

Torzo Ukřižovaného z Polné

Matěj Kruntorád

The Crucified Christ in Polná is a work that is well known in art historical literature. In spite of this, until now it has not been successfully situated in the context of works of art in the wider region of Central Europe. In view of the substantial damage to the sculpture, possibilities for formal analysis are limited, but nevertheless the work is here compared with other sculptures both in the Czech lands (the Crucified Christ in the church of St. James in Brno) and abroad (in the Rhineland area and in eastern France). Thanks to our current state of knowledge, it is possible to date the work to the last third of the 13th century on the basis of this comparison. At that time Polná was an important estate which, in addition, belonged to a family with extensive contacts with the ruling Přemyslid dynasty. The activity of Jan of Polná and his successors in commissioning works of art suggest the possibility that this work was created specifically for the parish church in Polná, which, with certain interruptions, was administered by the Teutonic Knights. This hypothesis is also supported by the circumstances in which the work was found and its condition.

Key words: Crucified Christ; Polná; Gothic sculpture; 13th century; Lords of Polná

Mgr. Matěj Kruntorád
Seminař dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 179742@mail.muni.cz

Studium krucifixů je metodicky vcelku obtížným odvětvím medievistiky. Při formální analýze nám často nezbyvá než srovnávat zkoumané dílo s díly stejného či podobného ikonografického námětu. Rovněž funkce Ukřižovaných v dobovém i současném kontextu je značně specifická.¹ Zobrazení ukřižovaného Krista je totiž stěžejním předmětem křesťanského kultu a nejznámějším křesťanským motivem vůbec. Jistým úskalím v bádání o krucifixech je metodologicky podložený nezájem starších badatelů o nic jiného než o formální analýzu nebo ikonografii Ukřižovaných. Až v poslední době se o slovo hlásí i proud dějin umění upřednostňující otázky percepce a recepce uměleckých děl před klasickým dějepisem umění.² Torzo Ukřižovaného z Polné patří mezi ta díla českého středověku, u nichž bylo vždy předpokládáno významné postavení v rámci zachovaného fondu.³ Nikdy se mu však nedostalo odpovídajícího zhodnocení základními umělecko-historickými metodami.

Nejasné umělecko-historické zařazení díla se projevilo mimo jiné v tom, že bývá zapůjčováno na výstavy zaměřující se na nejrůznější témata a období. V šedesátých letech bylo prezentováno na blíže nespecifikovaných výstavách o době Karla IV. a o Moravských Přemyslovcích v devadesátých letech,⁴ v letech 2006–2007 na výstavě *Sága moravských Přemyslovců* v Brně a nedávno v Ostravě při projektu *Král, který létal* mapujícím období vlády Jana Lucemburského. Až na jednu výjimku socha nikdy nebyla ani zmíněna ve výstavním katalogu, nikdy nebyl zřejmý důvod jejího vystavení.⁵ Existuje tedy dluh vůči dějinám umění, ale i laickým divákům, kteří dosud neměli možnost polského Ukřižovaného komplexně chápat. Mezery v bádání o soše má za úkol napravit následující článek. Na základě formální analýzy a historických souvislostí města Polné můžeme navrhnout přesnější datování díla a pokusit se i o rekonstrukci jeho původního umístění.

Ukřižovaný z Polné byl pro umělecko-historickou veřejnost objeven v roce 1949 Albertem Kutalem v knize *České umění gotické*.⁶ Pokud zde sochu uvádí do souvislosti se sochařstvím Jana Lucemburského, tak později je již v hodnocení obezřetnější a dílo rámcově zařazuje do doby kolem roku 1300. Nebrání se zasadit polské torzo k dílům vycháze-

jícím z klasické francouzské produkce 13. století.⁷ Jaromír Homolka upozorňuje na to, že česká gotika nastoupila v architektuře již ve druhé polovině 13. století a to spolu s architektonickou sochařskou.⁸ V otázce volné sochařské produkce je Homolka opatrnější – přestože polenskou řezbu podrobuje zatím nejrozsáhlejšími komparacím, ukotvení sochy v našem uměleckém fondu však nechává na podrobnější srovnávací analýze.⁹

Určitým zlomem v nahlížení na umění 13. století v Českých zemích byl až metodologický vklad Roberta Suckaleho. Pokud bylo až dosud uvažováno o českém umění jako o zásadně časově opožděném od západoevropského, Suckale tento předpoklad podrobuje kritice. Vůči dosavadnímu bádání se vymezuje – především dvorské umění Přemyslovců nemělo žádný důvod být jakkoliv zastaralé, a to hlavně kvůli politickým kontaktům vládnoucího rodu. To, že se nám soudobá produkce jeví jako méně kvalitní v porovnání s německými zeměmi nebo Francií, může být z velké části i otázkou osobního vkusu objednavatelů. Suckale proto neváhá změnit dataci u několika zásadních děl českého středověku (*Strakonická Madona*, *Tuřanská Madona*) i o půl století dozadu.¹⁰ Jeho závěry můžeme aplikovat i na výzkum polenského torza. Zjednodušeně řečeno, pokud nalezneme stylově odpovídající dílo v západní Evropě, není důvodu nedatovat krucifix z Polné do stejné doby. Tato úvaha by mohla mít dalekosáhlé důsledky, proto je potřeba k problému přistupovat velmi obezřetně a kriticky.

Poslední soubornou prací o českém sochařství 13. století je publikovaná dizertace Aleše Mudry.¹¹ Navzdory názvu práce se z českého prostředí studie zabývá pouze specifickým typem zobrazení, totiž sedícími Madonami s dítětem. Polenský Ukřižovaný zde není zmíněn, a to přestože se jinak zobrazením Ukřižování autor zevrubně zabývá. Nasnadě by bylo alespoň vysvětlit důvody jeho nezařazení. Tento nedostatek alespoň částečně vyvažuje recenze Iva Hlobila¹² jednoduchým konstatováním, že Ukřižovaný z Polné vznikl ve 14. století. Nesporným kladem Mudrovy práce je však kvalitní shrnutí sochařské produkce 13. století v Rakousku a německých zemích.

Zkoumaný Ukřižovaný byl, dle karty exponátu, darován do Městského muzea v Polné Bedřichem Neubauerem v roce 1959.¹³ Informace na kartě exponátu nekorespondují s údaji v odborné literatuře – Albert Kutal dílo zná jako majetek muzea již v roce 1949.¹⁴ Osudy sochy ve 20. století však byly, podle svědectví pamětníků a jejich potomků, daleko komplikovanější. Ukřižovaný byl nalezen na počátku 20. století na půdě domu čp. 120 v Komenského ulici v Polné, na jehož místě dnes stojí základní škola. Dům tehdy patřil malíři Knutovi, který snad rozpoznal umělecké kvality sochy a vystavil ji na chodbě domu. Zde ji objevil Bedřich Neubauer, známý též jako Indián – několik let žil v USA, odkud se roku 1924 do Polné vrátil. V letech 1953–1960 vedl polen-



1 – Ukřižovaný – stav před rokem 1970, 3. třetina 13. století. Polná, Městské muzeum



2 – Ukřižovaný – pohled zleva, 3. třetina 13. století. Polná, Městské muzeum

ské muzeum.¹⁵ Vzhledem k nepříznivému stavu sochoviny neváhal provést amatérský restaurátorský zákrok. Sochu položil do kádě užívané obvykle při zabíjačce, kde ji zalil nějakým druhem laku (možná šelakem). Představu o výsledku zmíněného zásahu máme díky sérii fotografií uložených v archivu Semináře dějin umění FF MU, které pořídil Albert Kutal. [obr. 1]

Odborného restaurování-konzervování se soše dostalo v roce 1970 Jiřím Gruškovským.¹⁶ Před konzervováním bylo dřevo silně napadeno hnilobným procesem a červotočem a budoucnost díla tak byla ohrožena. Přistoupilo se tedy k sejmutí novějších laků a nátěrů se sondáží, která potvrdila dochování asi 15% původní temperové polychromie i s křídovým podkladem. Restaurátor respektoval stav zachování díla a nepokoušel se o žádné retuše ani dodělávky. Krucifix už tratil svou liturgickou funkci a nebyl určen pro kostelní prostor, nýbrž pro muzejní instalaci, nebyl proto ani důvod Krista nějak doplňovat. Na závěr prací byla socha petrifikována a natřena voskovou emulzí. Původní kříž neplnil svou funkci, proto bylo přistoupeno k vytvoření nového, ve tvaru tzv. antonínského kříže. [obr. 2] Socha nyní působí jako torzo nejen ve hmotě, ale i v polychromii. Ve stručné restaurátorské zprávě chybí jakákoliv chemická analýza polychromie, proto její údajná původnost nemusí být brána doslova. Na několika místech můžeme nalézt zbytky plasticky ztvárněné krve, která prýštila z rány v boku a zpod roušky vytékala až na lýtka. Restaurátorem byl zjištěn materiál sochy, kterým je lípa, což podporuje středoevropskou provenienci sochoviny. [obr. 3]

Polenský Ukřižovaný je monumentální dřevořezbou, jejíž stylovou charakteristiku značně znesnadňují rozsáhlá poškození. Nejen, že jsou zachovány pouze zbytky údajně původní polychromie, sochoviny ale chybí i ruce, špičky nohou, modelace vlasů, podstatná část bederní roušky i hrudníku. Drapérie je na první pohled velice hmotná a nesourodá, zdání však klame. Z blízkého pozorování si všimneme velice jemně utvářených záhybů především na pravé noze. Látka zde přesvědčivě kopíruje stehno, které kryje a vytváří dojem, jako by byla vlhká a přilepená ke Kristově kůži. Záhyby však zároveň navozují dojem křehkosti (vnější strana pravé nohy). Drapérie je jasně úhlopříčná, jedna řasa spadá od levého boku až po pravé koleno a dělí tak celek na dvě části. Levá strana je bohužel dosti poškozená, můžeme však rekonstruovat její původní podobu – záhyby zde jsou daleko hutnější a dynamičtější komponované do plastických oblouků. Od boku pak spadá až téměř ke kotníkům jeden pruh drapérie. Je opět dosti hmotný až trubkový a dále se člení ve dvě samostatná zakončení, na kterých pozorujeme zajímavý průřez v podobě velkého S. Podobný pruh látky bychom mohli čekat i na pravém boku, zde je však dřevo odlomené. Rouška tedy působí jako samostatný celek, který je ještě rozdělen ve dvě vcelku rozdílné části. [obr. 3]

Rovněž korpus působí blokovitě až primitivně, bližší prozkoumání skulptury však skýtá řezbářsky virtuózní detaily – lehké sklonění hlavy se projevilo zřasením kůže pod krkem a otočení hlavy zase vystouplou šlachou na krku. Podobně pečlivě jsou ztvárněny i nohy, a to zejména lýtka a kontury holenních kostí. Pata pravé nohy se lehce zabořuje do nártu levé. Kvalitu celé skulptury podtrhuje Kristův obličej. Vousy nejsou vyřezány plasticky do prostoru, ale jsou pouze naznačeny různě hlubokými vrypy. Oči jsou pevně zavřené a lehce přitvřená ústa odhalují zuby. Symbolický strom života, na němž je Kristus ukřižován je pouze upraveným přírodním kmenem, ze suku zde totiž vyrůstá malá větvička.

Původní postavení rukou rekonstruuje Homolka¹⁷ jako horizontální nebo jen lehce pozdvížené. Tento názor však nekoresponduje se směřováním zbytků kříže ani zbytků rukou samotných. Všimněme si, že Kristova hlava se o pravou ruku takřka opírá, a že ruka směřuje od trupu ve velmi tupém úhlu nahoru. Kříž proto musel mít podobu větvice.

Pokud máme možnost pozorovat dílo z podhledu, překvapí nás jinak ne zcela zřejmá celistvost skulptury. Socha působí velmi realisticky, přesto nepochybuje ani o Kristově majestátu – zejména obličej vyjadřuje spíše pokoru než utrpení způsobené mučením na kříži. Že socha nebyla určena pro čelní pohled dokládá i fakt, že je opracovaná ze všech stran.

Z popisu detailů sochy je zřejmé, že stojíme před výtvorným dílem, které zdaleka přesahuje regionální produkci. Jeho zakotvení v kontextu umělecké produkce střední Evropy potvrdí následující formální analýza, jejíž provedení se jeví jako nezbytné.

Na našem území se zachovalo hned několik řezb Ukřižovaného, které jsou rámcově datovatelné do období konce 13. až první čtvrtiny 14. století. Jistým úskalím je však fakt, že až do poslední doby naprostá většina z nich nebyla podrobena ani základnímu umělecko-historickému výzkumu. Mimo polenského torza patří mezi nejkvalitnější práce Ukřižovaný z brněnského kostela sv. Jakuba. [obr. 4] Bezradnost badatelů o jeho časovém zařazení dobře ilustruje shrnutí komparací a názorů na dataci u Jaromíra Homolky.¹⁸ Ve světle současného stupně poznání se o zhodnocení brněnského krucifixu pokusila Monika Košuličová, jejíž závěry zakotvují dílo na základě komparací ještě do poslední čtvrtiny 13. století, lze přijmout bez výhrad.¹⁹ Svatojakubský Ukřižovaný je nevhodnějším komparačním materiálem k polenskému torzu. Stylově nejlépe porovnatelná je draperie obou soch. Jedná se zejména o mohutné obloukovité záhyby mezi nohama a o dlouhou diagonální řasu jdoucí od pravého boku k levému kolenu. Tento záhyb pozorujeme i na našem torzu, ale ne v tak markantním měřítku a navíc stranově obrácený. Rovněž samostatné postranní

cípy jsou pozorovatelné na obou skulpturách. Pokud se draperie nápadně shoduje po stránce uspořádání záhybů, pak v jejich zpodobení vidíme značné rozdíly. Brněnský Kristus má draperii velmi hmotnou, látka působí dojmem těžkosti a je skládána do oblých záhybů, které jsou často vytvořeny opakováním jednoho motivu vedle sebe. V tomto směru se polenský Kristus jeví jako kvalitnější a přesvědčivější. Přesto obě sochy nejspíše vychází ze stejného stylového základu, který je třeba hledat ve francouzském umění 13. století nám zprostředkovaným produkcí německých zemí.

Při zkoumání moravských paralel není možné vynechat Ukřižovaného ze soukromé sbírky ve Znojmě a torzo z Olomouce. Obě sochy jsou odbornou literaturou datovány po roce 1300,²⁰ jedná se však o spíše podprůměrnou práci, která je s polenským Kristem kvalitativně nesrovnatelná.

Zastavme se ještě u ikonografie kříže, na kterém je torzo z Polné přibito. Ukřižování na tzv. stromě života se může na první pohled zdát jako na našem území vcelku specifická záležitost, opak je však pravdou. Vyjma polenského torza se původní kříž ve tvaru větve zachoval u pozdějších Ukřižovaných z Jihlavy a Moravského Krumlova. Kristus ze Strakonice (ze sbírek Národní galerie) je na starších reprodukcích rovněž s rostlým křížem. Brněnský Ukřižovaný je na novějším kříži, poloha rukou však nevylučuje, že původní kříž se značně blížil tomu polenskému. Strom života byl běžně používán v německých zemích, ale i ve Skandinávii nebo v Uhrách. Výrazně vidlicovitá verze, která je však úzce spojená s tzv. bolestnými Ukřižovanými, se vytvářela až po roce 1300.²¹ Polenský kříž byl původně rovněž vidlicovitý, i když pravděpodobně ne tolik výrazně jako u paralel v Jihlavě nebo Moravském Krumlově. Jeho stylová poloha je oproti tomu velmi odlišná, ostatně stejně jako draperiový systém a celkový výraz skulptury. Vzhledem k faktu, že neznáme paralely Ukřižovaných na rostlém kříži před rokem 1300, můžeme dokonce uvažovat o tom, že polenská řezba patří k nejstarším zachovalým Ukřižovaným na Stromě života. Fakt, že Ukřižovaný nejeví žádné známky podobnosti s „Crucifixus dolorosus“ a přesto je přibit na rostlý kříž, může zásadním způsobem proměnit pohled dějin umění na ikonografické výklady tohoto typu kříže.

Zdá se, že stylová východiska pro polenskou řezbu je nutné hledat ve Francii, případně v Porýní, jak už dříve uvažovali Kutal a Homolka.²² Z mnoha nabízených komparací²³ se jako podstatná ukázala díla z širší oblasti východní Francie, Belgie a Porýní. Ukřižované z Wezemaal, Sens a Schnütgenmusea v Kolíně nad Rýnem, kteří vznikli kolem poloviny 13. století, pojí s polenským dílem podobný draperiový systém i jednoduše pojaté tělo a spíše smířený výraz ve tváři. [obr. 5] Tato díla musíme brát pouze jako vzory, které autor polenské řezby s nejvyšší pravděpodobností nikdy neviděl a se kterými se setkal zprostředkovaně z umění bavorského a rakouského. Tyto prostředníky se však nalézt nepodařilo jak kvůli minimálnímu počtu za-



3 – Ukřížovaný – detail bederní roušky, 3. třetina 13. století. Polná, Městské muzeum

chovaných děl, tak vzhledem k torzálnímu zachování polenské řezby. Pokud přijmeme tezi Roberta Suckaleho²⁴ za pravdivou, nezbyvá než datovat polenský krucifix pomocí formální analýzy nejpozději do třetí třetiny 13. století. Tuto hypotézu můžeme velmi dobře podpořit historickou situací Polné ve 13. století.

O tom, že Přemyslovský stát měl na mapě střední Evropy velmi čestné místo není potřeba obsírněji pojednávat. Zejména politika Přemysla Otakara II. zajistila pro jeho následovníky výjimečně mocné postavení a kontakty prakticky po celé Evropě.²⁵

Nejstarší písemně zaznamenané dějiny Polné již obecně známé nejsou, neznamená to však, že by byly nezajímavé. První písemná zmínka o sídle nás zavádí do roku 1242. Dne 7. července totiž král Václav I. potvrzuje na Křivoklátě vydanou listinu, kterou Jan, syn Zbraslavův, odká-

zal mnoho vsí a pozemků Řádu německých rytířů. Jednou z důležitých položek listiny je patronátní právo na kostel v Polné.²⁶ Jan pečtil jako Jan z Polné a byl významným fundátorem českomoravského pomezí. Již v roce 1234 založil cisterciácký klášter v Nížkově nedaleko Polné. Pozvaní mniši z Oseka však na místě dlouho nepobyli, protože roku 1239 je osecký opat povolal zpět. Za nepodařenou fundací stojí nejspíše spory uvnitř cisterciáckého řádu.²⁷ Jan z Polné proto v roce 1242 zakládá komendu Řádu německých rytířů v Drobovicích na Čáslavsku, v jejímž kostele se nechal pohřbít.²⁸ Posledním Janovým příspěvkem k církevním založením je spolupráce s Přibyslavem z Křižanova, pravděpodobně Janovým bratrancem²⁹, na adjustaci cisterciáckého kláštera ve Žďáře. Jan z Polné věnoval budoucímu klášteru pozemky. Přání svého otce Přibyslava založit klášter naplnil až jeho syn Boček v roce 1252.³⁰

Obrovská donátorská aktivita nově etablovaného šlechtice Jana se dá vysvětlit faktem, že neměl žádného mužského dědice. Jeho dcera Anna si s největší pravděpodobností vzala Jana z Dobřan, z rodu Markvarticů (ke kterému nejspíše patřil i Jan z Polné). Ten polenské statky zdědil a je znám jako Jan II. z Polné.³¹

Do již tak spleťtých rodinných vztahů je nutné připočítat ještě významného rakouského šlechtice Wikarda z Trnavy, který patřil mezi nejbližší členy družiny Přemysla Otakara II. a jehož podpis nechybí na důležitých listinách doby. Jeho dcera Juta byla pravděpodobně první manželkou již zmíněného Jana II. z Polné a on sám patřil (dle kronik žďárského kláštera) k velkým přátelům Jana I. z Polné. Jeho vnuci Wikard a Závíš (z nichž alespoň jeden byl vlastní) vládli na Polné po smrti svého otce Jana II. Patřili mezi důležité postavy své doby – Wikard se stal roku 1305 brněnským purkrabím a za ženu měl nelegitimní dceru Přemysla Otakara II., Gizelu.³³ Wikard v závěti z roku 1326 panství odkazuje Německým rytířům. Záměr testamentu však nebyl naplněn a Polná se dostala do rukou pánů z Lipé.³³

Z naznačených dějin města je zřejmé, že Polná patřila mezi důležitá místa Koruny české. Těžila z výhodného postavení na hranicích Čech a Moravy a patřila významným rodům, jejichž působnost dalece přesahovala region. Polenští páni navíc byli důležitými donátory a lze si lehce domyslet, že vyjma samotných staveb platili rovněž kostelní mobiliář. V tomto kontextu může být zajímavá i zpráva vzniklá po roce 1282, kdy Wikard a Závíš obnovují listinu vydanou Janem z Polné tak, aby nevznikla škoda polenskému plebánu Svatislavovi, pokud bude živ.³⁴ Z listiny vyplývá, že Němečtí rytíři měli polenský kostel pod patronací pouze formálně a až po zmíněném roce si zde vybudovali komendu, možná pouze inkorporovanou faru.³⁵



4 – Ukřižovaný, 4. čtvrtina 13. století. Brno, kostel sv. Jakuba

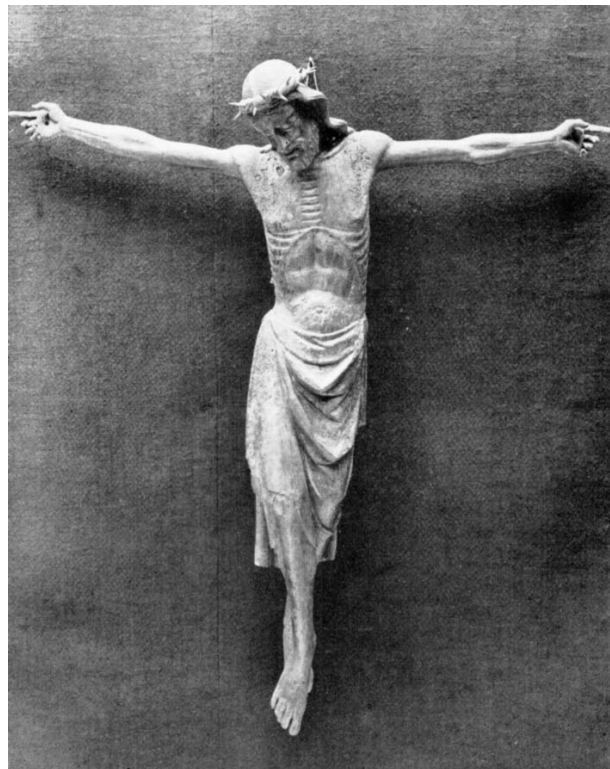
Úvahy o původním umístění polenského Ukřižovaného musíme začít ve farním kostele Panny Marie. Původní středověká stavba dnes již nestojí, přesto můžeme její podobu rekonstruovat na základě veduty Jorise Hoefnagela z roku 1618. Chrám byl pravděpodobně prostornou trojlodní bazilikou – chybějící archeologický průzkum kostela však znesnadňuje datování stavby na vedutě. Pokud byl kostel v Polné již k roku 1242, musela to být spíše románská stavba, která byla upravována v pozdějších desetiletích. V kostele však nepochybně zobrazení Ukřižovaného Krista existovalo, a pokud předpokládáme, že zkoumané torzo bylo skutečně vytvořeno pro tento kostel, tak je téměř jisté, že bylo umístěno na příčném břevně oddělující hlavní loď od presbytáře, a to i kvůli již řečeným kvalitám sochy pozorovatelných z mírného podhledu. Pro Ukřižované zachovalé na příčném břevně dosud je navíc typické opracování ze všech stran, což je charakteristika, která platí i pro polenské torzo.

Zcela vyvrátit nemůžeme ani Homolkovu hypotézu, že bylo dílo určeno pro nějaký z klášterů v okolí.³⁶ Nejblíže leží klášter cisterciáček v Pohledu, který byl založen v roce

1269, ale až do 14. století byl pouze dřevěný.³⁷ Tento klášter však k Polné nemá žádné historické vazby. Jiná je situace ohledně žďárského kláštera, jehož fundace s polenskými pány bezprostředně souvisí. Přesto se jeví polenská proveniencie jako nejpravděpodobnější už proto, že zde byl Ukřižovaný na počátku 20. století znovuobjeven. K polenské provenienci paradoxně může přispívat i špatný stav sochy. Starý kostel byl totiž v roce 1699 zbořen beze zbytku a pro novou barokní stavbu se až na malé výjimky pořizoval nový mobiliář včetně Ukřižovaného. Předpokládejme, že obyvatelům města i církevní správě nebyl osud zobrazení Ježíše Krista lhostejný. Socha tedy nebyla zničena, ale pouze přesunuta někam, kde nepřekážela (v tomto případě na půdu domu v historickém centru města), kde odolávala zubu času, který se na ní velkou měrou podepsal.

Jak dokazují postupy formální analýzy i důležitost Polné ve středověku, Ukřižovaný nepochybně patří mezi podstatná díla našeho sochařství 13. století. Příznivá situace Polné, jejích pánů i církevní správy se ukazuje jako podstatný předpoklad objednávky umělecky působivého díla. Musíme připustit, že jeho ideální zařazení do kontextu umění střední Evropy není možné z důvodu nezachování stylově specifických částí, jakými jsou zejména končetiny. Přesto můžeme s klidným svědomím označit za stylová východiska důležité skulptury jak z frankofonních zemí, tak z německého Porýní.

5 – Ukřižovaný, polovina 13. století. Kolín nad Rýnem, Museum Schnütgen



Z pozice prezentování umění musíme bohužel konstatovat, že polenský krucifix nemá ideální výstavní podmínky – Městské muzeum v Polné má různorodé sbírky, v rámci nichž se Ukřižovaný často přesouvá. Do budoucna

by bylo optimální připravit expozici zaměřenou na umění nebo sochu zapůjčit do právě vznikajícího církevního muzea v děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie, kde by byl blíže původnímu kontextu.

Původ snímků – Photographic Credits: 1: Archiv Semináře dějin umění FF MU; 2-4: Archiv autora; 5: repro: Hilde Bachmann, *Gotische Plastik in der Sudetenländern vor Peter Partler*, Brünn – München – Wien 1943, s. 110.

Poznámky

Článek vznikl přepracováním textu: Matěj Kruntorád, Torzo Ukřižovaného z Polné, bakalářská práce, *Seminář dějin umění FF MU, Brno 2008*.

¹ K funkci krucifixů ve středověku zejména Gerhard Lutz, *Das Bild des Gekreuzigten im Wandel: die sachsische und westfälische Kruzifixe der erste Hälfte des 13. Jahrhunderts*, Petersberg 2004, s. 23–27.

² *Ibidem*, s. 10–11.

³ Jaromír Homolka, Sochařství doby posledních Přemyslovců, in: Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky u Prahy 1982, s. 117–118. – Albert Kutal, Gotické sochařství, in: Rudolf Chabrada (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátků do konce středověku*, Praha 1984, s. 224.

⁴ Dle sdělení ředitelky Městského muzea v Polné Marty Vomelové.

⁵ K poslední výstavě vyšel katalog obsahující polenského Ukřižovaného, heslo je však jen kompilací a nijak nepřispívá k bádání o soše, ani nevysvětluje její zapůjčení na výstavu: AČ [Andrea Čeplá], Ukřižovaný, in: David Majer (ed.), *Král, který létal*, Ostrava 2011, s. 399, kat. č. 169.

⁶ Albert Kutal, *České umění gotické I. Stavitelství a sochařství*, Praha 1949, s. 54.

⁷ Kutal (pozn. 3), s. 224.

⁸ Homolka (pozn. 3), s. 69–77.

⁹ *Ibidem*, s. 117–118.

¹⁰ Robert Suckale, Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Hofkunst 13. Jahrhunderts, *Umění* LI, 2003, s. 78–98. K podobným závěrům došel Suckale i v případě uherského umění – zvláště ta díla, která bezprostředně vycházejí z francouzského umění, není třeba datovat podle „opozdžené“ chronologie: Robert Suckale, Počátky gotické skulptury, in: Dušan Buran (ed.), *Dějiny slovenského výtvarného umění. Gotika*. Bratislava 2003, s. 121–127.

¹¹ Aleš Mudra, *Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006.

¹² Ivo Hlobil (rec.), Aleš Mudra, Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě, *Umění* LV, 2007, s. 500–501.

¹³ Karta exponátu Po-25/F/54 (nestránkovaný nepublikovaný strojopis uložený v Městském muzeu v Polné).

¹⁴ Kutal (pozn. 3), s. 54.

¹⁵ Bohuslav Hladík, Významné polenské osobnosti a rodáci, in: Jiří Čejka – Aristid Franc – Bohuslav Hladík et al., *Polná 1242–1992, Polná 1992*, s. 202.

¹⁶ Jiří Gruškovský, Torzo Ukřižovaného. Restaurátorská zpráva ze dne 22. 10. 1970 (nestránkovaný nepublikovaný strojopis uložený v Městském muzeu v Polné).

¹⁷ Homolka (pozn. 3), s. 117.

¹⁸ *Ibidem*, s. 119.

¹⁹ Monika Košuličová, Ukřižovaný z farního kostela sv. Jakuba v Brně, bakalářská práce, *Seminář dějin umění FF MU, Brno 2008*.

²⁰ K olomouckému torzu viz Albert Kutal, Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. stol., *Časopis Matice moravské* 62, 1939, s. 58–59. Znojemskou skulpturou se zabývala Hilde Bachmann, *Gotische Plastik in der Sudetenländern vor Peter Parler*, Brünn – München – Wien 1943, s. 102.

²¹ K ikonografii bolestných krucifixů více viz Pavel Kalina, Crucifixus dolorosus: Zur Forschungslage und zur Begriffsbestimmung, mit einem Exkurs zum späten Michelangelo, *Umění* XLIX, 2001, s. 398–409.

²² Kutal (pozn. 3). – Homolka (pozn. 3).

²³ Matěj Kruntorád, *Torzo Ukřižovaného z Polné*, bakalářská práce, FF MU, Brno 2008, s. 18–25.

²⁴ Suckale (pozn. 10).

²⁵ Více například Josef Žemlička, *Století posledních Přemyslovců*, Praha 1986. – Vratislav Vaníček (ed.), *Velké dějiny země Koruny české III. 1250–1310*, Praha 2002.

²⁶ Libor Jan, Od první písemné zprávy do počátku 17. století, in: Čejka – Franc – Hladík et al. (pozn. 15), s. 26–50.

²⁷ *Ibidem*, s. 28.

²⁸ df [Dušan Foltýn] – ps [Pavel Sommer], heslo Drobovice, in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 220–221.

²⁹ Miroslav Plaček, Rakouský rod pánů z Trnavy (Thürna) a jeho vztah k Moravě, *Časopis Matice moravské* 116, 1997, s. 79–91.

³⁰ Jan (pozn. 26), s. 28–29.

³¹ Plaček (pozn. 29), s. 87.

³² Problémem nástupnictví po Janu z Polné se zabýval Prokop Zaoral (Z nejstarší minulosti Polné, in: *500 let privilegia Viktorina z Kunštátu městu Polné*, Polná 1979, s. 12–32) a nejnověji Miroslav Plaček (pozn. 29).

³³ Zaoral (pozn. 32), s. 32.

³⁴ *Ibidem*, s. 14.

³⁵ df [Dušan Foltýn], heslo Němečtí rytíři, in: Vlček – Sommer – Foltýn (pozn. 28), s. 145–146.

³⁶ Homolka (pozn. 3), s. 117.

³⁷ ps [Pavel Sommer] – pv [Pavel Vlček], heslo Pohled, in: Vlček – Sommer – Foltýn (pozn. 28), s. 433–435.

SUMMARY

The torso of the Crucified Christ in Polná

Matěj Kruntorád

The badly damaged torso of the Crucified Christ in the Municipal Museum in Polná stands out in the Czech context because of its incomparable artistic quality. Albert Kutal and Jaromír Homolka, the only art historians to have considered it so far, were well aware of this fact. But although they attached great importance to it within the framework of Bohemian art around the year 1300, they left a more detailed analysis of it to their successors. Although the methods of formal analysis can be used only with difficulty due to the fragmentary nature of the work, its results are clear. The only comparable work in the Czech lands is the Crucified Christ in the church of St. James in Brno, which shares the same basic style with the Polná torso. The source of this style is to

be found in the francophone countries and the Rhineland. In particular, the Crucified Christs in Sens Cathedral and the Schnütgen Museum in Köln are characterised by similar features to the work in Polná. If we accept Suckale's theory that art at the Bohemian court of the Přemyslids did not lag behind Western Europe, we can date the Crucified Christ in Polná to the last third of the 13th century. The state of the statue makes more precise dating impossible. In the 13th century the Lords of Polná and their circle of friends had an importance that went beyond the region, especially because of their activity in commissioning works of art, but also due to their close links with the ruling Přemyslid dynasty. The Crucified Christ in Polná was most probably created for the parish church in Polná. It is likely that it was positioned there on a crossbeam, as it has been carved so as to be viewed slightly from below, where the qualities of the sculpture are best appreciated. The discovery of the work at the beginning of the 20th century in the attic of a house in the historical centre and the state of the work itself likewise point to it having originated in Polná.

Figures: 1 – **Crucified Christ** – condition before 1970, last third of the 13th century. Polná, Municipal Museum; 2 – **Crucified Christ** – view from the left, last third of the 13th century. Polná, Municipal Museum; 3 – **Crucified Christ** – detail of loincloth, last third of the 13th century. Polná, Municipal Museum; 4 – **Crucified Christ**, last quarter of the 13th century. Brno, church of St. James; 5 – **Crucified Christ**, mid-13th century. Köln, Schnütgen Museum