

Abb. 2: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Südwesten (Foto A. Mayssl vor 1900, MZK Brno [Mährische Landesbibliothek Brünn], Vedutensammlung Schram. Sign. Skř. I-0091.416350).

Abb. 3: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Nordosten, Zustand vor der Renovierung 1936 (NPÚ ÚOP Brno [Nationales Denkmalinstitut, regionale Facharbeitsstätte in Brünn], Archiv der alten Fotodokumentation, Inv.-Nr. 21.653 M-9/439).

Abb. 4: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Fotografie der Kirche vor der Renovierung 1936, Detail vom Strebepfeiler (NPÚ ÚOP Brno, Archiv der alten Fotodokumentation, Inv.-Nr. 21.653 M-9/442).

Abb. 5: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Innenraum der Kirche (NPÚ ÚOP Brno, Archiv der alten Fotodokumentation, Inv.-Nr. 1285 M-9/37).

Abb. 6: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Kirchenareal (J. Buzek 2013, nach der Vermessung von Z. Chudárek aus dem J. 1982).

Abb. 7: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Grundriss vom Erdgeschoss, analytischer Plan der bauhistorischen Entwicklung (Autoren 2013).

Abb. 8: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Süden (Aufnahme Z. Chudárek 1982, NPÚ ÚOP Brno, Archiv der Mappen und Pläne, Inv.-Nr. 25-2139).

Abb. 9: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Norden (Aufnahme Z. Chudárek 1982, NPÚ ÚOP Brno, Archiv der Mappen und Pläne, Inv.-Nr. 25-2138).

Abb. 10: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Westen (Aufnahme Z. Chudárek 1982, NPÚ ÚOP Brno, Archiv der Mappen und Pläne, Inv.-Nr. 25-2137).

Abb. 11: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Querschnitte über das Kirchenschiff mit Blick zur Empore und zum Triumphbogen (Aufnahme Z. Chudárek 1982, NPÚ ÚOP Brno, Archiv der Mappen und Pläne, Inv.-Nr. 25-2136).

Abb. 12: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Grundriss vom Obergeschoss (Aufnahme Z. Chudárek 1982, NPÚ ÚOP Brno, Archiv der Mappen und Pläne, Inv.-Nr. 25-2133).

Abb. 13: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Nordwesten.

Abb. 14: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Schiffssüdseite mit dem Eingangsportal und vermauerten Fenstern aus der ersten Bauphase.

Abb. 15: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Westfassade mit dem Eingangsportal und einem Paar Steinkonsolen.

Abb. 16: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Schiffsnordseite.

Abb. 17: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Südwesten, abgebauter Südturm mit der Sakristei im Erdgeschoss.

Abb. 18: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Ansicht von Osten, abgebauter Südturm mit der Sakristei im Erdgeschoss.

Abb. 19: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Steinquader mit der geritzten Inschrift anno domini MCCCCLX, südöstlicher Presbyteriumsstrebepfeiler.

Abb. 20: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Westteil der nördlichen Chorseite (links) und Ostmauer vom nördlichen Querbau (rechts), deutlicher Unterschied der Gesimshöhen.

Abb. 21: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., nördliche Chorseite, vermauerter Sakramentsschrein, sekundär abgehauene Dienste.

Abb. 22: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., südliche Querbaumauer in der Höhe des Obergeschosses über der Sakristei, mit einer Blendarkade gegliedert, mit einer nachträglich vermauerten Rosette.

Abb. 23: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Chorobergeschoss, Ansicht von Westen.

Abb. 24: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Chorobergeschoss, Binderbalken vom älteren Chordachstuhl mit einem Schlitz und Zapfenlöcher am Binderbalken des westlichen Bindergespärres.

Abb. 25: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Kragstein in der Chorachse, Detail.

Abb. 26: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Querhaussüdgiebel, Laibung und Gewände der Schießscharte.

Abb. 27: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Mauerwerk vom Polygon (Aborterker?) zwischen der Querbauvestmauer und Schiffsnordmauer.

Abb. 28: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Chorobergeschoss, vom Schiffsdachraum zu gesehen.

Abb. 29: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Blick vom Chordachraum zum Schiffsdachstuhl.

Abb. 30: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Schiffsdachstuhl, Südseite.

Abb. 31: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Schiffsdachstuhl, Stuhlschwelle mit Zapfenloch für die Säule des Halbgewölbes und alter Binderbalken mit abgesägter Säulenstütze.

Abb. 32: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Grundriss der heutigen Dachkonstruktionen über dem Chor und Schiff (J. Buzek 2013).

Abb. 33: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Anordnung der alten Balken über dem Chor im Grundriss, rechts aufgelegte Ansichten der abgesägten Enden des westlichen Binderbalkens und des sekundär verwendeten Balkens.

Abb. 34: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T., Die in der Mauerkrone über dem Kirchenschiff eingemauerten erhaltenen spätgotischen Bauglieder, Axonometrie. Grau – ältere Tannenholzbalken mit Datierung 1451/52(d), sons-

tige Balken datiert 1483(d).

Abb. 35: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Dachstuhlschemen samt ihrer vorausgesetzten Gestalt in der Vergangenheit:

a) Bindergespärre vom heutigen Chordachstuhl 1763/64(d)

b) heutige Gestalt des Längsverbands beider Dachstühle in der Firstebene und das Turmdachwerk 1717

c) Bindergespärre vom heutigen Schiffsdachstuhl 1636/37(d)

d) Leergespärre vom heutigen Chordachstuhl 1763/64(d)

e) Längsverband des liegenden Stuhls im Schiffsdachstuhl

f) Leergespärre des heutigen Schiffsdachstuhls 1636/37(d)

g) hypothetische Gestalt des Gespärres vom spätmittelalterlichen Chordachstuhl 1465/66(d)

h) hypothetische Gestalt des Längsverbands beider Schiffsdachstühle in der Periode zwischen 1465 und 1483

ch) hypothetische Gestalt des Bindergespärres vom Schiffsdachstuhl zwischen 1452 und 1483

Abb. 36: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Hypothetische Gestalt des Bindergespärres vom Schiffsdachstuhl in der Zeit zwischen 1483 und 1637, grau – erhaltene Glieder, mit starker Linie – belegte Glieder, dünne Linie – abgeschätzte Glieder.

Abb. 37: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Hypothetische Gestalt des Tragrahmens vom Dachraum-Halbgewölbe in der Zeit zwischen 1483 und 1637, grau – erhaltene Glieder, mit starker Linie – belegte Glieder, dünne Linie – abgeschätzte Glieder.

Abb. 38: Kurdějov, Kirche d. hl. Johannes d. T. Schematische Darstellung der nacheinander folgenden Verwandlungen des Baus: a) 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts; b) 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts; c) 1452–1465; d) 1465–1483; e) 1483–ca. 1500; f) ca. 1500–1636; g) 1636–1987; h) nach 1987.

(Übersetzung J. Noll)

PRŮZKUM SOCHAŘSTVÍ VE FONDECH HRADŮ A ZÁMKŮ – STŘEDOVĚKÉ SOCHY A JEJICH NÁPODOBY¹⁾

ALEŠ MUDRA

Fondy hradů a zámků v českých zemích zahrnují mnohé netušené poklady, stojící dosud mimo centrum zájmu odborné i laické veřejnosti. I ta nejčennější díla bývají nedostatečně zpracovaná, chybně klasifikovaná nebo dokonce veřejnosti zcela neznámá. Základní evidence je sice většinou v pořádku v tom smyslu, že poskytuje jednoznačnou identifikaci památkově chráněných věcí. Není však cíleně podporováno prohlubování evidence pomocí znaleckých metod, které jsou v památkářské a muzejní praxi základním a neopomenutelným prostředkem k získání či ověření údajů o provenienci, autorství a době vzniku.²⁾ Bez těchto údajů pak není možné určit a adekvátně prezentovat hodnotu věcí. Když neznáme hodnotu věcí, které spravujeme, nelze ani odpovědně rozhodovat, které věci si zaslouží zvýšenou ochranu, restaurování nebo prezentaci. Předešlá konstatování by se mohla jevit jako banální a zbytečná, pokud bychom se však u osob odpovědných za koncepci a podporu

výzkumu kulturního dědictví opakovaně nesetkávali s jejich popíráním a odmítáním.

Tato studie vychází z plošného průzkumu zaměřeného na sochařská díla středověkého původu nebo ke středověku různým způsobem vztažená (devoční kopie, falza, novogotická díla, moderní kopie). Celkem jde asi o 1 000 soch, což je překvapivé číslo jak z hlediska obecně slabého povědomí o existenci této vzácné součásti našeho kulturního dědictví, tak s ohledem na sakrální charakter převážné většiny soch. Pomineme-li výjimečné případy původního vybavení hradních kaplí, dostávaly se sochy na hrady a zámky až druhotně. Největší podíl na akvizicích má sběratelská a objednatelská činnost 19. a počátku 20. století (Konopiště – asi 260 ks, původně ještě o 100 více, Bouzov – asi 150 ks, Žleby – asi 60 ks).³⁾ Včetně dalších menších fondů tedy představují novodobé nákupy více než polovinu z celkového počtu. V pohraničí množství soch pochází z poválečných „sběrů“ po domech, kostelích a kaplích vysídleného německého obyvatelstva. Na přelomu 40. a 50. let se na hrady a zámky dostaly další středověké sochy v rámci přerozdělování zestátněných kulturních statků prostřednictvím Národní kulturní komise.⁴⁾ Docházelo přitom k dnes těžko pochopitelným přesunům, při nichž se vytratilo povědomí o původní provenienci řady věcí, čímž přišly o velkou část své kulturně historické hodnoty.

Kvalita pokrývá široké spektrum od prací neškolených rukou u některých devočních kopií až po vrcholná díla gotického sochařství. Z hlediska funkce jde převážně o bývalé součásti oltářních nástavců v kostelích, ale i liturgické sochy, předměty soukromé a lidové zbožnosti. V případě romantických novogotických soch objednávaných šlechtou zhruba v posledním půlstoletí habsburské monarchie byla primární funkcí sebeidentifikace a legitimizace společenského postavení. Náměty odpovídají běžnému vybavení středověkého kostela: zcela převažují sakrální náměty, z nich pak zobrazení madony, světců, světic a Krista.⁵⁾ Mezi světci a světicemi jsou nejpočetněji zastoupeni apoštolové a svaté panny.⁶⁾ Z individuálních zobrazených osob Krista na prvním místě následují s malými vzájemnými odstupy jeho nejbližší, Panna Marie, sv. Anna a sv. Jan Evangelista. Ve více než deseti exemplářích se vyskytují už jen sv. Barbora, sv. Kateřina a sv. Jiří, následováni svatými Petrem a Pavlem, Janem Křtitelem a Šebestiánem.⁷⁾ Statistiku vychyluje pouze známá extrémní záliba arcivévody Františka Ferdinanda d'Este ve sbírání čehokoliv s námětem sv. Jiří (pouze soch v gotickém stylu celkem 80 ks, tedy více než třetina celého současného konopištského fondu).⁸⁾

Vedle standardních oltářních soch se v poměrně nezanedbatelném množství objeví vzácné zachované sochy, které sloužily jako loutky v liturgických inscenacích: Kristus na oslíku,⁹⁾ Zmrtvýchvstalý Kristus¹⁰⁾ nebo Ukřižovaný Kristus s pohyblivými pažemi. Socha Ukřižovaného na zámku Konopiště patří asi k vůbec nejstarším svého typu.¹¹⁾ Takové sochy vystupovaly v souvislém sledu tří velikonočních událostí, inscenovaných obřadně v kostele: na Velký pátek nejprve visela socha na kříži a byla vystavena k uctívání; pak byla snata, zabalena do plátna, přenesena a uložena do hrobu a opět uctívána. V noci před Zmrtvýchvstáním byla z hrobu tajně odnesena, aby mohl být o Velikonoční neděli slavně odhalen prázdný hrob.¹²⁾ Pro větší přesvědčivost a působivost představovaných svatých dějů bývaly někdy so-



Obr. 1: Zmrtvýchvstalý Kristus, poslední čtvrtina 15. století, Národní památkový ústav (dále NPÚ), zámek Konopiště, inv. č. K-13970 (všechny snímky autor, není-li uvedeno jinak).

chy Krista opatřovány pravými vlasy. Takovýmto případem je pravděpodobně socha Zmrtvýchvstalého Krista na Konopišti (obr. 1).¹³⁾ V liturgických inscenacích figurovaly také sošky andělů světloňů, jaká se zachovala v Benešově nad Ploučnicí.¹⁴⁾ Klečící andělci, kteří v symetrických protějškových dvojicích drživali svíce, se v interiérech kostelů uplatňovali v různých více či méně pravidelně opakovaných situacích: při adoraci kříže na Velký pátek, při hlídání Velikonočního hrobu, při inscenacích Nanebevstoupení Krista, při mariánských a božitelových mších po stranách sochy Panny Marie nebo hostie v monstranci, někdy také při mimoliturgických adoracích svátosti při svatostánku.

Velmi zajímavá je skupina děl menších formátů, reprodukcí uctívané mariánské sochy středověkého původu. Tyto devocionálie, které si lidé přinášeli z poutních míst, nesloužily pouze jako upomínka na vykonanou pouť,



Obr. 2: Panna Marie Pomocná (Pasovská), devoční kopie, 18. století, NPÚ, zámek Loket, inv. č. LO-32 (foto P. Mejstřík, NPÚ, hrad Velhartice).



Obr. 3: Panna Marie Altöttingská, devoční kopie, 16. století (?), NPÚ, zámek Sychrov, inv. č. S-32641.

ale přenášely také zázračný účinek svých předobrazů do přítomnosti poutníků nebo do kostelů v jejich blízkosti. Nejvíce jich patří k typu Panny Marie Svatohorské, jejíž původ sahá až do 60. let 14. století,¹⁵⁾ účta k ní je doložena nejpozději ve druhé polovině 15. století¹⁶⁾ a v novověku se stala nejčastěji kopírovanou milostnou sochou v Čechách.¹⁷⁾ Na hradech a zámcích nacházíme více než 60 příkladů svatohorských madonek různého charakteru, stáří, kvality i funkce. Soubor se tedy početně téměř vyrovná nejvýznamnější sbírce u nás, uložené v Národním muzeu.¹⁸⁾ Vedle několika poměrně kvalitních sošek¹⁹⁾ zde převažují příklady masové produkce hrubě zpracovaných, silně stylizovaných sošek menšího formátu z přelomu 19. a 20. století.²⁰⁾ Pro chronologii svatohorských devočních kopií má význam exemplář z Konopiště, datovaný před rok 1773.²¹⁾ Obdobným stylem a v mnoha případech asi i v týchž dílnách jsou řezány kopie Panny Marie Lomecké (Lomec na Strakonicku).²²⁾

Dokumentem poutí na vzdálenější místa jsou devoční kopie z nejslavnějších poutních míst Rakouska a Bavorska. Kopie trůnící Panny Marie Celenské (Mariazell ve Štýrsku, originál po polovině 13. století,²³⁾ 10 kusů²⁴⁾) následují v počtu sedmi kopie stojící Panny Marie Staroetynské (Altötting, originál asi z první poloviny 14. století).²⁵⁾ V ojedinělých exem-

plářích se vyskytují typy ze vzdálených krajů, např. Panny Marie Einsiedelské (benediktinské opatství Einsiedeln v kantonu Schwyz ve Švýcarsku),²⁶⁾ Fojenské (Foy ve Valonsku)²⁷⁾ a Loretánské (Loreto ve střední Itálii),²⁸⁾ nebo devoční kopie Madon uctívaných spíše lokálně. Prokazatelně středověké kořeny z nich mají poutní místa Chlum svatě Máří²⁹⁾ a Hejnice (zde dokonce předhusitské),³⁰⁾ poutě na Svatý Kopeček u Olomouce k malému mariánskému reliéfu se rozvinuly až v 17. století.³¹⁾ Zvláštností jsou sochy a reliéfy Panny Marie Pomocné,³²⁾ které reprodukuji malířský vzor na hlavním oltáři dómu sv. Jakuba v Innsbrucku od Lucase Cranacha z první třetiny 16. století (obr. 2).³³⁾ V tomto případě stojí za pozornost poměrně dlouhé řetězení nápodob. Už sám Cranach vyšel z varianty svatolukášského typu Eleusy; buď se inspiroval byzantskou ikonou, nebo některým z mnohých západoevropských přepracování tohoto typu.³⁴⁾ Obraz Panny Marie Pomocné došel v 17.–19. století obrovského rozšíření v oblasti střední Evropy, zejména prostřednictvím uctívané kopie v Pasově (1620).³⁵⁾ V západních Čechách, odkud pocházejí naše reliéfy a socha, se Panna Marie Pomocná stala cílem poutí ve Skokách na Karlovarsku.³⁶⁾ Není proto vyloučeno, že loketská převedení uctívaného vzoru do jiného média vycházejí z této pověsné „Pa-



Obr. 4: Panna Marie Vamberická, devoční kopie, 18. století, NPÚ, zámek Hradec nad Moravicí, inv. č. HM-7764 (foto NPÚ, zámek Hradec nad Moravicí).

nenky skákavé“. Ve formě plně plastické polopostavy ze dřeva existují také kopie Staroboleslavského paládia.³⁷⁾

Na potřebnost soustavné evidence mariánských kopií devočního charakteru upozornil již před lety Ivo Hlobil.³⁸⁾ Dosud se však tohoto náročného úkolu nikdo nechopil, a tak zatím nemůžeme těžit z velkých výhod, které skýtá práce s kompletním fondem.³⁹⁾ Chybí evidence v muzeích, v kostelech i církevních sbírkách. Často se takové sošky objevují na trhu se starožitnostmi a pak zase mizí v soukromých sbírkách. Vzhledem k uvedené situaci tedy u příležitosti tohoto dílčího příspěvku jen upozorním na několik hodnotnějších nebo vzácných příkladů. Kvalitou vynikají zejména sošky větších rozměrů, které nebyly určeny do „svatých koutů“ v domácnostech poutníků, ale spíše se staly centrem zbožné úcty na oltáři v kostele. Ve srovnání s velkosériovými soškami zběžného řezbářského rukopisu, ve velikosti kolem 20–30 centimetrů, opatřenými jednoduchou polychromií čistých jásavých barev, které vycházely vstříc vkusu a finančním možnostem nejširších vrstev poutníků, vyniká podstatně vyšší kultura kopií větších formátů. Schopnosti školených sochařů se zde uplatnily buď pečlivou reprodukcí forem originálu, nebo osobitým stylem jejich transformace, který často reflektoval převažující dobový výtvarný modus.



Obr. 5: Panna Marie Svatohorská, devoční kopie, 18. století, NPÚ, zámek Konopiště, inv. č. K-27492.

K těm nejpřesnějším kopiím patří Madona z Altöttingu na Konopišti, která reprodukuje nejen tvary, ale i tlumenou polychromii a zlacení.⁴⁰⁾ Přesné, až poněkud sterilní zpracování naznačuje, že socha vznikla až v druhé polovině 19. století. Trochu odlišný přístup zaznamenáme u Staroetynské Madony na Sychrově, jejíž autenticitu zvyšuje „životní“ velikost (obr. 3).⁴¹⁾ Tuhá a vyostřená draperie, evokující až kvalitu plechu, kontrastuje s jemností a měkkostí modelace tváře a rukou. Otázka časového zařazení je velmi obtížná, není zde mnoho indicií. Snad jen paralelní vrypy na plášti a na šatu ve spodní části a zakulacené špičky bot nevyklučují vznik už v 16. století. Celkově je potřeba vyzdvihnout kvalitu a význam naší kolekce altöttingských kopií, která vystává např. v porovnání s fondem Bavorského národního muzea, s nímž je plně srovnatelná.⁴²⁾

Příklad stylově volnějšího přístupu k uctívanému prototypu ukazuje menší Madona v Hradci nad Moravicí (obr. 4).⁴³⁾ Věcně přesně reprodukuje drobnou Madonu Vamberickou, uctívanou v hrabství Kladsko (Wambierzyce/Albendorf).⁴⁴⁾ Věrnost jejímu typu značně přesahuje identifikační minimum a jde až do detailů jako zpracování soklu nebo dvojité červené linie lemující pláště. Ve vlastním provedení však kopista prokázal samostatnost jak ve výstav-



Obr. 6: Madona Krásenská, devoční kopie, 2. polovina 18. století, NPÚ, hrad Loket, inv. č. LO-272 (foto NPÚ ÚOP v Lokti).

bě figury, tak ve zpracování detailu. Nezachoval trojúhelníkovou siluetu s úzkými rameny, neorganickým postojem, držením těla a paží. Do obou postav promítl znalosti mechaniky lidského těla. Zpracování gotických překládaných lemů pláště má na kopii paradoxně lepší logiku než na originálu. Madonka ve Vamberčicích vzhledem ke své nízké kvalitě vzbuzuje pochybnosti, zda jde o autentické středověké dílo. Kompozičně je velmi blízká Madoně z Altöttingu, kde se poutě prokazatelně rozvinuly dříve, a tak není vyloučena inspirace tam.⁴⁵⁾

Ze Svatohorských Madonek zaujme konopištský exemplář, kvalitní a nezvykle rozměrná oltářní socha (obr. 5).⁴⁶⁾ Sochař 18. století se tu dostává do tvůrčího dialogu s formami své předlohy. Zachovává základní schéma a siluetu postavy. Díky změně proporci (delší tělo, menší uši hlava) však dosahuje elegantnějšího, „dospělejšího“ vyznění. Každý detail přesně odpovídá své době, aniž by vznikly jakékoliv pochyby o bezprostředním vztahu k předloze. Jedinou motivickou odchylku představuje gesto pravice Panny Marie: Ježíška nedrží pod krkem, ale dlaň klade na plocho na jeho prsa. Jako by se sochař inspiroval některou z krásných madon, u nichž se prsty s oblibou zatlačovaly



Obr. 7: Madona v Dillingen (Švábsko), Christoph Rodt, kolem 1620 (reprodukce z: W. Meyer – A. Schädler, Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Schwaben VI. Stadt Dillingen an der Donau. München 1964, s. 142).

do měkkého těla dítěte obdobné velikosti (srov. např. Madonu ze Šternberka).⁴⁷⁾

Dalším zajímavým případem řetězení nápodob je trojice Madon na hradě Lokti (obr. 6).⁴⁸⁾ Jde o devoční kopie Madony z Krásna (Schönfeld), bývalého svobodného horního města na Sokolovsku, v 18. a 19. století lokálně významného poutního místa.⁴⁹⁾ Veškerá dosavadní literatura traduje vznik Krásenské Madony v roce 1677. Nejde ovšem o historický údaj, ale o dedukci z legendy sepsané místním farářem Ernstem a vytištěné v roce 1727, která začíná slovy „událo se to přibližně před půl stoletím“.⁵⁰⁾ Soudě podle stylové stránky, zejména zpracování draperie do měkkých oblých záhybů, však socha vznikla až v 18. století, nejspíš někdy v době vyšetřování zázraků a počátků poutí kolem roku 1724. Vzorem přitom byla socha zhruba z přelomu 16. a 17. století, vnímaná už tehdy jako stará, což zřejmě mělo zvýšit autenticitu kultu.⁵¹⁾ Díla typově a motivicky obdobná předpokládané předloze Krásenské Madony známe z německých katolických oblastí, jmenovitě jde např. o Madony v kostele sv. Petra v Dillingen (Bavorsko, obr. 7),⁵²⁾ v kostele sv. Vavřince v Kempten (Allgäu)⁵³⁾ nebo uctívanou sochu tzv. Panny Marie pokoje (St. Maria vom Frieden/ Re-

gina pacis), odkázané roku 1642 francouzskou královnou Marií Medicejskou konventu karmelitek v Kolíně nad Rýnem.⁵⁴⁾ Všechny uvedené Madony pocházejí právě ze stylově nevyhraněného období kolem roku 1600, kdy v záalpském sochařství dosud nepřevážil styl italského manýrismu a baroka nad silnou gotickou tradicí, živěnou nostalgií po období relativně jednotného křesťanstva před rozšířením luterské reformace. Typem, proporcemi, postojem a dokonce i některými detaily (zpracování vlasů) jsou silně spojeny se sochařstvím druhé poloviny 15. a první třetiny 16. století, modernizace se týká hlavně draperie pláště.⁵⁵⁾ Vzhledem k obtížnosti a zdoluhavosti rekatolizace v horních městech na Loketsku, která se táhla až do konce 17. století,⁵⁶⁾ je v podpoře mariánského kultu v Krásné zřetelný přítomný protireformační záměr.⁵⁷⁾

Nezanedbatelnou skupinu soch na našich hradech a zámcích představují středověká díla vysoké kvality, jejichž primární význam lze chápat jako umělecko historický. K vůbec nejvýznamnějším uměleckým památkám patří v českých zemích sochy 14. století. Důvodem je jak evropský význam pražského uměleckého centra v době lucemburské, tak obrovské ztráty v zařízení kostelů v následujících staletích počínaje husitskými válkami. Přestože měly tak malou naději na zachování, i v současnosti opakovaně zjišťujeme, že kostely, církevní, soukromé i veřejné sbírky ukrývají řadu soch 14. století dosud v literatuře nepopsaných a odborné veřejnosti neznámých.⁵⁸⁾ Takovým případem je i pozoruhodná socha z Višňového na Znojemsku, uložená dnes na hradě Buchlov (obr. 8).⁵⁹⁾ Socha představuje jednu z žen, které přišly v sobotu brzy ráno k Ježíšově hrobu s vonnými mastmi (o tom svědčí pyxida, kterou drží oběma rukama).⁶⁰⁾ Byla to „Maria Magdalena a Johanna a Maria Jakubova a jiné s nimi“.⁶¹⁾ Máří Magdalena bývala jako svobodná žena zobrazována prostovlasá. Buchlovská socha ovšem představuje vdanou ženu se zavnutím, jde tedy o jednu z uvedených dalších svatých žen. Těmto ženám připadla v dějinách spásy poměrně významná role. Jako první uviděly prázdný Kristův hrob a podaly zprávu o ústředním mystériu křesťanského náboženství, Spasitelově zmrtvýchvstání. Jako takové se často objevují v kostelech u velikonočních hrobů, kde byl každoročně inscenován příběh Kristových pašijí, smrti a zmrtvýchvstání. Spolu s nimi mohli účastníci obřadů opakovaně prožívat údiv nad zmizením mrtvého těla a poté setkání s živým Kristem, s nímž si spojovali naději na vlastní vzkříšení na konci věků při Posledním soudu. Dobovou analogii scény u Kristova hrobu, sestavenou z jednotlivých volných dřevěných soch nacházíme například v porýnském Oberweselu, kde kromě prostovlasé Máří Magdaleny stojí u hrobu tři její společnice, vdané ženy, a anděl (obr. 9). Z logiky biblického příběhu i scénářů ve-



Obr. 8: Svatá žena z Višňového, 1. třetina 14. století. NPÚ, hrad Buchlov (foto NPÚ ÚOP v Kroměříži).



Obr. 9: Oberwesel (Porýní), kostel Panny Marie, sochy z Velikonočního hrobu (foto Bildarchiv Marburg, Nr. 17.620)



Obr. 10: Pasionál abatyše Kunhúty, Praha 1313–1321. NK ČR, signatura XIV.A.17, fol. 14r (foto NK ČR).

likonočních liturgických inscenací však vyplývá, že socha Krista v hrobě do této sestavy nepatří. Vystupovala v předcházejících scénách Kladení do hrobu a Oplakávání a během posvátné noci z Bílé soboty na Boží hod velikonoční zmizela z hrobu někam do depozitáře. Ostatní sochy pak tvořily scénu *Visitatio sepulchri*, v níž anděl ukazuje přicházejícím ženám prázdné místo v hrobě a říká: „Není zde, vstal z mrtvých.“⁶²⁾ Krásné dobové zobrazení scény *Visitatio sepulchri* nacházíme v rukopisu Pasionálu vytvořeného pro Kunhutu, abatyši pražského Svatojiřského kláštera (obr. 10).⁶³⁾ Ve středověkých velikonočních hrách se ženy u hrobu většinou označují jako „tři Marie“⁶⁴⁾ a v tomto duchu je pojata i reprodukováná miniatura. Soše z Buchlova zde odpovídá třetí žena, označená jako Marie Jakubova (má zavinutí a nádobu s mastí).

Socha buchlovské svaté ženy zaslouží pozornost i z hlediska stylového. Vzhledem k jihomoravské provenienci nepřekvapí spřízněnost s rakouským sochařstvím první poloviny 14. století. Na Moravě se zachovala poměrně velká skupina soch obdobné orientace, a to nejen velké kamenné Madony, ale i menší dřevorezby.⁶⁵⁾ Nejspíše srovnatelná je Madona z okolí Libavé,⁶⁶⁾ a to svou jednoduchou siluetou, tupým vzpřímeným postojem téměř bez pohybu a tělesnými proporcemi (velká hlava, úzká ramena, údy sevřené do sochařského bloku). Na rozdíl od libavské Madony postrádá socha z Višňového jakékoliv stopy radikálního poklasického směru, reprezentovaného na Moravě vynikajícím řezbářem porýnského původu, pomocně označovaným Mistr Michelské Madony.⁶⁷⁾ Na zpracování idealizované tvá-

ře zaujme stylizace očí s rovným spodním víčkem. Nositelkami tohoto motivu příznačného pro západoevropské sochařství byly na Moravě například Madona z Rouchovan a ve Vídni Klosterneuburská Madona, jejíž autor zde založil vlivnou dílnu kolem roku 1300.

Výjimečná hodnota sochy z Višňového spočívá tedy nejen v předpokládané funkci a stáří – jde o nejstarší zachovanou sochu svého druhu určenou k velikonočním liturgickým inscenacím (u nás nejstarší, v evropském kontextu patří k raným příkladům).⁶⁸⁾ Zároveň obohacuje představu o šíři a podobách moravské řezbářské tvorby v době, kdy se teprve rodila souvislá tradice a střetávali se zde sochaři západoevropského původu s kolegy školenými v tehdy silném vídeňském uměleckém centru.

K nejvýznamnějším opomíjeným pokladům patří socha trůnící sv. Anny Samotřetí na zámku Konopiště (obr. 11).⁶⁹⁾ Socha se stala v 19. století předmětem zbožné úcty, což se výrazně podepsalo na jejím dnešním sta-

vu. Je adjustována ve skřínce na pozadí ze žlutého plechu s paprscitou svatozáří a opatřena silnou vrstvou polychromie a korunkami na hlavách sv. Anny a Panny Marie.⁷⁰⁾ Přesto je zřetelně rozpoznatelné, že socha byla vytvořena ve třetí čtvrtině 14. století pro střední skříň oltářního nástavce nějakého jižního bočního oltáře (soudě podle menších rozměrů a výrazného natočení všech postav napravo). Výtvarnou formou patří ke slezskému řezbářství, k tzv. stylu madon na lvu, jehož podoby se tehdy utvářely v úzkém sepětí s pražským dvorským uměním.⁷¹⁾ Pro Slezsko je příznačný také ikonografický typ s Pannou Marií sedící na stehně sv. Anny a společně držící diagonální stíhlé tělo Ježíška. Srovnatelné příklady tohoto typu nacházíme v diecézním muzeu ve Vratislavi, v Živci (Żywiec, Slezsko) a v Krostkoku (Velkopolsko).⁷²⁾ Věhlas vratislavských dílen pronikl i do oblasti Lužice a Braniborska, a tak jedna obdobná socha pochází z kláštera Neuzelle.⁷³⁾

Konopištská práce se od všech uvedených liší měřítkem Ježíška, odpovídajícím spíše malé Panně Marii než sv. Anně a s tím související kompoziční obměnou – sv. Anna nedrží jablko ale Ježíškovu nohu. Další variantu, kde Panna Marie Ježíška kojí, koupila před časem Národní galerie v Praze.⁷⁴⁾ Stylově se sv. Anna z Konopiště hlásí ke směru, který vyšel z iluzionismu malířského ražení, jehož vzorovým zástupcem je Madona ze Skarbiměře.⁷⁵⁾ Stopy tohoto sofistikovaného pojetí, kde se v rámci extrémně nízkého reliéfu dosahuje pomocí naklápění ploch a křížení diagonál iluze plně plastické sochy, jsou zřejmě ještě u sv. Anny ve Vratislavi. V naší soše zůstává zachováno už jen kompoziční



Obr. 11: Sv. Anna Samotřetí, Slezsko, 3. čtvrtina 14. století, NPÚ, zámek Kopniště, inv. č. K-36108.

schéma, provedené v reálných objemech bez úmyslu klamat oko diváka.

Radostným objevem se v průběhu průzkumu stala i Madona na zámku v Litomyšli (obr. 12). Socha pochází z kadaňského kláštera františkánů-observantů, kde stála ve skříni křídlového retáblu na oltáři Čtrnácti svatých pomocníků, svěceném v roce 1480. Zachování středověkého retáblu jako celku zahrnujícího sochy, reliéfy a deskové malby je v našem prostředí krajně vzácné, byť patrně nešlo o původní sestavu.⁷⁶⁾ V divokých dobách kolem poloviny 20. století však tato hodnota nehrála roli a celek byl rozebrán. Reliéfy Čtrnácti svatých pomocníků z křídel a deskové malby z nástavce skříně se staly známou součástí sbírek Národní galerie v Praze.⁷⁷⁾ Samotná skříň a deskové malby s výjevy Narození Krista a Klanění Tří králů z vnějších stran křídel skončily v depozitáři téže instituce, kde byly identifikovány teprve nedávno.⁷⁸⁾ Madona zůstala v klášteře, kde byla naposledy zaznamenána v kapli sv. Kateřiny v roce 1982.⁷⁹⁾ Poté zmizela a byla až dodnes považována za nezvěstnou. Přinejmenším od roku 1986 se přitom nacházela ve správě státní památkové péče. V letech 1986–1987 byla restaurována na zakázku pardubického památkového ústavu⁸⁰⁾ a od roku 1988 je evidována v rámci mobiliáře zámku v Litomyšli. Restaurátorská dokumentace se o provenienci sochy nezmiňuje a evidenční list z 9. 12. 1988 uvádí původ z Kostí.⁸¹⁾



Obr. 12: Madona z kláštera Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani, Hans Maler z Chebu (?), kolem 1480, NPÚ, zámek Litomyšl, inv. č. L-5135 (foto NPÚ, V. Cínková).

Restaurování a obnovená možnost zkoumání Madony z Kadaně dovolily ověřit, že pochybnosti o dílenské souvislosti s reliéfy Čtrnácti svatých pomocníků v Národní galerii nejspíš nebyly na místě. Zpracování tváře a vlasů je velmi blízké reliéfu sv. Markéty, draperie s dominantními svislými trubicovitými záhyby nachází obdoby nejen u této světice, ale i u sv. Diviše nebo sv. Erasma.⁸²⁾ Důkladně doložené východisko v norimberském sochařství třetí čtvrtiny 15. století⁸³⁾ lze ještě doplnit srovnáním s Madonou na bočním oltáři pod kruchtou kostela v dolnofranckém Großostheimu.⁸⁴⁾ Vznik kadaňského retáblu se navíc hypoteticky váže k osobě Hanse Malera z Chebu, který pravděpodobně v 60.–70. letech prošel norimberským školením a je písemnými prameny doložen v Chebu a v Kadani.⁸⁵⁾

Plošný průzkum soch středověkého původu a jejich pozdějších nápodob ukázal netušené možnosti dalšího zkoumání a prezentace tohoto fondu. Důvody, proč zatím zůstává z velké části stranou pozornosti, napoví statistika. Pouze 5 hradů či zámků má ve svém fondu 50 nebo více do-

tyčných soch (Konopiště, Bouzov, Karlštejn, Žleby a Horšovský Týn). Na ostatních sídlech průměrný počet dosahuje necelých 9. To je příliš málo na vytvoření smysluplné expozice. Naproti tomu velké fondy gotických a novogotických soch jsou instalovány a návštěvníky vnímány buď jako součást nábytku (Bouzov, Žleby) nebo jako dekorace na úrovni sbírky paroží (Konopiště). Tyto instalační strategie, byť přirozeně v plném souladu s dobovými představami a nároky původních sběratelů a objednavatelů, vylučují veškerá hlediska mimo historickou autenticitu instalace jako celku. Pokud bychom pokročili v poznání hodnot jednotlivých položek fondu a dokázali je třídit a spojovat podle rozličných odborných kritérií, získali bychom klíče k lepší prezentaci hodnot těch vzácných výtvarných děl, která dnes stojí nepovšimnuta v depozitáři, osamocené v koutku expozice nebo naopak mezi množstvím dalších děl stejného druhu. Otevřela by se tak cesta k vytváření tematicky koncipovaných expozic napříč objekty nebo doprovodných programů a publikací ke stávajícím expozicím.

POZNÁMKY

- 1) Příspěvek vznikl v rámci programu Ministerstva kultury *Podpora dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace*, výzkumný záměr **Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví**.
- 2) V letech 2005–2011 sice probíhal výzkumný projekt *Odborné hodnocení a systematické vědecké zpracovávání základní evidence mobiliárních fondů kulturních památek, ke kterým vykonává právo hospodaření NPÚ* (institucionální výzkumný záměr Národního památkového ústavu, řešitelka PhDr. Alena Černá). V rámci projektu však nikdo z řešitelů sochařství plošně nezpracovával a projekt dále nepokračuje. Jedinou výjimkou byla Hana Vorlová, která zpracovala 21 soch na Bouzově a Šternberku (srov. *H. Vorlová*, Die Grassersche Plastik in den Sammlungen von Burg Bouzov, *Umění* 57, 2009, s. 185–191). S dotýcnými fondy hradů a zámků výběrově pracovala i Kaliopi Chamonikola v rámci výzkumného a výstavního projektu *Zdáleka i zblízka* (zaměřeno na importovaná díla).
- 3) Provedený průzkum je založen převážně na základní evidenci NPÚ v databázi CastIS, kam jsou dnes z velké části převedeny kartotéky mobiliárních fondů. Statistická čísla uváděná v tomto článku nelze brát jako absolutní, zejména ze dvou důvodů. Evidence a fotografická dokumentace mobiliárních fondů není dosud zdaleka úplná a některá díla mi proto určitě unikla. V případě restituovaných objektů a jejich zařízení nelze bohužel očekávat, že se dluh v evidenci podaří vyrovnat úplně. Druhým důvodem jsou neostře hranice předmětu zkoumání, respektive klasifikační problémy (u některých soch s gotizujícími rysy z 16.–20. století váháme, jestli je zařadit).
- 4) *K. Uhlíková*, Národní kulturní komise 1947–1951. Praha 2004.
- 5) Sakrální náměty 89 %, Madony 26 %, světcí 28 %, svěťice 18 %, samostatné zobrazení Krista 5 %. Všechny uváděné procentní podíly se vztahují k celému fondu figurálních soch (pouze s vyloučením 75 soch sv. Jiří – vysvětlení viz níže v pozn. 8).
- 6) Apoštolové 11 %, svaté panny 5 %.
- 7) Samostatné zobrazení Krista 5 %; Panna Marie, sv. Anna a sv. Jan Evangelista každý 4 %; sv. Barbora, sv. Kateřina a sv. Jiří každý kolem 2 %; svatí Petr, Pavel, Jan Křtitel a Šebestián každý kolem 1 %.
- 8) Do výše uvedených procentních podílů jsou proto sochy sv. Jiří z Konopiště zahrnuty pouze v počtu odpovídajícím průměru všech ostatních fondů (4 ks, tj. asi 2 %). Srov. *D. Martinová*, Svatojiřská sbírka Františka Ferdinanda d'Este na zámku Konopiště, *Památky středních Čech* 18, 2004, s. 1–21.
- 9) Konopiště K-05162, K-05165. Tyto sochy sloužily k inscenaci Vjezdu Krista do Jeruzaléma o Květné neděli. Torzo dalšího Krista na osluku z Konopiště se nachází v Národní galerii v Praze, inv. č. P-5478 (nepublikováno, Olga Kotková v rukopisném katalogu importovaných středověkých soch v českých sbírkách určila jako jižní Německo, kolem roku 1480).
- 10) Osm příkladů na Konopišti, další na Karlštejně (KA-4607), Švihově (SV-111) a Žlebech (ZL-788). Z Konopiště se další exemplář dostal do Národní galerie v Praze (inv. č. P 5504). Tyto sochy vycházely vstříc touze věřících po bezprostředním smyslovém zážitku záhadného a zázračného Zmrtvýchvstání (o Květné neděli se stavěly na oltář). Socha pak po 40 dní symbolizovala přítomnost Zmrtvýchvstalého mezi lidmi až do svátku Nanebevstoupení, které bývalo inscenováno vytahováním sochy vzhůru do klenby.
- 11) Konopiště (K-05330), pravděpodobně alpské země, kolem poloviny 14. století. V téže době vznikl i krucifix z kláštera karmelitek na Hradčanech, který měl ruce pohyblivé na dosud zřetelných čepcích. Ke Kristům s pohyblivými pažemi *M. Ottová*, Kristus s pohyblivými pažemi z Litovle – jeho forma a funkce, in: *H. Zápalková ed.*, Kristus z Litovle. Restaurování 2007–2010. Katalog výstavy Victimae paschali laudes. Velikonoční liturgie a výtvarné umění. Olomouc: Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc. 2011 a souhrnně v celoevropském záběru: *K. Kopania*, Animated sculptures of the crucified Christ in the religious culture of the Latin Middle Ages. Warszawa 2010.
- 12) Obecně ke svátečním liturgickým inscenacím *A. Mudra*, Výtvarná díla v liturgii velkých svátků, in: Kristus z Litovle, o. c. v pozn. 11, s. 14–27, se starší literaturou; *P. Uličný*, Kristus v pohybu. Přemístitelné objekty v liturgii středověkých Čech, *Umění* 59, 2011, s. 126–144.
- 13) K-13970. K sochám Krista s pravými vlasy i obecněji k používání „realistických“ materiálů srov. *M. Ottová*, Ukřižovaný Kristus a poutní místo Zašová, in: *O. Jakubec ed.*, Ukřižovaný ze Zašové. Restaurování 2003–2007 (kat. výst.). Olomouc: Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2008, s. 12–14; *M. Ottová*, o. c. v pozn. 11, s. 35.
- 14) BP-19.
- 15) Srov. *A. Mudra*, Poznámky ke kopírování mariánských soch ve středověku a raném novověku, in: *V. Novotný ed.*, Všechno je milost. Sborník k počtu 80. narozenin Ludvíka Armbrustera (=Opera Facultatis theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis. Theologica et philosophica 11). Praha 2008, s. 513–529.
- 16) Úcta v 15. století je doložena drobnou plastikou z Ústí nad Labem – *A. Mudra*, Umělecké řemeslo, in: *L. Turčan ed.*, Gotické umění na Ústecku. Litoměřice/Ústí nad Labem 2013, č. kat. 28.
- 17) *V. Štajnoch*, Panna Maria Divotvůrkyně. Uherské Hradiště 2000, s. 141.
- 18) Srov. *E. Wolfová*, K problematice studia lidových plastik na Příbramsku, *Dějiny a současnost* 5, 1982, s. 5–37, zde s. 18.
- 19) V rámci velké sbírky v Horšovském Týně (celkem 25 ks svatohorských madonek) jsou to HT-11418, HT-820.
- 20) Tamtéž např. HT-11323, HT-11325.
- 21) K-12949, původ neznámý, rozměry 28 × 10 cm; na zádech pečeť jezuitů, kteří spravovali Svatou Horu v letech 1647–1773.
- 22) Srov. *V. Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 142; *M. Gaží*, Votivní úcta k Panně Marii Lomecké. Příspěvek k poznání jednoho z kořenů popularity jihočeského poutního místa, *Vodňany a Vodňansko* 5, 2002, s. 86–92. Celkem se ve sledovaném fondu objevuje asi 7 exemplářů: Horšovský Týn (HT-11333), Kladruby (KL-1428, KL-1429, KL-1919), Loket (LO-49, LO-78). Kvalitou a formálním řešením vyniká HT-11401. K organizaci dílen v Příbrami a okolí viz *E. Wolfová*, o. c. v pozn. 18, s. 10–11.
- 23) K originální soše *A. Mudra*, Kapitoly k počátkům rezbářské tradice ve střední Evropě. Rezbářství 13. století v Čechách a na Moravě. Praha 2006, s. 99–103, č. kat. 12; k účt v Českých zemích *V. Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 135; *J. Royt*, Der Marienkult von Mariazell in den Böhmischen Ländern, in: *P. Farbaký – S. Serfözö edd.*, Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Die Geschichte und Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Budapest im Museum Kiscel. Budapest 2004, s. 194–202. K dalším kopiím u nás *A. Mudra – M. Ottová*, K vybavení kláštera cisterciáků v Sedlci, in: *R. Lomičková ed.*, Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora. 18.–20. září 2008 (=Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis. Historia et historia artium. Vol. X), Praha 2009, s. 499–523, zde s. 512, obr. 4.
- 24) Doksany (DR-2329, DR-2445, DR-4941), Jemniště (JE-10515), Jindřichův Hradec (JH-1196), Jaroměřice (JR-7973), Lysice (LS-9710), Žleby (ZL-4978, ZL-5878, ZL-6592).
- 25) Švihov (SV-389), Velké Losiny (VL-33a), Sychrov (S-32641); Slavkov (SL-536), Konopiště (K-5038, K-15787, K-23276). Srov. *V. Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 173.
- 26) Hrubý Rohozec (HR-14211, HR-14212), Loket (LO-222). K devocionálnímu spojením s Einsiedeln srov. *J. Bláha*, Dva nálezy drobné hrncířské plastiky Madony s dítětem z Olomouce. Několik doplňků ke studiu devocionální a lidové zbožnosti ve středověku, in: *Pro arte*. Sborník k počtu Ivo Hlobila. Praha 2002, s. 21–30, zde zvl. s. 26–27. K účt v barokních Čechách *V. Štajnoch*, o. c. v pozn. 17; *J. Royt*, Obraz a kult

- v Čechách v 17. a 18. století. Praha 2011, s. 310 (2. přeprac. a dopl. vydání).
- 27) Hradec nad Moravicí (HM-7797). Ke kultu Panny Marie Fojenské v Čechách V. *Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 175; *J. Royt*, o. c. v pozn. 26, s. 327.
 - 28) Voršílský klášter (DK-8005), Mnichovo Hradiště (MH-3826). Obě sochy jsou poměrně profesionálně provedeny. Reprodukují formy černé Madony, vytvořené nejspíš na konci 13. století u příležitosti přenesení svaté chýše z Nazaretu do Loreta a založení tamního poutního místa. (originál shořel v roce 1916). K rozšíření loretánského kultu u nás srov. V. *Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 166; *J. Royt*, o. c. v pozn. 26, s. 145–154.
 - 29) J. *Hrdina*, Die Topographie der Wallfahrtsorte im spätmittelalterlichen Böhmen, in: F. Šmahel ed., Geist, Gesellschaft, Kirche im 13.–16. Jahrhundert (=Colloquia mediaevalia Pragensia 1). Praha 1999, s. 191–206, zde s. 201. Devoční kopie Chlumské Madony se zachovaly v nedalekém Lokti (LO-105, LO-126). Srov. též Š. *Radostová*, Socha trůnící Panny Marie Chlumské a její druhý život, in: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho historické souvislosti III. Ústí nad Labem 2004, s. 433–453.
 - 30) J. *Hrdina*, o. c. v pozn. 29, s. 201; A. *Mudra* – M. *Ottová*, Capella in honorem Mariae Formosae. K historii středověkého poutního místa v Hejnicích, in: Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtu Jiřího Kuthana. Praha 2005, s. 315–335. Jedna kopie Hejnické Madony se nachází na zámku Velké Březno (VB-8851).
 - 31) Uctívání reliéfů nejspíš reprodukuje nějakou pozdně gotickou předlohu z druhé třetiny 16. století. K poutím na Svatý Kopeček viz K. *Eichler*, Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku. Díl I., část II. Brno 1888, s. 202; V. *Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 159. Jedna kopie se nachází na zámku Milotice (M-1206).
 - 32) Loket (LO-32, LO-89, LO-308), Český Krumlov (CK-3420).
 - 33) G. *Henkel*, Vom Kunstbild zum Kultbild. Mariahilf zu Innsbruck, in: T. Lentjes ed., Kultbild. Visualität und Religion in der Vormoderne. 2. Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter. Berlin 2004, s. 143–171.
 - 34) K. *Vaňáková*, Dějiny poutního kostela Navštívení Panny Marie ve Sko-kách (bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta UK). Praha 2008, s. 26, 28.
 - 35) W. *Hartinger*, Mariahilf ob Passau. Volkskundliche Untersuchung der Passauer Wallfahrt und der Mariahilf-Verehrung im deutschsprachigen Raum. Passau 1985; *J. Royt*, o. c. v pozn. 26, s. 233.
 - 36) K. *Vaňáková*, o. c. v pozn. 34.
 - 37) Loket (LO-282). Srov. *J. Royt*, o. c. v pozn. 26, s. 91.
 - 38) I. *Hlobil*, Multiplikace Altötínské madony v českých zemích a na Slovensku, *Umění* 39, 1991, s. 530–539.
 - 39) Tématu se věnuje Šárka Radostová, kromě výše citovaného článku však zatím bez publikovaných výsledků. V roce 2004 řešila institucionální výzkumný úkol NPÚ *Kompletace a dokumentace souboru historických kopií středověkého sochařství a malířství* (v sakrálních objektech).
 - 40) K-5038, výška 74 cm, tedy zřetelně větší než originál (65 cm).
 - 41) S-32641, výška 63,5 cm.
 - 42) Srov. P. M. *Halm* – G. *Lill*, Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII. Jahrhundert bis 1450 (=Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Große Ausgabe 13, 1). Augsburg 1924, Nr. 306–314.
 - 43) HM-7764; výška 30 cm
 - 44) V. *Štajnoch*, o. c. v pozn. 17, s. 146. Za pomoc děkují Šárce Radostové.
 - 45) První spolehlivá zmínka o kostele ve Vamberčicích pochází z roku 1418, soška se datuje obvykle na konec 14. nebo začátek 15. století. Srov. A. *Mitkowska*, Wambierzyce. Wrocław 1984, s. 26.
 - 46) K-27492, výška 90 cm oproti 49 cm originálu.
 - 47) I. *Hlobil* – M. *Perůtka* edd., Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko. Olomouc 1999, s. 267–272.
 - 48) LO-277, dřevo, polychromie, 83 cm, zakoupeno do městského muzea v Lokti 15. 9. 1933 z Krásna – Inventář městského muzea v Lokti 1901–1940, s. 168; LO-273, dřevo, polychromie, 85 cm, pochází z Loketska; LO-272 dřevo, polychromie, 112 cm, pochází z Loketska. Za pomoc děkují Evě Smilkové. Drobná devoční kopie téže Madony je v Bečově nad Teplou (BV-1171, vosk, 28 cm).
 - 49) Dřevo, polychromie, výška 95 cm, rejstříkové číslo Ústředního seznamu kulturních památek 75615/34-924; dříve Krásno, kostel sv. Kateřiny, severní stěna lodi, nyní depozitář Biskupství plzeňského. A. *Gnirs*, Der politische Bezirk Elbogen (Topographie der historischen und Kunst-Denkmale in Böhmen von der Urzeit bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts XLIII). Prag 1927, s. 334. Za pomoc děkují Vladimíru Prokopovi.
 - 50) Ch. A. *Ernst*, Flos Campi oder Maria die schöne Feld-Blume. Das ist kurz entworfener Ursprung der Gnadenreichen Mutter Gottes in der uralten Königlichen freyen Berg Stadt Schönfeld im Königreich Böhme. Alt-Stadt Prag 1727, s. 1.
 - 51) Je známo, že sochu nosili v procesí (K. *Enzmann*, Ursprung und Geschichte der Mutter-Gottes-Statue in Schönfeld, Bezirk Elbogen. Schönfeld 1914, s. 19). Není proto vyloučeno, že k tomuto účelu vznikla v 18. století dochovaná kopie původní sochy z přelomu 16. a 17. století. Za konzultaci ke stylu a dataci sochy děkují Petru Baštovi.
 - 52) W. *Meyer* – A. *Schädler*, Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben VI. Stadt Dillingen an der Donau. München 1964, s. 141.
 - 53) H. *Naumann*, Kempten, Basilika St. Lorenz. Passau 2011.
 - 54) C. *Dietmar*, Die Chronik Kölns. Dortmund 1991, s. 188. Sama kolínská socha je opět kopií další uctívané Madony z Scherpenheuvel, nejoblíbenějšího poutního místa Brabantska (ve Francii známá jako Vierge de Montaigu, česky by se řeklo „Ostrohorská“ nebo „Ostrokopec-ká“); A. *van Weddingen*, Notre-Dame de Montaigu. Paris – Bruxelles 1879; L. *Duerloo* – M. *Wingens*, Scherpenheuvel. Het Jeruzalem van de Lage Landen. Leuven 2002. Kolínská Madona byla zničena za druhé světové války (foto Rheinisches Bildarchiv Köln, č. 39 919).
 - 55) K otázce retrospektivy v sochařství kolem roku 1600 srov. O. *Jakubec*, Ukřižovaný ze Zašové. Několik poznámek k problematice gotického survivalu a revivalu v umění 16. století, in: Ukřižovaný ze Zašové, o. c. v pozn. 13, s. 9–11; M. *Ottová*, o. c. v pozn. 13, s. 15–24 s odkazy na další literaturu. Další obdobné příklady historizujících Madon publikuje I. *Hlobil* – M. *Perůtka* edd., o. c. v pozn. 47, s. 398, 400, č. 320, 321, 323.
 - 56) J. *Fiala*, Rekatolizace Loketska, in: Sborník muzea Karlovarského kraje 16, 2008, s. 27–93.
 - 57) Snad není náhodou, že poutě byly povoleny od roku 1724, na který připadlo sté výročí vypovězení luteránského pastora z Krásna a dosazení katolického faráře (souvislá řada evangelických kněží je v Krásné doložena v letech 1570–1624 – K. *Enzmann*, Chronik der uralten, ehemals königlichen freien Bergstadt Schönfeld, Bezirk Elbogen. Schönfeld 1934, s. 13).
 - 58) K nově publikovaným sochám 14. století viz I. *Hlobil*, Dvě světic z gotické katedrály sv. Petra a Pavla v Brně, Památková péče na Moravě 9, 2005, s. 13; A. *Mudra*, Madona z Troskotovic. Příspěvek k sochařství 14. století na Moravě, *Umění* XLXIII, 2005, s. 501–505; M. *Barťolová*, Madona z Klentnice, *Umění* LX, 2011, s. 513–516.
 - 59) Z obce Višňové (okres Znojmo) svezena do zámku Lednice, kde k roku 1953 evidována jako „socha Madony dřevěná“ (staré inv. č. 33/692). Na Buchlově evidována nepřesně jako sv. Máří Magdalena, inv. č. BU 618. Dřevo, vzadu hluboce vyhloubeno, výška 87 cm. Socha byla v minulosti restaurována, pravděpodobně byly sňaty mladší vrstvy polychromie na současnou starší, snad původní poškozenou vrstvu. Detaily o původu nejsou známy. Socha může pocházet ze zámecké kaple nebo ze zdejšího farního kostela, který je zmiňován již v polovině 13. století. Dnes zde žádné stopy po původním umístění sochy nenacházíme, ani na fotografiích z počátku 20. století není zřetelná. Srov. V. *Harák*, Vlastivěda moravská II: Mistopis Moravy. Díl 6, Znojemský kraj, č. 34, Moravsko-Krumlovský okres. Brno 1913, s. 327–341.
 - 60) L 24, 1.
 - 61) L 24, 10 (V. *Kyas* ed., Staročeská bible drážďanská a olomoucká. Kritické vydání nejstaršího českého překladu Bible ze 14. století. I. Evangelia. Praha 1981, s. 288).
 - 62) Podrobněji viz A. *Mudra*, o. c. v pozn. 12, s. 24–25.
 - 63) Národní knihovna České republiky (dále NK ČR), signatura XIV.A.17, fol. 14r, Praha, 1313–1321.
 - 64) A to v rozporu s výše citovaným evangeliem sv. Lukáše, který uvádí přinejmenším pět žen, z nichž alespoň jedna neměla jméno Marie.
 - 65) K rakouské skupině A. *Mudra*, o. c. v pozn. 58, se starší literaturou.
 - 66) I. *Hlobil*, Zur stilistischen Entwicklung der Michler-Madonna-Gruppe (um 1320 bis Mitte des 14. Jahrhunderts), in: K. Benešová ed., King John of Luxembourg (1296–1346) and the art of his era, Prague 1998, s. 216–221.
 - 67) K němu naposledy I. *Hlobil*, Mistr Michelské Madony – druhý život, in: D. Majer ed., Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středověkého prostoru doby Jana Lucemburského. Ostrava 2011, s. 433–472, se starší literaturou.
 - 68) Také další typy liturgických soch jsou u nás doloženy poměrně brzy, ať už jde o Ukřižovaného Krista s pohyblivými pažemi nebo Zmrtvýchvstalého Krista – A. *Mudra*, o. c. v pozn. 12, s. 18; M. *Ottová*, o. c. v pozn. 11, s. 32.
 - 69) K-36108; původ neznámý, dřevo, rozměry 82 × 50 × 24 cm; nepůvodní krakelovaná a znečištěná polychromie.
 - 70) V horní části plechu (mosaz?) jsou kolem mušlového dekoru osazeny imitace drahých kamenů. Korunky zdobí číré kameny (sklíčka) a perly.
 - 71) K tomuto spojení, které v odborné literatuře není vždy bezvýhradně přijímáno, viz A. *Mudra*, Madona farního kostela v Broumově a počátky slezsko-pomořského stylu madon na lvu, in: L. Stolarová – V. Vlnas

- edd., Slezsko – země Koruny české: Historie a kultura 1300–1740. Praha 2008, s. 11–21 (s odkazy na starší literaturu).
- 72) Z. Biatołowicz-Krygierowa, Ze studiów nad kręgiem Madonn na lwach. Motyw i system, in: Z. Swiechowski ed., Z dziejów sztuki slaskiej. Warszawa 1978, s. 266–267.
- 73) P. Knüvener, Brandenburg, die Niederlausitz unter Karl IV. und Schlesien. Bemerkungen zu künstlerischen Verbindungen, in: M. Kapustka – A. Koziel – P. Oszczanowski edd., Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki, Materiały konferencji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabcowi. Wrocław 2007, s. 63–75, zde s. 68.
- 74) I. Hlobil, Sv. Anna Samotřetí, in: A. Niedzielenko – V. Vlnas edd., Slezsko – perla v české koruně / Śląsk – perla w koronie czeskiej / Schlesien – die Perle in der Krone Böhmens. Katalog. Praha 2006, s. 41.
- 75) A. Mudra, Madona ze Skarbimierze a otázka role českého sochařství a malířství při utváření slezsko-pomořského stylu madon na lvu, in: Śląsk i Czechy, o. c. v pozn. 73, s. 49–61.
- 76) Srov. M. Ottová, Sochařství 15. století v severních a severozápadních Čechách. Fakulta užitého umění a designu UJEP v Ústí nad Labem, Rada umělecko-historická. Ústí nad Labem 2004, s. 195.
- 77) K nástavcům viz J. Klípa, Místo litoměřických destiček se sveticemi v produkci dílny Mistra Svatojiřského oltáře, in: Gotické umění a jeho historické souvislosti I. Sborník grantového projektu Gotické umění v severních Čechách. Ústí nad Labem 2001, s. 361–374, zde 365; J. Klípa, Kadaňské nástavce – práce dílny Mistra Svatojiřského oltáře, in: Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem 2004, s. 335–343 (se starší literaturou), k reliéfům viz níže.
- 78) M. Ottová ed., Katalog odcizených a nezvěstných uměleckých děl III. Praha 2000, s. 7–8, č. 2, 3; skříň s křídly, kvůli nepřesné evidenci považovanou za nezvěstnou, identifikoval v roce 2010 kurátor Národní galerie Jan Klípa; v současné době se restauruje.
- 79) Táž, Katalog odcizených a nezvěstných uměleckých děl II. Praha 1999, s. 15, č. 16; M. Ottová, o. c. v pozn. 76, s. 195, 244, č. kat. 69.
- 80) Restaurátorská zpráva číslo 890, fond odborné spisovny NPÚ ÚOP v Pardubicích, restaurovala ak. mal. Miroslava Houšťová v Tursku. Restaurátorka převzala sochu ve velmi špatném stavu: trup Ježíška a všechny jeho končetiny byly odlámané, obě ruce Panny Marie také. Šňala dvě vrstvy polychromie a ponechala původní křídovou vrstvu se zbytky polychromie. Menší defekty byly spraveny doplňky a tmelením, pravá paže Ježíška a prsty levé ruky Panny Marie doplněny nebyly. Podle „Závazného posudku odborného dozoru k záměru restaurátorského díla“ z 12. 8. 1986 se uvažovalo o vystavení Madony ve Slatiňanech nebo Vraclavi. Za pomoc děkuji Veronice Cinkové a Šárce Mrázové.
- 81) V průvodcích po expozici umění pozdní gotiky na hradě Kostí z let 1977 a 1991 Madona nefiguruje, neboť v roce 1977 byla ještě v Kadani a v roce 1991 už v Litomyšli. V této expozici se však objevilo několik věcí z Kadaně v majetku Národní galerie, včetně reliéfu Čtrnácti svatých pomocníků, pocházejících z téhož retáblu jako Madona.
- 82) M. Ottová, o. c. v pozn. 76, obr. na s. 199–200.
- 83) Tamtéž, s. 198.
- 84) E. Lang, Pfarrkirche St. Peter und Paul Grossostheim. Landkreis Aschaffenburg, Bistum Würzburg. München 1980.
- 85) M. Ottová – K. Halla – Aleš Mudra, Způsoby organizace a proměny sochařského řemesla v Chebu, in: Umění gotiky na Chebsku. Cheb: Galerie výtvarného umění v Chebu 2009, s. 111–123, zde s. 115, 190.

DIE ERFORSCHUNG DER BILDWERKE IN DEN FONDS DER BURGEN UND SCHLÖSSER – MITTELALTERLICHE SKULPTUR UND IHRE NACHAHMUNGEN

Die Fonds der Burgen und Schlösser Böhmens und Mährens beinhalten auch manche ungeahnte Schätze, die bislang außer dem Interessenzentrum der Fach- und laizistischen Öffentlichkeit stehen. Auch die wertvollsten Werke sind oft ungenügend bearbeitet, irrtümlich klassifiziert oder bleiben für die Öffentlichkeit ganz unbekannt. Die vorliegende Studie kommt aus der Flächenuntersuchung heraus, die zu den mittelalterlichen oder den zum Mittelalter auf verschiedene Weise bezogenen Bildwerken orientiert war (wie die Devotionskopien, Falsa, neogotische Werke, moderne Kopien). Insgesamt geht es um ca. 1000 Bildwerke, eine überraschende Zahl sowohl vom Sichtpunkt des allgemein schwachen Bewusstseins von der Existenz eines so wertigen Bestandteils des Kulturerbes Tschechiens als auch mit Rücksicht zum Sakralcharakter der überwiegenden Mehrzahl der Werke. Abgesehen von den Aus-

nahmefällen der ursprünglichen Ausstattung der Burgkapellen gerieten die Skulpturen in die Burgen und Schlösser erst sekundär. Mit dem größten Anteil an Akquisitionen zeichnet sich die Sammler- und Auftraggeber-Tätigkeit des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts aus (mit mehr als einer Hälfte der Gesamtzahl der Werke). Der Beitrag erfasst diesen massiven Fonds und klassifiziert ihn betreffs der Akquisitionsweise, ursprünglichen Funktion, Qualität und Ikonographie. Außer den Altarskulpturen erscheinen in einer nicht übersehbaren Menge die in seltenen Fällen außerordentlich erhaltenen Figuren, die in liturgischen Inszenierungen spielten. Ein Teil des Beitrags ist den Devotionskopien gewidmet, die vor allem die verehrten Marienbilder mittelalterlichen Ursprungs reproduzieren. Die Kopien sind nach dem Ursprung ihrer Muster klassifiziert, und an etlichen Beispielen analysiert man die Möglichkeiten des Kopisten von der bloßen genauen Wiedergabe über die grobe Stilisierung bis zum schöpferischen Dialog zwischen der Originalform und dem zeitgenössischen Stilmodus. Der Beitrag macht ebenfalls auf ausgewählte mittelalterliche Werke hoher Qualität aufmerksam, die entweder bislang nicht identifiziert wurden oder an der Seite des Fachinteresses stehen. Die einzelnen Bildwerke sind kunsthistorisch eingeordnet und ihr außerordentlicher Wert wird begründet.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Der Auferstandene Christus, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts, Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Konopiště, Inv.-Nr. K-13970. Foto Autor.

Abb. 2: Mutter von der immerwährenden Hilfe (Passauer Madonna), Devotionskopie, 18. Jahrhundert. Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Loket (Elbogen), Inv.-Nr. LO-32. Foto Nationales Denkmalinstitut, Staatliche Burg Velhartice, Petr Mejstřík.

Abb. 3: Maria v. Altötting, Devotionskopie, 16. Jahrhundert(?), Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Sychrov, Inv.-Nr. S-32641. Foto Autor.

Abb. 4: Maria v. Altötting, Devotionskopie, 18. Jahrhundert, Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Hradec nad Moravicí (Grätz), Inv.-Nr. HM-7764. Foto Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Hradec nad Moravicí.

Abb. 5: Maria vom Heiligen Berg, Devotionskopie, 18. Jahrhundert, Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Konopiště, Inv.-Nr. K-27492. Foto Autor.

Abb. 6: Madonna von Krásno (Schönfelder Madonna), Devotionskopie, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Loket, Inv.-Nr. LO-272. Foto Nationales Denkmalinstitut, regionale Facharbeitsstätte in Loket.

Abb. 7: Madonna von Dillingen (Schwaben), Christoph Rodt, um 1620. Reproduktion aus: Werner Meyer / Alfred Schädler: Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben, VI, Stadt Dillingen an der Donau, München 1964, S. 142.

Abb. 8: Heilige Frau aus Višňové (Wischnau[?]), erstes Drittel des 14. Jahrhunderts. Nationales Denkmalinstitut, Staatliche Burg Buchlov. Foto Nationales Denkmalinstitut, regionale Facharbeitsstätte Kroměříž (Kremsier).

Abb. 9: Oberwesel (Rheinland). Frauenkirche, Ostergrabfiguren. Foto Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 17.260.

Abb. 10: Passionale der Äbtissin Kunigunde, Prag 1313–1321. Nationalbibliothek Prag, Sign. XIV.A.17, fol. 14r. Foto Nationalbibliothek Prag.

Abb. 11: Hl. Anna Selbstdritt, Schlesien, drittes Viertel des 14. Jahrhunderts, Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Konopiště, Inv.-Nr. K-36108. Foto Autor.

Abb. 12: Madonna aus dem Kloster der Vierzehn hl. Nothelfer in Kadaň (Kaden), Hans Maler aus Cheb/Eger (?), um 1480, Nationales Denkmalinstitut, Staatliches Schloss Litomyšl, Inv.-Nr. L-5135. Foto Autor.

(Übersetzung J. Noll)