

Dufek, Antonín

Pozdně gotické skulptury z Lidéřovic

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1972, vol. 21, iss. F16, pp. [65]-71

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110468>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANTONÍN DUFEK
Brno

POZDNĚ GOTICKÉ SKULPTURY Z LIDĚŘOVIC

Poblíž Dačic, v nejzápadnější části historické Moravy, leží malá osada Liděřovice s filiálním kostelem sv. Linharta. Kostel byl založen někdy před rokem 1332,¹ v době pozdní gotiky byl však přestavěn² a snad v téže době také převšvěcen.³ Datování přestavby i převšvěcení mohou upřesnit zbytky pozdně gotického oltáře, který byl vybudován zřejmě v souvislosti s touto přestavbou.

V literatuře jsou známa především malovaná křídla tohoto oltáře.⁴ Jejich popis přinesl J. Janoušek v r. 1892, který přečetl letopočty jako 1490 a zároveň upozornil na připodobnění sv. Longina z výjevu Ukřižování sv. Václavu a považoval proto tabule za českou práci. O rok později J. Tiray ve Vlastivědě moravské opakuje Janouškov popis i datování a navíc přináší zprávu o zakoupení tabulí „do Prahy do Zemského musea“ téhož roku. V r. 1927 se o křídlech (tehdy v Rudolfinu v Praze) zmiňuje W. Suida; uvádí datování 1490 a klade je do blízkosti stylu tzv. mistra z Herzogenburku. Neuvádí však — stejně jako následující autoři — původ desek z Liděřovic. Nejpodrobněji zhodnotil liděřovické tabule O. Benesch (1932), který je připsal přímo tzv. mistru z Herzogenburku a datování přečetl jako 1491. A. Stange (1961) přejmenoval malíře na mistra garského oltáře, liděřovické tabule zařadil do jeho díla a uvedl datování 1491. (V tomto roce vznikl i oltář v Gars.) Konečně J. Pešina tabule datuje rovněž do roku 1491 a považuje je za import z dílny tzv. mistra z Herzogenbur-

¹ J. Tiray, *Slavonický okres*. Brno 1926, str. 146.

² K přestavbě naposledy V. Kotrba v katalogu *Jihočeská pozdní gotika 1450–1530*. Hluboká n. Vlt. 1965, str. 92–93.

³ Ještě roku 1465 byl liděřovický kostel zasvěcen sv. Jiří — viz např. J. Tiray, op. cit., str. 147.

⁴ Národní galerie v Praze, inv. č. 0–711 (levé křídlo), 0–712 (pravé křídlo). 187×112 cm. Vnitřní strany křídel mají zlacená pozadí a jsou poměrně dobře zachované. Vnější strany jsou značně poškozené. Letopočty jsou na pilíři ve výjevu Stětí sv. Jiří (transkripce: 149^o) a nad Kristovou hlavou ve výjevu Korunování trním (transkripce: MCCCC⁹). Pod štítkem na bráně ve výjevu Nesení kříže je číslice 9 a zkratka anno (?) (transkripce: 9^o [?]). Levé křídlo má na vnitřní straně nahoře Zápas sv. Jiří, dole Stětí sv. Jiří; na vnější straně nahoře Nesení kříže, dole Bičování.

Pravé křídlo má na vnitřní straně nahoře výjev Sv. Linhart při stavbě chrámu, dole Sv. Linhart utěšuje vězně; na vnější straně nahoře Ukřižování, dole Korunování trním. Literatura: Jaroslav Janoušek, *Kostel v Liděřovicích jakožto příspěvek ku charakteristice naší gotiky XIV. věku*. Časopis Matice moravské 1892, str. 34–35; J. Tiray, op. cit., str. 148–9; W. Suida, *Beiträge zur österreichischen Kunst der Spätgotik*. Belvedere 11 (57). Wien 1927, 76; O. Benesch, *Der Meister des Krainburger Altars II*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 8 (22), 1932, 24–27, s vyobrazením vnitřních stran křídel; A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, díl 11. Berlin 1961, 56; J. Pešina, *Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance*, Umění 15, 1967, 333.

ku.⁵ Jak se zdá, není dosavadní čtení letopočtů na tabulích dostatečně podloženo; bude zřejmě nutné spokojit se s vročením oltářních křídel do 90. let 15. stol.⁶ Jsou patrně prací mistra oltáře z Gars — patří mezi jeho nejkvalitnější díla a ukazují všechny individuální znaky jeho tvorby.⁷

Kromě tabulí pochází z Liděřovic ještě řada soch, z nichž některé byly zřejmě umístěny na oltáři, z něhož se zachovala křídla. Především jsou to sochy sv. Jiří a sv. Linharta.⁸ Obě sochy byly vystaveny na Výstavě gotického umění na Moravě a ve Slezsku v Brně roku 1935—36. Předtím se J. Tiray zmiňuje jen o soše sv. Jiří. V katalogu zmíněné výstavy nebyly obě sochy uvedeny do souvislosti. Sv. Jiří byl datován kol. roku 1490, sv. Linhart byl uveden jako „Světce“ a zařazen časově do konce 15. stol. M. A. Kotrbová ve své disertační práci uvedla sochu sv. Jiří jako typickou ukázkou „slohu 80. let“, sv. Linharta považovala za sv. Benedikta. Mezi oběma sochami viděla dilenskou souvislost, ale druhou z nich vročila do 16. stol. Ve své diplomové práci jsem obě sochy datoval k roku 1490, považoval jsem je za dílo jednoho řezbáře a za součást oltáře, z něhož se zachovala zmíněná křídla. Na základě vztahu k patrociniu kostela, oltářním křídům a s uvážením toho, že znázornění sv. Linharta jako opata nebylo ve středověku zcela neobvyklé, jsem sochu ikonograficky nedostatečně určeného světce (má pouze opatskou berlu) určil jako sv. Linharta. Za nejtěsnější paralelu obou liděřovických soch jsem považoval sochy sv. Petra a Pavla ve Waldhausen (Rakousko).

Socha sv. Jiří by mohla být skutečně považována za ukázkou pohybového slohu 80. let. Stojí však za povšimnutí, že zachycení figury v pohybu tu není cílem, nýbrž spíše prostředkem k dosažení celkového dojmu poněkud vyumělkované elegance. Sv. Jiří, znázorněný v téměř tanečním postoji, klade švihácky pravou nohu před levou na neškodně působícího malého bezkřídlého dráčka, do jehož rozevřené tlamy původně vrážel své kopí. V protikladu k vykročené pravé noze je pravé rameno vyvráceno dozadu v souhlasu s rozmachem ruky, vedoucí kopí; levá paže, která kopí jen přidržovala, je naopak vysunuta před postavu. Štíhlé tělo, jehož nepřirozené proporce ještě zvýrazňuje brnění, je

⁵ Děkuji Heleně Bažantové za upozornění na to, že J. Pešinou zmíněné oltářní desky, pocházející z Dačicka, jsou totožné s liděřovickými tabulemi, což mi znovu potvrdila Dr. M. A. Kotrbová, která mi zároveň umožnila prohlídku obou tabulí a zajištěla jejich fotografie.

⁶ Viz pozn. 4 tohoto textu. Za konzultaci srdečně děkuji univ. prof. J. Šebánkovi.

⁷ Srov. např. A. Stange, op. cit., str. 56.

⁸ Tuto hypotézu umožňuje srovnání ikonografie, rozměrů, datování a stylové provenience oltářních křídel a soch.

Sv. Jiří — umístěn na faře v Českém Rudolci, dříve dlouhou dobu vystaven v dačickém muzeu jako zápůjčka z liděřovického kostela. Dřevo, v. 127 cm. Novější polychromie. Nové kopí. Chybí konce prstů levé ruky, palec pravé ruky je poškozen. Stopy po červotoči.

Literatura: J. Tiray, op. cit., s. 148; A. Kutal, *Výstava gotického umění na Moravě a ve Slezsku* (katalog). 1935, č. kat. 68; M. A. Kotrbová, *Pozdně gotická plastika na Moravě* (disertační práce). Brno 1950, 59, č. kat. 40, obr. 40; A. Dufek, *Pozdně gotické sochařství na jihozápadní Moravě* (diplomová práce), 38—39, č. kat. 10, obr. 26, 27; sv. Linhart — umístěn ve filiálním kostele sv. Linharta v Liděřovicích. Dřevo, v. 130 cm. Vzadu vyhloubeno. Novější polychromie. Pravá ruka chybí od zápěstí. Stopy po červotoči. Chybí osobní atribut — fetéz.

Literatura: A. Kutal, op. cit., č. kat. 117; M. A. Kotrbová, op. cit., 105, č. kat. 94, obr. 90; A. Dufek, op. cit., 40—43, č. kat. 11, obr. 28—30.

v souhlasu s vedením kopí prohnuto v elegantním oblouku, který je ještě zvýrazněn dolů se zužujícím a v souladu s prohnutím postavy vydutým pláštěm. Je-li brnění sv. Jiří podáno téměř jako sice tuhý, ale přiléhavý oděv, „šitý na míru“, plášť oproti tomu působí spíše jako plechový. Svým prohnutím a zúžením směrem dolů se ovšem podílí na celkové elegantně labilní kompozici sochy.⁹

Socha sv. Jiří má nejtěsnější vztah ke skulptuře druhého liděrovického světce. i když je díky zcela rozdílnému odění obou postav málo příležitostí ke komparaci. Sv. Linhart je znázorněn s vykročenou levou nohou, jeho tělo se téměř úplně ztrácí pod bohatě řasenou kutnou, jejíž látka je podána jako dosti pevná a tuhá hmota. Bohatého prostorového rozvinu draperie je dosaženo především tím, že si světec pravou rukou zvedal část kutny a přidržoval ji před tělem tak, aby se „při chůzi“ nedotýkala země. Světec má hlavu z velké části lysou, jeho kulatá plná tvář má bodrý a zároveň útrpný výraz, jehož dosti naivní podání je ještě zvýrazněno novodobou přemalbou. Poněkud groteskně působí i zasazení očí blízko sebe, takže charakteristika tváře dodává dílu značnou svéráznost, blízkou snad lidovému pojetí.

Obdobně by bylo možné charakterizovat i hlavu sv. Jiří. Shoduje-li se totiž u obou děl podání draperie jako tuhé, plechově působící látky, shoda ve vypracování hlav je dokonce tak těsná, že umožňuje připsat obě sochy stejnému řezbáři.¹⁰ Upozornit je možno na shodné vypracování blízko sebe posazených očí, masitých brad, dlouhých tenkých nosů, krčních svalů a na shodnou modelaci masitých obličejů v oblých, plasticky vyvinutých tvarech.

Liděrovické světce (především sv. Linharta) je možné porovnat se sv. Petrem a Pavlem farního kostela ve Waldhausen.¹¹ Z analogií je třeba jmenovat především obdobné vypracování obličejů s očima blízko sebe, motiv držení oděvu před tělem najdeme v obdobném podání u sv. Petra. Příbuzné je i pojetí draperie, jejíž podání je však u waldhausenských figur poněkud tvrdší, s ostřejším zalamováním a nápadnými uchovými přehnutými okrajů. Pokud lze soudit z reprodukci, jsou waldhausenské sochy méně kvalitní než liděrovické a vypracování jejich hlav působí téměř byzantinizujícím dojmem. Jistě nejsou dílem řezbáře liděrovických soch. Slohové východisko obou řezbářů však zřejmě bylo totožné. Všechny čtyři sochy především dokládají zobecnění gerhaertovského slohu zhruba v té podobě, do jaké vykrytalizoval v řezbářství vídeňského okruhu, v takových dílech, jako jsou sochy vídeňské hradní kaple.¹² Jako vzdálená předloha pro sv. Linharta a sv. Petra připadá z vídeňského hradního cyklu v úvahu sv. Otilie (?),¹³ se sv. Jiřím (a snad ještě spíše se zmíněným sv. Vác-

⁹ Do blízkosti sochy sv. Jiří patří socha sv. Václava neznámého původu, Moravská galerie v Brně, inv. č. E 129. Pochází z etnografické sbírky Fr. Kretze, zakoupené r. 1904. Vedle sv. Jiří z Liděrovic je sv. Václav uveden už v katalogu bruňské výstavy, A. Kotal, op. cit., č. kat. 67, a shodně s ním datován kol. 1490. Zde také uveden původ ze střední Moravy.

¹⁰ Lze ovšem předpokládat spoluúčast jednoho nebo více pomocníků.

¹¹ P. Buberl, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Zwettl*. Oesterreichische Kunsttopographie 8/2. Wien 1911, 117, obr. 383, 384. Sochy jsou zde označeny jako „Mittelmässige österreichische Arbeiten aus dem Ende des XV. Jhs.“.

¹² M. Dreger, *Baugeschichte der K. K. Hofburg in Wien*. Oesterreichische Kunsttopographie 14. Wien 1914, obr. 13–24.

¹³ M. Dreger, op. cit., obr. 19.

lavem v Moravské galerii) lze porovnat světce v brnění¹⁴ (alespoň ve vztahu těla a brnění je pojetí totožné), jmenovat by bylo možno celou řadu drobných motivických období. Záhybový systém některých soch vídeňské hradní kaple (cyklus není zcela jednotný) se vyznačuje týmiž znaky jako u liděřovického sv. Linharta, obdobné jsou i velmi prosté obličejce, totožné je řešení vztahu těla a draperie a dokonce i stupeň dynamičnosti. Liděřovické sochy jsou ovšem zhruba o deset let mladší a řezbářské vypracování draperie (především sv. Linharta) není příliš vzdálené Luchspergerovu (?) cyklu ve Vídeňském Novém Městě,¹⁵ který je s nimi zhruba současný. V rakouském pogerhaertovském okruhu se dokonce vyskytuje i „byzantinizující“ typika tváří s očima zasazenými blízko sebe: dokládá to dvojice apoštolů sv. Petra a Pavla z Gafrenz.¹⁶

Rozměry křídel liděřovického oltáře napovídají tomu, že v jeho nezachované skříní byly původně umístěny tři sochy, jak to ostatně bylo v pozdní gotice nejobvyklejší. Třetí z nich mohla být nejspíš madona, umístěná na nejvýznamnějším místě mezi oběma světci. Nebyla to však ta madona, která se dodnes zachovala v liděřovickém kostele. Nejen proto, že je menší než oba světci, ale také proto, že není ze stejné doby. Spíše je možné, že z oltáře sv. Jiří a Linharta, který byl pravděpodobně oltářem hlavním, pocházejí ještě tři poprsí světic z Liděřovic.¹⁷ Mohla být umístěna např. v predele oltáře.¹⁸ Jejich slohový charakter neodporuje časovému zařazení do 90. let 15. stol.¹⁹ Jejich kvalita je ovšem jen řemeslná.

Sochařská a malířská náplň liděřovického hlavního oltáře byla zřejmě dílem nejméně dvou osob — malíře a řezbáře. Oba mistři k sobě mají slohově velmi blízko — byli zřejmě vyškoleni ve stejné době ve vídeňském okruhu. Oba však dávají výrazně najevo svoji individualitu, zejména v psychických charakteristikách svých postav.

Z Liděřovic pocházejí ještě dvě další gotické sochy: malá pieta z doby po roce 1400, kterou ve svých pracích zhodnotil A. Kutal²⁰ (jí se zde nebudeme

¹⁴ M. D r e g e r, *op. cit.*, obr. 23.

¹⁵ Např. K. O e t t i n g e r, *Alteutsche Bildschnitzer der Ostmark*. Wien 1939, obr. 48—59. Mám na mysli zejména hluboké podřezání záhybů.

¹⁶ *Gotik in Österreich*, katalog, 1967, č. kat. 175, obr. 40, zde další literatura a datování kol. 1485. Tamtéž, 219, zmínka o tom, že r. 1488 dodal M. Kriechbaum nezachovaný oltář pro kláš. kostel ve Waldhausen. Existence waldhausenské apoštolské dvojice však zůstala v katalogu nepovšimnuta. Dílo M. Kriechbauma si jistě představujeme jinak (alespoň pokud v jeho dílně skutečně vznikl kefermarktský oltář), přesto by mohla být překoumána možnost vztahu obou zachovaných figur ke zničenému Kriechbaumovu oltáři; to se ovšem vymyká možnostem českého bádání. V každém případě nejsou apoštolé ve Waldhausen zcela vzdáleni ani slohu kefermarktského oltáře; dokládá to jednak příbuzné pojetí vztahu těla a draperie, jednak obdobné umístění a podání uchovitých přehnutí okrajů plášťů — srov. sv. Petra z Kefermarktu.

¹⁷ Světice představovaly nejspíše sv. Kateřinu, Barbaru a Markétu. Jedna z nich je umístěna na faře v Lipolci, zbývající dvě byly zapůjčeny v dačickém muzeu a nyní jsou v Dačicích na faře. Dřevo, prům. výška 35 cm. Novější nátěry. Četná poškození. Chybějí atributy. Literatura: A. D u f e k, *op. cit.*, 113, č. kat. 32a—c, obr. 75—77.

¹⁸ Srov. např. H. R a m i s c h, *Zur Salzburger Holzplastik im zweiten Drittel des 15. Jhds. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, Band 104, 1964, obr. III, kat. č. 48—58 (rekonstrukce tzv. Liebfrauenalter ze starého dómu v Nonnbergu).

¹⁹ Srov. např. s reliéfem 14 pomocníků z Rožmberka (nyní AJG) z roku 1493. Vyobr. v M a t o u š - D e n k s t e i n, *Jihočeská gotika*. Praha 1953, tab. 49.

²⁰ Např. A. K u t a l, *České gotické sochařství 1350—1450*. Praha 1962, 136. Socha byla přibližně do roku 1968 zapůjčena v dačickém muzeu, nyní je umístěna na farním úřadě v Dačicích.

zabývat) a téměř neznámá madona.²¹ Vzácnost a důležitost této sochy spočívá v tom, že jde o značně kvalitní práci a zároveň o vyhraněný příklad předgerhaertovského sochařství, odpoutaného přitom již zcela od tradice krásného slohu. Madona představuje ikonografický typ Assumpty; srpek měsíce, obrácený konkavitou vzhůru a částečně vyplněný půlobličejem, leží před jejími chodidly, u okrajů je přes něj přehozen spodní okraj roucha a pláště Marie. Ta stojí v kontrastu s pokrčenou pravou nohou, její tělo je mírně prohnuto v souladu s tímto postojem. Socha má velký objem, silné plastické jádro a je vypracovaná až hluboko do zadní strany — to všechno jsou typické znaky jedné linie sochařství tzv. temné doby. V tomto směru je příznačná i kompozice dítěte, sedícího s překříženými nohama vzpřímeně na levé ruce Marie a stejně tak je signifikantní hieratické pojetí, kdy mezi matkou a dítětem není naznačen psychický kontakt (Marie drží v ruce hrušku, ale motiv podávání plodu je zrušen). Rozvrh pláště (volně pod dítětem přetaženého z levého boku pod pravý loket Marie, přičemž pokrčená noha odděluje kaskádu zalamovaných vlasnickových záhybů v celkovém obrysu trojúhelníka) patří k časným a přímo vzorovým ukázkám kompozice, která v pozdní gotice patřila mezi nejrozšířenější. Jako ideový celek je socha dosti čistým výrazem pojetí, kterému položil základ Hans Multscher. (Formálně se ovšem vyznačuje i odlišnými rysy.) To dokazuje i měšťanská tvář Marie a celkové zdůraznění hmotnosti a tělesnosti.

Kompoziční schéma liděřovické assumpty má ovšem svoji samostatnou morfogenezi ze systému krásného slohu. Jako blízké kompoziční předstupně tohoto schématu je možno uvést madony z Počátek, z františkánského kláštera v Jindřichově Hradci (?) a z Plané.²² Kompozice dítěte má své těsné paralely v dětech jihočeských madon z Kamenného Újezda (torzální), ze Střížova a z Nových Hradů.²³ Od dítěte této poslední jmenované madony je liděřovické dítě téměř nerozlišitelné a i mezi oběma Mariemi jsou zajímavé shody v detailech.²⁴

Celková kompozice sochy má však své paralely nejen v jihočeském okruhu, ale také ve Švábsku. Kompoziční schéma (především plášťů) madon z Hundersingen²⁵ a z Oberstadionu²⁶ je paralelou ke kompozici madon z Počátek, Jindřichova Hradce, Plané a Liděřovic. Významné je navíc to, že zatímco jihočeské madony jsou stylově zřetelně starší, švábské jsou s liděřovickou sochou patrně téměř současně.

Zároveň je však nutné poukázat i na možnost vztahu k vídeňskému sochařství. Některé ze soch na pilířích hlavní lodi svatoštěpánského dómu ve Vídni

²¹ Umístěna ve filiálním kostele sv. Linharta v Liděřovicích na bočním barokním mariánském oltáři. Socha ze skříně pozdně gotického retabula. Dřevo, v. 110 cm. Vzadu vyhloubeno na slupku. Novější polychromie. Dřevo ztřeřelé a se stopami po červotoči. Četná drobnější poškození. Levá ruka dítěte od zápěstí nová.

Literatura: A. D u f e k, *op. cit.*, 16—18, č. kat. 4, obr. 8, 9.

²² Viz J. H o m o l k a v katalogu *Jihočeská pozdní gotika 1450—1530*. Hluboká n. Vlt. 1965, 126—128, pozn. 10, 13. Vyobr. madony z Plané viz F. B u ě i n a, *A Book of Madonnas*. Artia Praha, rok vyd. neudán, nečíslováno.

²³ Vyobr. viz F. B u ě i n a, *op. cit.*, nečíslováno.

²⁴ Např. vypracování vlasů nebo přehrnutého okraje pláště.

²⁵ W. P i n d e r, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*. Handbuch der Kunstwissenschaft, díl 2, Wildpark-Postdam 1929, obr. 305.

²⁶ G. O t t o, *Die Ulmer Plastik der Spätgotik*. Reutlingen 1927, obr. 3. Zde možno srovnat i obdobný způsob přehození draperie přes půlměsíc. Od všech dosud srovnávaných madon se liděřovická liší tím, že nemá šátek.

jsou liděrovické soše ze všech dosud zmíněných soch stylisticky nejblíže. Z věcných shod je možné porovnat především podání zalamovaných vlasnic v celkovém trojúhelníkovém ohraničení na pláštích figur.²⁷ V Čechách pro toto podání patrně nenajdeme obdobu a vídeňské podání je liděrovické soše bližší než švábské.

Liděrovická assumpta má konečně své paralely i na Moravě. Nehledě k tomu, že zhruba na stejné slohové úrovni je multscherovská skupina soch z Ořehova, sv. Kateřiny a Hustopečí,²⁸ je to především madona v Želešicích,²⁹ kterou pojí s liděrovickou sochou především společné východisko ve vídeňském sochařství.³⁰ Jinak ovšem spadá želešická socha spolu s velmi zajímavou sv. Kateřinou z Hlínky³¹ do rámce poněkud jiné a pozdější problematiky.

Liděrovická socha měla svou věrnou kopii v madoně z Drahova, dnes bohužel ztracené.³²

Všechny zjištěné vztahy napomáhají jen málo datování madony z Liděrovic, protože pro datování většiny srovnávaných děl — především českých a vídeňských — chybí záchytné body. Madonu z Hundersingen datuje Pinder k roku 1460, madona z Oberstadion je podle téhož autora datovaná do roku 1458.³³ Moravské sochy z kostela ve Sv. Kateřině vznikly zřejmě v roce 1469.³⁴ Na srovnávaných vídeňských sochách není ještě patrný Gerhaertův vliv.³⁵ Na základě těchto časových srovnání je možno liděrovickou madonu datovat do 60. let 15. stol.³⁶ Patří mezi díla, která významně obohacují poznání vývoje předgerhaertovského sochařství. Představuje dovršení vývinu, ve kterém se (zde již za spolupůsobení lámaného slohu) postupným zjednodušováním a přetvářením kompozičních schémat z období krásného slohu vytvořil jeden z typů madony, patřících již plně novému výtvarnému názoru. Je-li např. na madoně z Počátek ještě ztelná souvislost s krumlovským typem krásné madony a s tvaroslovím krásného slohu, liděrovická madona naopak představuje již novou kvalitu; jen znalost vývoje sochařství v 2. třetině 15. stol. dovoluje u tohoto díla rozpoznat přímou návaznost na předchozí domácí tradici. Liděrovická madona však nedo-

²⁷ H. Tietze, *Geschichte und Beschreibung des St. Stephandomes in Wien*. Oesterreichische Kunsttopographie 23. Vídeň 1931, obr. 460, 463, 474, 481, 490.

²⁸ M. A. Kotrbová, *op. cit.*, č. kat. 22, 28–30, 23. Zde i další literatura. A. Liška, *Moravská Madona kolem roku 1500*. Sborník Národního muzea v Praze, řada A, sv. 21, 1967, str. 312.

²⁹ M. A. Kotrbová, *op. cit.*, č. kat. 89. J. Homolka, *K některým otázkám středoevropské plastiky 15. století*. Umění 17, 1969, 558. Zde omylem uvedena jako madona z Ořehova.

³⁰ Kompoziční skladba želešické madony vychází patrně z takových prací, jako je madona v hlavní lodi svatoštěpánského domu, viz H. Tietze, *op. cit.*, obr. 460. Socha má však rovněž své paralely na stejné slohové úrovni ve Švábsku, viz. G. Otto, *op. cit.*, obr. 9, 16.

³¹ M. A. Kotrbová, *op. cit.*, č. kat. 41; J. Homolka, *K některým ... l. c.*, 558.

³² Fr. Mareš—J. Sedláček, *Soupis památek historických a místopisných v politickém okrese třeboňském*. Praha 1900, 17, obr. 20. B. Kumpel—Staňkovský, *Staročeské madony*. Šumperk 1947, 57, s. vyobr. Drahovská madona má na rozdíl od liděrovické šátek. Za údaje a fotografii madony z Drahova děkuji adm. Fr. Lálovi.

³³ W. Pinder, *op. cit.*, str. 329.

³⁴ J. Knies, *Blanský okres*. Brno 1902, str. 108 uvádí, že boční oltář v kostele ve Sv. Kateřině je datován 1469. Dnes již zřejmě nebude možné zjistit, co se s tímto oltářem stalo.

³⁵ N. Gerhaert působil ve službách Friedricha III. od r. 1467.

³⁶ V této souvislosti je zajímavá zpráva o misálu, napsaném pro liděrovický kostel v roce 1465 (srov. J. Tiray, *op. cit.*, 149).

kládá pouze spojení s domácím vývojem. Nepatří také mezi díla, která vznikala v poměrně značné izolaci od výtvarného dění okolních zemí. Je dilem, které v sobě spojuje nejpříznačnější rysy své doby, což nejlépe dokládají její vídeňské a švábské paralely.

Léto 1971

SPÄT GOTISCHE SKULPTUREN AUS LIDĚŘOVICE

Der Autor befaßt sich in seinem Beitrag vor allem mit drei fast unbekanntem spätgotischen Plastiken, die aus der St. Linhartskirche im südwestmährischen Liděřovice stammen. Die Kirche wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jh. umgebaut und umgeweiht (noch im Jahr 1465 war sie dem hl. Georg geweiht). Im Rahmen dieses Umbaus entstand wahrscheinlich der neue Hochaltar, von welchem neben einigen Plastiken auch die gemalten Altarflügel mit Szenen aus dem Leben des hl. Georg und des hl. Linhart auf den Innenseiten und mit Passionsszenen auf den Außenseiten erhalten sind (zurzeit in der Nationalgalerie in Prag). Die Tafeln stammen wahrscheinlich von dem Meister des Garser Altars. Der Autor lehnt die bisherige Lesung der Jahreszahlen auf den Tafeln (1490, 1491) ab, er läßt nur die Notwendigkeit der Datierung der Flügel — und damit auch des ganzen Altars — in die Neunziger Jahre des 15. Jh. zu.

Nach Ansicht des Autors waren manche der aus Liděřovice stammenden Plastiken ursprünglich Bestandteil jenes Altars, von welchem die oben erwähnten Flügel erhalten sind. Neben drei weiblichen Heiligenbüsten, die möglicherweise ursprünglich in der Predella des Altars angebracht waren, sind es zwei der Schrankenfiguren — der hl. Georg und ein ikonographisch ungenügend identifizierter Heiliger, welchen der Autor für den hl. Linhart hält. Ihre stylitisch nächste Parallele sieht der Autor in den Skulpturen des hl. Petrus und Paulus in Waldhausen. Stilursprung der Plastiken aus Liděřovice und Waldhausen ist wahrscheinlich der niederösterreichische gerhaertsche Kreis, beweisbar durch einen Vergleich mit dem Skulpturenzyklus der Wiener Hofburgkapelle, mit dem Zyklus L. Luchspergers (?) in Wiener Neustadt und mit dem Apostelpaar aus Gafrenz. Parallelen zur Plastik des hl. Georg finden wir auch in Mittelmähren.

Die Assunta aus Liděřovice war Bestandteil eines anderen spätgotischen Altars und fällt in den Rahmen einer ganz anderen Problematik. Ihr Seltenheitswert und ihre Bedeutung liegen darin, daß sie ein ausgeprägtes Beispiel der vorgerhaertschen Plastik darstellt, wobei sie schon gänzlich von der Tradition des schönen Stils losgelöst ist. Ihre Komposition knüpft an die Tradition der südböhmischen Madonnen des 2. Drittels des 15. Jh. an und hat ihre Parallelen in den schwäbischen Madonnen aus Hunderringen und Oberstadion. Formell stehen der Assunta aus Liděřovice manche Plastiken des Langhauses im Stephansdom in Wien am nächsten. Ihre Stilparallelen in Mähren lassen sich gerade aus diesem gemeinsamen Ursprung in der Wiener Plastik der „dunklen Zeit“ erklären. Eine Replika der Assunta aus Liděřovice, die Drahover Madonna, ist heute leider bereits verloren gegangen.

Übersetzt von G. Pospíšilová

