

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Karolína Urbanová

**Zvířata v katedrále.
Architektonická skulptura zvířat a
fantaskních tvorů parléřovské huti
v katedrále sv. Víta, jejich symbolika a
ikonografie**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Praha 2017

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 6. 12. 2016

Bc. Karolína Urbanová

Bibliografická citace

Zvířata v katedrále. Architektonická skulptura zvířat a fantaskních tvorů parléřovské huti na katedrále sv. Víta, jejich symbolika a ikonografie: [rukopis] diplomová práce / Bc. Karolína Urbanová; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. -- Praha 2017. - - 136 s.

Anotace

Tato magisterská práce s názvem „Zvířata v katedrále. Architektonická skulptura zvířat a fantaskních tvorů parléřovské huti v katedrále sv. Víta, jejich symbolika a ikonografie“ se zabývá architektonickou skulpturou se zoomorfními motivy a motivy fantaskních zvířat. Cílem předkládané práce je shrnout dosavadní stav bádání ohledně tohoto tématu, podrobněji prozkoumat jednotlivé zvěrné motivy a vyložit jejich ikonografii a význam pro katedrálu sv. Víta. Dále také vysvětlit, jak tyto konkrétní motivy zapadají do kontextu v místech, kde se nacházejí. Jejich ikonografii uchopit z širšího hlediska, pomocí recepce literatury od antiky až po český středověk. Konkrétně se jedná o zvířata a fantaskní tvory v jižní předsíni - pelikána a fénixe; sovu v Korunní komoře; gryfa a souboj kočky se psem v dolním triforiu; orla, jednorožce, koně s ptačími drápy, fénixe, pelikána, jelena, lva, gryfa, lvici, medvěda, „kočku“ a tři chimér v horním triforiu; lva, psa, draka a orla v opěrném systému a nakonec draka a kozla na Velké věži.

Klíčová slova

katedrála sv. Víta, zvěrné motivy, symbolika, ikonografie, architektonická skulptura, sochařství, konzola, reliéf, gotika, Petr Parlér

Abstract

This Master Thesis „The animals in the cathedral. Architectural sculpture of animals and fantastical creatures by parlerian lodge in the St. Vitus Cathedral, their symbols and iconography“ looks into the architectural sculpture of animal's motifs and motifs of fantastical Creatures. The goal of this work is to summarize recent aspects of research about this theme, explain in more detail individually motifs of animal's and their

Iconography and their meaning for Cathedral of St. Vitus. Also this thesis want to explain how could this special animal's motifs fit into the places, where are they have been situated. Their Iconography is taken with larger perspective, by literature's reception from antique over czech medieval age. Concerning animals and fantastic Creatures in the southern vestibule - pelican and phoenix; an owl in the Crown Chamber; gryphon and fight between cat and dog in the inner triforium; an eagle, an unicorn, a horse with bird's legs, a phoenix, a pelican, a stag, a lion, a gryphon, a lioness, a bear, a „cat“ and three chimera in the outer triforium; a lion, a dog, a dragon and an eagle in buttresses and at least a dragon and a goat on the Big Tower.

Keywords

Cathedral st. Vitus, animal's motifs, symbols, iconography, architektonical sculpture, sculptures, console, relief, gothic style, Peter Parler

Počet znaků: 180 254

Poděkování

V první řadě patří můj obrovský dík svému vedoucímu práce prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, PhD., se kterým jsme společnými silami vybrali téma, které mně neskutečně bavilo a těšilo. A že se i přes svou obrovskou vytíženost věnoval vedení této práce. Práci také velmi podstatnou měrou formovala PhDr. Jana Peroutková, DiS. Její pečlivost, trpělivost a ochota nezná mezí.

V prostředí Pražského hradu děkuji zejména PhDr. Jaroslavu Sojkovi, PhD., který mi velmi ochotně poskytl možnost pravidelného přístupu do katedrály a Ing. Nacházelové, která mi laskavě shromáždila patřičnou dokumentaci restaurátorských zpráv. Děkuji Ing. Arch. Petru Chotěborovi za možnost přístupu a provedení v dolním triforiu v rámci školní exkurze.

Děkuji Mgr. Haně Šedinové, PhD. za její ochotu, srdečnost a rady ohledně latinských materiálů.

Děkuji prof. Greg Carey, PhD. za pomoc s biblickými zvířaty.

V neposlední řadě Katolické teologické fakultě za možnost studia v takto přátelském a laskavém prostředí a za možnost setkat se se skvělými osobnostmi v rámci výuky. Jmenovitě děkuji prof. PhDr. Jiřímu Kuthanovi, Dr.Sc., Dr.h.c. a prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi, Dr.Sc. Za konzultace a za velmi cenné rady děkuji také PhDr. Viktoru Kubíkovi, PhD. Vladimíru Czupalovi a PhDr. Marku Pučalíkovi.

Tato práce by nikdy nevznikla bez knihoven KTF, FF UDU, ETF a zejména knihovně Ústavu dějin umění AVČR, děkuji PhDr. Kláře Benešové za podporu a Mgr. Pštrossově za ochotu.

Děkuji za korekci textu svým učitelkám Jitce Boučkové a Janě Slavíkové.

Samozřejmě v neposlední řadě děkuji své rodině a příteli za trpělivost a podporu při psaní.

Obsah

Poděkování.....	6
Obsah	7
Úvod.....	9
1. Stav dosavadního bádání.....	12
1.1. Parlérovske sochařství v katedrále sv. Víta.....	12
1.2. Zvěrné motivy v křesťanském umění.....	24
2. Počátky uměleckého zájmu o zvířata.....	29
2.1. Zvířata v pravěku a ve starověku	29
2.2. Zvířata v křesťanství	30
3. Katedrála sv. Víta.....	32
3.1. Petr Parlér	32
3.2. Sochařská hut' Petra Parlére	33
4. Sochařská výzdoba jižní předsíně	36
4.1. Konzola s námětem pelikána.....	37
4.2. Konzola s námětem fénixe	40
5. Sochařská výzdoba Korunní komory	43
5.1. Konzola s námětem sovy.....	44
6. Sochařská výzdoba dolního triforia	46
6.1. Reliéf s námětem gryfa.....	47
6.2. Reliéf s námětem souboje kočky se psem	49
7. Sochařská výzdoba vnějšího triforia	54
7.1. Konzola s námětem orla	55
7.2. Konzola s námětem jednorožce.....	59
7.3. Konzola s námětem koně s ptačími drápy	61
7.4. Konzola s námětem fénixe	64
7.5. Konzola s námětem pelikána.....	65
7.6. Konzola s námětem jelena.....	66
7.7. Konzola s námětem lva	68
7.8. Konzola s námětem gryfa.....	71
7.9. Konzola s námětem lvice	72
7.10. Konzola s námětem medvěda.....	73
7.11. Konzola s námětem lasičky	75
7.12. Konzoly s námětem chiméry	77
8. Sochařská výzdoba vnějšího opěrného systému	80
8.1. Skulptura s námětem draka	80
8.2. Skulptura s námětem lva	82
8.3. Skulptura s námětem psa.....	83
8.4. Skulptura s námětem orla	83
9. Sochařská výzdoba Velké věže.....	84
9.1. Skulptura s námětem draka	85
9.2. Skulptura s námětem kozla.....	85
Závěr	88
Seznam pramenů	91
Restaurátorské zprávy	93
Seznam literatury	94

Shrnutí symboliky zvířat	106
Seznam vyobrazení	110
Obrazová příloha.....	112

Úvod

Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha je spolu se samotným prostorem Pražského hradu snad tím nejvýznamnějším a nejposvátnějším symbolem naší státnosti a dědictvím našeho národa. Pražský hrad je také prostranství, na kterém povstala jedna z nejstarších sakrálních staveb českých zemí a své doby nejvýznamnější kostel, rotunda sv. Víta. V době panování Karla IV. měl Pražský hrad klíčové postavení nejen pro země Koruny české, ale také pro celou Svatou říši římskou. Tento panovník pojal výstavbu katedrály jako prestižní záležitost pro reprezentaci své vlády nejen v Čechách, ale i v celé říši. Umělecká prestiž katedrály sv. Víta je natolik zásadní, že při každé návštěvě na nás zanechá nezapomenutelný dojem.

Architektonická skulptura, kterou po sobě stavební huť Petra Parléře zanechala, patří k nejdůležitějším památkám lucemburských Čech. Tyto práce tvoří jedinečný umělecký celek ve spojitosti s architekturou celé katedrály. Sochařství parléřovské huti ve své době zaujímalo velmi zásadní postavení na poli umělecké produkce českých zemí. Vysokou uměleckou kvalitu lze spatřit i na drobnějších pracích, které jsou někdy opomíjeny v porovnání s prestižnějšími monumentálními celky.

Tomuto tématu se věnuje množství odborné literatury, přesto by si však konkrétní drobnější skulptura chrámu zasloužila větší pozornost a další zkoumání, což je také úkolem této magisterské práce.

V celé katedrále se nachází nespočet drobné architektonické skulptury, spadající do období působení parléřovské huti. Jsou to antropomorfní, zoomorfní, vegetabilní konzoly a masky, které jsou rozesety po vnitřních i vnějších obvodových zdech. Tyto rozsáhlé sochařské soubory nebyly dosud dostatečně a s patřičnou pozorností identifikovány a přesně interpretovány. Jsou to konkrétně soubory zoomorfních architektonických skulptur, které mají v literatuře označení, jež ne zcela přesně určuje jejich pravou podstatu. Tato práce se proto zaměřuje na ty konzoly a reliéfy, které nesou z větší míry zoomorfní znaky.

Jedná se konkrétně o dvě konzoly s námětem **pelikána** a **fénixe**, které se nachází v jižní předsíni. Dále je to v souboru konzol Korunní komory skulptura s námětem **sovy**. Ústřední těžiště tohoto výzkumu bude ovšem nejvíce zaměřeno na zoomorfní skulptury, nacházející se v dolním i horním triforiu chrámu. V dolním triforiu jsou to dva reliéfy, které uzavírají cyklus portrétních bust na jižní podélné straně chóru. Zde se v tomto případě jedná o reliéf s motivem **gryfa** a na opačné straně pilíře reliéf **souboje kočky se psem**.

V horním triforiu spolu se souborem bust, zobrazující podoby nebeských ochranitelů katedrály, se nachází celá řada zvěrných konzol. Po severní podélné části vysokého chóru, směrem od středu chóru k západnímu průčelí jsou to tato zvířata: **orel, jednorozec, kůň chrlící oheň a pelikán s mlád'aty**. Druhou část souboru zvířat jižní podélné části tvoří: **jelen, český lev s korunou, gryf, lvice s mlád'aty, medvěd, „kočka“, okřídlená chiméra, chiméra připomínající draka a šklebící se chiméra**.

Čistě zoomorfní skulptury se nachází ještě nad některými průchody vnějších pilířů opěrného systému. Jsou to motivy **lva, psa, orla a draka**. A v poslední řadě se jedná také o architektonickou skulpturu Velké věže, v níž se nachází konzoly s motivem **draka a kozla**.

Smyslem této práce tedy není pouze pokus o shromáždění veškeré více, či méně zřejmých zoomorfní skulptury ve výzdobě katedrály a literatury, která se k ní vztahuje, ale také její přesnější ikonografickou identifikaci a studium jejich smyslu a významu v kontextu samotné katedrály sv. Víta. Dále je cílem na těchto jednotlivých příkladech prokázat důležitost zvířat v umění, a to zejména v umění křesťanském.

Protože se v katedrále mísí nespočet různých roztodivných morfologických tvarů, nebylo vždy snadné rozlišit, který motiv je spíše zoomorfní, který je fantaskní anebo který je čistě antropomorfní. Proto se tato práce soustředí také na ta fantaskní zvířata, kde je víceméně jasný příklon k tomu, kam je možné je zařadit. Hovoří se zde například o dracích, chimérách či gryfech.

Oproti tomu se zde rovněž vyskytuje nepřeborné množství masek. Ty, ačkoliv si důmyslně pohrávají s převážně antropomorfními formami, se mohou někdy jevit více zoomorfní.¹

¹ Konkrétně figurálním konzolám severního portálu kaple sv. Václava, kostela Všech svatých na Pražském hradě a maskám z oblasti vřetenového schodiště se v nedávné době věnovala podrobněji diplomová práce Miroslava Smahy: SMAHA 2009 — Miroslav SMAHA: Typologie figurální plastiky

Další problematikou tohoto druhu jsou gotické chrliče. Z původního počtu se jich zachovalo jen velmi málo, a jejich podrobnému výzkumu se v současné době věnuje Ivo Hlobil a Petr Chotěbor.²

Vzhledem k nastíněným problémům vyvstávají nutně otázky, zdali byla tato zoomorfni výzdoba pouze ustálená a pro středověké katedrály všeobecně typizovaná nebo měla zvířata v případě katedrály hrát svoji určitou roli, či konkrétní druhy zvířat svůj speciální význam. A to, ať už všeobecně v sakrální výzdobě, či přímo konkrétně v případě katedrály sv. Víta.

Parléřovské huti na katedrále sv. Víta z let 1356-1399 [online], (diplomová práce Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). 2009 [cit. 2016-09-26].

² Přesný počet zachovaných chrličů je devět, z tohoto počtu se pouze tři nachází na původním místě. Více k tématu: HLOBIL 2012 — Ivo HLOBIL: Gotické chrliče předhusitské doby. In: Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Taťána PETRASOVÁ: Chrliče Svatovítské katedrály. Správa Pražského hradu: 2012.

1. Stav dosavadního bádání

Petrem Parlěrem a českým gotickým sochařstvím v katedrále sv. Víta se zabývalo nespočet publikací domácích i zahraničních autorů. Ačkoli by si tento souhrn materiálů, vztahujících se k sochařství parlěrovské huti katedrály sv. Víta, velmi rád kladl nárok na komplexnost, považují tento cíl za nemožný, vzhledem k množství materiálů. V tomto přehledu se tedy nachází většina tematicky nejpodstatnějších prací k dané problematice.

Tato kapitola se bude v druhé části věnovat zpracování stavu dosavadního bádání na poli zvěrných motivů. Přestože je tento fenomén velice obtížně uchopitelný, bude tento výčet literatury počínat u antických autorů, až po dobu vrcholného středověku v českém prostředí

1.1. Parlěrovské sochařství v katedrále sv. Víta

Pokud lze uvést konkrétní prameny, týkající se situace v době Karla IV. a výstavby katedrály, je možno zmínit bohužel jen velmi málo. Základním pramenem je „*Kronika Pražského kostela*“³, sepsaná **Benešem Krabice z Weitmile**, kanovníkem svatovítské kapituly a v pořadí již třetího ředitele stavby. Díky jeho záznamům o postupech při stavbě katedrály jsme schopni doložit některé základní údaje. Přes další dobové kroniky, jako jsou díla Františka Pražského, Přibíka z Radenína, Jana Marignoly, Neplacha a vlastní životopis *Vita Caroli*, zůstává však kronika Benešova nejpodstatnějším a nejspolehlivějším zdrojem informací o katedrále.

Jedinečným pramenem jsou doposud stavební účty svatovítské katedrály z let 1372–1378.⁴ V těchto účtech jsou obsaženy praktické informace ve formě úředních záznamů, vztahujících se na provoz stavby a na provedené zakázky, leckdy velmi obecně pojmenovaných. Prameny samotné zpřístupnil a kriticky vydal **Josef Neuwirth** v roce

³ Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika Pražského kostela*, in: *Kroniky doby Karla IV.*, Marie BLÁHOVÁ / Jakub PAVEL et al. (ed.), Praha 1987.; PAVEL 1946 — Jakub PAVEL (ed.): *Vlastní životopis Karla IV.* (s úvodní studií Václava Chaloupeckého, Karel IV. a Čechy 1316–1378), Praha 1946.; EMLER 1882 — Josef EMLER: *Fontes Rerum Bohemiarum III. Díl III.* V Praze: Nadání Františka Palackého, 1882, 325–441.

⁴ Národní archiv, SM, sign. S 21/4, kart. 2096, fol. 541–544.

1890.⁵ Právě on mimo jiné poukázal na osobnost mistra Petra, kterého ztotožnil s Petrem Parlěrem.⁶ Zápisy týdenních účtů jsou obsaženy ve dvou kodexech, jejichž úplný název zní: „*SOLUTIO Hebdomadaria Pro Structura Templi Pragensis Anno domini 1372 at sequentibus usque ad Annum 1374*“⁷. Účty jsou velice bohaté, co se týče množství informací. Pro přesné určení, či orientaci mezi zakázkami, jsou bohužel nejednoznačné, tudíž je na jejich základě možné vyvozovat pouze domnělé závěry.⁸

Mimořádně vzácným pramenem je kodex ze Svatovítské metropolitní kapituly „*Scriptum super apocalypsim cum imaginibus Wenceslai doctoris*“⁹. Tento kodex vznikl v avignonském prostředí a pravděpodobně se odtud záhy dostal do Čech.¹⁰ Velmi podstatné jsou na tomto rukopisu kresby, které ilustrují výklad Apokalypsy. Je velmi pravděpodobné, že se rukopis ocitl také v rukou Karla IV.¹¹

Přínosná literatura ohledně dané problematiky začala vznikat po polovině 19. století ve formě podrobných soupisů památek a dějin města Prahy. V roce 1859 vydal **Václav Vladivoj Tomek** popis stavby katedrály v článku „*Stavba kostela sv. Víta za císaře Karla IV. a Václava IV.*“¹² Dalším českým historikem a zakladatelem odborného časopisu *Památky historické a místopisné*, který se věnoval katedrále sv. Víta, byl **Karel Vladislav Zap.** Do svého časopisu přispěl v roce 1870 článkem „*Svato-*

⁵ NEUWIRTH 1890 — Josef NEUWIRTH: Die Wochenrechnungen und der Betrieb des prager Dombaues in den Jahren 1372–1378. Prag: Calve, 1890. Později také: CHALOUPECKÝ 1912 — Václav CHALOUPECKÝ: Účet pokladníka arcibiskupství Pražského z let 1382/83. V Praze: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1912. Historický archiv České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; SUCHÝ 2003 — Marek SUCHÝ: Solutio Hebdomadaria pro Structura Templi Pragensis Stavba svatovítské katedrály v letech 1372 – 1378, I. in *Castrum Pragensis* 5/2003. Praha: Archeologický ústav AVČR Praha: 2003.

⁶ NEUWIRTH 1890, 498.

⁷ Tamtéž, 2.

⁸ Tamtéž, 1.

⁹ Rukopis metropolitní kapitulní knihovny svatovítské v Praze, sign. cim 5. pap. z pol. 14. stol., 22 x 29,8 cm. ERŠIL/PRAŽÁK 1956 — Jaroslav ERŠIL / Jiří PRAŽÁK (ed.): Archiv pražské metropolitní kapituly I. Katalog listin a listů z doby předhusitské (do 1419), Praha 1956. K tématu: KOTRBA 1960 — Viktor KOTRBA: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: *Umění VIII*, č. 4, 1960, 329–356.

¹⁰ KOTRBA 1960, 346.

¹¹ Tamtéž.

¹² TOMEK 1859/1869 — Václav Vladivoj TOMEK: Stavba kostela sv. Víta za Karla IV. a Václava IV., in: *Památky archeologické* 1859, 310–316.; dále k tématu: TOMEK 1861 — Václav Vladivoj TOMEK: Příběhy stavby kostela sv. Víta na hradě Pražském, in: *Památky archeologické* IV. 2, 8, 1861., 49–61, 110–120; TOMEK 1866–1872 — Václav Vladivoj TOMEK (ed.): *Základy starého místopisu Pražského I–V*, Praha 1866–1872., 99–119., TOMEK 1875 — Václav Vladivoj TOMEK: *Dějepis města Prahy*. Díl III. V Praze: Museum království Českého, 1875. Nowočeská bibliothéka., 57–60., TOMEK 1892 — Václav Vladivoj TOMEK: *Soupis města Prahy* 1892.

*Václavská kaple a korunní komora při hlavním chrámě sv. Víta na hradě Pražském.*¹³ Počátkem dvacátého století prováděl tyto soupisy památek **Antonín Podlaha** a **Kamil Hilbert**.¹⁴ Velmi zásadní je zejména „*Soupis památek historických a uměleckých metropolitního chrámu sv. Víta*“¹⁵, ve kterém podrobně jmenoval také jednotlivé architektonické skulptury.

Jedním z prvních historiků umění, kteří začali vydávat první monografie o Petru Parlěři koncem 19. století, byl **Karel Chytil**. V roce 1886 vyšlo dílo „*Petr Parlěř a mistři gmündští*“.¹⁶ Karel Chytil zde charakterizoval jednotlivé členy této rodiny a také si povšiml detailu, že Petr Parlěř v dekorativním sochařství spíše opomíjel vegetabilní motivy, na rozdíl od motivů antropomorfních a zoomorfních: „*více libuje si ve tvarech lidských a zvířecích, tu fantastických, onde zase zcela naturalistických; potvorných hlav a figur, netvorů a draků rozeseť po všech stavbách*“¹⁷. Datace portréních bust v triforiu je přínos, který odkázal **Karel B. Mádl** ve studii „*Kdy byla provedena poprsí v triforiu chrámu sv. Víta v Praze?*“¹⁸ Podrobněji zpracoval osobnost

¹³ ZAP 1870 — Karel Vladislav ZAP: Svato-Václavská kaple a korunní komora při hlavním chrámě u sv. Víta na hradě Pražském. In: Památky archeologické a místopisné III (roč. 1868 – 1869). Praha 1870., 1–19, 94–102.

¹⁴ PODLAHA 1902 — Antonín PODLAHA: Oprava chrámu Svatovítského na poč. XVIII. století. In: Památky archeologické a místopisné XIX. Praha 1902., 551–553.; PODLAHA 1902–1903 — Antonín PODLAHA: Ze starých účtů chrámu Svatovítského. In: Památky archeologické a místopisné 20. Praha 1902–1903., 583–586.; PODLAHA 1902–1903a — Antonín PODLAHA: Materialie k dějinám umění z archivu kapituly pražské, in: Památky archeologické a místopisné XX, 1902–1903., 227–230.; PODLAHA 1903 — Antonín PODLAHA: Pozůstatky románského chrámu sv. Víta zbudovaného na hradě Pražském Svyatohněvem II. a Vratislavem II. In: Památky archeologické a místopisné XX. Praha 1903., 369–380.; PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Praha 1903.; PODLAHA 1913 — Antonín PODLAHA: Průvodce metropolitním chrámem sv. Víta v Praze. Praha 1913.; HILBERT 1915 — Kamil HILBERT: Svatováclavská kaple v chrámě sv. Víta, in.: WIRCH: Umělecké poklady Čech: sbírka významných děl výtvarného umění v Čechách od nejstarších dob do konce XIX. stol. D. 2. Praha: Štenc, 1915., 14–24.

¹⁵ PODLAHA/HILBERT 1906 — Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT / Josef HLÁVKA: Soupis památek historických a uměleckých. I., Král. hlavní město Praha : Hradčany. V Praze: Nákladem Archeologické kommise při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906. Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do počátku XIX. století. Král. hlavní město Praha: Hradčany.

¹⁶ CHYTEL 1886 — Karel CHYTEL: Petr Parlěř a mistři gmündští. V Praze: Knihtiskárna a nakladatelství J. Otty, 1886. Sběrka přednášek a rozprav. Serie 3.; k tématu dále: CHYTEL 1926–1927 — Karel CHYTEL: K rodopisu Parlěřovců, in: Památky archeologické a místopisné XVII, 1896–1897; viz též Památky archeologické XXXV, 1926–1927.

¹⁷ CHYTEL 1886, 24.

¹⁸ MÁDL 1890–1892 — Karel B. MÁDL: Kdy byla provedena poprsí v triforiu chrámu sv. Víta v Praze? In: Památky archeologické 15. Praha 1890–1892., 611–618.; dále: MÁDL 1894 — Karel B. MÁDL: Poprsí v triforiu dómu sv. Víta v Praze. 1. vyd. Praha: Karel Bellmann, 1894.; s Mádlm souhlasí také Alfred Stix, Wilhelm Pinder a Vojtěch Birnbaum; osazování poprsí brzy po smrti Karla IV. a horní mez pro dokončení, tedy pro domalování nápisů, je rok 1392–1393.

Petra Parlěře dále v roce 1891 **Joseph Neuwirth** „*Peter Parler von Gmünd. Dombaumeister in Prag und seine Familie.*“¹⁹

Tomuto tématu se pochopitelně věnovala také zahraniční, zejména německy psaná literatura. Patrně nejpodstatnější pochází z roku 1908 od **Alfreda Stixe**, ve své době největšího znalce české parléřovské skulptury. Jedná se o spis „*Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts.*“²⁰ **Wilhel Pinder** byl dalším historikem umění, zabývající se německým středověkým sochařstvím. V roce 1924 publikoval „*Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zu Ende der Renaissance*“²¹ a o rok později „*Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts.*“²²

Rozdílnost sochařské výzdoby Matyáše z Arrasu a Petra Parlěře charakterizoval **Antonín Matějček**.²³ Matyášovu tvorbu definoval jako suchou, oproti tomu vyzdvihoval šikovnost a jiskru v umění Petra Parlěře, jenž si v Praze získala ohlas dalších generací.²⁴ Matějček byl brzy následován **Vojtěchem Birnbaumem**, který zpracoval několik zásadních studií, například v roce 1929 „*Kdy přišel Petr Parlěř do Prahy?*“²⁵ Zde se zabýval otázkou příchodu parléřovské huti a vlivy, jenž na ní působily. Podstatné jsou dále studie „*K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského*“²⁶ a „*Karel IV. jako sběratel a Praha*“²⁷, ve které chápal katedrálu jako

¹⁹ NEUWIRTH 1891 — Josef NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag, und seine Familie. Ein Beitrag zur Deutsch-Österreichischen Künstlergeschichte. Prag: Calve, 1891.; pozdější práce: NEUWIRTH 1926 — Joseph NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd (=Sudetendeutsche Lebensbilder). Reichenberg 1926.; v roce 1890 vyšly dále již zmíněné týdenní účty (viz poznámka č. 3), a studie Josefa Mockera: MOCKER 1887–1889 — Josef MOCKER: Starý portál kaple Svatováclavské. In: Památky archeologické XIV. Praha 1887–1889., 377.

²⁰ STIX 1908 — Alfred STIX: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission II, 1908.

²¹ PINDER 1924 — Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zu Ende der Renaissance (=Handbuch der Kunstwissenschaft). Wildpark-Postdam, 1924.

²² PINDER 1925 — Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhundert. München, 1925.

²³ MATĚJČEK 1924 — Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění. Díl 2., Umění středního věku. Praha: Štenc, 1924.

²⁴ Tamtéž, 204.

²⁵ BIRNBAUM 1929 — Vojtěch BIRNBAUM: Kdy přišel Petr Parlěř do Prahy?, in: Umění II, 1929., 51–56. Přetisk: HLOBIL Ivo (ed.): Vojtěch Birnbaum: Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987., 245–250.; další studie: BIRNBAUM 1930a — Vojtěch BIRNBAUM: Chrám sv. Víta, in: Kniha o Praze I, Praha 1930. Přetisk: HLOBIL Ivo (ed.): Vojtěch Birnbaum: Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987., 251–266.; BIRNBAUM 1931 — Vojtěch BIRNBAUM: Beiträge zur Parlerforschung, in: Prager Rundschau, 1931.

²⁶ BIRNBAUM 1930b — Vojtěch BIRNBAUM: K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského. 1930. (přetisk: BIRNBAUM Vojtěch: Listy z dějin umění, Praha 1947)

²⁷ BIRNBAUM 1933 — Vojtěch BIRNBAUM: Karel IV. jako sběratel a Praha. Praha: s.n., 1933

velkolepou pokladnici skvělých a rozmanitých předmětů, zapříčiněnou Karlovým sběratelským nadšením.²⁸

Jaromír Pečírka v roce 1931 vypracoval téma skulptury v „*Dějepis výtvarného umění*“.²⁹ Dále podstatně přispěl k soudobému bádání svou přednáškou „*Středověké sochařství v Čechách*“.³⁰ Zde pro něj znamenala pražská huť Petra Parlěře důležitý předstupeň pro konec středověkého sochařství. Zdůraznil, že tato huť pracovala již s hmotností a plastičností objemu soch. A právě tato chvíle byla klíčová, protože se zde odehrávala změna v dosavadním způsobu sochařství.³¹ Jaromír Pečírka dále charakterizoval situaci českého gotického sochařství ve své studii „*K dějinám sochařství v lucemburských Čechách*“³², publikovanou v roce 1933.

Josef Opitz vydal v roce 1935 „*Sochařství v Čechách za doby Lucemburků*“³³. Tento spis zůstává dosud jedním z nejvýznamnějších výstupů k danému tématu drobné architektonické skulptury katedrály sv. Víta, pojednávající o zoomorfních skulpturách. Dále poukazuje na nejasné zaznamenání názvů zakázek v týdenních účtech, kvůli nimž nelze jednoznačně dohledat konkrétní díla.³⁴

Následující historik umění **Otto Kletzl** zpracoval sochařství svatovítské parlěrovské huti v člancích „*Zur Parlerplastik*“³⁵, dále napsal recenzi ke knize Josefa Opitze v roce 1938 „*Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger*“³⁶, či v roce 1940 monografii „*Peter Parler, der Dombaumeister von Prag*“³⁷. Koncem třicátých let vyšla dále velmi zásadní práce „*Studien zu Peter Parler*“³⁸ **Ericha Bachmanna** ve spolupráci s **Karlem M. Swobodou**. V tomto souboru studií je uvedena myšlenka, že parlěrovské masky ve svatováclavské kapli byly ovlivněny novým italským uměním a antickými motivy.³⁹

²⁸ BIRNBAUM 1933, 16–17.

²⁹ PEČÍRKA 1931 — Jaromír PEČÍRKA: *Plastika*. In: WIRTH Zdeněk (red.): *Dějepis výtvarného umění v Čechách*. I. Středověk. Praha 1931., 196–209, 214–218.

³⁰ PEČÍRKA 1933a — Jaromír PEČÍRKA: *Středověké sochařství v Čechách*, in: *Umění VI*, 1933, 169 n.

³¹ Tamtéž 186–189.

³² PEČÍRKA 1933b — Jaromír PEČÍRKA: *K dějinám sochařství v lucemburských Čechách*, *Český časopis historický XXXIX*, 1933.

³³ OPITZ 1935 — Josef OPITZ: *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků*. Praha: Jan Štenc, 1935.

³⁴ OPITZ 1935, 28.

³⁵ KLETZL 1933/1934 — Otto KLETZL: *Zur Parlerplastik*. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch N. F. 2/3*, 1933/1934.

³⁶ KLETZL 1938 — Otto KLETZL (rec.): *Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger* (recenze knihy J. Opitze), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte VII*, 1938.

³⁷ KLETZL 1940 — Otto KLETZL: *Peter Parler: der Dombaumeister von Prag*. Leipzig: Seemann, c1940.

³⁸ SWOBODA 1939 — Karl Maria SWOBODA: *Klassische Züge in der Kunst des Prager Deutschen Dombaumeisters Peter Parler*. In: Karl Maria SWOBODA / Erich BACHMANN: *Studien zu Peter Parler: mit 12 Bildtafeln und 22 Skizzen im Text*. Brünn, Leipzig: Rudolf M. Rohrer Verlag, 1939. Beiträge zur Geschichte der Kunst im Sudeten- und Karpathenraum.

³⁹ SWOBODA 1939, 41.

Z pera Karla M. Swobody pochází také „*Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer.*“⁴⁰

Počátkem čtyřicátých let vyšla publikace „*Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*“⁴¹, jenž je práce jednoho z nejvýznamnějších českých historiků umění, **Alberta Kutala**. Na kapli sv. Václava v katedrále sv. Víta se zaměřil **Jaroslav Pešina**⁴², který v této publikaci označil plastickou výzdobu katedrály jako „*fantasticky marnotratnou a nepřebornou*“, avšak „*s bezpříkladnou invencí námětovou a tvarovou.*“⁴³ V kapli sv. Václava rozeznal dva různé styly; první těžší a reliéfní, druhý styl chápal jako styl s prostorově vyvíjející se formou.⁴⁴ Ve čtyřicátých letech také sepsal **Otto Schmitt** „*Prag und Gmünd*“.⁴⁵ Závěrem těchto let publikoval **Albert Kotal** v syntéze „*České umění gotické*“⁴⁶. V sochařských dílech dolního a horního triforia spatřoval zlom „*Hranice středověké typičnosti, idealizace a symboličnosti, které činily přírodu jen obrazem nadskutečné existence idejí, jsou tu překročeny a před umělcem se rozkládá bohatý, nekonečný svět reálných předmětných jsoucen, jež mají svůj vlastní, na božské podstatě všehomíra nezávislý význam.*“⁴⁷

Antonín Matějček ve studii „*Gotická plastika v chámu sv. Víta v Praze*“⁴⁸ věnoval pozornost drobnější architektonické sochařské výtvarnosti v katedrále sv. Víta „*V sochařsky vyzdobených člancích Svatovítské katedrály se vybíjí gotická obraznost v rozmarných hříčkách, snoubících skutečnost a pomysl ve zjevech obludných a pitvorných.*“⁴⁹

⁴⁰ SWOBODA 1943 — Karl Maria SWOBODA: Peter Parler, der Baukünstler und Bildhauer. 4. Auflage. Wien: A. Schroll [und] Co., 1943. Sammlung Schroll.

⁴¹ KUTAL 1940 — Albert KUTAL: Gotické sochařství v Čechách a na Moravě. Praha 1940.

⁴² PEŠINA 1940 — Jaroslav JAROSLAV: Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze. Praha: Vyšehrad, 1940. Poklady národního umění.

⁴³ PEŠINA 1940, nepag.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ SCHMITT 1943 — Otto SCHMITT: Prag und Gmünd. Kunstgeschichtliche Studien, herausgegeben von H. Tintelnot, Breslau 1943.; Další práce ze čtyřicátých let také: KOTÍKOVÁ 1940 — Zuzana KOTÍKOVÁ: Katedrála sv. Víta: architektura, plastika. Praha: Vyšehrad, 1940. Poklady národního umění.; ŠOUREK 1944 — K. ŠOUREK: Gotická plastika XIV.století v domě svatého Víta v Praze I. Documenta Bohemia artis phototypica. Praha 1944.; KALISTA/FUNKE 1946 — Zdeněk KALISTA/ Jaromír FUNKE: Svatovítské triforium. Praha 1946.; ROUČEK 1948 — Rudolf ROUČEK: Chrám sv. Víta: Dějiny a průvodce. Vydání první. Praha: Universum, 1948.; LÍBAL 1948 — Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948.; MENCL 1948 — Václav VÁCLAV: Česká architektura doby lucemburské. Praha: Sfinx, 1948., MENCL 1949 — Václav MENCL: Trojí sloh Petra Parléře. In: Umění 17, seš. 7–8. Praha 1949.

⁴⁶ KUTAL/LÍBAL/MATĚJČEK 1949 — Albert KUTAL / Dobroslav LÍBAL / Antonín MATĚJČEK: České umění gotické. I., Stavitelství a sochařství. Praha: Mánes, 1949.; Ze stejného roku pochází také: MENCL Václav: Trojí sloh Petra Parléře. In: Umění 17, seš. 7–8. Praha 1949., 252–259, 264–270.

⁴⁷ Tamtéž, 62.

⁴⁸ MATĚJČEK 1954 — Antonín MATĚJČEK: Gotická plastika v chrámu sv. Víta v Praze, in: Umění II, 1954.

⁴⁹ Tamtéž, 1.

Antonín Matějček charakterizoval tyto projevy jako původně naukové a výchovné, nyní již zastřeny humorem a ironií, a zlehčeny deformací.⁵⁰ Všechny tyto drobné sochařské projevy však shledával jako průměrné umělecké výkony.⁵¹

Václav Vilém Štech se ve své studii „*Plastické problémy ve staré české skulptuře*“⁵² vyjádřil k architektonické skulptuře pražské parléřovské huti. Zvažoval jejich podstatu a vyvracel jejich bezdůvodný výskyt v tvrzení „*Nejsou to povšechné články, pouhá výzdoba obrovité stavby*.“⁵³

Figurální skulpturou severního portálu v kapli sv. Václava se zabýval **Viktor Kotrba**⁵⁴ ve studii z počátku šedesátých let. O ideovém základu výzdoby Svatovítské katedrály, který vznikl již za Karlova života, byli přesvědčeni již dříve Vojtěch Birnbaum, či Karel M. Swoboda. **Albert Kotal** tuto tezi opět otevřel ve své práci z roku 1962 „*České gotické sochařství 1350 – 1450*“.⁵⁵ V kapitole „*Dvorský okruh a dvojí cesta ke konkrétní skutečnosti*“, definoval vztah mezi různými časovými osami, kterými se řídila výzdoba katedrály: první osa představuje minulost. Tvoří jí spodní část, ve které se nachází přemyslovské tumby a svatovítská kaple. V dolním triforiu je portrétní galerií vyjádřena přítomnost. Poslední časová osa je formována nebeskými ochránci katedrály v horním triforiu, znázorňující budoucnost, či věčnost.⁵⁶ Albert Kotal zastával názor, že sochařská výzdoba se v katedrále nevyskytuje za účelem obdivu diváků, ale pro její samotnou ideovou funkci. Tato ideová funkce byla důležitější, než samotná viditelnost předmětu, což vycházelo ze středověkého přežitku.⁵⁷ Albert Kotal dále vymezil dva hlavní styly v tvorbě pražské parléřovské huti: první, objektivně plastický – Parléřův styl (náhrobky, většina bust z dolního triforia, socha sv. Václava a výzdoba Staroměstské mostecké věže); a druhý styl - opticky malířský (jezdecká socha sv. Jiří, zbylé busty dolního triforia, busty horního triforia a tympanon kostela Panny Marie před Týnem).⁵⁸

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, 2.

⁵² ŠTECH 1959 — Václav Vilém ŠTECH: *Plastické problémy ve staré české skulptuře*, in: *Umění VII*, 1959, 93–106.; v témže roce také: HOMOLKA 1959 — Jaromír HOMOLKA: *Príspevek k poznání české plastiky na konci 14. století*, in: *Umění VII*, 1959.

⁵³ ŠTECH 1959, 104.

⁵⁴ KOTRBA 1960, 329–356.

⁵⁵ KOTAL/EHM 1962 — Albert KOTAL / Josef EHM: *České gotické sochařství 1350–1450*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1962, 159 s.; Recenzi této knize sepsal Jaromír Homolka: HOMOLKA 1963 — Jaromír HOMOLKA (rec.): *K problematice české plastiky 1350–1450*. Na okraj knihy A. Kutala „*České gotické sochařství 1350–1450*“, in: *Umění XI*, č. 6, 1963.

⁵⁶ KOTAL 1962, 46.

⁵⁷ Tamtéž, 47.

⁵⁸ Tamtéž, 46.

K tématu sochařství Petra Parlěře a jeho pražské parlěrovské huti se vyslovil také **Jiří Kropáček**⁵⁹ v roce 1964. Zamýšlel se zde nad otázkou přímého dialogu ohledně programu stavby a výzdoby katedrály, jenž se mohl odehrát mezi Karlem IV. a Petrem Parlěrem. Dále byla předmětem jeho úvah také pravá podstata dekorace, kdy podle jeho názoru nesloužila pouze jako výzdoba, ale měla daleko širší význam.⁶⁰

Další z významných syntéz tohoto decennia byl rozsáhlý soubor studií „*Gotic in Böhmen*“⁶¹ v edici **Karla M. Swobody**, která vznikla koncem šedesátých let.

V sedmdesátých letech vznikla další syntéza „*České umění gotické 1350–1420*“, v edici Jaroslava Pešiny, kde **Albert Kotal** zpracoval kapitulu o sochařství a k tomu příslušný katalog.⁶² **Gerhard Schmidt** publikoval studii „*Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauser*“.⁶³ **Viktor Kotrba**⁶⁴ znovu otevřel ve své studii otázku doby příchodu Petra Parlěře do Prahy. Ve stejném roce publikoval také **Josef Krása** dílo „*Svatováclavská kaple*“.⁶⁵

Další syntéza těchto let byla „*České gotické umění*“⁶⁶, jenž vydal **Albert Kotal** v roce 1972. Jedná se o dílo velkého rozsahu, tím více, že jí napsal sám. Později obohatil obor svou reflexí nové zahraniční literatury, zabývající se sochařstvím pražské parlěrovské huti, ve studii z roku 1974 „*Z novější literatury o parlěrovském sochařství*“.⁶⁷ Výjimečnou studií z těchto let jsou poznatky **Jaromíra Homolky** „*Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*“⁶⁸, a v neposlední řadě také studie „*Der Parlerstil Gmünderer Meister*“⁶⁹, od **Václava Mencla**.

⁵⁹ KROPÁČEK 1964 — Jiří KROPÁČEK: O sochařském díle Petra Parlěře a jeho huti, in: *Kniha o Praze*, Emanuel POCHE (ed.), Praha 1964.

⁶⁰ KROPÁČEK 1964, 128–131.

⁶¹ BACHMANN 1969 — Hilde BACHMANN: Plastik bis zu den Hussitenkriegen. In: Karl M. SWOBODA (Hrsg.): *Gotic in Böhmen*. München 1969., 121–129.

⁶² KOTAL 1970 — Albert KOTAL: Sochařství. Katalog sochařství. In: PEŠINA Jaroslav (red.): *České umění gotické 1350–1420*. Praha 1970.

⁶³ SCHMIDT 1970 — Gerhart SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXIII, 1970.

⁶⁴ KOTRBA 1971 — Viktor KOTRBA: Kdy přišel Petr Parlér do Prahy. Příspěvek k historii počátků parlěrovské gotiky ve střední Evropě, in: *Umění* XIX, č. 2, 1971, 109–135.

⁶⁵ KRÁSA 1971 — Josef KRÁSA: *Svatováclavská kaple*. Praha 1971.

⁶⁶ KOTAL 1972 — Albert KOTAL: *České gotické umění*. 1. vyd. Praha: Obelisk, 1972. Recenze k této knize: PEŠINA 1973 — Jaroslav PEŠINA (rec.): K nové syntéze českého gotického umění (recenze knihy A. Kotala, *České gotické umění*), in: *Umění* XXI, 1973., 240–347.

⁶⁷ KOTAL 1974 — Albert KOTAL: *Z novější literatury o parlěrovském sochařství*, in: *Umění* XXII, 1974, 277–426.

⁶⁸ HOMOLKA 1974 — Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách, in: *Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica. Monographia LV* 1974, Praha 1976.

⁶⁹ MENCL 1977 — Václav MENCL: *Der Parlerstil Gmünderer Meister*. In: *Umění* 25. Praha 1977.

Mezníkem tohoto období bylo 600. výročí smrti Karla IV. Na počest tohoto jubilea se konala vídeňská výstava v letech 1978–1979 „*Die Parler und der Schöne Styl 1350–1400*“. Ve stejnojmenných edicích Antona Legnera přispíval články o českém gotickém sochařství **Jaromír Homolka**.⁷⁰ V témž roce také vyšel článek „*Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze*“.⁷¹ Zpracoval dále kapitoly o sochařství v syntézách „*Pozdně gotické umění v Čechách*“⁷², „*Čtvero knih o Praze – Praha středověká*“⁷³ a následující rok také „*Karolus Quartus*“.⁷⁴ Kapitoulou o sochařství obohatil v témž roce také **Albert Kotal** syntézu „*Dějiny českého výtvarného umění I*“.⁷⁵

V roce 1990 publikoval **Jakub Vítovský** článek: „*Svatováclavská kaple v pražské katedrále – Matyáš z Arrasu nebo Petr Parlér?*“⁷⁶ a **Milena Bartlová** „*Die Skulptur des Schönen Stils in Böhmen*“.⁷⁷

V následujících letech vznikl článek **Vlasty Dvořákové** „*Diví mužové a všeliká monstra*“⁷⁸, kde se vyslovovala k dlouholeté tradici zobrazování zvířat a monster, avšak

⁷⁰ HOMOLKA 1978a — Jaromír HOMOLKA: Die Skulptur. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Styl 1350–1400. Bd. 2. Köln 1978., 643–347, 650–665, 673–674.; HOMOLKA 1978b — Jaromír HOMOLKA: Peter Parler, der Bildhauer. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Styl 1350–1400. Bd. 3. Köln 1978., 27–34.; Další práce v edici: SCHÄDLER 1978 — Alfred SCHÄDLER: Peter Parler und die Skulptur des Schönen Stils. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Bd. 3. Köln 1978., 17–25.; WESTFEHLING 1978 — Uwe WESTFEHLING: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400: Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Teil 1. [1. Aufl.]. Köln: Museum der Stadt Köln, 1978.; v letech 1980 ve stejné edici také: RECHT 1980 — Roland RECHT: Strasbourg et Prague. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Bd. 4. Köln 1980., 106 – 117.; SUCKALE 1980 — Robert SUCKALE: Peter Parler und das Problem der Stillagen. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Das Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 4. Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnützen Museum in der Kunsthalle Köln. Köln 1980., 248.

⁷¹ HOMOLKA 1978c — Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XXVI, 1978.

⁷² HOMOLKA 1978d — Jaromír HOMOLKA: Sochařství, in: HOMOLKA J. / KRÁSA J. / MENCL V. / PEŠINA J. / PETRÁŇ J.: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978.; Recenze k této knize: PEŠINA 1981 — Jaroslav PEŠINA (rec.): K recenzi o knize „Pozdně gotické umění v Čechách“. In: Umění 29, 1981., 366–367.; V roce 1978 vychází také: STEJSKAL 2003² — Karel STEJSKAL Dějiny umění: umění na dvoře Karla IV. Vyd. 2. Praha: Euromedia Group, 1978.

⁷³ HOMOLKA 1983 — Jaromír HOMOLKA: Sochařství. In: POCHE Emanuel (ed.): Praha středověká (=Čtvero knih o Praze). Praha 1983., 386–419, 435–463.

⁷⁴ HOMOLKA 1984 — Jaromír HOMOLKA: Karel IV. a pražské dvorské sochařství. In: VANĚČEK Václav (ed.): Karolus Quartus. Praha 1984., 381–402., CHADRABA 1984 — Rudolf CHADRABA: Profeticky historismus Karla IV. a přemyslovská tradice, in: VANĚČEK Václav (ed.): Carolus Quartus. Praha 1984, 419–450.

⁷⁵ KOTAL 1984 — Albert KOTAL: Gotické sochařství. In: Krása Josef (red.): Dějiny českého výtvarného umění I. 1. Praha 1984., 238–249.

⁷⁶ VÍTOVSKÝ 1990 — Jakub VÍTOVSKÝ: Svatováclavská kaple v pražské katedrále. Matyáš z Arrasu nebo Petr Parlér, in: Památky a příroda, 1990., 339–340.

⁷⁷ BARTLOVÁ 1990 — Milena BARTLOVÁ: Die Skulptur des Schönen Stils in Böhmen, in: Prag um 1400 – Der schöne Stil. 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag (kat. výst.), Wien 1990, 87–112.

⁷⁸ DVOŘÁKOVÁ 1992 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Hledání významu. Diví mužové a všeliká monstra. In: Umění a řemesla 1992, č. 1. Praha 1992, 62–64.

jejich výskyt v katedrále sv. Víta shledala jako ojedinělou novinku, což platí i pro samotný výběr konkrétních zvířat a fantaskních tvorů.⁷⁹ **Ivo Hlobil** v článku „K sochařské výzdobě svatovítské věže“⁸⁰ připsal těmto skulpturám velmi vysokou úroveň a dokonce je počítal mezi to nejkvalitnější, co bylo vytvořeno v rámci architektonické skulptury.⁸¹ Studie **Pavla Kaliny** „Příspěvky k výkladu architektonické skulptury na Svatovítské katedrále“⁸² zkoumala konkrétní symboliku a význam sochařské výzdoby i význam konkrétních zvířat, vyskytujících se v katedrále. Dle jeho názoru lze soubor zoomorfních skulptur horního triforia chrámu kategorizovat buď do ikonograficky christologického, či spíše mariánského programu. Drobnější práce jako reliéf gryfa a souboje kočky se psem v dolním triforiu, shledal Pavel Kalina jako vysoce kvalitní a hodnotné.⁸³ Dále zastával názor, že rozvržení zoomorfních motivů nebylo náhodné vůči bustám z dolním triforia: „Zní to sice podivně, ale koexistenci bust vevnitř a zvířat na vnějšku stavby pouhou náhodou vysvětlit nelze.“⁸⁴ Přes jeho pečlivý výčet zvířat, se však vyhnul posledním čtyřem konzolám, nacházejících se při jihozápadní straně chóru (konkr. motivy „kočka“ a tři chiméry).

V roce 1994 se konalo výročí 650 let od založení katedrály sv. Víta. K této příležitosti vyšlo několik publikací, především „Katedrála sv. Víta v Praze (k 650 výročí založení)“⁸⁵, kde zpracoval gotické sochařství **Ivo Hlobil**. Další výroční publikací byla „Katedrála sv. Víta 1. Stavba“⁸⁶, ve která se zabývala mimo jiné konkrétními kameníky - sochaři pražské parléřovské huti. A studie **Petra Chotěbora** „Korunní komora.

⁷⁹ Tamtéž, 62–63.

⁸⁰ HLOBIL 1992 — Ivo HLOBIL: Hledání autora. K sochařské výzdobě Svatovítské věže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62.

⁸¹ Tamtéž, 60.

⁸² KALINA 1992 — Pavel KALINA: Příspěvky k výkladu architektonické skulptury na Svatovítské katedrále. Umění XXXX 1992.; předtím diplomová práce: KALINA 1989 — Pavel KALINA: Architektonická plastika pražské parléřovské huti na Svatovítské katedrále. Praha, 1989. Vedoucí práce Jaromír Homolka. (diplomová práce Filosofické fakulty Univerzity Karlovy). Později: KALINA/KOŤÁTKO 2004 — Pavel KALINA / Jiří KOŤÁTKO: Praha 1310–1419: Kapitoly o vrcholné gotice. Praha: Libri, 2004.

⁸³ Tamtéž, 113–114.

⁸⁴ Tamtéž, 117.

⁸⁵ HLOBIL 1994 — Ivo HLOBIL: Gotické sochařství. In: Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze (k 650. výročí založení). Praha 1994.

⁸⁶ HLOBIL/CHOTĚBOR/MAHLER 1994 — Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Zdeněk MAHLER: Katedrála sv. Víta 1. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení svatovítské katedrály. Praha 1994.; druhý díl k této publikaci: KOSTLÍKOVÁ 1994 — Marie KOSTLÍKOVÁ: Katedrála Sv. Víta. Díl 2, Dostavba. 1. vyd. Praha: Správa pražského hradu, 1994.; další publikace a články v tomto roce: FAJT/NEUBERT/ROYT 1994 — Jiří FAJT / Karel NEUBERT / Jan ROYT: Katedrála svatého Víta a Pražský hrad. Praha: Grafoprint-Neubert, 1994.

*Průzkum středověkých detailů a zpráva o nejmladších opravách*⁸⁷, která pojednává o problematice konzoly v podobě soví hlavy a pochybuje o její autentičnosti.⁸⁸

Následná léta přispělo k danému tématu mnoho předních historiků umění, zejména **Klára Benešovská**, studií: „*Dva příspěvky k huti katedrály sv. Víta v Praze*“⁸⁹, **Dobroslav Líbal**: „*K poznání geneze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta*“⁹⁰ a **Ivo Hlobil**: „*Stavební účty katedrály sv. Víta dokládají Parlěře Jindřicha, ne Jindřicha Parlěře*“⁹¹. V roce 1997 byl vydán „*Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*“⁹² v edici **Jiřího Fajta**.

V roce 1999 se konalo výročí 600 let od úmrtí Petra Parlěře, vyšlo tedy několik významných publikací, zejména však od **Klára Benešovské**, **Mileny Bravermanové**, **Iva Hlobila**, **Petra Chotěbora** a **Marie Kotlíkové** „*Petr Parlěř. Svatovítská katedrála 1356 – 1399*“⁹³.

Počátkem nového století vzniklo vedle článků⁹⁴ mnoho publikací, které obsahovaly výsledky práce a badatelské úsilí, na němž se z velké části podíleli vědečtí a pedagogičtí

⁸⁷ CHOTĚBOR 1994 — Petr CHOTĚBOR: Korunní komora. Průzkum středověkých detailů a zpráva o nejmladších opravách. In: *Umění* 42, 1994.; k tématu vyšlo také: PETRASOVÁ 1994 — Taťána PETRASOVÁ: Krannerova oprava Korunní komory v katedrále sv. Víta v letech 1886–1868. In: *Umění* 42, 1994., 311–318.

⁸⁸ CHOTĚBOR 1994, 308.

⁸⁹ BENEŠOVSKÁ 1995 — Klára BENEŠOVSKÁ: Dva příspěvky k huti katedrály sv. Víta v Praze. In: *Umění* 43. Praha 1995., s. 282–286.; další článek: BENEŠOVSKÁ 1996 — Klára BENEŠOVSKÁ: Petr Parlěř versus Matyáš z Arrasu v pražské katedrále sv. Víta. In: *Ars* 1–3/1996. Bratislava 1997, 41–42.

⁹⁰ LÍBAL 1995 — Dobroslav LÍBAL: K poznání geneze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta. In: *Zprávy památkové péče* 55. Praha 1995., 359–361.

⁹¹ HLOBIL 1996 — Ivo HLOBIL: Stavební účty katedrály sv. Víta dokládají parlěře Jindřicha, ne Jindřicha Parlěře. In: *Ars* 1996, č. 1–3, 112–121.

⁹² FAJT 1997 — Jiří FAJT: *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha: Národní galerie, 1997.; v tomto roce také: HLOBIL 1997 — Ivo HLOBIL: Heinrich IV. Parler und der Parler Henrich, in: *Umění* XLV, 1997, 141–152.

⁹³ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999 — Klára BENEŠOVSKÁ / Milena BRAVERMANOVÁ / Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Marie KOSTLÍKOVÁ: *Petr Parlěř: Svatovítská katedrála 1356–1399*. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999.; další práce v této době: BENEŠOVSKÁ 1999 — Klára BENEŠOVSKÁ: Das Frühwerk Peter Parlers am Prager Veitsdom. In: *Umění* 47. Praha 1999., 351–363.; HOMOLKA 1999 — Jaromír HOMOLKA: Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur. In: *Umění* 47. Praha 1999., 364–384.; KOSTLÍKOVÁ/CHOTĚBOR/PAUL 1999 — Marie KOSTLÍKOVÁ / Petr CHOTĚBOR / Prokop PAUL: *Kaple sv. Václava: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. Knižnice Pražského hradu.; ZAHRADNÍK/LÍBAL 1999 — Pavel ZAHRADNÍK / Dobroslav LÍBAL: *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. Praha: Unicornis, 1999. Ze zahraničních publikací: BOOSEN/SCHÜLLE 1999 — Monika BOOSEN / Johannes SCHÜLLE: *Das Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd*. Schwäbisch Gmünd: Einhorn-Verl. Dietenberger, 1999.

⁹⁴ HLOBIL 2001 — Ivo HLOBIL: Die Bauskulptur an der Frontseite des PaterTurms am St. Veitsdom zu Prag. In: *Umění* XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.; CHOTĚBOR 2001 — Petr CHOTĚBOR: Velká jižní věž katedrály sv. Víta. Poznatky z opravy v roce 2000, in: *Umění* XLIX, č. 3/4, 2001, 262–270.; SCHURR 2003 — Marc Carel SCHURR: Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte. Ostfildern 2003.

pracovníci Ústavu dějin křesťanského umění Univerzity Karlovy. Jednou z těchto publikací byl sborník věnovaný k počtě profesoru **Jiřímu Kuthanovi** „*Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium*.“⁹⁵

V roce 2006 se konala výstava „*Karel IV. Císař z Boží milosti*.“ K této příležitosti byl vydán v edici **Jiřího Fajta** a **Barbary Boehm** katalog výstavy, na nějž navazuje stejnojmenný sborník studií.⁹⁶ Především o vladařském lesku a reprezentaci majestátních objednavatelů v dobách českého středověku, pojednává publikace profesora **Jiřího Kuthana** „*Splendor et Gloria Regni Bohemiae*“⁹⁷ v roce 2007 a o rok později také v českém vydání.⁹⁸

Po dvou letech následoval další sborník příspěvků v rámci vědecké konference k příležitosti 600. výročí založení Karlovy univerzity edice **Markéty Jarošové**, **Jiřího Kuthana** a **Stefana Scholze**: „*Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310 – 1437)*.“ K tématu této práce se vyslovuje především článek „*Landshut und Prag im 14. Jahrhundert*“⁹⁹ od **Friedricha Koblera** a článek **Marca C. Schurra** „*Stil und Politik – Die Skulpturen der Parlerzeit am Ulmer Münster*.“¹⁰⁰

⁹⁵ ROYT/OTTOVÁ/MUDRA 2005 — Jan ROYT/ Michaela OTTOVÁ/ Aleš MUDRA: *Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium: sborník k počtě Jiřího Kuthana*. 1. vyd. České Budějovice: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v nakladatelství Tomáš Halama, 2005. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění - historie.

⁹⁶ FAJT/BOEHM 2006 — Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM: *Karel IV. císař z boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*. Praha: Academia, 2006.

⁹⁷ KUTHAN 2007 — Jiří KUTHAN: *Splendor et Gloria Regni Bohemiae: Kunstwerke als Herrschaftszeichen und Symbole der Staatsidentität*. 1. vyd. Praha: Institut für Geschichte der christlichen Kunst der Katholisch-theologischen Fakultät der Karlsuniversität Prag im Verlag Tomáš Halama, 2007. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

⁹⁸ KUTHAN 2008 — Jiří KUTHAN: *Splendor et Gloria Regni Bohemiae: umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*. 1. vyd. Praha: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v nakladatelství Tomáš Halama, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

⁹⁹ KOBLER 2008 — Friedrich KOBLER: *Landshut und Prag im 14. Jahrhundert*. In: JAROŠOVÁ Markéta / SCHOLZ Stefan / KUTHAN Jiří: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437): Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008 = Prague and great cultural centres of Europe in the Luxembourgish era (1310–1437)*. Praha: Katolická teologická fakulta, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium., 145–162.;

¹⁰⁰ SCHURR 2008 — Marc Carel SCHURR: *Stil und Politik – Die Skulpturen der Parlerzeit am Ulmer Münster*. In: JAROŠOVÁ Markéta / SCHOLZ Stefan / KUTHAN Jiří: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437): Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008 = Prague and great cultural centres of Europe in the Luxembourgish era (1310–1437)*. Praha: Katolická teologická fakulta, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium., s. 163–181.; dále později: SCHURR 2010 — Marc Carel SCHURR: *Warum kam Peter Parler nach Prag? Gedanken zum medialen Konzept des Neubaus der Prager Kathedrale unter Karl IV*. In: STUDNIČKOVÁ Milada (ed.): *Čechy jsou plné kostelů. Boemia plena est ecclesiis*. Kniha k počtě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc. Praha 2010.

Přelomovou byla publikace profesorů **Jiřího Kuthana** a **Jana Royta** z roku 2011 „*Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*“¹⁰¹, kde jsou shrnuty veškeré dosavadní poznatky.

Problematikou jižního portálu se v roce 2012 zabýval Petr Chotěbor ve studii „*Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby*“, publikovanou ve sborníku „*Artem ad vitam*“, jenž byl vydán k počtě předního historika umění Iva Hlobila.¹⁰² V roce 2015 vyšla dále kniha „*Setkávání: studie o středověkém umění věnované Kláře Benešovské*.“¹⁰³

Na závěr bych jmenovala monumentální syntézu profesorů **Jiřího Kuthana** a **Jana Royta** „*Karel IV. Císař a český král – vizionář a zakladatel*“,¹⁰⁴ jenž vznikla k příležitosti oslav 700. výročí narození Karla IV. a uskutečněných výstav. V tomto roce 2016 vyšla také publikace „*Koruna království: Katedrála sv. Víta a Karel IV.*“¹⁰⁵ od **Mileny Bravermanové**

1.2. Zvěrné motivy v křesťanském umění

K uchopení zvěrných motivů v křesťanském umění, je třeba se soustředit na literaturu, která pochází již z antiky a raného středověku. Z prací Aristotela, Solina,

¹⁰¹ KUTHAN/ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha: svatyně českých patronů a králů*. Vydání první. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011, 683 stran.; následující roky také: HLOBIL 2012 — Ivo HLOBIL: *Chrliče Svatovítské katedrály*. Správa Pražského hradu: 2012.; disertační práce Jaroslava Sojky: SOJKA 2013 — Jaroslav SOJKA: *Katedrálí motivy v české gotické architektuře doby okolo r. 1400* [online]. 2013 [cit. 2016-11-01]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/104523>. Vedoucí práce Jiří Kuthan.

¹⁰² CHOTĚBOR 2012 — Petr CHOTĚBOR: *Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby*. In: DÁŇOVÁ, Helena, Klára MEZIHORÁKOVÁ a Dalibor PRIX. *Artem ad vitam: kniha k počtě Ivo Hlobila*. Praha: Artefactum, 2012.

¹⁰³ FREIGANG 2015 — Christian FREIGANG: *Wächter über der Stadt oder unnütze Skulptur? Bildwerke, die keinen sieht*. In: Jan CHLÍBEC / Zoë OPAČÍČ (ed.): *Setkávání: studie o středověkém umění věnované Kláře Benešovské*. Vydání první. Praha: Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i., 2015, 543 stran.

¹⁰⁴ KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: *Karel IV.: císař a český král - vizionář a zakladatel*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016.

¹⁰⁵ BRAVERMANOVÁ/CHOTĚBOR 2016 — Milena BRAVERMANOVÁ / Petr CHOTĚBOR: *Koruna království: Katedrála sv. Víta a Karel IV. = The crown of the kingdom : Charles IV and the Cathedral of St. Vitus*. První vydání. Praha: Správa Pražského hradu, 2016.

Plinia Staršího, či Isidora ze Sevilly vycházeli středověcí autoři bestiářů a církevní Otcové, jejichž kázání a moralizování utvářelo povědomí středověkého člověka.

Podstatnou úlohu hrála zvířata již v antice, a to jak z vědeckého hlediska, tak v obecném kulturním povědomí. V této době vznikl velmi oblíbený literární útvar - bajky, v němž hojně figurují zvířata. Pomocí příběhů, ve kterých se zvířata chovají a jednají jako lidé, bylo vysvětleno morální poučení. Z bajek vycházela pozdější středověká exempla, ve kterých pokračovala tradice moralit, vyjádřených pomocí zvířat.¹⁰⁶

Vědecký zájem se projevil u **Aristotela**, který byl výchozím zdrojem pro středověké bestiáře. Pokusil se o složitější systém klasifikace živočichů podle krve; na krevnaté a bez krve. Jeho dílo „*Historia animalium*“¹⁰⁷ uvádí mnoho podrobných informací o vzhledu, o chování zvířat a o jejich reprodukci. Z Aristotela čerpal mnohé následující římský polyhistor Plinius Secundus, či Isidor ze Sevilly a Tomáš z Cantimpré.¹⁰⁸

Velmi populárním dílem a snad nejvýznamnější dobovou přírodovědeckou encyklopedií se stala „*Historia Naturalis libri XXXVII.*“, ¹⁰⁹ od **Gaie Plinia Secunda**. Tato práce si kladla za cíl zaznamenání, uspořádání a shromáždění údajů, spíše než jejich zkoumání a hledání skrytých příčin. Jeho tvrzení jsou někdy pravdivá, jindy smyšlená. V některých případech se snaží Plinius o kritické hodnocení údajů, například zpochybnil existenci fénixe, pegase a gryfa, zato však důvěryhodnými shledal mořské příšery.¹¹⁰ Mimo živočichopis obsahuje *Historia Naturalis* také zeměpis, antropologii, botaniku, nauku o medicíně a o lécích, magii a mineralologii. Toto dílo bylo hlavní evropskou učebnicí a předchůdcem středověkých bestiářů, které bylo populární až do dob humanismu. Autor chápal všechna zvířata jako dokonalé dílo božské stvořitelky přírody. Někdy však sama příroda stvořila zvláštnost, což nechápal jako chybu, ale jako hříčku pro pobavení jí samotné. Tyto ojedinělosti zaznamenává jako „*mirabile*“ (podivuhodné) a „*memorable*“ (k zapamatování).¹¹¹

¹⁰⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, 201, 109.

¹⁰⁷ ARISTOTLE: History of Animals, on line English translation by D´Arcy Wentworth Thompson (<https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/history/index.html>). Adelaide, Australia: The University of Adelaide Library, s. 350. Další jeho studie jsou: *De partibus animalium* a *De generatione animalium*.

¹⁰⁸ ŠEDINOVÁ, Hana (ed.): CANTIMPRESIS, Thomas: *De monstis marinis (De natura rerum VI)*. Praha: Oikoymenh, 2008. Knihovna středověké tradice., 16., 30.

¹⁰⁹ BOSTOCK, John: Pliny the Elder: The Natural History. London: Henry D. Bohn, York Street, Conent Garden, 1855.

¹¹⁰ Tamtéž, 38.

¹¹¹ ŠEDINOVÁ 2008, 30.

Dalším ze zdrojů pro Tomáše z Cantimpé byla práce **Gaia Iulia Solina** „*Collectanea rerum memorabilium*“¹¹² (Sbírka pamětihodností), sepsaná ve 3. století našeho letopočtu. Solinus věnoval zájem výhradně bájným zvířatům a podivným obyvatelům exotických zemí. O běžných zvířatech se zmínil jen případech, kdy uváděl velmi nevšední informace nebo zvláštní poznatky.¹¹³

Isidor ze Sevilly (†635) psal o zvířatech v dvanácté knize „*Etymologiae*“.¹¹⁴ Zaměřil se na domácí zvířata a v menší míře na zvířata exotická. Bájně tvory uvedl jen minimálně, zajímali ho však mořské příšery. Přínosný fakt tohoto díla byl ten, že vnější podoba, nebo chování určitého zvířete velmi často souvisí s jeho názvem.¹¹⁵

Klíčovým anonymním dílem o významu zvířat, rostlin a kamenů, byl „*Physiologus*“¹¹⁶. Jeho vznik se datuje okolo 2. století našeho letopočtu. Originál byl sepsán v řečtině, původem možná ze Sýrie, či Egypta. Překlad do latiny se datuje okolo roku 700., čímž se mohl Physiologus dostat také do evropského povědomí.¹¹⁷

Pomocí jevů v chování konkrétních zvířat a následné přirovnání k činům Krista, si mohl člověk utvořit velmi názorný příklad, jak by se měl chovat a co je pro něj správné. Hlavním pramenem pro tato podobenství byl biblický verš, podle kterého vyvodil autor morální poučení.¹¹⁸ Toto dílo se stalo velmi populární a pro mnohé středověké bestiáře bylo primárním zdrojem vědomostí.¹¹⁹

Se zvířaty se setkáme také v *Písmu*. První výskyt se nachází v Genesis, kdy jsou zvířata stvořena pátý den. Dalším tématem je pojmenování zvířat Adamem. Evu pokoušel had, který je zde chápán jako antikrist. Po tomto činu byl následně potrestán, čímž bylo dáno jeho negativní pojetí v křesťanství. V příběhu o potopě postavil Noe archu a Bůh shromáždil po páru od všech druhů zvířat. Již zde je oproti hadovi z příběhu o Adamovi a Evě chápána holubice jako symbol míru a dobra. Všudy přítomný je v Bibli beránek. Beránek a koza zastávali role zvířat obětních, kdy Bůh

¹¹² SOLINUS, C. I.: *Collectanea rerum Memorabilium*. Th. Mommsen. Stanford University Libraries. 1895. (<http://www.archive.org/stream/civliisolinicol00soligoog#page/n6/mode/2up>).

¹¹³ ŠEDINOVÁ 2008, 41–45.

¹¹⁴ SEVILLE, Isidor: *Liber XII.: De Animalibus in.: Etymologiarum*. W.M.Lindsay editi apud Typographeum Clarendonianum Oxonii, 1911. (http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/12*.html#2)

¹¹⁵ ŠEDINOVÁ 2008, 46–50.

¹¹⁶ TREU, Ursula. *Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik*. 1. Aufl. Berlín: Union Verlag, 1981, 150 s.; dále o tématu: ECO Umbreto: *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo 2007.

¹¹⁷ ŠEDINOVÁ 2008, 52–54.

¹¹⁸ Tamtéž, 53.

¹¹⁹ Tamtéž.

podstrčil Abrahamovi beránka místo syna Izáka. Beránek má v evangeliích podstatněji význam ve smyslu beránka Božího – Ježíše Krista. Žáby, komáři, mouchy a kobylky jsou rány, kterými trestá Hospodin Egypt (Ex 7 – 8,10). Ze Starého Zákona lze ještě zmínit příběh O zlatém teleti (Ex 32), Mojžíš a bronzový had (Nu 21,4–9) Jonáš a velryba (Jon 1 – 4), Daniel ve lví jámě (Da 6, 1–29) a Danielovo vidění (Da 7). Ve třetí a páté knize Mojžíšově se nachází výčet zvířat, která jsou pokládána za čistá a smejí se připravovat k jídlu a nečistá, jejichž pozření je zakázáno (Lv 11,1–47 a Dt 14 – 18).

V Novém Zákoně se vyskytuje kohout u apoštola Petra (Mt 26,34; Mk 14,30; L 22,34, J 13,38). Dále při narození Krista ve chlévě, v Kristově příjezdu do Jeruzaléma a v knize Zjevení. (Zj 6,2; 6,4–5; 6,8; 6,11)

Církevní Otcové **Basil z Caesareje** a **Ambrož z Milána** používali zvířata, aby pomocí příkladů v jejich chování mohli velebit Boha a uvádět je ve svých kázáních.¹²⁰ Zvířata byla v tomto pojetí chápána jako Boží dílo, které nemohlo být špatné, ani zlé. Jejich chování je podle instinktu vůle Stvořitele, který jim jako náhradu za inteligenci daroval schopnost smyslového vnímání, jenž člověk nemá. Zvíře nemůže jako člověk jít svou svobodnou vůlí proti Bohu, a proto by mělo být ve svých dobrých vlastnostech příkladem.¹²¹

Tomáš z Cantimpré, který se ve svém encyklopedickém díle „*Liber de natura rerum*“¹²², věnoval vedle zvířat také fantastickým a neobvyklým tvorům, u kterých popisoval jejich zvláštnosti a pozoruhodnosti. Tomáš byl brabantský dominikán, žijící ve třináctém století, který během patnácti let sepsal toto obrovské dílo, skládající se z dvaceti knih. Čerpal z Aristotela, Solina, Plinia, Isidora Sevillského a z mnoho dalších. Mravokárné ponaučení získával z řad církevních Otců, pro lesk jeho díla.¹²³

O tom, že byl velmi populární, svědčí mnoho opisů a iluminovaných kodexů. Stalo se tak možná proto, že jeho dílo nebylo ani příliš odborné, ani toliko kazatelsky

¹²⁰ K tomuto tématu: BERNHART 1937 — Joseph BERNHART: Heilige und Tiere. München: Josef Müller, 1937.

¹²¹ ŠEDINOVÁ 2008, 61–70.

¹²² THOMAS CANTIMPRATENSIS: Liber de natura rerum. Helmut Boese (ed.): Berlin – New York 1973., ŠEDINOVÁ, Hana (ed.): CANTIMPRESIS, Thomas: *De monstris marinis (De natura rerum VI)*. Praha: Oikoymenth, 2008. Knihovna středověké tradice

¹²³ ŠEDINOVÁ 2008, 61.

orientované. Vytvořil však kompromis, který měl pobavit, šokovat, poučit a celkově obohatit ve všech směrech.¹²⁴

Na našem území působil Mistr Bartoloměj z Chlumce, též známý jako **Mistr Klaret** (c. 1320 – 1370), jehož texty upravil a vydal Václav Flajšhans.

Klaret byl nejspíš jedním z prvních studentů pražské univerzity, který se posléze stal kanovníkem katedrály sv. Víta a mistrem na pražské univerzitě. Jeho dílem je nejstarší slovník českého jazyka „*Exemplarius auctorum*“¹²⁵, při němž se účastnil možná také sám Karel IV.¹²⁶ Zaznamenal zde staročeské názvy zvířat a jejich charakteristiky. Podstatné je morálního poučení, vztahující se ke konkrétnímu zvířeti.

Zvířata rozdělil do kategorií: ryby, ptáci, zvířata na zemi, červi; domestikovaná zvířata, lidská monstra, neobvyklá zvířata, zvířata určena k létání a plazi.

Klaret vycházel z díla Toméše z Cantimpré a v mnohém se s ním shoduje.¹²⁷

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS: Klaret a jeho družina. Václav FLAJŠHANS (ed.). Sv. I. – II., Slovníky veršované. Praha: Česká akademie věd a umění, 1926, 1928. Sbírká pramenů k poznání literárního života v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Skupina 1., Památky řeči a literatury české. Řada 1., Sbírká staročeských slovníků.

¹²⁶ KUTAL 1940, 33.

¹²⁷ Tamtéž, 77.

2. Počátky uměleckého zájmu o zvířata

2.1. Zvířata v pravěku a ve starověku

Zájem o zvířata doprovázel lidstvo již odedávna. Mezi prvotní umělecké zpracování zvířat patří bezpochyby jeskynní a skalní malby, pomocí kterých započalo studium lovené kořisti a uvědomování si rozličných zvířecích vlastností, který byly následně ztvárněny a zaznamenány do materiálu. Tyto tvorby měly mimořádnou kultovní moc. Samotné promítnutí, spolu s možným tanečním doprovodem či s vyslovením určitých magických formulí, mělo dopomoci k ulovení dotyčného zvířete.¹²⁸

Každý původní národ či kmen měl své starobylé legendy a mýty o stvoření světa, o původu jejich bohů či o smyslu střídání časových období a o změnách počasí. Totemismus byla prvotní náboženská forma staršího paleolitu.¹²⁹ Zvířata zde byla považována jako objekt kultovního uctívání, důležitý pro zachování zdraví a síly jednotlivých rodů.¹³⁰

Nástupem prvních zemědělců nastala domestikace, ve které člověk získával pomalu moc nad zvířaty. Pro magické obřady dřívějšího totemismu lidé chytali divoká zvířata a chovali je na určitém místě. Místo tanců a rituálů, které byly zaměřeny na objekt totemu, bylo prospěšnější oslavovat úrodu a plodnost.¹³¹

Důležitost měla zvířata také ve starověku. Až do dnešních dnů přetrvalo svědectví této skutečnosti v sochařských dílech, které vypovídají o úctě, v jaké chovali zvířata Sumerové, Akkadané, Chetitě, Asyřané, Babyloňané a Peršané. Umělecká tradice těchto národů se stala takřka nevyčerpatelným zdrojem orientálního umění pro evropské gotické umění.¹³²

¹²⁸ DONINI Ambrogio: Studie z dějin náboženství. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1961.; o tématu také: ŠTECH 1959, 97.

¹²⁹ Tamtéž, zejména 32–42.

¹³⁰ Tito lidé chápali konkrétní zvířata jako objekt kultovního uctívání, důležité pro zachování zdraví a síly jednotlivých rodů. Pro lovce bylo pozření svého totemového zvířete tabu, protože se s ním ztotožňovali jako se svým zvířetem – předkem. Tento ochránce se stal posvátným zároveň pro celé společenství a jeho stylizovaná podoba byla zpodobněna na totem, kolem kterého příslušníci kultu tancovali a prováděli magické rituály, které jim zprostředkovali přízeň duchů a ochranu. Tamtéž, 32–42.

¹³¹ Tamtéž, 40–42.

¹³² BALTRUŠAITIS 2008, 7–10.

V době antiky se mimo velkolepých sochařských děl vyskytovaly také drobnější projevy architektonické skulptury, zdobící stavby.¹³³ Jejich funkce byla především dekorativní, zároveň se ale kladl velký důraz na ochranu před zlými duchy a na ochranu před jinými negativními silami.¹³⁴

2.2. Zvířata v křesťanství

Zvířata hrála pro rané křesťanství velmi důležitou roli.¹³⁵ Objevovaly se jako tajné symboly, vyjadřující Krista.¹³⁶ „*Prvotní křesťanství přizpůsobilo principy víry symbolickému překladu. Počínalo si tak z opatrnosti, takže např. postavu Spasitele ukrylo do podoby ryby, aby se díky kryptologii vyhnulo riziku pronásledování.*“¹³⁷ Mezi tyto rané zvěrné symboly patřila ryba, beránek, holubice, páv a delfín. Příklady zobrazení těchto zvířat nalezneme jako malby v katakombách, reliéfy na starokřesťanských náhrobcích, či na ostatních uměleckých předmětech.¹³⁸

Význam zvířat přestal být pouze dekorativní, ale stal se symbolickým.¹³⁹

Postupem času, kdy se již křesťané nemuseli ukrývat, mohlo naplno začít vzkvétat křesťanské umění.

Zvířata se vyskytovala také ve výzdobě katedrál, která byla snad tím nejdůležitějším stavebním projevem v době středověku a velmi často přímo modelující celkové panorama města.¹⁴⁰ Na gotickou katedrálu bylo nahlíženo jako na jeden veliký

¹³³ Jsou to antefixy – ozdobné štítky, zakrývající konce řady střešních tašek. Tyto destičky mívaly vzor masky, a to většinou nestvůr, které měly chránit před zlými duchy (například Gorgona).¹³³ Dále tuto drobnější plastiku tvořili také akroteriony. Ty zdobily štít a mívaly mimo vegetabilní motivy také podobu stylizované figury gryfa, či jiného bájného tvora. Dalším dekoračním prvkem jsou chrličí různého provedení, ať archaické nebo umělecké, například v podobě lví hlavy. KOCH 2012 — KOCH, Wilfried. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Vyd. 2., dopracované. Překlad Petr Kaška, Zdeněk Vyplél. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2008., 10–20.

¹³⁴ DONINI 1961, 97.

¹³⁵ LIPFFERT 1956, 19–20.

¹³⁶ ECO 2007, 74.

¹³⁷ ...Odtud pak vychází veliká kampaň (vášnivého podpůrce najde v Sugerovi), která si klade za cíl vychovávat prosté lidi pomocí potěchy z obrazu a alegorie. Tamtéž, 74.

¹³⁸ LIPFFERT 1956, 19–20.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Více k tématu: OHLER 2006, 185–192., 193–198.

živoucí organismus, na jeden celek, kterému vévodí jedna idea. Byla chápána jako mistrovský souzvuk konstrukce, iluze, racionality a teologických idejí.¹⁴¹

Na základě těchto tvrzení je existence zvířat v katedrále nejen oprávněná, ale má svůj důvod a smysl. Následující kapitoly se budou věnovat konkrétním projevům zvířat v katedrále sv. Víta v Praze.

¹⁴¹ TOMAN 2005 — Rolf TOMAN: Gotika: architektura, sochařství, malířství. Praha: Slovart, 2005., 14.; Henri Focillon dále používá přirovnání k hudbě symbolů, řád symetrií a vzájemných shod, jako obrovskou kamennou encyklopedii: „*Katedrála, která je uměleckou summou veškeré středověké civilizace, se stane náhražkou přírody, skutečnou liber et pictura, uspořádanou podle zásad řízeného čtení, kterých se ve skutečnosti nedostává ani přírodě. Význam mají již sama její architektonická struktura a geografická orientace. Skutečnou a plně syntetickou představu o člověku, jeho dějinách a jeho vztazích ke všemu však katedrála uskutečňuje pomocí soch na portálech, výjevů ve vitrážích, zříd a gargouilles, chrličů na okapech.*“¹⁴¹

3. Katedrála sv. Víta

3.1. Petr Parlér

Po smrti prvního *magistra operis*, mistra Matyáše z Arrasu, jenž započal s přestavbou katedrály, přišla následující osobnost Petr zvaný Parlér, který se ujal vedení stavby a spolu se svojí hutí nadále pokračoval v tomto započatém díle.¹⁴² Soudí se, že Petr Parlér a jeho huť přišli do Čech ze Švábského Gmündu v roce 1356, kde toho času jeho otec Jindřich vedl stavbu kostela sv. Kříže.¹⁴³

Činnost Matyáše z Arrasu a Petra Parléra se od sebe vzájemně liší. Na první pohled je to lehkost a lineárnost, které jsou charakteristické pro Matyáše z Arrasu, jenž vystřídala poté Parlérova jadrnost hmotných článků, velmi znatelná například v částech vysokého chóru.¹⁴⁴

Vedle katedrály sv. Víta navrhoval Petr Parlér i další stavby v Praze.¹⁴⁵ Na Pražském hradě kapli Všech svatých¹⁴⁶, kamenný most přes Vltavu a Staroměstskou mosteckou věž. Mimo Prahu poté presbytář v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem.¹⁴⁷

Jisté je, že hlavní slovo při výstavbě katedrály neměl jen samotný *magister operis*, ale také objednavatel a stavitel, císař Karel IV. a *director fabriciae* - ředitel stavby z řad kanovníků pražské metropolitní kapituly, zástupce objednavatele. V neposlední řadě také arcibiskup pražské arcidiecéze, tou dobou Arnošt z Pardubic.¹⁴⁸

Petr Parlér byla osobnost, ve které se obě podstaty architekta a sochaře snoubily dohromady a vytvořily nedělitelnou jednotnost.¹⁴⁹ Právě díky tomu mohlo sochařství pražské parlérovske huti v katedrále sv. Víta natolik vyniknout „*Teprve odtud lze plně*

¹⁴² CHYTL 1886, 5 (175).; více k tématu: NEUWIRTH 1891.

¹⁴³ Více k tématu: CHYTL 1886., NEUWIRTH 1891., NEUWIRTH 1926., BIRNBAUM 1929, 51–56., KLETZL 1940., SWOBODA 1943., KOTRBA 1971, 358–401., BOOSEN / SCHÜLLE 1999.

¹⁴⁴ CHYTL 1886, 24–25., KALINA / KOŽÁTKO 2004., 194–197., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 16–19.

¹⁴⁵ LÍBAL 1984, 351–358., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 19.

¹⁴⁶ Více k tématu: SOKOL 1969 — Jan SOKOL: Parlérův kostel Všech svatých na Pražském hradě. In: *memoriam Josefa Cibulky*. In: *Umění XVII*, č. 6, 1969.

¹⁴⁷ LÍBAL 1984, 351–358., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 19.

¹⁴⁸ KROPÁČEK 1964, 129–130., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 10–11., KUTHAN/ROYT 2016, 168–169.

¹⁴⁹ SWOBODA 1939, 13, 20.

pochopit zvláštní jednotu architektury a sochařství v chóru svatovítské katedrály, to, že Petr Parlěř podmiňuje umístění plastiky architektonickými podmínkami a zvláštnostmi, zároveň však sochařskou výzdobu osamostatňuje, takže jde o spolupráci dvou rovnocenných výtvarných odvětví.“ a stát se s architekturou rovnocenným odvětvím.“¹⁵⁰

Důležitost drobnější architektonické skulptury je i přes její menší formát podstatná. Také díky těmto drobným pracím si parlěřovská kamenosochařská huť vydobyla své pevné místo v dějinách umění a ohlas těchto skulptur lze najít i v jiných zemích, dokonce s časovým odstupem.¹⁵¹

3.2. Sochařská huť Petra Parlěře

„V menší kamenosochařské produkci se mohla volně vybit sochařova fantasie, jak tomu bylo odedávna.“¹⁵² Vedle řízení celé stavby a vlastní sochařské a řezbářské produkce také vytvářel Petr Parlěř formy či šablony pro kameníky, podle nichž opracovávali kameny do určitých tvarů.¹⁵³ Velmi bohatá fantazie a tvůrčí invence byla jedna z předností, jimiž Petr Parlěř oplýval. Velmi osobitě pokračoval v tradici dekorativních masek, které jeho huť převzala od Matyáše z Arrasu.¹⁵⁴

Kameníci tvořili nejpočetnější skupinu parlěřovské huti.¹⁵⁵ Jejich počet byl nestálý, vzhledem k množství práce a ročnímu období.¹⁵⁶ Kameníků-sochařů bylo již méně, podle účtů jsou doloženi Michael st. z Kolína nad Rýnem s bratrem Johannem, Henrich, Henrich parlěř („*parlerius*“, nikoli Palěř)¹⁵⁷, magister Rudger a Herman.¹⁵⁸

Herman je doložen v týdenních účtech jako tvůrce jakýchsi tří lvů (*pro tribus speciebus quasi leones*¹⁵⁹), dne 18. března 1375 a spolu s nimi v poměrně krátkém časovém období dalších postupně sedmi „*monstra*“, ze dnů 25. března 1375, dále

¹⁵⁰ HOMOLKA 1984, 393–4.

¹⁵¹ KUTHAN/ROYT 2011, 259.

¹⁵² KUTAL 1970, 114.

¹⁵³ Tamtéž 21., HLOBIL/CHOTĚBOR/MAHLER 1994, 60.

¹⁵⁴ HOMOLKA 1983, 390.

¹⁵⁵ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 12.; dále k tématu: HLOBIL/CHOTĚBOR/MAHLER 1994, 49–74., Ohler 2006, 286–292., 298–314.

¹⁵⁶ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 12.

¹⁵⁷ O tomto tématu více: HLOBIL 1997, 141–152.; Henrich byl údajně synovec Petra Parlěře, stal se zástupcem magistra operis a dokonce se zdá, že mohl být nejvýznamnějším sochařem svatovítské huti. HLOBIL 2012, 20.

¹⁵⁸ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 11–14., 20–22., HLOBIL/CHOTĚBOR/MAHLER 1994, 71–72.

¹⁵⁹ NEUWIRTH 1890, 179.

1. dubna a 8. dubna.¹⁶⁰ V roce 1377, v období od 15. února až 15. července, jsou v účtech zaznamenány dále Hermanovy výplaty za práce, které jsou označeny jako „*gargel*“ a „*caput monstrosum*.“¹⁶¹ V těchto záznamech jsou také uvedeni kameníci Michel a Warnhoffer, nejspíš Hermanův pomocník.¹⁶²

Počátek výzdoby katedrály architektonickou skulpturou v době Parlěřově je pravděpodobně na portiku Zlaté brány, jenž byla dokončena v roce 1367 dle záznamu Beneše Krabice z Weitmile.¹⁶³

V přibližně stejné době, kolem roku 1368, probíhaly také práce na konzolích v Korunní komoře.¹⁶⁴ Josef Opitz však soudil, že byl ještě dříve zhotoven soubor pěti masek ve svatováclavské kapli, tedy již do roku 1366.¹⁶⁵

Pro busty Karla IV. a jeho nejbližších příbuzných v dolním triforiu se uvádí rozmezí let 1373 – 1375, ostatní busty byly zhotoveny do 1379 – 1380.¹⁶⁶ Do tohoto časového rozmezí náleží tedy i reliéfy gryfa a souboje kočky se psem v dolním triforiu.

Oproti tomu situaci v horním triforiu již lépe vymezují zápisy z týdenních účtů ze dne 18. března 1375.¹⁶⁷ Pro zoomorfni motivy vnějšího opěrného systému je podle Josefa Opitze rok 1377.¹⁶⁸

Poslední dvě konzoly jižní Velké věže jsou datovány před rokem 1404.¹⁶⁹

Sochaři pražské svatovítské huti pracovali také na Staroměstské mostecké věži.¹⁷⁰ Ikonografický program východního průčelí věže je rozčleněn do tří sfér. Pomocí konzol představuje sféru pozemskou, smyslovou a podléhající zániku. Představeň tohoto dekorativního souboru architektonické skulptury lze najít v katedrále sv. Víta.¹⁷¹

¹⁶⁰ „*Herman habet duo monstra...*“ NEUWIRTH 1890, 180.

¹⁶¹ NEUWIRTH 1890, 277–305.; přehledně tyto záznamy uvádí Opitz v poznámce č. 39. OPITZ 1935, 116.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV., s. 536; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 239., Josef Opitz uvádí rozmezí let 1365–1368., OPITZ 1935, 54.

¹⁶⁴ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999 s. 20., Josef Opitz uvádí rok 1368. OPITZ 1935, 54.

¹⁶⁵ OPITZ 1935, 30.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Viz poznámka č. 161.

¹⁶⁸ OPITZ 1935, 47., HLOBIL 1999, 114.

¹⁶⁹ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 130.

¹⁷⁰ HOMOLKA 1983, 419.

¹⁷¹ Tamtéž, 423.; dále k tématu sochařské výzdoby Staroměstské mostecké věže: KUTAL 1962, 56–58., KUTAL 1970, 115., CHADRABA 1971 — Rudolf CHADRABA: Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. 1. vyd. Praha: Academia, 1971., KRÁSA 1973 — Josef KRÁSA (REC.): Recenze knihy R. Chadraby, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in:

Ohlasy parléřovské huti nacházíme také na pražské Staroměstské radnici a v kostele Panny Marie před Týnem.¹⁷²

Umění XXI, 1973., SPĚVÁČEK 1972 — Jiří SPĚVÁČEK (rec.): Recenze knihy R. Chadraby, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in: Československý časopis historický XX, 1972., HOMOLKA 1983, 419–427., DČVU 1/1 1984, 249–250., HLOBIL 2015 — Ivo HLOBIL: Výzva a riziko: program parléřovských skulptur na Staroměstské věži Karlova mostu, podněty k jeho reinterpetaci in: Umění LXIII, 2015., 2–33.

¹⁷² HOMOLKA 1984, 381.; dále k tématu sochařské výzdoby kostela Panny Marie před Týnem: KUTAL 1970, 115., HOMOLKA 1983, 427–435., DČVU 1/1 1984, 250–251., PEROUTKOVÁ 2014 — Jana PEROUTKOVÁ: Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem na Starém městě pražském v lucemburském období [online]. [cit. 2016-11-19]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/135934>. Vedoucí práce Jan Royt. (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy)., 2014., PEROUTKOVÁ 2015 — Jana PEROUTKOVÁ: Proměnit Babylon v Jeruzalém. Chronologie a datace architektonické skulptury chrámu Matky Boží před Týnem v lucemburském období. In: Umění LXIII, Praha 2015, č. 4, str. 263–288.

4. Sochařská výzdoba jižní předsíně

Jako monumentální a hlavní vstup do katedrály začal stavět Petr Parlér jižní předsíně – *portu aureu*.¹⁷³ První zmínkou o této stavbě byl zápis Beneše Krabice z Weitmile z roku 1367,¹⁷⁴ další pak o slavnostním vysvěcení brány, dne 9. července 1368 arcibiskupem Janem Očkem z Vlašimi.¹⁷⁵

Zúžený prostor vnitřního portálu se následně rozevívá v samotnou předsíně, jenž je umístěna mezi masivní opěrné pilíře, využívaje tak šířku celé příčné lodi. Otevírá se pomocí trojice lomených arkád, které spočívají na nakoso postavených pilířích. Šikmé ostění předsíně, rozevívající se do hradního nádvoří, klene složitá obkročná klenba, tvořená pěti trojprapsky.¹⁷⁶ Architektonické ztvárnění tohoto prostoru vzbuzovalo vždy údiv nad Parlérovou genialitou a tvůrčí invencí.¹⁷⁷ Petr Chotěbor však soudí, že toto řešení nebylo neobvyklé a v tomto případě dokonce i do značné míry vynucené.¹⁷⁸ Spolu s takřka nedochovanou a nedokončenou sochařskou výzdobou, je přesto toto dílo velkolepé. Architektura spolu v kombinaci s fragmenty sochařské výzdoby podává důkaz o pravděpodobném dialogu Petra Parléra a Karla IV. jako ideového spolutvůrce katedrály.¹⁷⁹

Lze se jen domnívat, jak velkolepá mohla být předpokládaná výzdoba tohoto portálu, jež by se počítala mezi první monumentální díla dvorské huti ze šedesátých let.¹⁸⁰ Je pravděpodobné, že díky dochovaným skulpturám a fragmentům se mohlo jednat o christologický program¹⁸¹, či o něco méně pravděpodobný, program mariánský.¹⁸² Dle

¹⁷³ LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 65–71.

¹⁷⁴ „V témž roce a čase bylo dokonáno a dokončeno krásné dílo, totiž velký portál a portikus u kaple svatého Václava v Pražském kostele, dílo sochařské a velice nákladné, a nahoře nová sakristie.“ Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV., s. 536; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 239., TOMEK 1872, 107.

¹⁷⁵ „Téhož roku, v neděli v oktávu svatého Prokopa, což bylo devátého dne měsíce července, vysvětil ctihodný otec pan Jan, arcibiskup pražský a legát apoštolské stolice, větší vchod Pražského kostela.“ Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV, 538.; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 240.; z Benešovy kroniky známe také přesné osazení mozaiky s námětem Posledního soudu, což bylo 1370–71. Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV., 541, 544; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 243, 244.

¹⁷⁶ LÍBAL 1983, 267., LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 69., KUTHAN/ROYT 2011, 128.

¹⁷⁷ LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 71.; dále k tématu: BIRNBAUM in HLOBIL (přepis) 1987, 258., MENCL 1948, 94–97., MENCL 1949, 264–267.; LÍBAL 1983, 263–278., LÍBAL 1984, 347–357., KALINA/KOŤÁTKO 2004, 182–184.; KUTHAN/ROYT 2011, 125–128., CHOTĚBOR 2012, 144–157.

¹⁷⁸ CHOTĚBOR 2012, 145.

¹⁷⁹ LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 71.; viz poznámka č. 55.

¹⁸⁰ PODLAHA/HILBERT 1906, 61–64., 145.; KUTAL 1970, 114.; KUTAL 1972, 53.

¹⁸¹ HOMOLKA 1978, 566., KUTHAN/ROYT 2011, 190.

¹⁸² KUTAL 1972, 53., HLOBIL 1994, 64.

přítomnosti konzol s motivy pelikána a fénixe, kteří odkazují svojí symbolikou na Krista, spíše podporují variantu první.¹⁸³ Jaromír Homolka zastával názor, že uspořádání sochařské výzdoby mohlo být obdobné, jako u portálů dómu sv. Štěpána ve Vídni.¹⁸⁴ Pro tato již nedochovaná díla jižního portálu byly vyhrazeny vnitřní stěny předsíně, ostění portálu a střední pilíř, jak je patrné díky čtrnácti výklenkům, prázdným podstavcům a baldachýnům.¹⁸⁵

Dochovaná vegetabilní výzdoba se vyskytuje na konzole trumeau s dubovými listy, svorník s reliéfem vinných hroznů a černobýlu, listy v rozvilinách archivolt a z výžlabku arkády, kde jsou zachovány antropomorfní masky s dubovými listy.¹⁸⁶

Zoomorfní skulptury se nachází v náběhu klenby, při vnitřních stranách středních pilířů arkád. Jedná se o dvě sochy pelikána a fénixe, které byly pravděpodobně zhotoveny do roku 1367, soudě podle zprávy kanovníka Beneše Krabice z Weitmile.¹⁸⁷

Soupis památek ještě uvádí přítomnost fragmentů holubice, pravděpodobně z prostředního pilíře.¹⁸⁸

4.1. Konzola s námětem pelikána

Konzola se nachází v náběhu klenby jižní chrámové předsíně, na levém volně stojícím pilíři. Pochází patrně ještě ze šedesátých let.¹⁸⁹ Reliéf pelikána nese stopy poškození.

Určení námětu je v tomto případě dle Josefa Opitze nejednoznačné „*Vypadá spíše jako orel, který si vytrhává pera na prsou...*“¹⁹⁰ Sochařské zpracování této a následující

¹⁸³ Symbolika pelikána a fénixe viz níže.

¹⁸⁴ HOMOLKA 1976, 56.

¹⁸⁵ O těchto výklencích soudí Albert Kutal, že byly zhotoveny pro menší figury Karla IV. a jeho manželky podobně, jako je to u sv. Štěpána ve Vídni. KUTAL 1972, 53.; dále k tématu: KALINA 1992, 108–109.

¹⁸⁶ PODLAHA/HILBERT 1906, 61–64.; KALINA 1992, 109.

¹⁸⁷ Viz poznámka č. 13.

¹⁸⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 61., OPITZ 1935, 32.; k tématu sochařské výzdoby jižního portálu dále: Homolka 1984, 382–384., KALINA 1992, 108–109., HLOBIL 1994, 68., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 59–60.

¹⁸⁹ PODLAHA/HILBERT 1906, 61., 141., KUTAL 1972, 53.; viz poznámka č. 17.

¹⁹⁰ OPITZ 1935, 32.; Josef Opitz tak soudí na základě zahnutého dravčího zobáku a pařátů. Zajímavé je, že orel se v knize Jób (Jb 39,30) chová takřka stejně jako pelikán „*Jeho mlád'ata střebají krev...*“ (viz dále na stranách 37–38.) Ikonografie orla (viz 55–58) v podobenství mučedníků, jenž se nasytí tělem a krví Krista, jako orlí mlád'ata.

konzoly je však i tak velkorysý a malebně měkký. Josef Opitz se dále domníval, že byly obě konzoly osazeny na své místo již hotové.¹⁹¹

Námět pelikána charakterizuje dlouhý a elegantní ladný krk, který je stočen k jeho hrudi, jenž si drásá krátkým a zahnutým dravčím zobákem. Z odhalené hrudi pelikánovi prýští krev, pomocí které křísí svá tři mláďata. Toto zobrazení pelikána je typické.¹⁹² Opeřelec je situován v hnízdu, z něhož se natahují jeho potomci, dychtiví po proudech krve. Výrazný dojem je umocněn jeho roztaženými křídly, pomocí kterých odhaluje hrud' a zároveň zaujímá ochranný postoj vůči ptáčatům. Spodní část skulptury, ve kterém jsou umístěni mladí pelikáni, je vytvářeno propletenými liniemi, navozující dojem spletených stébel hnízda. Zvláštní je spolu s neadekvátním zobákem také pařát, který náleží spíše dravci. Celé tělo opeřence je pokryto pečlivě modelovanými stylizovanými ptačími pery. [1]

4.1.1. Ikonografie pelikána

Motiv pelikána se vyskytoval již ve starověkém Egyptě.¹⁹³

Gaius Plinius Saecundus ve svém spisu *Historia Naturalis* popsal tohoto opeřence velmi stručně a přirovnal jeho vzezření k labuti.¹⁹⁴

V raném křesťanství se téměř ještě zatím nepoužíval.¹⁹⁵

V Písmu jsou první zmínky o pelikánech ve Starém Zákoně, zato však negativní (Lv 11,18; Dt 14,17). Pelikán patří do skupiny nečistých zvířat, jejichž pozření bylo zakázáno. Vedle pelikána se ve výčtu zakázaných opeřenců nachází také výr, sova pálená, mrchožrout a kormorán.

Mimo to zosobňoval pelikán (spolu s výrem, kalouskem a krkavcem) nicotu. Svoji přítomností dokresluje osamělé ruiny a pustiny opuštěného města, které je pro svou pýchu stíženo pomstou Hospodina. „*Na hlavicích sloupů tam bude nocovat pelikán a sýček.*“ (Iz 34,11; Sf 2,14; Iz 34,11 - v tomto případě přibývá k pelikánovi drak).

¹⁹¹ OPITZ 1935, 32.

¹⁹² KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 3. Bd. L-R, 390–392.

¹⁹³ MOHR 1988, 235.

¹⁹⁴ Pliny the Elder: *Book X The Natural History of Birds. Chapter 66: The Pelican.* (vyhledáno 5. 10. 2016)

¹⁹⁵ MOHR 1988, 235.

V Žalmu je pelikán přirovnán k člověku, kterého opustil Bůh: „*Podobám se pelikánu v poušti, jsem jak sova v rozvalinách,....*“ (Ž 102,7).

Physiologus však zásadně tohoto tvora přehodnotil. Podstatným se pro pelikána stalo zvláštní chování při péči o svá mláďata, na jehož základě vzniklo morální přirovnání.¹⁹⁶

Když se vyklubou ptáčata, začnou klovat své rodiče, jenž je usmrtí. Ti však třetí den svého činu litují a krví ze svých hrudí malé pelikány oživí. Physiologus připodobnil Krista k pelikánovi; on je pelikán a hnízdo, ve kterém jsou jeho potomci, je Ráj. Stejně jako Kristus, který trpěl za své potomky a prolil krev, aby je mohl vykoupit a očistit od hříchů. Hlavní význam pelikána v křesťanství je tedy Zmrtvýchvstání Krista, připomínka jeho oběti a krve, otevírající cestu ke spáse.¹⁹⁷

Druhé podobenství vypráví o hadovi, který se připlazil, aby zabil mláďata. Pelikán v důsledku této hrozby vynesl své hnízdo do výše a opevnil ho ze všech stran, aby se k nim had již znovu nedostal. Lstivý plaz toto dění sledoval a vypožoroval, odkud vane vítr. Po jeho proudu poslal jed a ptáčata opět zahubil. Poté přiletěl pelikán, a když spatřil, co se stalo, začal mávat svými mohutnými křídly tak, aby jeho krev po proudu větru kapala na mláďata a probírala je k životu. Mláďata pelikána jsou přirovnány k Adamovi a Evě a jejich pokolení, jejichž hnízdo je Ráj a had je ďábel. Ten, prostřednictvím hada, zahubil prvorozené děti Otce a uvrhl je v hřích. Kristus se poté za Adama a Evu svou bolestí vykoupil a očistit je, a s nimi zároveň i celé pokolení.¹⁹⁸

Pelikán bývá také zobrazen nad ukřižovaným Kristem, hnízdící nad jeho hlavou.¹⁹⁹ O tomto opeřenci se zmiňoval Efrém Syrský, Augustin a Tomáš Akvinský.²⁰⁰

Shrnutí pozitivních významů pelikána: christologické zvíře; boj dobra se zlem, nepřítel hada, Zmrtvýchvstání Krista, eucharistie, spása duše, milosrdenství, lidské pokolení, rodičovská láska, sebeobětování

Shrnutí negativních významů pelikána: nečisté zvíře, nicota, osamění

¹⁹⁶ TREU 1981, 11–13.

¹⁹⁷ Tamtéž., ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 131.

¹⁹⁸ TREU 1981, 11–13., Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 49–50., 101.

¹⁹⁹ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 3. Bd. L-R, 390–392.; dále k tématu ikonografie pelikána: LIPFERT 1956, 32., SEIBERT 1980, 248., HALL 1991, 346., BECKER 2002, 213–214.

²⁰⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 131.

4.2. Konzola s námětem fénixe

Konzola se nachází v náběhu klenby jižní chrámové předsíně, na pravém volně stojícím pilíři.²⁰¹ Pochází pravděpodobně ze šedesátých let.²⁰²

Tato skulptura je z velké části v nedochovaném stavu; chybí celé pravé křídlo, přední část hlavy a zobák. I přes tyto nedostatky je poměrně očividné, že jedná v tomto případě o bájného fénixe, zachyceného v momentu, kdy umírá v plamenech. Lze tak usuzovat ze stylizovaných zvlněných pásů ve spodní části skulptury, znázorňující oheň.

Z dochovaného torza vykazuje zadní část hlavy stejné prvky elegance a měkkosti stylu v prohnutí krku, podobně ztvárněném jako u předchozí skulptury pelikána.²⁰³ Vzedmutá hrud je ponořena do zvlněných linií, připomínající oheň. Fragment levého křídla je dramaticky vyzdvižen nad plameny. Celý povrch těla je pokryt stylizovanými ptačími pery. Hořící fénix je situován v hranici, která je sestavena z překrývajících se tenkých větévek a spolu s plameny zakrývá celou jeho spodní část. [2]

4.2.1. Ikonografie fénixe

Bájný fénix byl odedávna považován za ušlechtilé zvíře, jemuž se vzdával hold a připisovaly se mu vesměs pozitivní vlastnosti.²⁰⁴

Plinius o něm napsal, že pochází z Etiopie, z Indie a z Arábie. Dále tvrdil, že nejstarší jeho popis známe od Hérodota a Tacita, kteří prý fénixe jednoznačně prohlašovali za reálné zvíře.²⁰⁵ Velikostí byl podle Plinia tento tvor podobný orlu, měl rozmanité barvy, ale přesto byl v obecném povědomí uznáván jako nejkrásnější fantastický tvor starověku. Měl zlaté peří okolo krku a zbytek těla purpurový, kromě

²⁰¹ PODLAHA/HILBERT 1906, 61, 141.

²⁰² Tamtéž., KUTAL 1972, 53.; viz poznámka č. 180.

²⁰³ OPITZ 1935, 32.

²⁰⁴ BECKER 2002, 69.

²⁰⁵ Plinius dále jmenuje jakéhosi Paula Fabia a Lucia Vittela, jenž prohlásili existenci fénixe přímo na konzulství. Fénix byl prý dokonce přítomen při oslavách výročí postavení města Říma za císaře Claudia a vystaven na veřejnosti. Velmi pravděpodobně se ale jednalo o konkrétní druh ptáka, samce bažanta zlatého, nebo také čínského. Zbarvení těchto druhů je velmi pestré a není náhodou, že mohl být Římány s fénixem snadno zaměněn. Jeho barvy jsou velmi jasné a křiklavé; od zlatě žluté na hlavě, přes odstíny ohnivě oranžové a rudé po těle. Jeho křídla jsou jasně modrá a ocasní pera velmi dlouhá. Tento druh pochází původně z Číny, takže se tou dobou jednalo o velmi exotické zvíře. Pliny the Elder: Book X The Natural History of Birds. Chapter 2 The Phoenix. (vyhledáno 5. 10. 2016)

ocasu, který byl azurový a smíšený spolu s růžovými odstíny ostatních ocasních per. Hrdlo bylo ozdobené hřebínkem a hlava chocholkou z peří.

Příběh fénixe popsal následovně: když fénix zestárne, postaví si hnízdo v koruně stromu kasie a potře si křídla vůní. Následně uloží své tělo na oltář a zemře v plamenech. Z jeho kostí a morku se vylíhne nejprve malý červ, který se ale po čase vyvine v malého ptáčka, který si poté přenesse hnízdo do země slunce, poblíž Panchie. Obecně se prý soudilo, že žije pět tisíc let a Plinius dokonce vyjmenoval několik míst jeho pravidelných výskytů.²⁰⁶ Přesto na závěr Plinius dodal, že se jeho existenci neodvažuje jednoznačně potvrdit, protože údaje o tomto tvorovi, ze kterých čerpal, byly již velmi zastaralé.²⁰⁷

Physiologus poukázal na situaci ohledně Židů, kteří láli Kristovi „*Proto mě Otec miluje, že dávám svůj život, abych jej opět přijal. Nikdo mi ho nebere, ale já jej dávám sám od sebe. Mám moc svůj život dát a mám moc jej opět přijmout. Takový příkaz jsem přijal od svého Otce.*“ (J 10,17 - 18). Čímž se rozumí Kristova dobrovolná moc odevzdat svou duši Otci, a zároveň moc duši opět vzít. Tak jako fénix, který měl moc se zničit a opět povstat. Proto symbolizuje tento tvor Zmrtvýchvstání Krista.

Physiologus dále uvádí další podobenství: aby fénix mohl letět k nebi, musel napojit svá křídla vůní. Stejně tak si musíme i my pomazat ruce vůní dobrých činů, aby naše duše našla spásu.²⁰⁸

V Písmu se vyskytuje tento tvor v knize Job „*Zahynu se svým hnízdem a rozmnožím své dny jako fénix.*“ (Jb 29,18).

Tento bájný opeřenec je považován ve starokřesťanském umění jako jedno ze zvířat, které znamená Kristovo Zmrtvýchvstání a jeho vítězství nad smrtí. Zvířata s podobným christologickým významem jsou: orel, lvíček, pelikán a páv.²⁰⁹

Fénix je také předobrazem svaté duše, již symbolizuje nejsvětější Trojice a dodržování čtyř základních ctností.²¹⁰ „*Velikost fénixe poukazuje na svaté rozjímání,*

²⁰⁶ Pliny the Elder: Book X The Natural History of Birds. Chapter 2 The Phoenix. (vyhledáno 5. 10. 2016)

²⁰⁷ Doslova: „...*haud scio an fabulose, unum in toto orbe nec visum magno opere*“, což uvádí hned na začátku vyprávění. Tamtéž.

²⁰⁸ TREU 1981, 18–20., Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 52.

²⁰⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 176.

*krása jeho hlavy na čistotu duše, chochol na krku na násobený pocit spokojenosti v modlitbě. Zlatá šije fénixe symbolizuje naději, která vychází z lásky, purpurové peří poukazuje na Kristovo utrpení.*²¹¹

Zobrazení fénixe lze najít v Rajské zahradě, kdy sedí na palmě a je obklopen svatozáří, jako např. v Priscillyných katakombách v Římě,²¹² dále na nástěnných malbách, mozaikách, na náhrobcích a v rukopisech.²¹³

Výklad fénixe nalezneme u Tertuliána, Honoria z Autun a Franz von Retz ho připodobnil k Panně Marii.²¹⁴

Shrnutí pozitivních významů fénixe: christologické zvíře; Zmrtvýchvstání, mládí, síla, vítězství nad smrtí, nejsvětější Trojice, Kristova božská přirozenost, stálost, věčnost, čtyři kardinální ctnosti, Panna Marie; naděje, víra, čistota; slunce, oheň, červená barva

²¹⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 176.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² Tamtéž.

²¹³ Tamtéž; dále k tématu ikonografie fénixe: LIPFFERT 1956, 32., k 1980, 257–258., MOHR 1988, 239., HALL 1991, 136., KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 2. Bd. F-K, 430–432., BECKER 2002, 69–70.

²¹⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 176.

5. Sochařská výzdoba Korunní komory

Korunní komora se nachází v prvním poschodí nad předsíní za mozaikou Posledního soudu a jediný přístup do komory vede přímo ze Svatováclavské kaple po točitých schodech.²¹⁵ Datace její výstavby je odvozena ze záznamu kanovníka Beneše Krabice z Weitmile.²¹⁶ Komora sloužila jako „*sacristia nova desuper*“, což značilo samostatnou sakristii kaple sv. Václava.²¹⁷ Jedná se o obdélný prostor, zaklenut do tří křížových nepravidelných polí.²¹⁸

V Korunní komoře se nachází soubor sedmi mohutných konzol, které podpírají silná hruškovitě profilovaná žebra.²¹⁹ Tyto konzoly mají podobu „*nestvůrných, lidských a zvířecích hlav*“.²²⁰ Konkrétně se jedná většinou o fantaskní a antropomorfně stylizované motivy. Výjimkou je zoomorfní konzola v podobě sovy.²²¹ Podle Josefa Opitze mají jen čtyři z nich vysokou úroveň, ostatní jsou jen odvozené práce.²²² Konzoly jsou vyrobeny z tvrdého pískovce okrové až hnědé barvy²²³ a vyrobeny byly nejpozději před rokem 1371, kdy dle zápisu Beneše Krabice z Weitmile byla dokončena mozaika.²²⁴ Josef Opitz tyto konzoly určil, na rozdíl od konzol ve Svatováclavské kapli²²⁵, jako „*časný příklad tvarové a výrazové mohutnosti parléřovského sochařství, se zjevnou návazností na jeho předchozí (Freiburg im Breisgau) i budoucí vývoj (vnitřní triforium v pražské katedrále, Pieta v kostele u sv. Tomáše v Brně)*“.²²⁶

²¹⁵ PODLAHA/HILBERT 1906, 64.

²¹⁶ Viz poznámka 174 a 175.; z Benešovy kroniky známe také přesné rok zazdění okna kvůli osazení mozaiky s námětem Posledního soudu, což bylo 1370–1371. Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV., s. 541, 544; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 243, 244.

²¹⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 64.; ZAP 1870, 1–19, 94–102.

BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 62.

²¹⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 35; dále k tématu: LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 121–122.

²¹⁹ Podle Petra Chotěbora jsou žebra i konzoly předimenzované. Byly tak vytvořeny proto, aby navozovaly dojem spolehlivosti a nedobytné pevnosti. CHOTĚBOR 2001, 308.

²²⁰ PODLAHA/HILBERT 1906, 64.

²²¹ OPITZ 1935, 32–34.

²²² Tamtéž, 32.

²²³ CHOTĚBOR 2001, 308.

²²⁴ Kronika Beneše Krabice z Weitmile – FRB IV., 541, 544; BLÁHOVÁ (ed.) 1987, 243, 244.

²²⁵ Ve Svatováclavské kapli se rovněž nachází série konzol; konzola s motivem hlavy vlasatého muže, motiv mužského maskaronu vegetabilně prorostlý větve, motiv menší mužské hlavy uvolněných tvarů, motiv hlavy s čertovskými rysy a motiv muže s vyplazeným jazykem.

BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 50.; tyto konzoly však nenesou zoomorfní motivy, proto se jim dále v této práci nebude věnovat již více pozornost.

²²⁶ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 65.

5.1. Konzola s námětem sovy

V severozápadním koutu Korunní komory se nachází konzola, kterou tvoří námět soví hlavy.²²⁷ Jedná se jednoznačně o zoomorfni motiv.

Tato konzola zpodobňuje nejspíš sovu, soudě dle zahnutého dravčího zobáku a kulatých očí. Možný je také motiv sýčka či výra, podle horních postranních stylizovaných rohů, které jsou zašpičatěné do charakteristických „oušek“. Rozměry konzoly jsou 43x45x34 cm²²⁸ a dle Josefa Opitze jde o výtečnou dekorativní práci.²²⁹

U této jediné skulptury souboru sedmi konzol v Korunní komoře se vyskytují pochyby, zdali se jedná o práci původně středověkou, či moderní.²³⁰ Petr Chotěbor o této konzole soudí, že by mohla být volnou kopií, či dokonce zcela novým motivem. Důvodem této domněnky je nápadně přesná a ostrá modelace celého povrchu konzoly.²³¹ Stejného názoru je také Taťána Petrasová „Už při letmém pohledu upoutá odlišnou barvou a zpracováním kamene. Zejména dokonale seříznuté čočky oka, kontrastují s provedením stejného detailu u ostatních hlav, kde jsou vždy vyklenuté. Nápadné je to též u „pramenů“ peří, které jsou opracované takřka v pravouhlých plochách.“²³² [3]

5.1.1. Ikonografie sovy

Sova byla v některých případech vnímána pozitivně, zároveň i negativně. Již ve starém Egyptě a v Babyloně byla chápána jako součást smrti a temnoty pro svoji světloplachost. Další vlastností sovy je její charakteristické houkání, které bylo připodobňováno nářku zesnulých, či chápáno jako předzvěst neštěstí.²³³

V Řecku byla oproti tomu sova atributem Athény, bohyně moudrosti.²³⁴

Plinius napsal o výra, který je jako pohřební nebo smuteční tvor zoškliven v celé říši přírody. Obývá prý nepřístupná a ponurá místa a dokonce ho nazval nočním monstrem (*noctis monstrum*), jehož hlas se šíří jako jekot. Když se někde objevil,

²²⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 127.

²²⁸ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 65.

²²⁹ OPITZ 1935, 34.

²³⁰ CHOTĚBOR 2001, 308.

²³¹ Tamtéž.

²³² PETRASOVÁ 2001, 314–315.

²³³ MOHR 1988, 97.

²³⁴ Tamtéž.

znamenovalo to vždy něco hrozného. Stejně tak děsivým shledával jeho ostrý přímočarý let.²³⁵

Sova a sýček byli stejně jako pelikán považováni ve Starém Zákoně za nečisté tvory (Lv 11,16 a Dt 14,15). Symbolem opuštění je sova v Žalmu. „*Podobám se pelikánu v poušti, jsem jak sova v rozvalinách.*“ (Ž 102,7–8). V knize Izajáš se vyskytují výři a pštrosi na znamení temnoty „*nýbrž divá sběr tam bude odpočívát, v jejich domech bude plno výrů, přebývat tam budou pštrosi, běsové tam budou poskakovat*“ (Iz 13,21).

Physiologus nepojednává sice o sově, ale o sýčku, který miluje noc víc, než den.²³⁶ Sova je vnímána jakožto symbol poznání Krista, tedy jeho moudrosti (světla) v temnotě bezvěrců.²³⁷ Sova dále také představuje pohany, jež má Kristus více v oblibě než Židy, kteří poselství Spasitele mohli pochopit sami, ale neučinili tak.²³⁸

Tak jako malý hřích byl vykonán, přece to byl hřích. Tak Bůh Otec dopustil, aby se on Kristus sám sebe ponížil, aby nás všechny vysvobodil a my mohli prodlévat ve výšinách na nebi.²³⁹ Dále také může odkazovat na Kristovu smrt.²⁴⁰ Ostatními ptáky je napadená sova, která je v tomto případě přirovnávaná ke Kristovi před Pilátem.²⁴¹

O sově kázal Basil Veliký a Konrád z Megenberku. Aelianus ztotožnil sovu s čarodějnicemi.²⁴²

Shrnutí pozitivních významů sovy: moudrost; symbol poznání Krista

Shrnutí negativních významů sovy: smrt, temnota, nářek, předzvěst neštěstí, ohlášení smrti, noc, nečistý tvor, osamělost; bezbožnost, podivínství, zaslepenost, lenost

²³⁵ Pliny the Elder: Book X The Natural History of Birds. Chapter 19. (17.) The Owlet. (vyhledáno: 5. 10. 2016)

²³⁶ TREU 1981, 13–14.

²³⁷ BECKER 2002, 274.

²³⁸ TREU 1981, 13–14.

²³⁹ Tamtéž, BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 179.

²⁴⁰ BECKER 2002, 274.

²⁴¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 133., dále k tématu: BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 45., LIPFFERT 1956, 23., SEIBERT 1980, 106., HALL 1991, 424., BECKER 2002, 274.

²⁴² ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 134.

6. Sochařská výzdoba dolního triforia

Dolní, neboli vnitřní triforium je druhá etáž vysokého chóru, která se nachází nad arkádami, jenž se otevírají do chórového ochozu.²⁴³

Vojtěch Birnbaum datoval počátek výstavby triforia na základě týdenních účtů do roku 1371.²⁴⁴ Ze stavebních účtů se dozvídáme, že byla 1. května 1373 vyplacena Petru Parlěři jedna kopa grošů za uzavření velkého oblouku.²⁴⁵ Osazování proběhlo v roce 1375.²⁴⁶ Dle nápisu pod bustou Petra Parlěře, byl v roce 1386 dokončen chór.²⁴⁷

Ve vnitřním triforiu, v pilířích nad zazděnými průchody ve vysokém chóru, se nachází unikátní portrétní galerie, zpodobňující osobnosti spojené se stavbou samotné katedrály.²⁴⁸ Doba vzniku těchto bust se uvádí mezi lety 1378 – 1392²⁴⁹, Albert Kotal toto období upřesnil na rozmezí let 1378 – 1385.²⁵⁰ Jedná se o 21 bust, zobrazujících panovníka a jeho rodinu, klér a dokonce jsou v této galerii zastoupeni i ředitelé stavby.²⁵¹ Nad každým poprsím se nachází nápis, který byl dodán pravděpodobně později.²⁵² Celý tento soubor doplňují drobnější sochařské práce; fantaskní zvíře gryf a výjev souboje kočky se psem, na jižní podélné straně. Dále ještě dva maskarony na severní straně a jeden maskaron v severovýchodním koutě severního ramene příčné lodi.²⁵³

Ačkoliv je tato galerie portrétů unikátním klenotem katedrály sv. Víta, velká vzdálenost od pohledu diváka jen potvrzuje to, že se zde tyto portréty nachází z vyššího memoriálního smyslu, než je obdiv návštěvníků katedrály.²⁵⁴ Nejasný je smysl reliéfů gryfa a souboje kočky se psem. „*Nechybí ani díla, jejichž smysl byl dán pouze spojením*

²⁴³ KUTHAN/ROYT 2011, 219.

²⁴⁴ BIRNBAUM 1930, 17.; přetištěno: HLOBIL, 1987, 259., NEUWIRTH 1890.

²⁴⁵ NEUWIRTH 1890, 95.

²⁴⁶ BIRNBAUM 1930.; přetištěno: HLOBIL, 1987, 262.

²⁴⁷ BIRNBAUM 1930.; přetištěno: HLOBIL, 1987, 263.

²⁴⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 103–126.

²⁴⁹ Tamtéž., 104.; dále k tématu: TOMEK 1859, 311–312., ZAP 1870, 1–19, 94–102., NEUWIRTH 1890., MÁDL 1890–1892, 611–618., MÁDL 1894., PINDER 1925, 70–75., BIRNBAUM 1930b, PEČÍRKA 1931, PEČÍRKA 1933, OPITZ 1935, KOTAL 1940, 50–52., KALISTA/FUNKE 1946, KOTAL 1949, 61–62., KOTAL 1962, s. 46–52., HOMOLKA 1978, 568–570., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 94–101., KUTHAN/ROYT 2011, 219–253.

²⁵⁰ KOTAL 1972, 56.

²⁵¹ PODLAHA / HILBERT 1906, 103.

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ HLOBIL 1994, 85.

se sakrální stavbou, bez vztahu k pozemskému publiku.“²⁵⁵ Zde se plně odráží funkce spojená pouze se sakrální stavbou a pravděpodobná, dosud ještě zatím neznámá, ikonografická vazba.

6.1. Reliéf s námětem gryfa

Tento reliéf se nachází na jižní podélné straně vysokého chóru vnitřního triforia a spolu s reliéfem souboje kočky se psem uzavírá soubor bust portrétní galerie.²⁵⁶ Ztvárnění tvora je vkomponováno do polokruhového výklenku, který vyplňuje gryf svými křídly, temenem hlavy s uchem a zadníma nohama. Rozměry reliéfu jsou 32,5 x 55 x 11 cm,²⁵⁷ nezachoval se však zcela kompletní.

Gryf je bájně zvíře, napůl orl napůl lev, jehož přední část je tvořeno orlím tělem, zadní část tělem lva. Toto zobrazení tvoří malá kulatá hlavička s oušky. Zobák, který byl pravděpodobně orlí, se však již nedochoval. Hlava nasedá na orlí krk, který je spolu s přední polovinou těla tvořen stylizovanými ptačími pery a volně přechází ve lví trup. Přední nohy jsou rovněž orlí, levá přední však chybí. Z této části těla ještě vystupují orlí křídla. V půli těla ptačí pera volně přechází v srst. Zadní polovina lvího těla je pokryta jemnými tahy srsti. Stejně vytvořeny jsou taky zadní tlapy a dekorativně stočený ocas pod tělem.

Gryf zaujímá dramatický postoj, skoro až obranný, soudě podle předních drápů, které natahuje před sebe.

Tato velmi kvalitní práce je opatřena zbytky žluté polychromie.²⁵⁸ Josef Opitz ji charakterizoval takto: „...kráčeující noh s křídly jemně kreslenými, ušlechtilé střídmé plastičnosti. Je to sice heraldické zvíře, ale chce zřejmě působiti jako přírodní útvar. Celý reliéf počíná se již rozpadati v hodnoty světla a stínů, takže plastické masy se již dosti neuplatňují.“²⁵⁹ [4]

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ PODLAHA / HILBERT 1906, 115.; v tomto soupisu je ještě označení „kráčeující drak“.

²⁵⁷ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, dále k tématu: KALINA 1992, 113.

²⁵⁸ PODLAHA / HILBERT 1906, 115.

²⁵⁹ OPITZ 1935, 42.

6.1.1. Ikonografie gryfa

Gryfa považoval již Plinius za bájného tvora, o jehož existenci velmi pochyboval.²⁶⁰ Dále o gryfovi napsal, že měl na starosti drahé kameny, které hlídal.²⁶¹ Jelikož ho neoznačil přímo jako „*monstrum*“, neobjevil se tedy pod tímto zařazením ani u Tomáše z Cantimpré, (stejně tak harpyje a chiméra).²⁶²

Starý Zákon tohoto tvora ale uvádí spolu mořskou orlicí a orlem do seznamu nečistých zvířat (Lv 11,13 a Dt 14,12).

Isidor ze Sevilly popsal gryfa jako čtyřnohého živočicha s tělem pokrytým ostny, který napadá koně a člověka.²⁶³

Motiv gryfa byl velmi oblíbený u Peršanů a Skythů,²⁶⁴ nalezneme jej také na orientálních tkaninách.²⁶⁵ Odtud se tento námět dostal do evropského umění buď jako bdělý strážce pokladu, či jako symbol pýchy, lakoty a vzpurnosti proti božstvu.²⁶⁶ Následně se objevil také v karolinských iluminacích a v sochařské výzdobě románských a později gotických sakrálních staveb.²⁶⁷

V našem prostředí je gryf znázorněn na dlaždicích v klášteře Ostrov u Davle a na Vyšehradě.²⁶⁸

Podstatná byla pro středověk dvojakost tohoto tvora, podle které vznikl jeho symbolismus. Lev a orel symbolizují Krista, gryf se stal syntézou obou těchto zvířat a vyjadřoval tím dvojí přirozenost Ježíše Krista, božskou a lidskou.²⁶⁹ Jako sluneční tvor dále znamená také Kristovo vzkříšení.²⁷⁰

V heraldice vyznačoval bdělost a odvahu.²⁷¹

²⁶⁰ Pliny the Elder: Book X The Natural History of Birds. Chapter 70 – Fabulous Birds., Pliny the Elder: Book VII. Man, his Birth, his Organization, and the Invention of the Arts. Chapter 2 – The Wonderful Forms of Different Nations. (vyhledáno: 14. 9. 2016).

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² ŠEDINOVÁ 2008, 78.

²⁶³ Isidore of Seville. Etymologies, Book 12., Chapter 2 – De Bestiis. (2:17), ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 176.

²⁶⁴ BECKER 2002, 74.

²⁶⁵ SEIBERT 1980, 134., KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 2. Bd. F-K, 202–204.

²⁶⁶ DENKSTEIN/KYBALOVÁ/DROBNÁ 1958 — Vladimír DENKSTEIN / Jana KYBALOVÁ / Zoroslava DROBNÁ: Lapidarium Národního musea: Sběrka české architektonické plastiky 11. až 19. století. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958., 40–41.

²⁶⁷ SEIBERT 1980, 134., KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 2. Bd. F-K, 202–204.

²⁶⁸ DENKSTEIN/KYBALOVÁ/DROBNÁ 1958, 34–35, 40–42.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ Tamtéž.

²⁷¹ HALL 1991, 148.

V Klaretovi je gryf chápán velmi negativně jako symbol pýchy.²⁷²

Shrnutí pozitivních významů gryfa: christologické zvíře; dvojí přirozenost Krista, vzkříšení, Kristovo Nanebevstoupení, boj se zlem, vláda nad zemí i vzduchem, královská moc, sluneční tvor; bdělost, odvaha, síla, ostražitost, odvaha, moudrost; oheň,

Shrnutí negativních významů gryfa: nečisté zvíře, hamižnost, strážce pokladu, pýcha, vzpurnost proti božstvu, odplata

6.2. Reliéf s námětem souboje kočky se psem

Tento reliéf souboje kočky se psem se nachází na jižní podélné straně vysokého chóru vnitřního triforia, nad průchodem na opačné straně pilíře, než je výše zmíněný reliéf gryfa.²⁷³ Na těle kočky jsou patrné zbytky žluté polychromie, na psovi naopak byla nejspíš polychromie černá.²⁷⁴

Těla obou zvířat jsou stočena do půlkruhového výklenku, což podtrhuje dojem zápasu. Hmota jejich těl je oproti předchozímu reliéfu gryfa těžkopádná.²⁷⁵ Skulptury obou zvířat jsou pokryta jemnými tahy srsti.²⁷⁶ I v tomto případě není reliéf zachován v původním stavu; kočce schází pravá přední tlapka a na jejím těle jsou patrné známky otlučení. Na základě rotace pohybuje se těl vidí Jaromír Homolka jistou souvislost se lvy, zdobícími náhrobky Přemyslovců.²⁷⁷

Porovnáme-li velikost těla obou zvířat, kočka je nápadně velká a v porovnání se psem je vyvedena takřka ve stejném rozměru. Anatomie tvorů v bojové akci je velmi zdařilá. Sice na první pohled není zřetelné, kdo v tomto souboji vítězí a kdo prohrává, ale kočka spíše zastává obrannou pozici; přední tlapu zabořuje do psí tlamy, zadní nohy se snaží zapřít o břicho psa. Uši jsou výstražně přitisknuty k hlavě. Pes má mírně rozevřenou tlamu, ze které výhrůžně cení zuby a přední tlapou se natahuje k útoku.²⁷⁸

Podle Václava V. Štecha je tento reliéf velmi kvalitně proveden „*Mezi vrcholné výkony jistě patří pes a kočka v dolním triforiu, skupina, vystupující ze slohové*

²⁷² BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 38–39.

²⁷³ PODLAHA/HILBERT 1906, 115., SWOBODA 1943, 41.

²⁷⁴ Tamtéž.

²⁷⁵ OPITZ 1935, 42.

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ HOMOLKA 1978, 29.

²⁷⁸ Podle Kaliny naopak vítězí kočka, pes je pasivní. KALINA 1992, 114.

*transpozice k přímému pozorování střetnutí dvou zvířat živě viděných až do výstižné srsti a citlivě představeného pohybu dvou zápasících těl.*²⁷⁹

Hlavní téma tohoto reliéfu by nemuselo spočívat právě v zobrazení kočky a psa, ale spíše vyjádření samotného zápasu dvou rozdílných zvířat. Je pravděpodobné, že se jedná o přenesený význam boje dobra se zlem, což byl ústřední námět mnohého dobového uměleckého ztvárnění.²⁸⁰ A pakliže by tomu tak bylo, není na první pohled jasné, které z daných zvířat symbolizuje dobro a které zlo. Tento námět bývá vyjádřen soubojem lva či orla s hadem.²⁸¹ Není však známo, že by místo těchto zvířat byl ve stejném smyslu zobrazen pes s kočkou.²⁸² „Uvědomíme-li si, že kočka a pes jsou všeobecně instinktivně cítěnými zástupci ženského a mužského principu, nabývá na první pohled nic nevypovídající reliéf povahy určitého svědectví o porušení základů světového řádu, vychýlení zdánlivě pevných konstant lidského chování a rozbití sociální stability.“²⁸³ ... „Svatovítský reliéf lze z tohoto hlediska vykládat jako rozhodný protest proti rozkladu a chaosu ve jménu umění a řádu, jako (moderním divákem) neočekávaný příspěvek k nadčasovému tématu vztahu umění a revoluce.“²⁸⁴ [5]

6.2.1. Ikonografie kočky

Pro starověké Egypťany byla kočka posvátným zvířetem, které se stalo jedním z nejuctívanějších tvorů s pozitivními, ale i negativními významy.²⁸⁵ Do kočky se vtělila bohyně Bastet, která byla blahodárnou ochránkyní lidí.²⁸⁶ Tyto šelmy byly oblíbeny pro jejich rychlost a hbitost a symbolizovaly smrt a zároveň také plodnost.²⁸⁷

Plinius se o kočkách zmiňuje jen okrajově v souvislosti se škůdci a s léčivými rituály.²⁸⁸

Physiologus do základního výběru zvířat kočku nezahrnuje.

²⁷⁹ ŠTECH 1959, 104.

²⁸⁰ Becker 2002, 33., 76–78.

²⁸¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 138.; Se zápasícími zvířaty, konkrétně se lvem, přemáhajícího hada, se můžeme setkat na průčelí Staroměstské mostecké věže. HOMOLKA 1983, 425., HLOBIL 2015, 15.

²⁸² KALINA 1992, 113.

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ Myšleno husitské.; KALINA 1992, 115.

²⁸⁵ MOHR 1988, 153., ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 143.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ BECKER 2002, 119.

²⁸⁸ Pliny the Elder: Book XVIII. Chapter 45 – The Best Remedies for the Diseases of Grain., Book XXVIII. Chapter 66 – Remedies for Fevers. (vyhledáno 25. 9. 2016).

V Písmu se vyskytuje kočka jako okrajové dokreslení situace, v souvislosti s chrámovými modlami „*Na jejich tělo i hlavu přilétají netopýři, vlaštovky i ptáci; podobně i kočky přicházejí*“ (B 6,21). Přes oblibu a uznání ve starověku se ve středověku jejich vnímání změnilo ve strach a nenávisť, zvláště pokud šlo o kočky černé. Lidé se domnívali, že černá kočka je převlečený ďábel a pomocník čarodějnic.²⁸⁹ Uznávala se však stále jejich dovednost, spočívající v lovení a hubení menších hlodavců, díky které se počítaly mezi jedno z užitečných domácích zvířat.²⁹⁰

Shrnutí pozitivních významů kočky: blahodárnost, ochránkyně lidstva, rychlost, plodnost; ženskost, měsíci, chytrost, svoboda

Shrnutí negativních významů kočky: smrt, melancholie, zlo, hřích, temnota, nevěra, faleš, egoismus, žádosťivost, krutost, předzvěst neštěstí; démonické zvíře, čarodějnictví

6.2.2. Ikonografie psa

Pes byl ve starém Egyptě Psychopompos, bůh pohřebních obřadů Anubis, který doprovázel duše temnotou.²⁹¹ Anubis byl zobrazován jako postava se šakalí maskou při balzamování zemřelého.²⁹²

Ve starořeckých bájích hlídal tříhlavý pes Kerberos vchod do podsvětí.²⁹³

Plinius psal o psech v několika kapitolách, ve kterých jsou vyzdvíženy jejich kvality a způsob chovu. Některé informace jsou nejspíš převzaty od Aristotela. Psa stejně jako koně považoval za odvážného přítele člověka a oslavoval jejich věrnost, hrdinnost a pomoc při lovu. Dále ocenil jejich paměť, inteligenci, důvtip a schopnost rozumět lidem.²⁹⁴

V Písmu je pes většinou chápán spíše v negativním slova smyslu, nebo zesiluje důraz něčeho špatného, nečistého, nevěřícího a zanedbaného. „*Ale na žádného Izraelce ani pes nezavrčí, ani na člověka, ani na dobytče...*“ (Ex 11,7). V knize Soudců pes zesiluje

²⁸⁹ MOHR 1988, 154.

²⁹⁰ MOHR 1988, 154.; BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 190–191., 192.

²⁹¹ BECKER 2002, 215.

²⁹² MOHR 1988, 140.

²⁹³ HALL 1991, 348–349.

²⁹⁴ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 61 – The Qualities of the Dog; Examples of the Attachment to its Master; Nations which have kept Dogs for the Purposes of War., Chapter 62 – The Generation of the Dog., Chapter 63 – Remedies against canine Madness.

důraz na nedotknutelnost hebrejského lidu „...*Postavíš zvláště každého, kdo bude chlemtat vodu jazykem jako pes, a každého, kdo si při pití klekne na kolena.*“ (Sd 7,5). Pes jako obraz něčeho špatného je v knize Soudců „*Pelištejec na Davida pokřikoval: „Copak jsem pes, že na mě jdeš s holí?“ A Pelištejec zlořečil Davidovi skrze své bohy.*“ (1 S 17,43). Dále v tom samém smyslu „*Tu řekl králi Abišaj, syn Serújin: „Copak tento mrtvý pes smí zlořečit králi, mému pánu? Nejraději bych šel a srazil mu hlavu.*“ (2 S 16,9 a Ž 59,6; 2 S 16,9; 2 Kr 8,13).

Obdobně se pes ve špatném významu objevuje v knize Přísloví „*Jako pes se vrací ke svému zvratku, tak hlupák opakuje svou pošetilost.*“ (Př 26,11).

Naděje pro hříšníky je vyjádřena takto „*Kdo tedy bude vyvolen? Všichni, kdo žijí, mají naději. Vždyť živý pes je na tom lépe než mrtvý lev.*“ (Kaz 9,4). Tento fakt je zesílen porovnáním s majestátním lvem, který je sice ušlechtlejší, než pes, avšak i věřící pes bude Pánovi milejší, než lev hříšník.

„*Chazael mu řekl: „Cožpak je tvůj služebník pes, že by se dopustil něčeho tak strašného?“ Eliša řekl: „Hospodin mi ukázal, že budeš králem nad Aramem.*“ (2 Kr 8,13). „*Nedávejte psům, co je svaté. Neházejte perly před svině, nebo je nohama zašlapou, otočí se a roztrhají vás.*“ (Mt 7,6).

Physiologus zobrazil psa jako pozitivní zvíře.²⁹⁵

Pes pronásleduje zajíce, který se ochrání útekem na vysoký kopec – stejně jako člověk, který běží za Kristem, jen aby se zachránil.²⁹⁶

V Klaretovi je uvedeno v *Exemplariu* krátké pojednání o psovi a o vlkovi, kteří spolu vedou rozhovor. Vlk by rád byl stejně živený, jako pes, však když si všimne stop od psího obojku, vyděsí se a raději upřednostní svobodu, než být sluhou člověka, výměnou za jídlo.²⁹⁷

Povětšinou všechny dobré psí vlastnosti převzal i středověk. Důraz se kladl zejména na věrnost a obezřetnost. V opačném případě je pes symbolem závisti.²⁹⁸ Pes je také atributem světců, např. sv. Kryštofa, sv. Rocha, sv. Vendelína, Eustacha a sv. Huberta.²⁹⁹

²⁹⁵ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 2. Bd. F-K, 334–335., ROYT/ŠEDONOVÁ 1998, 156–157, 161.

²⁹⁶ TREU 1981, 103–104.

²⁹⁷ BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 195, 569–572.

²⁹⁸ HALL 1991, 348–349.

²⁹⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 156–157.; dále k tématu: SEIBERT 1980, 149., BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 38–39., 189–195.

O významu psa psal také Pseudo-Hugo z Fouilloy.³⁰⁰

Shrnutí pozitivních významů psa: strážce, lov, věrnost, přátelství, obezřetnost, pravda, ušlechtilost, mír, milosrdenství, společník Dobrého pastýře, kazatel, dominikáni,

Shrnutí negativních významů psa: pohřeb, smrt, ohlášení smrti; nečisté zvíře v Bibli, bídnota, lež, nízkost, závist, nevěra, melancholie; hloupost

³⁰⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 156–157.

7. Sochařská výzdoba vnějšího triforia

Bohatá sochařská výzdoba se nachází také na plášti závěru vysokého chóru.³⁰¹ Galerie portrétních bust nebeských ochránců katedrály sv. Víta jsou osazeny nad průchody v pilířích ochozu pod vysokými okny. Jedná se o soubor deseti bust v polygonálním závěru, jemuž vévodí poprsí Krista a Panny Marie.³⁰² Antonín Podlaha a Kamil Hilbert přičítají autorství těchto bust Petru Parlěřovi.³⁰³

Mimo tento soubor nebeských patronů se zde setkáme s dalšími drobnějšími architektonickými skulpturami.³⁰⁴ Soubor sochařských prací severní podélné části vysokého chóru otevírají čtyři po sobě jdoucí maskarony s antropomorfními rysy. Následuje deset zvěrných konzol, ze kterých vyrůstá profilace okenního ostění. To se nachází uvnitř výklenků, které vystupují našikmo z okenní plochy.³⁰⁵ Na jihovýchodním nároží příčné lodi uzavírá tento soubor reliéf muže zahaleného v kápi s mladou ženou a soubor severní podélné strany uzavírají čtyři antropomorfní masky.³⁰⁶

Všechny zoomorfní motivy jsou umístěny tak, aby přímo hleděly, nebo jejich hlava aby směřovala dovnitř do katedrály. U tří posledních chimér je tomu naopak. Karel M. Swoboda soudí, že jsou tyto skulptury vytvořeny ve stejném stylu, jako jsou zvířata při náhrobcích od Petra Parlěře, tudíž by mohly být přímo od něj.³⁰⁷

V týdenních účtech, dne 18. března 1375, je zaznamenáno jméno sochaře Hermana, jehož díla jsou uvedena pod názvem „*gargel*“ a také „*golgol*“.³⁰⁸ Z této informace lze usuzovat jejich možného autora.

³⁰¹ PODLAHA/HILBERT 1906, 140.

³⁰² Tamtéž. Pořadí motivů portrétních bust, směrem od severní podélné strany vysokého chóru k jižní podélné straně je následující: sv. Prokop, sv. Vojtěch, sv. Ludmila, sv. Václav, Panna Marie, Kristus, sv. Vít, sv. Zikmund, sv. Cyril a sv. Metoděj. PODLAHA/HILBERT 1906, 138–139.

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103–105., KUTHAN/ROYT 2011, 256.

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ PODLAHA/HILBERT 1906, 145.; Dnes již ztracené jsou čtyři další konzoly, které byly viditelné až do restaurace křížové lodi. Tehdy musely být zakryty přizdívkou, protože nebylo možné je vyjmout. Naštěstí byly před zarděním pořízeny jejich sádrové odlitky: reliéf koně, či kozla s rohy a velmi málo zachovalý reliéf, na kterém je možno rozeznat dvě pár nohou se třemi prsty (snad ptačí) a ocas se stylizovanými ptačím i pery; a dvě masky. PODLAHA/HILBERT 1906, 145–146.

³⁰⁷ SWOBODA 1943, 41.

³⁰⁸ NEUWIRTH 1890, 179–180., OPITZ 45, 115–116. Více o tomto tématu: KALINA 194–197.,

Karel M. Swoboda rozčlenil tuto řadu na základě významu zvířat. První skupina zvířat, jenž mají christologický význam, jsou: lvice s mlád'aty, fénix, jednorožec, orel, medvěd a pelikán. Českého lva a gryfa počítá mezi heraldická zvířata. Poslední skupinu tvoří rané práce z roku 1371, jenž jsou tak fantaskní, že se jejich název nedá odvodit. Jsou to tři chiméry z jižní podélné strany chóru („pavouk“, „čert“, „kočka“ a „fantastický pták“).³⁰⁹

Josef Opitz tyto zoomorfní skulptury zařadil do tří skupin na základě jejich slohů; naturalistický, abstraktní a kompromis obou dvou stylů. Naturalistický sloh zastupují konzoly jednorožce, koně, jelena, medvěda a lvice s mlád'aty. Druhý, přechodný sloh („kompromisní“), je zastoupen konzolami s motivy fénixe, orla, pelikána, gryfa a lva s korunou. Poslední abstraktní styl definuje všechny chiméry a 'kočku'.³¹⁰

*„S konzolami horního triforia znamenáme patrný stylisovaný příliv, tvar ornamentálně pojímající tendence, v níž realismus již nemá váhu vůči tvořivé zásady. Zároveň se tu odpoutává plastický tvar od tektonického jádra konzoly a některé formy horního triforia jeví se spíše jako volná a k článku přilnutá plastika než jako reliéf.“*³¹¹
Dále tyto sochařské výtvořy nehodnotí Antonín Matějček jako nijak zvlášť nadprůměrné výkony.³¹²

7.1. Konzola s námětem orla

Tento reliéf se nachází v horním triforiu v severní podélné části vysokého chóru.³¹³ Podle Josefa Opitze spadá provedení této skulptury do „kompromisního stylu“ mezi abstraktní skupinu (tři chiméry a lasička) a naturalistickou (jednorožec, kůň, jelen, medvěd a lvice). Tento soubor kompromisního stylu shledal jako beztvary.³¹⁴

Dynamický postoj orla je vyjádřen nakročením nohy a náznakem roztahujících se křídel. Dojem dotváří hluboko posazené oči a otevřený zobák. Nelze si nepovšimnout, že tento orel se podobá více huse, či jinému domácímu opeřenci. Je tomu tak díky dlouhému štíhlému krku. Povrch těla se na první pohled jeví jako velmi hladký

³⁰⁹ SWOBODA 1943, 41.

³¹⁰ OPITZ 1935, 42–44.

³¹¹ MATĚJČEK 1954, 2.

³¹² Tamtéž.; dále k tématu: ŠTECH 1959, 104.

³¹³ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³¹⁴ OPITZ 1935, 44., v tomto námětu vidí Josef Opitz orlí mládě.

a plochý, pouze několik ostrých linií tvoří pera křídel a ocasu. Z bližšího pohledu jsou však patrná další velmi mělká stylizovaná ptačí pera na celém povrchu těla. Provedení tohoto motivu orla se velmi podobá provedení fénixe, který následuje v této sérii zoomorfních konzol.

Dle Pavla Kaliny je pojetí tohoto motivu heraldické. Důvod tohoto ztvárnění uvádí jako „*příznačné sladění dynastického a religiózního prvku.*“ ... „*snad úmyslně „heraldicky“ pojatý orl ze severní strany měl se lvem vytvářet významovou dvojici, charakteristickou pro lucemburskou dvorskou ikonografii i literaturu.*“³¹⁵ [6]

7.1.1. Ikonografie orla

Orel byl často symbolem národů, které usilovali o expanzi a vyznačovali se svojí agresivitou, nebo nadřazeností vůči ostatním.³¹⁶ Římané chovali orla v úctě, pokládali ho za opeřence zasvěceného bohu Jupiterovi a zobrazovali ho také na korouhve římských legií.³¹⁷

Plinius věnoval orlovi několik kapitol. Psal, že orl je nejvznešenější ze všech ptáků a má velikou sílu. Pozastavil se nad krutou výchovou malých ptačat, protože je matky vyhazují z hnízda. Rodiče nutí svá mláďata hledět do slunce a prvnímu, kterému se zalijí oči slzami, bez milosti zahubí. Plinia zajímal zvuk orlího křiku a obdivoval jejich pronikavý ostrý zrak. Dále zmínil léčivé účinky kamenů, nacházejících se v jejich hnízdech. Orel si troufne dokonce i na vysokou zvěř. Vyválí se na zemi, aby se obalil prachem, a ten pak vmete nepříteli do očí. Následně se posadí na jeho rohy a bije ho křídly po hlavě, v důsledku čeho se kořist zřítí ze skály. Orlové také bojují s draky, kteří jim kradou jejich vejce.³¹⁸

V Písmu je pomocí orla vyjádřen náhlý vpád vzdáleného vojska, nebo prudkost útoku (J 9,26).³¹⁹

³¹⁵ KALINA 1992, 118., HLOBIL 1999, 103., KUTHAN/ROYT 2011, 256–257.

³¹⁶ MOHR 1988, 77–79., KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 1. Bd. A-E, 70–76.

³¹⁷ Tamtéž., HALL 1991, 315.

³¹⁸ Pliny the Elder: Book X The Natural History of Birds. Chapter 3 - The different kinds of Eagles., Chapter 4 – The Natural Characteristics of the Eagle., Chapter 5 – Ehen the Eagles was first used as the Standard of the Roman Legion., Chapter 6 – An Eagle which Precipitated itself on the Funeral pile of a Girl. (vyhledáno 5. 10. 2016)

³¹⁹ Dále také: Oz 8,1; Ab 1,4; Př 23,5; Jr 48,40; 49,16; 49,22.

Job se přel s Hospodinem: „*Což se na tvůj rozkaz vznese orel, aby si vysoko udělal hnízdo?*“ (J 39,27).

K orlím mlád'atům jsou přirovnáni mučitelé, podílející se na utrpení Krista: „*Jeho mlád'ata střebají krev, a kde jsou skolení, tam je i on.*“³²⁰ (J 39,30).

„*Jako bdí orel nad svým hnízdem a nad svými mlád'aty se vznáší, svá křídla rozprostírá, své mládě bere a na své peruti je nosí*“ (Dt 32,11). Takto je vyjádřena starostlivost a rodičovská láska Hospodina k lidu Izraele. Oproti tomu Basil nabádal, aby se rodiče chovali k dětem jako vrány, které jim obstarávají potravu ještě v době, kdy už jsou schopna sami létat a ne jako orel, který jedno své mládě shodí ze skály proto, aby nemusel shánět potravu pro obě mlád'ata.

V dobrém slova smyslu znamená orel ducha, který stoupá k nebesům. Ezechiel vypráví podobenství o orlovi, který zasadil vinnou révu (Ez 17, 1–24). Dále se orel vyskytuje v jeho vidění Boží slávy (Ez 1,10)

„*A viděl jsem a slyšel, jak středem nebeské klenby letí orel a volá mocným hlasem: Běda, běda, běda obyvatelům země, až zaznění polnice tří andělů, kteří ještě netroubili!*“ (Zj 8,13). Zde je orel symbol evangelisty Jana, který ohlašuje předzvěst následného ničení země ve dnech Božího hněvu.

Physiologus vysvětluje prvenství orla mezi ptáky tak, že byl buď stvořen jako první z ptáků, nebo tím, že létá nejvýše.

Když orel zjistí, že je starý, jeho zrak slabý a křídla ho už snadno nenesou, ví, že by měl být obrozen. Nejprve si nechá sluncem spálit peří a v důsledku prudkého žáru ztratí temnou barvu svých očí. Urazí si zahnutý zobák o skálu, protože kvůli jeho velikosti již nemůže jíst, a hledá pramen čisté vody, do které vletí. Tím se vrátí znovu jako mladý a silný.³²¹

Podobenství pokračuje tím, že stejně jako starý orel hledí dolů, tak se hříšník zaměřuje na pozemské záležitosti a hledí místo do nebe - do očí Božích, pouze na sebe a na pozemské a mrzké hlouposti. Když se hříšník kaje ze svých hříchů, je jeho duše obnovena stejně jako tělo starého orla. Paprsky slunce spálí jeho peří, tak jako jsou spáleny zlé touhy a klam sluncem Boží spravedlnosti. A stejně jako starý orel klesá z výšin, klesá tak i člověk pyšný a noří se do fontány slz skrze svou trpělivost, která jej nakonec osvobodí a on omládne. Stejně jako se orel zbavuje svého zobáku bitím

³²⁰ Viz pelikán (pozn. č. 190).

³²¹ TREU 1981, 15–18.

o skálu, stejně hříšník bije o skálu - která je Kristus, a zbavuje tak svých hříchů zpovědí a úpěnlivými prosbami o odpuštění. Díky tomu přijde o své zakřivení úst, což je hřích a následně je schopen pozřít chléb, kterým je pro něj Boží milost.

V neposlední řadě orel létá výše, než ostatní ptáci. Stejně tak vidí Kristus ze svých výšin vše, co se děje na zemi. A tak jako orel vidí ryby ve vodě a zajíce v trávě, vidí i Kristus touhy našich srdcí.³²²

Orel přivádí na svět mláďata, která musí upřeně hledět do slunce. Jakmile jedno z nich uhne pohledem, shodí dolů celé hnízdo. Stejně tak má Kristus své potomky křesťany a židy, kteří jakmile neupřímně pohlédnou na svou víru, zapudí je Pán a navždy je vyhodí z království věčného.³²³

Jiné podobenství vypráví o dospělých potomcích, nad kterými orel létá a předvádí jim umění létat. Stejně se jako orel chová věřící, který řídí ostatní a dává jim správný příklad svými dobrými činy a přesvědčí je, aby činili stejně.³²⁴

Klaret uvádí bajku, kdy orel ukradne lišce mláďata a odnese si je do hnízda. Liška jako slabší zvíře musí orla přechytračit a tak zapálí oheň, který orla nakonec donutí liščata vrátit.³²⁵

Orlí let je symbolem Kristova Nanebevzetí.³²⁶ Orel ale může také symbolizovat ďábla.³²⁷ V alegoriích je společně s pávem a se lvem symbol pýchy.³²⁸

O orlovi dále kázal: Ambrož, Anastasius Sinaita, Nicolaus Kabasilas, Alanus ab Insulis, Řehoř Veliký, Hrabanus Maurus, Bruno Kartuzián, Hugo ze sv. Viktora.³²⁹

Shrnutí pozitivních významů orla: christologické zvíře; síla, vítězství, vznešenost, rodičovská láska, jasnozřivost, spravedlivost, Kristovo Nanebevstoupení,

³²² Tamtéž., Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 51–52., THEOBALDUS. Physiologus: A Metrical Bestiary of Twelve Chapters by Bishop Theobald. Translated by Alan Wood Rendell. London: John & Edward Bumps, 1928., 58–63.

³²³ Tamtéž.

³²⁴ Tamtéž., HALL 1991, 58–63.

³²⁵ BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 185–186, v. 337–340.; dále k tématu: TRÍSKA 1990, 37.

³²⁶ BECKER 2002, 203.

³²⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 129.; dále k tématu: Seibert 1980, 15–16., BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 18–20.,

³²⁸ HALL 1991, 315.

³²⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 128–129.

Zmrtvýchvstání Krista, všemohoucnost, Boží péče, Boží slovo, víra, modlitba, věčný život, Jan Evangelista; sluneční zvíře, protiklad sovy, nepřítel hada

Shrnutí negativních významů orla: nadřazenost, pýcha, obžerství

7.2. Konzola s námětem jednorožce

Druhá konzola, která následuje v souboru zoomorfních motivů, je vyhotovena skulpturou s námětem bájného jednorožce.³³⁰ Rovněž jako předchozí motiv orla se nachází v horním triforiu v severní podélné části vysokého chóru, pod profilací okenního ostění.³³¹

Josef Opitz tuto skulpturu zařadil k dalším pěti naturalistickým pracím zoomorfních motivů s poměrně těžkými, ale malebně měkkými tvary.³³²

Tento jednorožec hledí směrem dovnitř do katedrály, stejně tak je namířen jeho šroubovitě zatočený roh, pravděpodobně pro nedostatek prostoru však leží vodorovně. Zvíře je zobrazeno v pohybu, což je patrné z rozmístění jeho nohou: pravá přední noha zdvižená a pravá zadní mírně pokrčená. Jeho kopyta jsou rozdělena na dvě poloviny, což je pro ztvárnění jednorožce charakteristické. Tohoto tvora dotváří v neposlední řadě rozevlátá hříva a ocas, evokující dynamický pohyb tohoto zvířete. Koňská hlava je vytvořena s detaily uší, oka, nozder a pootevřené tlamy. Oproti předešlé skulptuře orla se sochař více zaměřil na detail, hlavně co se týče povrchu těla, který je pokryt lehkým šrafováním, naznačující srst.³³³ [7]

7.2.1. Ikonografie jednorožce

Jednorožec se hojně objevuje již v mytologiích Asie a Dálného Východu.³³⁴

Plinius popsal odporné zvíře, nazývající se „*monoceros*“; jehož hlava je jelení, tělo koně, ocas divokého prasete a nohy slona. Uprostřed čela má jeden černý roh, dva lokty

³³⁰ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³³¹ PODLAHA/HILBERT 1906, 140.

³³² OPITZ 1935, 44.

³³³ Tamtéž.

³³⁴ Podle Ktésia žil na území království Hindustánu. Byl to velmi rychlý divoký osel s bílou srstí, purpurové hlavy s modrýma očima. Ostrý roh, který měl uprostřed čela, byl u kořene bílý, uprostřed černý a na konci červený. Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 31 – The Terrestrial Animals of India. (vyhledáno 10. 10. 2016)., ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 171.

dlouhý a vydává hluboký bzučivý zvuk. Toto zvíře prý nemohlo být lapeno živé. Dále také poukázal na dalšího tvora, vola, který měl zrovna tak jeden roh a velká kopyta. Toto zvíře bylo zasvěceno Bacchovi a žilo v Indii. Více se o jednorožci však nerozepisoval.³³⁵

V Písmu se vyskytuje tento tvor v knize Job „*Bude ti chtít jednorožec sloužit či nocovat u tvého krmelce? Připoutáš jednorožce provazem k brázdě, bude snad za tebou doliny vláčet? Důvěřuješ mu, protože má tak velkou sílu? Ponecháš mu výtěžek ze své práce?*“ (Jb 39,9). V tomto rozhovoru Joba s Hospodinem uvádí Job mnohé z absurdních příkladů, ve kterých pochybuje o Hospodinově slovu.

V Žalmech je jednorožec vyjádřen jako nebezpečné zvíře: „...zachraň mě ze lví tlamy, před rohy jednorožců!“ (Ž 22,22). Později je znázorněn v pozitivním významu „*Můj roh jsi však vyvýšil jako roh jednorožce, olej nejčistší jsi na mne vylil.*“ (Ž 92, 11).

Physiologus pojednal o jednorožci takto: jednorožec může být uloven jen tehdy, pokud se před něj posadí panna, které si následně ulehne do klína. Toto zvíře poukazuje tak na Spasitele, který přebývá v těle Panny Marie.³³⁶

Další podobenství vypráví o velikém jezeře, ze kterého chodí zvířata pít. Had ho však svým jeden otrávil a ostatní zvířata čekají na jednorožce, aby vodu očistil pomocí svého rohu, kterým vyznačí kříž ve vodě.³³⁷

Lidé, kteří chtějí ulovit jednorožce, mu musí zahrát a předvést tanec, aby ho obveselili. Žena, které se položí do klína a usne tam, ho ve spánku připoutá za roh ke stromu. Aby se mohl jednorožec osvobodit ze zajetí, musí přijít o svůj roh.³³⁸

Jednorožec je nejpoetičtější a nejušlechtlejší bájně zvíře, alegorie čisté lásky.³³⁹ Symbolizuje Mariino panenství, Neposkvrněné početí a vtělení Krista, nebo Ducha Svatého.³⁴⁰ Jednorožec symbolizuje dále Ježíšovu jednotu s Otcem.³⁴¹ Toto téma se objevuje často v západní Evropě na tapisériích a v malířství.³⁴²

³³⁵ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 31 – The Terrestrial Animals of India. (vyhledáno 10. 10. 2016)

³³⁶ TREU 1981, 42–45.

³³⁷ Tamtéž.

³³⁸ TREU 1981, 42–45., Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 68–69.

³³⁹ LURKER 2005, 85.

³⁴⁰ Tamtéž.

Bylo známo, že jeho roh měl obrovskou léčivou sílu. Jednorožec býval velmi často zobrazován v heraldice.³⁴³

Shrnutí pozitivních významů jednorožce: christologické zvíře, mariánské zvíře; čistota, neposkvrněnost, nevinnost, ušlechtilost, vtělení Krista, vtělení Ducha svatého, Kristova jednota s Otcem, vítězství nad hříchem, moudrost, síla, čistý rozum, královský majestát, šlechtnost, odvaha, řeholní život, léčitelství

7.3. Konzola s námětem koně s ptačími drápy

Tento tvor se nachází se na opačné straně pilíře, na němž je zobrazen předchozí motiv jednorožce.³⁴⁴ Kůň je velmi podobný předešlému tvorovi, ve stejné míře značí realistické provedení.³⁴⁵ Příbuzná jsou obě těla, která pokrývá pečlivě provedené lehké šrafování srsti, takřka stejné jsou i jejich hlavy. Toto zvíře má však delší a bohatší hřívu.

Jsou zde však jisté prvky, kvůli kterým se nejedná o běžného koně. Na hlavě má tento tvor rohy, u tlamy se nachází útvar, který připomíná ohnivé plameny a místo kopyt je každá jeho noha zakončena třemi ptačími drápy.

Pavel Kalina se však zamýšlí nad otázkou, zdali se v tomto případě jedná vůbec o koně. V německém rukopise Millstät³⁴⁶ našel v překladu Physiologa tohoto koně s ptačími drápy pod heslem „*panther*“³⁴⁷ „*Domnívám se, že v tomto nebo jiném rukopise vznikla specifická tradice, která vede až ke sovětuře ze Svatovítské katedrály.*“³⁴⁸

Vzhledem k těmto okolnostem by se namísto plamenů z tlamy mohlo jednat o znázornění vůně (viz ikonografie pantera).[8]

³⁴¹ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 1. Bd. A-E, 590–593.

³⁴² HALL 1991, 194.

³⁴³ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 1. Bd. A-E, 59–593.; dále symbolizuje jednorožec panenskou čistotu, čistý rozum, moudrost, sílu, královský majestát, šlechtnost, ctnost, odvahu a řeholní život. RULÍŠEK 2006, nepag.; dále k tématu: SEIBERT 1980, 92–93.

³⁴⁴ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³⁴⁵ OPITZ 1935, 44.

³⁴⁶ KALINA 1992, 122, pozn. 105, 106.

³⁴⁷ Tamtéž, 116.

³⁴⁸ Tamtéž.

7.3.1. Ikonografie koně

Znázornění koně se objevuje již v jeskynních malbách.³⁴⁹ Rovněž velmi brzy proběhla jeho domestikace.³⁵⁰ Kůň znamenal pro svého majitele velmi drahý majetek od nejstarších dob až dodnes, proto také symbolizuje pýchu.³⁵¹

V starých řeckých pověstech byl kůň zasvěcen vodnímu bohu Poseidonovi, který ho podle pověsti stvořil.³⁵²

Bílý kůň je také solárním a nebeským zvířetem, jízdním zvířetem bohů a symbolizuje rozum, který zvítězil nad silou.³⁵³

Kůň byl u Plinia zvíře, jehož krásu obdivoval. Sepsal mnoho svědectví o mocných mužích a jejich koních. Koně jsou prý schopni předvídat válku, nebo svého jezdce upozornit na nebezpečí. V opačném případě jsou dokonce schopni pro svého zemřelého pána prolévat slzy a truchlit po něm. O koních dále napsal, že jejich veliká inteligence se nedá nijak vyjádřit. Zajímavé je také tvrzení, že koně trpí stejnými nemocemi, jako člověk.³⁵⁴ V Platónově Faidrovi byl černý a bílý kůň, kteří spolu dohromady s vozatajem tvořili soulad při zkrocení pozitivní i negativní síly, vyjádřených bílou a černou barvou těchto zvířat. Ve středověku bylo podobenství přeneseno na tři teologické ctnosti.³⁵⁵

Koně v Písmu jsou vylíčení jako tažná zvířata k užitku, jako dopravní prostředek a drahý majetek.³⁵⁶

Hřebci jsou narážkou na nespoutanou vášeň, hloupost a sílu „*Nebuďte jako kůň či mezek bez rozumu: toho zdobí ohlávka a uzda na zkrocení, jinak ho u sebe neudržíš.*“ (Ž 32,9.; Jer 5,8). „*Selže kůň, k záchraně nepostačí, velkou silou svou k úniku nepomůže.*“ (Ž 33,17). V knize přísloví: „*Kůň je strojen pro den boje, ale vítězství je u Hospodina.*“ (Př 21,31). „...*Všichni se znovu dávají v běh jako kůň, který pádí do bitvy.*“ (Jr 8,6).

³⁴⁹ LURKER 2005, 251.

³⁵⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 144.

³⁵¹ BECKER 2002, 139., KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 3. Bd. L-R, 411–415.

³⁵² ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 145.

³⁵³ BECKER 2002, 139.

³⁵⁴ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 64. – 67. The Nature of the Horse., The Disposition of the Horse; Remarkable facts concerning chariot Horse., The Generation of the Horse., Mares impregnated by the Wind. (vyhledáno 5. 10. 2016.)

³⁵⁵ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 145.

³⁵⁶ 1 Kr 10,29.; Est 6,9.; Jb 39,18.; Ž 76,6.; Př 21,31.; Za 12,4.; Zj 19,11.

Morálního rázu má toto tvrzení: „*Nezkrocený kůň se stane neovladatelným, syn ponechaný sobě stane se tvrdohlavým.*“ (2 Mak 3,25).

V Apokalypse se setkáváme s koňmi v souvislosti se čtyřmi apokalyptickými jezdci. Různá je symbolika jejich barev a atributy jezdců. „*A hle, bílý kůň, a na něm jezdec s lukem; byl mu dán věnec dobytce, aby vyjel a dobýval.*“ (Zj 6,2). „*A vyjel druhý kůň, ohnivý, a jeho jezdec obdržel moc odejmout zemi pokoj, aby se všichni navzájem vraždili; byl mu dán veliký meč.*“ (Zj 6,4). „*Když Beránek rozlomil třetí pečeť, slyšel jsem, jak třetí z těch bytostí řekla: „Pojd’!“ A hle, kůň černý, a jezdec měl v ruce váhy.*“ (Zj 6,5). „*A hle, kůň sinavý, a jméno jeho jezdce Smrt, a svět mrtvých zůstával za ním. Těm jezcům byla dána moc, aby čtvrtinu země zhubili mečem, hladem, morem a dravými šelmami.*“ (Zj 6,8).

V křesťanském umění jede na bílém koni Kristus jako *Christus triumphator*.³⁵⁷ Dále byli koně vyobrazováni v katakombách, či na náhrobcích jako symbol rychlého běhu života.³⁵⁸

Ve středověku se stal kůň neodmyslitelný dopravní prostředek pro válečníky.³⁵⁹ Byl rychlý, silný, vytrvalý a vydržel svého pána nést daleko do bitev. Tato vazba vojáka a jeho koně přetrvala dokonce až do dvacátého století. Kůň je rovněž velmi důležitým znakem rytíře, který touto cestou demonstroval své bohatství a prezentoval na koňském postroji své znaky. Pomocí koně mohl rytíř vyhrávat bitvy za svého krále, nebo si dobývat čest při rytířských turnajích. Toto zvíře dokresluje romantickou představu o dvorské kultuře.³⁶⁰

O koních pojednával dále Augustýn, Rupert z Deutz, Hrabanus Maur a Frantz von Retz.³⁶¹

Shrnutí pozitivních významů koně: síla, rychlost, vášeň, souboj; solární zvíře, rychlý běh života, odvaha, vítězství, vytrvalost, věrnost, svoboda, ctnost, dobro, boj se zlem

Shrnutí negativních významů koně: pýcha, smrt, chlípnost, zpupnost

³⁵⁷ Tamtéž, 139.; MOHR 1988, 237–238.

³⁵⁸ LURKER 2005, 126.; dále k tématu: SEIBERT 1980, 253–254., BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 194.

³⁵⁹ HALL 1991, 240.

³⁶⁰ Tamtéž.

³⁶¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 144–146.

7.3.2. Ikonografie pantera

Panter byl zvíře zasvěcené bohu Dionýsovi, symbolizoval plození a znovuzrození.³⁶² Jeho význam spočívá také v porážení nebezpečného a lstivého nepřítele či pohana.³⁶³ Mezi jeho negativní vlastnosti patří chtíč a smyslnost.³⁶⁴

Plinius charakterizoval pantera jako kočkovitou šelmu, která však oplývá velmi nádhernou vůní.³⁶⁵

V Písmu se přímo toto konkrétní zvíře nevyskytuje, zato je zde několik přirovnání k levhartovi jako ke zlé a dravé šelmě, většinou ve spojitosti se lvem.

Physiologus praví o neodolatelné vůni, která vychází z jeho tlamy, pomocí které přiláká všechna zvířata, kromě hada.³⁶⁶ Po každém jídle panter usne na tři dny a po probuzení svolá řevem všechna zvířata. Podobá se tímto chováním Kristovi, který vstal po třech dnech z mrtvých.³⁶⁷

Pestrost jeho kožichu je přirovnávaná k suknici Josefově, která je bohatá jako Duch Boží.³⁶⁸

V heraldice byl panter zobrazován s plamenem u úst, díky svému sladkému dechu.³⁶⁹

Shrnutí pozitivních významů pantera: plození, znovuzrození, porážení nepřítele, porážení pohana, vůně, nepřítel hada, Zmrtvýchvstání Krista, Duch Boží

Shrnutí negativních významů pantera: chtíč, smyslnost

7.4. Konzola s námětem fénixe

Po konzole s motivem koně s ptačími drápy následuje bájný pták fénix.³⁷⁰ Jak již bylo řečeno výše, fénix se velmi podobá prvnímu opeřenci v tomto souboru

³⁶² BECKER 2002, 210.

³⁶³ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 155.

³⁶⁴ BECKER 2002, 210.; dále k tématu: MOHR 1988, 230.

³⁶⁵ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 23 – The Panthers. (vyhledáno: 2. 11. 2016)

³⁶⁶ TREU 1981, 34–36.

³⁶⁷ Tamtéž.

³⁶⁸ Tamtéž, Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 104., ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 155., THEOBALDUS 1928., 95–98.

³⁶⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 155.

³⁷⁰ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.; v některé literatuře se objevuje označení fénixe pod výrazem „salamandr“. MATĚJČEK 1954, 2.,

zoomorfních konzol horního triforia. Josef Opitz zařadil tuto práci podle kvality provedení do skupiny tzv. kompromisního slohu.³⁷¹

Bájný fénix je zachycen v momentu jeho smrti, či znovuzrození v plamenech. Ze samotného těla lze spatřit jen hlavu s dlouhým krkem a roztažená křídla, jichž se dotýkají plameny. Hlava s krkem je takřka stejná jako ta orlí; zobák je rozevřen a dotváří tak dojem utrpení tvora, který je právě spalován. Ve spodní části křídel se nachází linie ptačích per rovněž vyvedených po vzoru, jaký lze spatřit u orla. Fénix se noří do stylizovaných zvlněných pasů - plamenů, jenž vyvstávají z hnízda a zároveň z ohnivé hranice. Podobný způsob tohoto ztvárnění lze najít v předchozím zobrazení tohoto opeřence v jižní předsíni.³⁷² [9]

7.5. Konzola s námětem pelikána

Poslední skulptura, jenž uzavírá tento soubor zoomorfních konzol v horním triforiu, je motiv pelikána.³⁷³ V tomto případě je možno si všimnout nápadné podobnosti s předchozím motivem orla. Velmi podobná je stavba těla, zejména ocas a nohy. I tato práce je podle Josefa Opitze „kompromisním slohem“.³⁷⁴ Další věc, jež mají tyto dvě konzoly společné, jsou stylizovaná mělká ptačí pera, pokrývající povrch celého těla opeřence.

Pelikána zde charakterizuje ohnutý krk, který se stáčí směrem k hrudi. Pod opeřencem se nachází hnízdo s jeho ptáčky. Pelikán je zachycen v momentu, kdy si klove hrud', aby oživil své potomky. Nejspíše po vzoru pelikána, nacházející se v jižní předsíni, je na této skulptuře vyhotoveno pravidelnými stylizovanými větvičkami propletené hnízdo.³⁷⁵ Mlád'ata jsou vytvořena jen náznakově.

Pravé křídlo je z části poškozeno, skulptura se jinak nachází v dobrém stavu. [10]

³⁷¹ OPITZ 1935, 44.

³⁷² Ikonografie fénixe viz výše.

³⁷³ PODLAHA/HILBERT 1906, 148., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³⁷⁴ OPITZ 1935, 44.

³⁷⁵ Ikonografie pelikána viz výše.

7.6. Konzola s námětem jelena

Tato konzola se nachází v horním triforiu, při jižní podélné straně chóru, obdobně jako při severní straně skulptur zvířat a fantaskních tvorů.³⁷⁶ Tento soubor, začneme-li výčet od chóru směrem k západnímu průčelí, otevírá konzola s motivem jelena.³⁷⁷

Josef Opitz tuto práci zařadil do skupiny naturalisticky provedených zvířat, s plynule měkkými a kulatými tvary. Do této skupiny patří spolu s jelenem také jednorožec, kůň s ptačími drápy a následně také medvěd a lvice s mláďaty.³⁷⁸

Zdá se, že jelen zaujímá postoj klidné, vznešené chůze. Stejně jako u obou „koňských“ tvorů má válcovité tělo, jenž pokrývá jemné šrafovaní srsti. Realističnost jelena dotváří jeho veliké a bohatě rozvětvené paroží. Z předních nohou se dochovalo pouze jedno kopyto. [11]

7.6.1. Ikonografie jelena

Jelen symbolizoval odedávna divokost a rychlost.³⁷⁹ Od počátků se stal oblíbeným lovným zvířetem, protože nebyl tak nebezpečný jako dravci a zároveň vystačil pro nasycení většího počtu lidí. Velký ohlas měl u přírodních náboženství, kdy si šamani nasazovali jejich parohy a tančili rituální tance, zajišťující úspěšný lov.³⁸⁰ Díky červené barvě na jeho odřeném paroží, byl jelen také uváděn do souvislosti s ohněm a sluncem.³⁸¹

Plinius napsal, že jeleni stále uchovávají jistou míru zlomyslnosti, ačkoliv to jsou klidná zvířata. Jakmile jsou zahnáni do kouta, pomstí se. Po odstavení mláďat bývají samci velmi zuřiví. Pokud hledají pastviny a musí při tom plavat, seřadí se do zástupu, a když je některé zvíře unaveno, nesou ho ostatní. Jsou-li uši jelena nahoře, mají výborný sluch, ale pokud jsou sklopeny dole, je jelen prakticky hluchý. Plinius píše dále, že je jelen docela jednoduché zvíře, na rozdíl od koně či krávy. Lovce se k němu může přiblížit až na vzdálenost ruky, a když na něj míří lukem, jelen jen stojí a zírá na něj. Samci jsou schopni jako jediný zvířecí druh shazovat parohy, ale bez nich se stávají

³⁷⁶ PODLAHA/HILBERT 1906, 140.

³⁷⁷ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³⁷⁸ OPITZ 1935, 44.

³⁷⁹ BECKER 2002, 105–106.

³⁸⁰ Tamtéž.

³⁸¹ LURKER 2005, 85.

bezmocnými. Tyto parohy mají léčivé účinky. Jelen také soupeří s hady a zápach z jeho zapálených rohů je odpuzuje. Hada prý dokáže svými nozdry vytáhnout z děr.³⁸²

V Písmu se ve Starém Zákoně počítá jelen mezi zvířata, která lze připravit k jídlu (Dt 12,15; 12,22; 14,5 a 15,22)

V pozitivním světle je zmiňována laň v Žalmech: „*Jako laň dychtí po bystré vodě, tak dychtí duše má po tobě, Bože!*“ (Ž 42,2). Hbitost jelena se popisuje v knize Izajáš: „*Tehdy kulhavý poskočí jako jelen a jazyk němého bude plesat. Na poušti vytrysknou vody, potoky na pustině.*“ (Iz 35,6). Na jelena se poukazuje v knize Pláč Jeremiášův: „*Odešla od sijónské dcery veškerá její důstojnost. Její velmožové jsou jako jeleni, když nenacházejí pastvu: táhnou vysílení před tváří pronásledovatele.*“ (Pl 1,6).

Jelenovo nepřátelství k hadům chápe křesťanství jako nepřátelství proti zlu. Tak praví také Physiologus, že po vdechnutí hada přijde jelen k pramenu, kterým naplní ústa, aby uhasil žár hadího jedu. Díky tomu nezemře, ale naopak žije ještě déle. To proto jelen dychtí po vodě a hovoří se o jeho žíznivosti. Obrazně řečeno se přirovnává jelen k hříšníkovvi, který když má v sobě hada (hřích), utíká k prameni (zdroji víry), aby uhasil svou žízeň. V některých překladech Physiologu jelen hada ještě vyplivne a zadupe.³⁸³

Podobenství dále praví, že se jelen brání svými parohy stejně tak, jako se věřící brání svými dobrými skutky. I když se může zdát, že jelen nosí své rohy s pýchou, přinášejí mu mnohé obtíže; jsou těžké a v hustém lese na obtíž. Stejně tak jako pýcha, která pro člověka nemá žádný užitek, ale přítěž v posmrtném životě.³⁸⁴

Další jejich dobročinnost vidí křesťané v tom, že pokud jeleni plavou přes vodu, pomáhají unaveným. Stejně tak má silný pomoci slabému a bohatý chudému.³⁸⁵

V heraldice znamená jelen mužskou statečnost.³⁸⁶

O jelenovi psal také Tertullian, Řehoř z Nyssy, Hildegarda z Bingen, Vincent z Beauvais, Petr Lombardský, Hrabanus Maurus, Hippolyt Římský, Jan Zlatoústý,

³⁸² Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 50 – Stags. (vyhledáno 10. 10. 2016).

³⁸³ TREU 1981, 56.

³⁸⁴ Tamtéž.

³⁸⁵ Tamtéž., THEOBALDUS 1928., 77–81.

³⁸⁶ HALL 1991, 194.

Řehoř z Nazianzu, Basil Veliký, Jeroným, Pseudo-Athanasius, Pseudo-Epiphanius, Cassiodor.³⁸⁷

Shrnutí pozitivních významů jelena: christologické zvíře; žíznivost, touha duše po Bohu, zbožnost, křest, Zmrtvýchvstání Krista, nesmrtelnost, ráj, boj se zlem, nepřítel hadů, sluneční zvíře; oheň, koloběh přírody, divokost, rychlost, volnost, radost, les, mírumilovnost, dlouhověkost, obezřetnost, lov, mužská statečnost

Shrnutí negativních významů jelena: lovná zvěř, oběť

7.7. Konzola s námětem lva

Následujícím zoomorfním motivem, zobrazeným v ostění oken, je dvouocasý lev s korunou.³⁸⁸

Podle J. Opitzova zařazení je spolu s fénixem, orlem, pelikánem a gryfem vyveden v „kompromisním slohu“.³⁸⁹ Zároveň se ale u této skulptury projevuje největší míra realismu.³⁹⁰ Podobně je tomu tak i u následující konzoly s námětem gryfa.³⁹¹

Tato konzola narušuje celý soubor zoomorfních a fantaskních motivů v horním triforiu, protože krácející dvouocasý lev s korunou na hlavě je jasně chápán jako heraldický symbol českého království.³⁹²

Do podrobných detailů je vyvedena lví hlava, stylizovaná hříva a srst na končetinách.[12]

7.7.1. Ikonografie lva

Lev byl odedávna ztotožňován s vládou panovníka, nebo moci náčelníka pro jeho velkou sílu a moc.³⁹³ Dále patřil mezi sluneční zvířata³⁹⁴ a byl také znázorňován na

³⁸⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 140–142.

³⁸⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

³⁸⁹ OPITZ 1935, 44.

³⁹⁰ Tamtéž.

³⁹¹ Tamtéž.

³⁹² Tamtéž., SWOBODA 1943, 41.; První zpráva o lvech, jenže se mohli vyskytovat na Pražském hradě, pochází z roku 1388. Pojednává sice jen o lvích hlídačích a není jisté, jestli se zde vyskytovali již za Karla IV. TOMEK 1871, 174., BIRNBAUM 1933, 10.

náhrobcích padlých válečníků.³⁹⁵ Smysl jeho přítomnosti spočíval v odhánění zlých duchů, ať už od duše zemřelého, či od duší živých, ke kterým nepouštěl duchy zesnulých.³⁹⁶ Častý je námět boje lva proti dalšímu zvířeti, což může symbolizovat souboj dobra se zlem.³⁹⁷

Plinius popsal lva v pěti kapitolách. Privil, že první lvi se objevili v Říme při Sullově diktatuře. Velmi noblesní shledává jejich hřívu, která je bohatá podle jejich věku. Všichni lvi prý mají strach z vody, proto chodí pít ve skupině. Lví ocas vyjadřuje jeho pocity, stejně jako uši u koně. Když je lev potěšený, jeho ocas je bez hnutí. Naopak, když s ním bije o zem nebo jím mává ze strany na stranu, stupňuje se jeho vztek. Věří se, že když lev umírá, kousne do země a roní slzy za svůj osud. Navzdory tomu, jak je toto zvíře mocné a silné, děsí se kohoutího kokrhání. Nejvíce ze všeho se však bojí ohně. Lev prý, jako jediná šelma, nezaútočí nikdy na ženy nebo na děti, i když má hlad. Velmi často se Plinius vyjadřuje o lese, který považuje za lví úkryt.³⁹⁸

Také v Písmu se setkáváme se lvy, přebývajícími v lesích. A stejně jako pes a kůň, má i lev v Bibli velmi častý výskyt. Je tomu tak díky jejich síle, odvaze, vzteku, či jejich povšstnému hladu. Sílu vyjadřuje lev v Genesis „*Mládě lví je Juda. S úlovkem, můj synu, vystoupil jsi vzhůru. Stočil se a odpočíval jako lev, jak lvíce. Kdo ho donutí, aby povstal?*“ (Gn 49,9), „*O Danovi pravil: „Dan je lví mládě, vyskočí z Bášanu.“*“ (Dt 33,22). Se lvem zápasil Samson, jenž ho roztrhal holýma rukama, protože se ho zmocnil Duch Hospodinův (Sd 14,5). Toto zvíře porazil také David (1 S 17,36).

Lev je zobrazen na vybavení chrámu krále Šalamouna: „*Na lištách mezi příčkami byli znázorněni lvi, býci a cherubové a nad příčkami pod lvy a býky se vinuly věnce.*“ (1 Kr 7,29). Ve stejné knize se také vyskytuje jako nástroj Božího hněvu a zabije muže, který se vzepřel rozkazu Hospodina (1 Kr 13,24–28).

³⁹³ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 147.

³⁹⁴ LURKER 131.

³⁹⁵ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 3. Bd. L-R, 112–119.

³⁹⁶ BECKER 2002, 149.

³⁹⁷ LURKER 2005, 260.; dále k tématu: MOHR 1988, 190–193.; SEIBERT 1980, 207–208., BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS 1928, 189., 192., 194–195.

³⁹⁸ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 17 – 21. Lions; how they are produced. The different Species of Lions. The Peculiar Character of the Lion. Who it was that first introduced Combats of Lions at Rome, and who has brought together the Greatest Number of Lions for that Purpose. Wonderful feats performed by Lions. (vyhledáno 10. 10. 2016).

V písni o skryté moudrosti v knize Job „*Nekráčí po ní pyšná šelma, lev nikdy nezavítá tam.*“ (Jb 28,8).

Podobenství lva nalezneme v Proroctví Izajáše „*Hospodin mi pravil toto: „Jako vrčí lev a lvíče nad úlovkem, i kdyby proti němu svolali všechny pastýře – jejich křik ho nepoděsí, před jejich halasem se nebude krčit – ...*“ (Iz 31,4).

Se lvy se setkáme v příběhu Daniela, jenž sedí v jámě lvové, není však lvy ohrožován (Da 6,1–29). Lví podoba šelmy je součástí Danielova nočního vidění, kdy tato šelma představuje jednoho z králů, který povstane na zemi „*První bylo jako lev a mělo orlí křídla. Viděl jsem, že mu byla křídla oškubána, bylo pozvednuto od země a postaveno na nohy jako člověk a dáno mu lidské srdce.*“ (Da 7,4).

Okřídlený lev je symbol svatého Marka.

Lev se vyskytuje v Apokalypse jako jedna ze čtyř bytostí: „*První podobná lvu, druhá býku, třetí měla tvář člověka, čtvrtá byla podobná letícímu orlu.*“ (Zj 4,7) a „*Ta šelma, kterou jsem viděl, byla jako levhart, její nohy jako tlapy medvěda a její tlama jako tlama lví. A drak jí dal svou sílu i trůn i velikou moc.*“ (Zj 13,2).

Physiologus uvádí, že lvi vystupují na nejvyšší bod hory a rozhlízejí se. Poté při sestupu, když vycítí blízcího se nepřítele, dokáží pomocí svého ocasu po sobě zametat stopy z cesty, aby je nemohl nikdo vystopovat. V přeneseném významu je takto vyjádřeno podobenství: tak jako lev, jenž vystoupil na nejvyšší horu, stejně tak Kristus vystoupil na nejvyšší pozici na nebi. A stejně tak i Kristus, který sestoupil do lůna Panně Marii a znovu se narodil, zametl tím stopy a vykoupil lid a spasil ho.³⁹⁹

Lev nikdy nezavírá svá víčka, když spí. Tak jako Kristus, který nikdy nespí, nezavírá oči svého milosrdenství a dává na nás pozor jako bdělý pastýř, aby ďábel nemohl ukrást ani jednu duši z jeho stáda.⁴⁰⁰ Od toho plyne význam zobrazení lva na klepadlech⁴⁰¹ a před chrámem stojící sochu lva, která plní úlohu strážce.⁴⁰²

Jako symbol vzkříšení je pro křesťany chápán proto, že se jeho lvíčata narodí mrtvá a lev je svým dechem přivede zpět k životu.⁴⁰³

Řvoucí lev také odkazuje ke vzkříšení mrtvých v den posledního soudu.⁴⁰⁴

³⁹⁹ TREU 1981, 5–8., Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 45–46.

⁴⁰⁰ Tamtéž.

⁴⁰¹ LURKER 2005, 132

⁴⁰² BECKER 2002, 149.

⁴⁰³ Tamtéž., THEOBALDUS 1928.,54–58.

Je také velmi častým heraldickým námětem.⁴⁰⁵

Lev se objevil u Hrabana Maura, Ambrože, Origena, Efréma Syrského, Jana Zlatoústého, Huga ze sv. Viktora.⁴⁰⁶

Shrnutí pozitivních významů lva: christologické zvíře; Zmrtvýchvstání Krista, síla, moc, vláda panovníka, statečnost, odvaha, majestát, bdělost, stráž, hrdost, vítězství, dobro, svatý Marek, souboj dobra se zlem, sluneční zvíře

Shrnutí negativních významů lva: vztek, hlad, Boží hněv, zlo, divokost, pýcha, ďábel

7.8. Konzola s námětem gryfa

Jako další v souboru zvěrných konzol v horním triforiu následuje motiv bájného ptáka noha, neboli gryfa.⁴⁰⁷

Josef Opitz si všiml, že se typově nejvíc přibližuje předchozí skulptuře s motivem lva, který je vyvedený v „kompromisním slohu“ mezi naturalisticky a abstraktně vytvořenými skulpturami.⁴⁰⁸ Gryf se po způsobu naturalisticky provedených zvířat pohybuje kolem tektonického jádra konzoly.⁴⁰⁹

Podle Karla M. Swobody patří tento gryf spolu s předchozím českým lvem do oblasti erbovních zvířat.⁴¹⁰

Pavel Kalina shledal tuto práci natolik podobnou reliéfu gryfa v dolním triforiu, že přiřetl autorství obou těchto skulptur stejné osobě.⁴¹¹ Obě provedení charakterizuje dohromady, dle jeho názoru, značná plasticita objemu s typickým prostorovým cítěním.⁴¹² Namísto reliéfu gryfa v dolním triforiu má ale tato skulptura velmi dlouhé uši, zcela odlišný způsob vyhotovení oka a zjednodušeně vymodelovaná křídla a ocas. Křídla se také velmi podobají skulpturám s motivy opeřenců ze severní podélné strany

⁴⁰⁴ BECKER 2002, 149.

⁴⁰⁵ BECKER 2002, 149., ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 148.

⁴⁰⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 148.

⁴⁰⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

⁴⁰⁸ OPITZ 1935, 44.

⁴⁰⁹ Tamtéž.

⁴¹⁰ SWOBODA 1943, 41.

⁴¹¹ KALINA 1992, 114.

⁴¹² Tamtéž.

chóru (orel, fénix a pelikán). Trup gryfa je velmi podobný předchozímu tělu heraldického lva. Detailně provedeny jsou na této práci stylizované chlupy na zadní části těla, zadní nohy a esovitě zatočený ocas. [13]

7.9. Konzola s námětem lvice

V sérii konzol horního triforia jižní podélné strany následuje na dalším pilíři konzola s námětem lvice s mládřaty.⁴¹³

Její ztvárnění je podle Josefa Opitze naturalistické.⁴¹⁴

Lvice je zachycena v okamžiku, kdy se sklání před lvíčaty a ožívuje je.

Provedení tělesné skladby je takřka totožné jako u skulptury s motivem heraldického dvouocasého lva s korunou; stejné je tělo, hlava, typický výraz ve tváři a detailně vyvedené prsty u každé tlapy. Rozdílná je jemněji vypracovaná hříva. Mládřata jsou provedena v miniaturních rozměrech oproti matce, jsou však opatřena detaily čumáků, tlapek a dokonce i srsti. Lvíčata jsou umístěna ve stylizované podestýlce. [14]

7.9.1. Ikonografie lvice

Plinius napsal, že lvice na svět přivádí okolo pěti lvícat, ze kterých se dospělosti dožije jen jedno. Říká se prý, že samice přivede mladé na svět pouze jednou a poté si drápy roztrhá své lůno.⁴¹⁵

V Písmu je význam lvice stejný jako u lva „*Stočil se a lehl jako lev, jak lvice. Donutí ho někdo, aby povstal? Kdo ti bude žehnat, buď požehnán, kdo tě bude proklínat, buď proklet.*“ (Nu 24,9). Také pro dokreslení dojmu divokosti: „...*Do země soužení a tísně, kde jsou lvice a lvi mezi nimi, zmije a ohnivý létající had, přivážejí Judejci na hřbetě oslů svůj majetek a na hrbech velbloudů své poklady lidu, který jim neprospěje.*“ (Iz 30,6).

⁴¹³ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

⁴¹⁴ OPITZ 1935, 44.

⁴¹⁵ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 17. Lions; how they are produced. (vyhledáno 10. 10. 2016).

Zde je vyjádřena jako silná matka, která z malého lvíčete vychová mocného a silného lva: „*Zapěj: Kdo byla tvá matka? Lvice, jež odpočívala mezi lvy, mezi mladými lvy chovala svá lvíčata, Když odchovala jedno ze svých lvíčat, stal se z něho mladý lev, naučil se trhat kořist a požírat lidi. (...) Když lvice viděla, že čeká marně, pozbyla naděje. I vzala jedno ze svých lvíčat a učinila z něho mladého lva. Ten se procházel mezi lvy, stal se mladým lvem, naučil se trhat kořist a požírat lidi.*“ (Ez 19,2–3; 5–6).

Physiologus vysvětluje podobenství o lvici následovně: Lvice která obstarává mládřatům potravu, je náhle překvapena lovci. Ukryje se ve vysoké trávě, ale lovci jí lapí do jámy. Tak jako lidská mysl, hledající potravu pro srdce, je chycená do pasti, která je složena ze svobody výběru a její nepřítel jí klamou zakázanou nástrahou.⁴¹⁶

Lvice je v křesťanské ikonografii důležitá zejména pro starost o mládřata, ve které je ctěná svou bezmeznou láskou a oddaností.⁴¹⁷

Shrnutí významu lvice: viz lev, zejména Zmrtvýchvstání Krista

7.10. Konzola s námětem medvěda

Následující konzola se zoomorfním motivem horního triforia zobrazuje medvěda.⁴¹⁸

Jako předešlá skulptura lvice patří rovněž i tato mezi naturalisticky provedená zvířata.⁴¹⁹

Zvláštní jsou jeho masivní nohy a velké tlapy, které však při pohledu z dálky mohou působit přirozeně. Medvěd je zobrazen při chůzi, jeho přední tlapa je zdvižena. Nezvykle působí jeho ocas, který je úzký a delší, než je přirozené. Hlava medvěda je opatřena detaily uší, oka a čumáku. Celé jeho tělo je velmi mohutné a jeho povrch je pokryt lehkým šrafováním, které vytváří dojem husté srsti.⁴²⁰ [15]

⁴¹⁶ BARBER 1993, 27–29.

⁴¹⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 147.

⁴¹⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

⁴¹⁹ OPITZ 1935, 44.

⁴²⁰ Tamtéž.

7.10.1. Ikonografie medvěda

Medvěd byl již u přírodních národů velmi významným zvířetem a byl pokládán často za ochránce, či mystického předka kmenů.⁴²¹

Ve starých řeckých bájích byl medvěd posvátné zvíře, zasvěceno bohyni lovu Dianě.⁴²²

Podle Plinia je porod medvědice velmi nevšední; na svět přivede okolo pěti mláďat, která se rodí jako neurčitá koule bílého masa, o něco málo větší než myš. Poté je musí matka olízat do požadovaného tvaru. Právě díky tomuto jevu byl medvěd pokládán za symbol stvoření.⁴²³

Když medvědi spí, nevzbudí je ani zranění a neustále tloustnou. Tento tuk je velmi léčivý a účinný proti vypadávání vlasů. V těle medvěda prý během spánku nelze nalézt žádnou krev, jen pár kapek poblíž srdce. Jejich zrak je kalný a díky tomu hledají včelí úly, aby dostali žihadla. Včelí jed se jim dostane do krve a v hlavě zmírní tlak, který jim způsobuje špatnou viditelnost. V arénách jsou zabiti úderem do hlavy při první ráně, protože jejich lebka je slabá. Plinius dodal, že žádné jiné zvíře není tak zručné a zároveň tak hloupé při páchání neplechy, jako medvěd.

V Písmu je medvěd označen jako symbol ďábla „*David řekl Saulovi: „...Tvůj služebník byl pastýřem ovcí svého otce. Když přišel lev anebo medvěd, aby odnesl ze stáda ovci.“* (1 S 17,34).

Medvěd je v některém případě po boku lva, kde je předstupněm jeho síly, či zuřivosti „*Jako když se dá někdo na útěk před lvem a narazí na něho medvěd; nebo vejde do domu, opře se rukou o stěnu a uštkne ho had.“* (Am 5,19).

Medvěd je dále zmíněn v knize Izajáš: „*Hned všichni mručíme jako medvědi, hned zase lkáme jako holubice. Čekáme na právo, ale žádné tu není, na spásu, a ta se vzdálila od nás“* (Iz 59,11).

V Danielově vidění je medvědovi podobná jedna ze šelem: „*Hle, další zvíře, druhé, se podobalo medvědu. Bylo postaveno tváří k jedné straně. Mělo v tlamě mezi zuby tři žebra a bylo mu řečeno: „Vstaň a hojně se nažer masa!“*“ (Da 7,5).

⁴²¹ LURKER 2005, 288.

⁴²² Tamtéž.

⁴²³ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 54. Bears and their Cubs. (vyhledáno 15. 10. 2016).

Pro svou učenlivost a schopnost žít v zajetí byl medvěd spolu s medvěďárem zobrazován ve středověkých žánrových scénách.⁴²⁴

Medvěd se objevil také u Mechtildy z Magdeburgu.⁴²⁵

Podle Kaliny přítomnost tohoto zvířete značí mariánskou orientaci skulptur.⁴²⁶ Tento fakt se opírá o symboliku medvěda, jehož chování bylo chápáno jako obraz neporušeného panenství Panny Marie.⁴²⁷

Shrnutí pozitivních významů medvěda: síla, ochránce, stvoření, Stvořitel, boj se zlem, očištěná duše, šlechtnost, vzkříšení, křesťanství

Shrnutí negativních významů medvěda: divokost, zlo, hněv, temnota, násilí, nebezpečí, nenasytnost, hloupost, světská vláda

7.11. Konzola s námětem lasičky

Tato konzola se nachází v horním triforiu na jižní podélné straně vysokého chóru.⁴²⁸ Velmi zvláštní tvor, který je zde ztvárněn, je sice v literatuře uváděn jako kočka,⁴²⁹ ve skutečnosti je však dle mého názoru tomuto zvířeti velmi vzdálen.

Josef Opitz tuto skulpturu zařadil do abstraktního stylu, spolu se třemi následujícími fantaskními tvory.⁴³⁰ Tvary tohoto výjevu jsou stylizované, těžké a kulaté.⁴³¹ Zvíře označil jako zkroucenou kočku v podobě S, jenž hledí na stranu a pohybuje se na boční straně konzoly.⁴³²

Motiv „kočky“ se zadními tlapami přidrhuje horní konzolové římsy, pozadí směřuje dolů, následně se stáčí celým svým trupem směrem nahoru, kde vytváří oblouk a poté přední část zvířete i s hlavou směřuje opět dolů.

⁴²⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 41998, 149–150.

⁴²⁵ Tamtéž.

⁴²⁶ KALINA 1992, 115.

⁴²⁷ Tento předobraz pramení ze spisu od Franze z Retzu: Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae. Tamtéž.

⁴²⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

⁴²⁹ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103., OPITZ 1935, 42.

⁴³⁰ OPITZ 1935, 44.

⁴³¹ Tamtéž.

⁴³² Tamtéž.

Charakteristiku kočky toto zvíře vyvrací na základě tohoto esovitě zkrouceného těla, které záměnu s kočkou vyvrací.⁴³³ Ostatně ani hlava tohoto tvora kočku nikterak nepřipomíná, protože uši této šelmy jsou poměrně velké a kulaté. Podle těchto uší a dlouhého, prohnutého těla by se dalo spíše soudit, že se jedná v tomto případě o lasicovitou šelmu.

Ačkoliv tento tvor vykazuje několik prvků, které poukazují na motiv lasičky, jiné části těla spíše matou. Rozporuplný je ocas, který se rozdvouje do dvou pramenů a zvláštní, stylizované točené útvary na temeni hlavy a hřeben, vinoucí se tvorovi podél zad. Velmi nevšední je také přední část hlavy, která připomíná lidský obličej, kvůli velkým mandlovitým očím a pravidelnému rovnému nosu.

S přihlédnutím na ostatní rozporné znaky u některých ostatních zvířat z tohoto souboru (např. husí krk u skulptury orla, i u ostatních skulptur opeřenců, hřívá u skulptury lvíce a zvláštní hlava, dlouhý ocas u skulptury medvěda), nebylo by třeba přikládat těmto znakům velkou váhu.

Ikonografie lasičky (viz níže) je schopna objasnit její velké uši. Proto se tedy domnívám, že se zde skutečně jedná o toto zvíře, či o hranostaje, nebo o jiného fantaskního tvora, který je tvořen zčásti jako kunovitá šelma. [16]

7.11.1. Ikonografie lasičky

Podle Plinia jsou dva druhy lasiček: první je divoká, větší než ta druhá, a známá pro Řeky pod výrazem „*ictis*“. Říká se prý, že drzost tohoto zvířete je velmi působivá. Její krev působí jako protijed při uštknutí hada (brejlovce), a zároveň také proti ostatním jedům v přírodě.

Jiný druh lasičky číhá u našich domů a bývá mu zvykem přesouvat svá mlád'ata a stěhovat se každý den kvůli hadům. Dále se Plinius zmiňuje o lasičce v kapitole o baziliškovi, pro kterého jsou výpary této šelmy smrtelné; lasička se vhodí do díry, kde bazilišek přebývá a usmrtí ho svým zápachem.⁴³⁴ Pakliže má ale lasička moc zabít

⁴³³ Kočka je sice velmi ohebné zvíře, ale prohnut se v takovéto míře je pro ni nemožné.

⁴³⁴ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 33. The Serpents called Basilisk. (vyhledáno 12. 10. 2016)., 41. – The Medicinal Remedies which have been borrowed from Animals, pozn. 7., Book XXIX. Remedies derived from living Creatures. Chapter 16. Remedies derived from The Weasel.

baziliška, který je ve své podstatě vnímán velmi negativně, lze ji chápat jako nepřítele zla.⁴³⁵

V Písmu je toto zvíře uvedeno pouze v seznamu zapovězených zvířat, které se nesmí jíst (Lv 11,29).

Christologickým zvířetem je bílý hermelín, který přemůže hada. Symbolizuje tím Krista - přemožitele démonů.⁴³⁶

Physiologus pojednává o lasičce takto: jejich tlama vítá druhy, čímž se stane březí pusou a porodí uchem. Stejně tak se také rodí zlo skrz ústa. Jako rouhaví věřící, kteří přijímají duchovní chléb v kostele. Jakmile ale vyjdou ven, Boží slova z uší vypustí ven také. Podobají se tak nečistým lasičkám a zmijím, které před slovem Božím raději ohluchnou.⁴³⁷

Shrnutí významu lasičky (negativní): nečisté zvíře, divokost, drzost, rouhaví věřící; nepřítel hadů

Shrnutí významu hranostaje (pozitivní): christologické zvíře; mravní čistota, urozenost, nevinnost, vznešenost, boj dobra se zlem, nepřítel hadů

7.12. Konzoly s námětem chiméry

Poslední tři konzoly v tomto souboru soch jižní podélné strany vysokého chóru jsou v literatuře uvedeny všechny pod názvem „chiméra“.⁴³⁸ Toto označení mají nejspíš proto, že je velmi nesnadné, dokonce i nemožné, je přesněji určit.⁴³⁹

Josef Opitz je stejně jako u předchozí lasičky („kočky“) počítal všechny do skupiny abstraktně provedených prací.⁴⁴⁰

⁴³⁵ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 33. The Serpents called Basilisk. (vyhledáno 12. 10. 2016).

⁴³⁶ LIPFFERT, 1956, 26–27.; podobný význam přemožitelů hadů mají také: ježek, jeřáb, volavka, sluka a čáp.

⁴³⁷ TREU 1981, 41–42.; Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus, 1877, 68.; dále k tématu: SEIBERT 1980, 139.

⁴³⁸ PODLAHA/HILBERT 1906, 140., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 103.

⁴³⁹ SWOBODA 1943, 41.

⁴⁴⁰ OPITZ 1935, 44.

První fantaskní tvor, který následuje hned po lasičce, je bestie s velkými křídly, dlouhým úzkým krkem směřujícím dolů a zakončen zvláštní hlavou. Tělo tohoto tvora je vytvořeno ve zkratce, stejně jako následující chiméra.⁴⁴¹ Josef Opitz charakterizoval hlavu tohoto stvoření jako psi.⁴⁴² Tvary jsou zde stylizované a plastické.⁴⁴³ Rozvinutá křídla jsou nahrubo vytvarovaná.⁴⁴⁴ [17]

Motiv druhé skulptury je tvor, který se velmi podobá draku. Soudit tak lze podle netopýřích křídel, které pokrývají celou zadní část těla. Ztvárnění konzoly dominuje velmi neobvyklá hlava, které z temena splývá hřívá a z rozevřené tlamy cení pilovitě tvarované zuby. Od krku vede ostrý hřeben, který se táhne přes celá záda až k ocasu. K tomuto tvorovi patří také mohutné tlapy, opatřeny na každé straně šesti prsty, či drápy. Konec těla tvoří velmi brilantní zkratka.⁴⁴⁵ Josef Opitz tohoto tvora popsal jako plazící se obludu s pudlí hlavou a ploutvovitýma nohama.⁴⁴⁶ Dále si všiml, že tělo vypadá jako by bylo pokryto kůží a je provedeno těžkými, přísně stylizovanými a hladkými tvary.⁴⁴⁷ [18]

Poslední chiméra, jenž uzavírá tento soubor zoomorfních konzol, je podle Josefa Opitze čert s kozím kopytem a lví hlavou.⁴⁴⁸ Karel M. Swoboda ho také označil jako „čerta“.⁴⁴⁹

Nejspíš tak usuzovali z jeho antropomorfních předních končetin. Ruce tohoto tvora, které jsou v loktech ohnuté, se dotýkají úst a působí tak, že si tento fantaskní tvor vkládat něco do úst. Josef Opitz se domníval, že tvor píská.⁴⁵⁰ Ve skutečnosti se však pitvoří, protože si prsty rozevívá tlamu, přičemž je jeho spodní čelist velmi obtížně viditelná. Hlava „čerta“ má velké mandlovitě oči, velmi zvláště tvarovaná ústa, z nichž je na první pohled patrná pouze jejich horní část. Z nízkého čela tvorovi vyrůstají vlasy, zvlněné do podoby plaménků. Stejně jako u předchozího draka, také tomuto tvorovi vede podél páteře hřeben. Zadní část těla je štíhlá, velmi zvláštní je uložení zadních končetin. [19]

⁴⁴¹ KUTHAN/ROYT 2011, 259.

⁴⁴² OPITZ 1935, 44.

⁴⁴³ Tamtéž.

⁴⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁴⁵ KUTHAN/ROYT 2011, 259.

⁴⁴⁶ OPITZ 1935, 44.

⁴⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁴⁹ SWOBODA 1943, 41.

⁴⁵⁰ OPITZ 1935, 44.

Zajímavý je fakt, že hlavy všech těchto fantaskních soch směřují směrem ven z katedrály. Oproti tomu hlavy ostatních zvířat jsou situovány směrem dovnitř. Přítomnost těchto chimér by mohla určitým způsobem vyvažovat, či jen zpestřovat výběr zvířat a fantaskních tvorů v horním triforiu. Rovněž všechny chiméry a lasička disponují ostrým hřebenem podél páteře, což by mohl být charakteristický prvek, poukazující na jejich fantaskní podstatu.

7.12.1. Ikonografie Chiméry

Chiméra byla podle řeckých bájí a pověstech nestvůra božského původu,⁴⁵¹ kterou přemohl hrdina Bellerofon s pomocí Pegase.⁴⁵²

Tento bájný tvor kombinuje několik zvířecích těl; první část je lví, prostřední kozí a zadní je hadí. Její zobrazení bylo v některých případech s hlavami všech tří zvířat, šlehající oheň z tlamy.

Plinius ji neoznačil jako monstrum, ale píše o hoře, která se jmenuje Chimaira. Tuto bestii chápal jako metaforu pro tuto horu, protože v úpatí se pásly kozy a nahoře byly lvi. Hora byla vulkanicky činná, což značilo oheň chrlící hlavy, a tudíž mohla chiméra symbolizovat člověkem nikdy nespoutanou sílu přírody.⁴⁵³

Zabití chiméry bylo chápáno jako přemožení zla.⁴⁵⁴ Tento význam přetrval do středověku a její podstata je podle Hrabana Maura negativní.⁴⁵⁵ Ve starokřesťanském umění znamenala chiméra triumf Krista nad zlem.⁴⁵⁶

Shrnutí pozitivních významů chiméry: přírodní síla, oheň; přemožení zla, triumf Krista nad zlem

Shrnutí negativních významů chiméry: zlo, ďábel, démoni

⁴⁵¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 171.

⁴⁵² Tamtéž.

⁴⁵³ Pliny the Elder: Book II. An Account of the World and the Elements. Chapter 110 – Places which are always burning.

⁴⁵⁴ BECKER 2002, 95.

⁴⁵⁵ MOHR 1988, 61., Royt/Šedinová 1998, 171.

⁴⁵⁶ KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994, 2. Bd. F-K, 355.

8. Sochařská výzdoba vnějšího opěrného systému

Nad průchody v pilířích opěrného systému se nachází další soubor architektonické skulptury, znázorňující zvířata, masky a další fantaskní výjevy.⁴⁵⁷ Motivy těchto dvanácti stylově nejednotných skulptur jsou v pořadí od severovýchodu: dva maskarony; po čtyřech krácející nahý mladý muž s míčem; po čtyřech krácející starý vousatý muž; maskaron, orel, maskaron, vegetativní motiv, pes, lev, drak a nakonec maskaron.⁴⁵⁸ Tyto reliéfy byly vytvořeny pravděpodobně v období mezi únorem a dubnem roku 1377.⁴⁵⁹

Podle Iva Hlobila symbolizuje tento soubor boj dobra proti zlu a protiklad přísně hierarchizovanému Karlovu ikonografickému programu.⁴⁶⁰

8.1. Skulptura s námětem draka

Nad průchodem ve vnitřním pilíři opěrného systému, na rozhraní chórového závěru a jižní podélné části chóru, se nachází skulptura v podobě okřídleného draka.

Toto dílo je velmi dobře provedené a zachované.⁴⁶¹

Josef Opitz shledal tuto práci velmi dekorativní a spolu s motivem lva je tento drak vydařený, oproti následujícím motivům psa a orla.⁴⁶² „*Tvarové pojetí je celkem stejné jako u lva. Naturalistický záměr projevuje se nejpatrněji ve zpracování dlouhého krku. V kompozici obličeje jeví se tato práce současněkem dutých masek. Je to týž typ jako drak Jidášovy konsoly, jenže přetvořen ve smyslu těchto problémů.*“⁴⁶³

S Jidášovou konzolou tohoto draka spojují mohutné nadočnicové oblouky, kulaté vyřeštěné oči, hustá rozevlátá bradka a hřívá.⁴⁶⁴ Podobně jako d'áblův plášť jsou vytvořena dračí křídla. Nezvyklá jsou rozdvojená kopyta, místo nichž bychom spíše očekávali drápy. [20]

⁴⁵⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 131–132.

⁴⁵⁸ KUTHAN/ROYT 2011, 280–285.

⁴⁵⁹ OPITZ 1935, 54, 116., pozn. č. 39.

⁴⁶⁰ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 114, 110.

⁴⁶¹ PODLAHA/HILBERT 1906, 132., OPITZ 1935, 45.

⁴⁶² OPITZ 1935, 46.

⁴⁶³ Tamtéž.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

8.1.1. Ikonografie draka

Drak je snad nejznámějším fantastickým zvířetem všech dob. Velmi populární byl u Asyřanů a Babylóňanů, kdy byl zobrazen například na Ištarině bráně.⁴⁶⁵ Zasvěcen byl bohu Mardukovi, který musel přemoci draka Tiamat,⁴⁶⁶ aby stvořil civilizaci. Mrtvého draka musel roztít na dvě poloviny, z nichž vzniklo nebe a země.⁴⁶⁷

Drak bývá obvykle zobrazován se čtyřma nohama, dlouhým krkem, hadí či plazí hlavou, s tělem pokrytým šupinami, rozeklaným jazykem a s rohy.⁴⁶⁸ Nejčastěji je to veliký had s drápy a s blanitými křídly. Velmi často chrlí oheň a kouř.

Plinius zmínil draky v souvislosti se slony, jejichž krev byla prý oblíbeným zpestřením jejich jídelníčku. Draci se odjakživa také nepřátelili s orly.⁴⁶⁹

V Písmu je drak zobrazen negativně. „*Jsem snad moře nebo dračí netvor, že proti mně stavíš stráž?*“ (Jb 7,12).

Dále je drak uveden v knize Jeremiáš jako podobenství: „*Stravuje mě, ve zmatek mě uvedl Nebúkadnesar, král babylónský. Odložil mě, nádobu vyprázděnou, chtěl mě spolknout jako drak, naplnil si břicho mými rozkošemi, teď mne odhodil.*“ (Jr 51,34).

Drak se velmi často vyskytuje v Apokalypse „*Tu se ukázalo na nebi jiné znamení: Veliký ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami, a na každé hlavě měl královskou korunu. Ocasem smetl třetinu hvězd z nebe a svrhl je na zem. A drak se postavil před ženu, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí.*“ (Zj 12,3–4). Později je drak přímo označen jako satan: „*Drak i jeho andělé bojovali, ale nezvítězili, a nebylo již pro ně místa v nebi. A veliký drak, ten dávný had, zvaný d'ábel a satan, který sváděl celý svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.*“ (Zj 12,8–9).

⁴⁶⁵ RULÍŠEK 2006, nepag.

⁴⁶⁶ Tiamat představoval mořského draka, jehož hebrejskou obdobu nalezneme v popise Leviathana. Společnou měli však pouze podobu, Tiamat představoval samotnou Hlubinu jako nicotnou temnotu, chaos, při jehož působení nelze vzniknout uspořádaný svět. Oproti tomu Leviathan byl jen příšera, která se zrodila v hlubinách a obývala je. Ve starověkém Řecku známe vodní obludu pod jménem Kraken, který měl sežrat Andromedu, kterou zachránil Perseus a Krakena zabil.

⁴⁶⁷ BECKER 2002, 54–56., LURKER 2005, 99.

⁴⁶⁸ Tamtéž.

⁴⁶⁹ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 11 – In what Countries the Elephant is found; the Antipathy of the Elephant and the Dragon., Chapter 12 - The Sagacity of these Animals., Chapter 13 – Dragons., Chapter 22 – A Man recognized and saved by a Dragon. (vyhledáno: 11. 10. 2016).

V Apokalypse se setkáváme i s druhým drakem – s bestií: „*Tu jsem viděl, jak se z moře vynořila dravá šelma o deseti rozích a sedmi hlavách; na těch rozích deset královských korun a na hlavách jména urážející Boha. Ta šelma, kterou jsem viděl, byla jako levhart, její nohy jako tlapy medvěda a její tlama jako tlama lví. A drak jí dal svou sílu i trůn i velikou moc. Jedna z jejích hlav vypadala jako smrtelně raněná, ale ta rána se zahojila. A celá země v obdivu šla za tou šelmou; klekali před drakem, protože dal té šelmě svou moc, a klekali také před šelmou a volali: „Kdo se může rovnat té dravé šelmě, kdo se odváží s ní bojovat?“*“ (Zj 13,1–4).

Ve středověku se věřilo v dračí léčivé schopnosti.⁴⁷⁰

Drak symbolizuje v křesťanství peklo a zlo; zabil ho archanděl Michael i svatý Jiří.⁴⁷¹ Tento boj světce s drakem, pro nastolení rovnováhy, aby zvítězil řád nad chaosem, je podobný také většině hrdinů a bohů i v ostatních mytologiích takřka celého světa. Draci jsou symbolem smrti, zoufalství, hříchu a satana.⁴⁷²

Draka lze nelézt také na třetím nádvoří Pražského hradu, naproti jižní bráně.⁴⁷³ Jedná se o gotické jezdecké sousoší sv. Jiří bojující s drakem od bratrů Jiřího a Martina z Kluže, z roku 1373.⁴⁷⁴

Shrnutí negativních významů draka: ďábel, zlo, peklo, chaos, hřích, smrt, zoufalství, záludnost, princip zla, temnota, zkáza, vojenská síla, nečistota, modloslužba, pohanství, hereze, válka

8.2. Skulptura s námětem lva

Nad dalším prolomeným průchodem v opěrném pilíři se nachází motiv krácejícího lva.⁴⁷⁵ Tento lev se zdá být podobným ostatním lvům, kteří se nachází uvnitř i vně

⁴⁷⁰ LURKER 2005, 99.

⁴⁷¹ Tamtéž.

⁴⁷² SEIBERT 1980, 81–82.

⁴⁷³ HOMOLKA 1983, 391–392.

⁴⁷⁴ Tamtéž.

⁴⁷⁵ PODLAHA/HILBERT 1906, 132.

katedrály. Patrné je to zejména na modelaci hlavy, konkrétně na lvím výrazu. Dle Josefa Opitze je to spolu s motivem draka, v porovnání s následujícími motivy psa a orla, dílo velmi povedené: „Vzhledem k této plastice zdají se lev a drak opěrných pilířů vázanější, dekorativnější. Lev je pečlivě vypracován, hladkých naturalistických tvarů, jeho pohyb je přirozený a živý a děje se na značně nakloněné ploše. Pokrok je nejlépe patrný, srovnáme-li jej s dvojocasým lvem horního triforia.“⁴⁷⁶ [21]

8.3. Skulptura s námětem psa

Tento motiv psa je další ze souboru skulptur, nacházejících se nad průchody opěrného systému.⁴⁷⁷ Josef Opitz rovněž soudí, že se jedná o velmi slabou práci: „Pes a orel jsou slabé práce, v nichž není síly a jasných problémů. Vypadají jako vytlačeny z těsta.“⁴⁷⁸

Zvláštní psí hlavu podpírá mohutné tělo, které nesou velmi nepřirozené a útlé přední nohy. Naopak zadní noha je masivní, druhá je stejně jako obě přední velmi drobná. Na těle jsou patrné stopy původní polychromie. [22]

8.4. Skulptura s námětem orla

Poslední zvěrný motiv tohoto souboru, jenž je vytvořen nad průchody v jednom z vnějších pilířů chrámu, je krácející orlice.⁴⁷⁹ Obdobně jako u předchozí skulptury s motivem psa, se i v tomto případě jedná o slabou práci.⁴⁸⁰

Skulptura tohoto orla je oproti ostatním opeřencům, kteří se nacházejí v horním triforiu, zcela odlišná. Orlí zobák působí jako zobák vrabce. Na rozvinutých křídlech a stejně tak i na celém těle jsou stylizovaná ptačí pera. [23]

⁴⁷⁶ OPITZ 1935, 46.

⁴⁷⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 132.

⁴⁷⁸ OPITZ 1935, 46.

⁴⁷⁹ PODLAHA/HILBERT 1906, 132.

⁴⁸⁰ Tamtéž., OPITZ 1935, 46.

9. Sochařská výzdoba Velké věže

Podle Vojtěcha Birnbauma mohla být stavba Velké věže započata nejdříve v roce 1396, tedy po přenesení hrobu sv. Vojtěcha a zboření západní části Spytihněvovy baziliky.⁴⁸¹ Se stavbou přízemí věže se začalo ještě za života Petra Parlěře, v roce 1397 jej však zastoupil syn Václav a za nedlouho po něm druhý Petrův syn, Jan. Po Janově smrti v roce 1406 se ujal vedení stavby Petr zvaný Petrlík. Dokončení výstavby věže přerušily husitské nepokoje.⁴⁸²

Sochařská práce je mimořádně precizní a je zde patrný velký důraz na detail a zdobnost.⁴⁸³ Ve stejném duchu celé katedrály se na průčelí Velké věže nachází poslední soubor architektonické skulptury parlěrovské huti.⁴⁸⁴ Je tvořen dvěma velkými konzolami se zvěrnými motivy a dalšími šesti drobnějšími konzolami v podobě nestvůrných hlav.⁴⁸⁵ Zároveň lze sledovat velmi podobný styl provedení konzol také ve Vídni v dómu sv. Štěpána, z důvodů působení Václava Parlěře.⁴⁸⁶

Tyto dva výborně modelované reliéfy zvířat se nacházejí v koutech při opěrných pilířích pod římsou, pod oknem první zvonice věže.⁴⁸⁷ Pojmenovány jsou v literatuře jako okřídlený drak a schoulený dlouhohřivý dravec.⁴⁸⁸ Oba reliéfy jsou v průměru kolem 120 cm široké, čímž se stávají největšími konzolami na celé katedrále.⁴⁸⁹ Zhotoveny jsou z tvrdého pískovce a nachází se ve výborném stavu.⁴⁹⁰

Konzoly byly vyrobeny nejpozději do roku 1404, již pod vedením stavby Jana Parlěře.⁴⁹¹ Charakterizuje je na jednu stranu ještě parlěrovské pevné tvarování tělesných objemů, již však se znaky nového krásného slohu. Těmito znaky jsou promyšlená kompozice, pečlivá stylizace a dokonale provedené detaily.⁴⁹²

⁴⁸¹ BIRNBAUM in HLOBIL 1987, 263–265.

⁴⁸² LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 95–98., BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 125.

⁴⁸³ HLOBIL 1992, 60., HLOBIL 2001, 290–304.

⁴⁸⁴ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 130.

⁴⁸⁵ Tamtéž.

⁴⁸⁶ Tamtéž.

⁴⁸⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 148.

⁴⁸⁸ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 130.

⁴⁸⁹ Tamtéž.

⁴⁹⁰ Tamtéž., HLOBIL 1992, 60.

⁴⁹¹ Tamtéž.

⁴⁹² Tamtéž.; dále k tématu: HLOBIL 2001, 290–303., CHOTĚBOR 2001, 262–270.

Spolu s konzolami s námětem kozla a draka patří do souboru architektonické skulptury Velké věže ještě původní chrlič s námětem medvěda.⁴⁹³ Tato skulptura stylově souvisí s oběma zoomorfníma konzolami a Ivo Hlobil uvádí jako jejich hypotetického autora Jana Parlěře.⁴⁹⁴

9.1. Skulptura s námětem draka

Tento reliéf se nachází v koutě při levém pilíři pod římsou pod oknem první zvonice věže.⁴⁹⁵ Již v Soupisu památek je identifikován jako okřídlený drak, Ivo Hlobil jej však považuje za lva.⁴⁹⁶

Spíše ale tento reliéf zobrazuje draka, díky typickým dračím rysům, jako jsou drápy a stylizovaná blanitá křídla. Podobnost lva nejspíš evokuje hříva s typickými „šneky“, tvořící velmi dekorativní ukončení pramenů hřívy, či srsti. S těmito tvary se setkáváme také u jiným parlěrovských prací v katedrále.

Vzpomeneme-li si ale na motiv draka v předchozím opěrném systému, měl i tento drak hřívu. [24]

9.2. Skulptura s námětem kozla

Tento výborně provedený reliéf s motivem fantaskního kozla se nachází v koutě při pravém pilíři pod oknem.⁴⁹⁷

Jediný detail, který vyvrací čistě kozlí charakter této skulptury je fakt, že tento kozel má místo očekávaných kopyt orlí spáry, opatřené drápy.

Kozel je zobrazen v pozici, kdy leží a obrací hlavu k zadní noze, či se odvrací pohledem pryč. Tento reliéf patří k těm vydařenějším, protože je proveden do mnohých detailů. Tyto detaily lze spatřit například v podobě „šneků“, tvořících konce pramenů jeho srsti, či na jeho rozích.[25]

⁴⁹³ PODLAHA/HILBERT 1906, 148.

⁴⁹⁴ HLOBIL 2012, 23.

⁴⁹⁵ PODLAHA/HILBERT 1906, 148.

⁴⁹⁶ BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999, 132.

⁴⁹⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 148.

9.2.1. Ikonografie kozla

Kozy a ovce byly prvními domestikovanými zvířaty v oblasti Středního východu.⁴⁹⁸

Koza či kozel byl ve starověkém Řecku zvíře symbolizující kult plodnosti, zosobnění chlípnosti a žádostivosti.⁴⁹⁹ Byl také posvátným zvířetem boha Dionýsa.⁵⁰⁰ Bůh Pan a Satyr se zobrazovali se spodní polovinou těla kozy a s rohy na hlavě. Tyto atributy, jež jsou kozlí rohy, kopyta, ocas a bradka, se staly později charakteristické pro satana.⁵⁰¹

Další alegorii je možné rozpoznat v „rohu hojnosti“, představující plodnost, úrodu a bohatství, což souvisí rovněž s kultem bohem Dionýsem.⁵⁰²

Plinius napsal o koze informace ohledně jejího chování, některé jsou však zvláštní: jakmile koza ztloustne, stane se neplodnou; samice bez rohů dává více mléka. Když jsou jejich oči přetíženy množstvím krve, zbavují se jí vypouštěním ven. Nedýchají nosem, ale ušima a mají stále horečku. Proto jsou mnohem více pohyblivé, než ovce, mnohem více horlivé a mnohem více sexuálně aktivní. Kozy jsou schopny v noci vidět stejně jako přes den, proto lidé, kteří vidí špatně v noci, pojídají játra kozlů.⁵⁰³

V Písmu narazíme na kozla velmi často, protože představuje obětní zvíře „*Áron vloží obě ruce na hlavu živého kozla. Vyzná nad ním všechny nepravosti Izraelců a všechna jejich přestoupení se všemi jejich hříchy a vloží je na hlavu kozla; pak ho dá připraveným mužem vyhnat do pouště. Kozel na sobě ponese všechny jejich nepravosti do odlehlé země. Toho kozla vyžene na poušť.* (Lv 16, 21–22), dále také (Lv 16,10; Nu 28,15).

V Danielově vidění přemohl kozel dosud nepřemoženého berana. Kozel představoval řeckého krále v apokalyptické vizi „*Pozoroval jsem, a hle, ze západu přicházel kozel na celou zemi, ale země se nedotýkal. Ten kozel měl mezi očima nápadný roh. Přišel až k dvourohému beranovi, kterého jsem viděl stát nad řekou. Přiběhl k němu silně rozzuřen. Viděl jsem, že dostihl berana, rozlíceně do něho vrazil a zlomil mu oba rohy a beran neměl sílu mu odolat. Kozel ho povalil na zem a rozšlapal a nebyl nikdo, kdo by berana vyprostil z jeho moci. Kozel se velice*

⁴⁹⁸ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 143.

⁴⁹⁹ Tamtéž., BECKER 2002, 129.

⁵⁰⁰ HALL 1991, 231.

⁵⁰¹ BECKER 2002, 129.

⁵⁰² LURKER 2005, 235.

⁵⁰³ Pliny the Elder: Book VIII. The Nature of the Terrestrial Animals. Chapter 76 – Goats and their Propagation. (vyhledáno 11. 11. 2016)

vzmohl. Když byl na vrcholu moci, zlomil se ten velký roh a místo něho vyrostly čtyři nápadné rohy do čtyř nebeských větrů.“ (Da 8,5–8). „Chlupatý kozel je král řecký a veliký roh, který měl mezi očima, je první král. (Da 8,21).

V křesťanství zosobňuje koza zlo a zatracené hříšníky, zatímco ovce je beránek Boží: „a budou před něho shromážděny všechny národy. I oddělí jedny od druhých, jako pastýř odděluje ovce od kozlů, ovce postaví po pravici a kozly po levici.“ (Mt 25,32–33).

Shrnutí pozitivních významů kozla: plodnost, úroda, hojnost, roh hojnosti, bohatství, veselí, tanec

Shrnutí negativních významů kozla: chlípnost, pohanští bohové, žádostivost, lakomství, hloupost; zlo, hřích, satan, hříšník, zlý člověk, čarodějnictví, démonologie

Závěr

Jak již bylo řečeno, katedrála sv. Víta představuje opravdový klenot v srdci nejen hlavního města, ale také celé české kultury.

Architektonická skulptura v katedrále sv. Víta pražské parléřovské huti je velmi široké a složité téma, které v mnoha směrech dalece přesahuje omezený rozsah této práce. Jsou to ale právě detaily těchto kamenosochařských prací, které spolu s monumentálními díly podtrhují a dotvářejí pompéznost a skvělost takto kvalitního díla, jakým je katedrála.

Cílem předkládané práce bylo rehabilitovat drobnější architektonickou skulpturu, která zůstávala v kontrastu s monumentálními náhrobky, portrétními bustami či ostatními sochařskými počiny zastíněna. Tyto práce si zaslouží pozornost i proto, že jejich provedení je velmi kvalitní, a to i v menším formátu, v jakém byly vytvořeny, dokonce i přes nepřístupnost a v některých případech znemožněnou viditelnost návštěvníků. Nezáleží, z jakého úhlu pohledu na ně nahlížíme, do jakého kouta se podíváme, ale stále zde vyplývá jeden základní fakt, a to, že každé zákoutí stavby je pečlivě promyšleno a dovedeno do dokonalosti.

Vzhledem k ucelenosti a do detailu promyšlenému ideologickému programu výzdoby katedrály je oprávněno věřit, že i zvěrné motivy mají své místo v tomto díle, vytvořeném jedinečným umělcem a stavitelem.

Při podrobnějším průzkumu ikonografie jednotlivých zvěrných motivů bylo vyloženo, jak hluboce mohou být zakořeněny v kulturním povědomí symboly jednotlivých zvířat. V souvislosti s antickými autory jsme pochopili cesty těchto symbolů, které doputovaly až do katedrály sv. Víta a dotvářely a obohacovaly tak její sochařskou výzdobu.

Jak je v odborné literatuře uváděno, přízemí katedrály je věnováno minulosti, dolní triforium současnosti a horní věčnosti. Jižní předsíň nese význam hlavního monumentálního portálu, ve kterém dva zoomorfní motivy, konkrétně pelikán a fénix, představují Vzkříšení a Zmrtvýchvstání Krista. Jde tedy o christologické symboly.

V Korunní komoře to je motiv sovy, který se ale ztrácí v souboru ostatních, antropomorfních konzol. V tomto případě by se spíše jednalo o náhodnou variantu.

Pokud ale zohledníme dolní triforium a jeho zoomorfní reliéfy v podobě heraldického gryfa a souboje kočky se psem, lze i zde najít jistou významovost. Gryf se zde nachází pravděpodobně díky jeho duální podstatě, tedy proto, že v dolním triforiu je vícero typů osobností: jsou to především panovník a jeho nejbližší, dále také klérus a - co je pro nás velmi zajímavé – rovněž ředitelé stavby, kteří se tímto vyčlenili ze skupiny řemeslníků. Gryf by následně mohl symbolizovat spojení obou stavů. Horní vrstvy; tedy sakrální a světské moci a spodní vrstvy; výjimečných jedinců, kteří by mohli zastupovat symbolicky prostý lid. Vždyť přece symbol Zmrtvýchvstání Krista (fénix a pelikán z horního triforia) se nachází paralelně přímo u portrétních bust Petra Parléře a Matyáše z Arrasu v horním triforiu.

Další motiv je souboj kočky se psem. Pokud bychom brali v potaz pouze symboliku kočky a symboliku psa, je pro středověk nejednoznačná. Spíše nás zde ale zajímá boj samotný. Tento boj by mohl znamenat boj všudypřítomný, tedy boj dobra se zlem, protože jak již víme, tyto sakrální náměty a symboly zde převažují.

V horním triforiu již máme celý soubor christologických zvěrných motivů. Christologické jsou jednoznačně motivy: orla, jednorožce, koně chrlícího oheň či pantera, fénixe a pelikána a na opačné straně jelena, lva, gryfa, lvici a medvěda.

Tato práce odhalila konkrétně fakt, že tvor, přežívající v dosavadní literatuře pod označením „kočka“ je s větší pravděpodobností lasička. Toto tvrzení lze podepřít pomocí Physiologu, v němž mají lasička či hranostaj své podobenství. Lasička je sice negativního významu, avšak hermelín již Krista symbolizuje. Vzhledem k tomu, že zbývající tři „chiméry“ jsou vyhotoveny šklebící se a vrčící, mohli bychom soudit, že by do tohoto schématu zapadala jak negativní lasička, tak i pozitivní hermelín. Negativní chiméry by mohli v tomto případě zastupovat zlo a ostatní zvířata by mohla symbolizovat dobro, což je opět stejné téma: boje dobra proti zlu.

Další soubor zoomorfní architektonické skulptury, nacházející se nad průchody opěrných pilířů představuje: draka, lva, psa a orla. V tomto případě ale nesmíme opomenout to, že mimo těchto zoomorfních skulptur jsou zde také masky, antropomorfní figurální a vegetabilní motivy. Mohlo by tedy jít pouze o komplexnost univerza.

Poslední soubor se nachází na Velké věži; jde o motiv draka a kozla. Pokud vedlejší jižní portál znázorňuje christologický program, potom by výzdoba Velké věže spolu i s chrlíči nejspíš mohla vyvažovat předchozí koncept dobra a znázorňovat pomocí negativních motivů kozla a draka v tomto případě zlo.

Je zřejmé, že zvířata měla svoji váhu, svoji důležitost a smysl a lidé ve středověku dokázali jejich symbolickou moc, sílu a význam vnímat a ocenit. Ať již zobrazených ve výzdobě katedrál jako symbolických a náležitých členů středověké představy univerza, nebo je jejich přítomnost daleko účelnější. Jasně je však jedno: svůj smysl vždy měla a stále mají, jen se mnohdy jejich význam do dnešní doby nedochoval.

Výsledky této práce přinesly nejen ucelený souhrn umělecko-historické literatury, zabývající se tematikou pražské parléřovské sochařské huti a zároveň výchozí prameny pro výzkum zvěrných motivů ve středověku, ale také rozbor jednotlivých zvěrných motivů a význam pro katedrální architekturu. Vystaly tak další nové otázky a směr, kterým se může ubírat následné zkoumání tohoto tématu.

Seznam pramenů

ARISTOTLE: History of Animals, on line English translation by D'Arcy Wentworth Thompson Adelaide, Australia: The University of Adelaide Library, 350. (<https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/history/index.html>).

BARBER 1993 — Richard W. BARBER: Bestiary: being an english version of the Bodleian Library, MS Woodbridge: Boydell. 1993.

THOMAS CANTIMPRATENSIS: Liber de natura rerum. Helmut Boese (ed.): Berlin – New York 1973.

Die aethiopische Uebersetzung des Physiologus nach je einer Londoner, Pariser und Wiener Handschrift. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1877.

EKERT 1883 — František EKERT: Posvátná místa království hlavního města Prahy I. Praha 1883.

EMLER 1882 — Josef EMLER: Fontes Rerum Bohemicarum III. Díl III. V Praze: Nadání Františka Palackého, 1882

ERŠIL/PRAŽÁK 1956 — Jaroslav ERŠIL / Jiří PRAŽÁK (ed.): Archiv pražské metropolitní kapituly I. Katalog listin a listů z doby předhusitské (do 1419), Praha 1956.

BARTOLOMĚJ Z CHLUMCE řečený KLARETUS: Klaret a jeho družina. Václav FLAJŠHANS (ed.). Sv. I. – II., Slovníky veršované. Praha: Česká akademie věd a umění, 1926, 1928. Sbíрка pramenů k poznání literárního života v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Skupina 1., Památky řeči a literatury české. Řada 1., Sbíрка staročeských slovníků.

HRABÁK 1957 — Josef HRABÁK: Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. Práce Čs. akademie věd. Sekce jazyka a literatury.

KRABICE Beneš z Weitmile: Kronika Pražského kostela, in: Koniky doby Karla IV., Marie BLÁHOVÁ / Jakub PAVEL et al. (ed.), Praha 1987.

NEUWIRTH 1890 — Josef NEUWIRTH: Die Wochenrechnungen und der Betrieb des prager Dombaues in den Jahren 1372-1378. Prag: Calve, 1890.

Vita Caroli. Jakub PAVEL (ed.): Vlastní životopis Karla IV. (s úvodní studií Václava Chaloupeckého, Karel IV. a Čechy 1316–1378), Praha 1946.

Physiologus Graecus. Francesco Sbordonne (vyd.). Milano – Genova – Roma – Napoli, 1936, přetisk Hildesheim – Ney York 1976.

Physiologus Latinus, versio B. Francis J. Carmody. Paris, 1939.

PODLAHA/HILBERT 1906 — Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT / Josef HLÁVKA: Soupis památek historických a uměleckých. I., Král. hlavní město Praha : Hradčany. V Praze: Nákladem Archaeologické kommisie při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906. Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do počátku XIX. století. Král. hlavní město Praha: Hradčany.

PLINY the Elder: The Natural History. John BOSTOCK. London: Henry D. Bohn, York Street, Conent Garden, 1855.

Scriptum super apocalypsim cum imaginibus Wenceslai doctoris. Rukopis metropolitní kapitulní knihovny svatovítské v Praze, sign. cim 5. pap.

SOLINUS C. I.: Collectanea rerum Memorabilium. Th. Mommsen. Stanford University Libraries. 1895.
(<http://www.archive.org/stream/civliisolinicol00soligoog#page/n6/mode/2up>).

ŠEDINOVÁ 2008 — Hana ŠEDINOVÁ (ed.): CANTIMPRESIS, Thomas: *De monstis marinis (De natura rerum VI)*. Praha: Oikoymenh, 2008. Knihovna středověké tradice, 16.

THEOBALDUS: Physiologus: A Metrical Bestiary of Twelve Chapters by Bishop Theobald. Translated by Alan Wood Rendell. London: John & Edward Bumps, 1928.
(<http://bestiary.ca/etexts/rendell1928/theobaldus%20physiologus%20-%20rendell.pdf>)

TREU 1981 — Ursula TREU: Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik. 1. Aufl. Berlín: Union Verlag, 1981, 150 s.

TŘÍSKA 1990 — Josef TŘÍSKA: Předhusitské bajky. Praha: Vyšehrad, 1990.

TOMEK 1871 — Vácslav Vladivoj TOMĚK: Základy starého místopisu pražského IV., Hrad Pražský a Hradčany, Praha: 1871.

TOMEK 1866–1872 — Vácslav Vladivoj TOMĚK (ed.): Základy starého místopisu Pražského I–V, Praha 1866–1872.

TOMEK 1892 — Vácslav Vladivoj TOMĚK: Soupis města Prahy 1892.

Restaurátorské zprávy

V. HLAVATÝ; J. VITVAR, A. VIŠKOVÁ – Altmanová. Zpráva o průzkumu nejstarší části sochařské výzdoby katedrály sv. Víta, 1989.

Ludvík LOSOS. Zpráva o restaurování pláště katedrály sv. Víta. Opěrný pilíř č. 12 a stěna mezi 11. a 12. pilířem. 1992

Jarmil PLACHÝ. Zpráva o restaurování gotických plastik na opěrném pilíři č. XI. Vysokého chóru katedrály sv. Víta a areálu Pražského hradu, 2004. s

Petr VITVAR. Sochařská výzdoba severozápadní věže katedrály sv. Víta.

Fotodokumentace a zpráva o restaurování vnějšího triforia katedrály sv. Víta, 1981.

Restaurátorská zpráva a dokumentace konsoly se zvířecím motivem na dvanáctém opěrném pilíři pod první římsou ochozu na chrámu sv. Víta v Praze.

Restaurátorské práce na sochařské výzdobě vnějšího triforia a nad průchody opěrných pilířů chrámu sv. Víta na Pražském hradě. 1973.

Restaurátorská zpráva o průběhu opravných a konservačních prací prováděných na basreliefních bustách a plastikách ve staré části vnitřního triforia katedrály sv. Víta na PH. 1973.

Zpráva o stavu sádrových odlitků vnějšího triforia (Pražského hradu) katedrály sv. Víta. 1989.

Seznam literatury

BALTRUŠAITIS 2008 — Jurgis BALTRUŠAITIS: Fantastický středověk: antické a exotické prvky v gotickém umění. Vydání 2. Praha: Jitro, 2008.

BACHMANN 1969 — Hilde BACHMANN: Plastik bis zu den Hussitenkriegen. In: Karl M. SWOBODA (Hrsg.): Gothic in Böhmen. München 1969.

BARTLOVÁ 1990 — Milena BARTLOVÁ: Die Skulptur des Schönen Stils in Böhmen, In: Prag um 1400 – Der schöne Stil. 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag (kat. výst.), Wien 1990, 87–112.

BARTLOVÁ 2009 — Milena BARTLOVÁ: The Choir Triforium of Prague Cathedral revisited: the inscriptions and beyond. In: Zoë OPAČÍČ (ed.): Prague and Bohemia: Medieval Art, Architecture and Cultural Exchange in Central Europe (=The British Archeological Assotiation Conference Transactions Series XXXII.). Leeds 2009.

BECKER 2002 — Udo BECKER: Slovník symbolů. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 351 s.

BENEŠOVSKÁ 1995 — Klára BENEŠOVSKÁ: Dva příspěvky k huti katedrály sv. Víta v Praze. In: Umění 43. Praha 1995.

BENEŠOVSKÁ 1996 — Klára BENEŠOVSKÁ: Petr Parlér versus Matyáš z Arrasu v pražské katedrále sv. Víta. In: Ars 1–3/1996. Bratislava 1997, s. 41 – 42.

BENEŠOVSKÁ 1999 — Klára BENEŠOVSKÁ: Das Frühwerk Peter Parlers am Prager Veitsdom. In: Umění 47. Praha 1999.

BENEŠOVSKÁ/BRAVERMANOVÁ/HLOBIL/CHOTĚBOR/KOSTLÍKOVÁ 1999 — Klára BENEŠOVSKÁ / Milena BRAVERMANOVÁ / Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Marie KOSTLÍKOVÁ: Petr Parlér: Svatovítská katedrála 1356-1399. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999.

BERNHART 1937 — Joseph BERNHART: Heilige und Tiere. München: Josef Müller, 1937.

BIRNBAUM 1929 — Vojtěch BIRNBAUM: Kdy přišel Petr Parlér do Prahy?, in: Umění II, 1929., s. 51–56.

BIRNBAUM 1930a — Vojtěch BIRNBAUM: Chrám sv. Víta, in: Kniha o Praze I, Praha 1930.; Přetisk: Hlobil Ivo (ed.): Vojtěch Birnbaum: Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987, s. 251–266.

BIRNBAUM 1930b — Vojtěch BIRNBAUM: K datování portrétní galerie v triforiu chrámu svatovítského, in: Listy z dějin umění, Praha 1947, 120–145. Přetisk: Ivo HLOBIL (ed.): Vojtěch Birnbaum: Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987, s. 245–250.

BIRNBAUM 1931 — Vojtěch BIRNBAUM: Beiträge zur Parlerforschung, in: Prager Rundschau, 1931.

BIRNBAUM 1933 — Vojtěch BIRNBAUM: Karel IV. jako sběratel a Praha. Praha: s.n., 1933.

BOOSEN/SCHÜLLE 1999 — Monika BOOSEN / Johannes SCHÜLLE: Das Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd. Schwäbisch Gmünd: Einhorn-Verl. Dietenberger, 1999.

BRAVERMANOVÁ/CHOTĚBOR 2016 — Milena BRAVERMANOVÁ / Petr CHOTĚBOR: Koruna království: Katedrála sv. Víta a Karel IV. = The crown of the kingdom : Charles IV and the Cathedral of St. Vitus. První vydání. Praha: Správa Pražského hradu, 2016.

DČVU 1/1 — Dějiny českého výtvarného umění 1/1. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984.

DENKSTEIN/KYBALOVÁ/DROBNÁ 1958 — Vladimír DENKSTEIN / Jana KYBALOVÁ / Zoroslava DROBNÁ: Lapidarium Národního musea: Sběrka české architektonické plastiky 11. až 19. století. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

DONINI 1961 — Ambrogio DONINI: Studie z dějin náboženství. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1961.

DVOŘÁKOVÁ 1992 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Hledání významu. Diví mužové a všeliká monstra. In: Umění a řemesla 1992, č. 1. Praha 1992, 62–64.

ECO 2007 — Umbreto ECO: Umění a krása ve středověké estetice. Praha: Argo 2007.

FAJT/NEUBERT/ROYT 1994 — Jiří FAJT / Karel NEUBERT / Jan ROYT: Katedrála svatého Víta a Pražský hrad. Praha: Grafoprint-Neubert, 1994.

FAJT 1997 — Jiří FAJT: Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha: Národní galerie, 1997.

FAJT/BOEHM 2006 — Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM: Karel IV. císař z boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437. Praha: Academia, 2006.

FAJT/LANGER 2009 — Jiří FAJT/ Andrea LANGER: Kunst als Herrschaftsinstrument: Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext; [Tagungsort: Prager Burg, grosses Ballhaus 9. - 13. Mai 2006]. 1. Aufl. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2009.

FREIGANG 2015 — Christian FREIGANG: Wächter über der Stadt oder unnütze Skulptur? Bildwerke, die keinen sieht. In: Jan CHLÍBEC / Zoë OPAČÍČ (ed.): Setkávání: studie o středověkém umění věnované Kláře Benešovské. Vydání první. Praha: Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i., 2015, 543 stran.

HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 1991, 517 stran.

HILBERT 1915 — Kamil HILBERT: Svatováclavská kaple v chrámě sv. Víta, in.: WIRCH: Umělecké poklady Čech: sbírka význačných děl výtvarného umění v Čechách od nejstarších dob do konce XIX. stol. D. 2. Praha: Štenc, 1915.

HLOBIL 1992 — Ivo HLOBIL: Hledání autora. K sochařské výzdobě Svatovítské věže, in: Umění a řemesla. Pražský hrad – jiný pohled, č. 1, 1992, 60–62.

HLOBIL 1994 — Ivo HLOBIL: Gotické sochařství. In: Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze (k 650. výročí založení). Praha 1994.

HLOBIL/CHOTĚBOR/MAHLER 1994 — Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Zdeněk MAHLER: Katedrála sv. Víta 1. Stavba. Pamětní vydání k 650. výročí založení svatovítské katedrály. Praha 1994.

HLOBIL 1996 — Ivo HLOBIL: Stavební účty katedrály sv. Víta dokládají parléře Jindřicha, ne Jindřicha Parléře. In: Ars 1996, č. 1–3, s. 112 – 121.

HLOBIL 1997 — Ivo HLOBIL: Heinrich IV. Parler und der Parlier Henrich, in: Umění XLV, 1997, 141 – 152.

HLOBIL 2001 — Ivo HLOBIL: Die Bauskulptur an der Frontseite des PelerTurms am St. Veitsdom zu Prag. In: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 290–304.

HLOBIL 2006 — Ivo HLOBIL: Katedrála sv. Víta v Praze. London: Opus Publishing, 2006, 64 s.

HLOBIL 2012 — Ivo HLOBIL: Gotické chrliče předhusitské doby. In: Ivo HLOBIL / Petr CHOTĚBOR / Taťána PETRASOVÁ: Chrliče Svatovítské katedrály. Správa Pražského hradu: 2012.

HLOBIL 2015 — Ivo HLOBIL: Výzva a riziko: program parléřovských skulptur na Staroměstské věži Karlova mostu, podněty k jeho reinterpetaci in: Umění LXIII, 2015.

HOMOLKA 1959 — Jaromír HOMOLKA: Příspěvek k poznání české plastiky na konci 14. století, in: Umění VII, 1959.

HOMOLKA 1963 — Jaromír HOMOLKA (rec.): K problematice české plastiky 1350–1450. Na okraj knihy A. Kutala „České gotické sochařství 1350–1450“, in: Umění XI, č. 6, 1963, 414–448.

HOMOLKA 1974 — Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách, in: Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica. Monographia LV 1974, Praha 1976.

HOMOLKA 1978a — Jaromír HOMOLKA: Die Skulptur. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Styl 1350 – 1400. Bd. 2. Köln 1978., s. 643 – 347, 650 – 665, 673 – 674.

HOMOLKA 1978b — Jaromír HOMOLKA: Peter Parler, der Bildhauer. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Styl 1350 – 1400. Bd. 3. Köln 1978., s. 27 – 34.

HOMOLKA 1978c — Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze, in: Umění XXVI, 1978.

HOMOLKA 1978d — Jaromír HOMOLKA: Sochařství, in: HOMOLKA Jaromír / KRÁSA Josef / MENCL Václav / PEŠINA Jaroslav / PETRÁŇ Josef: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526, Praha 1978.

HOMOLKA 1983 — Jaromír HOMOLKA: Sochařství. In: POCHE Emanuel (ed.): Praha středověká (=Čtvero knih o Praze). Praha 1983.

HOMOLKA 1984 — Jaromír HOMOLKA: Karel IV. a pražské dvorské sochařství. In: VENĚČEK Václav (ed.): Karolus Quartus. Praha 1984.

HOMOLKA 1999 — Jaromír HOMOLKA: Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur. In: Umění 47. Praha 1999.

CHADRABA 1971 — Rudolf CHADRABA: Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. 1. vyd. Praha: Academia, 1971.

CHADRABA 1984 — Rudolf CHADRABA: Profeticky historismus Karla IV. a přemyslovska tradice, in: VANĚČEK Vaclav (ed.): Carolus Quartus. Praha 1984, 419-450.

CHALOUPECKÝ 1912 — Václav CHALOUPECKÝ: Účet pokladníka arcibiskupství Pražského z let 1382/83. V Praze: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1912. Historický archiv České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.

CHOTĚBOR 1994 — Petr CHOTĚBOR: Korunní komora. Průzkum středověkých detailů a zpráva o nejmladších opravách. In: Umění 42, 1994.

CHOTĚBOR 2001 — Petr CHOTĚBOR: Velká jižní věž katedrály sv. Víta. Poznatky z opravy v roce 2000, in: Umění XLIX, č. 3/4, 2001, 262–270.

CHOTĚBOR 2012 — Petr CHOTĚBOR: Jižní předsíň katedrály sv. Víta, hledání původní podoby. In: Helena DÁŇOVÁ, Klára MEZIHORÁKOVÁ a Dalibor PRIX. Artem ad vitam: kniha k poctě Ivo Hlobila. Praha: Artefactum, 2012.

CHYTIL 1886 — Karel CHYTIL: Petr Parlér a mistři gmündští. V Praze: Knihotiskárna a nakladatelství J. Otty, 1886. Sbíрка přednášek a rozprav. Serie 3.

CHYTIL 1926–1927 — Karel CHYTIL: K rodopisu Parlěrovců, in: Památky archeologické a místopisné XVII, 1896–1897; viz též Památky archeologické XXXV, 1926–1927.

KALINA 1989 — Pavel KALINA: Architektonická plastika pražské parlěrovské huti na Svatovítské katedrále (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha, 1989. Vedoucí práce Jaromír Homolka.

KALINA 1992 — Pavel KALINA: Příspěvky k výkladu architektonické skulptury na Svatovítské katedrále. Umění XXXX 1992.

KALINA/KOŤÁTKO 2004 — Pavel KALINA / Jiří KOŤÁTKO: Praha 1310–1419: Kapitoly o vrcholné gotice. Praha: Libri, 2004.

KALISTA/FUNKE 1946 — Zdeněk KALISTA/ Jaromír FUNKE: Svatovítské triforium. Praha 1946.

KIRCHBAUM/BANDMANN/BRAUNFELS/KOLLWITZ/MRAZEK/SCHMID/SCHNELL 1994 — Engelbert KIRCHBAUM / Günter BANDMANN / Wolfgang BRAUNFELS / Johannes KOLLWITZ / Wilhelm MRAZEK / Alfred SCHMID / Hugo SCHNELL: Lexikon der christlichen Ikonographie. Erster – Vierter Band, Allgemeine Ikonographie, A - Ezechiel. Rom: Herder, 1994. Lexikon der christlichen Ikonographie.

KLETZL 1933/1934 — Otto KLETZL: Zur Parlerplastik. In: Wallraf-Richartz Jahrbuch N. F. 2/3, 1933/1934.

KLETZL 1938 — Otto KLETZL (rec.): Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger (recenze knihy J. Opitze), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938.

KLETZL 1940 — Otto KLETZL: Peter Parler: der Dombaumeister von Prag. Leipzig: Seemann, c1940.

KOBLER 2008 — Friedrich KOBLER: Landshut und Prag im 14. Jahrhundert. In: Markéta JAROŠOVÁ / Stefan SCHOLZ / Jiří KUTHAN: Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437): Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März-5. April 2008 = Prague and great cultural centres of Europe in the Luxembourgian era (1310-1437). Praha: Katolická teologická fakulta, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

KOCH 2012 — Wilfried KOCH. *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Vyd. 2., dopracované. Překlad Petr Kaška, Zdeněk Vyplél. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2008.

KOSTLÍKOVÁ 1994 — Marie KOSTLÍKOVÁ: Katedrála Sv. Víta. Díl 2, Dostavba. 1. vyd. Praha: Správa pražského hradu, 1994.

KOSTLÍKOVÁ/CHOTĚBOR/PAUL 1999 — Marie KOSTLÍKOVÁ / Petr CHOTĚBOR / Prokop PAUL: Kaple sv. Václava: Pražský hrad. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. Knižnice Pražského hradu.

KOTÍKOVÁ 1940 — Zuzana KOTÍKOVÁ: Katedrála sv. Víta: architektura, plastika. Praha: Vyšehrad, 1940. Poklady národního umění.

KOTRBA 1960 — Viktor KOTRBA: Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: Umění VIII, č. 4, 1960, 329–356.

KOTRBA 1971 — Viktor KOTRBA: Kdy přišel Petr Parléř do Prahy. Příspěvek k historii počátků parlérovské gotiky ve střední Evropě, in: Umění XIX, č. 2, 1971, 109–135.

KRÁSA 1971 — Josef KRÁSA: Svatováclavská kaple. Praha 1971.

KRÁSA 1973 — Josef KRÁSA (REC.): Recenze knihy R. Chadraby, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in: Umění XXI, 1973.

KROPÁČEK 1964 — Jiří KROPÁČEK: O sochařském díle Petra Parléře a jeho huti, in: Kniha o Praze, Emanuel POCHE (ed.), Praha 1964.

KÜNSTLE 1926–1928 — Karl KÜNSTLE: Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1926–1928.

KUTAL 1940 — Albert KUTAL: Gotické sochařství v Čechách a na Moravě. Praha 1940.

KUTAL/LÍBAL/MATEJČEK 1949 — Albert KUTAL / Dobroslav LÍBAL / Antonín MATEJČEK: České umění gotické. I., Stavitelství a sochařství. Praha: Mánes, 1949.

KUTAL/EHM 1962 — Albert KUTAL / Josef EHM: České gotické sochařství 1350–1450. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1962, 159 s.

KUTAL 1970 — Albert KUTAL: Sochařství. Katalog sochařství. In: PEŠINA Jaroslav (red.): České umění gotické 1350–1420. Praha 1970.

KUTAL 1972 — Albert KUTAL: České gotické umění. 1. vyd. Praha: Obelisk, 1972, 209 s.

KUTAL 1974 — Albert KUTAL: Z novější literatury o parlérovském sochařství, in: Umění XXII, 1974, 277–426.

KUTAL 1984 — Albert KUTAL: Gotické sochařství. In: Krása Josef (red.): Dějiny českého výtvarného umění I. 1. Praha 1984.

KUTHAN 2007 — Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae: Kunstwerke als Herrschaftszeichen und Symbole der Staatsidentität. 1. vyd. Praha: Institut für Geschichte der christlichen Kunst der Katholisch-theologischen Fakultät der Karlsuniversität Prag im Verlag Tomáš Halama, 2007. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

KUTHAN 2008 — Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae: umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity. 1. vyd. Praha: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v nakladatelství Tomáš Halama, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

KUTHAN/ŠMIED 2009 — Jiří KUTHAN / Miroslav ŠMIED: Korunovační řád českých králů. Vydání první. Praha: Togga, 2009.

KUTHAN/ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha: svatyně českých patronů a králů. Vydání první. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011, 683 stran.

KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: *Karel IV.: císař a český král - vizionář a zakladatel*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016.

LEGNER 1980 — Anton LEGNER: Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln: Museen der Stadt Köln, 1980.

LÍBAL 1948 — Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948.

LÍBAL 1995 — Dobroslav LÍBAL: K poznání geneze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta. In: Zprávy památkové péče 55. Praha 1995.

LINDSAY 1911 — W. M. LINDSAY: Isidor Seville: Liber XII.: De Animalibus in.: Etymologiarum. W. M. Lindsay editi apud Typographeum Clarendonianum Oxonii, 1911. (http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/12*.html#2)

LIPFFERT 1956 — Klementine LIPFFERT: Symbol-Fibel: eine Hilfe zum Betrachten und Deuten mittelalterlicher Bildwerke. Kassel, 1956.

LURKER 2005 — M. LURKER: *Slovník symbolů*. Praha: Euromedia Group-Knižní klub, 2005.

MÁDL 1890–1892 — Karel B. MÁDL: Kdy byla provedena poprsí v triforiu chrámu sv. Víta v Praze? In: Památky archeologické 15. Praha 1890–1892.

MÁDL 1894 — Karel B. MÁDL: Poprsí v triforiu dómu sv. Víta v Praze. 1. vyd. Praha: Karel Bellmann, 1894.

MATĚJČEK 1924 — Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění. Díl 2., Umění středního věku. Praha: Štenc, 1924.

MATĚJČEK 1954 — Antonín MATĚJČEK: Gotická plastika v chrámu sv. Víta v Praze, in: Umění II, 1954.

MENCL 1948 — Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské. Praha: Sfinx, 1948.

MENCL 1949 — Václav MENCL: Trojí sloh Petra Parléře. In: Umění 17, seš. 7–8. Praha 1949.

MENCL 1977 — Václav MENCL: Der Parlerstil Gmündener Meister. In: Umění 25. Praha 1977.

MOCKER 1887–1889 — Josef MOCKER: Starý portál kaple Svatováclavské. In: Památky archeologické XIV. Praha 1887–1889.

MOHR 1988 — Gerd Heinz MOHR: Lexikon der Symbole: Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. 9. Aufl. München: Eugen Diederichs, 1988.

NEUWIRTH 1891 — Josef NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag, und seine Familie. Ein Beitrag zur Deutsch-Österreichischen Künstlergeschichte. Prag: Calve, 1891

NEUWIRTH 1926 — Joseph NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd (=Sudetendeutsche Lebensbilder). Reichenberg 1926.

OHLER 2006 — Norbert OHLER. Katedrála: náboženství, politika, architektura, dějiny. Jinočany: H & H, 2006.

OPITZ 1935 — Josef OPITZ: Sochařství v Čechách za doby Lucemburků. Praha: Jan Štenc, 1935.

PEČÍRKA 1931 — Jaromír PEČÍRKA: Plastika. In: WIRTH Zdeněk (red.): Dějepis výtvarného umění v Čechách. I. Středověk. Praha 1931.

PEČÍRKA 1933a — Jaromír PEČÍRKA: Středověké sochařství v Čechách, in: Umění VI, 1933, 169 n.

PEČÍRKA 1933b — Jaromír PEČÍRKA: K dějinám sochařství v lucemburských Čechách, Český časopis historický XXXIX, 1933.

PEROUTKOVÁ 2014 — Jana PEROUTKOVÁ: Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem na Starém městě pražském v lucemburském období[online]. [cit. 2016-11-19]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/135934>. Vedoucí práce Jan Royt. (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy), 2014.

PEROUTKOVÁ 2015 — Jana PEROUTKOVÁ: Proměnit Babylon v Jeruzalém. Chronologie a datace architektonické skulptury chrámu Matky Boží před Týnem v lucemburském období. In: Umění LXIII, Praha 2015, č. 4, str. 263–288.

PEŠINA 1940 — Jaroslav JAROSLAV: Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze. Praha: Vyšehrad, 1940. Poklady národního umění.

PEŠINA 1973 — Jaroslav PEŠINA (rec.): K nové syntéze českého gotického umění (recenze knihy A. Kutala, České gotické umění), in: Umění XXI, 1973.

PEŠINA 1981 — Jaroslav PEŠINA (rec.): K recenzi o knize „Pozdně gotické umění v Čechách“. In: Umění 29, 1981.

PETRASOVÁ 1994 — Taťána PETRASOVÁ: Krannerova oprava Korunní komory v katedrále sv. Víta v letech 1886 – 1868. In: Umění 42, 1994.

PINDER 1924 — Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zu Ende der Renaissance (=Handbuch der Kunstwissenschaft). Wildpark-Postdam 1924.

PINDER 1925 — Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhundert. München 1925.

PODLAHA 1902 — Antonín PODLAHA: Oprava chrámu Svatovítského na poč. XVIII. století. In: Památky archeologické a místopisné XIX. Praha 1902.

PODLAHA 1902–1903 — Antonín PODLAHA: Ze starých účtů chrámu Svatovítského. In: Památky archeologické a místopisné 20. Praha 1902–1903.

PODLAHA 1902–1903a — Antonín PODLAHA: Materialie k dějinám umění z archivu kapituly pražské, in: Památky archeologické a místopisné XX, 1902–1903.

PODLAHA 1903 — Antonín PODLAHA: Pozůstatky románského chrámu sv. Víta zbudovaného na hradě Pražském Spytihněvem II. a Vratislavem II. In: Památky archeologické a místopisné XX. Praha 1903.

PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Praha 1903.

PODLAHA 1913 — Antonín PODLAHA: Průvodce metropolitním chrámem sv. Víta v Praze. Praha 1913.

RECHT 1980 — Roland RECHT: Strasbourg et Prague. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Bd. 4. Köln 1980.

ROUČEK 1948 — Rudolf ROUČEK: Chrám sv. Víta: Dějiny a průvodce. Vydání první. Praha: Universum, 1948.

ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998, 201 s.

ROYT/OTTOVÁ/MUDRA 2005 — Jan ROYT/ Michaela OTTOVÁ/ Aleš MUDRA: Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium: sborník k počtě Jiřího Kuthana. 1. vyd. České Budějovice: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v nakladatelství Tomáš Halama, 2005. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění - historie.

ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006, 342 s.

RULÍŠEK 2006 — Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie. 2., upr. vyd. České Budějovice: Karmášek, 2006.

SEIBERT 1980 — Jutta SEIBERT. Lexikon christlicher Kunst: Themen. Gestalten. Symbole. Freiburg im Breisgau: Herder, 1980.

SCHÄDLER 1978 — Alfred SCHÄDLER: Peter Parler und die Skulptur des Schönen Stils. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Bd. 3. Köln 1978., s. 17–25.

SCHMIDT 1970 — Gerhart SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIII, 1970.

SCHMITT 1943 — Otto SCHMITT: Prag und Gmünd. Kunstgeschichtliche Studien, herausgegeben von H. Tintelnot, Breslau 1943.

SCHURR 2003 — Marc Carel SCHURR: Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte. Ostfildern 2003.

SCHURR 2008 — Marc Carel SCHURR: Stil und Politik – Die Skulpturen der Parlerzeit am Ulmer Münster. In: Markéta JAROŠOVÁ/ Stefan SCHOLZ/ Jiří KUTHAN: Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437): Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008 = Prague and great cultural centres of Europe in the Luxembourgian era (1310–1437). Praha: Katolická teologická fakulta, 2008. Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis carolinae Pragensis. Historia et historia artium.

SCHURR 2010 — Marc Carel SCHURR: Warum kam Peter Parler nach Prag? Gedanken zum medialen Konzept des Neubaus der Prager Kathedrale unter Karl IV. In: STUDNIČKOVÁ Milada (ed.): Čechy jsou plné kostelů. Boemia plena est ecclesiis. Kniha k počtě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc. Praha 2010., 409–423.

SMAHA 2009 — Miroslav SMAHA: Typologie figurální plastiky Parlérovske huti na katedrále sv. Víta z let 1356-1399 [online], (diplomová práce Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). 2009 [cit. 2016-09-26].

SPĚVÁČEK 1972 — Jiří SPĚVÁČEK (rec.): Recenze knihy R. Chadrabý, Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., in: Československý časopis historický XX, 1972.

SOJKA 2013 — Jaroslav SOJKA: Katedrální motivy v české gotické architektuře doby okolo r. 1400 [online], (dizertační práce Filosofické fakulty Univerzity Karlovy). 2013 [cit. 2016-11-01]. Vedoucí práce Jiří Kuthan. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/104523>.

SOKOL 1969 — Jan SOKOL: Parlérův kostel Všech svatých na Pražském hradě. In memoriam Josefa Cibulky. In: Umění XVII, č. 6, 1969.

STEJSKAL 2003² — Karel STEJSKAL: Dějiny umění: umění na dvoře Karla IV. Vyd. 2. Praha: Euromedia Group, 2003, 239 s.

STIX 1908 — Alfred STIX: Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission II, 1908.

SUCHÝ 2003 — Marek SUCHÝ: Solutio Hebdomadaria pro Structura Templi Pragensis Stavba svatovítské katedrály v letech 1372–1378, I. in Castrum Pragense 5/2003. Praha: Archeologický ústav AVČR Praha: 2003.

SUCKALE 1980 — Robert SUCKALE: Peter Parler und das Problem der Stillagen. In: LEGNER Anton (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Das Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 4. Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnützen Museum in der Kunsthalle Köln. Köln 1980.

SWOBODA 1939 — Karl Maria SWOBODA: Klassische Züge in der Kunst des Prager Deutschen Dombaumeisters Peter Parler. In: Karl Maria SWOBODA / Erich BACHMANN: Studien zu Peter Parler: mit 12 Bildtafeln und 22 Skizzen im Text. Brünn, Leipzig: Rudolf M. Rohrer Verlag, 1939. Beiträge zur Geschichte der Kunst im Sudeten- und Karpathenraum.

SWOBODA 1943 — Karl Maria SWOBODA: Peter Parler, der Baukünstler und Bildhauer. 4. Auflage. Wien: A. Schroll [und] Co., 1943. Sammlung Schroll.

ŠMIED 2010 — Miroslav ŠMIED: Šíření kultu Karla Velikého v době vlády Karla IV. [online]. [cit. 2016-11-01], (diplomová práce Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy), 2010. Vedoucí práce Jiří Kuthan. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/86487>.

ŠOUREK 1944 — K. ŠOUREK: Gotická plastika XIV.století v dómě svatého Víta v Praze I. Documenta Bohemia artis phototypica. Praha 1944.

ŠTECH 1959 — Václav Vilém ŠTECH: Plastické problémy ve staré české skulptuře, in: Umění VII, 1959.

TOMAN 2005 — Rolf TOMAN: Gotika: architektura, sochařství, malířství. Praha: Slovart, 2005.

TOMAN 2006 — Rolf TOMAN: Románské umění: architektura, sochařství, malířství. Praha: Slovart, 2006.

TOMEK 1861 — Vácslav Vladivoj TOMEK: Příběhy stavby kostela sv. Víta na hradě Pražském, in: Památky archeologické IV. 2, 8, 1861.

TOMEK 1859/1869 — Vácslav Vladivoj TOMEK: Stavba kostela sv. Víta za Karla IV. a Václava IV., in: Památky archeologické 1859 a 1869.

TOMEK 1875 — Vácslav Vladivoj TOMEK: Dějepis města Prahy. Díl III. W Praze: Museum království Českého, 1875. Nowočeská bibliothéka.

VÍTOVSKÝ 1990 — Jakub VÍTOVSKÝ: Svatováclavská kaple v pražské katedrále. Matyáš z Arrasu nebo Petr Parlěř, in: Památky a příroda, 1990.

VÍTOVSKÝ 1994 — Jakub VÍTOVSKÝ: K datování, ikonografii a autorství Staroměstské mostecké věže, in: Průzkumy památek I, č. 2, 1994.

WESTFEHLING 1978 — Uwe WESTFEHLING: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400: Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Teil 1. [1. Aufl.]. Köln: Museen der Stadt Köln, 1978.

ZAHRADNÍK/LÍBAL 1999 — Pavel ZAHRADNÍK / Dobroslav LÍBAL: Katedrála svatého Víta na Pražském hradě. Praha: Unicornis, 1999.

ZAP 1870 — Karel Vladislav ZAP: Svato-Václavská kaple a korunní komora při hlavním chrámě u sv. Víta na hradě Pražském. In: Památky archeologické a místopisné III (roč. 1868 – 1869). Praha 1870.

Shrnutí symboliky zvířat

Pelikán

Shrnutí pozitivních významů pelikána: christologické zvíře; boj dobra se zlem, nepřítel hada, Zmrtvýchvstání Krista, eucharistie, spása duše, milosrdenství, lidské pokolení, rodičovská láska, sebeobětování

Shrnutí negativních významů pelikána: nečisté zvíře, nicota, osamění

Fénix

Shrnutí pozitivních významů fénixe: christologické zvíře; Zmrtvýchvstání, mládí, síla, vítězství nad smrtí, nejsvětější Trojice, Kristova božská přirozenost, stálost, věčnost, čtyři kardinální ctnosti, Panna Marie; naděje, víra, čistota; slunce, oheň, červená barva

Sova

Shrnutí pozitivních významů sovy: moudrost; symbol poznání Krista

Shrnutí negativních významů sovy: smrt, temnota, nářek, předzvěst neštěstí, ohlášení smrti, noc, nečistý tvor, osamělost; bezbožnost, podivínství, zaslepenost, lenost

Gryf

Shrnutí pozitivních významů gryfa: christologické zvíře; dvojí přirozenost Krista, vzkříšení, Kristovo Nanebevstoupení, boj se zlem, vláda nad zemí i vzduchem, královská moc, sluneční tvor; bdělost, odvaha, síla, ostražitost, odvaha, moudrost; oheň,

Shrnutí negativních významů gryfa: nečisté zvíře, hamižnost, strážce pokladu, pýcha, vzurnost proti božstvu, odplata

Kočka

Shrnutí pozitivních významů kočky: blahodárnost, ochránkyně lidstva, rychlost, plodnost; ženskost, měsíc, chytrost, svoboda

Shrnutí negativních významů kočky: smrt, melancholie, zlo, hřích, temnota, nevěra, faleš, egoismus, žádostivost, krutost, předzvěst neštěstí; démonické zvíře, čarodějnictví

Pes

Shrnutí pozitivních významů psa: strážce, lov, věrnost, přátelství, obezřetnost, pravda, ušlechtilost, mír, milosrdenství, společník Dobrého pastýře, kazatel, dominikáni,

Shrnutí negativních významů psa: pohřeb, smrt, ohlášení smrti; nečisté zvíře v Bibli, bídnota, lež, nízkost, závist, nevěra, melancholie; hloupost

Orel

Shrnutí pozitivních významů orla: christologické zvíře; síla, vítězství, vznešenost, rodičovská láska, jasnozřivost, spravedlivost, Kristovo Nanebevstoupení, Zmrtvýchvstání Krista, všemohoucnost, Boží péče, Boží slovo, víra, modlitba, věčný život, Jan Evangelista; sluneční zvíře, protiklad sovy, nepřítel hada

Shrnutí negativních významů orla: nadřazenost, pýcha, obžerství

Jednorožec

Shrnutí pozitivních významů jednorožce: christologické zvíře, mariánské zvíře; čistota, neposkvrněnost, nevinnost, ušlechtilost, vtělení Krista, vtělení Ducha svatého, Kristova jednota s Otcem, vítězství nad hříchem, moudrost, síla, čistý rozum, královský majestát, šlechtnost, odvaha, řeholní život

Kůň

Shrnutí pozitivních významů koně: síla, rychlost, vášeň, souboj; solární zvíře, rychlý běh života, odvaha, vítězství, vytrvalost, věrnost, svoboda, ctnost, dobro, boj se zlem

Shrnutí negativních významů koně: pýcha, smrt, chlípnota, zpupnost

Panter

Shrnutí pozitivních významů pantera: plození, znovuzrození, poražení nepřítele, poražení pohana, vůně, nepřítel hada, Zmrtvýchvstání Krista, Duch Boží

Shrnutí negativních významů pantera: chtíč, smyslota

Jelen

Shrnutí pozitivních významů jelena: christologické zvíře; žíznot, touha duše po Bohu, zbožnot, křest, Zmrtvýchvstání Krista, nesmrtelnost, ráj, boj se zlem, nepřítel

hadů, sluneční zvíře; oheň, koloběh přírody, divokost, rychlost, volnost, radost, les, mírumilovnost, dlouhověkost, obezřetnost, lov, mužská statečnost

Shrnutí negativních významů jelena: lovná zvěř, oběť

Lev

Shrnutí pozitivních významů lva: christologické zvíře; Zmrtvýchvstání Krista, síla, moc, vláda panovníka, statečnost, odvaha, majestát, bdělost, stráž, hrdost, vítězství, dobro, svatý Marek, souboj dobra se zlem, sluneční zvíře

Shrnutí negativních významů lva: vztek, hlad, Boží hněv, zlo, divokost, pýcha, ďábel

Lvice

Shrnutí významu lvice: viz lev, zejména Zmrtvýchvstání Krista

Medvěd

Shrnutí pozitivních významů medvěda: síla, ochránce, stvoření, Stvořitel, boj se zlem, očištěná duše, šlechtnost, vzkříšení, křesťanství

Shrnutí negativních významů medvěda: divokost, zlo, hněv, temnota, násilí, nebezpečí, nenasytnost, hloupost, světská vláda

Lasice

Shrnutí významu lasičky (negativní): nečisté zvíře, divokost, drzost, rouhaví věřící; nepřítel hadů

Shrnutí významu hranostaje (pozitivní): christologické zvíře, mravní čistota, urozenost, nevinnost, vznešenost, boj dobra se zlem, nepřítel hadů

Chiméra

Shrnutí pozitivních významů chiméry: přírodní síla, oheň; přemožení zla, triumf Krista nad zlem

Shrnutí negativních významů chiméry: zlo, ďábel, démoni

Drak

Shrnutí negativních významů draka: ďábel, zlo, peklo, chaos, hřích, smrt, zoufalství, záludnost, princip zla, temnota, zkáza, vojenská síla, nečistota, modloslužba, pohanství, hereze, válka

Kozel

Shrnutí pozitivních významů kozla: plodnost, úroda, hojnost, roh hojnosti, bohatství, veselí, tanec

Shrnutí negativních významů kozla: chlípnost, pohanští bohové, žádostivost, lakomství, hloupost; zlo, hřích, satan, hříšník, zlý člověk, čarodějnictví, démonologie

Seznam vyobrazení

1. Konzola s motivem pelikána, jižní chrámová předsíň - náběh klenby z levého pilíře, do roku 1367. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 191
2. Konzola s motivem fénixe, jižní chrámová předsíň - náběh klenby z pravého pilíře, do roku 1367. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 191
3. Konzola s motivem sovy, Korunní komora, 1367–1371, 43 x 45 x 34 cm. Foto: KUTHAN/ROYT 2011, 189
4. Reliéf s motivem gryfa, dolním triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, kolem roku 1380, 32,5 x 55 x 11 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 253
5. Reliéf s motivem souboje kočky se psem, dolní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, kolem roku 1380, 41 x 61 x 18 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 253
6. Konzola s motivem orla, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 276
7. Konzola s motivem jednorožce, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 276
8. Konzola s motivem koně s ptačími drápy, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 277
9. Konzola s motivem fénixe, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 277
10. Konzola s motivem pelikána, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 278
11. Konzola s motivem jelena, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 265
12. Konzola s motivem lva, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 265
13. Konzola s motivem gryfa, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 264
14. Konzola s motivem lvíce, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 264
15. Konzola s motivem medvěda, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 263

16. Konzola s motivem lasičky, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 263
17. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 262
18. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 262
19. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 261
20. Reliéf s motivem draka, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 282
21. Reliéf s motivem lva, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 282
22. Reliéf s motivem psa, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 283
23. Reliéf s motivem orla, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 284
24. Skulptura s motivem draka, jižní průčelí Velké věže v úrovni prvního patra, do roku 1404, šířka přibližně 120 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 295
25. Skulptura s motivem kozla, jižní průčelí Velké věže v úrovni prvního patra, do roku 1404, šířka přibližně 120 cm. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 295

Obrazová příloha



1. Konzola s motivem pelikána, jižní chrámová předsíň - náběh klenby z levého pilíře, do roku 1367



2. Konzola s motivem fénixe, jižní chrámová předsíň - náběh klenby z pravého pilíře, do roku 1367



3. Konzola s motivem sovy, Korunní komora, 1367–1371, 43 x 45 x 34 cm



4. Reliéf s motivem gryfa, dolním triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, kolem roku 1380, 32,5 x 55 x 11 cm



5. Reliéf s motivem souboje kočky se psem, dolní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, kolem roku 1380, 41 x 61 x 18 cm



6. Konzola s motivem orla, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



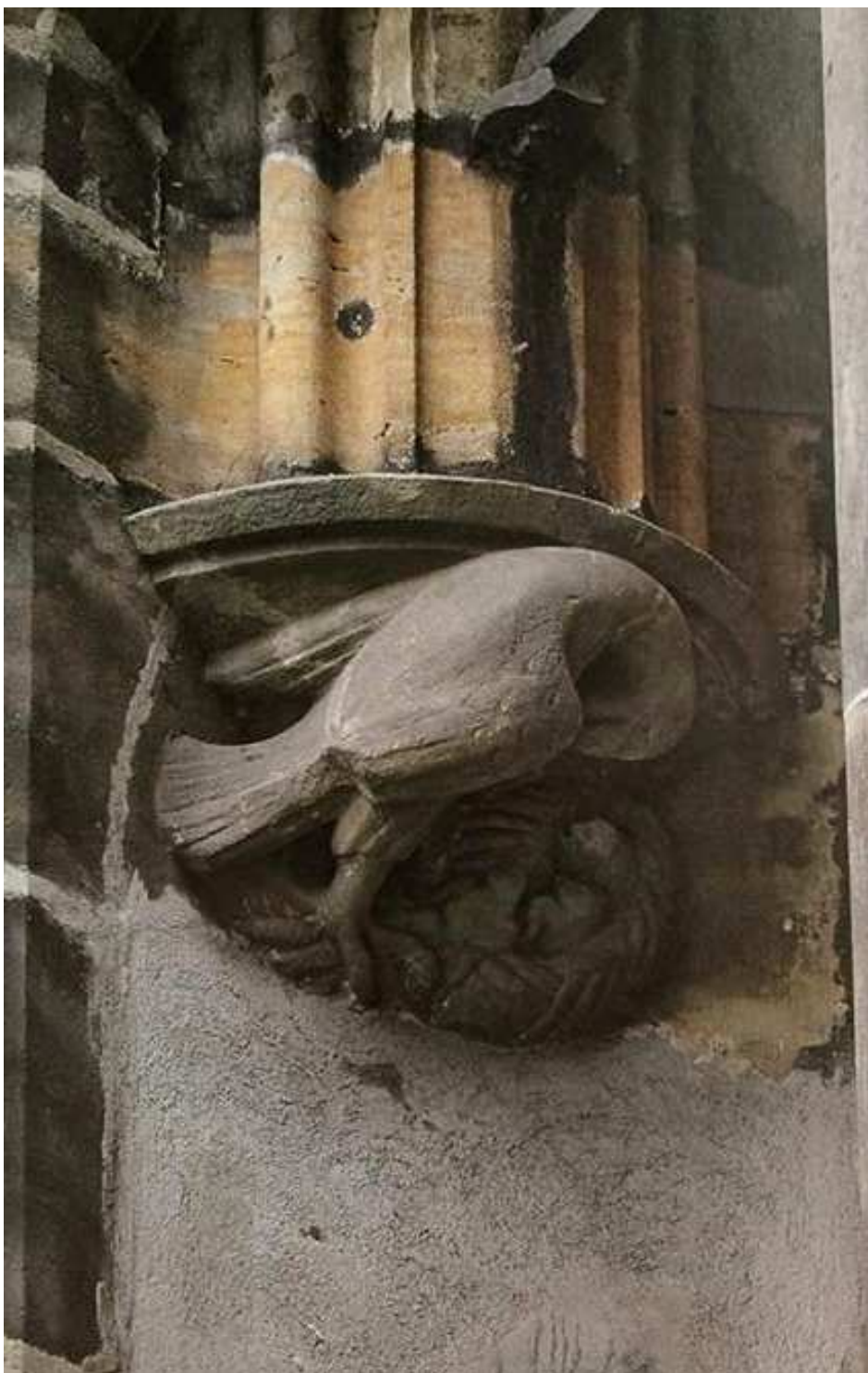
7. Konzola s motivem jednorožce, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



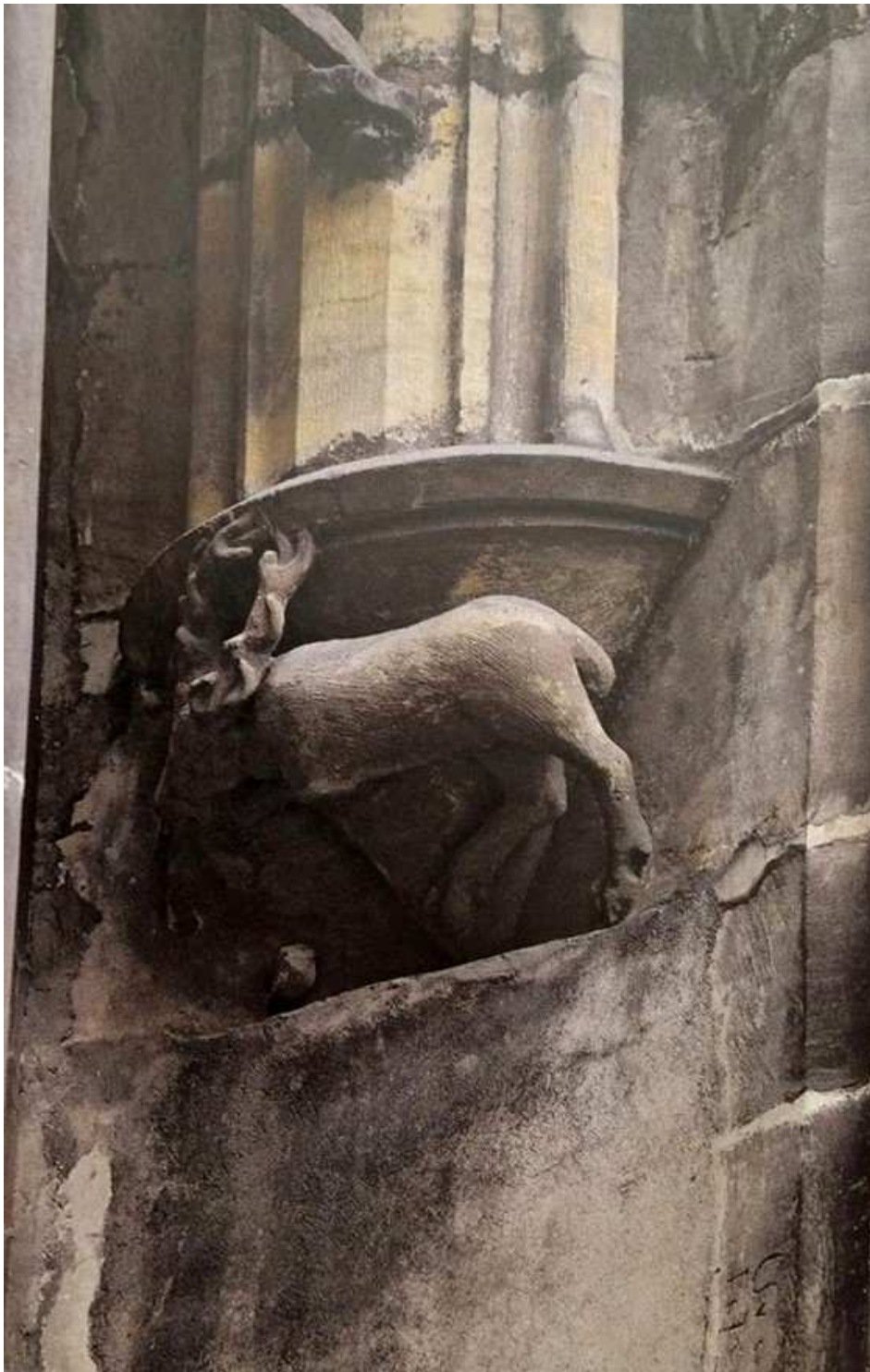
8. Konzola s motivem koně s ptačími drápy, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



9. Konzola s motivem fénixe, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



10. Konzola s motivem pelikána, horní triforium v severní podélné části vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



11. Konzola s motivem jelena, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



12. Konzola s motivem lva, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



13. Konzola s motivem gryfa, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



14. Konzola s motivem lvice, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



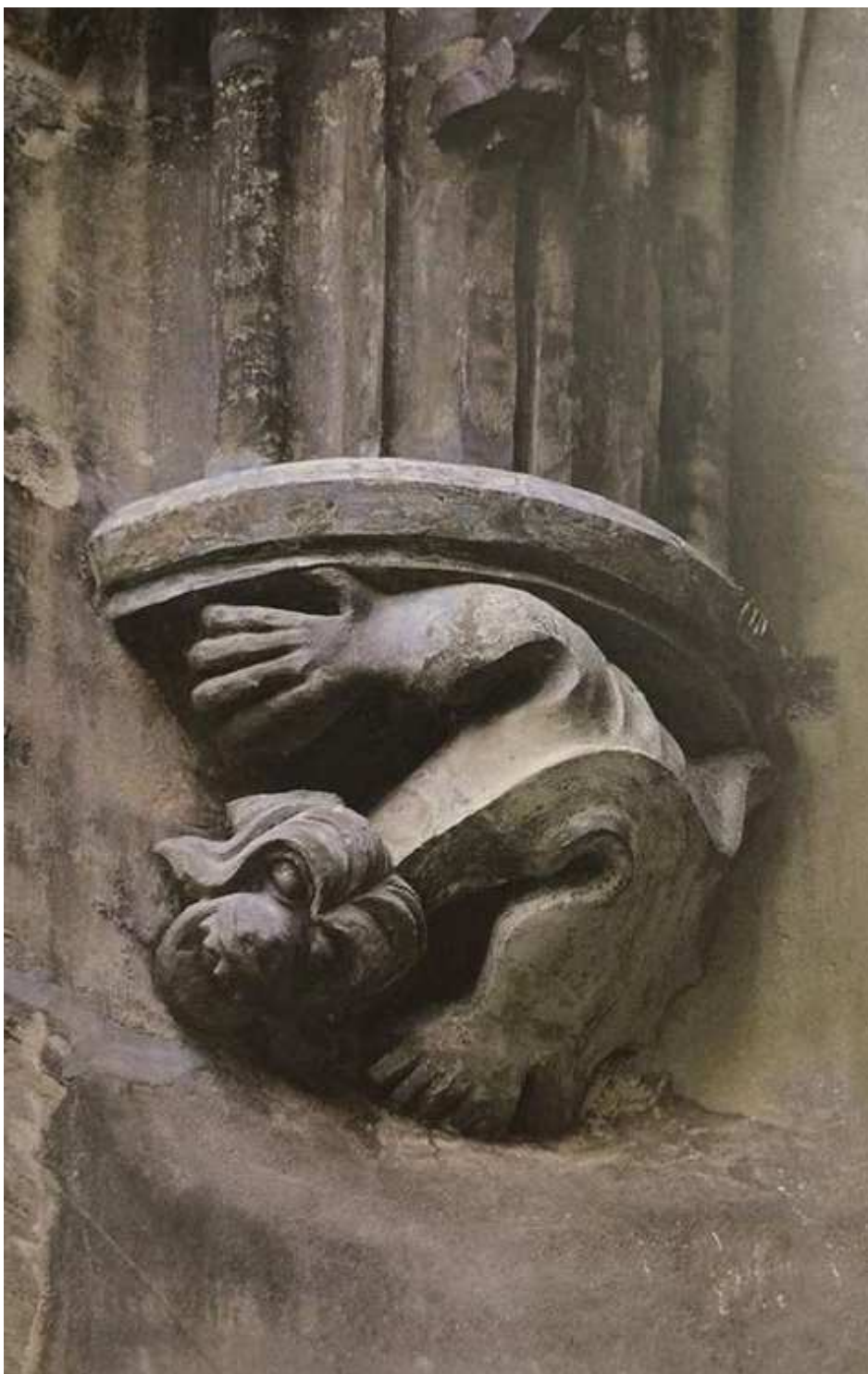
15. Konzola s motivem medvěda, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



16. Konzola s motivem lasičky, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



17. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



18. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



19. Konzola s motivem chiméry, horní triforium na jižní podélné straně vysokého chóru, 1375, šířka přibližně 70 cm



20. Reliéf s motivem draka, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm



21. Reliéf s motivem lva, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm



22. Reliéf s motivem psa, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm



23. Reliéf s motivem orla, nad průchodem ve vnějším pilíři opěrného systému, únor až duben 1377, šířka přibližně 60 cm



24. Skulptura s motivem draka, jižní průčelí Velké věže v úrovni prvního patra, do roku 1404, šířka přibližně 120 cm



25. Skulptura s motivem kozla, jižní průčelí Velké věže v úrovni prvního patra, do roku 1404, šířka přibližně 120 cm