

MATERIALY K DĚJINÁM GOTICKÉHO SOCHAŘSTVÍ

I. Jihlavský(?) mistr
sv. Kateřina(?), 20.—30. léta 14. stol.
Polná, muzeum, inv. č. 127/66

Socha z gotického oltáře, vzadu vyhloubená. — Dřevo (měkké, pravděpodobně lipové), v. 134 cm. Nepatrné stopy původní polychromie. Chybí koruna, atribut a obě paže svěťice až po loket. Obě nadloktí seřiznuta i s vlasy. Horní část trupu mělce seřezaná. Poškození a pozdější zásahy ve vlasech. Obličejová část hlavy ze zvláštního kusu dřeva. Četná drobnější poškození. Stopy po červotoči. Restaurováno v roce 1973.

Skulptura byla do muzea převzata roku 1965 ředitelem muzea B. Hladíkem z půdy domu p. Karla Nováka, Vítkova 504, Polná, který sochu muzeu daroval. Podle ústní tradice byla socha, považovaná za sv. Kateřinu, umístěna v kostele sv. Kateřiny v Polné (založen mezi 1378—89), kam byla převezena z Jihlavy za třicetileté války.¹

Stojící svěťice má pokrčenou pravou nohu; tento postoj způsobuje jen velmi mírné obloukové prohnutí disproporčně protáhlé postavy (levý bok je vysunut dopředu a do strany). Objem sochy se shora dolů pravidelně rozšiřuje, čelný pohled má téměř trojúhelníkový obrys. Plášť je přichycen pod oběma nadloktími svěťice, což má za následek jeho nenásilné zřazení do dvou nevysokých vlásnic, umístěných nad sebou u pomyslného pasu figury, a dále do přiléhavých a poměrně krátkých závěsů na obou bocích. Zvednutím pláště na bocích je odhalena část spodního roucha, ke kterému plášť těsně přiléhá zejména ve spodní části, kde vyniká přímý diagonální záhyb, napojující se na spodní vlásnici, takže spolu s ní vytváří obrazec zrcadlově převráceného y. Dolní lem pláště probíhá po spodním rouchu v ornamentální lince, která při původním barevném odlišení roucha, líce pláště a rubu pláště měla poměrně výraznou dynamickou funkčnost. Hlava na nezvykle dlouhém krku je disproporčně malá, oválný obličej je poměrně velmi jemný a výrazný.

Díky celkové disproporčnosti a protáhlosti štíhlé postavy, odhmotňujícímu trojúhelníkovému obrysu, vzhůru směřujícím výrazným vlásnicím a ornamentálním liniím lemů pláště působí socha velmi nehmotným a ideálním dojmem. Tento idealismus má přirozeně především sakrální význam; socha je výjimečně silným a čistým výrazem nadosobní víry, která zcela přirozeně proniká hmotný tvar a přizpůsobuje ho svému smyslu. Znázorněná žena je především poukazem k nadsmyslovému světu, předmětem nadindividuálního kultu. Tomu odpovídá i důsledná neosobní zdrženlivost podání a silně idealizovaná, oduševnělá tvář svěťice.

Jako ideový celek patří socha plně poklasickému stylu 1. pol. 14. století. Pro tuto dobu je typický i popsany postoj a rozvrh oděvu stojících figur. Z českého a moravského sochařství této doby je svěťici z Polné kompozičně nejbližší madona(?) z Předklášteří v Moravské galerii,² která je ovšem mnohem hmotnější. Nejtěsnější paralelou a snad i vzorem svěťici z Polné je sv. Kateřina z jižního portálu kostela sv. Sebalda v Norimberku (socha je nyní uvnitř kostela).³ U ní najdeme nejpřiznačnější rysy polenské svěťice: stejný protáhlost, disproporční, mírně prohnutou postavu s pokrčeným pravým kolenem, trojúhelníkový obrys sochy, ostré vlásnice, vyběhající svými hroty vzájemně do protisměru (toto podání, v průběhu 14. stol. velmi rozšířené, známe i z moravského okruhu michelského mistra) a shodné rozprostření šatu na podstavci, nehledě k ostatním obecnějším shodám. Norimberská skulptura je nesporně kvalitnější, ale způsob a stupeň idealizace je zhruba tentýž. Slohové paralely má svěťice z Polné i jinde; jmenujme alespoň náhrobek biskupa Matyáše z Buchecku

¹ Za informací i za všestrannou pomoc děkuji p. B. Hladíkovi, řediteli muzea.

² A. Kutal, D. Líbal, A. Matějček, *České umění gotické*. Praha 1949, obr. 132.

³ H. Höhn, *Nürnberger gotische Plastik*. Norimberk 1922, str. V, obr. 1.

v míšeňském dómu (1328, srov. zejména vedlejší figuru vpravo dole),⁴ nebo anděla z chorových lavic v Oberwesel (před 1331),⁵ poněkud pozdější stylovou paralelou je jeden z rottweilských světů.⁶

Ze jmenovaných děl je patrně nejranější sv. Kateřina z Norimberku (jistě po 1309, snad 1310–15). Oblibu této sochy dokládá její kopie z poloviny 14. století uvnitř stejného kostela. Madonu z Předklášteří vročil A. Kutal do 30. let 14. století. Vzhledem ke všem uvedeným komparacím je možno svěťici z Polné časově zařadit nejspíše do 20.–30. let 14. století, ačkoliv není vyloučen ani její vznik v pozdější době. Polenská svěťice nesporně obohacuje dosavadní představu o českém a moravském sochařství 1. pol. 14. století; použitý formální aparát je pro tuto dobu typický, zajímavou skutečností je však těsná závislost svěťice z Polné na norimberské sv. Kateřině a především představuje polenská sv. Kateřina velmi vyhraněná a přitom u nás ojedinělé výtvarné pojetí.

II. Brněnský(?) řezbář z okruhu mistra madony z Michle

Madona, po roce 1350

Hrušky (poblíž Slavkova u Brna), kaple

Socha snad z gotického oltáře, záda vypracovaná. — Dřevo, v. 148 cm (bez koruny). Silná vrstva nově polychromie. Obě ruce dítěte a říšské jablko patrně novější. Ruce Marie snad alespoň zčásti od zápěstí nově doplněny. Pravděpodobnost přežání zejména v místech kolem pravé nohy Ježíšovy a pod krkem Mariiným. Novější korunky na způsob barokních. Socha je zapuštěna 30 cm v oltáři.

Nepochází patrně z Hrušek.⁷

Figura Marie má válcovitý objem; je jen mírně prohnutá a nepatrně vychýlena z vertikální osy směrem od dítěte, umístěného na pravém boku matky. Roucho, kterým je Ježíš od pasu dolů zahalen, spadá po Mariině plášti až do výše jejich kolen a odspodu tak přičleňuje postavu Ježíše k celkovému objemu sochy; zároveň plní funkci protiváhy k závěsu, spadajícímu s levé ruky Marie. Vpředu je Mariin plášť uspořádán v hmotných a tuhých, ale mělkých mísovitých záhybech, které jen málo zastírají válcovité jádro sochy.

Socha patří do širšího okruhu mistra madony z Michle. Kompozičně je spjata s tzv. prostějovskou madonou (Praha, Národní galerie)⁸. Těsnému vztahu madony z Hrušek k Prostějovské madoně nasvědčuje především obdobná kompozice obou děl s mísovitými záhyby vpředu a s postranními závěsy, z nichž pravý tvoří roucho polozahaleného dítěte. V okruhu michelského mistra je ojedinělá kompozice pláště na prsou Marie z Hrušek, která — je-li původní — zároveň nasvědčuje pozdnímu vzniku sochy.⁹ Navíc se u madony z Hrušek setkáváme s novým motivem: Marie levou rukou přidržuje chodidlo pravé překřížené nohy dítěte. V celkovém statickém a hieratickém pojetí sochy je to poněkud překvapující a kontrastní prvek, navozující dynamiku a naznačující psychický kontakt mezi matkou a dítětem. Celá tíha dítěte spočívá na matčině pravé ruce, takže nadzvednutí pravé nohy dítěte rukou nemá funkci podpory, nýbrž by vlastně mělo narušit Ježíšovu rovnováhu. Jde tedy o motiv pravděpodobně přejatý a v žádném případě nevyplývající z logiky celkového pojetí. V sochařství pozdější doby se s jiným podáním tohoto motivu setkáme např. u madony ze Žebráka.¹⁰ V tabulovém malířství doby kolem poloviny století se uvedený motiv vysky-

⁴ E. L. Fischel, *Mittelrheinische Plastik des 14. Jahrhunderts*. Mnichov 1923, obr. 18.

⁵ E. L. Fischel, *op. cit.*, obr. 25.

⁶ W. Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*. Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1929, díl 1, obr. 31.

⁷ Podle ústní tradice byla socha nalezena někde v okolí. Kaple je snad z minulého století a umístění sochy v ní je násilné. Za informace a především za upozornění na sochu děkuji srdečně prom. hist. J. Novotné. O soše jsem konzultoval s prof. A. Kutalem; děkuji mu vřele za jeho cenné připomínky.

⁸ A. Kutal, *České gotické sochařství 1350–1450*. Praha 1962, 10–17, obr. 1–7. Prostějovská madona na obr. 2.

⁹ S něčím podobným se setkáváme nejdříve ve 3. čtvrtině 14. stol. — srov. např. madonu z farního kostela v Broumově, A. Kutal, *op. cit.*, obr. 11.

¹⁰ A. Kutal, *op. cit.*, obr. 130.

tuje v jiném provedení u Madony z Kladska¹¹, patříci do širšího okruhu mistra vyšebrodského oltáře.

Madona v Hruškách se od okruhu mistra michelské madony odlišuje zejména nižší kvalitou, která se projevuje zejména (pokud to současný stav sochy dovoluje posoudit) neurčitostí podání a především ztuhlostí tělesného jádra figury, jejíž objem je téměř totožný s objemem špalku, z něhož byla vyřezána. Socha je zatím ojedinělým dokladem rustikalizace slohu mistra michelské madony. Její vznik je patrně nutno položit až do doby po roce 1350.

III. Jihlavský (?) řezbář

Madona, 3. čtvrtina 14. století

Luka nad Jihlavou, farní kostel sv. Bartoloměje

Vzadu vyhloubená reliefní skulptura z gotického oltáře. — Lipové dřevo, v. 110 cm. Nová temperová polychromie a zlacení. Nové doplňky: levá ruka Marie od zápěstí, obě paže a říšské jablko Ježíše, koruna a žezlo Marie. Socha je patrně přeřezána v místech u nohou dítěte. Pod novou polychromií jsou nepatrné zbytky staré polychromie a několik stop po spálení ohněm, které nedeformují tvar. Socha byla opravena, doplněna a nově polychromována J. Floriánem ve Staré Říši roku 1967.

Pochází z filiálního kostela v Petrovicích u Jihlavy.¹² V 60. letech tohoto století byla umístěna na faře v Lukách.

Literatura:

A. K u t a l, *České gotické sochařství 1350—1450*. Praha 1962, pozn. 34 na str. 128.

O madoně z Petrovic se zmiňuje A. K u t a l jako o jednom z prvních příkladů výskytu polokulového podstavce, příznačného pro tzv. sloh madon na lvu.

Marie stojí s pokrčenou a koketně vykročenou levou nohou, pravý bok, na němž je umístěno dítě, je výrazně vysunut. Hlava Marie je nepřiměřeně velká, krk je disproporčně zasazen těsně u levého ramene. Poněkud chaotický je i rozvrh pláště a záhybů, nejasné je připojení draperie polozahaleného dítěte k plášti Marie. Ježíš i Marie mají — ve své době příznačný — ztrnulý úsměv, tváře jsou nevýrazné a značně abstrahované. Socha má jen řemeslnou úroveň. Z českých prací je petrovické madoně nejbližší madona v Seči.¹³ Stejně jako tato socha, vznikla patrně i madona z Petrovic ve 3. čtvrtině 14. století.

IV. Jihlavský (?) řezbář

sv. Petr, 3. čtvrtina 14. století

Luka nad Jihlavou, farní kostel sv. Bartoloměje

Vzadu vyhloubená reliefní skulptura z gotického oltáře. — Lipové dřevo, v. 101 cm. Nová temperová polychromie. Nový klíč a palec levé ruky. Hlava ze zvláštního kusu dřeva, vzadu ohořelá. Na knize z borového dřeva těžce čitelný letopočet, snad 1617.¹⁴ Oprava a původní umístění jako u madony z Petrovic.

¹¹ A. Matějček a kol., *Česká malba gotická*. Praha 1938, obr. 31. Uvedená souvislost je dalším dokladem Kutalem zjištěného vztahu sochařství z okruhu mistra michelské madony k malířství vrstvy vyšebrodského oltáře — viz citovanou knihu, str. 13.

¹² Podle L. Hořáka, *Historický místopis země moravskoslezské*. Praha 1938, 46, připomíná se roku 1378 v Petrovicích fara. — Za cenné připomínky k sochám z Petrovic děkuji srdečně prof. A. K u t a l o v i.

¹³ A. K u t a l, *op. cit.*, obr. 12. A. K u t a l se o petrovické madoně zmiňuje právě v souvislosti s madonou v Seči.

¹⁴ Podle A. J. Pátka, *Jihlavský okres. Vlastivěda moravská*. Brno 1901, 208, byl petrovický kostel roku 1616 přestavěn. Mohl být přestavován např. po požáru, který zanechal stopy na obou sochách. Datum na knize nejspíše znamená údaj o restauraci (nové polychromii) sochy. To, že je hlava sv. Petra ze zvláštního a popáleného kusu dřeva, svádí k úvahám, zda tělo (nebo snad hlava) světce není nepůvodní. Provedená oprava sochy však umožnila rozeznat, že obě části sochy jsou pravděpodobně ze stejné starého dřeva. V Petrovicích se zachovala ještě socha sv. Pavla, která vznikla kolem r. 1500 jako pendant k sv. Petrovi. Nese všechny znaky své doby — úroveň sochy je rovněž jen řemeslná — a příznačné je, že i přes těsný vztah k soše sv. Petra nemá polokulový podstavec.

Skulptura sv. Petra stojí na stejném polokulovém podstavci jako madona z Petrovic, a je snad dílem stejného řezbáře. Jinak je tato socha ve své době zcela ojedinělým zjevem. Světec je oděn v tógu, avšak místo pravého ramene je odhaleno levé. Obvyklou čupřinku na hlavě má petrovický sv. Petr dvojitý. S insitním projevem hraničí znázornění postoje s oběma pokrčenými nohama ryzačenými v drapérii. Sv. Petr vznikl patrně současně s madonou z Petrovic. Jeho hlavu lze porovnat se světce z Litoměřic.¹⁵

Antonín Dufek

¹⁵ A. K u t a l, *op. cit.*, obr. 129.