

Hlobil, Ivo

Ukřížovaný ze Zašové - barokní multiplikace gotického krucifixu vídeňských trinitářů

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 129-[134]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123947>

Access Date: 29. 11. 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.

UKŘIŽOVANÝ ZE ZAŠOVÉ – BAROKNÍ MULTIPLIKACE GOTICKÉHO KRUCIFIXU VÍDEŇSKÝCH TRINITÁŘŮ

IVO HLOBIL

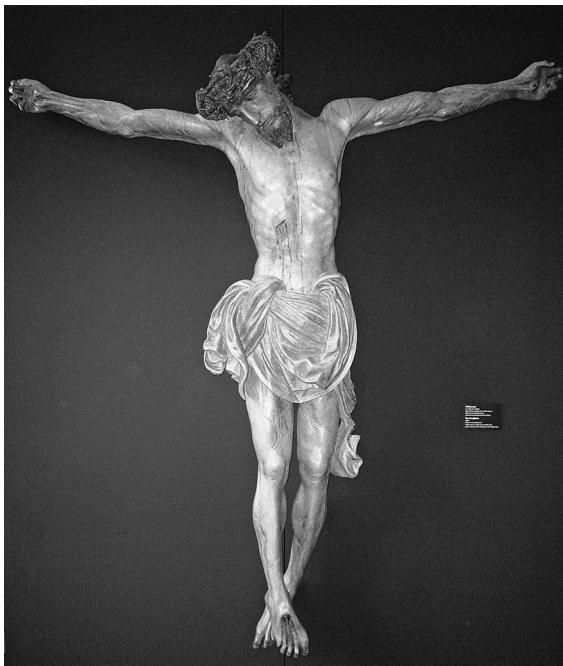
Muzeum umění v Olomouci v roce 2008 záslužně vystavilo velký krucifix z bývalého trinitářského kostela Navštívení Panny Marie v Zašové (205 x 196 cm).¹ Monotematickou výstavu vhodně doplnily dvě barokní nápodoby této unikátní, umění Veita Stosse sugestivně připomínající dřevořezby – malý procesní kříž ze Zašové a další monumentální trinitářský krucifix z nedalekého Holešova. Připojen byl zevrubně vypracovaný katalog.² Náležitě se tak uzavřelo čtyři roky trvající restaurování doposud málo známé skulptury akademickou malířkou Radanou Hamsíkovou.³

Na znamenitý dřevěný krucifix v Zašové odbornou veřejnost poprvé upozornila výstava *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550* v roce 1999. Tehdy se však nacházel na bočním novogotickém oltáři zašovského kostela a nebylo ještě možno rozhodnout kardinální otázku, zda jde o gotický originál nebo o pozdější repliku obdobného pozdně gotického krucifixu v bývalém kostele trinitářů ve Vídni (Alserstraße), případně dalších příbuzných krucifixů v Sedmihradsku. Vyslovit jednoznačný závěr umožnilo až detailní poznání skulptury během jejího restaurování. Dnes je jisté, že zašovský krucifix představuje barokní multiplikaci vídeňského vzoru.⁴

Krucifixy v Zašové a ve Vídni (v olomouckém katalogu vídeňský krucifix pojednal

Manfred Koller)⁵ provází příliš mnoho specifických shod, než aby mohlo jít o náhodu. U obou skulptur vidíme násilně napnuté tělo Krista (pomocí lan a navijáku), nicméně s gravitací odpovídajícím otlakem nad hřebem předsunutého chodidla.⁶ Oba krucifixy spojuje koncem středověku nepříliš obvyklé převázání Kristovy trnové koruny provazy, přičemž vídeňský krucifix má korunu virtuózně vyřezanou spolu s hlavou Krista, zatímco naturalismus v Zašové posílily přírodní trny. Shoduje se kompozice bederní roušky.⁷ Proces kopírování vídeňského vzoru v Zašové vedl k jejímu prokreslení, zároveň zjednodušil reliéf žil a zvrásněné kůže nad a pod Kristovými koleny.⁸

Zvláštní pozornost v Zašové zasluhuje Kristův nezvyklý účes. Obešel se bez obvykle po stranách jeho tváře dolů spadajících vlasů. Tyto kadeře ovšem postrádá např. také známý Krucifix v Kefermaktu z roku 1497, avšak zůstaly zachovány alespoň krátké pejzy.⁹ Kristus v Zašové má naopak vyholené spánky, pozbyl tak zjevný symbol židovství. Nestříhat si vlasy na skráních, tj. nosit pejzy (hebrejsky „peot“), přikázal Izraelským Bůh prostřednictvím Mojžíše: „*Nebudete stříhati po straně vlasů okrouhle, aniž zohavíš po straně brady své*“ (Lv 19, 27); „*Nebudou dělati sobě lysiny na hlavě své. A po straně brady své nebudou holiťi*“ (Lv 21, 5). Shodný odklon od tradice opa-



Obr. 1: Krucifix, nejdříve kolem 1708, Zašová, bývalý kostel trinitářů. Foto: Ivo Hlobil.



Obr. 2: Krucifix, detail, nejdříve kolem 1708, Zašová, bývalý kostel trinitářů. Foto: Ivo Hlobil.



Obr. 3: Krucifix, detail, kolem 1520–1530, Vídeň, bývalý kostel trinitářů. Foto: Manfred Koller.



Obr. 4: Krucifix, kolem 1520–1530, Vídeň, bývalý kostel trinitářů. Foto: Manfred Koller.

koval sekundární klon v Holešově. Patrně šlo o dobové projevy antisemitismu.¹⁰ Zašovský procesní kříž se tomuto excesu vyhnul.

Datování historizujících multiplikací obecně usnadňují příznaky mladšího stylového projevu. V případě krucifixu v Zašové k nim patří relativně matný inkarnát (srov. zejména šedé zbarvení roušky), výrazně odlišný od zářivé polychromie Stossových, stossovských a podunajských dřevorezeb pozdní gotiky (srov. např. polychromii stossovského krucifixu z Dolan). Na distanc od gotiky upozorňuje u zašovského Krista pochopitelně také zbytnělé rozšíření bederní roušky v poměru k relativně štíhlému tělu a uvolněný systém záhybů v bočních pohledech či při pohledu zezadu ledabyly stylizovaný účes.

Jak známo, vídeňský krucifix si vyprosila Dorothea Elisabetha de Bussy-Rabutin, rozená princezna z Holstein-Wiesenburgu, v Sedmihradsku.¹¹ V roce 1708, když se vrátila do Vídně, zázračnou devocionálii věnovala zdejší trinitářům. Ti ji nejprve vyzvedli na hlavní oltář svého kostela a následně pro ni vytvořili vlastní boční oltář sv. Kříže. Zde se v rámci štukového retáblu od vídeňského sochaře Johanna Josefa Reslera z let 1760–1761 nachází dodnes.¹² Byla uctívána jako „Zázračný klasový krucifix“, po roce 1728 nově zřízeným bratrstvem „Pěti Kristových ran“. Reprodukovaly ji mědiryty, poutní obrázky i sochařské repliky. Manfred Koller v katalogu olomoucké výstavy a souběžně v Rakousku upozornil na další monumentální multiplikace vídeňského krucifixu v rakouském Hofkirchenu a Kirschlagu.¹³

Kult vrcholil v roce 1759, kdy se slavilo padesáté výročí přenesení kříže do Vídně.¹⁴ Zmíněné historické události upozorňují na dobu, kdy zašovská multiplikace trinitářské-



Obr. 5: Chasid, Izrael, dnes.
Foto: Petr Kratochvíl.

ho krucifixu vznikla. Termín *post quem* souvisí s rokem 1708, kdy došlo k převezení této devocionálie ze Sedmihradska do Vídně. Termín *ante quem* pro zašovský krucifix znamená doba kolem roku 1740, kdy vznikl klášter trinitářů v Holešově a byl vybaven sekundární multiplikací. Vyloučeno ovšem není, že trinitáři do Zašové přišli – v roce 1725 z Prahy¹⁵ – už s multiplikací zázračného vídeňského krucifixu, zhotovenou bohužel neznámým vídeňským či pražským sochařem.

Bližší historické souvislosti dlouho zcela zapomenutého uctívání trinitářského krucifixu v Zašové a Holešově¹⁶ se zatím nepodařilo vysledovat. Klíčem mohou být vztahy šlechtických zakladatelů obou moravských trinitářských klášterů k císařskému dvoru ve Vídni.



Obr. 6: Krucifix, detail, krátce po 1490, Kefermarkt, farní kostel. Foto: Kunstverlag Hofstetter, 910 Ried im Innkreis (pohlednice).



Obr. 7: Veit Stoss, Krucifix, kolem 1520, detail, Norimberk, St. Sebalduskirche. Foto: Stoja – Verlag Paul Janke, Nürnberg (pohlednice).



Obr. 8: Krucifix, nejdříve kolem 1708, detail, Zašová, bývalý kostel trinitářů. Foto: Ivo Hlobil.



Obr. 9: Veit Stoss, Krucifix, kolem 1520, detail, Norimberk, St. Sebalduskirche. Foto: M. Lagois, Nürnberg (pohlednice).

THE CRUCIFIED CHRIST OF ZAŠOVÁ – BAROQUE MULTIPLICATION
OF LATE GOTHIC CRUCIFIX FROM VIENNA'S TRINITARIANS (IVO HLOBIL)
– SUMMARY

The catalogue of the exhibition *From Gothic to Renaissance. The visual culture of Moravia and Silesia 1400–1550 III* (Olomouc 1999) was the first publication to mention an imposing crucifix in the former Trinitarian monastery church in Zašová (East Moravia). As the work is placed on the Neo-Gothic side altar, the crucial question could not be answered: whether it is a Gothic woodcut or later replica of the similar Late Gothic crucifix in today's Minorite (the former Trinitarian) Church in Vienna (Alservorstadt), or perhaps a replica of other related crucifixes in Siebenbürgen. Only the detailed recognition of the sculpture during its restoration process in the last four years (by Radana Hamsíková) has come to the conclusion that the work is a Baroque multiplication in the style of Vienna's example. Manfred Koller has recently drawn expert attention to very similar Baroque clones in Austria, and as well, a secondary multiplication of Zašová's crucifix is located in the town of Holešov. These facts remind of today almost forgotten devotio-nality of Moravian Trinitarians.

1 Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 765–767.

2 Ondřej Jakubec (ed.), *Ukřižovaný ze Zašové*, Olomouc 2008.

3 Radana Hamsíková, Kristus ze Zašové – restaurování a průzkum vrstev přemaléb. Poznámky k přemalbám různých historických slohů, in: *ibidem*, s. 31–36.

4 Kupodivu tento závěr, který navíc konvenuje se stanoviskem Manfreda Kollera, vyvolal nesouhlasnou reakci. Michaela Ottová v katalogu olomoucké výstavy považovala zašovský krucifix za „originální“ dřevorezbu a analyzovala jej jako autentický projev dolnorakouské pozdní gotiky z dvacátých let 16. století. Konkrétní autorské, dílenské a regionální spojitosti samozřejmě nenalezla. Skončila u dílčích pozorování a obtížně přijatelných komparací. Za „formálně nejbližší sochařské ztvárnění Ukřižovaného“ považuje esteticky uhlazený, ne stossovsky, ale erhartovsky orientovaný krucifix ve Wachau-Spitz. Obdobně by autorka mohla poukazovat – demonstrováno ad absurdum – na gotismy po staletí zhotovovaných nápodob poutní Madony z bavorského Altöttingu a v nejvěrnějších z nich hledat na originále nezávislé sochařské projevy z poloviny 14. století. Argument, že „*devoční kopie nebyvají doslovné, pouze se použijí očividné motivy postačující k identifikaci, způsob provedení většinou zřetelně odpovídá době vzniku*“, ovšem neplatí absolutně – viz nejnější i relativně přesné nápodoby středověkých poutních Madon z Altöttingu, Mariazellu, Svaté Hory u Pří-

brami ad. – Srov. Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria Divotvůrkyně*, Uherské Hradiště 2000, *passim*. V zašovském krucifixu není třeba utopicky hledat vynikající skulpturu pozdní gotiky. Respektujme autentický projev barokní devocionality moravských trinitářů. Od doby Maxe Dvořáka mají přece historismy uznávané místo v dějinách umění.

5 Manfred Koller, Der Krucifix in der Wiener Minoritenkirche aus der Nachfolge von Veit Stoss, in: Jakubec (pozn. 2), s. 25–30.

6 Pro přiblížení problematiky srov. naopak v rozporu s gravitací zduřenou ránu pod hřebem na nohou Ukřižovaného z roku 1497 v Kefermarktu – detailní vyobrazení: Max Eiersebner, *Kefermarkt. Höhepunkt spätgotischer Schnitzkunst*, Linz 1970 (nečíslováno), nebo u Krucifixu z Dolan: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, III.*, Olomoucko, Olomouc 1999, s. 344–348, kat. č. 231, zvl. 348, obr. 231 (tamtéž k historii a symbolice „předpjatých“ krucifixů s odkazy na předchozí literaturu). – Později Silke Geppert, Die Harfe am Kreuz. Ein Aspekt der Christusdarstellung um 1500, in: *Galéria. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2004–2005*, Bratislava 2006, s. 303–312.

– Naposledy Marek Pařízek, *Krucifixy jagellonské doby na severní Moravě a ve východních Čechách* (diplomová práce, Katedra dějin umění FF UP), Olomouc 2008.

7 Upozornění Michaely Ottové, in: Jakubec (pozn. 2), s. 24, pozn. 76, na „*přesně shodný úvaz roušky jako u Krista ze Zašové na postavě Bolestného Krista z vnějšího*

- křídla oltáře posledního soudu Lucase Cranacha staršího v berlínské Gemäldegalerie [...] kolem roku 1520–25“ působí jako omyl. Málo odlišnou, zárodečně na grafice Martina Schongauera závislou variantu roušky zašovského Krista zato provází monumentální krucifix pod triumfálním obloukem kostela Panny Marie v Krakově. – Jerzy Żmudziński, Czas i okoliczności powstania oraz dalsze dzieje krucyfiks w kościele Mariackim w Krakowie, in: Joanna Darowska-Łukaszevska (ed.), *O konserwacji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie*, Kraków 1998, s. 121–139, obr. 2, 7.*
- 8 Abstrahování těchto motivů postoupilo dále na sekundárních moravských klonech. K tomu více ještě: Ivo Hlobil, Ukřižovaný ze Zašové – barokní klon gotického krucifixu, *Ateliér* 21, 2008, č. 18, s. 2.
- 9 Detailní vyobrazení: Eiersebner (pozn. 6).
- 10 Obdobně vyholené skráně viz norimberský krucifix ze šedesátých let 15. století v Hersbrucku – Stefan Roller, *Nürnberger Bildhauerkunst der Spätgotik. Beiträge zur Skulptur der Reichsstadt in den zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1999, s. 66–67, obr. 50–51.
- 11 Koller (pozn. 5).
- 12 Maria Pöttl-Malikova – Ingeborg Schemper-Sparholz, Die Tätigkeit Johann Josef Reslers für den Trinitarierorden, *Acta Historiae Artium* 30, 1984, s. 279–297.
- 13 Manfred Koller, „Schwarze“ Kruzifixe und Madonnen in Österreich und das Problem „moderner“ Freilegungen, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 62, 2008, s. 119–132.
- 14 Pöttl-Malikova – Schemper-Sparholz (pozn. 12), s. 285, 296, pozn. 84.
- 15 O zaniklém konventu trinitářů u sv. Josefa s kostelem Nejsvětější Trojice a Bolestné P. Marie, v Praze 1, Nové Město, Spálená ulice, zřízeném v roce 1704, viz: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 499–501.
- 16 Vincenc Brandl, *Kniha pro každého Moravana*, Brno 1863, Zašovou v přehledu významných míst Moravy neuvádí. Jako poutní kostel se nepřipomíná, srov. Bohumil Zlámal, *Poutní tradice na Moravě. Studijní text z církevních dějin*. CMBF, Olomouc 1972, s. 29–30.