

Brechung der Farbigkeit an Fensterlaibungen verstehen, wobei die Aussenstuckeinfassungen gelb waren, während die Gewände einen weissen Anstrich bekommen haben. Diese Farbigkeit wurde bei den nachmaligen Herrichtungen, die die benutzten Abstufungen der weissen und gelben Farbe nur fein modifiziert haben, im Grunde respektiert.

Gleichzeitig mit der Untersuchung der Farbigkeit verlief noch eine beschränkte baugeschichtliche Ergänzungsuntersuchung, die verriet, dass die Kirche nach einem Plan, aber in zwei Bausaisonen gebaut wurde. Erst später im 19. Jahrhundert ist zu kleineren Herrichtungen gekommen, die den ursprünglich sehr vollwertigen Rokokobau eher degradiert haben. Zu den grössten Herrichtungen gehörte der Einbau einer Orgelempore in das Schiff und die Instandsetzung der Aussenfassaden des Glockenturmes. Der Vergleich mit zwei anderen Bauten, die, was die Disposition und eine Reihe Einzelheiten betrifft, dieser Kirche nahe stehen, und zwar mit Filialkirche - Mariä Heimsuchung in Košetice (Kreis Opava) aus den Jahren 1769 - 1770 und Michaeliskirche in Bohdanovice (Kreis Opava) aus dem Jahre 1770 - führt zur Formulierung einer Hypothese über die Existenz eines einstweilen unbekannten, jedoch ausgereiften Rokokobaumeisters, der in Diensten des Grafen Eugen Wenzel Bruntálský aus Vrbno arbeitete. Dieser Architekt hat für alle drei Kirchen eine gemeinsame Dispositionslösung für nicht erhaltene Baupläne, die er nach und nach bearbeitet, verbessert und neuen Ortsbedingungen angepasst hat, benutzt.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Malé Heraldice, Filialkirche des hl. Bartholomäus, 1768 - 1769 und spätere Herrichtungen. Nordansicht. Zustand nach der Instandsetzung im Jahre 1994 (Foto K. Ihnatíková).

Abb. 2: Landkarte von Bezirk Opava mit Bezeichnung der Lage der untersuchten Kirchen: a - Malé Heraldice, Filialkirche des hl. Bartholomäus, b - Košetice, Filialkirche Mariä Heimsuchung, c - Bohdanovice, Filialkirche des hl. Erzengel Michael.

Abb. 3: Malé Heraldice, Filialkirche des hl. Bartholomäus, 1768 - 1769 und spätere Herrichtungen. Mit unterbrochener Linie sind Fenster des Schiffes eingezeichnet, punktiert die Gewölbe.

Abb. 4: Malé Heraldice, Filialkirche des hl. Bartholomäus, 1768 - 1769. Südfassade. Rekonstruktionsversuch der Rokoko-Gestalt und der bei der Untersuchung festgestellten Farbeneinteilung (punktierte Flächen - ursprüngliche hellgelbe Farbe). Völlig aufgezeichnet ist die Realisierung der Bausaison 1768, mit unterbrochener Linie die Beendigung in der Saison 1769.

Abb. 5: Malé Heraldice, Filialkirche des hl. Bartholomäus, 1768 - 1769 und jüngere Herrichtungen. Nordpfeiler im Schiff. Zustand nach der Instandsetzung im Jahre 1994 (Foto K. Ihnatíková).

Abb. 6: Košetice, Filialkirche Mariä Heimsuchung, 1769 - 1770 und spätere Herrichtungen. Mit unterbrochener Linie sind Fenster des Schiffes und Presbyteriums eingezeichnet, punktiert die Gewölbe. (Vermessung E. Gulová, H. Legnerová.)

Abb. 7: Košetice, Filialkirche Mariä Heimsuchung, 1769 - 1770 und jüngere Herrichtungen. Nordansicht. Zustand im Jahre 1994 (Foto E. Gulová).

Abb. 8: Košetice, Filialkirche Mariä Heimsuchung, 1769 - 1770 und spätere Herrichtungen Blick ins Presbyterium. Zustand im Jahre 1994 (Foto R. Čížek, V. Černín).

Abb. 9: Bohdanovice, Filialkirche des hl. Erzengel Michael, 1770 und spätere Herrichtungen. Mit unterbrochener Linie sind Fenster des Schiffes eingezeichnet, punktiert erhaltene Gewölbe. (Vermessung und Unterlage R. Krejčí, Korrektur Autor.)

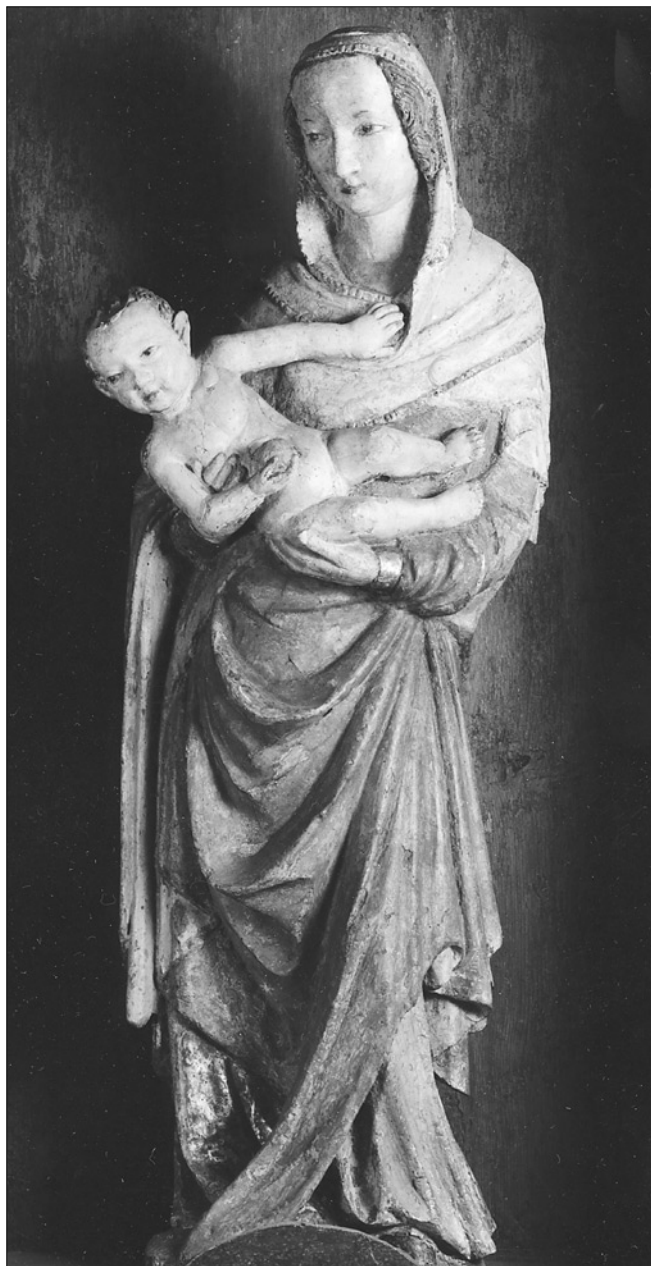
Abb. 10: Bohdanovice, Filialkirche des hl. Michael, 1770 und jüngere Herrichtungen. Westansicht. Zustand im Jahre 1994 (Foto R. Čížek, V. Černín).

Abb. 11: Bohdanovice, Filialkirche des hl. Michael, 1770 und spätere Herrichtungen. Blick ins Presbyterium (Foto R. Čížek, V. Černín).

(Übersetzung J. Kroupová)

MADONA Z VELKÉHO BORU U HORAŽĐOVIC

MILENA BARTLOVÁ



Obr. 1: Madona z kostela sv. Jana Křtitele ve Velkém Boru, kol. r. 1390. Depozitář Biskupství českobudějovického (foto Národní galerie, O. Palán, 1996).

V gotickém kostele sv. Jana Křtitele ve Velkém Boru u Horažďovic (okr. Klatovy) byla umístěna gotická socha Madony s dítětem, které si odborné bádání zatím povšimlo jen drobnou zmínkou ve čtvrtém svazku Uměleckých památek Čech, kde je datována k polovině 15. století a označena jednou hvězdičkou jako památka místního významu.¹⁾ Z iniciativy faráře ThDr. K. Flossmana byla socha restaurována na náklady KSSPPOP v Plzni ak. mal. Alenou Bergerovou v r. 1974. Po odstranění silné podkladové vrstvy polychromie z 19. století, která zkrasovala modelaci sochy

ve smyslu větší schematičnosti, datovala restaurátorka ve své zprávě madonu ke konci 14. století. Kvalitní a badatelsky zajímavá socha si zaslouží podrobnější pozornost.²⁾

Socha je z lipového dřeva, vysoká 114 cm, vzadu vyhloubená. Novější polychromie byla odstraněna až na nejstarší zachovanou vrstvu, což je na roušce a spodním šatu vrstva barokní. Socha je poškozena jen odpadnutím části soklu vpravo a vyřezáním okrouhlých žlábků na hlavách figur k zachycení již odstraněných barokních korunek.

Postava stojící Panny Marie je vystavěna z kontrapostu s uvolněnou a nakročenou levou nohou. Dítě sice nese na pravé straně nohy stojně (která se plasticky vůbec neuplatňuje), jeho tíha však zjevně spočívá v její levé ruce, jen málo nad těžištěm figury. Postava matky je esovitě prohnutá k pravému boku, zároveň je v bocích mírně vyklenuta dopředu, jak to vyžaduje přirozená ponderace. Tento nevýrazný pohyb se však odehrává v pružné rovině, a proto je profil stojící postavy dosti plochý. Naproti tomu Ježíškovo tělo se vyklání dopředu a dolů - k divákovi - na délku ruky opřené o Mariinu hrud', souhlasně se doprava dopředu naklání i její hlava. Draperie pláště je komponována s důrazem spíše na hodnoty prostorové nežli dekorativně malebné. Horní část Mariina těla je hladce ovinuta mělce zvrášenou rouškou, plášť spadající přes pravici a přitisknutý levici k tělu tvoří plynulé, dlouhé záhyby. Obrys sochy je převážně hladký, neboť přehozy netvoří kaskády trubicových záhybů. Naproti tomu dolní část, pod koleno stojící postavy, je komponována relativně dramaticky: hlavní kompoziční variantou je velký záhyb od levého boku přes koleno volné nohy k pravému okraji podstavce a jeho účín zvyšuje světlý a plastický protiklad vybrané hmoty pod mísovými záhyby. Řezbářská kvalita se zdá být kolísavá, neboť Mariina tvář a dolní partie jsou řezány s jistotou a pečlivostí, naproti tomu Ježíškovo tělo a zejména Mariina levice, která ho nese, jsou pojednány dosti hrubě. Záhyby jsou modelovány někde v oblých, splývavých objemech, jinde jsou jejich hrany zaostřené. Mariina atypická tvář je vyřezána v hladkém objemu, bez plastických kontrastů.

Nejbližší formální komparace celkového pojetí a konstrukce sochy i řezbářského provedení poskytuje skulptura období let 1380 - 1400. Kompaktnost výstavby sochy, formulace velkých záhybů a profil Mariiny hlavy jsou blízké Madoně v Žebráku, tvar mísovitých záhybů a úzký obrys Madoně ve Slatině na Litoměřicku. Řezbářské provedení i neobvyklá typika Mariiny tváře jsou srovnatelné se sv. Kateřinou na Karlštejně a s Madonou ze Svaryšova na Strakonicku.³⁾ Ta souvisí na jedné straně se světící na Karlštejně, na druhé straně pak ve formulaci draperií s Madonou v Kozojedech, jejíž tvář se opět podobá velkoborské Madoně. Okruh souvislostí doplníme ještě poukazem na stylizaci Mariina účesu do vln, který ukazuje nejpozději k době po r. 1400 - v období dalších desetiletí byl nahrazován účesem hladkým.

Zajímavým a dosti výjimečným motivem je krumplování okraj roušky ploše přetažený přes Mariino čelo. Na Madoně v Žebráku je stejné řešení nově doplněno i s vlasy⁴⁾ a jinak se s takovou úpravou setkáme jen u Svěťce s knihou v Seči u Blovic, nedaleko Velkého Boru.⁵⁾ Naproti tomu rozšířený byl tento motiv v rakouském sochařství první poloviny 14. století, ale má jej ještě Madona ze Sonntagsbergu kolem r. 1370.⁶⁾ To však není jediná souvislost Madony ve

Velkém Boru s rakouskou a podunajskou skulpturou. V rámci obecné typologie kompozic mariánských soch krásného slohu v nejširším smyslu patří velkoborská Madona k typu zvanému „Louvre-Colli“, podle dvou téměř identických madon salcburské produkce prvního desetiletí 15. století (ovinutí ramen Marie příčně zvrášenou rouškou, kompoziční dominantu šikmého záhybu v dolní části sochy a ležící, natažené dítě s jablkem v ruce). Z madon tohoto typu je velkoborské soše nejbližší Madona z kláštera v Radstatu,⁷⁾ u níž poznáváme i některé motivy Madony plzeňské. Ještě více obdob poskytuje srovnání s Madonou z Grosarl,⁸⁾ zejména v uspořádání Mariina pláště. Na rozdíl od širokého okruhu krásných madon plzeňského a krumlovského typu užil zde sochař formulace staré a tradiční - svrchní plášť je přitísněn k tělu loktem ruky nesoucí dítě a přes předloktí druhé ruky je přehozen (k této kompoziční variantě patří i madony typu toruňského). To platí i pro další dvě rakouské madony, které jsou s velkoborskou typově a kompozičně spřízněné: dřevěnou Madonu v Linci a kamennou z Řezna. Linecká Madona⁹⁾ je podle A. Kutala spolu s Madonou z Koryčan mladší variantou nějaké předlohy z doby kolem r. 1390 z okruhu Madony žebrácké. Nejbližší je ale velkoborské Madoně kamenná soška z Řezna,¹⁰⁾ a to do té míry, že dolní části obou soch - ač kompozičně zrcadlově převrácené - působí dojmem přímé souvislosti. Zároveň ovšem při tomto srovnání vynikne nižší řemeslná kvalita velkoborské sochy a odlišnost zpracování. Řezenskou madonku je možné datovat kolem r. 1400 (Clasenovo pozdní datování kolem 1420 vyplývá z celé jeho nepřijatelné koncepce krásného slohu) a považovat ji za zmenšenou repliku některé významnější, dnes asi ztracené sochy krásného slohu, pravděpodobně rakouské provenience, která se mohla stát typologickou předlohou pro Madonu ve Velkém Boru.

Velký Bor náležel až do konce 14. století zderazskému klášteru, od r. 1401 tu začíná období lokálních nepokojů a sporů o moc.¹¹⁾ To samo již nasvědčuje dataci před přelom století. Socha Madony zjevně není produktem špičkové dílny. Způsob práce jejího autora naznačuje, že znal pražské řezbářství, a to jak okruh dílny Mistra Madony ze Žebráku, aktivního kolem 1380, tak i práci dílny, kde vznikla asi v období 1390 - 1400 sv. Kateřina na Karlštejně. Kamennou skulpturou krásného slohu nebyl naproti tomu autor velkoborské Madony po stylové stránce téměř vůbec dotčen. Přesvědčivé to dokládá srovnání s dosti podobnými Madonami v Tismicích¹²⁾ a ve strakonickém muzeu v kapli v Droužeticích.¹³⁾ Obě jsou ve 2. desetiletí 15. stol. poznamenány vlivem typu Madony plzeňské a formulacemi krásného slohu, byť zřejmě nikoli přímo poučením na klasické opukové skulptuře, ale prostřednictvím špičkové pražské řezbářské produkce. Typologicky a motivicky se řezbář Madony pro Velký Bor orientoval na rakouské či salcburské sochařství, zároveň však v kompozici sochy můžeme identifikovat ohlas českých deskových obrazů polofigur Madony s dítětem (tzv. milostné madony). Před rokem 1400 ještě patrně nemůžeme počítat s prací lokálních sochařských dílen mimo velká města a pravděpodobný dárce sochy z pražského kláštera na Zderaze mohl zajistit objednávku u umělce působícího v Praze. Typologickou orientaci k jihu podle mého soudu nelze považovat za projev existence Madony z Velkého Boru jaksi na půl cesty mezi Prahou a Rakous-



Obr. 2: Madona z Velkého Boru, kol. r. 1390, detail. Depozitář Biskupství českobudějovického (foto Národní galerie, O. Palán, 1996).

kem. Je možné, že volba typu mohla být dána konkrétními požadavky objednavatele. Teologická symbolika jednotlivých typů Madon, soustředěná asi především v gestech matky i dítěte, ale i v narážkách na některý známý, možná uctíváný obraz či sochu, mohla být předmětem výběru ze strany objednavatele. V každém případě je však kombinace zjištěných komparací Madony z Velkého Boru dokladem těsné vzájemné komunikace sochařského prostředí obou zemí v poslední třetině 14. století.

Uvedené úvahy umožňují datovat Madonu ve Velkém Boru nejspíše do let kolem 1390, přičemž patří k řezbářství, které se rozvíjelo paralelně klasickému krásnému slohu,¹⁴⁾ nepochybně však v kontaktu s ním. Tato pozoruhodná tvorba je velmi málo prozkoumána proto, že obvykle nebyla chápána jako samostatný fenomén, ale jednotlivá díla byla řazena do jediné souvislé vývojové linie. Předběžně a zkusmo by snad bylo možné předpokládat, že mohlo jít o práce pro takové objednavatele, kteří z nějakého důvodu nenalezli v krásném stylu zalíbení a dávali přednost tradičnější poloze. Pokud bychom považovali styčné momenty Madony z Velkého Boru s pracemi kolem a po r. 1400 za projev příslušnosti všech srovnávaných děl právě k „tradicionalistickému“ okruhu, mohli bychom možná uvažovat i o dataci naší Madony už kolem r. 1380, tedy skutečně ještě před realizací krásnoslohých stylových invencí ve skupině opukových

madon, vytvořených se vši pravděpodobností v pražském parlérovském okruhu.

POZNÁMKY

- 1) E. Poche a kol, Umělecké památky Čech IV., Praha 1982, s. 204. Zde také základní informace o kostele.
- 2) Článek je mírně upravenou verzí statí téhož názvu, již jsem napsala v r. 1986 pro sborník k šedesátinám prof. J. Homolky, rukopis, Praha 1986.
- 3) Socha neznámé původní provenience, nyní Národní galerie, i. č. P 593.
- 4) Údaje o restaurování viz v České umění gotické, Praha 1970, s. 134.
- 5) Od r. 1990 nezvěstná. Viz ČUG (cit. v pozn. 4), č. kat. 232, kde je datována možná až příliš pozdě kol. 1410. J. Fajt, Gotika v západních Čechách. Katalog, Národní galerie v Praze, 1996, sv. III, s. 858.
- 6) Österreichische Galerie Wien, Inv. 4831, viz: E. Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Wien - München 1971, č. kat. 36, s. 64.
- 7) Dommuseum Salzburg, kolem 1420, viz: Spätgotik in Salzburg (kat.), Museum Carolino-Augustinum Salzburg 1976, č. kat. 48.
- 8) Soukromý majetek, kol. 1420, viz: Spätgotik (cit. v pozn. 7), č. kat. 69.
- 9) Oberösterreichisches Museum Linz, viz: A. Kutal, České gotické sochařství 1350 - 1450, Praha 1962, s. 77n a tab. XIII.
- 10) Soukromý majetek, viz: K. H. Clasen, Der Meister der Schönen Madonnen, New York 1974, Abb. 392 - 93.
- 11) Ottův slovník naučný, díl IV., s. 363.
- 12) ČUG (cit. v pozn. 4), č. kat. 250.
- 13) ČUG (cit. v pozn. 4), č. kat. 251. Původně z dominikánského kláštera v Plzni, viz: Gotika v západních Čechách, cit. v pozn. 5, č. k. 261, s. 657 - 659.
- 14) K mému názoru na chronologii krásného slohu v českém sochařství viz příspěvek v Prag um 1400: M. Bartlová, Der Schöne Stil (kat.) Historisches Museum der Stadt Wien 1990, s. 81 - 112.

MADONNA AUS VELKÝ BOR (GROSS HAIDA BEI HORAŽDOVICE) HORASCHDOWITZ

Die Madonna aus Velký Bor bei Horažďovice wurde im Jahre 1974 restauriert. Ihre Stilanalyse beweist die Beziehungen einerseits zur Prager Schitzkunst zwischen den Jahren 1380 - 1400, andererseits zu den in der gleichen Zeit entstandenen Werken aus Niederösterreich, Salzburg und Regensburg. Die Datierung in die 90er Jahre des 14. Jahrhunderts bekräftigen auch spärliche historische Fakten, die über Velký Bor in dieser Zeit sprechen. Unserer Meinung nach, könnte diese Madonna eine bisher nicht besonders untersuchte Schicht der böhmischen Holzsulptur des letzten Drittels des Jahrhunderts darstellen, die sich parallel mit dem Schönen Stil entwickelte.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Madonna aus Velký Bor (Bez. Klatovy), um 1390. Depositorium des Bistums in České Budějovice/Budweis (Foto O. Palán, 1996).

Abb. 2: Madonna aus Velký Bor, um 1390, Detail. Depositorium des Bistums České Budějovice/Budweis (Foto O. Palán, 1996).

(Übersetzung J. Kroupová)