování mohla svědčit dvojitá obrysová linie ptačího tělíčka, charakteristická právě pro tvorbu tohoto období<sup>469</sup>. S dvojitou obrysovou linií se v severském prostředí setkáváme na řadě výrobků. Namátkou lze uvést např.slonovinové skříňky z Bambergu [89] či Kamieni [90], runové kameny z Alstadu [91], Tullstorpu [92], větrné korouhvičky z Källunge [93], Heggenu [94], bronzové kování z Borre a další a další.

Způsobů, jakým se dostal třměn na naše území, mohlo být několik. Dovezen zde mohl být jako válečná kořist, obchodní artikl nebo dar. Uvažuje se také o možnosti jeho vlastnictví mužem severského původu, který byl příslušníkem přemyslovské knížecí družiny<sup>470</sup>. Právě on mohl honosný předmět v zbečenských lesích ztratit<sup>471</sup>.

Výrobkem, u něhož je taktéž předpokládán severský původ, je bronzová kaptorga z Dobroměřic [katalog.č. 1.5.a]. Datována je do konce 10. či počátku 11.stol. Zvolený výzdobný motiv připomíná ptáka, respektive dvojici ptáků. Zobrazená zvířata jsou vzájemně propletena, dobře rozlišitelné jsou hlavy obou zvířat, křídlo a dvojice končetin. Vše se spojuje ve středovém rombickém útvaru. Košnar tuto kompozici dělí do dvou částí. Jednu její složku tvoří bezhlavá postava ptáka, k němuž náleží křídla a kosočtvercový trup („..stylizované znázornění heraldicky vztyčeného ptáka.“<sup>472</sup>). Tato figura je doplněna druhým motivem - dvojicí hlav, jejichž dlouhé krky postupně přecházejí v podobu končetin<sup>473</sup>.

Pro postavu „heraldicky vztyčeného ptáka“ nachází Košnar analogie u výzdobného programu prolamovaných nákončí pochev mečů tzv.skandinávské skupiny. Jednotlivá nákončí byla nacházena v Dánsku, Hedebě, na Islandu, v Norsku a Švédsku. Jinou obdobou sledovaného ptačího ornamentu je rytina na runovém kameni z Alstadu (Norsko)[91]<sup>474</sup>.

Druhým svébytným motivem, uplatněným na ploše kaptorgy, je dvojice ptačích hlav od sebe odvrácených. Tento námět byl všeobecně velmi častý a oblíbený, hojně užíván byl také v umění vikinském. Pro příklad je možno uvést kování nákrčníku ze Sollestedu v Dánsku [95], udidlo ze Svanhem ve Švédsku či runový kámen z Lingsbergu v Upplandu z 11.století<sup>475</sup>.

K severskému původu kaptorgy odkazuje i vlastní formální provedení ptačích postaviček. Užít zde byl motiv pásy a

dvojité obrysové linie, tedy prvků v severském umění oblíbených a užívaných<sup>476</sup>.

Motivika i způsob zpracování ornamentu dobroměřické kaptorgy vychází ze severského umění. Ovšem samotný předmět, tedy kaptorga (lichoběžníková schránka z tlačeného plechu), se v umělecké produkci vikinské nevyskytuje. Rozhodující roli v určení jejího původu hrají jantarové perly, jež byly s kaptorgou v Dobroměřicích objeveny. Perly byly označeny za výrobky vzniklé v Pobaltí. Zde tedy byla pravděpodobně vyrobena i kaptorga (konkrétně se hovoří o jižním Pobaltí). Tvůrcem mohl být přímo severský řemeslník, popřípadě řemeslník slovanský, znalý ovšem severské uměleckořemeslné produkce<sup>477</sup>.

Posledním představitelem importovaných výrobků na našem území je stříbrný dutý závěšek, tzv. kolt [katalog.č. 1.19.a]. Předmět byl nalezen v okolí Roudnice nad Labem jako součást pokladu. Bližší nálezové okolnosti známy nejsou. Vyrobena byla někdy v rozmezí 10.-11.století. Plocha koltu byla zdobena motivem dvou protilehlých okřídlených postav, pravděpodobně představujících gryfy. Mezi nimi byl umístěn nízký prvek, zřejmě silně stylizovaný strom života. Celá kompozice je značně zjednodušená, zobrazené prvky jsou nezřetelné a špatně čitelné.

Kolt patří k předmětům, jež jsou typickým řemeslným produktem středověké Kyjevské Rusi<sup>478</sup>. Zvěrná ornamentika se na nich začíná objevovat od 10./11.století, uplatňovány byly motivy okřídlených zvířat, ať už ptáčků [96], bytostí s psí hlavou a dvojicí noh nebo okřídlených čtyřnohých tvorů s hlavou psa. Všechny tyto příklady mohou být nahlíženy jako personifikace slovanského boha Simurgla, velmi blízkého Simurghovi nebo gryfovi. Ve spojení se stromem života vznikla kompozice představující boj dobra se zlem (strom života jako představitel dobra a růstu, Simargl jako bojovník proti zlu na

nebi i na zemi). Vyobrazení měla apotropaickou funkci, měla zaručit ochranu ženě, která kolt nosila<sup>479</sup>. Časté byly motivy symbolizující plodnost, růst, životnost, jako například strom života, lilie, rašící úponky. Hojně byly užívány také postavy sirén, spojované s vodní symbolikou a plodností [97]<sup>480</sup>. Ve století 13. byly původní symboly postupně vystřídány postavami křesťanských světců<sup>481</sup>.

Předpokládá se, že kolt nalezený v roudnickém pokladu přímo z oblasti Kyjevsko nepochází. Spíše je uvažováno o některé ruské provinciální oblasti<sup>482</sup>. Předmět se od ostatní kyjevské produkce odlišuje jednak samotným zpracováním motivu (postavy mají od sebe odvráceny hlavy, mnohem běžnější je však odvrácení těl zvířat), a také vnějším zdobením v podobě přiletovaných drobných výčnělků po obvodu předmětu. Lutovský zmiňuje pouze jeden kolt se stejnou obvodovou výzdobou, jedná se o předmět nalezený u vesnice Verbov u Lvova, v bývalém haličském knížectví (shodný je ovšem pouze tvar výrobku, motivika se odlišuje). Autor zvažuje možnosti vzniku celého roudnického souboru, tedy i koltu, v oblasti Haliče, avšak, jak sám uzavírá: *„Na hodnověrnosti této hypotézy ovšem ubírá fakt, že haličské - navíc nikoliv ikonografické - analogie koltu se omezují na jediný exemplář.“*<sup>483</sup>. Přesto, pokud uvažuje o místě výroby koltu, jeví se haličské knížectví jako nejpravděpodobnější<sup>484</sup>.

Samotné vyobrazení bylo zřejmě chápáno jako prvek ochrany<sup>485</sup>. Stejně jako není zcela jisté místo vzniku předmětu, pochybnosti panují také o otázce důvodu a způsobu, jakým se kolt dostal na naše území, kdy se tak stalo, a jakou funkci zde plnil. Možnost, že by na tyto otázky byla nalezena odpověď, považuje však Lutovský za poměrně nepravděpodobnou. Důležitý by byl v tomto směru objev obdobných šperků (s jasnou nálezovou situací), ovšem vzhledem k určité odlišnosti vkusu obou kulturních oblastí není tento nález příliš očekáván<sup>486</sup>.

I přes svou ojedinělost (a jistou neurčitost) zůstává však roudnický kolt „*důležitým archeologickým pramenem pro poznání styků českého území s okrajovými oblastmi Kyjevské Rusi..*“<sup>487</sup>.

Roudnický kolt, jako předpokládaný nejmladší výrobek, uzavírá skupinu importů. Více předmětů a děl, jež by odpovídaly výše stanoveným podmínkám, mi známo není.



