

DER SPATBAROCKDACHSTUHL DER KIRCHE ST. LAURENTIUS IN VÝŠOVICE

Die römisch-katholische Kirche d. hl. Laurentius in Výšovice (Weischowitz, Bez. Prostějov [Proßnitz], Kr. Olomoucký [Olmützer Kr.]) ist ein freistehender nicht orientierter Bau mit rechteckigem Schiff und mäßig zurücktretenden mit Halbreis abgeschlossenen Presbyterium, mit einem sehr seicht aus der Schiffsmasse vorspringenden Turm und mit einer niedrigeren zweigeschossigen Sakristei an der Nordostseite des Presbyteriums. Die Kirche wurde als Neubau in Jahren 1747–1748 erbaut.

Den zu erforschenden Teil des Denkmals, die Dachkonstruktion über dem Schiff und Presbyterium, über dem Abschluss dem Halbkreis folgend, kann man in zwei Partien teilen, und zwar die längere und breitere über dem Schiff und die kürzere und schmalere über dem Presbyterium. Beide Teile der Konstruktion bildet das Sparrendachwerk mit Kehlbalken, mittels vollentwickelten liegenden Stuhls längsverbunden, wobei die Partie über dem Schiff darüberhinaus Hängewerke mit Hängesäulen enthält, die die axialen Spannriegeln mit Windverstrebbändern ergänzen. Die Dachkonstruktion ist aus dem gehauenen Fichten- und Tannenholz der am Ende der Vegetationsperiode oder in der Periode der Vegetationsruhe zwischen den Jahren 1794/1795 und 1796/1797 gefälltten Bäume.

Der Dachstuhl über dem Schiff und dem Presbyterium der St. Laurentiuskirche stellt ein charakteristisches Beispiel der Konstruktion des spätbarocken Kehlbalkendachstuhls mit entwickeltem Längsverband mittels reifen liegenden Stuhls dar und zugleich ist er ein interessanter Beleg des Zimmerhandwerks vom Ende des 18. Jahrhunderts, mit den Details der Ausführung über dem zeitgenössischen Standard. Die dendrochronologische Datierung der Konstruktionsglieder vom Dachwerk trug zur Präzisierung der Baugeschichte des Objekts bei, denn sie bestätigte auch mit ihrem Ausmaß die bislang nicht eindeutig bestimmte Beschädigung des Baus vom massiven Brand des ganzen Dorfes im Jahre 1796 und die Kirchendachwiederherstellung schon im gleichen und nachfolgenden Jahr.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Výšovice (Weischowitz, Bez. Prostějov, Kr. Olomoucký [Olmützer Kr.]), St. Laurentiuskirche. Ansicht von Westen (Foto O. Belšík).

Abb. 2: Gemeinde Výšovice, Ausschnitt der Indikationsskizze des Stablen Katasters, 1833 (Mährisches Landesarchiv Brno, Fonds D 9 Stablní katastr – indikační skici [Stabiler Kataster – Indikationsskizzen], Inv.-Nr. 3866, Sign. 3002).

Abb. 3: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Ansicht von Süden während der Fassadenrenovierung im J. 1935 (Römischkatholische Pfarre Výšovice, Gedenkbuch der Pfarrei seit dem J. 1898, S. 17).

Abb. 4: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Dachraum, Durchblick südostwärts (Abb. 4–25, Fotos und Zeichnungen O. Belšík).

Abb. 5: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Dachraum, Durchblick nordwestwärts.

Abb. 6: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Dachstuhl über dem Presbyterium.

Abb. 7: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Schema des dritten Bindergespärres – Gespärre 17 über dem Schiff (Ansicht von Südosten).

Abb. 8: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Schema des ersten Bindergespärres über dem Presbyterium – Gespärre 31 (Ansicht von Südosten).

Abb. 9: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Schema des Leergespärres zwischen dem 3. und 4. Bindergespärre über dem Schiff – Gespärre 20 (Ansicht von Südosten).

Abb. 10: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Schema des ersten Leergespärres zwischen dem 3. und 4. Bindergespärre über dem Schiff – Gespärre 18 (Ansicht von Südosten).

Abb. 11: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Schema des ersten Leergespärres zwischen dem 1. und 2. Bindergespärre über dem Presbyterium – Gespärre 32 (Ansicht von Südosten).

Abb. 12: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Längsverbandschema des Jochs zwischen dem 4. und 3. Bindergespärre in der südöstlichen Dachebene über dem Schiff (Ansicht von Nordosten).

Abb. 13: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Längsverbandschema des Jochs zwischen dem 3. und 4. Bindergespärre über dem Joch in der Dachstuhlachse (Ansicht von Südwesten).

Abb. 14: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Grundrisssskizze des Schwellenrotes über dem Schiff mit dem Abbundzeichenschema.

Abb. 15: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Grundrisssskizze des Schwellenrotes über dem Presbyterium mit dem Abbundzeichenschema.

Abb. 16: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Die Abbundzeichen (mit Röteln – arabische Zahlen, mit Beitel oder Stoßbeitel – römische Zahlen) an der Hängesäule

des 4. Bindergespärres und am Windverstrebbungsband in der Achse des Schiffsdachstuhls (Ansicht von Südwesten).

Abb. 17: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Signatur „IS“ und Datierung „1796.“ am Spannriegel des ersten Bindergespärres über dem Presbyterium (Nordwestseite).

Abb. 18: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Nördliche Ecke (Walm) vom Schiffsdachstuhl.

Abb. 19: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Nördliche Ecke (Walm) vom Schiffsdachstuhl, Blick in den Oberteil des Anstoßes der Gespärre.

Abb. 20: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Übergang der Dachkonstruktion zwischen dem Schiff und Presbyterium in der Höhe der Säulen vom liegenden Stuhl (südwestliche Dachstuhlpartie).

Abb. 21: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Stumpfstoß der sehr kurzen Kehlbalken (Stichbalken) an die Seite der längeren Kehlbalken am Übergang zwischen dem Schiff und Presbyterium (südwestliche Dachstuhlpartie).

Abb. 22: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Skizze des ersten Bindergespärres über dem Presbyterium – Gespärre 31 – mit vermerkten Abbundzeichen (Ansicht von Südosten).

Abb. 23: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Aufzeichnung der Dachachse durch einen Ritz eines scharfen oder spitzigen Instruments und der Rötelschrift „mít“ an der Unterseite des oberen Kehlbalkens des ersten Bindergespärres vom Presbyteriumsdachstuhl (Gespärre 31).

Abb. 24: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Rötelschrift „Brzesowitz 5“ (?) an der Stuhlsäule des (Dachkehlen-) Bindergespärres in der südwestlichen Dachstuhlpartie (Gespärre 30).

Abb. 25: Výšovice, St. Laurentiuskirche. Dachziegel Biberschwan, handgeformt, mit Rundschnitt, mit Datierung „1847“.

(Übersetzung J. Noll)

PŘÍRŮSTKY STŘEDOVĚKÉHO FONDU KULTURNÍCH PAMÁTEK V ROCE 2013. PANNA MARIE BOLESTNÁ Z PRAŽSKÉHO MAJETKU A SV. ANNA S PANNOU MARIÍ Z OSTRAVY

ŠÁRKA RADOSTOVÁ

Fond kulturních památek každoročně doplňují nově prohlášená díla, z nichž přirozeně nejmenší počet tvoří památky středověké. V nejbližších letech však očekáváme nárůst počtu středověkých památek ve fondu, neboť dochází k církevním restitucím a status sbírkového předmětu, který chránil díla v galerii či muzeu, musí být po jeho opuštění nahrazen statusem kulturní památky (podle zákona 20/1987 Sb.).

Poměrně velký počet středověkých uměleckých děl se však ještě nachází v soukromém majetku. Tato díla jsou poslední dobou z ekonomických důvodů uváděna na starožitnický trh, a protože jde většinou o díla sakrálního charakteru, musejí být na základě zákona 71/1994 Sb. před prodejem také prohlášena za kulturní památku. Ve šťast-



Obr. 1: Panna Maria Bolestná, původem z pražského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století, okruh Mistra Týneckého Zvěstování: a – celek, b – revers (foto autorka, 2012, není-li uvedeno jinak).

nějších případech některé středověké památky vykoupí stát v rámci předkupního práva, ale protože na výkup všech nejsou prostředky, můžeme díky statusu kulturní památky alespoň sledovat jejich pohyb a získat je například pro výstavní účely. V tomto příspěvku chceme upozornit na dvě středověké sošky, které obohatily fond kulturních památek v poslední době.

První z nich je Panna Marie Bolestná ze soukromého majetku (obráz. 1),¹⁾ která původně patřila k širší skupině Kalvárie – podle analogií byly zřejmě figury Panny Marie a Jana Evangelisty spolu s Kristem na kříži spojeny společným podstavcem, který měl podobu povrchu terénu (sošce chybí řezba bot). V rámci celku, vzhledem ke kodifikovanému řazení figur, stála P. Marie pohledově vlevo u paty kříže. Drobný rozměr (výška 33 cm) předurčuje sošku k soukromé zbožnosti v měšťanském či řeholním prostředí. Přestože předpokládáme, že drobné Kalvárie patřily k běžné výbavě domácích oltářů, dochovalo se jich velmi málo. Z fondu kulturních památek jde o nezvěstné sošky sv. Jana Evangelisty a Panny Marie Bolestné z chomutovského muzea (výška 43 cm),²⁾ jednotlivé figury skupiny Kalvárie z Českého

Krumlova v Alšově jihočeské galerii³⁾ a skupinu jednotlivých postav Kalvárie s korpusem Krista v Bykání (původem z Chlístovic či Roztěže, okres Kutná Hora).⁴⁾ Kontinuitu produkce pak dokládá také dochovaná gotizující barokní skupina z Nebanice na Chebsku.⁵⁾

Soška Panny Marie Bolestné je jedinou dochovanou figurou původní skupiny. Její postoj určuje kontrapost s pravou nohou volnou, kterou zdůrazňuje obepnutá drapérie. Kompozici ovládá esovitě prohnutí. Figuru kryje rozměrná drapérie pláště skrývající hlavu a dolní polovinu těla (mírně se rozevívá na hrudi a u levé nohy, kde se objevuje světle okrový spodní šat). Určujícím motivem drapérie je pravý cíp pláště vedený před tělem k levé ruce. Organizaci hmoty řezby charakterizují dlouhé paralelní záhyby ožívované ve vrcholech promačkáním. Panna Maria měla ruce pravděpodobně spojené v modlitbě před tělem, ale řezba rukou byla provedena v samostatném doplňku a nedochovala se. Hmota dřeva byla v minulosti silně narušena – v dolní části došlo k vydrolení destruovaného materiálu. Na povrchu jsou patrné výletové otvory dřevokazného hmyzu. Plnoplastická soška byla zřejmě ve 2. polovině 19. století nově polychromována a tehdy zřejmě do-

šlo i ke zpevnění dřeva napuštěním neznámým materiálem, což vše ztěžuje hodnocení kvality díla. Ve způsobu zpracování drapérie a v obličejovém typu se odráží schéma šířené počátkem 16. století ze Saska. V západních Čechách našel tento projev své uplatnění v široké produkci dílny Mistra Týneckého Zvěstování. Domníváme se, že soška mohla vzniknout v tomto okruhu přibližně ve 2. čtvrtině 16. století.

Druhý příklad nově objevené středověké památky představuje pozdně gotická dřevorezba sv. Anny s Pannou Marií ze soukromého majetku, která se loni objevila v aukčním prodeji serveru AUKRO (obráz. 2).⁶⁾

Polychromovaná dřevorezba (výška cca 80 cm)⁷⁾ zpodobňuje světici s drobnou postavou Panny Marie stojící při jejím levém boku. Starší ženu sedící na nízkém jednoduchém trůnu, charakterizuje široká tvář plných tvarů a pevných kompaktních rysů, klidný pohled a semknutá ústa. Vlasy zcela skrývá (malované vlasy jsou nepůvodní) hladký čepec, kombinovaný s volnou rouškou, která se skládá u levého spánku světice a vrací se zpět kolem hlavy, aby pokračovala přes záda na levé rameno (tato část je odlomena a ztracena, ukazují však na ni pozůstatky v řezbě na zádech a na levém ra-



Obr. 2: Sv. Anna s Pannou Marií, původem z ostravského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století: a – celek, b – revers (foto M. Gavendová, 2012)

meni, viz obr. 3). Sv. Anna má pravou ruku ohnutou v lokti před sebou a buď mohla přidržovat dětského Ježíška, nebo jde – v případě, že přijmeme stávající celek za původní – o výkladové gesto. Druhou rukou světice ukazuje v knize, kterou má rozevřenou na klíně. Marie se obrací spíše k divákovi, stojí klidně s rukama sepjatými v modlitbě. Klidný je i traktament splývavého roucha, jehož detaily v horní části znejasňuje vrstva polychromie. Výrazná kulatá tvář s málo členěným objemem je rámovaná plošně řezanými vlasy. Vztah postav se odehrává v gestické rovině. S postavou matky není Marie provázána, spojení figur je aditivní, oddělena jsou gesta i drapérie obou postav, i když jde o původní celek. Nepohledová strana prezentuje v nízkém reliéfu obecně naznačené partie šatu a trůnu. Blok dřeva je mělce dlabán.

Dřevořezba je reliéfního typu, kdy z pomyslné plochy výrazněji vystupuje jen hlava světice. Nepochybné je určení díla pro průčelní pohled. Organizace drapérie probíhá v ploše a její kroužená esovitá linie navazuje na řešení 2. poloviny 15. století prostředkovaná také grafikou. Tuto inspiraci vstřebaly řezbářské dílny již v 1. čtvrtině 16. století. Příznačné jsou hlouběji prořezávané záhyby dolní poloviny

těla. Zde nacházíme redukci esovitého motivu drapérie přehozené přes pravou nohu světice, která spolu s vybihajícím cípem uzavírá drapériovou soustavu u podstavce. (V českém fondu její obdoby prezentuje řada děl, např. socha trůnící sv. Anny Samotřetí z Prachatic připisovaná Mistru Zvíkovského Oplakávání, viz obr. 8)⁹ V kontrastu k záhybové soustavě dolní poloviny sochy jsou hrud' a ramena světice kryty drapérií pláště zpracovaného ve vějířovitě rozložených paralelně rozbíhavých liniích. S podobně formulovanou drapérií se setkáváme nejdříve patrně u sochy Madony s Ježíškem v kostele sv. Martina v bavorském Landshutu, díla Hanse Leinbergera.⁹ Časově bližší jsou pak sklady u již zmíněné sv. Anny z Prachatic. Příklady lze ovšem najít více i v rakouském prostředí.¹⁰ Oproti rozvinutému podunajskému slohu však naši sochu vyznačuje statické pojetí, ztuhlost systému drapérie a rezignace na realistické zobrazení detailů a prvků prostředí. Naše socha je téměř reliéfním kusem, kde prostor čteme z kompozice sedící figury, a tak předlohou mohl být i grafický list či jiná kresebná podoba. Detailní komparaci sochy problematizuje její špatný současný stav.¹¹



Obr. 3: Sv. Anna s Pannou Marií, původem z ostravského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století – detail poškozené roušky, stav 2013.

Zásadní poškození vykazuje dřevěná hmota sochy, která je na několika místech zcela narušena červotočem. Plátěný podklad kryjící záhyby byl zřejmě aplikován při posledním restaurování za účelem zpevnění destruované dřevěné hmoty. Zčernalé partie ukazují vystavení díla ohni (zřejmě jen svíčky), nebo jsou dílem restaurátora. Blokem dřeva se táhne vertikální trhlinka, která zasáhla do hloubky a způsobila oddělení části řezby, místo vyznačuje zespodu na soklu kovová spona (skoba) a v pohledové části rozpoznatelné druhotné výplně pod novější polychromií. Tento defekt mohl být důvodem k mírnému vyhloubení bloku na zadní straně. Podle poměrně pečlivé řezby záhybů pláště i trůnu na nepohledové části předpokládáme detailnější práci řezbáře i při hloubení sochy. Druhotnému zásahu napovídá omezené a také velmi hrubé odtesání bloku (obr. 2b).¹²⁾ Vzadu na hlavě Marie byla z neznámých příčin odebrána hmota dřeva v partiích vlasů. Polychromie výrazně nepůvodní barevnosti je vážně narušena a místy plošně odpadává spolu se zbytky původního křídového podkladu a starších vrstev polychromie. Právě silná, novější, charakterem amatérská vrstva podstatně zkresluje kvalitu řezby. Hrubý nános stírá drobné reliéfní detaily řezby, jejichž propracování částečně odhalují poškozená místa v polychromii, např. modelace tváře, oční víčka, drapérie, prameny vlasů. Původní řezbu nerespektuje ani malířské provedení obličejů, které posouvá rysy tváří do karikaturní podoby. Deformaci povrchu způsobuje také vrstva tmelu, krytá polychromií



Obr. 4: Sv. Anna s Pannou Marií, původem z ostravského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století – detail hlavy sv. Anny, stav 2013.

v místech odlomené části roušky světice. Pohledově tmelejší místo vyznačuje nelogicky hladký lem pláště, jehož protějšková část je naopak členěna paralelními záhyby. Ke komplexnímu restaurátorskému zásahu se vztahuje nápis na reversu sochy: F. MATOUŠ RENOV. 15./VII. 1930 (obr. 6). Jméno renovátora může odkazovat k Františku Matoušovi, historiku umění, který působil též jako ředitel v budějovickém diecézním muzeu (právě ve třicátých letech), i když jeho restaurátorská činnost není doložena.¹³⁾ Stav sochy vyžaduje větší opatrnost ve formulování závěrů a přesné určení díla bude možné až po restaurování.

Slohové souvislosti díla s podunajským okruhem také ukazují na jižní Čechy. Bohatý fond sochařských památek této vrstvy však zatím nebyl dostatečně zpracován.¹⁴⁾ Do Českých Budějovic kladlo starší bádání i sídlo dílny Mistra Žebráckého Oplakávání, a to na základě topografické koncentrace dochovaných Mistrových prací. Podobně bylo za sídlo Mistra Zvíkovského Oplakávání navrženo město Kašperské Hory. Neustálený je oevre prací jak Mistra Žebráckého Oplakávání, tak Mistra Zvíkovského Oplakávání. Stejně tak nebyly uspokojivě vyloženy vztahy těchto dílen-ských okruhů, jejichž produkce se z většiny dochovala v sakrálních objektech.¹⁵⁾ Nejbližší ostravské sv. Anně jsou sochy v kostele v Dlouhé Vsi (okres Havlíčkův Brod),¹⁶⁾ které jsou připisovány dílně Mistra Zvíkovského Oplakávání a datovány do 1. čtvrtiny 16. století. Od prací tohoto dílen-ského okruhu se ale skupina dlouhoveských soch liší. Typika tváří sv. Mikuláše¹⁷⁾ či sv. Anny Samotřetí je geneticky odlišná od kulatých obličejů se zvednutým nosíkem a drobnými rty jihočeských plastik, ale právě s naší sochou je příbuzná. Slohově blízké práce, navíc shodné ikonografie a kompozice, vznikaly např. také v okruhu dílny Leonarda



Obr. 5: Sv. Anna s Pannou Marií, původem z ostravského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století – detail poškozených vrstev polychromie, stav 2013.

(Lienharta) Astla počátkem 16. století, která též užívá typ dívčí postavy Panny Marie se sepjatýma rukama v rámci ikonografie sv. Anny Samotřetí.¹⁸⁾ Řezbářství jižních a jihozápadních Čech zpracovávalo podněty švábského, norimberského i podunajského sochařství již průběhu 1. čtvrtiny 16. století. Stupeň rustikalizace v díle sv. Anny s Pannou Marií vypovídá o přebírání již zažitých postupů a čerpání z vícero slohových okruhů, a proto nelze vyloučit vznik díla na tomto území, ale ani import z některé rakouské či bavorské oblasti. Řezbář však pravděpodobněji náleží regionální dílně, která přirozeně čerpala inspiraci z bohaté produkce podunajské tvorby, včetně její jihočeské varianty. Vznik sochy je tedy nutné klást přibližně do 2. čtvrtiny 16. století. Konkrétnější představu přinese restaurování a poznání historických úprav.

Socha je zajímavá také ikonograficky. Kult sv. Anny kulminoval v pozdní gotice, podpořen v roce 1481 oficiálním ustanovením svátku světice papežem Sixtem IV. V zobrazení světice, které se vyskytuje ve střední Evropě již od 13. století, zcela převažoval typ sv. Anny Samotřetí. V tomto typu v pozdní gotice postupně převládají dvě varianty trůnící sv. Anny (typ s dívčí postavou Panny Marie, která stojí většinou po matčině levém boku, a typ s dospělou Pannou Marií nad starším typem stojící světice se dvěma batolaty v náručí. Obsahový i kompoziční význam obohacuje častá interakce postav (předávání jablka či vinného hroznu Pannou Marií Ježíškovi apod.). V našem zobrazení se Maria obrací s rukama sepjatýma v modlitbě k divákovi,



Obr. 6: Sv. Anna s Pannou Marií, původem z ostravského soukromého majetku, 2. čtvrtina 16. století – detail nápisu na reversu sochy, stav 2013.

podobný postoj zaujímá i Maria v soše sv. Anny Samotřetí z Velhartic (okres Klatovy).¹⁹⁾ Zobrazení s rozevřenou knihou odkazuje k výchově, resp. výuce Panny Marie. Podle apokryfní literatury sv. Anna učila P. Marii zbožnosti do tří let. Téma bylo až do poloviny 16. století ve střední Evropě často traktováno v rámci typu sv. Anny Samotřetí, samostatně se zde rozšířilo až v době barokní. V rámci tohoto typu je zviditelněno především motivem knihy, který dokládá řada variantních příkladů: socha sv. Anny Samotřetí z Dlouhé Vsi (okres Havlíčkův Brod)²⁰⁾ – Marie sedí protějškově Ježíškovi matce v klíně a listuje v rozevřené knize (obr. 7), výraznější interakci mezi dětmi představuje kompozice sv. Anny Samotřetí z Kružberku (okres Opava), původně ze Starých Lublic v téměř okrese,²¹⁾ kde v knize listují společně a Marie laská dítě na bradě. V zobrazení sv. Anny Samotřetí z Rabí v okrese Klatovy,²²⁾ drží P. Marie rozevřenou knihu oběma rukama, ale Ježíšek chybí, a je možné, že šlo původně o náš typ. Naopak chybějící postavu Ježíška v kompozičně blízké soše trůnící sv. Anny s P. Marií z Pavlovic u Kojetína (okres Prostějov)²³⁾ můžeme tušit z výrazné gestikulace směřované do prázdna a také gesto sv. Anny odpovídá přidržování děcka. Stejně je bez Ježíška i socha v Tišnově (okres Brno-venkov),²⁴⁾ kde podobně P. Maria sedí na koleni sv. Anny a oběma rukama listuje v knize. Také zde můžeme vzhledem ke gestu pravé ruky uvažovat o obou typech.²⁵⁾ Na neznámém sousoší sv. Anny Samotřetí v Lipné (okres Přerov)²⁶⁾ listují v knize P. Marie s Ježíškem společně, přičemž Maria stojí po matčině levém boku. Je možné, že některé případy absence Ježíška svědčí o tom, že téma výchovy Panny Marie bylo v baroku žádanější a středověké sochy byly pro něj redukovány. V rámci středoevropského fondu středověkého malířství a sochařství je totiž výskyt ikonografie výchovy P. Marie zcela ojedinělý. Zobrazení výchovy, resp. výuky Panny Marie matkou sv. Annou se totiž výrazněji uplatňuje právě až v baroku, v souvislosti s dalším rozvojem anenského kultu. Mimo středoevropský prostor se však téma vyskytovalo již od 13. století.²⁷⁾ Restaurátorský průzkum tak musí odůvodnit i postavení napřážené pravé ruky a volné místo v klíně, kde mohlo dítě stát, přidržováno babiččinou pravičkou. Vzhledem k vážnému poškození naší sochy a jejím pozdějším úpravám je třeba brát v úvahu také její případnou tematickou úpravu.

Z ikonografického hlediska se současná polychromie vyznačuje zvláštním, zatím však obtížně datovatelným detailem paprscitého zlaceného lemu Mariina modrého šatu.



Obr. 7: Sv. Anna Samotřetí, Dlouhá Ves (okres Havlíčkův Brod), 1. čtvrtina 16. století – celek (foto fotoarchiv NPU)

Pokud přijmeme jihočeskou provenienci díla, pak bychom pro podobnost s klasovou madonou mohli sochu vztáhnout k Panně Marii Budějovické, zázračnému obrazu uctívanému od středověku (1418) v dominikánském klášteře v Českých Budějovicích. Mohli bychom tedy předpokládat, že se socha v posledním století nacházela na tomto území, a proto minimálně její poslední úprava mohla reagovat na uctívání budějovický typ.²⁸⁾ Stáří paprscitého motivu však bude nutné ověřit.

Sochu pokrývá několik vrstev polychromie, svědčících o účtě, se kterou byla socha uchovávána. Svou velikostí je řezba předurčena pro střed křídlového oltáře, snad některého kostela sv. Anny. Stav poškození a charakter vrstev polychromie také vypovídá o dlouhodobém umístění sochy v kostele či kapli, mohlo jít i o otevřený výklenek venkovské kaple či štítu domu.

Závěrem můžeme konstatovat, že obě zde publikované sochy bude nutné podrobit restaurátorskému průzkumu a v ideálním případě také restaurování – vzhledem k jejich statusu kulturní památky mohou majitelé požádat o příspěvek státu na restaurování. Obě sochy by ovšem obohatily



Obr. 8: Sv. Anna Samotřetí, 1. čtvrtina 16. století, Mistr Zvíkovského Oplakávání? (reprofoto z: J. Homolka et al., Jihočeská pozdní gotika 1450–1530, Hluboká n. Vlt. 1965, obr. 82 na s. 244).

i veřejné sbírky. V případě Panny Marie Bolestné, kterou majitelka nabídla státu, by mohlo jít o sbírku Západočeského muzea v Plzni, kde by doplnila kolekci díla Mistra Týneckého Zvěstování. O sochu sv. Anny zase projevila zájem Alšova jihočeská galerie na Hluboké, ale k dohodě s majitelem zatím nedošlo. Socha by ovšem mohla také oživit některé poutní místo. (V současné době dochází k revitalizaci poutního místa sv. Anny ve Staré Vodě v obci Libavá na okrese Jeseník a zdejší středověká thaumaturga je neznámá a není známa ani její přesná podoba).²⁹⁾

V případě investic do restaurování památek i jejich výkupu vstupují do hry také restituční příjmy církve a možnost dalšího budování diecézních muzeí, které by mohly zpřístupnit i středověké památky uložené v často nevyhovujících depozitářích. Určitou naději pro sochu sv. Anny představuje také oznámený, ale zatím bližší nevyjasněný koncept mezinárodního výstavního projektu Podunajská gotika, v rámci kterého by mohly být prostředky na restaurování. Současný systém památkové ochrany přisuzuje významnou roli státu, čemuž ale v posledních letech odporuje trvalý pokles příslušných kapitol rozpočtu.

Příspěvek vznikl v rámci programu Ministerstva kultury Podpora dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace, výzkumný záměr Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví.

POZNÁMKY

- 1) Rejstř. č. kulturní památky (dále KP) 105100. Majitelka nabídlá sošku k výkupu do státních sbírek.
- 2) Oblastní muzeum v Chomutově, inv. č. P 9.
- 3) Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou.
- 4) Rejstř. č. KP 82925/32-2418
- 5) Rejstř. č. KP 65355/34-4087. Kalvárie byla odcizena v roce 1993 a je nadále nezvěstná.
- 6) Aukční portál AUKRO, 19. 11. 2012, vyvolávací cena 120 tisíc Kč, pod názvem „sv. Anna, renesance, 16.–17. století, originál“ s popisem: „Výjimečný sbírkový předmět – originál sochy sv. Anna s Marií (sv. Anna Samodruhá). Prodám původní goticko/renesanční dřevěnou zbu z přelomu 16. a 17. století z rodové pozůstalosti. Rezba v tvrdém dřevě o výšce 83 cm a šířce základny 50 cm, váha cca 20 kg. Socha byla necitlivě zrestaurována v r. 1930 (nápis na zadní straně sochy) a v současné době je odborně zbavena nového nátěru a zakonzervována do původního stavu.“
- 7) Přesné rozměry: výška cca 82 x šířka 44 x hloubka 25 cm.
- 8) Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, inv. č. P 283; *J. Homolka, Jihočeská pozdní gotika 1450–1530*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie 1965, kat. č. 191, s. 243–244, obr. č. 82.
- 9) Hans Leinberger, Marie s dítětem, 1515–1520, kostel sv. Martina, Landshut, viz např. *M. Baxandall, Die Kunst der Bildschitzer: Tilman Riemenschneider, Veit Stoss und ihre Zeitgenossen*. München 2004 (4. revidované vydání), s. 211–226, obr. 134 na s. 213.
- 10) Srovnáme-li uspořádání záhybů v dolní polovině postavy sv. Anny, najdeme jistou podobu se sv. Annou Samotřetí kolem 1520, Linz, Oberösterreichisches (dále OÖ) Museum, inv. č. S: 269, sv. Mistr Altöttingových dveří, viz např. *M. Baxandall, o. c.* v pozn. 9, s. 324, tf. 102 na s. 324.
- 11) Údaj současného vlastníka (viz pozn. 6) o restaurování se zřejmě vztahuje k odstranění některých uvolněných částí, socha však v nedávné době nebyla profesionálně restaurována.
- 12) Výsledky dosud nepublikovaného výzkumu M. Ottové ukazují, že sochařská produkce jižních a jihozápadních Čech z okruhu předních mistrů počátku 16. století je příznačná právě méně pečlivým opracováním technologického hloubení hmoty dřeva na nepohledových částech.
- 13) F. Matouš publikoval stať k jihočeskému sochařství daného období, do kterého řadíme i naši sochu. Viz *V. Denkstein – F. Matouš, Jihočeská gotika*. Praha 1953.
- 14) K dispozici máme řadu studií českých i zahraničních. Zajímavý bude v tomto směru mezinárodní projekt věnovaný umění podunajské školy, který prosazuje Jiří Fajt.
- 15) Výjimku z teritoria tvoří sochy v Dlouhé Vsi na Havlíčkovobrodsku. Viz pozn. 16.
- 16) Socha sv. Anny Samotřetí, v = 48,5 cm, š = 28 cm, hl = 14 cm, lipové dřevo, rejstř. č. KP 57844/36-5433, socha sv. Mikuláše, rejstř. č. 32368/36-2242. *J. Homolka, o. c.* v pozn. 8, s. 48–49.
- 17) V roce 2012 zhruba po deseti letech od krádeže navráceného ze zahraničí a tedy opět přístupného dalšímu bádání. Zřejmě slohově současná socha sv. Floriána zůstává nezvěstná.
- 18) Srovnaj sochy lineckého muzea též ikonografie: *L. Schultes*, kat. č. I/12/21, v. 64 cm, Linz, OÖ Landesmuseum, inv. č. 820-1-S 31 a kat. č. I/12/22, v. 53 cm, Linz, OÖ Landesmuseum, inv. č. 820-1-S 210, in: *L. Schultes – B. Prokisch edd., Gotikschätze Oberösterreich*. Linz 2002, s. 285 vč. obr.
- 19) Rejstř. č. KP 60549/34-5119.
- 20) Viz pozn. 16.
- 21) Rejstř. č. KP 86792/38-514, viz např. *K. Chamonikola ed.*, Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. Díl 4: Opava. Brno 1999, kat. č. 062, s. 158–159, obr. 062.
- 22) Rejstř. č. KP 59111/34-4932.
- 23) Rejstř. č. KP 55421/37-11893, viz např. *I. Hlobil – M. Perůtka edd.*, Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. Díl 3: Olomoucko. Olomouc 1999, kat. č. 206, s. 319, obr. 206.
- 24) Rejstř. č. KP 88156/37-13024.
- 25) Rejstř. č. KP 88156/37-13024.
- 26) Rejstř. č. KP 95554/38-1820, viz např. *I. Hlobil – M. Perůtka edd.*, o. c. v pozn. 23, kat. č. 189, s. 302, obr. 189.
- 27) *M. Lechner*, Heslo Anna, in: W. Braunfels ed., *Lexikon der christlichen Ikonographie V. Ikonographie der Heiligen. Aaron bis Crescentianus von Rom*. Herder 1973, s. 167–183; *J. Royt*, Heslo Sv. Anna a sv. Jáchym, in: *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum 2006, s. 30; *A. Šorm*, Svatá Anna v lidové úctě v Čechách a na Moravě. Praha 1936, s. 37–40; *I. Hlobil*, Poslední Přemyslovci a počátky kultu sv. Anny v českých zemích. Nejstarší příklady ikonografie sv. Anny Samotřetí, *Časopis Národního muzea (řada historická) CLII*, 1983, s. 27–34; *Týž*,

Místopisné otázky kolem zavraždění Václava III. v Olomouci, in: *Vlastivědný věstník moravský XXXV*, 1983, s. 162–174.

- 28) Tento typ je předmětem úcty i na několika místech v Rakousku a Německu a je stále možné, že socha je importem.
- 29) V 50. letech ztracená socha sv. Anny ve Staré Vodě v obci Libavá představovala ve skutečnosti sochu Panny Marie s Ježíškem, jejíž "stará tvář" vedla k určení nalezené sošky jako sv. Anny. Vzhledem k tomu, že se nedochovala dokumentace, je její podoba známa jen z grafiky. Historii poutního místa ve Staré Vodě se dlouhodobě věnuje Jana Krejčová, viz *J. Krejčová, Stará Voda. Poutní kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny. Velehrad: Historická společnost Starý Velehrad se sídlem ve Velehradě 2008; Táž, Poutě do Staré Vody u Libavé ke Sv. Matce Anně Starovodské, uctívání v kostele Sv. Jakuba Většího a Sv. Anny. Olomouc: Burian a Tichák 2003.*

DIE NEUERWERBUNGEN DES MITTELALTERLICHEN FONDS DER KULTURDENKMALER IM JAHRE 2013. DIE SCHMERZENSMUTTER AUS DEM PRAGER BESITZ UND DIE HL. ANNE MIT MARIA AUS OSTRAVA

Der Beitrag behandelt zwei neu festgestellte mittelalterliche polychrome Holzskulpturen. Die erste ist eine kleine Holzskulptur der Schmerzensmutter aus dem Prager Privatbesitz, wahrscheinlich Torso einer Kreuzigungsgruppe. Sie hängt stilistisch mit dem Umkreis des Meisters der Verkündigungsgruppe aus Týnec zusammen. Das zweite Denkmal stammt aus dem Privatbesitz aus Ostrava, gehört in den Donau-Umkreis der spätgotischen Kunst an und stellt hl. Anna mit Maria, bzw. die Erziehung Mariens dar. Das ikonographische Thema ist in Mitteleuropa erst im Barock gewöhnlich, hypothetisch möge es sich um eine reduzierte Gruppe der hl. Anna Sebdritt gehandelt haben. Beide Skulpturen sind im schlechten Zustand mit späteren Polychromieschichten, und ihr Zustand erfordert die Restaurierung um beide Schnitzereien besser zu erkennen und ihre Datierung zu präzisieren, die vorübergehend breiter in das 2. Viertel des 16. Jahrhunderts festgesetzt wird.

ABBILDUNGEN

Abb. 1a: Die Schmerzensmutter, ursprünglich aus dem Prager Besitz, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts, Umkreis des Meisters der Verkündigung aus Týnec – Gesamtansicht (Foto Autorin, falls nicht anders angeführt).

Abb. 1b: Die Schmerzensmutter, ursprünglich aus dem Prager Besitz, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts, Umkreis des Meisters der Verkündigung aus Týnec – Rückseite.

Abb. 2a: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Gesamtansicht (Foto M. Gavendová, 2012).

Abb. 2b: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Rückseite (Foto M. Gavendová, 2012).

Abb. 3: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Detail vom beschädigten Schleier, Zustand 2013.

Abb. 4: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Detail vom Kopf der hl. Anna, Zustand 2013.

Abb. 5: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Detail der beschädigten Farbschichten, Zustand 2013.

Abb. 6: Hl. Anna mit Maria, ursprünglich aus dem Privatbesitz aus Ostrava, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts – Detail einer Inschrift an der Rückseite der Skulptur, Zustand 2013.

Abb. 7: Hl. Anna Sebdritt, Dlouhá Ves (Langendorf, Bez. Havlíčkův Brod, Kr. Vysočina), 1. Viertel des 16. Jahrhunderts – Gesamtansicht (Foto Fotoarchiv NPÚ [Nationales Denkmalinstitut]).

Abb. 8: Hl. Anna Sebdritt, Erstes Viertel des 16. Jahrhunderts, Meister der Beweinung von Zvíkov (Klingenberger Beweinung). Repro aus: *J. Homolka u. Koll., Jihočeská pozdní gotika 1450–1530*, Hluboká n. Vlt. 1965, S. 244, Abb. 82.

(Übersetzung J. Noll)