

UNIVERZITA KARLOVA
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Blahoslav Uhrovič

**Příspěvky k dějinám gotického sochařství
na Moravě.**

**Památky první poloviny 14. století mimo okruh
Mistra Michelské madony a jejich druhý život
diplomová práce**

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Mudra, Ph. D.

2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a použité prameny a literatura jsou řádně citovány. Zároveň prohlašuji, že diplomová práce není využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. dubna 2012

Rád bych především poděkoval vedoucímu své práce PhDr. Aleši Mudrovi, PhD. za jeho podnětné připomínky, odborné rady i trpělivost.

Poděkování patří také Biskupství brněnskému, zvláště pak paní PhDr. Ľudmile Dufkové za souhlas s badáním a fotografováním v kostelech brněnské diecéze a za vždy vstřícnou a ochotnou pomoc při získávání podkladů k diplomové práci.

1	Úvod.....	5
2	Gotické sochařství 13. století a 1. poloviny 14. století	7
3	Vybrané památky sochařství 1. poloviny 14. století na Moravě.....	11
3.1	Madona z katedrály sv. Petra a Pavla v Brně	11
3.2	Madona z Předklášteří u Tišnova	16
3.3	Madona ze Křtin	19
3.4	Madona z Rajhradu.....	25
3.5	Madona z Rouchovan	28
3.6	Dvě světice z brněnského Petrova	38
3.7	Madona ze Žarošic.....	41
3.8	Madona z Troskotovic	45
4	Barokní úcta k středověkým sochám a jejich význam pro období rekatolizace	48
4.1	Úvod	48
4.2	Fenomén poutí	49
4.3	Historie poutních míst ve Křtinách, v Žarošicích a v Rajhradě.....	53
4.4	Význam legendy pro utvoření jedinečnosti poutního místa	61
4.5	Korunovace milostných Madon jako potvrzení jejich výjimečnosti	67
4.6	Mariánské atlasy a literatura zachycující mariánská poutní místa	72
4.6.1	Drobná devoční grafika a písně k uctění milostných Madon.....	77
4.7	Mariánská úcta ve výtvarném umění.....	79
4.7.1	Malované Mariánské atlasy.....	79
4.7.2	Votivní dary a zobrazení soch milostných Madon.....	84
4.7.3	Kopie milostných Madon v sochařství a malířství.....	89
5	Závěr	94
6	Obrazová příloha	95
7	Textová příloha	95
8	Seznam obrazové přílohy	112
9	Seznam textové přílohy	113
10	Seznam pramenů	115
11	Seznam literatury	116

1 Úvod

Tato diplomová práce se věnuje vybraným sochařským památkám 1. poloviny 14. století na Moravě. Okruh těchto děl jednak spojuje formální podoba, ve všech případech se jedná o stojící postavy, a ikonografie díla, kromě dvou světic z Brna, se jedná o znázornění Panny Marie s Kristem dítětem. Nejsilnější vazbou je však silný vztah s klasickým gotickým sochařstvím, které je na jednotlivých skulpturách více, či méně modifikováno tendencemi poklasického sochařství. Především tvoří tato díla proud umělecké tvorby, který v 2. čtvrtině 14. století existoval souběžně s tvorbou Mistra Michelské Madony a jeho dílny, a který zůstal tímto okruhem téměř nedotčen.

Práce se konkrétně zabývá díly, jež se dnes nachází na území jižní Moravy. Především jsou to sochy: Madona v katedrále sv. Petra a Pavla v Brně; Madona v poutním kostele ve Křtinách; Madona z Předklášteří u Tišnova, jež je dnes umístěna v depozitáři Moravské galerie v Brně; Madona z Rouchovan, dnes umístěná v Národní galerii v Praze; Madona v klášterním kostele v Rajhradě; dvě sochy světic, jež byly nalezeny na stěnách jižní předsíně brněnské katedrály; socha Madony na hlavním oltáři kostela sv. Anny v Žarošicích a Madona z Troskotovic, nedávno objevená, dnes v depozitáři Moravské galerie v Brně.

Sochařství konce 13. století a 1. poloviny 14. století jsem se zabýval již ve své bakalářské práci, kromě v této práci obsažené Madony z Rouchovan, to byla také Madona ze Strakonice a socha Svaté Dobrotivé. Tyto sochařské památky jsou již uměleckohistorickou literaturou zpracovány. To stejné bohužel nejde říci o památkách moravského sochařství tohoto období. Podrobněji se některým moravským skulpturám věnovali pouze Albert Kutal, Jaromír Homolka, Antonín Dufek, Ivo Hlobil a Aleš Mudra. Naposled byly některé sochy publikovány v katalogu ostravské výstavy Král, který létal. Žarošická socha dodnes stojí na okraji zájmu odborné veřejnosti a svoji pozornost jí věnovalo jen několik historiků, zkoumající spíše Žarošice jako poutní místo takové.

Rád bych proto v první části své diplomové práce představil a shrnul dosavadní poznatky bádání o těchto památkách. Mám v úmyslu formálně analyzovat jednotlivé sochy a zejména pomocí komparace je zařadit do vývoje sochařské tvorby nejen moravské, ale i evropské. Rád bych také poukázal na stylovou blízkost moravských soch především se

soudobou tvorbou rakouské (vídeňské) oblasti. Studium dolnorakouských památek není však jednoduché, především kvůli různícím se názorům na jejich dataci .

Uvědomuji si, že zkoumání památek tohoto období je při absenci archivních pramenů a zpráv limitováno na studium soch převážně pomocí formální analýzy. Tato morelliovská metoda je však v případě soch, vybraných do této diplomové práce, z velké části omezena, neli znemožněna. Pokud stojíme před sochařskými díly, která byla druhotně přetesaána, nebo upravena, ztrácí tato metoda na svém významu a posouvá komparaci na základě formální analýzy do roviny zobecňujících parafrází. Přesto se pokusím, alespoň na některých původních částech těchto soch ukázat slohová východiska konkrétních moravských památek.

Druhá část této práce je náhled do tzv. druhého života některých z těchto soch. Všechny sochy, které zde uvádím, jsou dnes dochovány v nepůvodní podobě. Na soše Madony z brněnské katedrály, Madony ze Křtin, Madony z Předklášteří byly rozeznány podstatné zásahy pocházející nejen z období baroka, ale i z 19. a 20. století. Madona z Rajhradu byla dlouho přehlížena, kvůli svému neogotickému vzezření. Také na Madoně z Rouchovan, Žarošic i Troskotovic jsou patrné pozdější zásahy. Dvojici světic z Brna byly dodělány ruce s atributy.

Důvodem, proč zkoumám druhý život některých z těchto soch, je fakt, že především Madona ze Křtin, Madona ze Žarošic a Madona z Rajhradu byly hojně uctívány jako milostná mariánská zobrazení a zejména v období baroka hrály důležitou roli při rekatolizaci a vytváření kulturní podoby Moravy. Toto své výjimečné postavení si Madony uchovaly dodnes. Zástupy poutníků i v dnešní době putují do Žarošic a Křtin, aby pozdravily „ochránkyni Moravy“.

Zachycení úcty k sochám milostných Madon by bylo vhodné téma na samostatnou práci. Proto si nekladu za cíl detailně zachytit podobu úcty k těmto Madonám, ale pouze nastínit jejich význam v soudobé kultuře. O tomto mimořádném významu v životě věřících svědčí nejen literární, výtvarná, či hudební díla, ale především fakt, že poutní tradice je na jihu Moravy stále živá.

2 Gotické sochařství 13. století a 1. poloviny 14. století

Období gotiky nejenže patří v českých zemích k těm z nejdelších, ale snad i k těm nejvýznamnějším ve vývoji umění. Zřejmě již jenom doba barokní se podobnou měrou jako gotika zapsala v tak velké míře do duchovního života našeho národa a pomohla tak utvářet kulturní profil celé doby.¹

Většina gotických uměleckých děl je náboženského charakteru, jak svědčí i zde zmiňované dřevorezby. Není to ale jen výtvarné umění, které na sebe bere čistě náboženskou podobu. Snad má Jaroslav Pešina pravdu, když napsal, že i gotické umění mohlo vyjadřovat složité problémy lidského bytí, snad dokázalo vyřešit základní citové konflikty a odkrýt dosud nepoznané stránky lidského života.²

K základním rysům a nejzávažnějším problémům sochařství za vlády Přemysla Otakara II. patří malý počet dochovaných figurálních plastik. Lze předpokládat, že mnohá díla z okruhu vladařského dvora i šlechtických fundací byla zničena, současně to zapříčinil i fakt, že šlo o dobu, kdy města stála teprve na začátku své budoucí role v umělecké tvorbě. O donátorské činnosti Přemysla Otakara II. se dozvídáme především ze zakládacích listin a privilegií udělovaných novým městům. Zřejmě proto pro sochařskou práci nezbyl příliš velký prostor. Nemůžeme sice zcela jistě vyloučit existenci řezbářských a sochařských děl tohoto období, ale figurální sochařství zřejmě nezaujímal v přemyslovském dvorském umění takovou roli jako například zlatnictví a architektura.³

Díla tohoto období, kdy dvorská tvorba nebyla příliš výrazná a městská společnost se teprve vyvíjela, můžeme patrně pokládat za slohově nejednotná. I tak lze pozorovat, že počátky gotického sochařství v českých zemích je možné klást před polovinu 13. století, zhruba před rok 1240, tedy do doby vzniku tišnovského portálu, a že při začátku rozvoje gotického sochařství u nás sehrál důležitou roli královský dvůr. I přes tzv. pozdně románský byzantizující sloh projevující se zejména v saském malířství a ovlivňující také sochařství, můžeme předpokládat, že Čechy časově nezaostávaly příliš za sousedními zeměmi. Gotika se

¹ EHM/PEŠINA/HOMOLKA 1977, 5

² Ibidem 5

³ HOMOLKA 1982, 69

v sochařství objevila přibližně současně jako v architektuře anebo jen s nepatrným opožděním. Toto tvrzení platí především pro vegetabilní architektonickou ornamentiku a pečetě.⁴

Ohlasy klasické fáze gotického sochařství se u nás projevují především na královském dvoře, v olomouckém biskupském kostele a v některých významných kláštorech. Z památek 3. čtvrtiny 13. století lze jmenovat například korunovanou hlavu královny ve Znojmě nebo monumentální reliéf s eucharistickým Beránkem v cisterciáckém klášteře v Oseku. Hlavice nebo konzoly ve tvaru korunovaných hlav patřily zřejmě k projevům oslavy panovníka a dynastie. Také je lze chápat z hlediska sochařského typu jako vývojové předstupně sochařských byst. Jiným charakteristickým tématem dvorské plastiky byly náhrobky. Stav památkového fondu té doby nás může vést k teorii, že vývojová tendence sochařství 13. století v českých zemích směřuje od pozdně románského slohu přímo k slohu poklasickému.⁵

Své výrazné místo v má v českém sochařství i naturalistická vegetabilní ornamentika, prosazující se v gotické architektuře přibližně od 50. let 13. století. Do gotického slohu byla uvedena především remešskou katedrální hutí, odkud se rozšířila téměř do celé Evropy. Zde můžeme uvést jako příklad portály ve Vyšším Brodě a Zlaté Koruně, hlavice ve farních kostelech v Kouřimi a v Kolíně. Vegetabilní ornamenty se projevují právě tak na královských donacích, jako na klášterních a městských kostelech. O jejich rozšíření se však zřejmě nejvíce zasloužili cisterciáci, pro něž ornament nebyl jen prvek dekorativní, ale i symbolický. A to zejména co se týče motivů vinného keře, ratolestí, větví nebo hroznů.

Nepokoje po smrti Přemysla Otakara II. sice nepříznivě ovlivnily vývoj umění v Čechách, ale nemohly ho zcela zastavit. Vysoká šlechta a církve zůstaly nedotčeny a města pokračovala v budování svého postavení, takže jejich donátorská činnost se nijak zásadněji neomezila. Spíše naopak, objevení stříbra v Kutné Hoře na počátku devadesátých let učinilo z českého krále jednoho z nejbohatších vladařů tehdejší Evropy. Snad i proto je sochařský fond doby Václava II. početnější a řezbářství nově připadá rozhodující úloha. Vůdčí postavení si však i nadále uchovala kamenická a sochařská tvorba v architektonických hutích. Překážkou pro větší rozvoj monumentálního sochařství zřejmě byl fakt, že k největším donátorům václavské doby patřili cisterciáčtí opati, kteří vyznávali odmítavé stanovisko

⁴ HOMOLKA 1982, 69–70

⁵ Ibidem 70–71

k bohatší sochařské a malířské výzdobě. Podle všeho jejich bernardinské stanovisko přijal za své i Václav II.⁶

I přesto, že Václav II. vyznával cisterciácký názor na jednoduchost výzdoby, lze podle některých legend o panovníkovi předpokládat, že byl král vášnivým mariánským ctitelem. V této době také nastal velký rozkvět mariánského kultu, o čemž svědčí i převažující mariánská tematika mezi pracemi té doby. Snad i proto můžeme předpokládat, že pražský královský dvůr mohl sehrát významnou roli ve vývoji řezbářského umění. S králem Václavem II. je patrně také spojen přelom ve vývoji náhrobní plastiky u nás. Mezitím co náhrobní deska Václavovy dcery Guty je zdobena rytou kresbou, podle svědectví Zbraslavské kroniky byl náhrobek Václava II. již tvořen reliéfní postavou zemřelého krále. Z doby panování Václava II. se zachovalo již několik zpráv o konkrétních donacích a tak můžeme sledovat, že vedle duchovenstva a šlechty se patrně stále větší měrou prosazovala i donátorská činnost měšťanů.⁷

Zachované památky můžeme rozdělit do několika proudů, které obsahují tendence i problémy sochařské tvorby, z části snad také i její sociologické vazby. Všechny tyto proudy patří do poklasické fáze slohu. V první řadě můžeme na některých dílech nalézt tendence zachovávající si něco z klasické monumentality. Šlo především o zobrazení bytí mimo čas, které je povzneseno nad konkrétní svět. Stavbu sochy už neurčuje logika mezi tělem a šatem, organické vztahy, ale spíše geometrické principy, které jsou spojeny s vyobrazením nadpřirozeného a duchovního světa. Nejvýznamnější památkou z druhé poloviny 13. století je Madona Strakonická. Další, poněkud radikálnější větev reprezentuje Madona z Rouchovan. Na ní pozorujeme maximální zjednodušení těla a silně stylizovanou drapérii. Sochy s těmito tendencemi ztrácí i poslední zbytky klasické statuárnosti a jejich tvar je silně podřízen plošnému reliéfu a je kaligraficky rytmizován. Neopomenutelnou větví sochařství tohoto období jsou díla spjatá s mystickou zbožností. Můžeme na nich pozorovat subjektivitu tvorby, hluboce citovou a expresivní. Divákovi mají zprostředkovat prožitek nebo vnitřní dialog. Tato tvorba k nám pronikla v poslední čtvrtině 13. století z Porýní a byla zprostředkována především dominikánským řádem. Největší ohlas našla v městském prostředí. Další proudy představuje již zmíněná vegetabilní architektonická ornamentika a také plastiky stylizované

⁶ HOMOLKA 1982, 72–71

⁷ Ibidem 73

do tvaru oblého sloupku. Tyto sochy lze pokládat za zlidovělou románskou tradici. Jsou většinou rustikalizované a představují jakousi spodní vrstvu dobové tvorby.⁸

Období vlády posledních Přemyslovců se dnes už nejeví jako doba, ve které neexistuje téměř žádná figurální památka. Je to naopak doba, která znamená rozkvět sochařské tvorby na našem území, ve kterém významně stoupl počet i kvalita děl. Důležitou skutečností je, že na donátorskou činnost Přemyslovců navázaly i po jejich vymření další významné osoby naší historie. Jmenujme například královnu Elišku Rejčku nebo královnu Elišku Přemyslovnu a jejího manžela Jana Lucemburského, abatyši Kunhutu a posledního pražského biskupa Jana IV. z Dražic.⁹

⁸ HOMOLKA 1982, 73–76

⁹ Ibidem 77

3 Vybrané památky sochařství 1. poloviny 14. století na Moravě

3.1 Madona z katedrály sv. Petra a Pavla v Brně

Socha Madony [1], podle písemných zpráv, byla v roce 1734 vyzdvižena z oltáře Všech svatých v kostele sv. Petra a Pavla a přenesena do kaple Panny Marie, kde byla postavena na oltář. Další zpráva o soše pochází z roku 1783. Podává informaci o sádrových doplňcích, které pro sochu vytvořil sochař Schweigl.¹⁰ O 12 let později, v roce 1795 byla socha pro svůj nehodící se vzhled opět z oltáře snesena a umístěna do zahrady arcijáhna. Ani zde nevydržela dlouho. Jejím dalším útočištěm se stal výklenek ve zdi biskupské konzistoře.¹¹ Zde stávala až do 60. let 20. století. Odtud byla přenesena zpět do katedrály sv. Petra a Pavla a byla umístěna do výklenku v podkruchtí, kde dříve stával Boží hrob.¹²

Madona je vytesána z pískovce v lehce nadživotní velikosti (194 cm). Dnešní vzhled Madony z větší části neodpovídá původnímu gotickému vzezření. Nejprve byla přetesána v období baroka a nelze vyloučit i úpravy A. A. Riedlem v roce 1908.¹³ Socha byla několikrát restaurována. V 60. letech, při přemístění sochy z exteriéru Petrova do katedrály, byla restaurátorem Kostečkou odstraněna barevná polychromie sochy a žezlo, které přidržovala Panna Maria.¹⁴ Poslední restaurování proběhlo v roce 2009, kdy na soše byly potvrzeny zásahy z období 18. století i z počátku 20. století (pravá ruka Mariina).

Socha představuje stojící Pannu Marii s Kristem - dítětem, které přidržuje ve své levici. V pravé nepůvodní ruce přidržovala Maria královské žezlo. Ježíš je oděn do antického chitónu, splývavého roucha, jehož jeden cíp má přetažený přes polovinu zad. Zde pokračuje zahalením pravého ramene a je přehozen přes hrudník na rameno levé, odtud spadá cíp do oblasti lokte. Druhý cíp Kristova šatu splývá přes nohy dítěte v bohatých kaskádách po straně

¹⁰ Jan TENORA: Kathedrál ní kostel sv. Petra a Pavla v Brně. Příspěvek k dějinám stavby a vnitřní úpravy. Brno 1930, 56, 68

¹¹ ČEPLÁ 2011, 401

¹² Bohumil SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I. Brno 1994, 163

¹³ HOMOLKA 1982, 114

¹⁴ Ibidem 114

Madonina pláště a vytváří tak protipól k hlubokému záhybu matčina roucha u pravé ruky. V rukou drží Kristus jablko, se kterým si hraje.

Madona je oblečena v bohatě řasené spodní roucho, které je na břiše přepásáno zdobeným opaskem. Její plášť je v oblasti hrudníku rozevřen, není však příliš viditelný, protože je ukryt pod závoj. V oblasti břicha je plášť přetažen z Mariiny pravé ruky, odkud pokračuje na levý bok, kde je přitisknut loktem k jejímu tělu. Tento motiv můžeme spatřit např. na Dienstbotenmadonně v chrámu sv. Štěpána ve Vídni. Madona má plášť přetažený od pravé ruky k levici, na které spočívá Kristus. Plášť zde slouží jako jakýsi Kristův trůn.¹⁵ Podoba přetažení pláště dnes vyznívá, kvůli pozdějším zásahům, poněkud nelogicky. Plášť, který je nadzvednut pravou rukou Panny Marie je v místech pravého boku odtesán, takže chybí návaznost na draperii v oblasti břicha. Budí tedy dojem, že je veden obráceně, zleva doprava.

Mariinu hlavu pokrývá závoj, který je přehozen přes ramena a hrudník. Jeho cíp volně spadá na její pravé rameno. Bohužel i zde došlo k velkým úpravám hmoty závoje. Rouška je dnes stažena téměř až na temeno hlavy a odhaluje kudrnaté prameny vlasů. Lze jen předpokládat, že původně byla plastičtější a výraznější, jak to můžeme vidět např. u Madon z prostředí Klosterneuburgského mistra.¹⁶ [2]

Nejvíce změn však doznala spodní část Madonina roucha od boků dolů. Ta pozbyla na své gotické plasticitě, kterou utvářel systém záhybů. Jeden výrazný, vycházející od Kristových nohou až k Mariiným nohám, je rozdělen na dva a pod svrchním pláštěm téměř zaniká. Spodní část pláště, dnes neexistující, zřejmě překrývala pravou Mariinu nohu. Ta je výrazně vystrčena a draperie v této oblasti je rozbita do několika drobných záhybů. Záda sochy byla dodatečně vyhloubena.¹⁷

I přes všechny pozdější zásahy a opravy si petrovská Madona zachovala svoji plasticitu a organičnost. Tělo Panny Marie je prohnuto v pase, reaguje tak na tíhu dítěte, které má posazené nad nosnou nohou. Její levý bok je povystrčen a při pohledu ze strany nabývá divák dojmu, že Kristus je na matčině boku posazen.

Na několika místech byla nalezena starší polychromie. Modrá barva se objevuje převážně na Mariině plášti v oblasti obou paží a také na Kristově chitónu v místě zad.

¹⁵ SCHWEIGERT 2000, 326

¹⁶ Konkrétně na trůnící Madoně z Klosterneuburgu a na stojící Madoně pocházející z Wiener Neustadtu, která je dnes vystavena v Rakouské galerii ve Vídni.

¹⁷ HOMOLKA 1982, 114

Dosavadní poznatky – slohová východiska brněnské sochy

Pro dataci sochy i její slohová východiska existuje v literatuře věnující se moravskému sochařství 1. poloviny 14. století několik teorií. Antonín Dufek se ve své práci opírá o starší teorii Jana Tenory.¹⁸ Dufek pracuje s domněnkou, že kamenná socha Madony mohla být určena pro jeden z oltářů založených v roce 1329.¹⁹ Socha podle Dufka mohla stát na hlavním oltáři, popřípadě být součástí architektonické výzdoby interiéru. Nejvíce se však přiklání k možnosti, že socha Madony zdobila exteriér chrámu, nejspíše severní nebo jižní předsíň. Na základě těchto úvah datuje autor vznik sochy do 1. čtvrtiny 14. století.²⁰ Bohužel tato svá tvrzení nijak neodůvodňuje, ani je nepodkládá, tudíž s největší pravděpodobností nelze jeho závěry považovat za relevantní.

Sochu Madony zmiňuje ve své práci také Cecilie Hálová-Jahodová. Ta se omezuje pouze na stručný popis skulptury a její přemístování v rámci katedrály. Sochu bez jakéhokoli odůvodnění klade do období 50. let 14. století.²¹

Zevrubněji se soše věnuje Albert Kutal ve své stati o sochařství doby posledních Přemyslovců. Její slohový počátek dává do souvislostí s francouzským katedrálním sochařstvím a hledá pro ni východiska na katedrále v Remeši. Doplnuje však, že francouzské prvky byly modifikovány německým a rakouským sochařstvím.²² Nejbližší paralely nachází Kutal v sochařských dílech řezenských a vídeňských. Přičemž konkrétně odkazuje na sochařské památky Vídeňského Nového města.²³ [3]

I ve svých dalších pracích Albert Kutal hledá počátky slohu brněnské sochy ve Francouzském prostředí, zejména v Madoně bývalého opatského kostela Saint-Compiegne.²⁴ Jisté paralely však spíše nachází ve vídeňském sochařství, tedy nejbliže v již zmíněné Madoně

¹⁸ TENORA 1930, 56, 67, 74,101

¹⁹ Antonín DUFEK: Brněnské sochařství do roku 1411, in: Brno v minulosti a dnes 13. Brno 1995, 231

²⁰ DUFEK 1995, 231

²¹ Cecilie HÁLOVÁ-JAHODOVÁ: Brno, stavební a umělecký vývoj města. Praha 1947, 84

²² Albert KUTAL: Sochařství v době posledních Přemyslovců, in: A. KUTAL/D. LÍBAL/A. MATĚJČEK: České umění gotické I. Stavitelství a sochařství. Praha 1949, 47

²³ Ibidem 1949

²⁴ Albert KUTAL: Gotické sochařství, in: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku I/1. Praha 1984, 221

z Wiener Neustadtu, dále pak v tzv. Madoně Klosterneuburgské, potažmo i v Madoně kláštera saleziánek ve Vídni.²⁵

Vznik sochy v období vlády posledních Přemyslovců určil ve své práci také Jaromír Homolka. Ten na soše shledává ještě kořeny klasického sochařství, ale zároveň již spatřuje v náznacích a detailech fázi poklasické gotiky. Splývání těchto dvou tendencí vidí jednak v plastičnosti a organickém utváření sochy, na druhou stranu poukazuje i na ypsilonové schéma stavby sochy i schematické utváření její draperie.²⁶ Na počátek 14. století klade vznik sochy také Bohumil Samek.²⁷

K teorii Antonína Dufka o vzniku sochy nejpozději roku 1296 v návaznosti na povýšení kostela na kolegiátní²⁸ se přiklání ve své studii o dvojici brněnských kamenných světic také Ivo Hlobil.²⁹

Andrea Čeplá ve své stati o volné plastice období vlády Jana Lucemburského nachází podobnost brněnské sochy, zvláště v jejím prohnutí, s tzv. Dienstbotenmadonnou. Paralelu hledá také v soše Madony vídeňského kláštera salesiánek. Její vznik klade do 20. let 14. století, na základě prolínání klasických i poklasických tendencí.³⁰

Přesné slohové zařazení brněnské sochy je kvůli značným pozdějším úpravám nesnadné. Přesto se většina literatury shoduje na prolínání dvou slohových principů a bezprostřední blízkosti skulptury k dílům z vídeňského prostředí.

Jak již bylo řečeno Albert Kutal spatřuje podobnost se sochou Madony z bývalého opatského kostela Saint-Compiègne. Připouští však, že rozdíly jsou tak markantní, že nelze francouzskou sochu dávat do přímého spojení s kamennou skulpturou brněnské katedrály.³¹

Ve francouzském prostředí však vzniká v období kolem poloviny 13. století několik sochařských děl, které nesou alespoň některé slohové prvky brněnské Madony. Za všechny lze zmínit sochu Madony v muzeu města Saint Omer (oblast Pas de Calais) vzniklou zřejmě v 30. letech 13. století.³² Tato francouzská Madona nese dítě podobně jako brněnská na levé ruce nad nosnou nohou. Dochází k stejnému výraznému prohnutí a posazení Krista na levý

²⁵ Ibidem 221–222

²⁶ HOMOLKA 1982, 114

²⁷ SAMEK 1994, 162–163

²⁸ DUFEK 1995, 231

²⁹ Ivo HLOBIL: Dvě svěťice z gotické katedrály sv. Petra a Pavla v Brně, in: Památková péče na Moravě 9/2009. Svěťice z Petrova. Brno 2005, 15, 17, 23

³⁰ ČEPLÁ 2011, 171

³¹ KUTAL 1984, 221

³² Robert SUCKALE: Studien zur Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230–1300, München 1971, 160

bok, čímž se vytváří ypsilonová kompozice. Hlava Madony je posazena na štíhlý krk a je mírně nakloněna a pootočena směrem k dítěti. Draperie je vytvářena obdobně, zvláště pak přetažení pláště přes Mariinu pravici. Také mísovité záhyby v oblasti břicha, a řešení spodní části pláště jsou utvářeny stejně. Přesto je francouzská socha plastičtější a svou vrchní částí trupu je bližší rakouskému sochařství.

Nejbližší má brněnská socha k dílům tzv. Mistra Klosterneuburgské Madony, potažmo jeho následovníku.³³ Tento mistr zaujímá výjimečné místo v rámci rakouské rané gotiky. Jedná se o sochaře, který byl velmi dobře obeznámen s francouzskou sochařskou tvorbou,³⁴ což podporuje domněnky, že přišel do Vídně buď z oblasti jihozápadního Německa³⁵, nebo přímo z Francie jako doprovod vévodkyně Blanky (Francouzské, či z Valois), pro kterou zhotovil náhrobek v klášteře v Klosterneuburgu.³⁶ Tento náhrobek se bohužel nedochoval, známe jej pouze z rytiny z 18. století.

Do blízkosti mistra bývá kladena i Madona z minoritského kostela ve Wiener Neustadtu. Starší literatura řadí tuto sochu přímo Mistru Klosterneuburgské Madony.³⁷ Novější bádání však odhalilo podstatné rozdíly obou soch, což odkazuje na to, že autorem byl spíše mistrův následník.³⁸

Petrovská socha má s Klosterneuburgskou Madonou hned několik společných rysů. I když je tvář a hlava brněnské sochy upravena, její oválný tvar i mohutný krk je srovnatelný s rakouskou sochou. Rouška na Madonině hlavě vypadala zřejmě obdobně. Na Madonině čele je dodnes patrné místo, nesoucí stopy po odtesání hmoty kamene. Také vedení závoje, které má na hrudi tvar přehozené šály, je velmi podobné u obou soch. Jen u brněnské skulptury je řasení závoje méně organické a v některých místech je vytvářeno schematicky. Nevíme však, zda toto zřasení nevzniklo až při druhotných úpravách sochy. Také zdobené okraje příkrývky hlavy jsou méně plastické než u rakouské Madony. Další podobně utvářenou částí je oblast pasu, přepásaného opaskem, který dovoluje vyniknout tělesnosti obou soch. Klosterneuburská Madona je ovšem více organičtější, její draperie reaguje na pohyb a tvar těla, kdežto

³³ Horst SCHWEIGERT: Gotische Plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Günter BRUCHER (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2 – Gotik. München – London – New York 2000, 325–326

³⁴ SCHWEIGERT 2000, 325

³⁵ Richard ERNST: Klosterneuburger Madonna, in: *Belvedere* 5 (1924), 97

³⁶ Floridus RÖHRING: Zur Herkunft der Klosterneuburger Madonna, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47, 1993/4, 594–601

³⁷ H. RIEHL: Eine neu aufgefundene Marienstatue zu Wiener Neustadt, in: *Kirchenkunst* 8, 1936, 40

³⁸ Robert WLATTNIG: Die Wiener Plastik in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen Wiener Malerei (Diplomová práce), Wien 1988

u Madony z Brna se stylizace neobjevuje pouze v pravé části. Zde se nacházejí záhyby, které jsou způsobeny stažením šatu páskem. Spodní část je z celé sochy nejméně autentická, přesto se lze domnívat, že i brněnská socha zde měla hluboké a mohutné záhyby, které jsou příznačné pro sochu rakouskou.

Madona z Wiener Neustadtu nese také několik podobných znaků, jako je závoj spadající z Mariiny hlavy a přehozený přes ramena, nebo mohutná draperie, určující podobu spodní části těla. Celkový postoj a pojetí sochy se zdá být více strnulý. Také na Dienstbotenmadonně [4], jejíž vznik je kladen k počátku 14. století³⁹, se objevují detaily spojující ji s brněnskou sochou. Především mísovité záhyby na plášti pod opaskem.

Slohově nejbližší stojí brněnské soše zřejmě Madona ze slovinské Ptuji, jejíž vznik je datován do doby kolem roku 1300.⁴⁰ Ptujská socha je 210 cm vysoká a je vytesána z vápence. S brněnskou sochou ji spojuje monumentalita, Mariino výrazné prohnutí v pase i podobné řešení postavy Krista. Stejně tak jako Madona z Petrova i Madona z Ptuje byla upravena v období 18. století.⁴¹

Madona z brněnské katedrály sv. Petra a Pavla v sobě sice nese ještě kořeny klasického slohu francouzského, ale převažují u ní inspirace německé (např. Štrasburk, Magdeburg). Na druhou stranu je již Madona nositelkou nastupujícího poklasického slohu, jenž nejbližší Moravě reprezentuje vídeňské sochařství přelomu 13. a 14. století. I přes všechny pozdější úpravy moravské sochy, které změnilly její podobu, je možné dobu jejího vzniku klást nejpozději do 1. desetiletí 14. století. Je to právě tvorba Mistra Klosterneuburgské madony o niž se můžeme při dataci Madony z Brna opřít. Je doloženo, že tento Mistr byl tvůrcem náhrobku vévodkyně Blanky, který vznikl nejspíše v roce 1304.⁴²

3.2 Madona z Předklášteří u Tišnova

Socha Madony [5] z kláštera cisterciáček Porta Coeli v Předklášteří u Tišnova. V roce 1935 byla nalezena Albertem Kutalem a doktorem K. Krejčím v postranní místnosti kůru

³⁹ Horst SCHWEIGERT: Gotische plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Günter BRUCHER (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2 – Gotik. München – London – New York 2000, 326–327

⁴⁰ Janez BALAŽIČ (et. al.): Gotik in Slowenien. Ljubljana 1995, 144

⁴¹ Ibidem

⁴² SCHWEIGERT 2000, 326

kostela.⁴³ Odtud byla přemístěna do obrazárny Moravského zemského muzea. Po sloučení s Moravským průmyslovým muzeem přešla do majetku nově vzniklé Moravské galerie v Brně (inv. č. E 177), kde se nachází dodnes.

Socha je dřevěná vysoká 144 centimetrů. Trup Madony je vyřezán ze dřeva osikového, hlava z lipového.⁴⁴ Jak již nasvědčuje dvojí materiál, který byl pro ni použit, nedochovala se postava Madony ve své původní podobě. Hlava byla doplněna druhotně zřejmě v období baroka. [6] Postavě chybí také obě ruce, které jsou odřezány v úrovni loktů. Madona je poškozena také na zádech a na pravém rameni. Další drobné destrukce, způsobené červotočem a drobením dřeva lze sledovat na velkém mísovitém záhybu v oblasti břicha, u paty pravé nohy a na záhybech v oblasti stehen pod pravým loktem. Zcela chybí postava Krista dítěte. Na soše jsou dochovány zbytky starší polychromie.

Socha zobrazuje stojící Madonu oděnou ve spodní šat, přepásaný opaskem, a dlouhý plášť. Pas je díky opasku velmi štíhlý a řasení draperie, která od něj spadá, je organické, přesto trochu utvářené systematicky. Plášť je přehozen přes ramena a po pažích spadá dozadu. Pod pravým loktem je přetažen přes břicho a vede pod levý loket, kde je přitisknut k tělu. Odtud spadá v kaskádách po straně stehna až k soklu sochy. Na boku pod pravým loktem se objevuje dvojice pod sebou umístěných výrazných řas ve tvaru trojúhelníku. Na opačném boku se podobné řasy nacházejí tři. Hlavu má Maria zahalenou závojem, přehozeným v oblasti hrudi z levého ramene na pravé. Záda sochy jsou plně plastická a jejich vertikální řasení reaguje na utváření celkové draperie postavy.

Postoj Madony je určen systémem volné (pravé) a nosné (levé) nohy. Na něj reaguje Mariin šat i její ramena. Pravé rameno je vyšší a kratší, levé je jakoby prodlouženo, klesá směrem k chybějící postavě Krista a reaguje tak na tíhu dítěte. Při frontálním pohledu je socha poněkud strnulá a uzavřená do obdélníkové kompozice. U bočního pohledu je viditelné ubývání hmoty směrem vzhůru.

Dosavadní poznatky – slohová východiska sochy

Jak již bylo řečeno, za objevení sochy vděčíme Albertu Kutalovi. Byl také prvním, kdo se tišnovské soše věnoval. Ve své práci o moravské dřevěné plastice 1. poloviny

⁴³ Albert KUTAL: Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století. Brno 1939, 29

⁴⁴ Andrea ČEPLÁ: Volná plastika na Moravě a ve Slezsku, in: David MAJER (ed.): Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského kontextu doby Jana Lucemburského (kat. výst. 15. 12. 2010–31. 3. 2011). Ostrava 2011, 403

14. století popisuje sochu jako jednu z prvních na našem území, na které se objevuje pro sochařství 14. století typický prvek, a to sice přetažení pláště od jednoho boku k druhému a výraznou diagonální řasu, která vychází z místa posazení Krista k chodidlu volné nohy Marie.⁴⁵ Tuto řasu můžeme spatřit na postavě Madony v brněnské katedrále a ve Křtinách, avšak v obou případech později pozměněnou. Kotal také upozornil, že je sice socha poznamenána poklasickými prvky, ale zároveň si ponechává něco z tradice klasické gotiky, zejména organičnost těla a jemu přizpůsobenou draperii.⁴⁶

V českém sochařství hledá Kotal východisko slohu k tišnovské sochy v Madoně ze Strakonice, která nese podobné znaky smyslu pro organismus těla.⁴⁷ Dále na západě odkazuje na sochařskou výzdobu freiburského dómu a na francouzskou sochu Madony z opatství ve Fontenay.⁴⁸ Zároveň však spojuje tišnovskou Madonu s trůnící Madonou z kláštera v Klosterneuburgu a tzv. Dienstbotenmadonnou.⁴⁹

Antonín Dufek tišnovskou sochu srovnává s Madonou z katedrály sv. Petra a Pavla v Brně, označuje ji však za více poklasickou. Uvádí, že svým slohem se řadí k právě již zmíněné soše z Brna a k Madoně v poutním chrámu ve Křtinách.⁵⁰

Madonu z Předklášteří u Tišnova lze nepřímo spojit s dvojicí monumentálních kamenných soch v Brně a Křtinách. Všechny tři spojují začínající poklasické tendence, které sice ještě pracují s odkazem klasického sochařství, ale začíná se na nich již projevovat poklasická snaha o zjednodušení formy a rytmizaci draperie. Tato trojice soch představuje jakýsi přestup mezi klasickým a poklasickým ztvárněním lidské postavy.

Slohovým předstupněm by také mohla být socha Madony z Rudolfova, datovaná na přelom 13. a 14. století.⁵¹ Obě sochy spojuje podobnost ve výstavbě postavy Madony, vzpřímený postoj a ne příliš široká ramena reagující na pohyb těla. Nápadná je i podobnost tenkého pásku, který pevně stahuje spodní roucho postav a vytváří v pase výrazné řasení. Rudolfovská socha je však více organická, vznikla proto s největší pravděpodobností dříve než socha z Předklášteří.

⁴⁵ KOTAL 1939, 30

⁴⁶ Ibidem 31

⁴⁷ Albert KOTAL: Sochařství v době posledních Přemyslovců, in: A. KOTAL/D. LÍBAL/A. MATĚJČEK: České umění gotické I. Stavitelství a sochařství. Praha 1949, 50

⁴⁸ Ibidem 31–32

⁴⁹ Ibidem 32–33

⁵⁰ Antonín DUFEK: Brněnské sochařství do roku 1411, in: Brno v minulosti a dnes 13. Brno 1995, 232

⁵¹ HOMOLKA 1982, 115

Mariin závoj je podobně utvářen jako na Madoně z Klosterneuburgu.⁵² Závoj tišnovské Marie je i přes obdobné plastické lemování krajů více stylizovaný a utvářený schematicky. Rakouská Madona si tedy zachovává více z klasického sochařství. Naopak Madona z Matrei [7], datovaná do 2. čtvrtiny 14. století, by mohla prezentovat další stupeň ve vývoji dřevěné skulptury stejného typu.⁵³

Na základě těchto komparací lze vznik Madony z Předklášteří u Tišnova řadit do 20. let 14. století. Jak již bylo řečeno spolu se starší Madonou z brněnské katedrály a sochou Madony v kostele ve Křtinách tvoří i tato socha skupinu děl, na nichž lze pozorovat přelom mezi klasickým a poklasickým gotickým sochařství na Moravě.

3.3 Madona ze Křtin

Socha křtinské Madony [8] byla původně umístěna ve středověkém tzv. českém kostele. Nejprve stála na bočním oltáři, poté ji opat kláštera premonstrátů v Zábřdovicích Godefried Olenius v roce 1651 nechal přenést na oltář hlavní.⁵⁴ Na tomto místě zůstala socha až do roku 1733, kdy byla přemístěna do nově postavené kaple sv. Anny. Zde zůstala téměř další dvě desetiletí. 1. května roku 1750 byla socha slavnostně přenesena na hlavní oltář nově dokončeného chrámu Jména Panny Marie od architekta Jana Blažeje Santiniho-Aichela, kde se nachází dodnes.⁵⁵

Socha Madony je vytesána v životní velikosti z tvrdého kamene, který se na českém ani moravském území dle Karla Eichlera nevyskytuje.⁵⁶ Nejasnosti v materiálu, původní polychromii a potažmo i v podobě sochy jsou dodnes dány absencí odborného technologického průzkumu.⁵⁷

Socha stojící Matky Boží drží Krista-dítě v levé ruce a královské žezlo v pravé. Kristus, oděný v antickém chitónu, svírá v levici zlaté jablko, pravici zvedá vzhůru a ukazuje na matčinu barokní korunu. Kristova hlava je taktéž ozdobena barokní korunkou.

⁵² Horst SCHWEIGERT: Gotische plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Günter BRUCHER (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2 – Gotik. München – London – New York 2000, 325

⁵³ Th. MÜLLER: Gotische Skulptur in Tirols. Bozen – Innsbruck – Wien 1967, 11–13

⁵⁴ Hana POLÍVKOVÁ: Poutní místo Křtiny v proměnách dějin, in: Křtiny – Santiniho perla Moravy (kat. výst. 24. 4.–19. 9. 2010). Brno 2010, 22

⁵⁵ Mojmír HORYNA: Dějiny poutního místa a jeho umělecký vývoj, in: Mojmír HORYNA/Jan ROYT/Vladimír HYHLÍK: Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie. Velehrad 1994, 18

⁵⁶ Karel EICHLER: Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku. Díl I. Brno 1887, 90–91

⁵⁷ POLÍVKOVÁ 2010, 23

Koruny i dnešní celkovou podobu získaly obě postavy nejspíše v období baroka, kdy byla socha přenesena na své nynější místo. V této době zřejmě došlo i k jejich přetesání. Druhotné úpravy můžeme spatřit hned na několika místech. Ve spodních oblastech krku Panny Marie i Ježíška se na dnešní polychromii objevuje dvojice prasklin. Z Mariina krku vede tato prasklina i přes hmotu vlasů, a lze se proto domnívat, že celá hlava byla vytvořena druhotně. [9] Celkové vzezření Mariina obličej, jejíž mandlové oči, ostrý přímý nos i výrazná brada a tváře jsou poplatné baroknímu cítění, napovídají, že k tomuto zásahu mohlo dojít někdy v polovině 18. století. Druhá menší prasklina se objevuje ve spodní partii Kristova krku. Není však tak výrazná a neobíhá celý obvod krku dítěte. Zůstává tedy otázkou, zda i Kristova hlava byla vytvořena nově, nebo byla pouze přetesána do dnešní podoby.

Také na dalších partiích sochy lze rozeznat pozdější zásahy. Rukáv Mariiny pravé ruky je vytvořen pomocí vzdušných záhybů a fakticky neodpovídá rukávu levice, který je naproti tomu přiléhavý, zdobený řadou pěti stylizovaných knoflíků.

Druhotné zásahy jsou viditelné i na kaskádě závěsů, spadajících z Madoniny pravé ruky. Některé záhyby jsou ulomeny, podobně jako další ve spodní partii Ježíšova chitónu. Tato místa však zůstala nedohlazena a působí dojmem, že vznikla jako poškození hmoty kamene.

Přepřevládá byla zřejmě také spodní část Mariina roucha. Celková podoba Madony je tedy utvořena pozdějšími zásahy, k čemuž přispívá i polychromie, která byla vytvořena zřejmě v roce 1833⁵⁸ nebo 1844 jak uvádí Jan Royt.⁵⁹ V období baroka byla socha patrně také doplněna o paprscitou svatozář, obklopující celou Madoninu postavu od hlavy až po srpek měsíce u jejích nohou rozevírající se směrem dolů do podoby písmene A.⁶⁰ Podobný křídlový závoj není ojedinělou záležitostí, ale můžeme se s ním setkat např. také u sochy milostné Madony v jihočeském Kájově.⁶¹

Celkové vzezření sochy je majestátní. Její tíha i tíha dítěte je přenesena na levou nohu. Pravá noha je pokrčena a jen jakoby náznakem vystupuje zpod bohatě řasené draperie. Podobný motiv můžeme vidět např. na soše Madony z Rouchovan nebo ze Strakonice.⁶² Socha představuje typ Madony jejíž plášť je na hrudi sepnut agrafou a v oblasti břicha je uzavřen,

⁵⁸ POLÍVKOVÁ 2010, 23

⁵⁹ Jan ROYT: Průvodce kostelem. (Ikografie chrámu), in: HORYNA/ROYT/HYHLÍK: Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie. Velehrad 1994, 21

⁶⁰ Ibidem 21

⁶¹ Petr PAVELEC: Poutní místo Kájov. Stručný průvodce. České Budějovice 2005, 21

⁶² Vincenc KRAMÁŘ: Strakonická gotická Madona, in: Volné směry XXXI, 1935, 186

takže plášť utváří v této oblasti mísovité záhyby. Pravou rukou Marie nadzvedává svůj modrý plášť ozdobený hvězdami, což vytváří nejplastičtější ohyb draperie a pláští tak dovoluje, aby mohl spadat v jemných záhybech dolů. Z pravé ruky má Maria plášť přetažený k ruce levé, kde není přehozen přes předloktí, ale je přitisknut k jejímu tělu. Rub pláště ve zlatohnědé barvě dopadá vlevo až k oblasti nártu. Výrazný záhyb Mariiny draperie vzniká v oblasti stehna nosné nohy a opisuje tvar písmene ypsilon. Přes plášť pokračuje tento motiv i k spodnímu rouchu kde se stáčí směrem doleva a vytváří jakýsi trojúhelníkový motiv. Spodní bílé rouchu Madony je přepásáno zlatým páskem přepadávajícím přes lem pláště. Kristus je zavinut do chitónu, jehož pravý cíp je přetažený přes levé rameno, kde spadá volně na záda a vytváří několik záhybů. Bohužel i tato část Kristova roucha je poškozena. Chitón má červenou barvu a je ozdoben stříbrnými stylizovanými květy a lemem stejné barvy.

Při prvním pohledu vypadá postava Madony poněkud strnule a jediným jejím oživujícím prvkem se zdá být živě gestikulující dítě. Náznak pohybu z přímého pohledu je nepatrný, nicméně trup matky odpovídá na tíhu dítěte a naklání se lehce doleva. Oč se z přímého pohledu zdá být socha těžkopádná a ztuhlá, o to více Mariino tělo reaguje na váhu dítěte při pohledu ze stran. [10] Maria se výrazně zaklání pod tíhou dítěte, které v tomto úhlu vypadá, jakoby sedělo na vystrčeném boku matky. Madona se takto objevuje ve výrazné kompozici písmene ypsilon, kterou můžeme vidět i na starších sochařských dílech.⁶³

Ikonograficky zapadá socha do představy Panny Marie jako apokalyptické ženy, sluncem oděné Assumpty, svojí krásnou září ubíjející srpek nestálého měsíce, který jí leží u nohou.⁶⁴ Panna Maria je tu zároveň představena jako nebeská královna. Na hlavě má posazenou korunu, v pravici přidržuje žezlo. Stejně i Ježíš Kristus je korunován a v levici třímá zlaté jablko. Otázkou zůstává, zda bylo jablko od začátku symbolem svrchované moci, nebo ve středověku spíše neodkazovalo na postavu Krista jako druhého Adama. S tímto motivem se v gotickém sochařství setkáváme velmi často, např. u Madony ze Strakonic, či Madony z Rouchovan.⁶⁵

Dosavadní poznatky – slohová východiska sochy

⁶³ KRAMÁŘ 1935, 188

⁶⁴ POLÍVKOVÁ 2010, 22–23

⁶⁵ Martin ZLATOHLÁVEK a kol.: Nevěsta v uzavřené zahradě (kat. výst. Klášter sv. Anežky České 30. 8. – 1. 10. 1995). Praha 1995, 64

Jedním z prvních badatelů, který se zajímal o slohové zařazení a dataci Madony ze Křtin byl Albert Kutal. Ve svém článku z roku 1973 řadí vznik sochy do 30. let 14. století na základě její komparace se skulpturami na pilířích severního a středního chóru katedrály sv. Štěpána ve Vídni. Přestože ji řadí do stejného období jako vídeňské sochy, spatřuje zároveň rozdíly zejména ve svobodnějším a pohyblivějším utváření křtinské sochy, která není tak brkovitá a ztuhlá jako vídeňské.⁶⁶ Stejnou teorii o slohové příbuznosti sochy vyslovuje i ve svém příspěvku v roce 1984, připouští ale, že z ní nelze vyvozovat přímé spojení. Zároveň si uvědomuje, že Madona ze Křtin je osamocenou prací, která na Moravě, ani v Čechách nemá obdoby.⁶⁷

Dalším, kdo se zabýval křtinskou sochou, byl Antonín Dufek v článku Brněnské sochařství do roku 1411. Madonu klade do brněnské dílny, a hledá spojitosti s petrovskou sochou, současně však nachází podobné prvky také u tzv. Dienstbotenmadonny ve svatoštěpánském dómu ve Vídni. Spolu s petrovskou Madonou a Madonou z Předklášteří klade Dufek křtinskou sochu do blízkosti francouzské sochy Madony z Fontenay. Podobu draperie Krista nachází Dufek u Madony ve švábském Gmündu [11] z doby kolem roku 1300 a u tzv. Milánské madony dómu v Kolíně nad Rýnem.⁶⁸

K datování sochy do 30.–40. let 14. století se přiklání většina badatelů, například také Bohumil Samek, který poprvé vyslovil domněnku, že určité části sochy jsou pozdějšími doplňky, vyřezanými ze dřeva. Jako upravené části označil hlavu Madony, předloktí pravé ruky držící žezlo, hlavu Krista, jeho celou pravici a předloktí levé ruky.⁶⁹ Stejnou dataci přiřkli soše ve svých pracích i Jan Royt⁷⁰, či Ivo Hlobil.⁷¹ Mojmír Horyna, na základě bádání Jiřího Kroupy, vyslovil domněnku, že socha mohla být darem jednoho z movitých příznivců kostela, zřejmě Jindřicha z Lipé, který v roce 1321 věnoval křtinskému kostelu mnoho darů. Tuto domněnku by podporoval také fakt, že Jindřich založil fundaci pro sloužení mší svatých k chvále a oslavě Panny Marie.⁷² Názor byl přejat i do katalogu, který vyšel k výstavě

⁶⁶ Albert KUTAL: O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století, in: Umění 21, 1973, 491–492

⁶⁷ Albert KUTAL: Gotické sochařství, in: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku I/1. Praha 1984, 226–227

⁶⁸ Antonín DUFEK: Brněnské sochařství do roku 1411, in: Brno v minulosti a dnes 13. Brno 1995, 232

⁶⁹ Bohumil SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska II. J/N. Brno 1999, 271

⁷⁰ ROYT 1994, 21

⁷¹ Ivo HLOBIL: Dvě světice z gotické katedrály sv. Petra a Pavla v Brně, in: Památková péče na Moravě 9/2005. Světice z Petrova. Brno 2005, 14

⁷² HORYNA 1994, 8

konající se v Brně při příležitosti 800. výročí poutnické tradice ve Křtinách a 333. výročí narození Jana Blažeje Santiniho.⁷³

Naposled byla socha publikována ve stati Andrey Čeplé v katalogu výstavy Král, který létal v roce 2011. Autorka se přiklání k zařazení vzniku sochy do 30.–40. let 14. století a spojuje ji se sochou sv. Doroty z Vysoké věže svatoštěpánského dómu.⁷⁴

Přesné slohové zařazení Madony křtinské je v dnešní době nesnadné převážně z důvodu pozdějších úprav sochy. Přesto se lze domnívat, že například pravá ruka Krista nemusí být nutně novotvarem, jak uvádí Samek.⁷⁵ Ruka může být přtesána nebo vytvořena dle staršího originálu, protože gesto zdvižené pravice není ojedinělým ikonografickým motivem, ale ve středověkém sochařství se objevuje několikrát, například na tzv. Frauenhofener Madoně. Tato socha pochází z poutního kostela ve Frauenhofenu bei Tulln (Dolní Rakousko) a byla vyřezána zřejmě na konci 13. století.⁷⁶ Kristus na Mariině levici, se zde natahuje k hlavě matky a žehnajícím gestem se dotýká jejích vlasů. Další Madonou, jejíž dítě má stejné gesto jako to na Madoně ze Křtin, je Madona z Ptujе pocházející z doby okolo roku 1300.⁷⁷

Slohová východiska křtinské Madony bývají nejčastěji hledána ve vídeňském sochařství, a to převážně ve výzdobě chórů svatoštěpánského dómu. Křtinské soše bývá nejbliže sv. Tomáš z apoštolského – jižního chóru. Práce na jižním chóru bývají kladeny do rozmezí let 1330–1340.⁷⁸ Severní – Mariánský chór a některé sochy v exteriéru katedrály jsou kladeny již do 20. let 14. století.⁷⁹ Madona ze Křtin nese slohové prvky obou těchto skupin. Sv. Tomáš z Apoštolského chóru není tolik ztuhlý a uzavřený jako např. Archanděl Gabriel ze Zvěstování v závěru Mariánského chóru., jehož mohutná základna, se směrem vzhůru zjemňuje a více se podobá křtinské soše. Stejně tak draperie Gabrielova šatu je utvářena plastickými záhyby podobně jako u Madony ze Křtin. Naproti tomu záhyby roucha apoštola

⁷³ Karel RECHLÍK: Santiniho perla Moravy, in: Křtiny – Santiniho perla Moravy (kat. výst. 29. 4.–19. 9. 2010). Brno 2010, 8

⁷⁴ Andrea ČEPLÁ: Volná plastika na Moravě a ve Slezsku, in: David MAJER (ed.): Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského kontextu doby Jana Lucemburského (kat. výst. 15. 12. 2010–31. 3. 2011). Ostrava 2011, 406

⁷⁵ SAMEK 1999, 271

⁷⁶ Horst SCHWEIGERT: Gotische Plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Günter BRUCHER (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2 – Gotik. München – London – New York 2000, 324–325

⁷⁷ BALAŽIC 1995, 144

⁷⁸ Robert WLATTNIG: Sochařský program Albertinského chóru. Ikonografické a slohové úvahy k sochařské výzdobě sv. Štěpána v 1. polovině 14. století, in: Vídeňská gotika. Sochy, sklonalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst. 10. 10. 1991–19. 1. 1992). Vídeň 1992, 59

⁷⁹ Ibidem 59

Tomáše ztrácí na plasticitě a začínají být pouze naznačovány. Blízké prvky s křtinskou sochou lze do jisté míry také spatřovat na soše trůnicí sv. Anny s Pannou Marií ze čtvrtého pilíře Mariánského (jižního) chóru. Svatá Anna reaguje na Mariino gesto mírným odtažením trupu. Tato socha byla vytvořena zřejmě v rozmezí let 1325–1330.⁸⁰ Podobný prvek najdeme i u postavy sv. Tomáše, kde je však toto nahnutí více ztuhlé. Křtinská socha naopak spíše jako socha sv. Anny živě reaguje vytočením trupu na tíhu dítěte.

Nelze opomenout také podobné prvky, které křtinskou sochu spojují s dvojicí monumentálních kamenných soch, které vznikly rovněž ve vídeňském prostředí. Jedná se o již zmíněnou Dienstbotenmadonnu ve Svatoštěpánském dómu a tzv. Familienmadonnu v minoritském kostele ve Vídni. [12] Madona v dómu sv. Štěpána byla nověji datována na začátek 14. století.⁸¹ Sochy spojuje pohyb Mariina těla, které reaguje na posazení Krista nad nosnou nohou a na jeho váhu. Pohyb vídeňské sochy se zdá být živější a výraznější. Pokud ovšem připustíme, že hlava moravské Madony byla nahrazena v baroku novou, odpovídající estetice doby, mohlo být celkové vzezření křtinské sochy jiné – podobné svatoštěpánské Madoně. Hlava křtinské Madony je řešena v duchu majestátnosti a přísnosti, ale již nijak nereaguje na natočení těla k postavě dítěte. S Dienstbotenmadonnou ji spojuje také systém draperie. Obě dvě sochy mají plášť sepnutý na hrudi agrafou, výrazně řešený pásek i systém přehození pláště z levé strany na pravou. Toto přehození dává na obou sochách vzniknout mísovitým záhybům v oblasti břicha. Je však otázkou, do jaké míry byla partie břicha a steh Madony ze Křtin přetesaána. Moravské soše chybí výrazný záhyb vedoucí od nohou dítěte až k jejím nohám, který je v tomto období častý. Záhyb vzniká jednak přitisknutím dítěte k tělu Panny Marie, spíše se však jedná o významový prvek, který má pohled věřícího vést k postavě Krista jako významovému těžišti sochy.⁸² Záhyb na křtinské soše sice nalezneme u levé nohy Panny Marie, v oblasti stehna je však rozdělen do menších záhybů tvaru ypsilon.

S Familienmadonnou z minoritského kostela ve Vídni, která bývá datována do doby před rok 1330⁸³ spojuje Madonu ze Křtin odhmotnění záhybů a jejich měkčí (oblejší) utváření. Familienmadonna je však utvářena více subtilněji.

Madonu ze Křtin zajisté nemusíme spojovat pouze se slohovými východisky rakouského prostředí. Antonín Dufek ji dává do souvislosti s mariánskou sochou münsteru

⁸⁰ WLATTNIG 1992, 61

⁸¹ Robert SUCKALE: Eine unbekannt Madonnenstatuette der Wiener Hofkunst um 1350, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 49. Wien 1995, 147–159. SCHWEIGERT 2000, 326–328

⁸² Robert SUCKALE: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern. München 1993, 57

⁸³ SCHWEIGERT 2000, 327

švábského Gmundu, vzniklou na konci 13. století nebo také s Madonou ve Fontenay, pocházející ze stejného období.⁸⁴ S těmito sochami spojuje křtinskou Madonu hmotnost i celkové rozvržení. Fontenayská socha má kromě toho podobné utváření draperie a záhybů.

Jistou souvislost můžeme také nalézt při srovnání moravské skulptury se skupinou soch v kolegiálním kostele ve francouzském Ecouis, nacházející se severozápadně od Paříže. Sochy, zejména Madona, která vznikla na začátku 14. století zřejmě okolo roku 1310,⁸⁵ jsou utvářeny v podobném duchu jako Madona ze Křtin.

Socha Madony ze Křtin také nese jisté prvky a detaily příbuzné moravským pracím 1. čtvrtiny 14. století. S Madonou z brněnského Petrova ji spojuje výrazné prohnutí trupu. Brněnská socha však pracuje ještě s odkazy klasického francouzského sochařství, i zde ale dochází již k modifikování objemu poklasickým sochařstvím německým, či rakouským.⁸⁶

Domnívám se, že na základě slohových východisek, která Madona ze Křtin nachází zejména ve vídeňském sochařství, lze její vznik zařadit do 20. let 14. století. Této dataci by časově odpovídala i domněnka Jiřího Kroupy o darování kamenné sochy ve 20. letech 14. století Jindřichem z Lipé křtinskému chrámu.⁸⁷ Teorii by mohl rovněž podporovat fakt, že takto nákladnou sochu mohl dotovat pouze velmi majetný donátor, jímž jistě Jindřich jako nejmocnější velmož království byl, a také doklad o založení fundace pro konání mší k oslavě a cti Panny Marie.⁸⁸ Madona společně s dalšími sochařskými památkami, jimiž se v této práci zabývám, vytváří mimořádný doklad sochařské tvorby 1. poloviny 14. století na Moravě.

3.4 Madona z Rajhradu

Socha se nachází v kapli Panny Marie kostela svatých Petra a Pavla v Rajhradě. Madona [13] stojí na oltáři nad svatostánkem, je obklopena paprscitou svatozáří a dvojicí andělů, kteří ji adorují. Dříve stávala v kapli sv. Anny. Nynější kapli pro ni nechal postavit opat Hugo Otmanský v letech 1748–49.⁸⁹

⁸⁴ DUFEK 1995, 232

⁸⁵ Robert SUCKALE: Studien zur Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230–1300, München 1971, 175

⁸⁶ Jaromír HOMOLKA: Sochařství doby posledních Přemyslovců, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 114

⁸⁷ Jiří KROUPA: Umělecký obraz Křtin, in: Křtiny a okolí. Křtiny 1987, 159

⁸⁸ HORYNA 1994, 8

⁸⁹ KRATOCHVÍL 1910, 266

Madona je vyřezána z lipového dřeva a je vysoká 141 cm (bez podstavce a koruny). Dnešní podoba Madony z větší části neodpovídá původnímu gotickému vzhledu. Nejdříve byla socha zřejmě přetesaána již v období baroka, posléze na konci 19. století v roce 1881 pro její údajně chatrný stav.⁹⁰ Zřejmě naposledy byla socha restaurována v roce 1914 Ladislavem Trochou.⁹¹ V roce 1996–1997 provedl Ivo Hlobil, u nás poprvé aplikovaný, tomografický průzkum. Tento test prokázal, že pod neogotickou polychromií se skrývá skulptura středověkého původu.⁹² Průzkum také odhalil, že v dolní oblasti sochy došlo k velkému úbytku materiálu sochy. K ubírání hmoty došlo také v oblasti spodního mísovitého záhybu pláště u kolen a na záhybu velkého lemu v oblasti břicha. Úprava se dotkla též krku Panny Marie a části hlavy Krista.⁹³

Socha představuje stojící Pannu Marii s Kristem, kterého nese v levé ruce. V pravici dříve třímala Maria žezlo, které bylo později odstraněno. Kristus je oděn v roušku, volně spadající až ke kolenům matky. Dítě v levici přidržuje královské žezlo, pravici pozvedá v gestu žehnání. Obě dvě postavy mají na hlavách posazené barokní korunky z mosazného plechu se skleněnými kameny.

Madona je oblečena ve spodní roucho červené barvy, jenž má pod prsy přepásáno zlatým páskem. Modrý plášť, který má Madona přehozený přes ramena, je na prsou sepnut sponou v podobě pásky. Plášť je pravou rukou Madony nadzvednut a přehozen z pravice na druhou stranu, kde je podsunut pod postavu Krista, takže vytváří jakýsi polštářek. v oblasti břicha dopadá přetažený plášť k Mariiným kolenům a je zdoben systémem plastických mísovitých záhybů. Jeho lem je bohatě dotvořen plastickými pásy se skleněnými kameny. Mariinu hlavu zdobí bílá rouška s ornamentálním motivem. Na jedné straně jí dopadá závoj v kaskádách na pravé rameno, vlevo je přetažen až k postavě Krista. Jak motiv polštáře, tak závoj přetažený ke Kristu nalézáme na velkých vídeňských Madonách 1. čtvrtiny 14. století – tzv. Dienstbotenmadonně a Familienmadonně.

I přes svůj neogotický vzhled si socha uchovala gotickou majestátnost. Tělo Panny Marie naznačuje postoj v kontrapostu. Kristus je posazen nad levou nosnou nohu, pravice je mírně pokrčena a povysunuta dopředu. Na toto postavení reaguje i Madonin trup, který se

⁹⁰ EICHLER 1887, 115–117

⁹¹ ČEPLÁ 2011, 404

⁹² HLOBIL 1997, 114–119

⁹³ Ibidem 118–119

mírně naklání k Ježíškovi. Postavou matky prochází jemná esovka, kterou podtrhují nejen ramena, ale hlavně výrazné naklonění hlavy.

Ikonograficky zapadá Madona do představ Marie jako Královny nebes, snad nejoblíbenějšího mariánského ikonografického typu vrcholného středověku.⁹⁴

Dosavadní poznatky – slohová východiska rajhradské sochy

Na středověký původ díla po dlouhou dobu poukazovaly pouze legendy, které podávaly zprávu o tom, že socha stávala na hlavním oltáři od roku 1270.⁹⁵

V roce 1985 byla socha v publikaci ABC kulturních památek Československa datována do konce 14. století.⁹⁶

Prvním, kdo obhájil pravý původ sochy, byl Ivo Hlobil, který, jak již bylo řečeno, podrobil Madonu tomografickému průzkumu, jenž odhalil, že socha má gotickou podobu jen v několika místech poopravenou.⁹⁷ Vyvrátil tak dřívější domněnky o značném osekání sochy.⁹⁸

Ve svém článku o Madoně z Troskotovic rajhradskou sochu zmiňuje též Aleš Mudra, který ji společně s Madonou z brněnského Petrova a Madonou ze Křtin řadí do skupiny soch, orientovaných na rakouské sochařství poklasické fáze, která je ohraničena tvorbou Klosterneuburského Mistra a Mistra Michelské Madony.⁹⁹

Svým stylem je Rajhradská madona velice blízká, jak naznačil Aleš Mudra, Madoně z Petrova, Madoně z Předklášteří, ale nejvíce Křtinské madoně. Spojuje je široká základna spodní části postavy i mírné vytočení a vychýlení z osy vlevo, které je dáno systémem nosné a volné ukročené nohy. Také pozvednutí pláště pravou rukou i přetažení přes oblast břicha je řešeno identicky. Přesto je křtinská socha o trochu blíže klasickému sochařství, zvláště svým výraznějším prohnutím v pase.

Obě dvě skulptury vycházejí ze stylu vídeňských Madon – svatoštěpánské a minoritské. S tzv. Dienstbotenmadonnou spojuje rajhradskou sochu již zmíněné pojetí závoje, který je přetažen až pod postavičku Krista. Tento motiv může mít buď estetický význam, vyvážení kompozice, nebo také symbolické vyobrazení motivu plátna, do kterého

⁹⁴ ROYT 2006, 205

⁹⁵ EICHLER 1887, 116

⁹⁶ MUK/ŠAMÁNKOVÁ 1985, 450

⁹⁷ HLOBIL 1997, 117

⁹⁸ POKORNÝ/DROBNÁ 1942

⁹⁹ MUDRA 2005, 502

bylo Kristovo tělo zabaleno po smrti na kříži.¹⁰⁰ Stejně přetažení závoje se objevuje i na Familienmadonně, která je rajhradské soše bližší i ve výrazném naklonění hlavy blíže k dítěti.

Na základě komparací s těmito sochařskými díly, jež spojuje stylová podobnost, lze Rajhradskou madonu zařadit do skupiny poklasického sochařství, které je velmi výrazně spojeno s vídeňskou produkcí 1. čtvrtiny 14. století, i když její celkové vyznění je poněkud poznamenáno stylizací a tuhnutím tvarů. Dobu vzniku Madony z Rajhradu tak lze klást nejpozději do 1. až 2. desetiletí 14. století.

3.5 Madona z Rouchovan

Socha Madony z Rouchovan [14] je vyřezávaná z lipového dřeva, 158 cm vysoká, v zadní části je vyhloubena. Postavě Ježíška chybí obě paže, prsty jeho levé nohy, část drapérie u nohou je odřezána a odlomena. Dále schází pravá Mariina paže od lokte, odlomeny jsou i části její roušky u hlavy.¹⁰¹

Albert Kutal v době, kdy se o rouchovanskou sochu zajímal, pracoval s tím, že má Madona novou ruku, stejně jako Ježíšek obě ruce. Tehdy byla na hlavě Madony ještě posazena nízká čelenka, která ovšem neobíhala celou hlavu a byla utvořena ze spletených motouzů.¹⁰² V této době byla socha majetkem Národního muzea, kde byla také roku 1961 restaurována J. Tesařem. O rok později byla získána do Národní galerie v Praze.

Uprostřed hrudi byla socha silně prasklá. Plášť na prsou Marie je z polychromovaného plátna, které je na dřevo přilepené. Obličej matky je ze zvláštního samostatného kusu dřeva a spojeného s tělem opět plátnem. Tělíčko dítěte a obličej Panny Marie má novou polychromii. Pod ostatní polychromií se našel starý, zřejmě však nepůvodní křídový podklad se zbytky zlata. Plátno také posloužilo k zajištění velké praskliny, která prochází od levého Mariina ramene hlavní vertikální řasou až pod kolena. Zadní vyhloubení bylo zřejmě zakryto deskou, o čemž svědčí otvory po nýtech.¹⁰³

Socha znázorňuje postavu Panny Marie s dítětem oblečenou v dlouhý šat a plášť, který má přehozený přes ramena. Vlevo plášť spadá volně k zemi, je pouze trochu nadzvednut pravou paží, což určuje typ Madony s otevřeným pláštěm. Na pravé straně je plášť přitisknut

¹⁰⁰ SHWEIGERT 2000, 326

¹⁰¹ HOMOLKA/ KESNER 1964, 13

¹⁰² KUTAL 1939, 189

¹⁰³ Ibidem 189

levou rukou těsně k boku a přiléhá v plochých záhybech k spodnímu šatu a vytváří zde na boku dvě zaostřené vlásnice, patrné však jen při pohledu z boku. Vzniklo tak ojedinělé uspořádání, které nemá v českém ani moravském sochařství 1. poloviny 14. století obdoby. Jsou to však hlavně dlouhé kolmice drapérie, vzbuzující velkou, ale na druhou stranu velmi decentní vertikálu, nepřepásané, tudíž nepřetržitě spadající linie až k zemi, které činí z Roučovanské Madony unikát, který nemá blízkou obdobu v dílech tehdejší střední Evropy.¹⁰⁴

Dnešní podoba Marie s dítětem bohužel neodpovídá svému původnímu vzhledu ani stavu. Jak již bylo zmíněno, nohy jsou někde v oblasti nad nártem uříznuty, lze předpokládat, že chybí asi 30 centimetrů. Albert Kutal se však domnívá, že nelze vyloučit, že následné změny byly provedené na soše záměrně.¹⁰⁵

Lem pláště směřuje ke středu prsou, kde byl dříve pravděpodobně sepnut agrafou. Tento lem však není na místech, kde přiléhá k hrudi matky a kde zakrývá prohlubeň podpaží vypracován ve dřevě. Od středu hrudi až k pravému rameni je na dřevěný podklad přilepen kus plátna, který zakrývá špičky kolmých řas, které vybíhaly ke krku Madony. V zakryté prohlubni podpaží je na paži patrný původní obrys pláště, který zřejmě dříve směřoval přibližně k místu, kde přechází rameno v krk, a tedy nikoli ke středu hrudi jako je tomu dnes. Výřez v šatu pod paží naznačuje snad otvor pro rukáv spodního šatu.¹⁰⁶

Tělo Panny Marie se prohýbá v levém boku, o nějž je podepřen Ježíšek, přidržovaný Mariinou levicí. Dítě je zahaleno v roušku, která však skrývá jen jeho boky a nohy, na rozdíl od Madony Strakonické, jejíž dítě je ještě zahaleno v roušku zcela. Nepochybně to souvisí s rozvíjením mystických tezí symbolického Krista jako eucharistické oběti. Také si můžeme všimnout prstenu na Mariině ruce, což zase odkazuje na mystickou nevěstu Krista, nebo také na symboliku Marie jako církve, kterou propracoval Bernard z Clairvaux. K tomuto ikonografickému rozboru se budu podrobněji věnovat v následující podkapitole. Stejně jako u sochy Strakonické Madony se dítě obrací téměř v profilu k tváři matky, jeho pohled se ovšem nesetkává s pohledem Mariiným, která hledí upřeně vpřed. Z nepoměrně velké hlavy Madony, nasazené na dlouhém štíhlém krku, spadá na ramena krátká rouška, která je po okrajích vroubkovaná. Roušku zřejmě přidržovala koruna, dnes však ztracená. Šat postavy kolem krku kruhově ukončený spadá rozčleněn v řadu kolmých, nepatrně vpravo zahnutých

¹⁰⁴ KUTAL 1939, 189–190

¹⁰⁵ Ibidem 190

¹⁰⁶ Ibidem 190

řas. Na postavě lze pozorovat mírný postoj v kontrapostu, díky němuž vystrčené koleno vynáší vertikální řasení z vpravo uhýbajícího skládání a tím přibližuje řasy nad sebou směrem k nejmohutnější řase, která je plasticky zdůrazněna. Pod kolenem se tyto záhyby opět vracejí k linii těla. Pravá ruka Marie zřejmě třímala žezlo, méně pravděpodobně květinu. Záhyb pláště pod pravou rukou vytváří nejtmaší prostor skulptury, který tvoří kontrast ke světlým záhybům Madonina šatu.¹⁰⁷

Mírný kontrapost postavy, nesoucí svou hmotnost na levé noze vytváří opět dojem prohnutého luku, jehož tětívu tvoří plášť na levé straně. Mariina hlava ovšem mírným nakloněním na pravou stranu vytváří z jednoduchého obloukovitého prohnutí náznak S-ovitého pohybu. Dojmu z prohnutí na pravé straně zabraňuje kolmice tvořená Ježíškovým tělem. Kompozice sochy je tak uzavřena dvěma osami v obdélníkovém prostoru. Hlavní hmota sochy probíhá stejně jako u Madony ze Strakonice od široké základny k úzkým ramenům. Lineární osa je ovládána vertikálou, kterou narušují jen ohnuté ruce Mariiny a nožky sedícího Ježíška. Dříve snad byla tato vertikála potlačena zlomením řas na spodní části Rouchovanské Madony jak je to také u Madony ze Strakonice a jak budeme moci pozorovat i u sochy Svaté Dobrotivé. Obrácení řasení vlevo může být naznačeno na střední hlavní řase šatu. Postava Madony je chápána spíše plošně, jediným hlubokým záhybem, na rozdíl od docela plochého řasení, je prostor pod pláštěm na levé straně sochy. Lze zde mluvit o tom, že socha byla utvářena spíše kresebně, než plasticky.¹⁰⁸ Tělesnost postavy je také postoupena abstraktní linii drapérie, která určuje nejen hmotnost, ale i pohyb těla.¹⁰⁹

Opět se zřejmě i zde jednalo o uctívanou podobu Madony, které byl určen pohled ze tří stran. Vlevo se stejně jako vepředu uplatňuje vertikalizace os, jiný rozvrh už má pohled zprava a také i zezadu. Pod levým loktem vznikají dva ostré, značně plastické záhyby, z nichž ten spodnější se odklání do středu zad. Kolmice pod nimi se tomuto pohybu podřizují. Z nadzdvíženého pravého ramene spadají opět další kolmice. Uprostřed zad se dnes objevuje vyhloubení, ale je pravděpodobné, že původně bylo zakryto plasticky znázorněnou deskou. Ke kolmici vpravo se tedy zřejmě připojovaly horizontální vlásnice. Kotal odpozoroval, že takovéto nesymetrické uspořádání drapérie na zádech bylo velmi často používáno ve

¹⁰⁷ KUTAL 1939, 190

¹⁰⁸ Ibidem 191

¹⁰⁹ Ibidem 191

Francii.¹¹⁰ Také rouška z hlavy klesá vpravo v kolmých záhybech, vlevo jsou pak záhyby zahnuty.

Pokud chceme hledat nějaké slohové analogie v českém a moravském sochařství pomocí několika archaických rysů, jako je například abstrakce hmoty postavy, nejbližší slohovou podobu nalezneme v Madoně ze Strakonice. Obě dvě sochy jsou stejného typu otevřeného pláště, díky němuž vzniká na šatech tak specifické řasení, které určuje osy, i když u Strakonické Madony je tato osa narušena opaskem, setkávající se v bodu nad hlavou soch. I při pohledu zleva je možné tušit příbuznost, obě sochy stojí na levé noze, pokrčené pravé koleno mírně vystupuje zpod pláště, také mírně vypouklé břicho se nachází u obou soch, stejně jako určitý odklon Ježíškovy postavy od Mariina těla. Podobně obličejové tvary jednoduchého širokého oválu s úzkými nosy prozrazují stejnou slohovou vrstvu, ne ovšem bezprostřední vztah.¹¹¹

Ikografie sochy

Seznam autorů, kteří mluví o Panně Marii jako o nevěstě Ježíše Krista je rozsáhlý, proto nastíním pouze stručný vývoj této teze ve všeobecném přehledu. O Nevěstě a ženichovi církevní otcové ještě nepíší, první zmínky nalézáme proto až v karolínské době. Posléze tyto duchovní proudy můžeme pozorovat v období scholastiků tedy v 11. a 12. století. Naposled nalezneme tyto tendence s příchodem francouzských a dominikánských teologů. S podobou „Boží svatby“ se setkáváme již několikrát v Starém a Novém zákoně. Mariologická interpretace se nachází ve Starém zákoně, konkrétně v Písni písni, která je připisována králi Šalamounovi. V Novém zákoně pak můžeme číst o zasnoubení mladé ženy Panny Marie s Hospodinem v Chrámě.¹¹²

Ve středověku byla Panna Maria chápána jako synonymum pro církev. Svatý Bernard z Clairvaux, který je považován za posledního církevního otce a je spoluzakladatelem cisterciáckého řádu, zdůrazňuje ve své interpretaci Písni písni v první řadě eklesiologický a antropologický aspekt. Mariologická podoba výkladu je poněkud posunuta do pozadí. Ale i tak patří Mariánská úcta společně s mystickým výkladem Písni písni k neoddělitelné duchovní tradici řádu.¹¹³ V knihovně Zbraslavského kláštera nalézáme vedle liturgických

¹¹⁰ KUTAL 1939, 191

¹¹¹ Ibidem 192

¹¹² KALINA 1996, 316

¹¹³ Ibidem 316

knih, spisů svatého Bernarda, dalších členů řádu a spisovatelů tehdejší doby jeden exemplář sbírky Mariánských zázraků, který byl rozšířen v mnoha vydáních v oblasti Ile-de-France. V této knize se často opakuje toto vyprávění: Jeden mladý klerik byl zasnouben s krásnou dívkou. V den svatby šel tento mladík do kostela, zde měl vidění, ve kterém ho Panna Maria obvinila z nevěry. On stáhl svůj prsten z ruky a navlékl ho na prst sochy Madony.¹¹⁴ Tato historka zřejmě poskytuje objasnění přítomnosti prstenu na soše ze 14. století, nebo jde o reprodukce legendy o jedné ze starších soch ze severofrancouzského prostředí.¹¹⁵

Stejně jako Madonu ze Strakonice můžeme i Rouchovanskou Madonu považovat za symbol nevěsty Kristovy. Socha pochází s největší pravděpodobností ze zaniklého kláštera cisterciáček v Rouchovanech na Moravě. Bernard z Clairvaux, který stál u zrodu cisterciáckého řádu, se pokusil výklad Písně písni co nejvíce spojit s životem společenství bratří v klášteře. Panna Maria se stala ochránkyní řádu, každý klášterní kostel měl být zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie, a proto je nasnadě, že svatý Bernard označuje klášter jako zahradu uzavřenou a církev jako nevěstu rozdrobenou do mnoha duší, které čekají na svého ženicha.¹¹⁶

Středověký západ utvářel obraz Panny Marie a Ježíše jako vztah ženy – matky. Tento obraz vznikl na základě Lukášova evangelia, které se více než ostatní zmiňuje o Kristově dětství. Panna Maria – Sponsa verbi, to je nevěsta vtěleného slova, tak byla Maria chápána jako matka i nevěsta.¹¹⁷ Panna Maria byla ovšem vnímána také jako prostřednice mezi člověkem a Bohem. Proto se také na základě textu Písně písni vytvořila nová představa vztahu nevěsty a ženicha. Tento vztah nacházíme na mnoha uměleckých dílech středověku a můžeme sledovat vytvoření určitých gest, které prozrazují tento mystický cit. Ať už je to motiv, kdy dítě drží matku za palec ruky nebo přikládání líčka k její tváři. Také již zmíněné laskání na bradě, které můžeme sledovat na Strakonické Madoně, i prsten na prstě Madony z Rouchovan ukazuje lásku Boha k církvi – k lidstvu samému.¹¹⁸

Madona z Rouchovan má na prsteníčku levé ruky malý prsten s oválným snad modrým kamenem. Prsten je už od antiky považován za odznak a symbol světské moci, později i církevní. Biskup při svém svěcení přijímá prsten jako výraz svého svazku s diecézí. Prsten je také výrazem mystického zasnoubení ženicha a nevěsty, jak to můžeme sledovat

¹¹⁴ KALINA 1996, 316–317

¹¹⁵ Ibidem 317

¹¹⁶ ZLATOHLÁVEK 1995, 52–63

¹¹⁷ ROYT 2000, 9

¹¹⁸ ZLATOHLÁVEK 1995, 63–64

v Písni písní. Pokud vezmeme v úvahu, že tato socha pochází z cisterciáckého kláštera, můžeme se domnívat, že prsten má přímou souvislost s Bernardovými výklady tohoto biblického textu. O velké oblibě a rozšíření motivu prstenu na ruku Panny Marie v prostředí cisterciáckého řádu svědčí další příklady jako je Madona Zbraslavská a snad i Madona Římská. S prstenem se však setkáváme i na obrazech vytvořených mimo cisterciácké prostředí, například na obraze Madony Březnické, který daroval Václav IV. roudnickým augustiniánům.¹¹⁹

Dosavadní poznatky – slohová východiska sochy

Albert Kutal hledá jak pro Strakonickou Madonu, tak i pro Madonu z Rouchovan východiska v Remeši, ve Freiburgu a Štrasburku. Madona Strakonická však má blíže k remešským sochám, zejména k těm, které vznikly v dílně, nebo pod bezprostředním vlivem mistra sv. Josefa,¹²⁰ který působil v Remeši zřejmě kolem roku 1252.¹²¹ U Madony z Rouchovan však zachází ještě dál a hledá souvislosti v Chartres na postranních portálech katedrály, ale kategoricky vylučuje jakoukoli závislost.¹²² Společné prvky můžeme nalézt ve stejném řešení motivu řasení, které se ovšem ve 14. století objevuje už jen zřídka. Také volně klesající lem pláště je na soše z Rouchovan podobný. Nemůžeme si však nevšimnout, že tvarový rozdíl soch v Charteru je celkově odlišný a časová vzdálenost je příliš velká.¹²³

V Remeši nalézá východisko v Královně ze Sáby a zejména anděl vpravo od svatého Nikasia podle něj představuje slohový předstupeň pro Rouchovanskou Madonu.¹²⁴ Postava anděla vedle svatého Nikasia bývá datována do počátku 2. poloviny 13. století.¹²⁵ Anděl má mnoho stejných prvků jako Madona z Rouchovan, zvláště jeho plášť, jež je na prsou sevřen agrafou a pozdvižen pravým loktem spadá kolmo dolů a levou rukou je těsně přitisknut k boku. Také vystrčené koleno, díky němuž řasení proudí směrem do středu sochy, je stejné. Drapérie je zde ovšem chápána více organicky než abstraktně jako je to u Madony z Rouchovan. Obdobný vývoj můžeme sledovat do Štrasburku, kde se projevuje na ctnostech a pannách západního průčelí, nebo přes remešskou katedrálu až do Freiburgu.¹²⁶ Ctnosti

¹¹⁹ ZLATOHLÁVEK 1995, 63–64

¹²⁰ KUTAL 1939, 192

¹²¹ GEESE 2005, 315

¹²² KUTAL 1939, 192–193

¹²³ Ibidem 192–193

¹²⁴ Ibidem 193

¹²⁵ GEESE 2005, 315

¹²⁶ KUTAL 1939, 193

a Panny západního průčelí Štrasburské katedrály ovládá již pohyb samoučelný a nevázaný na organický postoj.¹²⁷ Tyto skupiny soch jsou datovány do 2. čtvrtiny 13. století.¹²⁸ Možná právě touto cestou se k nám dostaly prvky francouzské, snad s přímým ovlivněním Porýním, či okolních zemí, ale s jistotou to tvrdit nemůžeme, neboť v okolí naší země nejsou dochovány památky, které by toto tvrzení mohly doložit. S motivem volně padajícího pláště, nepřerušeno opaskem a pohyb a vedení záhybů se setkáváme u Madony ze štýrského kláštera Admontu, která je dnes uložena v Zemském muzeu ve Štýrském Hradci.¹²⁹ S rozevřeným pláštěm se ve střední Evropě ještě setkáváme u Madony ze Zvěstování v Národním muzeu v Mnichově, datované k roku 1300,¹³⁰ u níž některé prvky silně odkazují na remešskou královnu ze Sáby. Velkým rozdílem ovšem mezi Rouchovanskou Madonou a Madonou v Mnichově je strnulý a jaksi neohebný pohyb u druhé z nich.

Podobné vertikální řasení, které není nijak přerušeno páskem má zase Rouchovanská Madona společně s postavou Gramatiky z okolí Bodamského jezera, dnes uložené v Národním muzeu v Mnichově, kterou ovšem někteří badatelé datují až do poloviny 14. století.¹³¹

V článku Vratislava Bělíka z roku 1938 se dozvídáme umístění i osudu moravské sochy z Rouchovan. Podle ústního podání stávala na oltáři v Rouchovanském kostele. Zřejmě však nebyla ve velké vážnosti, protože tehdejší kostelník si tuto sochu vyprosil a postavil ji do světnice ve svém domě.¹³² Dům v průběhu 19. století několikrát vyhořel, přičemž došlo i k poškození sochy, a proto jí místní občanka Kolmanová přemalovala obličej a jiná pro ni ušila šaty.¹³³ Z článku se také dovídáme, že dle snímku ji doktor Stanislav Sochor, vrchní rada správní osvětové služby, datuje do doby kolem roku 1300.¹³⁴ Pro svou dataci ovšem důvody neuvádí.

Albert Kutal datuje Rouchovanskou Madonu do třetího až čtvrtého desetiletí 14. století. Toto své tvrzení odvozuje od potlačení tělesnosti sochy, které se projevuje především velmi úzkým a protáhlým krkem, útlými rameny a kresebností jemných záhybů. Také potlačení organičnosti těla, které rozehrává soustavu řasení a přispívá tak k větší

¹²⁷ KUTAL 1939, 193

¹²⁸ GEESE 2005, 341

¹²⁹ KUTAL 1939, 193

¹³⁰ Ibidem 194

¹³¹ Ibidem 194

¹³² BĚLÍK 1938, 74

¹³³ Ibidem 75

¹³⁴ Ibidem 74

abstrakci je dokladem vlivu francouzského a porýnského sochařství.¹³⁵ Roku 1942 píše o Rouchovanské Madoně, že se u ní objevuje velké snížení hmotného objemu i velká abstrakce pohybu. Záhyby na Madonině šatu jsou zbaveny síly a objemu a jsou už jen pouhým náznakem pohybu, který sochou prochází.¹³⁶

K problematice Madony z Rouchovan se také vyjádřila Hilde Bachman ve své práci z roku 1943. Ta ji stejně jako Madonu ze Strakonice řadí do podunajské oblasti, přesněji do okruhu vídeňského dómu sv. Štěpána. Její výchozí formy hledá na velkých mladších chórových sochách již zmiňovaného dómu, které jsou datovány do let 1330-1340.¹³⁷ Rouchovanskou Madonu také přirovnává k malé Madoně z Thernbergu, uloženou v Diecézním muzeu ve Vídni. Tato socha má s moravskou skulpturou společné řešení dlouhých kolmých záhybů drapérie, dále podobný typ obličeje i postavu Ježíška.¹³⁸ Stejně jako Albert Kutal vkládá rouchovanskou dřevořezbu do blízkosti postavy Gramatiky z okolí Bodamského jezera.¹³⁹

Práce Alberta Kutala z roku 1939 nebyla poslední, která se zabývala sochou Madony z Rouchovan. O deset let později píše, že Rouchovanská Madona tvoří chronologickou posloupnost ve vývoji od Madony Strakonické, avšak počítá s tím, že dochované památky tohoto období tvoří jen zlomek tvorby a proto nelze hovořit o spojení mezi jednotlivými pracemi.¹⁴⁰ V Rouchovanské Madoně už pokročila grafická redukce hmoty, její autor ztratil smysl pro pevnou stabilitu sochy a organickou vazbu částí, která je obětována abstraktnímu, vzhůru stoupajícímu pohybu linií.¹⁴¹

K problematice Rouchovanské madony se vyjádřil i Jaromír Homolka. Podle něj autor sochy znal jistě velmi dobře francouzské a porýnské sochařství, například výzdobu před síně freiburského Münsteru, ale sama Madona už patří zcela novému slohu.¹⁴² Plastika je reliéfní, protáhlá postava má zredukovanou tělesnost a celou hmotu ovládají vertikální linie.¹⁴³ Zajímavé je také jeho srovnání s Madonou z Ollesheimu.¹⁴⁴ [15] Madona z Ollesheimeru byla dříve datovaná k roku 1300, později byla Robertem Suckalem vsazena do rozmezí let 1250/

¹³⁵ KUTAL 1939, 195

¹³⁶ KUTAL 1942, 27

¹³⁷ BACHMANN 1943, 40–41

¹³⁸ Ibidem 40

¹³⁹ Ibidem 41

¹⁴⁰ KUTAL 1949, 51

¹⁴¹ Ibidem 51

¹⁴² HOMOLKA/KESNER 1964, 13

¹⁴³ Ibidem 13

¹⁴⁴ Ibidem 13

1260.¹⁴⁵ S Madonou z Rouchovan ji spojuje otevřený plášť i podobně řešená drapérie dolní části šatu. Zde se navíc objevuje i jakýsi sloupový vzrůst Madony, jenž můžeme tušit i u rouchovanské sochy. Přesto však postavička Krista spíše německou Madonu od rouchovanské oddaluje. Dítě moravské sochy je poněkud ztuhlé ve srovnání s živě se natáčejícím roztomilým Ježíškem Olleshimerské madony, který reaguje na matčin pohled.

K Madoně z Rouchovan se v publikaci *Gotik in Böhmen* vrací opět Hilde Bachmann. Východiska k soše opět hledá v postavách chóru v dómu sv. Štěpána ve Vídni, avšak v této práci zachází ještě dál, a obrací svou pozornost až do Francie. Konkrétně uvádí především tři místa: Remeš, Chartres a Amiens.¹⁴⁶

V katalogu *Sbírky starého umění Národní galerie v Praze* z roku 1971 je Rouchovanská Madona uvedena jako dílo českého sochaře druhé čtvrtiny 14. století.¹⁴⁷ V další práci z roku 1973 se Albert Kutal k této tématice opět vrací a vyjadřuje své pochybnosti k teorii Hilde Bachmann a jejího následovníka Z. Świechovského o předlohách v Podunají.¹⁴⁸ Rouchovanskou Madonu klade do souvislosti k Strakonické Madoně, tedy předpokládá předlohy orientované na západ a ne na vídeňský dóm sv. Štěpána.¹⁴⁹ Obě dvě sochy mají společný základní rozvrh i vedení záhybů, a tudíž i přes některé rozdíly jde o předstupeň abstrakce k moravské soše.¹⁵⁰ V téže práci píše o neobvyklosti a neaktuálnosti řešení drapérie u Rouchovanské Madony pro polovinu 14. století, protože zvolená vertikalizme i posazení Ježíška na levý bok nedovoluje rozvinutí lineárního rytmu.¹⁵¹ Na tomto základě hovoří Kutal o dokladu kontinuitního domácího vývoje.¹⁵² Stejně jako v katalogu z roku 1971, tak i v článku Jaromíra Homolky a Jaroslavy Mrázové z roku 1982 je jako vznik rouchovanské sochy uvedeno 2. čtvrtina 14. století.¹⁵³

Jaromír Homolka ve své stati o sochařství doby posledních Přemyslovců klade vznik rouchovanské sochy do období konce 13. století, a Madonu zaznamenává jako příklad prolnutí tvarově zjednodušeného těla se silně stylizovanou drapérií, což patří k základním

¹⁴⁵ BERGMANN 1984, 47

¹⁴⁶ BACHMANN 1969, 116

¹⁴⁷ *Sbírka starého umění. Seznam vystavených děl. Katalog Národní Galerie v Praze 1971*, 17

¹⁴⁸ KUTAL 1973, 491

¹⁴⁹ *Ibidem* 491

¹⁵⁰ *Ibidem*, 491

¹⁵¹ *Ibidem* 491

¹⁵² *Ibidem* 491

¹⁵³ HOMOLKA/MRÁZOVÁ 1982, 586

znakům poklasické formy.¹⁵⁴ Svou teorii přinesl ve svém článku také Robert Suckale v roce 2003. Za vznik Rouchovanské Madony považuje období kolem roku 1300.¹⁵⁵ V katalogu slovenské gotiky z téhož roku klade Suckale do blízkosti Rouchovanské madony tři sochařské památky ze Slovenska, a to Madonu z Ulože, Madonu z Topora I a Madonu z Ruskinoviec.¹⁵⁶ Všechny tři skulptury spojuje zaoblování ostrých záhybů, které se objevuje ve Francii kolem r. 1300.¹⁵⁷

Ojedinělou myšlenku vyslovil ve své práci nazvané *Mater et sponsa* Pavel Kalina. Zabývá se možnými vztahy mezi Rouchovanskou Madonou, obrazem Madony Zbraslavské a Madonou z Říma. Tato tři umělecká díla spojuje motiv prstenu na Mariině prstě. Madona Zbraslavská pochází z bývalého cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, který nechal založit král Václav II. v roce 1291.

Dřevěná socha Madony z Rouchovan na jižní Moravě byla zřejmě objevena až v první polovině 19. století v tamějším farním kostele. Snad ale mohla být na tomto místě už dlouhou dobu předtím. Roku 1325 byl rouchovanský kostel královnou Eliškou Přemyslovnou darován klášteru ve Zbraslavi a stal se tak patronátním kostelem cisterciáckého opatství Zbraslav.¹⁵⁸ Ve Zbraslavské kronice opat Petr Žitavský zmiňuje a vysoce oceňuje získání kostela v Rouchovanech. Skutečnost, že opat Petr byl v těsném spojení se zakladatelkou rouchovanského kostela, královnou Eliškou i to, že v jeho kronice je toto založení uvedeno, ukazuje základ domněnky, že objednavatelem sochy z Rouchovan byl sám opat Petr. Z dalších pramenů se také můžeme dočíst, že po jeho smrti došlo k ochladnutí zájmu o moravskou enklávu.¹⁵⁹

V poslední části své práce se Pavel Kalina vrací k stylistickým znakům Madony z Rouchovan. Autor souhlasí s datací sochy k roku 1330 a uvádí madonu jako příklad vývojového stupně radikálního linearismu skupiny kolem Madony z Michle. K této skupině ji také řadí precizní esovitě vlnění vlasů dítěte, úsměv matky, který je řešen ve smyslu řecké Kóré, nebo také zdobení lemu drapérie.¹⁶⁰ V této souvislosti upozorňuje také na nápadnou shodu s Madonou ze Strakonic. Kalina zastává názor, že obě sochy pocházejí z jedné dílny.

¹⁵⁴ HOMOLKA 1982, 74

¹⁵⁵ SUCKALE 2003, 78–92

¹⁵⁶ SUCKALE 2003, 124

¹⁵⁷ *Ibidem* 124

¹⁵⁸ KALINA 1996, 314

¹⁵⁹ *Ibidem* 327

¹⁶⁰ *Ibidem* 318

Jejich analogické proporce svědčí o tom, že se jedná o kopie téhož vzoru, nějaké „kultovní“ sochy. Ta se nejpravděpodobněji nacházela v některém z pražských kostelů, vznikla ke konci 13. století a byla vyhotovena mistrem ze západu, nebo někým, kdo se tam učil.¹⁶¹ Bližší argumenty pro toto své tvrzení ovšem Pavel Kalina ve své studii neuvádí, závěry jeho bádání proto zůstávají nepodloženou hypotézou.

Nejnovější teorii o původu a stylu rouhovanské sochy přinesl Robert Suckale. Poukazuje na vztah madony k dvorskému umění Ludvíka Bavora. Pracuje s domněnkou, že socha vznikla pro zbraslavský klášter na objednávku jednoho z mužů, kteří k němu měli blízký vztah (Konráda z Erfurtu + 1316, Petra Žitavského + 1368, nebo Petra z Aspeltu + 1320).¹⁶² Odtud byla socha zřejmě věnována na jih Moravy.

V roce 2011 byla podle originálu vyhotovena v Národní galerii v Praze kopie sochy, která byla věnována do rouhovanského kostela. Při tomto zásahu bylo zjištěno, že hlava Madony je vytvořena z několika částí a spojena kolíkem. Tato technika je známá z francouzského prostředí, což by podporovalo domněnku, že objednavatelem sochy byl opat Konrád z Erfurtu, který měl četné styky s francouzským dvorem.¹⁶³

Na základě zjištění a stylových komparací, se zřejmě dá odvozovat, napříč odvážným teoriím Roberta Suckaleho, že socha rouhovanské Madony vznikla pravděpodobně v 1. desetiletí 14. století.

3.6 Dvě světice z brněnského Petrova

Dvojice kamenných soch světic byla objevena pod baldachýny na vnější fasádě jižní předsíně katedrály svatého Petra a Pavla v Brně na Petrově. Sem byly zřejmě umístěny dodatečně, není vyloučeno, že až v roce 1908.¹⁶⁴ V roce 2002 byly sochy sejmuty a v průběhu následujících let restaurovány Janem Bradnou. Ten zhotovil také jejich kopie, které byly umístěny na původní místo pod baldachýny jižní předsíně a originály byly vystaveny v expozici Diecézního muzea na Petrově, kde se nacházejí doposud.

¹⁶¹ KALINA 1996, 319

¹⁶² Ibidem 319

¹⁶³ Ibidem

¹⁶⁴ DUFEK 1995, 251

Skulptury jsou vytesány z kamene, vápence, jenž se těží nedaleko Brna.¹⁶⁵ Bohužel některé části jsou nenávratně zničeny. Jsou to jednak koruny na hlavách postav, ale především ruce obou světic. Tzv. Svěťice bez obroučky [16] (ze západního tabernáku) je vysoká 100 cm a na její draperii byly objeveny zbytky polychromie zeleného pigmentu. Svěťice s obroučkou [17] je vysoká 102 cm a převážně v místě šatu na zádech byly objeveny zbytky polychromie červené barvy.

Sochy představují stojící svěťice s rozpuštěnými vlasy v mírně esovitém pronutí. Oděny jsou do spodního roucha, jehož horní část v oblasti hrudníku je hladká bez sebemenšího náznaku draperie. Ramena postavám světic halí plášť, který je u Svěťice s obroučkou spojen pod krkem páskou, uprostřed zdobenou trojlístkem. Svěťice bez obroučky plášť nemá spojen. Plášť je v obou případech podebrán a od loktu levé ruky je přetažen a přidržován rukou pravou. Tento motiv dává vzniknout bohatému systému záhybů, které mají v horních partiích mísovité tvary. Na straně vyzdviženého a k tělu přitisknutého cípu se u obou soch objevuje kaskáda vertikálních záhybů padajících směrem ke kotníkům postav. Obě svěťice mají rozpuštěné vlnité vlasy, které zakrývají uši a jsou vedeny v jednom proudu na záda. Svěťice bez obroučky má vlasy spleteny do volného copu. Vlasy svěťice s obroučkou jsou více stylizované a kresebné.

Postoji obou světic prochází výrazná esovitá křivka. U svěťice bez obroučky je tato kompozice trochu zmírněna přímým posazením hlavy, kdežto u svěťice s obroučkou je hlava vychýlena a naklání se doleva. Při pohledu z boku lze pozorovat uzavření postav světic do vertikálního bloku. Hmota soch vyrůstající z mohutné základny se směrem vzhůru výrazně ztenčuje a ubývá na mase.

I když jsou postavy světic téměř identické, Ivo Hlobil upozornil na fakt, že mohou být prací dvou kameníků. Odůvodnil to především srovnáním plastičnosti a chápání hmoty u svěťice bez obroučky. Naopak svěťice s obroučkou je podle Hlobila značně schematická, až kresebná.¹⁶⁶

Ikonografie soch

Ikonografie soch je dnes díky nedochovaným atributům a pozdějším úpravám nejasná. Jejich popis se omezil pouze na označení svěťice s obroučkou (východní baldachýn) a svěťice

¹⁶⁵ HLOBIL 2005, 14

¹⁶⁶ Ibidem 15

bez obroučky (západní baldachýn). Přesto se lze domnívat, že šlo o dvojici zřejmě vůbec nejoblíbenějších světic středověku – sv. Kateřiny a Barbory, které se často objevovaly i v rámci katedrál.¹⁶⁷ K identifikaci soch by nám mohla posloužit také dvojice dřevěných soch představující svatou Kateřinu a Barboru v Litoměřicích.¹⁶⁸ Obě dvojice soch spojuje hned několik prvků. Jednak je to výrazné prohnutí trupu, ale především korunované hlavy a téměř identická gesta rukou.

Dosavadní poznatky – slohová východiska petrovských soch

Antonín Dufek hledá východisko stylu světic a jejich analogie převážně v německém sochařství 2. čtvrtiny 14. století, ovlivněného zejména Lotrinskem.¹⁶⁹ Dále upozorňuje na podobu stylu v náhrobcích a menze v Marburgu, v menze hlavního oltáře katedrály v Kolíně nad Rýnem a v soše Madony z opatského kostela v Kaisheimu.¹⁷⁰ Bližší však než Madona z Kaisheimu se zdají být dvě světice obklopující trůnící Madonu na tympanonu klášterního kostela, který vede do křížové chodby. Zejména levá světice prozrazuje jistou blízkost s brněnskými světicemi, i když její systém draperie i pohyb těla je více stylizovaný.

Dufek postrádá u zmíněných děl bohaté seskupení draperie v dolních partiích soch, proto předpokládá, že kameník, tvůrce petrovských soch musel poznat umění i jiného prostředí, zejména pak tvorbu vídeňské svatoštěpánské huti. Odvozuje tak, že světice, stejně jako již zmíněná kamenná socha Madony v katedrále sv. Petra a Pavla, vznikly ve stejné době a ve slohové blízkosti výzdoby chóru katedrály sv. Štěpána ve Vídni.¹⁷¹

Proti tomuto názoru vznesl námitku Jaromír Homolka. Světice nelze přímo srovnávat s Madonou z brněnské katedrály, protože jejich abstraktní chápání hmoty i tvaru je uplatněno mnohem více než u Madony. Přesto se zřejmě jedná o následující slohovou fázi poklasického sochařství.¹⁷²

Sochám světic se věnoval také Ivo Hlobil. Východisko stylu soch hledá v postavách pošetilých panen západního portálu katedrály ve Štrasburku.¹⁷³ Nejblíže brněnským světicím

¹⁶⁷ NEJEDLÝ 2005, 32

¹⁶⁸ Dvojice soch je vyřezána ze dřeva a je datována do doby kolem roku 1420. Dnes jsou tyto dvě sochy uchovávány ve sbírkách Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích.

¹⁶⁹ DUFEK 1995, 234

¹⁷⁰ Ibidem 234

¹⁷¹ Ibidem 235

¹⁷² HOMOLKA 1982, 114

¹⁷³ HLOBIL 2005, 15

se však i přesto zdá být postava moudré Panny z jižního ostění jižního brány západního portálu štrasburské katedrály.

Hlobil poukazuje na podobu dvojice brněnských soch v sochařské výzdobě hradu řádu německých rytířů v Malborku, která vznikla v rozmezí let 1331–1344 v návaznosti na přestavbu kaple Panny Marie.¹⁷⁴ Zvláště postavy svaté Barbory a Kateřiny vykazují stejný postoj i kompoziční řešení draperie. Některé prvky však polské sochy kladou do větší vzdálenosti od klasického sochařství.¹⁷⁵ Autor tedy uvažuje o blízkém slohovém východisku obou skupin soch, které podporuje blízkými vztahy českých panovníků a šlechticů s řádem německých rytířů. Společnému východisku by nasvědčovala hypotéza, v níž by světice z Brna nebyly určeny jako výzdoba exteriéru, ale vnitřku chóru katedrály.¹⁷⁶

Andrea Čeplá sochy spojuje se sochou světice z Vestfálska z 1. čtvrtiny 14. století.¹⁷⁷ Kompozice sochy je stejná, ovšem zrcadlově obrácená. Socha je dnes umístěna v Schnütgen museu v Kolíně nad Rýnem. Vestfálská světice je uzavřena obdélnou kompozicí s mírným prohnutím trupu do strany. Horní partie postavy sochy je hladká, bez výraznějších záhybů. Spodní část je určena bohatou draperií, která je utvářena přetaženým pláštěm, který je na boku přitisknut loktem k tělu. Moment, který sochy rozděluje, je spodní draperie, stažená páskem. Tím vzniká plastické řasení, které ani jedna z brněnských soch nemá. Druhá světice je spojována s trůnicí Madonou z Tongerschen Haus am Hof.¹⁷⁸ Záhyby sice ubývají na svém objemu jako u brněnské světice, nicméně srovnání dolních partií sedící a stojící skulptury se zdá být poněkud nepřesvědčující.

Dvojice soch lze na základě dosavadních poznatků a komparací s vybranými památkami datovat nejpozději do 30. let 14. století. I když se obě dvě sochy v utváření draperie poněkud liší, jak upozornil Hlobil, rozmezí jejich vzniku nebude nijak výrazněji dlouhé.

3.7 Madona ze Žarošic

Socha Žarošické madony [18] je umístěna na hlavním oltáři kostela sv. Anny v Žarošicích, kam byla přenesena z poutního areálu v Silničné v druhé polovině 18. století.

¹⁷⁴ SKIBINSKI 1982

¹⁷⁵ HLOBIL 2005, 15

¹⁷⁶ Ibidem 15

¹⁷⁷ ČEPLÁ 2011, 392

¹⁷⁸ Ibidem 393

Poutní místo Siličná bylo v rámci josefínských reforem zrušeno, uzavřeno a během 18 a 19. století zcela rozebráno.¹⁷⁹

Madona je vyřezána ze dřeva, nejspíše lipového¹⁸⁰ a je vysoká přibližně 140 cm (bez korunek). Polychromie je novější, barevná s výrazným zlacením. Plášť Panny Marie je zlacený a jeho rub je modro zelený. Spodní šat má růžovou barvu, rukávy a spodní okraj šatů jsou ozdobeny zlatým lemem. Rouška zakrývající vlasy Madony je bílá, stejně jako šaty Krista; ty jsou dotvořeny opět zlatým lemem na rukávech a u krku. Na nohou má dítě zlaté botky. Inkarnát sochy je výrazně růžový, vlasy matky i dítěte jsou tmavě hnědé.¹⁸¹

Skulptura představuje Stojící Matku Boží se sedícím Kristem na levici. V pravé ruce Madona přidržuje královské žezlo. Kristus je oděn v dlouhý šat. Pravici má pozvednutou v gestu žehnajícího a v levé ruce drží královské jablko. Panna Maria je oděna do dlouhého splývavého spodního roucha, přes které má přehozený plášť sepnutý na hrudi páskem. Výrazným prvkem sochy je zdobený opasek, který spadá téměř až ke kotníkům. Mariiny vlasy jsou přikryty bílým závojem s plasticky zdobenými lemy.

Dnešní vzhled sochy je zřejmě poznamenán pozdějšími zásahy, které změnil její podobu. Na území Moravy se nejedná o ojedinělý případ úpravy gotické sochařské památky. Stejně zásahy, menší či větší můžeme pozorovat také na sochách Madony ve Křtinách, Madony z katedrály sv. Petra a Pavla na brněnském Petrově, Madoně z Předklášteří u Tišnova, nejvíce pak na Madoně v klášterním kostele v Rajhradě.¹⁸²

O pozdějších úpravách Žarošické madony svědčí hned několik prvků. Především jsou to detaily draperie, které se vymykají systému utváření záhybů Mariina oděvu. Plášť sepnutý na prsou je v oblasti pravého ramene přerušen a pokračuje až k paži, kde je opět seříznut. Původně spadal plášť po Mariině paži a v místě předloktí byl přitisknut k tělu, čímž vzniklo přehnutí jeho horního okraje.¹⁸³ Tento motiv se objevuje v bavorském sochařství kolem poloviny 14. století.¹⁸⁴ O přeřezání této partie sochy svědčí i rukáv pravé ruky, kde záhyby tvoří souběžné a nepřilíš logické záhyby. Pozdějšími úpravami mohlo projít i spodní roucho

¹⁷⁹ HURT 1970, 468

¹⁸⁰ EICHLER 1887, 283

¹⁸¹ Poslední restaurátorský zásah byl proveden v polovině 20. století akademickým malířem Köhlerem.

¹⁸² HLOBIL 1997, 114

¹⁸³ O podobě vedení pláště se dozvídáme z barokních obrazů, zachycující žarošickou sochu. Jeden obraz je umístěn v podkruchtí kostela sv. Anny v Žarošicích, druhý je umístěn v klášteře cisterciáků v Sedleci u Kutné Hory.

¹⁸⁴ Například: dřevěná, 50 centimetrů vysoká socha Madony v poutním kostele v Kälberau. Další oblastí, kde se tento motiv převráceného okraje pláště objevuje, je Baden-Württemberg.

v oblasti nártů nohou Panny Marie, kde opět dochází k zjednodušení záhybového systému. Podobně tomu je i u roucha, ve kterém je oděn Kristus.

Socha Madony působí vznešeně. Její postoj je strnulý, uzavřený do vertikální obdélníkové kompozice. Přesto se Mariin trup trochu vychyluje doleva a její levý bok je mírně vysunutý, i když motiv volné a nosné nohy tu není nijak akcentován.

Dosavadní poznatky – slohová východiska sochy

Literatury, která by se věnovala slohovým východiskům sochy a době jejího vzniku není mnoho. Většina studií a publikací, týkajících se poutního místa v Žarošicích, je záležitostí spíše patriotismu a snahy o vyzvednutí významu tohoto místa.

Antonín Kolek, jehož většina děl se zabývá historií hodonínského okresu, klade vznik sochy do 1. čtvrtiny 14. století.¹⁸⁵ Marian Rudolf Kosík, iniciátor novodobé korunovace sochy v roce 1995, se domnívá, že socha byla do poutního kostela věnována někdy kolem roku 1325 královnou Eliškou Rejčkou, zakladatelkou kláštera cisterciáček v Starém Brně.¹⁸⁶ Tento klášter také dostal obec Žarošice do svého držení, ve kterém zůstala až do 18. století.¹⁸⁷

Ze stylového hlediska nemá Madona ze Žarošic na Moravě bližší obdoby. Většina sochařských památek 1. čtvrtiny 14. století, je orientována na soudobou poklasickou tvorbu v rakouském, zejména vídeňském prostředí. I žarošická socha nalézá několik stylových podobností ve Vídni, zejména v dřevěných skulpturách, které se jako fragmenty dochovaly z původních oltářů svatoštěpánského dómu.¹⁸⁸ Všechny dřevěné skulptury dochované z inventáře tohoto kostela byly zřejmě součástí oltáře Božího těla, založeného farářem Heinrichem z Lucernu, podle dochovaných pramenů roku 1334 nebo jiných oltářů a vybavení albertinského chóru. Jejich vznik tedy lze snad klást do období let 1334 (založení oltáře Božího těla) až 1340 (vysvěcení chóru).¹⁸⁹ Některé postavy, především tzv. Stojící biskup [19], jsou utvářené v poněkud strnulé formě, která určuje blokovitost soch. Stejně tak řasení draperie je ploché a jemné a nevyskytují se na něm žádné hlubší záhyby. Oba tyto rysy nese i Madona ze Žarošic.

Literatura se shoduje, že svatoštěpánské oltáře byly zhotoveny řezbáři, kteří přišli do Vídně zřejmě z oblasti Švábska. Na Švábsko a oblast Bodamského jezera odkazují mnohé

¹⁸⁵ KOLEK 2005, 19

¹⁸⁶ KOSÍK 1995, 22

¹⁸⁷ KOLEK 2005, 14

¹⁸⁸ WLATTNIG 1992, 74–75

¹⁸⁹ Ibidem 74

sochy těchto oblastí, které mají s vídeňskými pracemi společné kompoziční rozvržení, řasení a měkké splývání drapérií i typiku obličejů. Ta je velmi blízká s pracemi mistra Jindřicha z Kostnice. Slohová analýza je podpořena i faktem, že zakladatel oltáře Heinrich z Lucernu byl před svým vídeňským působením kanovníkem v Kostnici.¹⁹⁰

V oblasti jižního a jihozápadního Německa, nalézáme nejvíce slohových afinit k moravské soše. Stylová příbuznost se ukazuje především v postavě Archanděla Michaela z hradní kaple (dnes farní kostel sv. Michaela) v Schöllangu.[20] Socha archanděla vznikla kolem roku 1340.¹⁹¹ Michaela spojuje se Žarošickou madonou hned několik motivů. Především je to celkové ztvárnění tělesnosti, které určuje jistá ztuhlost hmoty i gest. Ramena jsou stejně široká a draperie přiznává tělesnost jen v horní partii postavy, dolní část je skryta v mělce řešených záhybech. Také tvář a vlasy obě dvě sochy spojují. Dalším společným motivem je utváření draperie spodního roucha, které v trubkovitých záhybech spadá přímo dolů k nohám postavy. Ojedinelým prvkem je také třepení okrajů pláště.

Podobu Madony ze Žarošic spojují některé stylové prvky s dvorským uměním období vlády Ludvíka IV. Bavorského ve 30. a 40. letech 14. století. Kromě sochařství švábské oblasti to dokazuje i tvorba oblasti Hesenska. Dokládá to například náhrobek Kuna II. (Konrád) a jeho choti Anny z Nassau pocházející z roku 1329,¹⁹² nebo socha Madony v Altenstadtu.¹⁹³

Stylovou příbuznost, když zřejmě bez přímého spojení, lze také pozorovat v utváření systému draperie u ukřižovaného Krista z Krucifixu z Bílovce. Tato jedinečná sochařská památka je datována do doby okolo roku 1330.¹⁹⁴ Na látce předsazené nohy se objevují měkké vertikální záhyby, podobné těm na plášti Madony. Na druhé noze se naopak objevují oblé mísovité záhyby, podobné záhybům v oblasti levého stehna Panny Marie. I asymetrické vroubkování okraje bederní roušky ukřižovaného Krista je blízké k řešení okrajů pláště Madony, převážně v místě, kde cíp pláště přepadává přes pásek. Na druhou stranu, je celkové zpracování systému draperie u postavy Krista na kříži více plastické.

Vznik sochy Madony ze Žarošic lze tedy snad klást do období 30.–40. let 14. století. K těmto závěrům nás vede nejen stylová podoba se sochařstvím vídeňské a jihoněmecké

¹⁹⁰ SCHWEIGERT 2000, 337

¹⁹¹ SUCKALE 1993, 268

¹⁹² Ibidem 241

¹⁹³ Madona z Altenstadtu byla zhotovena okolo roku 1330. Se Žarošickou madonou má společný poněkud strnulý postoj, držení dítěte, tvář Madony a výrazný akcent pásku. Celkově je však socha více plastická.

¹⁹⁴ HLOBIL 2006, 35

oblasti, ale také období dvorského umění císaře Ludvíka IV. Bavorského. Jak upozornil Robert Suckale, objevují se vlivy tohoto umění na Moravě v době, kdy Eliška Rejčka zvolila za svůj domov Brno. Právě postava bývalé české královny mohla být zprostředkovatelkou těchto tendencí. Suckale to dokazuje odkazem na dvojici svorníků z kláštera Rosa Coeli, který Eliška založila.¹⁹⁵ Nebylo by tedy nelogické, řadit i do tohoto sochařského stylu Madonu ze Žarošic. Byla to přece právě Eliška Rejčka, která věnovala Žarošice do majetku Starobrněnského kláštera.

3.8 Madona z Troskotovic

Socha Troskotovické madony [] stávala na bočním oltáři kostela sv. Václava v Troskotovicích u Pohořelic. Zde byla objevena Alešem Mudrou a Michaelou Ottovou a byla dočasně zapůjčena jako exponát do Diecézního muzea v Olomouci.¹⁹⁶ Dnes se socha nachází v depozitáři Moravské galerie v Brně.

Madona je vysoká 112 cm a je vyřezána z lipového dřeva. V partii zad je rovně seříznuta. Roku 1976 byla socha konzervována a při té příležitosti byla odhalena její původní polychromie.¹⁹⁷

Skulptura představuje stojící Pannu Marii, která na pravé ruce nese Krista.¹⁹⁸ V levici držela Madona žezlo, které je dnes odstraněno, stejně jako dřevěné korunky zdobící hlavy obou postav. Žezlo stejně jako korunky, bylo až pozdějším doplňkem. Kristus se levicí dotýká brady matky, pravou ruku má napřaženou před sebe. Maria je oděna ve spodní roucho červené barvy, přes které má přetažen modrý plášť s hlubokým výstřihem a se zlatými lemy na okrajích. Hlavu matky zdobí bílý závoj dopadající společně s vlasy na záda. Kristus je oděn v bílou roušku, se zlatým lemem, která zahaluje partii boků a nohou. Cíp dětského roucha dopadá v bohaté kaskádě až ke kotníkům matky.

Postava Madony je uzavřena do úzkého bloku a její tělo je určeno pozicí kontrapostu, kdy pravá noha je nosná a levá je mírně pokrčená. Díky tomuto postoji můžeme pozorovat z frontálního pohledu mírnou esovku pocházející jejím tělem. Při pohledu zprava vidíme širokou základnu, která směrem vzhůru ubývá na hmotě. Marina hlava je nakloněna směrem

¹⁹⁵ SUCKALE 1993, 238–239

¹⁹⁶ MUDRA 2005, 504

¹⁹⁷ ČEPLÁ 2011, 407

¹⁹⁸ Motiv dítěte na pravé ruce se objevuje převážně u děl okruhu Mistra Michelské madony.

dopředu ke Kristu. Při bočním pohledu lze také pozorovat lukovité prohnutí jejího těla, které tak společně s Kristem utváří ypsilonovou kompozici. Tato kompozice je narušena předkloněním matčiny hlavy.

Poněkud lidovější vyznění sochy nasvědčuje, že se jedná nejspíše o diletantského (méně zkušeného) sochaře. Nejde o ojedinělý úkaz, jak dokazuje i poněkud lidovější ztvárnění Madony v Žarošicích.

Ikonografie sochy

Motiv Kristova laskání brady matky, odkazuje na představu Panny Marie jako nevěsty Kristovy, jež byla rozvinuta především v cisterciáckém prostředí. Základ této představy lze nalézt v starozákonní knize Písňe písni a ukazuje Marii jako Sponsa Verbi (nevěsta vtěleného slova).¹⁹⁹ Stejný motiv můžeme nalézt například na soše Strakonické madony.

Dosavadní poznatky – slohová východiska sochy

Jediným autorem, který se sochou Madony z Troskotovic doposud podrobněji zabýval, byl Aleš Mudra.²⁰⁰ Naposled byla Madona publikována v katalogu, který byl vydán při příležitosti konání výstavy „Král který létal.“,²⁰¹ kde jsou pouze zmíněny závěry Mudrova zkoumaní.

Mudra ve své studii upozorňuje na spojitost sochy s rakouským sochařstvím, v tomto případě ne však na dolnorakouské, ale vzdálenější štýrské a korutanské.²⁰² Tyto vlivy by mohly proudit do moravského prostředí prostřednictvím vídeňského uměleckého prostředí, se kterým měl klášter v Oslavanech, správce troskotovické farnosti, styky skrz skotské mnichy ve Vídni.²⁰³

Především dvě sochařské práce – Madona z Neubergeru [] a Madona v Maria Elend stojí blízko Madoně z Troskotovic.²⁰⁴ Celkové rozvržení obou Madon, posazení dítěte na pravé ruce i utváření obličeje Marie je velmi podobné Troskotovické Madoně. Stejně tak i gesto laskání Mariiny brady Kristem nabízí možnost afinity obou soch. Přesto je Nebergská

¹⁹⁹ ROYT 2000, 9

²⁰⁰ MUDRA 2005, 501–505

²⁰¹ Výstava proběhla ve dnech 16. 12. 2010–31. 3. 2011 v Ostravském muzeu.

²⁰² MUDRA 2005, 502

²⁰³ KRATOCHVÍL 1904, 214

²⁰⁴ MUDRA 2005, 502

madona více plastická a draperie na jejích šatech je více organická a propracovanější.²⁰⁵ Madona z Neubergeru je datována před rok 1344.²⁰⁶

Další sochou, kterou lze částečně klást do stylové i časové blízkosti troskotovické sochy, je Madona z Libavé, jejíž vznik uvádí Ivo Hlobil ještě snad do dílny Mistra Michelské madony.²⁰⁷ Mudra se ovšem domnívá, že i tato socha je částí bližší rakouskému sochařství poklasické fáze, například Madoně z okolí Tragöss, či Madoně z Předklášteří u Tišnova.²⁰⁸ Autor ovšem upozorňuje, že je třeba brát v potaz i některé motivy sochy, které se objevují taktéž na mladších dílech, například na Broumovské madoně.²⁰⁹

Madona z Troskotovic, jejíž vznik snad můžeme klást do období kolem poloviny 14. století, společně s předchozími sochami utváří skupinu stylově se blížící rakouské, potažmo jihoněmecké tvorbě. Sochy této skupiny představují jakýsi druhý proud sochařské tvorby, který na Moravě existoval vedle produkce Mistra Michelské madony a jeho dílny. Tyto sochy jsou vázány těsněji na poklasickou fázi gotického sochařství, které si uchovává znaky tělesnosti postav a organičnosti draperie, jež se stále alespoň do jisté míry, snaží reagovat na hmotu a pohyb těla.

²⁰⁵ MUDRA 2005, 502

²⁰⁶ SCHWEIGERT 2000, 338

²⁰⁷ HLOBIL 1998, 216–221

²⁰⁸ MUDRA 2005, 503

²⁰⁹ Ibidem 503

4 Barokní úcta k středověkým sochám a jejich význam pro období rekatolizace

4.1 Úvod

Zdá se příhodné otevřít tuto kapitolu slovy Karla Eichlera, definující smysl pouti: „*Pout' jest návštěvou přespolního posvátného místa za příčinou modlitby, pobožnosti a vzdělání mysli.*“²¹⁰ Tato věta vystihuje pravou podstatu poutí jednoduše, ale velmi přesně. Účelem každé pouti mělo být rozjímání, přiblížení se k Bohu a jeho oslava. Často se však stávalo, že o poutích nastal příhodný čas také na obchodování, rozjařování mysli alkoholem a dokonce i k domlouvání sňatků. To všechno měl změnit Tridentský koncil konaný v letech 1545-1563. Ten vedl k především k nápravě poměrů, utužení církevní morálky a zpřísnění církevní kázně. Tridentský koncil také nejvýrazněji zasáhl do podoby a pravidel úcty k milostným obrazům, jež těsně souvisela a souvisí s poutěmi a jejich podobou.

O poutních místech a úctě k milostným vyobrazením Panny Marie na našem území ve středověku máme dochováno pouze nepatrné množství neúplných zpráv. Přesto hojnost mariánských zasvěcení kostelů a její častá zobrazení na různých výtvarných dílech už od románského období svědčí o neutuchající úctě k Bohorodičce.

K velkému rozvoji mariánské úcty u nás došlo v období rekatolizace. Tato situace byla ještě podpořena některými usneseními dříve se konajícího Tridentského koncilu, který mariánskou úctu zdůrazňoval a doporučoval.²¹¹ Nejvýrazněji se o to zasazovaly různé řeholní řády, nejvíce pak jezuité, kteří se stali zakladateli mnoha mariánských bratrstev. Dle legendy to bylo právě i přímluvou Panny Marie, že katolická vojska zvítězila v bitvě na Bílé Hoře 8. listopadu 1620.

Podle pravidel stanovených Tridentským koncilem musel být každý obraz či socha, jenž měl být veřejně uctíván jako zázračný, oficiálně církevně schválen. Nejdůležitější roli

²¹⁰ EICHLER 1887/8, 1

²¹¹ ROYT 2000, 31

v tomto procesu hrál místní biskup a komise, která prozkoumávala, zda objektivně došlo v souvislosti s obrazem k zázraku.

Většina barokních poutních míst byla budována ve snaze o zdůraznění jejich starobylosti, celá řada mariánských vyobrazení byla proto spojována s postavami svatých Cyrila a Metoděje (např. Staroboleslavské paladium, Tuřanská Madona, Madona ze Křtin, Madona ze Žarošic). Zdůraznění starobylosti souvisí také s desítkami poutních míst, v nichž bylo uctíváno zpodobnění Panny Marie středověkého původu. Tyto tendence měly především za úkol dokázat kontinuitu úcty k Matce Boží na našem území, která byla násilně přerušena husitskými nepokoji.²¹²

Milostné madony a poutní místa měly a mají velký význam na utváření kultury v Čechách i na Moravě. S odrazem úcty k nim se setkáváme nejen v častém zobrazování a kopírování milostných předloh, ale i promítání jejich podoby a jimi působených zázraků do nejprostšího umění – drobné devoční grafiky, nebo do lidové tvořivosti – lidové písně, které se dodnes zpívají.

Druhá část mé diplomové práce by měla sloužit jako náhled do podob úcty k vybraným milostným madonám. Jejich druhý život byl podmíněn obdobím rekatolizace v barokním období a zvláště na území Moravy si tuto podobu ponechal do dnešních dnů. Poutní místa na jihu Moravy nejsou svědky dob dávno minulých, ale stále pulzujícím prvkem v životě věřících, kteří se každoročně vydávají, pěšky nebo motorovými vozidly na pouť, aby uctili Matku Boží a poprosili ji o přímluvu u jejího syna

4.2 Fenomén poutí

Bitva na Bílé hoře roku 1620 podstatně změnila politickou i náboženskou situaci v českých zemích. V návaznosti vydání Obnoveného zřízení zemského (1628) bylo tisíce nekatolíků nuceno opustit zemi, třicetiletá válka decimovala Evropu a kulturu začalo ovládat baroko. Jedním z aspektů barokního patriotismu se stal také kult Panny Marie a českých patronů. Došlo také k znovuvzkříšení nebo alespoň k většímu zviditelnění poutních míst a poutí samotných.

Nejrozšířenější byly poutě k zázračným mariánským sochám a obrazům. Tyto obrazy jsou často dávány do souvislostí s nejvýznačnějšími postavami z české historie. V Čechách

²¹² ROYT 2011, 90

jsou poutní místa spojená s Arnoštem z Pardubic – Svatá Hora u Příbrami, Karlem IV. nebo svatým Václavem – Palladium ve Staré Boleslavi, které bylo spojováno snad s každým naším zemským patronem. Na Moravě byla nejvýznamnější místa (Tuřany, Křtiny, Žarošice) zase uváděna do souvislosti s Cyrilometodějskou tradicí.²¹³ Panna Maria na Moravě dosáhla velké úcty jako ochránkyně proti Turkům. Barokní poutě neznaly hranic, zástupy poutníků putovaly z Moravy i z Čech například do rakouského Maria Zell, naopak máme zaznamenána četná procesí z Bavor na Svatou Horu u Příbrami nebo zástupy Slováků na moravská poutní místa.

V poutních místech se vytvořilo vlastní kulturní prostředí, které mělo vliv na daleké okolí. Architektura poutních míst dostává často přesný řád. Okolo kaplí a kostelů rostou uzavřené ambity s mariánskými výjevy nebo s atlasy mariánských poutních míst. Poutě mají svůj pevný řád a vznikají skupiny tzv. bratří, kteří dohlíží na správný chod poutě. Rozvíjí se také písně k milostným sochám a obrazům a legendy dokládající starobylost uctívaných předmětů. Kostely jsou zdobeny děkovnými dary za vyslyšení proseb nebo uzdravení, sochy a obrazy jsou čteně kopírovány a poutníci si domů odnášejí drobné obrázky nebo dotýkané předměty z místa, kde jejich modlitby došli naplnění.²¹⁴

Poutě již od středověku měly i své stinné stránky, které byly trnem v oku i samotné katolické církvi. Nevhodnou součástí poutí se stal obchod, domlouvání sňatků apod. Během nich lidé zapomínali na původní význam pouti a obraceli se spíše k záležitostem světského charakteru. Přesto měly poutě i silnou ekonomickou stránku. Pro trhovce, hostinské i další kláštery znamenaly tyto svátky věřících značný výtěžek. Církev upozorňovala na tyto nešvary, mezi něž patřila konzumace alkoholu a nevhodné radovánky, jako zpívání milostných písní a tancování namísto modliteb.²¹⁵ Situace byla následně vyřešena na zasedání Tridentského koncilu konaného v letech 1545–1563.²¹⁶

Jako pravé důkazy starobylosti poutního místa měly působit i tzv. zakladatelské legendy o světcích a vyprávění o zázracích,²¹⁷ které se staly určitou formou literárního díla. Vyprávění se však také mohlo zrodit ve folklórní sféře, neboť povídky o zázracích a uzdravování vznikaly v lidovém prostředí běžně. Podivuhodné činy se dostávaly do povědomí lidových vrstev, v průběhu času a s ohledem na historickou tradici tento zázrak sílil, až získával platnost. Na popularitě místu přidávaly také návštěvy šlechticů či panovníka.

²¹³ KOLEK 1940, 3

²¹⁴ ROYT 1991, 3–4

²¹⁵ OHLER 2002, s. 187

²¹⁶ MIHOLA, 2006, 41

²¹⁷ Ibidem 41

Vznik poutního místa byl často vázán k přírodním útvarům, na jejichž místě byly poté vystavěny chrámy, kostely a kaple. Významnou roli hrála voda, o jejíž očistné a léčivé funkci byla přesvědčena většina lidí. Toho dokázala katolická církev náležitě využít především v době, kdy se snažila o obnovu svého výsadního postavení. Následně proto vznikaly „záračné“ studánky a prameny všude, kde to bylo zapotřebí. V blízkosti se vždy našlo vhodné místo pro stavbu poutního chrámu.²¹⁸ Legenda o záračném zjevení se téměř ve všech případech místu přizpůsobila. Další nepostradatelnou součástí legend jsou stromy, většinou duby, na nichž nebo v jejich blízkosti býval nalezen záračný obraz, některé projevy záračnosti mají často formu legendistických topos (ustálené dokola opakované formy).

V dřívějších obdobích byla pouť záležitostí jednotlivců i velkých skupin, ale právě až v barokní době nabyla „masového“ charakteru. Přestože existují doklady starší poutní tradice, zejména v legendistickém podání, nelze zapřít rozhodující úlohu protireformačního období na utváření davového charakteru poutí. Katolická církev oslavila vítězství, jehož mementem je dodnes na Bílé hoře stojící honosný barokní poutní areál s kostelem Panny Marie Vítězné, která se stala patronkou boje proti kacírství.

Sílící zájem o zbožné putování umožnil prudký nárůst klášterů a církevních řádů, které se výrazně podílely na rozvoji poutnictví. Především je zmiňována činnost Tovaryšstva Ježíšova, jehož členové přicházeli do jako misionáři země, kde se většina obyvatelstva hlásila k nekatolickému vyznání.²¹⁹

Snažili se proto navázat na přerušenu katolickou tradici prostřednictvím zemských patronů a Panny Marie, kteří stále sídlili povědomí některých skupin obyvatel Čech a Moravy.²²⁰ Aby se protireformace stala skutečným opakem předešlého období, orientovala se církev na projevy zbožnosti, které někteří reformátoři prvořadě odmítali. Proto se zdůrazňovaly především ty části věrouky a obřadů, které reformace nevyznávala, tedy především úcta k Panně Marii.²²¹ Ta se projevovala zejména obnovou a přestavbou starších poutních chrámů a rozsáhlým zakládáním nových poutních míst, do nichž byly umístovány kopie záračných obrazů a soch.²²² Obnova starších chrámů by nebyla možná bez

²¹⁸ JEŘÁBEK 1961, 147

²¹⁹ Kromě Tovaryšstva Ježíšova, které k nám přišlo v roce 1556, se o významná poutní místa staraly řády, které u nás měly již svoji dlouholetou tradici. Ve Křtinách se o chod kláštera staral řád Premonstrátů z brněnských Zábřovic, v Žarošicích se o chod farnosti starali řeholníci z různých cisterciáckých klášterů, Rajhrad je dodnes sídlem Benediktinů.

²²⁰ ROYT 1991, 28.

²²¹ MIHOLA 2006, 41

²²² HOŠKOVÁ 1996, 13

šlechtických darů. Tomu napomáhal postoj většiny šlechtických rodů, které nechápaly tuto podporu jako samozřejmou, ale především jako otázku cti.²²³

Osvícenská racionalita, která se pokoušela o návrat k původnímu a pravému křesťanství, vyvolala ze strany církevních hodnostářů kritiku barokní zbožnosti a rozšířené víry v zázraky.²²⁴ Sláva poutí uvadá za vlády Josefa II. Pod vlivem francouzského racionalismu vydal Josef II. mnohá vládní nařízení, která stále více směřovala k omezování poutního ruchu. Poutnictví bylo utlumeno reformami z let 1782–1784.²²⁵ V důsledku těchto nařízeních zanikla řada poutních míst, která již nikdy nebyla obnovena, nebo se zcela změnila jejich podoba (často byly přestavěny a užívány ke světským účelům).

Reformy se samozřejmě setkaly se značným nepochopením obyvatel. A i přes zákazy poutě pokračovaly, i když jen v minimálním rozsahu. K uvolnění došlo až po smrti Josefa II., některé poutě sice obnoveny byly, ovšem barokní okázalosti se již nevyrovnaly. Opětovný poutní ruch ožívá s nástupem romantismu, kdy se společnost začala navracet ke kultu Panny Marie, mariánské sošky a obrazy byly znovu slavnostně korunovány.²²⁶ V dobách emancipace českého národa ve druhé polovině 19. století, kdy byla církev považována za spojence habsburské říše, dochází k politice slučování „trůnu a oltáře“. V období První republiky byly poutě zase příležitostí k vyjádření národní hrdosti. Dalším pro poutě určujícím aspektem se stala nejen v Československu totalitní ideologie. Zájem o náboženský život byl zatlačen do pozadí. Komunistický režim se snažil poutě zcela eliminovat, dostat je z obecného povědomí. Účelným prostředkem potlačení poutního ruchu se ukázala být „akce K“ na počátku 50. let.²²⁷

Teprve po ukončení náboženského útlaku po roce 1989 dochází v malé míře k návratu poutnictví. Objevuje se zde také diametrální rozdíl mezi poutěmi na Moravě a v Čechách. Moravské poutě (zvláště pak v Žarošicích a ve Křtinách) jsou dodnes každoročně navštěvovány zástupy poutníků. Na druhou stranu však přibývá turistů, kteří navštěvují poutní místa sice se zájmem, spíše však ze zvědavosti. I když dostupnost poutních míst dovoluje

²²³ Tak bylo založeno například poutní místo Hájek u Prahy, kde se Žďárští ze Žďáru stali zakladateli nového poutního místa v 17. století

²²⁴ HORSKÝ/NEŠPOR 2005, 60

²²⁵ Vedle dekretu o zrušení klášterů, jsou to přímé zákazy poutí a reskript o rekvizicích chrámových pokladů. Ponechal pouze ty kláštery, které se mohly vykázat školskou činností či organizací nemocnic a špitálů. ROYT 1991, 30

²²⁶ MIHOLA 2006, 43

²²⁷ Poutní slavnosti byly záměrně zmenšovány, účast na nich kontrolována a různě komplikována, nejvíce v pohraničních oblastech. Nedostatek zájmu a peněz na opravy ze strany státu vedl k pustnutí mnohdy velmi cenných památek, umožňoval snadnější vykrádání, nad některými poutními objekty visela hrozba nucené demolice. Viz MIHOLA 2006, 43

většinu cesty absolvovat dopravními prostředky, několikrát ročně se vydávají poutníci pěšky, aby svojí obětí uctili Pannu Marii.²²⁸

Specifika poutě do Žarošic

Dodnes si putování do Žarošic zachovalo svůj řád a pevná pravidla. Jednotlivá procesí se cestou k místu modlí a zpívají tradiční písně, kterých se dochovalo několik desítek. Když poutníci spatří z dálky kostel Panny Marie v Žarošicích, pozdravují ho zvláštní písní a modlitbou. Před kostelem jsou přivítáni místním knězem, následně vstupují jednotlivá procesí do kostela, kde se pokloní Staré Matce Boží a obejdou dokola oltář, na kterém je socha uchovávána. Pak přijde na řadu zvláštní poklona mládenců a panen, kteří za zpěvu jedinečné písně přistupují k soše, klaní se jí a pokládají před ní věnečky z rozmarýnu nebo z myrty (symboly nevinnosti). Pak následuje slavná mše svatá a po ní průvod obcí, který připomíná událost přenesení sochy ve večerních hodinách z kostela v Silničné do kostela sv. Anny v Žarošicích. [22] Průvod má také svou pevně ustálenou podobu. První v průvodu je nesena socha Panny Marie Žarošské, za ní jdou mládenci a dívky. Poté následují jednotlivá procesí z celého kraje, která si většinou přinášejí svoje vlastní sochy Panny Marie. Průvod kráčí za světél svíček po silnici směrem k Silničné, na konci vesnice se obrací a vrací se ke kostelu, kde je na závěr udíleno slavnostní požehnání. Vše se děje za zvuků písní, které byly složeny zvlášť pro toto poutní místo.

4.3 Historie poutních míst ve Křtinách, v Žarošicích a v Rajhradě

Stručná historie Křtin

Severovýchodně od Brna ve vzdálenosti asi šestnácti kilometrů se nachází, jako symbolická brána do Moravského krasu, známé křtinské údolí. Místo, kde se dnes nachází významný poutní kostel Jména Panny Marie má dlouhou křesťanskou tradici. Jak již samotné jméno potvrzuje, podle legend právě zde byli po příchodu slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu křtěni zdejší pohané. Podle této tradice se dochoval název pro

²²⁸ Pěšky se dodnes putuje zejména k Madoně Žarošské. Na tzv. Zlatou sobotu, tedy nejbližší sobotu k datu 11. 9., se vydávají věřící z Dolních Bojanovic nebo Starého Poddvorova na 24 kilometrů vzdálenou pout'.

zdejší místo Wallis baptismi – Křtinské údolí.²²⁹ Historie okolí však sahá ještě hlouběji do minulosti. Archeologické nálezy potvrdily, že v okolí křtinského údolí se již v pravěku odehrávaly pohanské rituály.

Soustavněji byla půda v této oblasti obhospodařována a kolonizovaná až v období 13. století. Nermalou měrou k tomu také přispěla premonstrátská kanonie v Zábrdovicích. Tento klášter byl založen začátkem 13. století (před rokem 1209) a jeho hlavním fundátorem byl Lev z Klobouk, který klášter bohatě obdaroval rozsáhlými pozemky, zasahujícími od Klobouk až po jižní oblast Moravského krasu. Centrem panství v oblasti krasu se později staly právě Křtiny. Klášterní anály z barokní doby kladou vznik vesnice do časů založení zábrdovického kláštera. Prvním nesporným dokladem existence Křtin je jejich uvedení spolu s dalšími vesnicemi v majetku zábrdovického kláštera v textu imunitní listiny, vydané papežem Řehořem IX. 24. září 1237.²³⁰

Dodnes není zcela vyřešena otázka existence dvou středověkých kostelů ve Křtinách, stejně jako doba jejich vzniku. Prameny z předhusitské doby téměř neexistují. Známe pouze listinu Cenedského biskupa Antonína z roku 1299, který udělil odpustky poutníkům, kteří navštíví kostely v Zábrdovicích a ve Křtinách. Máme také zprávu o bohatém obdarování křtinského kostela v roce 1321 moravským hejtmanem Jindřichem z Lipé, tehdy nejmocnějším velmožem v království. Obě tyto zprávy svědčí o postavení Křtin jako významného centra duchovního života již v období přelomu 13. a první poloviny 14. století.

Z barokních rytin poutnického místa známe podoby obou místních kostelů. Nejpodrobnější informace o nich přináší rytina Filipa Kiliana podle kresby Martina Antonína Lublinského, pocházející z doby před rokem 1690.²³¹ Na rytině vidíme menší kostelík, který stál zřejmě na místě dnešního chrámu Jména Panny Marie. Z rytiny je patrné, že jeho architektonická podoba byla poznamenána několika fázemi přestaveb. Základem byla románská stavba s pozměněnou apsidou. Tento kostelík zřejmě od začátku sloužil jako farní. Na místě dnešní kaple svaté Anny stával mohutnější kostel s vrcholně gotickým polygonálním závěrem. Právě k tomuto chrámu se patrně vztahují obě zmiňované listiny. Snad právě do tohoto kostela byla určena monumentální socha Madony, která byla zřejmě darována

²²⁹ ODEHNAL 1995, 66

²³⁰ HORYNA/ROYT/HYHLÍK 1994, 7

²³¹ Ibidem 8

některým ze zámožných mecenášů kláštera v Zábrdovicích. Jiří Kroupa navrhl domněnku, zda jím nemohl být Jindřich z Lipé (+ 1329).²³²

Existence dvou kostelů v tak malé osadě dokládá fakt, že zde patrně již ve čtrnáctém století kromě farního kostela existovala další a významnější církevní instituce. Jednalo se nejspíš o probošství zábrdovického kláštera, do jehož majetku Křtiny patřily. Barokní literatura zmiňuje ve Křtinách ženský klášter premonstrátek, který byl ovšem za husitských válek roku 1423 pobořen a celý konvent vyvražděn. Pravděpodobnější dobou zániku kláštera je ale patrně až rok 1424, kdy husité drancovali vesnice v blízkém okolí. Existenci ženské větve řádu potvrzuje fakt, že kláštery premonstrátek neměly plnou právní subjektivitu a vždy byly vedeny probošty náležícími k některému z nejbližších mužským klášterů. Dobu jeho vzniku však není možné určit, protože nepřítomnost písemných pramenů to neumožňuje. Údajná více než dvoustletá éra premonstrátek a jejich kláštera ve Křtinách, proto zůstává otázkou. Do dnešních dnů se totiž nepodařilo objevit jedinou zprávu z tohoto období (13.-15. století), která by potvrdila jeho založení, existenci či vyvrácení husity.²³³

Po husitských bouřích byl obnoven pouze menší, farní kostel. V opraveném chrámu byla také od 15. století umístěna socha milostné Madony, situovaná až do roku 1651 na bočním oltáři. I díky tomuto aktu přenesení se kostelík stal centrem poutního a duchovního života. Ostatní budovy zůstaly v troskách až do 17. století, kdy byl obnoven větší kostel.

Přestože si reformační myšlenky našly cestu i do prostředí brněnských klášterů, můžeme předpokládat, že Křtiny v tomto složitém období představovaly jedno z center katolické obnovy na Moravě. Význam poutního centra během 16. století vzrůstal. Počátkem století následujícího duchovní život místa doznal ještě většího rozmachu. Po vítězství katolických vojsk a Panny Marie v bitvě na Bílé hoře roku 1620 zorganizoval kardinál Ditrichštejn děkovnou pouť ke křtinské Madoně, kterou sám vedl. V následujících letech, v době třicetileté války byly Křtiny několikrát vydrancovány. Nejhorší vpád zažila vesnice roku 1645. Švédská vojska tehdy zničila většinu písemností a vykradla chrámovou pokladnici. Kamenná socha Madony však zůstala nepoškozená. Již v září však vykonali Brňané děkovnou pouť, za záchranu města proti vojskům včele s jezuitou Martinem Středou. Po zklidnění poměrů opět docházelo k výraznému rozkvětu poutního místa. Vzkvétající duchovní život měl vliv i na rozmach Křtin. V zástupech poutníků sem přicházeli i řemeslníci, kteří zde

²³² KROUPA 1987

²³³ ŠENKYŘÍK 1991

zůstali, a vesnice časem získala ráz městečka. Barokní doba Křtinám přála. Poutní místo rychle získalo věhlas nejen po celé Moravě, ale i v Čechách, jak dokazují vyobrazení Madony ze Křtin na poutních místech jako jsou Římov nebo Hájek.²³⁴

Kult Panny Marie Křtinské, zprávy o legendárním klášteře premonstrátek ve Křtinách a o jejich hrdinné smrti za husitských bouří i pověst zázračného místa, to vše byly hlavní pilíře silných duchovních vztahů zábrdovických řeholníků ke Křtinám, jež daly vzniknout věhlasu a slávě jednoho z nejvýznamnějších mariánských poutních míst na Moravě.

V druhé polovině 17. století došlo k obnovení i druhého, gotického kostela, tehdy nazývaného německý. V roce 1651 byla socha Madony Křtinské přenesena z bočního oltáře na hlavní oltář menšího českého kostela. Tento malý kostelík byl označován jako "český" nebo jako kostel Zázračného obrazu či Zázračné Panny Marie. Právě v něm byla po celá staletí vystavena poutníkům k uctívání socha Panny Marie Křtinské. Proto se tento prostý vesnický kostelík těšil u poutníků mnohem větší oblibě než podstatně rozlehlejší chrám nazývaný "německý".²³⁵ Úcta k soše milostné Madony vytvořila ze Křtin jedno z nejnavštěvovanějších poutních míst v tehdejších Čechách. O jeho vážnosti svědčí i velkolepý dar zbožné šlechtičny Zuzany Kateřiny Liborie z Ditrichštejna. Za zázračné vlastní uzdravení na přímluvu Madony křtinské darovala zábrdovickému klášteru výnosné panství Jesenec u Konice „na věčnou fundaci Panně Marii Křtinské a svatému Liboriovu v Jesenci.“

Ze Křtin se stalo věhlasné poutní místo. Stísněnost kostelů však neodstranila ani rozsáhlá přestavba v 2. polovině 17. století. Přes toto značné budovatelské úsilí zůstávali premonstráti stále o krok pozadu za skutečnými potřebami poutního místa. Poutníků rychle přibývalo, a zatímco roku 1658 zde bylo zaznamenáno na 7 000 komunikantů (přijímajících), 17. května 1676 jich bylo v jediném dnu přes 14 000, přičemž se jejich počet nadále zvyšoval. Od poloviny 18. století zde bylo v jednotlivých letech zaznamenáváno 50-60 tisíc komunikantů. Na konci 17. století přežívaly oba původní kostely v nezměněné podobě a byly na nich prováděny jen nejnútější udržovací práce.

Křtiny by si možná zachovaly svoji raně barokní podobu se dvěma středověkými kostely, protože přes všechnu snahu nedostávalo se zábrdovickému klášteru dostatek financí, kdyby nebylo již zmíněného štědrého daru paní Zuzany Kateřiny Liborie z Ditrichštejna.

²³⁴ Těmto zobrazení je věnována samostatná kapitola o mariánských malovaných atlasech

²³⁵ ŠENKYŘÍK 1991

Prostřednictvím výnosu z darovaného panství Jesenice mohl ve Křtinách vyrůst barokní chrám od architekta Jana Blažeje Santiniho. Paní Zuzana Kateřina Liborie z Ditrichštejna Jesenec původně přiřkla dominikánskému klášteru v Boskovicích (který sama založila), ale pod vlivem zvláštních událostí, které prožila ve Křtinách, změnila svůj původní úmysl a věnovala jej premonstrátům. Bylo to především uzdravení jejího muže Jana Bohuše Morkovského ze Zástřizl, který se, ač těžce nemocný, uzdravil právě v okamžiku modlitby paní Zuzany před sochou Panny Marie Křtinské. Podruhé to byla sama paní Zuzana, která si ze Křtin odvezla zdraví. Když byla stížena v Olomouci mrtvicí a léky jí nepomáhaly, nechala se přenést do Křtin a zde prosila Pannu Marii o pomoc. Její prosby byly vyslyšeny a hned na druhý den byla zbožná paní uzdravena.²³⁶

Nový chrám měl splňovat hned několik kritérií. Kvůli oblibě poutního místa věřícími musel být dostatečně prostorný, aby mohl pojmut co největší počet lidí. Musel zapadnout do jedinečné krajiny nacházející se v nerovném terénu mezi několika kopci a měl také vyjadřovat srdečný vztah premonstrátů k soše milostné madony. Není proto překvapivé, že pro jeho stavbu byl vybrán Jan Blažej Santini-Aichel, vynikající architekt barokní doby původem z Itálie. Santini v době zadání stavby kostela již na Moravě pracoval. Na bohaté výzdobě kostela se podíleli takové osobnosti jako Ignác Raab nebo Josef Winterhalder, kteří vytvořili freskovou výzdobu interiéru. O sochařské dekorace se postaral Antonín Schweigl a jeho syn Antonín.

Výjimečný kostel a křtinské poutní místo se ze své nádhery příliš dlouho neradovali. Už roku 1772 byl vydán dekret zakazující poutě trávající déle než jeden den. Další dekret zakázal veřejné nošení soch a obrazů Panny Marie i jiných světců. Roku 1784 byl navíc zrušen klášter v Zábrdovicích a jeho majetky i s pozemky přešly do náboženské matice. V důsledku těchto událostí také Santiniho chrám nebyl nikdy dokončen v architektem původně plánované podobě.

Také v 19. století postihlo místo hned několik katastrof. Kromě pobytu francouzských vojsk ve Křtinách roku 1805, to byl hlavně ničivý požár, který poškodil převážně střechy chrámu. V ohni se také roztavily zvony, mimo jiné jeden z roku 1445, druhý dokonce z roku 1343.²³⁷ Chrám byl několikrát poškozen i ve 20. století, nejvíce během 2. světové války, kdy výbuch letecké pumy poškodil ambit kostela. Největší rekonstrukce se stavba dočkala za

²³⁶ ŠENKYŘÍK 1991

²³⁷ Ibidem 1991

působení P. Tomáše Prnky. Oprava postupně probíhá od roku 1974 dodnes. Právě díky P. Prnkovi vděčí chrám Jména Panny Marie za svůj nynější vzhled a nelze nepřipomenout, že právě tento kněz se zasloužil o obnovu poutní tradice tohoto jedinečného místa.

Stručná historie poutního místa v Žarošicích

Ač bylo okolí Žarošic zřejmě hustě osídleno již ve 12. a 13. století, první písemné doložení vesnice nalzáme až v listině z 28. února 1322. Tehdy koupila královna Eliška Rejčka, vdova po Václavu III. a Rudolfu Habsburském, od Fricka z Egerberka zboží několika vesnic spolu se Žarošicemi (Saruschicz) a Kvášovem (Quassaw) za 1000 kop grošů pražských. Nová majitelka využila panství, které téhož roku rozšířila i o zboží Frickova bratra Viléma, k obdarování kláštera cisterciáček, který založila v následujícím roce na Starém Brně.²³⁸ Více než dvě století se Žarošice spojovaly s listinou z roku 1220 pocházející z prostředí cisterciáckého kláštera ve Velehradu, kde se zmiňuje ves Schorcici. Pozdější bádání ale ukázalo, že se jedná o dnes již zaniklou ves na Hustopečsku. Počátkem 18. století vzniklo falsum, které mělo být vytvořeno v roce 1315, které kostel v Žarošicích řadí do majetků Velehradského kláštera. Listina měla zřejmě podpořit barokní legendu o založení poutního místa již ve 4. století, což by souviselo s propojením místa se starou tradicí cyrilometodějskou.²³⁹

První kostel, který byl zasvěcen svatě Anně, je zmiňován i s přilehlou farou a s menším hřbitovem již v listině z roku 1326. Zřejmě se jednalo o sakrální stavbu, která vznikla ještě za dob, kdy ves náležela Egerberkům. V závěti královny Elišky Rejčky, z roku 1330 se znovu objevují Žarošice, které odkazuje, spolu s dalšími osadami, klášteru cisterciáček v Brně. Ve vlastnictví kláštera cisterciáček zůstaly Žarošice po více než čtyři a půl století.²⁴⁰

V listinách, které vznikly ještě v předhusitském období, se objevují, konkrétně v roce 1411, také zmínky o kostele Panny Marie. Tento kostel, je nazývaný „starý“, z důvodu odlišení od kostela farního. Dosavadní bádání se však ještě nedokázalo shodnout na jeho lokaci. Někteří badatelé kladou kostel přímo do vesnice a za dobu jeho vzniku považují románské nebo dokonce velkomoravské období, jiní se přiklánějí ke ztotožnění kostela s poutním kostelem, který stál na dva kilometry vzdáleném místě, na němž se dnes nachází

²³⁸ VERBÍK 1986, 42.

²³⁹ Ibidem 42–43

²⁴⁰ Ibidem 44

osada Silničná. To by ovšem znamenalo, že žarošický kostel, zmíněný v listině z roku 1326 musel být zbořen a znovu na jiném místě vystavěn. Latinská listina nás zpravuje o slibu místního plebána Matěje Blažku Rackovi z Dambořic, že bude přesně konat aniversaria za Ješka Marketku. Tato aniversaria se netýkala pouze farního kostela, ale také starého kostela „Matky božej“, kde se měla odbývat mše v úterý po sv. Václavu a sloužit v době suchých dní postních zpívaná vigilie s laudami. V mariánském kostele byli pohřbeni i předkové odkazovatele. Což by ovšem opět podporovalo tvrzení, že mariánský kostel byl starší než farní.

Z období husitských bouří nemáme o vesnici, ani o poutním kostele mnoho zmínek. Z pramenů je však známo, že husité na kyjovsku i na většině území jihovýchodní Moravy získali nemalé pozice. Zdá se však, že Žarošice nebyly husitskými bouřemi nijak zasaženy. Zato klášter cisterciáček na Starém Brně byl i spolu s kostelem husity vypálen. Aby klášter získal nějaké finance, začal své majetky pronajímat moravským šlechticům. Žarošice se tak dostaly do správy pánů z Kunštátu. V polovině 15. století se vesnice opět vrátila do vlastnictví kláštera. Prameny z následujících let se týkají sporů o majetky mezi klášterem a pány, kterým patřily přilehlé polnosti a lesy. Velkým vliv na tyto spory měl také fakt, že fara ve vsi zůstala vždy katolická, kdežto okolní feudálové se většinou přiklonili k nekatolickým vyznáním. Vedle kostela farního, který v roce 1510 vyhořel, je v předbělohorských pramenech opět zmiňován také kostel Panny Marie, u kterého bydlel v období kolem roku 1509 poustevník Ondruš.²⁴¹

Počátkem 17. století zasáhl celou jihovýchodní Moravu vpád uherských protihabsburských povstalců, kteří se nevyhnuli ani Žarošicím. V roce 1619 byla vesnice vypleněna a vypálena císařským vojskem, postihnuta byla téměř celá vesnice, kostel však byl zřejmě zachován bez úhony. V období třicetileté války byla vesnice několikrát napadena, stejně jako celá oblast jihovýchodního cípu Moravy, která svým příznivým členěním umožňovala vojskům hladký vpád. V pramenech tohoto období se dozvídáme, že roku 1642 byl na faru dosazen první cisterciák z Velehradu. Od této doby byli na místní faru ustanovováni výlučně členové řádu cisterciáků, ze všech klášterů na našem území. V roce 1650 je zaznamenána kusá zpráva o poutích do kostela a roku 1662 se poprvé uvádí patrocínium kostela jako Nanebevzetí Panny Marie.²⁴²

²⁴¹ VERBÍK 1986, 49

²⁴² Ibidem 50–55

V průběhu 17. a 18. století postupně vznikla rozsáhlá legenda o divotvorné soše Madony i zázračné studánce. Tato legenda měla také za následek obrovský rozkvět poutnictví ke Staré Matce Boží Žarošické. Rozvoj poutí napomohl postupnému stavebnímu rozšíření původní zřejmě malé stavby již koncem 17. století. V letech 1715-1717 byl vybudován kolem kostela ambit, v jehož rozích byly zřízeny kaple. Ve třicátých letech 18. století byla pak vystavěna tzv. rezidence, která sloužila k ubytování několika kněží a movitějších poutníků.²⁴³

Podobu tohoto poutního areálu dnes bohužel známe jenom z grafických vyobrazení. Poutní místo v době jeho největšího rozkvětu velmi tvrdě zasáhlo zrušení poutí i starobrněnského kláštera cisterciáček. V roce 1785 byl areál shledán jako „zbytečný“ a zanedlouho byly vyhotoveny plány na jeho postupné rozebrání.²⁴⁴ Z tohoto období také pochází zvyk průvodů se sochou madony při hlavní pouti. Podle pramenů totiž měli poutníci po uzavření poutního kostela vstoupit dovnitř a odnést sochu milostné madony do kostela farního v Žarošicích. Tato tradice připomínání si přenesení sochy se každoročně koná až do dnešních dnů. Brzy po tomto aktu se přistoupilo k postupnému rozprodávání majetku a vybavení kostela. Již následujícího roku 1786 byl doporučen k demolici. Areál postupem času pustnul a byl rozebírán jako stavební materiál nově stavěného kostela v Žarošicích, přilehlé fary i k opravám domků obyvatel v okolí. Z honosného poutního areálu zanedlouho nezbyla ani památka.

Nová etapa dějin milostné madony tedy začala na konci 18. století ve farním kostele svaté Anny, kde se socha nachází doposud. Obliba Žarošic u poutníků pokračovala i ve století 19. kdy odhady poutníků během jednoho roku dosahují až dvaceti tisíc.²⁴⁵ Ani v době komunistického režimu ve 20. století neztratilo místo svoji vážnost. Návštěvy poutníků byly tak hojné, že se v 70. letech 20. století přistoupilo k rozšíření areálu o venkovní prostranství za kostelem. Dodnes přichází poutníci z Moravy i Slovenska do Žarošic především na tzv. Zlatou sobotu (druhá sobota v září), aby oslavili přenesení sochy madony z Viničné, jak se poutnímu areálu také říkalo, do místního kostela.

²⁴³ VERBÍK 1986, 58

²⁴⁴ KOSÍK 1999, 16

²⁴⁵ Ibidem 19

4.4 Význam legendy pro utvoření jedinečnosti poutního místa

Jedním věrohodných důkazů o starobylosti a tradici poutního místa byly také zakladatelské legendy o světcích nebo zázracích spojených s daným místem. Tyto legendy byly mezi obyčejným lidem tak oblíbené, že tato forma vyprávění si získala své pevné místo v dobové literatuře. Právě tyto až pohádkové příběhy se nejsnadněji dostávaly do podvědomí lidí, kde zapustili své hluboké kořeny tradice, jenž po několika letech tak zesílil, že daný zázrak mohl být prohlášen za platný.²⁴⁶

Vznik poutního místa byl téměř vždy svázán s nějakým přírodním úkazem, jako jsou studánky nebo prameny, a právě voda často hrála svoji důležitou úlohu při určení místa založení poutního kostela. Tak i v Žarošicích byl zázračně nalezen léčivý pramen, který osvobodil především od očních neduhů. Dodnes jsou známy zázračně uzdravující prameny, ke kterým putuje mnoho nemocných, doufajíc v uzdravení.²⁴⁷ Dalším, poměrně častým prvkem legend bývá přítomnost stromů nebo keřů, na nichž došlo k zjevení Panny Marie. Nalezení obrazu nebo sochy na stromě se stalo určitými topoi, které bylo pak následně opakováno v různých legendách, především mariánského zaměření. V trní nebo keři byly nalezeny sošky Madony Tuřanské či Žarošické.²⁴⁸ Na stromě, konkrétně na kaštanu byla nalezena socha Panny Marie křtinské.²⁴⁹ [23]

A právě tyto legendy měly největší vliv na utváření podoby poutních míst a vyobrazování milostných madon zejména na grafikách, popřípadě svatých obrázcích. Také ikonografie křtinské a žarošické sochy se díky těmto legendám velmi brzy ustálila. Jak bylo také již několikrát řečeno, legendy sloužili jako doklad starobylosti vyobrazení a v obou případech byly sochy spojovány s patrony Moravy – svatým Cyrilem a Metodějem.

Žarošická legenda

Od druhé poloviny 17. Století, spolu s nástupem katolické protireformace, dochází k postupnému vytváření místní legendy o zázračné soše Panny Marie. Od poloviny století začala být fara v Žarošicích pravidelně obsazována mnichy ze všech cisterciáckých klášterů na našem území. Tak se zde po staletí objevují mniši např. z Velehradu, Vyššího Brodu, Plas,

²⁴⁶ GUREVIČ 1996, 26

²⁴⁷ Dodnes jsou často navštěvována poutní místa Lurdy či Marizell, kde lidé přicházejí k studánkám, aby se v nich omyli.

²⁴⁸ Madona ze Žarošic byla dle legendy nalezena ve vinném keři.

²⁴⁹ KOLEK 1969, 11–13

Sedlce u Kutné Hory i Oseka. Spolu se zázračnou sochou se zde objevil také pramen vody, která uzdravovala poutníky, kteří přišli se svými strastmi a problémy na toto svaté místo.

Za zárodek barokní legendy můžeme považovat stručný záznam kněze Jiřího Mechelia, který někdy kolem roku 1678 zaznamenal do místní matriky poznámku, že poutní kostel v Žarošicích je starobylé a divotvorné místo. Autor již v tomto záznamu zmiňuje také zázračnou studánku.²⁵⁰ Josef Ignác Smola se v kostele nechal pohřbít. Zřejmě za dob Smolova nástupce Josefa Kopřivy se začalo šířit mínění, že počátky kostela lze klást do doby počátku křesťanství a pohřebiště se začalo spojovat s markomanskými knížaty. Základem pro tyto domněnky byla tehdejší koncepce o souvislosti Markomanů s Moravany. Ovšem nejvýraznější podoby dostála legenda v období Václava Skřivánka. Ten spolu s Augustinem Sartoriem vytvořil nejznámější podobu žarošské legendy. Sartorius na základě Skřivánkova popisu položil základy kostela do doby kolem roku 30 n. l. Kolem chrámu umístil pohřebiště markomanských pánů, členů feudálních rodů. Na základě vyprávění také Sartorius uvedl několik zázraků spojených přímo s mariánskou sochou. Pevnou formu pak legendě konečně daroval vlastenecky založený kněz ve Velkých Pavlovicích Jan Jiří Středovský v roce 1710. Jeho podání historie místa vychází sice ze Sartoriova díla, ale spojil dobu 1. století s cyrilometodějskou tradicí. Vznik kostela posunul kolem roku 63 n. l., kdy se údajně dostalo křesťanství na Moravu prostřednictvím sv. Vavřince, biskupa v Lorchu v Rakousku. Žarošickou legendu rozšířil o bájnou královnu Fritigil z konce 4. Století, která měla údajně přijmout křesťanství přímo od sv. Ambrože. Vysvětlení cyrilometodějské misie bylo takové, že staré křesťanství na Moravě zaniklo a bratři ze Soluně jej museli znovu obnovit. Do souvislosti s příchodem obou věrozvěstů byla pak kladena socha Panny Marie s Ježíškem. K tomuto zřejmě přispěla starší tuřanská legenda, zaznamenaná Bohuslavem Balbínem. Cyrilometodějskou tradici prohloubil ještě Engelbert Herrmann, mnich cisterciáckého kláštera na Velehradě. Ten spojil vznik poutního místa díky odkazu věrozvěstů s velehradským klášteřem. Tato informace měla nejen dokázat starobylost místa, ale i zajistit klášteru tzv. pasivní patronátní právo, které by dovolovalo klášteru dosazovat na faru své řeholníky.²⁵¹ K tomuto účelu bylo také vytvořeno falzum listiny, o které byla již jednou řeč.

S rozvojem poutí k milostné soše souvisí také potřeba rozšiřování poutního kostela. Rozšiřování poutního areálu započalo již na konce 17. století. Přesnější doklady o stavební

²⁵⁰ VERBÍK 1986, 56

²⁵¹ Ibidem 56–57

aktivitě v Žarošicích máme z let 1715-1717, kdy došlo k výstavbě ambitu kolem kostela. V rozích ambitu byly vybudovány kaple. Ve třicátých letech téhož století byla vybudována tzv. rezidence. Jednalo se o sídlo pro několik kněží, kteří se měli nepřetržitě věnovat poutníkům a také jako ubytovna pro významnější poutníky. Příjmy z poutí umožnily také v letech 1729-1731 přestavbu farního kostela a o několik let později také přilehlé fary. Při těchto příležitostech byl rozšířen i hřbitov kolem kostela. Příjmy z poutí prospěly nejen Žarošicím, ale převážně klášteru cisterciáček na Starém Brně. Díky vysokým příjmům z této oblasti mohly vybudovat řadu zařízení, které zajišťovali klášteru pravidelné příjmy. Tak v blízkosti poutního areálu brzy vyrostly lázně s hospodou, vinopalna i pekárna. Prospěch z rozvoje poutí měly i okolní panství. Na rozhraní klášterních a ždánických panství vzniklo několik hospod, které byly určeny výhradně pro poutníky.²⁵²

Ještě v druhé polovině 18. století doznala legenda dalšího rozšíření. Místní farář Jan Funek rozšířil legendu o smyšlené dějiny markomanů a o pasáž, v níž v roce 393 získala manželka markomanského krále Gabrina VII. Fritigil od sv. Ambrože, když přijala křest a spolu s ní měla tenkrát křesťanství přijat i markomanská šlechta a její manžel. Socha se pak měla dostat na Velehrad. Farář Martin Marek, který nastoupil do úřadu po Funkovi, zaznamenal, že kostel Na vinici vznikl v počátcích křesťanství, časem ale zpusťl a byl obnoven věrozvěsty sv. Cyrilem a Metodějem. Do jejich dob také zařadil vznik sošky. Je smutné, že právě v jeho době došlo k zrušení poutního místa a zpusťnutí kostela.

Kritika žarošické legendy se začala objevovat již v době jejího největšího rozkvětu. Jezuitský historik Marcus Hansizius poukázal na fakt, že křesťanství stěží mohlo být na Moravě přijato již v markomanské době. Proti legendě a smyšleným dějinám Moravy se nejvíce postavilo osvícenecké dějepisectví, v čele s Gelasiem Dobnerem. Ani tato kritika ovšem neznamenal konec žarošické legendy. Naopak koncem 19. Století, ve spojitosti s připravovanými oslavami výročí příchodu svatých bratrů na Moravu, stejně jako s prohlubujícím se národním cítěním i s ideálem panslavinismu, se legenda dočkala znovuoživení. Hlavním představitelem se stal František Přikryl, který navázal zejména na Středovského. Podpořil myšlenku o sídle markomanské královny Fritigil, které mělo být na tvrzi nacházející se v té době již neexistující osadě Klášov, která se později stala součástí katastru obce Žarošice. Mariánskou sochu zařadil do 4. století, již objevili věrozvěstové. Podrobnější kritika legend proběhla až v třicátých a padesátých letech minulého století.

²⁵² VERBÍK 1986, 58

Tomuto tématu se věnovali především univerzitní profesori Jindřich Šebánek a Oldřich Králík.

Další z legend, zřejmě nejznámější, vypráví o Madoně ze Žarošic jako ochránkyni proti Turkům. Jedná se o typický prvek legend pocházejících z rakouské oblasti.²⁵³ Když Turci obléhali Vídeň roku 1529, podařilo se jednomu z tureckých pašů vniknout přes hranice u Mikulova na Moravu, kde vraždili, loupili, spálili hrad ve Ždánicích, všechny kostely v okolí a několik vesnic. Jen kostel v Silničné zůstal zachován. Podle legendy se tak stalo na základě zázraku Staré Matky Boží. Turecký paša s helmou na hlavě a s dýmkou vkročil spolu se svými dvěma důstojníky do kostela a rozpustile se začal smát. Když viděl sochu Matky Boží, začal si z ní tropit posměch a necudně se o ní vyjadřoval. V ten okamžik uviděl, že socha Panny Marie pláče. Sám se rozplakal a v ten moment oslepl. Všichni z přítomných v tom viděli trest a sílu Boží. Paša se velmi zalekl a slíbil, že se obrátí na křesťanství, pokud opět nabude zraku. Nechal se poučit o křesťanské víře a v okamžiku, kdy přijal křest, znovu prozřel. Paša pak zůstal na tomto místě a začal žít jako poustevník. Do své smrti sloužil v kostele, a když zemřel, nechal se pohřbít ve svatyni Matky Boží. Po těchto událostech na toto místo začaly proudit davy poutníků. Podle tradice do Žarošic putovali spolu s katolíky i luteráni i utrakvisté. Stejně tak jako putovali do nedalekých Křtin.²⁵⁴

Za třicetileté války měly být oba kostely v Žarošicích i Silničné zpusťeny. Roku 1645 oblehli švédové Brno. Odtud vyjžděli do okolí loupit kořist. Jejich řádění neměl uniknout ani kostel Panny Marie, který vydrancovali a ukradli i sošku Panny Marie. Sochu naložili na vůz a údolím Zdravé vody odjžděli zpátky k Brnu. Avšak vůz se sochou se najednou přes veškeré jejich úsilí nemohl pohnout z místa. Vůz se rozjel, až když sochu odhodili do nedalekého houští. Po krátké době šel okolo tohoto místa chasník Josef Gument, zvaný Němec, z Archlebova, za svou nastávající nevěstou do Koběřic. Když procházel kolem onoho místa, uviděl z houští pronikat nesmírnou zář a uslyšel hlas, který promluvil k němu: „Josefe, vezmi mě s sebou.“ Mladík se tedy vrátil domů, vzal putnu a do ní naložil sochu Panny Marie. [24] Tu si pak postavil do žudra svého domu. Ze sochy začala vycházet taková zář, že lidé vybíhali z domů, protože si mysleli, že hoří. V noci socha zmizela. Mladík však

²⁵³ ROYT 1999, 88

²⁵⁴ VERBÍK 1986, 9–10

vše pochopil, vzal znovu putnu, šel a poté, co sochu opět našel v houští, vrátil ji na své původní místo, do kostela „Na vinici“.²⁵⁵

Legendy o poutním místě vznikaly zřejmě ještě na začátku 19. století. Důkazem toho je příběh z poloviny 18. století. Při kostele se v padesátých letech 18. století zdržoval podvodný poustevník Jiří Volek z Ořechova u Brna. Jednalo se o vysloužilého vojáka, který opustil ženu i děti, a který neoprávněně nosil františkánský hábit. Ten od poutníků lákal peníze, za které měl nechávat sloužit mše svaté. Místní farář ho však nakonec odhalil, strhl mu hábit a uštědřil pohlavek. Volek se mu druhý den pomstil tím, že ho ostrým nožem bodl do břicha. Zakrvácený nůž pak vítězoslavně zabol do stupně oltáře před sochou Panny Marie. Vrah neunikl svému trestu. Byl odsouzen a všit do hovězí kůže, vlečen na popravní místo, tam byl s'at katem a jeho tělo bylo vpleteno do kola. Hlava pak byla nabodnuta na vrch kola a vztyčena vysoko do vzduchu. Kněz brzy nato zemřel. Vrahovi odpustil se slovy, že líbá ruku, jež držela nůž.²⁵⁶

Křtinská legenda

Podle legendy je zde uctíván zázračný obraz již od roku 1210, kdy byl nalezen v bukovém houští u obce Bukovinka. Dle jiné verze legendy byla socha nalezena v kvetoucím kaštanu. Tato legenda francouzského typu patrně souvisí s francouzskou filiací premonstrátů, s pravděpodobným francouzským původem sochy. Další z legend uvádí přítomnost sv. Cyrila a Metoděje ve Křtinách. Kamenná milostná socha Assumpty, Panny Marie Křtinské, zvané Záštitá Moravy, pochází z doby mezi léty 1330-1340. Roku 1670 byla socha Panny Marie korunována. Poutní chrám Jména Panny Marie, nazýván Perlou Moravy byl fundován paní Zuzanou Morkovskou v roce 1690.²⁵⁷

Jedna mariánská poutní píseň vypráví, že vůdce pohanů Sokolátus, který krutě pronásledoval křesťany a chtěl je vyhubit, byl při návratu z města Brna zasažen bleskem a Bůh mu přitom přikázal, aby se nechal pokřtít a nechal křesťany na pokoji. Sokolátus uposlechl, stal se křesťanem a na památku svého křtu zde nechal za své jmění postavit kostel, který se stal základem pro dnešní obec.²⁵⁸

²⁵⁵ VERBÍK 1986, 11–13

²⁵⁶ Ibidem 16–17

²⁵⁷ ŠTAJNOCHR 2000, 160

²⁵⁸ MARIÁNEK 1972, 3–4

Další pověst vypráví o pohanském knížeti, jenž měl sochu panny Marie za Tureckých válek schovanou doma jako válečnou kořist. Jeho služka, která se k soše chodila každý den modlit, jednou před sochou usnula a uslyšela ve snu hlas, jak jí říká: „Hnůj bude za tebe rozházen, ale ty mne vem na záda a zanes k obci Bukovince.“ Služka tak učinila a na druhý den se sneslo na pole hejno vran a hnůj rozházely. Druhá pověst vypráví, že socha byla donesena z cizích krajů poslem božím, tj. bleskem, z východních krajů a za bouře nalezena na velkém kaštanu, asi hodinu cesty od Křtin. Jiná pověst praví, že socha byla nalezena ve křoví „za ukázek nebeských ohňů“.²⁵⁹

Legenda o Madoně v klášteře v Rajhradu

O soše se vypráví, že od roku 1270 stávala na hlavním oltáři konventního kostela. V nepokojném roce 1742 se dostala do kláštera v Rajhradu pruská vojska, která klášter zpustošila. Ani socha Panny Marie nezůstala bez úhony. Vojsko ji svrhlo z oratoře na zem a jak Panně Marii, tak i Kristu dítěti byly uřezány ruce. Zanedlouho poté se v klášteře ubytoval, když táhnul k Brnu, Karel Lotrinský. Když tu pobýval, přál si zmíněnou, poničenou sochu vidět. Když mu ji ukázali, sám ji políbil. Po pruských vojskách přišly i jiné a klášter postihly i jiné pohromy. Po všech válkách byla socha Panny Marie opět přenesena do kostela. Socha byla umístěna na oltář a před oltářem byla sloužena slavná mše svatá. Našlo se několik dobrodinců, díky nimž získala socha plášť zlatem protkávaný, pozlacenou korunu s kameny získala od jisté brněnské vdovy. Roku 1881 byla socha prý velice chatrná, proto ji klášterní duchovenstvo nechalo opravit.²⁶⁰

Jednotlivé legendy měly velký vliv nejen na podobu poutních míst, ale byly také často východiskem pro pozdější bádání o původu a osudu soch. Scény z legend se odrážejí jak v literárních dílech, ale také v písniích a ve výtvarném umění, především v drobné devoční grafice, jak nám to dokládá celá řada dodnes dochovaných tzv. svatých obrázků.

²⁵⁹ MARIÁNEK 1972, 18–23

²⁶⁰ EICHLER 1887, 115–117

4.5 Korunovace milostných Madon jako potvrzení jejich výjimečnosti

Korunovace mariánského obrazu či sochy bylo nejvyšším projevem úcty k Matce Boží a k jejímu danému vyobrazení.²⁶¹ Základem pro toto oslavení je legenda o korunovaci Panny Marie na nebesích, které následovalo po jejím Nanebevzetí. Stejně jako byla Panna Maria korunována Kristem, tak na zemi ji korunoval náměstek Kristův tedy papež, nejčastěji však zástupce jím pověřený. Celý akt korunovace vycházel ze žádosti diecézní kurie k Apoštolskému stolci, podložené protokolem a dokumentací církevní komise o mimořádné úctě mariánského obrazu nebo sochy. Svatý Otec udělil po prověření žádosti korunovační dekret a obraz mohl být korunován a intronizován. Obvyklá lhůta vyřízení žádosti a korunovace byla ze zákona tři roky.²⁶² Stejným způsobem se při tomto úkonu postupuje dodnes.

S prvními korunovacemi mariánských obrazů se setkáváme již ve středověku. Roku 732 korunoval v Římě papež Řehoř III. obraz Panny Marie Sněžné korunou z ryzího zlata. Papež Řehoř IV. roku 848 korunoval mariánský obraz v kostele sv. Kalixta a Kornélia v Římě. Pevný řád a institucionalizaci korunovacích mariánských vyobrazení přinesla až doba barokní. Díky štědré nadaci italského hraběte Alessandra Sforzy Palaviciniho v roce 1640 mohlo být korunováno mnoho mariánských soch a obrazů. Tvůrci první korunovační ceremonie byli řeholníci Fra Girolamo Paoluccini de' Calboli da Forli a F. Fedele da S. Germano.²⁶³

Slavnostní obřady i korunovace samotná mají zvláštní pevná pravidla.²⁶⁴ Pontifikální slavnost korunovace mariánského obrazu nebo sochy může být uskutečněna při pontifikální mši, při pontifikálních nešporách nebo při pontifikální pobožnosti. Obraz či socha je nejprve omyt a pokropen svčnou vodou, pomazán křížmem a teprve poté korunován a popřípadě obdařen dalšími královskými insigniemi. Po okouření darů, kříže a oltáře kadidlem je okouřena také samotné mariánské vyobrazení. Pokud je Panna Marie zobrazena i s Ježíšem, je vždy první korunována postava Krista, až poté Panna Maria.²⁶⁵

²⁶¹ ČEŽOVSKÝ/VRAŠTIL 1913, 7

²⁶² ŠTAJNOCHR 2000, 52

²⁶³ ROYT 2011, 169–170

²⁶⁴ KNOX 1990, 58

²⁶⁵ ŠTAJNOCHR 2000, 52

S korunovačními obřady také souviselo oblékání soch. Stejně jako králové a královny, tak i milostné sochy bývaly při výjimečných příležitostech odívány do roucha a pláště. Odívání soch panny Marie mělo také svá pevná pravidla. Socha, která byla uvedena do stádia čekání na korunovaci, je oděna do bílého spodního roucha a často v něm zůstávala celá tři léta do uskutečnění samotné korunovace. Bílá barva je symbolem novosti, nevinnosti a zvláště je barvou nevěst. Při korunovaci je pak soška oděna do pláště, který je naopak od prosté bílé tuniky bohatě zdoben. Pláštík má nejčastěji podobu kněžského roucha, obvykle pluvíálu. Pláštíků musí mít socha několik pro celý liturgický rok. V originálním korunovačním plášti se socha vystavuje jen v den výročí korunovace. Ostatní podoby a barvy pláštíků podléhají barvám liturgického roku. Bílá nebo zlatá barva náleží jen svátkům Páně nebo Panny Marie, do červené je odívána na neděli květnou, svatodušní a o velkém pátku, popřípadě v den významných mučedníků. V barvě zelené se soška objevuje v liturgickém mezidobí, ve fialové v době půstu a adventu. Růžová barva náleží třetí neděli adventní a čtvrté postní. Šatníky milostných sošek nebo obrazů byly často velmi bohaté díky hojným darům movitých donátorů a mecenášů, ale také poutníků, kterým Panna Maria vyslyšela prosbu.²⁶⁶ Při vyjmutí sošky nebo obrazu ze schránky a postavení přímo na oltářní mensu docházelo k líbání nebo dotýkání se pláště Panny Marie. Poutník tímto gestem vyjadřuje lásku k Matce Boží a zároveň své vroucí gesto přikládá k prosbě. Proto byly v tyto okamžiky sochy odívány do tzv. líbacích pláštíků, které byly určeny především k těmto momentům. Mezi další části oděvu, kterým byla socha obdařena při korunovaci, patří také často závoj,²⁶⁷ symbolizující vdanou ženu, Pannu Marii jako snoubenku Josefovou a nevěstu Kristovu. Pásek na spodním rouchu Mariině zase symbolizuje uzavření Mariina klína, její čistotu a neposkvrněnost. Často bývá ozdoben klenotem, perlami nebo kamenem, který rovněž odkazuje na čistotu.²⁶⁸

Panna Maria bývá často zobrazována s několika korunami na hlavě. Může se jednat o vyjádření jejího neposkvrněného panenství, nebo o její vyvýšení nad anděly, tedy nebesa i zemi. Další královskou insignií je žezlo, odznak moci a autority, které svěřil Bůh do rukou své snoubenky i matky. Říšské jablko je stejně jako žezlo další panovnickou insignií. Symbolizuje zemskou sféru, které Panna Maria nejen vládne, ale za kterou se také ustavičně přimlouvá. Někdy se říšské jablko mění v jablko vykoupení. V rukou Mariiných odkazuje na podobu Marie jako druhé Evy. Stejně jako první žena jablkem přivedla na svět tíži hříchu, tak

²⁶⁶ ŠTAJNOCHR 2000, 55–57

²⁶⁷ KOSÍK 1999, 23

²⁶⁸ ŠTAJNOCHR 2000, 60–62

druhá Eva jablkem napravuje její provinění. Jablko, ať už říšské nebo vykoupění, většinou drží Kristus, jeho vykupitelská role je tu podtržena obrazem druhého Adama, který přišel svojí smrtí darovat lidem život.

Dalším šperkem Panny Marie bývá prsten, kterým se Matka Boží zasnubuje se svým synem. Podle výkladů Bernarda z Clairvaux v tomto okamžiku přebírá Panna Maria roli církve, která je nevěstou Kristovou, ale také samotné lidské duši, která netrpělivě čeká na svého ženicha. Prsten ovšem znamená také osobní zasnoubení, nebo zavázání Panně Marii. Milostná socha bývala obdařena prstenem při zasvěcování Panně Marii. Často u příležitosti konání slibů Panně Marii bezprostředně po korunovaci sochy nebo obrazu se věřící zasnubovali se svou osobní patronkou.²⁶⁹

Při korunovaci byly sochy často opatřovány paprscitou září – aureolou, jak to můžeme vidět například u Madony ze Křtin nebo z Rajhradu. Jedná se o odkaz na apokalyptickou ženu sluncem oděnou, která svou čistotou potírá srpek měsíce, nebo také o ostenci přítomnosti Nejsvětějšího světla Kristova, které prostupuje a obklopuje Pannu Marii.²⁷⁰

Do bezprostřední blízkosti milostných soch, nejčastěji přímo na její pláštík, mensu oltáře nebo na zdi obklopující oltář byly zavěšovány různé obětiny, vyráběné především z vosku, zlata, stříbra nebo i dřeva, které sloužily jako dary za vyslyšení proseb poutníků. Například obětiny ve formě hlavy, rukou, nohy, očí, ucha, zubů i vnitřností byly obětovány jako záslibné, votivní nebo děkovné dary za uzdravení těla i duše. Zvláštní způsobem doložení a poděkování za uzdravení nebo vyslyšení proseb bylo namalování poutníka, který vzývá sochu milostné Panny Marie. Tyto obrazy i s věnováním, nebo vypsáním příběhu konkrétních poutníků můžeme dodnes spatřit na zdech ambitu Křtinského kostela nebo také na zadní straně oltáře Panny Marie v Žarošicích. Zde také nalezneme v rámech na stěnách již zmiňované obětiny v podobě zlatých očí, postaviček nemluvňat a jiných. Těchto darů se bohužel dodnes mnoho nedochovalo, jednak v důsledku náboženských bouří, nebo také kvůli výnosům Josefa II. Votivním darům se věnuje samostatná kapitola této práce.

K obřadu korunovace milostné sochy nebo obrazu patřilo také její vyzvednutí z původního místa, nebo z místa, kam byla dočasně umístěna a přenesení - translace na oltář. Před korunovací byla socha umístěna v boční kapli kostela na oltáři nebo v některých

²⁶⁹ ŠTAJNOCHR 2000, 72

²⁷⁰ Ibidem 78

případech v exteriéru, například na strom v poutním areálu.²⁷¹ V případě žarošické sochy to bylo přenesení z poutního areálu v Silničné, po jeho zrušení Josefem II., do farního kostela sv. Anny v centru Žarošic. Madona ze Křtin byla vyzvednuta z oltáře českého kostela a umístěna na hlavní baldachýnový oltář v novém kostele Jména Panny Marie od architekta Jana Blažeje Santiniho. Pokud byla socha umístěna před korunovací v koruně stromů, byl to zřejmě odkaz na legendické zázračné nalezení milostné sochy. Z původního místa byla socha slavnostně vyzvednuta a v korunovačním průvodu nesena do korunovační kaple nebo stanu, kde se odehrával samotný obřad korunovace. Socha byla poté opět nesena tzv. královským průvodem v plné slávě. Toto přenesení znamenalo také symbolickou cestu nevěsty z rodičovského domu do domu ženichova. Jednalo se tedy také o mystické zasnoubení Panny Marie a Krista.²⁷²

Po korunovací byla socha či obraz pozdvížena, intronizována na milostný oltář. Tak byl dokončen obřad korunování. Jako královna byla Maria umístěna nad trůn, nejčastěji pod baldachýn. Zpravidla instalace proběhla nad samotný svatostánek a Matka Boží zde byla představena jako Archa úmluvy, trůn samotného Boha. Při slavnostních poutích bývá socha ze svého trůnu sejmuta a postavena přímo na oltářní mensu, kde jí slouží jako trůn ozdobený podstavec.

Pro zvláštní příležitosti byla pro sochu či obraz Panny Marie vyrobena také nosítka, ve kterých byla socha nošena slavnostním průvodem.²⁷³ Nosítka byla ozdobena květinami, popřípadě zdobnou látkou a někdy i květinovým obloukem. Při dodnes zachovaném průvodu o tzv. Zlaté sobotě v Žarošicích je po mši svaté socha sejmuta z oltářní mensy, postavena na nosítka a za zvuku tradiční místní poutní písně nesena jako první ze soch světelným průvodem obcí. Tento průvod upomíná na akt přenesení sochy z původního poutního areálu. Za nosítky na nichž je umístěna socha Madony Žarošické jsou neseny další Mariánské sochy, které si jednotlivé farnosti s sebou na pouť přinesly.

Pořádek poutí

Pouť měla svá pevná pravidla. Byly vydávány speciální brožurky, které popisovaly poutní pravidla, obsahovaly modlitby, litanie a poutní písně. Poutníci se sešli ráno v místním kostele na mši svatou nebo alespoň u kapličky na modlitby. Odtud po požehnání vyšli na

²⁷² ŠTAJNOCHR 2000, 93

²⁷³ ROYT 2011, 193

cestu se svými osobními přáními, prosbami nebo také díky za vyslyšení proseb. Procesí vedl většinou kněz nebo alespoň osoba jím pověřená. Vedoucí procesí nahlas předříkával modlitby nebo texty písní, které ostatní zpívali. Zvláštním obřadem na pouti bylo přijímání nových poutní nebo spolupoutníků. Ti museli několikrát poprosit o vstup do procesí, byli zkoušeni z pravidel poutí a často také přispívali drobným obnosem peněz.²⁷⁴

První v průvodu byl nesen kříž obklopený korouhvemi s obrázky místních patronů nebo Panny Marie. V čele průvodu také bývala nošena tzv. záštita farnosti nebo obce. Jedná se o místní palladium, které s sebou poutníci brali, aby se jím mohli dotknout milostné sošky. Dodnes se tyto záštity nosí v procesích při Zlaté sobotě v Žarošicích a po slavné mši svaté bývají na nosítkách vypraveny v průvodu společně s milostnou sochou.

Cestou se poutníci zastavují k modlitbám u kaplí nebo plechových obrázků, na kterých jsou vyobrazeni místní patroni, a které často sloužily nejen jako památka na nějakou událost, ale také jako ohraničení majetku jednotlivých statkářů. Zastávky rovněž následovaly před každým kostelem a byly provázeny klaněním před nejsvětější svátostí. Tyto krátké přestávky v putování často sloužily i jako chvilka oddychu a odpočinku na únavné cestě. Zvláštní obřad následoval při prvním spatření poutního chrámu a má své jméno Poklona.²⁷⁵ Dodnes se hojně užívá tohoto pojmenování míst v okolí poutního místa. Při prvním spatření chrámu poutníci klekají, líbají místo, z kterého se chrám první zjevuje a zdraví Pannu Marii zvláštními modlitbami. Často se tato místa zdobí obrazy Panny Marie, Mariánskými sloupy nebo alespoň kameny.

Na okraji cílové vesnice se záštita – přinesená socha Panny Marie ozdobí, popřípadě postaví na nosítka a je slavně nesena cestou k poutnímu chrámu. Před kostelem je procesí přivítáno místním knězem a uvedeno do kostela, kde lidé přistupují k milostné soše, klaní se jí a líbají relikvii svatého kříže. I s nosítky obchází poutníci oltář a vychází ven z kostela. Před mší svatou se sešlý lid modlí litanie k Panně Marii a probíhá obřad zasvěcování. Panny a mládenci přistupují jednotlivě k milostné soše umístěné na oltářní mense, poklekají a kladou jí k nohám věnečky z myrty nebo rozmarýnu jako symbol odevzdání své čistoty Matce Boží. Po mši svaté následuje světelný průvod obcí s nazdobenými sochami, který v Žarošicích připomíná přenesení sochy Panny Marie z bývalého poutního chrámu v Silničné. Na okraji obce se průvod obrací zpět směrem k poutnímu areálu a vrací se pro závěrečné požehnání. Po

²⁷⁴ ŠTAJNOCHR 2000, 43

²⁷⁵ Ibidem 44

něm se poutníci rozcházejí domů nebo zůstávají do druhého dne a modlí se na tzv. noční stráži nebo bdění u milostné sochy.

Na poutě se lidé vydávali téměř po dobu celého roku. Pouze v zimě nebylo možné putovat do vzdálenějších míst. Nejčastěji poutě začínaly zjara, v období Velikonoc a končily v říjnu, měsíci zasvěcenému Panně Marii růžencové. Nejvíce poutí se však odbývalo na slavné Mariánské svátky. Májové poutě vrcholily na konci května na svátek Panny Marie Královny. V červnu se putovalo zvláště na svátek navštívení Panny Marie. Nejvíce poutníků však do kostelů přicházelo v srpnu a na začátku září. V srpnu byl hlavním poutním dnem 15. srpen, kdy se slaví Nanebevzetí Panny Marie. V září se putovalo v dny Narození Panny Marie, Jména Panny Marie nebo Bolestné Panny Marie. Nejvýznamnějším dnem ovšem byla tzv. Zlatá sobota, která se dodnes slaví druhou sobotu v září. Do poutních míst se schází lidé ze všech okolních krajín a slaví slavnou mši svatou. Ve dvacátém století se také zažila tradice slavení třináctých dnů měsíce jako památky na zjevení Panny Marie ve Fatimě.

4.6 Mariánské atlasy a literatura zachycující mariánská poutní místa

V 17. a 18. století byla napsána celá řada knih, které se věnují zázračným nebo milostným vyobrazením. Stejně tak se barokní literatura hojně zabývá poutními místy, jejich vzniku a legendám, které kolem nich vznikly. Tato literatura měla rozsáhlý význam pro tehdejší kulturu, protože své čtenáře seznamovala s místy mariánského kultu nejen v našich krajích, ale dokonce v evropských zemích i ostatních zemích z celého světa. Takováto díla můžeme nazývat doslova mariánskými atlasy. I jednotlivé církevní řády vydávaly kompendia o mariánských vyobrazeních, která byla jimi uctívána. V neposlední řadě vycházely jednotlivé monografie věnované konkrétnímu místu mariánského kultu. Tyto knihy měly do jisté míry nejen protireformační, ale také didaktický charakter a byly určeny pro široké spektrum čtenářů z řad laiků.²⁷⁶ Produkce literatury věnované mariánské úctě byla v 17. a 18. století opravdu bohatá, proto se zabývám jen díly, která se přímo vztahují k tématu této práce.

Jedním z nejvýznamnějších mariánských atlasů, i když ne nejstarším, se stal Atlas Marianus od jezuitu Wilhelma Gumpfenberga, který se dočkal několika vydání, rozšíření i překladů. Jde o vsutku světový atlas, který zahrnuje místa mariánské úcty také v zemích

²⁷⁶ ROYT 2011, 38

Jižní Ameriky, Etiopie nebo Číny. Autor se věnuje i několika místům v Českých zemích. Pro vytvoření obrazu, jak autor jednotlivá poutní místa a s nimi spojená milostná mariánská vyobrazení popisuje, vkládám zde latinský text a jeho překlad z Atlas Marianus vydaného roku 1672.²⁷⁷ [I]

Druhé vydání Gumpfenbergova atlasu přeložil a podstatně rozšířil cisterciácký mnich z Oseku P. Augustin Sartorius. Jeho práce vyšla roku 1717 pod názvem Marianischer Atlas. Svoji knihu doplnil autor také o záznamy z tridentského dekretu o posvátných obrazech z XXV. zasedání koncilu.²⁷⁸

Osnovy těchto knih byly velmi precizně zpracovány. Jednotlivé sochy či obrazy byly děleny podle různých kritérií, např. podle místa a způsobu nálezu vyobrazení, podle názvu či pojmenování milostných obrazů a soch, nebo podle podoby kultu atd.²⁷⁹

O významných poutních místech na území Čech byla napsána také celá řada spisů. Kniha *Maria Lust Garten mit den fürnehmsten im Königreich Böhme, Marggraftumb Mähren und Herzogthumb Schlesien befindlichen Mirackel Bildern unserer Lieben Frauen* z roku 1704 obsahuje nejen seznam významných míst s historií, ale i rytiny s vyobrazeními jednotlivých soch a obrazů a v závěru také mariánské modlitby.²⁸⁰ Publikace obsahuje i zmínku o křtinské soše. Později vyšla kniha ještě v upravené verzi, což svědčí, že zájem o literaturu tohoto druhu musel být mezi věřícími velký. Dále můžeme do této skupiny knih zařadit také publikace jezuity P. Georgia Castula, které se ovšem věnují spíše jen místům na území Čech. Také Bohuslav Balbín věnoval několik svých děl úctě k Panně Marii v zemích českých. Knihy byly napsány v duchu myšlenky dokazující velkou lásku Matky Boží k našemu národu, která se projevuje skrze četnost milostných obrazů a soch, které se vyskytují na našem území, ale naopak také na několika příkladech dokazuje velkou lásku našeho národa k Panně Marii.²⁸¹ Velký výčet milostných mariánských obrazů zmínil Bohuslav Balbín ve svém díle *Diva Turzanensis seu Historia Originis et Miraculorum Magnae Dei Hominumque Matris Mariae*, které vyšlo v Olomouci roku 1658.²⁸² Kniha obsahuje mimo jiné i zmínku o Panně Marii Křtinské.

²⁷⁷ GUMPPENBERG 1672, 521–522

²⁷⁸ GUMPPENBERG/SARTORIUS 1717, 651 (Křtiny), 656–666 (Žarošice)

²⁷⁹ ROYT 1999, 32–37

²⁸⁰ GUMPPENBERG 1704, 33

²⁸¹ ROYT 1999, 39

²⁸² BALBÍN 1658, 166

Také jednotlivé církevní řády vydávaly hojně knihy věnované místům mariánské úcty, které spravovaly jednotlivé kláštery. Tak nejen cisterciáci, jejichž hlavním přehledem se stal Sartoriův *Marianischer Atlas* vydaný v roce 1717, ale i ostatní řády jako premonstráti, benediktýni, augustiniáni eremité, karmelitáni nebo také křížovníci a červenou hvězdou měli svá konkrétní díla, která dokazovala velkou úctu k Panně Marii. V Sartoriově mariánském atlasu jsou upřednostňována místa spojená s cisterciáckým řádem.²⁸³ *Cistercium Bis-tertium* je kniha věnovaná historii cisterciáckého řádu, jeho světcům a milostným vyobrazením, která jsou spjata s řádem. Zeměpisně vymezil Sartorius knihu pouze na historická území českého království, včetně Slezska. Výčet milostných vyobrazení zahrnuje na foliu 443 také sochu milostné Panny Marie v Žarošicích.²⁸⁴

Velmi bohatá je barokní literatura věnovaná jednotlivým poutním místům. Většinou byla vydávána trojjazyčně (latinsky, česky, německy) podle toho, které národy putovaly do konkrétního místa. Za všechny knihy uvedu jeden příklad a to *Audolí křtinské* od F. D. Doležala, která byla vydána v Litomyšli roku 1665.²⁸⁵

Důležitým pramenem k poznání barokních poutí je *Consignatio Processionum ex Decanatibus Parochii in Marchionatus Moravia existentibus annue Duci solitarum*. Jedná se o dokument z roku 1771, který byl vypracován na základě císařského nařízení, které přikazovalo provést soupis všech poutí a procesí v olomoucké diecézi. V textu jsou mimo jiné uvedeny roky, ve kterých začaly farnosti putovat na určitá poutní místa.²⁸⁶ Pro nás je nejdůležitější informací rok 1698, ve kterém byla konána první pouť z Prostějova do Křtin. Dále je zde uveden soupis nejnavštěvovanějších poutních míst s počtem poutí v roce vydání dokumentu a se dny, při nichž se na místa nejhojněji putovalo.²⁸⁷

Mezi pět nejnavštěvovanějších míst v období kolem roku 1771 patřily Křtiny – 77 poutí, Svátek Nanebevstoupení Páně – 34 poutí, druhým místem byl Svatý Kopeček s počtem 64 poutí, dále Tuřany s 62 poutěmi. Na čtvrtém místě byly Žarošice s počtem 41 poutí za rok, kde nebyl zřejmě žádný dominantní svátek, ale nejčastěji se v seznamu vyskytují svátky mariánské (Navštívení Panny Marie – 7 poutí a Jména Panny Marie – 4 pouti). Na pátém místě to pak bylo rakouské Maria Zell s 39 poutěmi.²⁸⁸ Tyto záznamy

²⁸³ ROYT 1999, 52

²⁸⁴ SARTOSIUS 1700

²⁸⁵ DOLEŽAL 1665

²⁸⁶ BZDILOVÁ 1999, 21–22

²⁸⁷ Ibidem 21–22

²⁸⁸ BZDILOVÁ 1999, 24

svědčí o velké oblíbenosti poutních míst na Brněnsku. Soupis mimo jiné dokazuje, že místa jako například Hostýn, nacházející se mnohem blíže Olomouci, nebyla ani z daleka tak oblíbená mezi poutníky jako právě Křtiny a Žarošice.

Výjimečné místo mezi barokní literaturou zaujímá kniha Křtinská kniha zázraků uchovávaná v Státním okresním archivu v Blansku.²⁸⁹ Kniha o zázracích ve Křtinách je opisem z roku 1735 vyhotoveným křtinským kaplanem, a tak ani nevíme, zda se autor držel striktně originálu nebo zda do textu nepřipojil vlastní invenci. Původní kniha byla zničena při drancování křtinského údolí švédskými vojsky v průběhu třicetileté války.²⁹⁰ Kniha zázraků obsahuje 54 listů, označených pomocným číslováním, které bylo provedeno až při archivní inventarizaci. Neobsahuje záznamy pro pamětní knihy typické, tedy vlastní historii rezidence, hospodářské záznamy, zápisy o cenných předmětech a peněžních obnosech darovaných věřícími. Ty jsou totiž obsaženy v křtinském Hausprotocoll.²⁹¹ Kniha obsahuje 188 zápisů zaznamenávajících uzdravení, zachránění či jiné milosti Panny Marie, které jsou rozděleny do třiceti kapitol. V každé z nich je uvedeno mezi třemi až devíti zázraky. Z počátku je každý uveden pod vlastním číslem, od 17. kapitoly připadá jedno číslo na více zázraků. Určující je zde řazení tematické, při němž je každá kapitola věnována určitému druhu zachránění. Každá má také svůj specifický název s označením nemoci či nešťastné náhody, většinou v rýmované podobě. V tomto způsobu řazení (na rozdíl od chronologického) nastává problém ve chvíli, kdy se autor setkává s méně častými zázraky či nemocemi a je nucen je shrnout do jednoho názvu kapitoly. Přesto se autor snažil dodržet určitou následnost. Z počátku jsou zápisy v jednotlivých kapitolách řazeny chronologicky s ohledem na pořadí let i měsíců, později již není na toto řazení vždy brán zřetel. Většina kapitol je věnována zázračným uzdravením či ochraně v nouzi a nebezpečných situacích.

Devatenácté století na mariánskou literaturu už tak bohaté nebylo. Objevují se stručné brožurky zachycující historii jednotlivých poutních míst, ale tradice mariánských atlasů téměř mizí. Dobová literatura má spíše vlastenecký než náboženský ráz a to se odráží i ve formě textu jednotlivých knih.

Také díky rozsáhlým josefínským reformám ustal všeobecný zájem o poutní místa a literatury věnující se mariánským poutním místům bylo velmi málo. O to větší význam v dobové literatuře má kniha, zabývající se výlučně Moravou a Slezskem, Karla Eichlera:

²⁸⁹ Křtinská kniha zázraků

²⁹⁰ FÜRST 1934, 8

²⁹¹ Hausprotocoll

Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku, rozdělená do několika dílů a vydaná v Brně v roce 1887. Autor v ní zmiňuje nejvýznamnější poutní místa Moravy a Slezska, zachycuje nejen jejich legendy a historii, ale udává také stručný popis jednotlivých milostných vyobrazení, včetně materiálu a rozměrů jednotlivých soch a obrazů.

Dvacáté století pokračovalo ve vlasteneckém duchu literatury, popisující jednotlivá poutní místa a ve snaze o důraz na starobylost míst ve spojení s počátky českých zemí, navázání na staré kořeny barokních tradic, které nejvýznamnější poutní místa spojovaly s cyrilometodějskou tradicí na Moravě a svatováclavskou v Čechách.

Za všechny můžeme jmenovat alespoň jeden příklad, a to článek profesora J. Vávry Vývoj kultu mariánského v Koruně České, který vyšel v Almanachu Mariánském na začátku 20. století. Profesor Vávra uvádí mezi nejznámějšími poutními místy, které náležely k cisterciáckému řádu mimo jiné i Žarošice a píše o nich jako o prastarém chrámu. Na prvním místě ve výčtu poutních center v okolí Brna uvádí Křtiny, které patřily premonstrátskému klášteru v Zábrdovicích. Oba kostely uvádí spolu s Rajhradem jako místa, která byla v období rekatolizace po dvou staletích opět oživena.²⁹²

V období komunismu literatura věnující se poutním místům převážně zaniká. Pokud se nějaká objevuje, jedná se spíše o literaturu historicky laděnou, která zachycuje fakta o vzniku jednotlivých obcí a jejich dějinný vývoj. Příkladem nám může být např. kolektivní práce Křtiny a okolí s podtitulem Historie a současnost z roku 1987.²⁹³

Po pádu komunismu zažívá literatura věnující se poutním místům, ať už jednotlivým nebo všeobecně, svoji renesanci. Tradice poutnictví se pomalu začíná obnovovat, stejně jako jsou zahájeny opravy zničených nebo zapomenutých poutních míst. V posledních desetiletích vycházejí knihy zachycující stará poutní místa na našem území. V edici Církevní památky vychází již několik let brožury o nejvýznamnějších kostelech a poutních místech. V roce 1994 vyšla v této edici také práce věnovaná poutnímu místu Křtiny.²⁹⁴ Mezi práce zabývající se výčtem poutních míst na území naší republiky patří také kniha Heleny Koutecké Stručný místopis Mariánské úcty v Čechách a na Moravě.²⁹⁵ Kniha podává abecední výčet poutních míst, která jsou řazena podle jednotlivých diecézí. Jedinečné postavení v současné literatuře

²⁹² VÁVRA 1905, 150 a 159

²⁹³ KROUPA 1987

²⁹⁴ ROYT/HORYNA/HYHLÍK 1994

²⁹⁵ KOUTECKÁ 1992

zaujímá rozsáhlá práce profesora Jana Royta *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*.²⁹⁶ Kniha zahrnuje nejen přehled poutních míst, která byla hojně navštěvována v období baroka, ale podává také výklad o původu zázračných obrazů a soch, literatuře jim věnované a jejím výtvarným znázorněním na našem území. O oblibě této knihy svědčí také fakt, že v tomto roce vyšla v reedici.²⁹⁷

4.6.1 Drobná devoční grafika a písně k uctění milostných Madon

V muzeích i v soukromých sbírkách se často setkáváme s velkým množstvím tzv. svatých obrázků. Tyto obrázky byly oblíbenou památkou na vykonanou pouť nebo místo, které člověka duchovně zasáhlo.²⁹⁸ Již od dob baroka byly obrázky sbírány a z 19. století máme několik dokladů, kdy si jimi lidé ozdobovali svá obydlí, popřípadě si je lepili do truhel. Velmi oblíbeným místem pro uchovávání obrázků jsou dodnes církevní knihy, popřípadě kancionály, kde drobné grafiky často slouží jako záložky.

Rozvoj devočních vyobrazení úzce souvisí s rozmachem poutí, neboť poutníci si velmi rádi odváželi z cesty drobné kopie milostného vyobrazení na památku. Velký rozmach drobné devoční grafiky nastal brzy po vynálezu knihtisku. Naopak reformace šíření grafiky zbrzdila, protože někteří z kazatelů ostře vystupovali proti úctě k milostným obrazům a sochám. Je ovšem zajímavé, že i stoupenci reformace vydávali drobnou devoční grafiku, která však obsahovala více textu a zobrazovala biblická nebo alegorická témata. Tridentský koncil vrátil svými doporučeními k mariánské úctě i zdůrazněním významu umění znovu devoční grafice její pevné místo v náboženském životě.

Devoční grafika se stala důležitým pomocníkem při šíření protireformačních témat. Tyto obrázky byly pak často rozdávány misionáři na cestách. Mnohdy se staly také atributem některých světců, především jezuitských jako je např. sv. František Xaverský.²⁹⁹

Na tzv. svatých obrázcích jsou vyobrazeny většinou milostné sochy či obrazy, které jakoby se vznášejí nad konkrétním poutním místem, kostelem nebo klášterem. [] Často se také objevují výjevy z legend, které zachycují nálezy milostného obrazu nebo sochy, či výjevy připomínající založení poutního místa. Příkladem může být zobrazení Madony v Žarošicích ve vinném keři, před klečícím vinařem nebo Madony ve Křtinách, která je umístěna do

²⁹⁶ ROYT 1999

²⁹⁷ ROYT 2011

²⁹⁸ Ibidem 2011, 338

²⁹⁹ HANZAL 1995, 19

koruny kaštanu nebo nad areál poutního kostela. Někdy lze na obrázcích také spatřit zachycení zázraků způsobených milostným vyobrazením. Obvykle doprovází grafiku také slovní doprovod.

Dodnes je dochován poutní obrázek s modlitbou z konce 18. století. Uprostřed obdélného lístku je vyobrazena socha Panny Marie Žarošické vznášející se nad poutním areálem v Silničné. Po obou stranách se nachází text modlitby: „*Modlitba k Panně Marii Žarošské. Buď pozdravena Blahoslavená Maria, nad sním bělejší Lilium vždycky kvetoucí a nerozdílné Trojice, buď pozdravená neposkvrněná nebeská růže, z které se narodil spasitel náš Kristus Ježíš. Ach občerstvej naše duše svou nebeskou růžovou vůní. Ó blahoslavená Matko! Tebe já ctím a velebím jakožto nejhodnější Chrám Ducha svatého, vypros nám u Syna svého, abychom zde naše žádosti (jestli našemu Spasení neškodí) obdrželi a potom s tebou Boha na věky chválili a velebili. Amen*“

Dodnes se také v soukromém majetku dochoval zpovědní lístek z Křtinského poutního areálu. Jedná se o část aršíku zpovědních lístků, které dosvědčovaly vykonanou zpověď před Divotvůrkyní Křtinskou. Na lístku je uprostřed zobrazena socha Madony Křtinské a po stranách je umístěn latinský text: „*Confessio Paschalis / Peracta Kyriteinae / Anno 17.. / ad Thaumaturgam.*“

Některé menší svaté obrázky sloužící jako podpora při uzdravení se dokonce kladly do obvazů nebo na nemocná místa. Existují také drobné grafiky, které byly určeny pro polykání nemocnými.³⁰⁰ Tyto obrázky fungovaly jako obecný všelék. Polykaly se při bolestech v krku, dávaly se dobytku do krmení a podobně. Tzv. polykací obrázky se prodávaly po celých arších a podle potřeby se jednotlivé části odstříhávaly.³⁰¹

Menší poutní místa používala na drobných grafikách většinou univerzální náměty s narozením nebo ukřižováním Krista, či s námětem Panny Marie.³⁰²

O nejoblíbenějších poutních místech můžou svědčit i sbírky dochovaných písní, které jsou uloženy ve Sbírce duchovních písní v Knihovně Národního muzea v Praze. Nejvíce dochovaných písní mají tato poutní místa: Svatá Hora – 55 písní, Maria Zell – 33 písní a Křtiny 25 písní. Ze Žarošic jsou dochovány 2 duchovní písně.³⁰³

³⁰⁰ KAFKA 2009, 195

³⁰¹ KAFKA 2009, 195

³⁰² CHARVÁTOVÁ 2007, 48

³⁰³ HANZAL 1995, 21

Poutní písně zachycovaly jednotlivé příběhy zázračných Madon. Ze Žarošic i Křtin máme dochovány obsáhlé písně, někdy až o padesáti slokách, vyprávějící nalezení a zázraky jednotlivých mariánských vyobrazení.³⁰⁴ Tyto písně se zpívaly při procesích ke konkrétnímu poutnímu místu, ale také byly používány jako kramářské písně, zpívané potulnými zpěváky při příležitostech velkých poutí. Tyto kramářské písně se nám dodnes dochovaly v četných tiscích z první poloviny 19. století. Tisky mají podobu drobného dvoustránkového sešitku s vyobrazením Panny Marie na přední straně.

Dodnes se některé staré písně stále zpívají zvláště při velkých poutích k Madoně Žarošické. Každý rok na tzv. Zlatou sobotu je předzpívávána píseň o zázračné soše v Žarošicích při tzv. světelném průvodu obcí po skončení poutní mše svaté. Tato píseň bývá předzpívávána školeným místním zpěvákem a opakována poutníky.

Kromě nábožných písní vnikla také úcta k milostným vyobrazením do lidového folklóru. Existuje minimálně jedna píseň s lidovým námětem, kde se objevuje zmínka o Panně Marii Žarošské jako ochránkyni a patronce Moravy. [II]

4.7 Mariánská úcta ve výtvarném umění

4.7.1 Malované Mariánské atlasy

Přehledy nejvýznamnějších poutních míst a milostných Mariánských vyobrazení nezůstaly dlouho pouze záležitostí literatury. Brzy došlo i k jejich obohacení o obrazové přílohy. Ambity, které obklopují většinu z poutních míst a tvoří jakýsi mezník mezi venkovním světem a posvátnem poutního kostela, začaly být rovněž vyzdobovány malovanými obrazy s nejvýznamnějšími milostnými zobrazeními u nás, ale i ve světě.³⁰⁵

Tato zobrazení měla především didaktickou funkci. Poutníkům, odpočívajícím v ambitu tato zpodobnění skýtala ponaučení o jiných milostných mariánských vyobrazeních. Dodnes zdobí mnoho poutních míst obrazy s touto tematikou. Z těch evropských jmenuji alespoň jedno, které je spojeno s klášterem v rakouském Schlierbachu jižně od Linze. Ambit tohoto kláštera zdobí 22 vyobrazení milostných Madon, mezi nimi i Madonu v jihočeském

³⁰⁴ KOLEK 1942, 120

³⁰⁵ HORÝNA 1991, 120–128

Kájově, Klatovskou madonu, či Madonu od augustiniánů v Brně.³⁰⁶ Mezi nejznámější soubory vyobrazení milostných soch a obrazů v Čechách patří pražská Loreta nebo kostel Panny Marie Vítězné v Praze na Bílé Hoře, kde jsou jednotlivé obrazy namalovány na klenbě ambitu.³⁰⁷ Výjimečná je v našem prostředí výzdoba Svaté Hory. Jednotlivá mariánská vyobrazení nejsou malovaná, ale vytesaná jako reliéfy v kartuších, které nesou andělé.

Také Madona ze Křtin je vyobrazena v ambitech dvojice poutních míst, a to sice v ambitu poutního areálu v Římově na jihu Čech a v ambitu poutního místa v Hájku u Prahy. Bohužel hájecké obrazy byly většinou zničeny a mezi nimi i zobrazení Madony křtinské. Torzo původní výzdoby se dnes nachází v depozitáři františkánů u Panny Marie Sněžné v Praze.

Římov a vyobrazení Madony Křtinské

Římov je významným jihočeským poutním místem, které je dodnes hojně navštěvováno poutníky nejen z českobudějovické diecéze. Areál kostela s ambitem je oslavou Panny Marie a zároveň i didaktickým prostředkem pro poznání nejvýznamnějších Mariánských poutních míst nejen na našem území. V 17. století byl totiž vymalován náměty tzv. Mariánského atlasu, přibližující poutníkům jednotlivá místa Mariánské úcty. Mezi výjevy můžeme nalézt také zobrazení Madony Křtinské mezi sv. Norbertem a bl. Hroznatou. [25]

V průběhu 17. a 18. století byla v centru dnešního Dolního Římova na Českobudějovicku zbudována krumlovskými jezuitami loretánská kaple obklopená ambitem. Součástí areálu je také kostel sv. Ducha, v okolí obce se pak nachází kalvárie o 25 zastaveních. Velký význam pro duchovní rozkvět místa měla štedrá nadace jezuitů P. Jana Křištofa z rodu Malovců, který místu věnoval celé své dědictví, na udržování duchovního života při římovské loretě.³⁰⁸

Legenda vypráví, že poutní místo bylo založeno díky zjevení Ježíše Krista a Panny Marie roku 1626 jezuitskému knězi Janu Gurremu. Ten od svého rodného bratra Alexia, který sám byl kapucínem, přejal plán výstavby křížové cesty podle vzoru z Jeruzaléma. Barokní křížová cesta tzv. Římovské pašije, má 25 zastavení v délce 6 kilometrů. Zastavení nemají jednotný umělecký styl a jsou zasazena do přírody kolem Římova.³⁰⁹

³⁰⁶ KEPLINGER 2005, 26–28, 29–30

³⁰⁷ ROYT 1996, 24–25

³⁰⁸ ROYT 2000, 42

³⁰⁹ Atlas poutních míst. Mariánská poutní místa. Praha 2007, 44

Areál byl zbudován na území, které jezuitům věnoval Jan Udalrich kníže z Eggenbergu. Jezuité zde chtěli vybudovat své letní sídlo. Nejprve se započalo se stavbou kaple Jména Panny Marie, která byla hotova někdy kolem roku 1650. Kolem roku 1658 byla vybudována již většina ambitů, které byly vysvěceny nedokončené v roce 1658. Výzdoba ambitů štuky a malbami s náměty mariánských symbolů a andělů s páskami, které nesou invokace mariánských litaní a vyobrazení milostných soch a obrazů uctívaných v českém království vznikla v letech 1686-1698, jak dokládají data u jmen jednotlivých donátorů. V posledním desetiletí 17. století vzniká na východní straně ambitů kostel sv. Ducha, vysvěcený roku 1697. Jezuité se o život v římovském poutním areálu starali až do zrušení řádu v roce 1773.

Ikonografie poutního místa vytváří velkolepou oslavu Panny Marie. Zvláště výzdoba ambitů obklopující loretánskou kapli zrcadlí velkou úctu jezuitského řádu k Matce Boží. Křídla ambitů jsou do nádvoří otevřena půlkruhovými oblouky. Zaklenuty jsou valenou klenbou s lunetami. Jednotlivá klenební pole jsou vyzdobena vegetabilními motivy, festony a akantovými ornamenty. V třiceti šesti medailonech vprostřed klenby jsou vymalovány mariánské symboly vycházející ze starozákonních knih Písňe písni a knihy Sirachovcovy a z loretánských litaní. V kápích klenby jsou vyobrazení andělů s textovými páskami v rukou, v nichž jsou vepsány invokace loretánských litaní, vždy napsané v českém a německém jazyce.

Nad oblouky arkád, po všech stranách ambitu, jsou ve dvaatřiceti freskových obrazech znázorněny milostné sochy a obrazy z celých Čech, Moravy a Slezska. Jednotlivé uctívané podoby jsou obklopeny dvojicí světců, kteří odkazují na zasvěcení poutního kostela či řádového patrona. První je zobrazena Panna Maria Loretánská s latinským nápisem: „*Sub tuum Praesidium scta Dei genetrix*“ a vedutou Říмова. Dalším je Staroboleslavské Palladium se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Osmý obraz představuje Panna Maria Tuřanská se sv. Cyrilem a Metodějem, jedenáctý obraz zobrazuje Pannu Marii Křtinskou se sv. Norbertem a bl. Hroznatou. Jako jeden z mála je tento výjev datován a to rokem 1668.³¹⁰ Tito řádoví světci sem byli zvoleni díky premonstrátskému klášteru v Zábrdovicích, do jehož vlastnictví a správy patřilo i poutní místo ve Křtinách. Sv. Norbert je zde vyobrazen jako zakladatel řádu

³¹⁰ V publikaci o římovském poutním místě s názvem Římov. Poutní areál s loretou a kalvárií, vydanou v roce 1995 je jedenáctý výjev označen jako znázornění Panny Marie Sepekovské (Jistebnické). Návštěvník může ovšem při návštěvě místa číst nápisovou pásku umístěnou pod výjevem s označením DIVA KYRITEINENSIS, což je staré označení pro Křtiny.

v řádovém rouchu s opatskou berlou a mitrou v rukách, a bl. Hroznata jako český patron z řad premonstrátů. Dvojice světců označují dva medailonky s jejich jmény umístěné v dolních částech fresky.

Ikonografii ambitů dotváří výzdoba protějších stěn, kde na čtyřiatřiceti obrazech pod kápěmi klenby jsou vyobrazeny scény z života Panny Marie. V ambitech se konaly zvláštní mariánské pobožnosti a k těmto příležitostem se vydávaly i drobné tisky.³¹¹

Hájek u Prahy

Hájek u Prahy je dalším z poutních míst, jehož ambit ozdobily lunetové obrazy s námětem tzv. Mariánského atlasu. Až do 20. století se v prostorách kláštera nacházelo 34 výjevů, mezi nimi i obraz Madony Křtinské. Tento fakt je bohužel doložen jen v archivních zprávách, protože většina obrazů byla zničena v druhé polovině 20. století.

V 16. století byl majitelem Červeného Újezda a Tachlovic rod Žďárských ze Žďáru. Oldřich Žďárský získal dědictvím po Zdeňkovi z Kladna (†1543) i kladenské panství. Florián Jetřich Žďárský, pán na Kladně, Tachlovicích, Jenči, Újezdě, Hostivicích a Žďáru, dlouho neměl mužského dědice, proto slíbil roku 1621 Bohu a Panně Marii postavit na svém panství Loretu, narodí-li se jeho manželce syn. Šlo o jednu z prvních kopií Svatého domu (Casa Sancta) v italském městě Loreto, o kterém se věřilo, že v něm žila v Nazaretě Panna Maria, a že jej přenesli z Galileje do Itálie andělé po vítězství islámu ve Svaté zemi. Modlitby o dědice byly vyslyšeny a jeho manželka porodila ještě téhož roku syna Františka Adama Eusebia.

Následujícího roku 1622 vykonali šťastní rodiče pouť do Loreta, jednak aby poděkovali za narození syna, jednak s cílem získat podobu a rozměry Svatého domu pro chystanou stavbu. Z Loreta si také přivezli sochu Madony, která byla dotýkána s původní sochou loretánskou. Základní kámen pro Loretu položil hrabě Florián dne 12. června 1623 v lesíku u Červeného Újezda, nazvaném Hájek, který byl prý vysázen roku 1589. Původně tu byla pole a dva stromy, starý dub a třešeň, které poskytovaly stín žencům. K místu se také váže legenda, podle níž zde byl vysázen les, který se stal útočištěm ptactva z širokého okolí, a to ničilo úrodu na poddanských polích. Ptactvo pobila a zaplašila až letní bouře na prosby o pomoc Floriána Jetřicha Žďárského k Bohu. Stavba loretánské kaple v Hájků byla dokončena do dvou let a dne 2. června 1625 kapli posvětil ke cti blahoslavené Panny Marie

³¹¹ ROYT 1995, 10

Loretánské pražský arcibiskup Arnošt Vojtěch kardinál z Harrachu. Pro velký počet poutníků musela být kaple nedlouho po svém vzniku rozšířena.³¹²

O hájeckou Loretu pečoval po 35 let poustevník, žijící v domku u kaple. Floriánův syn František Adam Eusebius, pán na Kladně, Tachlovicích, Újezdě a Letovicích, hejtman kraje Slánského, se po otcově smrti staral o duchovní správu Loretánské kaple v Hájků velkoryse a štědře. V roce 1659 zde založil klášter pro 12 františkánů. Staviteli kláštera se stali Carlo Lurago a Giovanni Domenico Orsi. Za zmínku jistě stojí zpráva, že roku 1686 bylo dokončeno 34 obrazů Panny Marie v ambitu podle Mariánského atlasu P. Viléma Gumpenberga.

Hájecká Loreta se brzy stala oblíbeným poutním místem. Pamětní kniha se zmiňuje o první pouti konané z Týnského chrámu na Staroměstském rynku v sobotu před nedělí v oktávu Narození Panny Marie. Poutí byla i ona návštěva kardinála Harracha roku 1628. Podle svědectví arcibiskupské konzistoře ze 7. prosince 1722 navštěvovalo Hájek ročně průměrně 60.000 poutníků. Zvláště slavné byly pouti roku 1723, kdy byla slavena stoletá památka založení Loretánské kaple.³¹³

V letech 1720-1724 bylo na 20 kilometrů dlouhé poutní cestě vystavěno 20 kaplí fundovaných dobrodinci, které vedly od Strahovského kláštera, přes Hostivice až ke klášteru v Hájků. Klášter byl výnosem Josefa II. roku 1768 zrušen, ale ještě téhož roku bylo nařízení zrušeno. V roce 1789 byl opět klášter zrušen, ale dekret byl opět odvolán.³¹⁴

O dalších poutích se již zápisy v pamětních knihách nedochovaly. Za nacistické okupace postihl útisk i františkány. Řád tehdy ovšem nebyl zrušen a nebyl zrušen ani klášter v Hájků, který se stal po dobu války i depozitářem Archivu Země české. Zde byly uloženy také archivy klášterů jiných řádů, které tehdy zrušení neunikly. S nástupem komunistického zřízení dostal klášter i poutní místo smrtelnou ránu. V noci ze 13. na 14. dubna 1950 byly na příkaz Státního úřadu pro věci církevní přepadeny mužské kláštery v celé republice Státní bezpečností, sepsán veškerý jejich majetek a řeholníci odvezeni do sběrných klášterů. Klášter v Hájků se stal sběrným klášterem pro mladé kleriky z různých řeholí. Roku 1951 převezli kleriky na jiné místo a do Hájků se dostali kněží, kteří byli předtím vězněni v Želivském klášteře. Tábor nucených prací Hájek zanikl 20. dubna 1953. Po tomto roce bylo v Hájků vojenské skladiště.

³¹² MINAŘÍK 1941, 4

³¹³ BERÁNEK 2000, 18

³¹⁴ Atlas poutních míst. Mariánská poutní místa. Praha 2007, 16

V devadesátých letech 20. století vznikla iniciativa pro obnovu areálu poutního místa v Hájku. Dodnes pokračují stavební práce a rekonstrukce celého areálu.

Jak bylo již na začátku zmíněno, v inventáři kláštera v Hájku se uchovávalo také 34 lunetových obrazů s výjevem Mariánských milostných zobrazení, včetně podoby Madony Křtinské.³¹⁵ [26] Události posledního půlstoletí bohužel zapříčinily, že většina obrazů se nedochovala, stejně tak i zobrazení Křtinské Madony.³¹⁶ Kromě křtinské sochy, která byla umístěna hned jako první u vstupu do ambitu, byly na lunetách zobrazeny například Panna Maria Družecká, Hejnická, Kájovská nebo Staroboleslavské Palladium. Ze zahraničních zde byly připomenuty Panna Maria Einsiedelnská, Panna Maria Candelarská (Chile) nebo Panna Maria Annicijská (Egypt).³¹⁷

4.7.2 Votivní dary a zobrazení soch milostných Madon

Nezměrnou vděčnost milostným vyobrazením za pomoc v nouzi, za vyřešení problémů, za uzdravení, nebo za odvrácení přírodní pohromy nám dodnes dokládají dárky, jakési odměny, které dodnes můžeme spatřovat v podobách tzv. votivních darů. Slovo Votum je latinského původu, znamená slib a označuje předmět, který je dán jako dar Bohu za splnění určitého přání či prosby.³¹⁸ Podoba a tvar votivních darů je neomezený, a v kultuře vždy představuje naprosto specifický žánr výtvarné produkce lidské tvořivosti.

Votivní dary lze rozdělit hned do několika skupin s ohledem na jejich formu, tvar, materiál nebo příčiny za jakých k věnování došlo. Poslední ze jmenovaných je zřejmě nejzajímavější. V tomto členění můžeme votivní dary rozdělit do základních skupin a to na: prosebné – dar je věnován jako snaha získat si přízeň milostné Madony, děkovné – k věnování došlo na základě prokázané milosti, a také kajícné – odprošení za hřích nebo za nesplnění daného slibu.³¹⁹

Nejčastějším předmětem, který byl jako votum darován, je křížek nebo zámek, jako symbol kajícného závazku.³²⁰ Z pohledu dárce existuje další dělení na „vota privata“

³¹⁵ PODLAHA 1913, 19

³¹⁶ Torzo cyklu lunetových obrazů je dnes uchováváno v depozitáři kláštera Řádu menších bratří – františkánů u Panny Marie Sněžné v Praze. Při prohlídce jednotlivých lunet se mi nepodařilo objevit obraz s výjevem Madony Křtinské.

³¹⁷ PODLAHA 1913, 19–20

³¹⁸ DVOŘÁKOVÁ 2000, 6

³¹⁹ V kostele Jména Panny Marie ve Křtinách máme dochován obraz z Prostějova, který tento atribut v sobě nese.

³²⁰ HOLUBOVÁ 2007, 145

v případě jednotlivce či „vota publica“ darovaná kolektivem, tedy například městem, cechem či bratrstvem.³²¹ Výrobci votivních darů využívali širokou škálu materiálů od hlíny, dřeva a vosku, až po kovy. V současnosti je nabídka darů obdobná, jen některá poutní místa si uchovala svá specifika.³²²

Ve Křtinách se doposud dochovaly desítky votivních darů, převážně obrazů, ale také fotografií, které především sloužily jako poděkování. Starší poděkování se dodnes nachází v interiéru chrámu Jména Panny Marie a obklopují hlavní oltář. Mladší dary jsou pak umístěny v kapli sv. Anny a v ambitu, který vede k této kapli. [27] Na četné vyslyšení proseb poutníků také odkazují svíce, které návštěvník může dodnes vidět vystavené po stranách hlavního oltáře. Na většině z nich se objevuje obrázek Křtinské Madony, některé jsou zdobeny také letopočty, kupříkladu na jednom lze číst rok 1756.³²³ Pouze z archivních zpráv máme doloženo, že se v křtinském chrámu nacházely též dary, které zobrazovaly lidské končetiny, popřípadě oči.³²⁴

Ojedinělým darem v tomto případě je okutí. Jedná se o příběh vojáka drženého v zajetí, který daroval Panně Marii svá pouta za to, že mu pomohla se ve zdraví vrátit zpět domů: *„Mezi jinými jeden, který velikou pobožnost měl k blahoslovené Panně Marii Křtinské, ji v pouť často s pobožností navštěvujíc. Ten chycený a v daleký ukrutný poddanosti tureckých v železech zakovaný postavený často na Křtiny vzpomněl, nad svým přetěžkým vězením vzdychal a nejsvatější Matičku páně za své vysvobození horlivě prosil. I uslyšela jej Matka milosrdenství (...) a on zázračně vysvobozený divným způsobem (...) skrz anjela do Křtin jest přenesený, kdežto před oltářem zázračného obrazu klečícímu pouta (...) se roztrhli (...), která on na poděkování a znamení tej zázračné milosti zde ve Křtinách na zeď zavěsil.“*³²⁵

Jak již bylo jednou řečeno, nejčastějším darem v kostele Jména Panny Marie ve Křtinách je obraz. Starší nesou většinou stejné prvky v podobě znázornění města a zobrazení milostné Madony Křtinské. Jinak jsou řešeny obrazy v ambitu kostela, pocházející z let 1928-1993.³²⁶ Nezobrazují ve většině případů poutníky, ale jejich podoba se omezuje pouze na vyobrazení Madony ze Křtin, popřípadě výjev vesnice, či kostela, odkud poutníci přicházejí.

³²¹ DVOŘÁKOVÁ 2000, 11

³²² Například tomu tak je v případě tzv. „Velehradských oplatků“. DVOŘÁKOVÁ 2007, 163-4

³²³ Křtiny – Santiniho perla Moravy (kat. výst.) 2010.

³²⁴ S tímto druhem darů se dodnes můžeme setkat v interiéru poutního kostela v Žarošicích. Zdejší vóta mají nejčastěji podobu očí, polopostavy či postavičky dítěte.

³²⁵ Křtinská kniha zázraků, kap. 13, č. 63, fol. 20–21.

³²⁶ DVOŘÁKOVÁ 1997, 42

V několika případech se také objevují fotografie poutníků, které jsou zastrčeny za rám daného obrazu.

Nejstarším z votivních obrazů, nacházející se za oltářem, je obraz namalovaný roku 1744 Josefem Rotterem a věnovaný zábrdovickým klášterem za odvrácení hrozby od vojsk Prusů a Sasů. Obraz ukazuje Madonu Křtinskou, která se vznáší nad krajinou, kde můžeme rozpoznat zábrdovický klášter, jeho okolí a v pozadí také poutní kostel ve Křtinách.

Druhý obraz byl do kostela přinesen v roce 1753 poutníky z Vyškova. Byl darován na památku velkého požáru, který zachvátil téměř celé město, a jež můžeme vidět i na obraze. Nad hořícím městem se vznáší v doprovodu andělů Madona Křtinská, po její pravici klečí svatý Florián, ochránce proti požárům, vlevo dole klečí skupina modlících se vyšovských občanů, v jejichž čele klečí chlapec nesoucí znak města. Z jeho úst vychází nápis „*Wischovia ex voto 1753*“. Nápis má pokračování v pásce při dolním okraji obrazu, kde je uvedeno „*Ora pro nobis sancta Dei Genitrix*“.

Zrcadlově utvořen je obraz též vyšovského původu z roku 1814, který zachycuje ničivou povodeň, jež město postihla v srpnu uvedeného roku a pobořila jeho část.³²⁷ Milostná Madona se zde vznáší v doprovodu andělů nad městem, jehož levá část je zaplavena a poničena. Vlevo po jejím boku klečí svatý Mikuláš, který je doprovázen andělem, nesoucím jeho berlu a mitru. Vpravo vedle města klečí skupina vyšovských občanů. Jako první opět klečí chlapec nesoucí znak města. Na obraze jsou umístěny opět nápisy „*Wischvia ex voto 1814*“ a „*ora pro nobis sancta Dei Genitrix*“.

Za hlavním oltářem se také nachází obraz darovaný poutníky z Ivanovic na Hané z roku 1799, jak uvádí také tabulka umístěná pod obrazem. Obdélný obraz ukazuje pohled na město, nad kterým se vznáší Křtinská Madona obklopená anděly. Ve spodní části se nachází kartuš s nápisem: „*Pod tvůj plášť se utíkáme svatá Boží rodičko. Zachraň nás ctitele tvoje Krista Pána Matičko, vypros pomoc v nouzi naší u Krista syna tvého, ať dosáhnem všichni slávu i života věčného.*“ Na zadní straně obrazu je napsáno: „*Tento obraz byl nákladem počestné obce ivanovické malován od Fr. Venera z Prostějova léta páně 1799 za času P. Antonína Krčmáře, pudmistra v Ivanovicích*“. V roce 200. výročí zasvěcení se Ivanovic Madoně Křtinské, byl obraz restaurován a byly vydány tzv. svaté obrázky s nápisem: „*200 let pod ochranou Matky Boží*“.

³²⁷ PRNKA 2009, 4

Ojedinělou ukázkou kajícího votivního daru je obraz věnovaný poutníky z města Prostějova. O důvodu darování tohoto díla nás informuje nápis v kartuši: *„Zajisté známe se k našim hříchům Boží Rodičko, vyznalo tvou slávu a naši chybu Prostějovské město. Slávu, kterou tebe chváliti se zaslíbilo, chybu, když od předsevzetí svého jest přestalo. Tu zase tobě ustavičným skrz sliby vzdychané odevzdává. Odpust', ochraň a oroduj za město naše u Boha. Učiň Blahoslavená Panno, ať jest město od ohně ochráněno; plačící toto Bohu zpívá: Na výsostech buď věčná sláva. Ze srdečné upřímnosti Tobě přejíce veškeren lid a celé město Prostějov“*. Dále pokračuje text: *„Obraz nákladem města Prostějovského r. 1723 zjednán a od dobrodinců obnoven roku 1864 a roku 1898“*. Obraz ukazuje Madonu Křtinskou doprovázenou anděly, jak se vznáší nad hořícím městem Prostějovem. Po levici klečí svatý Jan Nepomucký a po pravici svatý Florián, kterého doprovází anděl, jenž z vědra vylévá vodu na hořící město. Dole na obraze pak vlevo klečí muži a vpravo ženy; ti zvedají své ruce k Marii a ukazují na kartuši s textem a znakem města.

Vedle bočního oltáře svatých Jana a Pavla se nachází další votivní obraz, který byl darován do kostela roku 1926. Text obrazu nám sděluje následující: *„Pod ochranu tvou se utíkáme svatá Boží Rodičko“* a dále pak na tabulce čteme: *„1804 věnovala farnost tištinská 1926“*. Obraz zpodobňuje farní kostel v Tištině a kapli v Kovalovicích.

V kapli svaté Anny se nachází dva votivní obrazy, jeden darovaný poutníky z Hulína, druhý z Břestu na kroměřížsku.

Nejmladší votivní dary nalezneme v ambitu poutního kostela. Většina nese zpodobnění milostné Madony s výjevy kostelů a obcí, odkud poutníci přicházeli. Největší skupinu tvoří obrazy darované z vděčnosti za přečkání válečných pohrom, jak nám prozrazuje nápis z jednoho obrazu: *„Své matce a ochránkyni Panně Marii Křtinské darují ctitelé její z farnosti Pavlovic u Kojetína na poděkování za šťastné prožití válečných hrůz z let 1939-1945. Věnováno k svátku Nanebevstoupení Páně dne 30. května 1946“*. Nad nápisem je též uveden údaj o restaurování p. Ořehovským roku 2000. Dalším typem darů jsou obrazy věnované na památku za zemřelé poutníky a ctitele Madony Křtinské. Uvádím alespoň jeden za všechny: *„Naši vzácné ochránkyni mocné, Panně Marii Křtinské, tento obraz v upomínku na Josefa Döricha, každoročního poutníka, který ji navštívil naposled po Božím Těle 1956 a krátce poté 3. 8. – doufejme – že na nebesa vzat k Ní jest, když zahynul tragickou smrtí v Dolní Lipové, jeho třicetiletá manželka Marie Dörichová věnuje“*.

Všechny zmíněné obrazy jsou zde uvedeny jako důkaz o neutuchající úctě ke Křtinské Madoně, která obstála staletími i přes válečné vřavy 20. století. Jen na několika místech

můžeme u nás ještě v dnešní době sledovat pokračování tradice pořizování votivních darů za uzdravení či ochranu. A právě i křtinský kostel je jedním z mála, kde se tato tradice udržuje dodnes.

Také v kostele svaté Anny v Žarošicích, kde je uctívána socha milostné Madony můžeme spatřit celou sbírku votivních darů, které dodnes tvoří přirozenou ozdobu interiéru chrámu. Bohužel, jak je známo z historie, po zrušení poutního areálu „Mezi vinicemi“ byl rozebrán nebo rozprodán i majetek kostela. Na seznamu z roku 1802 je zachycena pouze část z tehdejšího chrámového pokladu, a to sice několik stříbrných a zlatých ozdob, kterými byl vyzdoben interiér kostela a samotná socha Madony.³²⁸ Sbíрка votivních darů, dnes uchovávaných v kostele je pouhým zlomkem bohatství dřívějšího poutního areálu.

Prostor kolem hlavního oltáře obklopuje šestice barokních zlacených rámu, v nichž jsou umístěny votivní dary vyrobené z drahých kovů. Vóta mají různé podoby, nejčastěji představují oči.³²⁹ Kromě zmíněných zpodobnění se mezi dary nachází také polopostavy žen, symbol srdce, ale také podoba malého dítěte v povijanu. Největší skupinu darů tvoří mince a medaile, které jsou do rámu přidávány i v dnešní době.³³⁰ Ve sbírce najdeme též různé křížky, ale i předměty profánního charakteru jako jsou prsteny s broušenými kameny, brože, náhrdelníky nebo řetízky s přívěsky. Jedinečným votivním darem je Záslužný kříž svatého Lazara Jeruzalémského, který byl soše odkázán.

Svébytnou skupinu votivních darů tvoří podobně jako ve Křtinách obrazy, věnované z vděčnosti za prokázanou milost. I když skupina obrazů není tak rozsáhlá jako předchozí, je přesto jedinečná, neboť ukazuje tzv. vóta privátního charakteru. Nejstarší z maleb je bohužel nejvíce zničená a evidentně německý text je v dnešní době z větší části nečitelný. Tvoří spodní třetinu obrazu, v horní části se objevují dvě klečící ženské postavy, které spínají své ruce k Madoně Žarošické. Ta se zjevuje v oblačném nimbu nad krajinou, ve které je zvýrazněn potůček.

V podobném ikonografickém programu je utvořen i druhý obraz. Ukazuje dvojici klečících ženských postav před milostnou Madonou. Z té vychází světelný paprsek dopadající na dívku, která klečí za svojí matkou. Vedle Madony je zobrazen v menším měřítku svatý Mikuláš. V levém dolním rohu je zobrazena z bočního pohledu mensa oltáře, na které je

³²⁸ KOLEK 2005, 216

³²⁹ Poutní místo bylo známé právě častými zázraky uzdravení lidského zraku, ke kterým docházelo u nedaleké studánky. Od tohoto místa bylo odvozeno jméno později vzniklé vesnice Zdravá Voda.

³³⁰ Mezi dary tak můžeme spatřit medaile se zpodobněním papeže Jana Pavla II. či Benedikta XVI.

napsán text: „*Rosálie, 8letá dcera Martina Sladkého z Kyjova, byla dle svědectví matky své Vincenty po vykonané pobožnosti před oltářem Matky Boží Žarošické od padoucí nemoci, která ní ... sedmkrát lomcovala ..., téhož dne úplně uzdravena. Zlé příčiny ... 1843*“.³³¹

Dalším z obrazů nás informuje o jiné události: „*Maria Povolný z Nových Hvězdlic*³³² 13 roku stará v roce 1875 na zrak trpící, téměř slepá, nyní pak docela zdravá přímluvou Matky Boží věnuje toto vyobrazení na poděkování Panně Marii v Žarošicích 1884“.

Kromě těchto starších vót jsou v okolí hlavního oltáře umístěny také dary z 90. let 20. století. Všechny tyto předměty dokazují výjimečnou úlohu milostné Madony v Žarošicích ve svém širokém okolí a také význam, který socha hrála pro zástupy poutníků, které právě jí přinášely své prosby a modlitby. Kromě těchto aspektů jsou i drobné dárky ukazatelem podoby milostných Madon v průběhu staletí.

4.7.3 Kopie milostných Madon v sochařství a malířství

O výjimečné úctě k milostným Madonám středověkého původu svědčí také jejich časté kopírování v období baroka i následujících století. V oblasti jižní Moravy máme dodnes dochováno několik kopií Madony Křtinské i Madony ze Žarošic. Některé z nich jsou dodnes oblékány a v den pouti nošeny v procesích na poutní místa.³³³ Kromě toho, že sochy tvoří inventář kostelů a slouží k úctě místních věřících, hrály tyto kopie důležitou roli při poutích na dané místo, spojené s úctou ke středověké soše. Ve výroční den pouti byly slavnostně zdobený a neseny poutníky v průvodech.

Kopírování soch, které se těšily úcty věřících jako zázračná zobrazení, můžeme hledat zřejmě již na přelomu 12. a 13. století.³³⁴ Pohnutkou k tomu zřejmě byla snaha přenést milostné vyobrazení, potažmo jeho zázračné působení, dále od místa jeho uložení.³³⁵

Kopie originálních předloh milostných Madon jsou vždy utvářeny tak, aby věřící danou předlohu rozpoznal. I když se zobrazení podřizovala dobovému estetickému cítění, dílo vždy neslo alespoň několik základních identifikačních znaků, jako byl postoj a gesta sochy,

³³¹ Na několika místech je text bohužel nečitelný nebo chybí úplně.

³³² Dnešní Nové Hvězdlice, okres Vyškov

³³³ V Žarošicích, na tzv. Zlatou sobotu, kdy je slavena hlavní pouť v roce, přichází jednotlivé farnosti i se sochami Madon. Tyto sochy jsou pak v průběhu mše umístěny před oltář a po slavení eucharistie se koná průvod obcí, ve kterém jsou nošeny na nosítkách, ozdobených květinami a mašlemi.

³³⁴ BELTING 1991, 342

³³⁵ MUDRA 2008, 514

identická podoba a barva roucha, či konkrétní atributy nesené Madonou. Tak i kopie Madon ze Žarošic i ze Křtin se dají identifikovat právě díky těmto typickým detailům.

Pro celkové utvoření chápání podoby kultu těchto milostných soch dokládám, i když zřejmě neúplný, seznam kopií Madon ze Žarošic a ze Křtin, které se dodnes těší velkému zájmu věřících na Moravě.³³⁶

Sochařské kopie Madony ze Žarošic

Přímo v Žarošicích je od 19. století kopie sochy milostné Madony, která je uchovávána na místní faře a je využívána při hlavní pouti při tzv. Zlaté sobotě. Kopie se vystavuje při mši na oltáři a je nošena v průvodu po slavení eucharistie. Podoba sochy je věrnou kopií originálu.

Ve vedlejší vesnici, v Archlebově, je v presbytáři kostela sv. Šebestiána a Rocha uctívána kopie sochy Žarošické Madony. Tuto sochu zhotovil grafik a řezbář Jan Florian v 2. polovině 20. století, při pracích na výzdobě kostela a areálu v Žarošicích. Socha je 110 cm vysoká a je poněkud lidovější kopií originálu.

V kostele sv. Václava v Dolních Bojanovicích se také nachází kopie sochy milostné Madony. Tradice poutí začíná, podle farní kroniky, v roce 1849, kdy vesnici postihla nákaza cholery.³³⁷ Na odvrácení této pohromy se vydali farníci na pouť do Žarošic. Od skončení cholery věřící z Bojanovic každoročně nosí svou kopii sochy na pouť. Jejím autorem je Heřman Kotrba. Socha je přesnou kopií originálu, jen v jednom detailu se liší. Madoně ze Žarošic na pravém předloktí chybí kus zlatého pláště, její bojanovická kopie má tento kus pláště dořezaný.

Madona ze Žarošic má svoji zmenšenou kopii také v kostele svatého Vavřince v Kloboukách u Brna. Jedná se o věrné zobrazení originálu.

Zcela ojedinělé zobrazení žarošické sochy se nachází v kostele sv. Michaela v Šardicích. [28] Jde totiž o historizující podobu Madony v barokních šatech i se stylizujícími ověšky. Socha je vyřezána ze dřeva a dodnes je součástí kostela. Panna Maria je oděna v dlouhý šat, který se směrem dolů výrazně rozšiřuje. Roucho je červené barvy, uprostřed s modrým pruhem. Lemy šatu a jednotlivá barevná pole jsou ozdobeny zlatým dekorem, připomínajícím krajku. Hrudník postavy zdobí dvojice vyřezávaných perlových náhrdelníků.

³³⁶ Seznam kopií je vytvořen na základě osobního bádání v terénu a pomocí evidence majetku diecézního konzervátorského centra brněnského biskupství.

³³⁷ Farní kronika Dolních Bojanovic

Trojice podobných závěsů se objevuje také v oblasti pasu a stehen. Další dvě perlové ozdoby zdobí místo u kolen. Kristus je oděn v modrý jednoduchý šat se zlatým lemováním a dvojicí perlových šňůr. Jedná se o zcela ojedinělé zpodobnění milostné sochy, které představuje podobu Madony v barokním oblečku. Stejnou nalézáme na jednom z nejstarších vyobrazení Madony ze Žarošic, a to na grafice J. A. Fridricha v Sartoriově knize *Verteutsches Cistercium bis – tertium* z roku 1708.

Za volnou barokní kopii žarošické Madony lze také snad považovat sochu na bočním oltáři v kostele sv. Izidora v Prušánkách. Socha je vytvořena tak, aby se dala oblékat, proto její podoba není přesná. Přesto nese atributy žarošického originálu.

Všechny kopie milostné Madony ze Žarošic mají jednotný znak a to dvojici korunek, které zdobily hlavy Krista i Panny Marie. Tyto koruny byly ozdobou sochy až do roku 1995, kdy je vystřídaly nově posvěcené papežem Janem Pavlem II.³³⁸

Sochařské kopie Madony Křtinské:

Stejně jako socha milostné Madony ze Žarošic má i Křtinská Madona několik dodnes dochovaných kopií, které se nachází převážně v okolí samotného poutního místa, přesto se jedna kopie nachází na Znojemsku a druhá v renesančním městečku Slavonicích.

V kapli poutního chrámu Jména Panny Marie ve Křtinách nacházíme kromě středověkého originálu také jeho zmenšenou kopii. Tato kopie, pocházející zřejmě ze začátku 20. století a je zjednodušeným přepracováním originálu. Panna Marie třímá sice v pravici žezlo a v levé ruce přidržuje Krista, ale její jinak bohatě zřasené roucho je zde ve velké míře stylizováno. Chybí také živé prohnutí obou postav a celkový dojem je více strohý, ale přívětivý.

V nedaleké obci Bukovinka, právě na místě kde mělo dojít k mariánskému zjevení, se v kostele Nanebevzetí Panny Marie nachází hned dvě zpodobnění Madony Křtinské. Menší socha, zřejmě barokní z 18. století byla nejspíše součástí oltáříku. Je vysoká 60 cm a je vyřezána ze dřeva. Díky bohatě řasenému vrchnímu plášti tmavomodré barvy, zdobeného zlatými hvězdami, působí soška více mohutně. Podle originálu je také zdobena bohatou paprscitou aureolou, která ji obklopuje.

Druhá kopie Madony je zřejmě nejvěrnějším znázorněním křtinské sochy. Je utvářena ve stejném duchu gotické plasticity jako originál. Nechybí typické prohnutí, ani gesta Marie

³³⁸ KOSÍK 1999, 42

i Krista. Jediný rozdíl je v stylizaci záhybů drapérie a v řešení barev spodního roucha Panny Marie. Ten je na rozdíl od bílé barvy na originálu červený. Chybí také srpek měsíce pod nohama Bohorodičky.

Kamenná podoba křtinské Madony pocházející z roku 1736 a stojí před kostelem premonstrátů v brněnských Zábrdovicích. [29] Donátorem této sochy byl opat kláštera Hugo Bartlicius, který byl představený brněnských premonstrátů v letech 1712-1738.³³⁹ Tento opat také rozhodl o stavbě nového chrámu ve Křtinách.³⁴⁰ Socha je kopií křtinského originálu s barokními prvky. Mariina draperie odpovídá předloze. Je však doplněna o perlový náhrdelník na krku a řetěz s křížem na hrudi. Zpod koruny se rozvíjí typický závoj vytažený do stran, který je na koncích ozdoben krajkou. Tvář Panny Marie je kulatější a líbeznější. Kristus je oblečen v antikizující tuniku, levici má přitisknutou k hrudi a zdviženou pravíci se dotýká Mariiných vlasů. Ve spodní části sochy jsou znázorněni dva cherubínové, kteří se objevují v oblacích.

Výjimečné zobrazení Křtinské madony se nachází také v malé kapli ve Vlachovicích na Zlínsku. [30] Tato 125 cm vysoká socha je vytesaná ze dřeva. I když podoba sochy prozrazuje ruku lidového řezbáře, přesto si zachovává jedinečné kouzlo i výraznou podobu s originálem. Socha vyrůstá z poměrně subtilního základu a výrazně se rozšiřuje v oblasti ramen. Hlava je oválná a zdobí ji bohaté kadeře vlasů. Madona je oděna do spodního roucha, které má ve spodní části červenou, v horní bílou barvu. Kristus je oblečen v bílý chitón a pohyb jeho postavy určuje typický pohyb pravice vzhůru k matčině koruně.

Z konce 18. století nebo ze začátku století 19. pochází také 120 cm vysoká socha v kostele svatého Jana Křtitele v Babicích nad Svitavou. Socha nese podobu Madony Křtinské poznamenanou pozdně barokním stylizováním. Panna Maria stojí vzpřímeně a záhyby jejího roucha i pláště jsou utvářeny rytmicky a mělce. Kristus je na rozdíl od originálu, kde je jeho roucho červené, oděn v bílé. Součástí sochy je také bohatá paprscitá svatozář, vycházející z Mariiny hlavy.

Za kopii křtinské mariánské sochy lze snad také považovat Madonu v kostele svatého Floriána v Nemochovicích. I když je lidovějšího typu a více stylizovaná, vodítkem k podobnosti je minimálně typické gesto Krista, který svojí pravíci ukazuje směrem k Mariině

³³⁹ O jeho donaci sochy se dozvídáme z latinského nápisu na barokním soklu sochy. V nápisu je také uvedeno v chronogramu datum zhotovení sochy.

³⁴⁰ POLÍVKOVÁ 2010, 27

koruně a které v moravském prostředí nemá obdoby. O významu této 90 cm vysoké sochy svědčí také fakt, že dodnes je věřícími odívána.

Zcela ojedinělým znázorněním Křtinské Madony je 120 cm vysoká socha na bočním oltáři kostela Nejsvětější Trojice v Pravicích na Znojemsku. Jedná se o silně stylizované dílo, zřejmě z období 1. poloviny 19. století, kdy byl také postaven zdejší kostel. Mariina postava stojí na srpku půlměsíce. V pravici třímá žezlo, které je předsazeno před její obličej, v levici přidržuje Krista oděného ve zlatou košilku. Plášť, který na originálu sochy vytváří plastické záhyby a je přetažen přes oblast břicha, se zde mění v pouhý náznak připomínající zástěru. Výrazné kaskády draperie spadající po stranách sochy až ke kolenům jsou nahrazeny širokými oválnými rukávy. Socha je doplněna o paprscitou svatozář ve tvaru slunce.

Nejdále od poutního místa se nachází kopie Křtinské Madony v depozitáři na faře ve Slavonicích. [31] Socha, zhotovená zřejmě v polovině 19. století, je zřejmě prací lidového sochaře, jak naznačuje velmi stylizovaná podoba Madony. Ta je oděna v jednoduše řešený, splývavý modrý plášť, který je přehozen přes zčásti bílé a zčásti červené spodní roucho. Kristus je oděn v červenou tuniku. Gestem své pravice poukazuje vzhůru.

Četnost dochovaných sochařských děl zobrazujících Madonu ve Křtinách a v Žarošicích dokazuje výjimečné postavení těchto dvou středověkých milostných mariánských soch na území jižní Moravy.

5 Závěr

Záměrem mé diplomové práce bylo shrnout dosavadní poznatky, a doplnit je o nová možná srovnání, o vybraných sochařských památkách 1. poloviny 14. století, jež se dodnes vyskytují na území jižní Moravy. Snažil jsem se také vyzvednout jejich význam, který sehrály v období rekatolizace a vytváření podoby nejen barokní kultury na Moravě.

V první části jsem se věnoval jednotlivým sochám a snažil se je na základě předchozího bádání začlenit do vývoje sochařství 1. poloviny 14. století. Na základě dosavadních zjištění a ve formální analýze jsem poukázal na původní gotické tvary a snažil se popsat pozdější zásahy. K tomu mi napomohla řada vědeckých zkoumání a restaurátorských prací. Přesto na spolehlivé prozkoumání čeká stále ještě Madona ze Křtin a Žarošic. Především jsem ale chtěl poukázat na evidentní spojení moravského sochařství s tvorbou rakouskou, potažmo sochařstvím jižního Německa.

V druhé polovině práce jsem si kladl za cíl ukázat, jak období baroka dokázalo těžit ze středověkého původu soch, jejichž vznik byl spojován především s postavami sv. Cyrila a Metoděje. Také v 19. století se moravské sochy a hlavně poutě staly jakýmsi lidovým vlasteneckým hnutím. Nezměrnou úctu dokazuje promítání podoby Madon do různých odvětví lidské tvorby, ba do každodenního života člověka. Nejenom devoční dary, malované mariánské atlasy, kopie soch, ale především lidová kultura je stále jakýmsi srdcem, které zachovává druhý život středověkých Madon i v dnešní době.

I když je tato diplomová práce v mnoha směrech nedokonalá, doufám, že i přesto přinese alespoň některé poznatky vedoucí k lepšímu poznání východisek a k podobě sochařství 1. poloviny 14. století na Moravě a ukáže jedinečnou roli středověkých památek pro utváření barokní kultury.

6 Obrazová příloha



1. Madona z Petrova, 1. desetiletí 14. stol. Brno, katedrála sv. Petra a Pavla



2. Klosterneuburgská madona, okolo roku 1304. Klosterneuburg, klášter



3. Madona z Wiener Neustadtu, okolo 1310. Vídeň, Rakouská galerie Belveder,



4. Dienstbotenmadonna, počátek 14. století. Vídeň, Dóm sv. Štěpána



5. Madona z Předklášteří u Tišnova, 20. léta 14. století. Brno, Moravská galerie v Brně



6. Madona z Předklášteří u Tišnova – detail hlavy, 20. léta 14. století. Brno, Moravská galerie
v Brně



7. Madona z Matrei, 2. čtvrtina 14. století. Matrei, filiální kostel



8. Madona ze Křtin, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie



9. Madona ze Křtin - detail, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie



10. Madona ze Křtin, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie



11. Madona ze švábského Gmündu, okolo r. 1300. Gmünd



12. Familienmadonna, před r. 1330. Vídeň, Minoritský kostel



13. Madona z Rajhradu, 1.–2. desetiletí 14. století. Rajhrad, kostel sv. Petra a Pavla



14. Madona z Rouchovan, počátek 14. století. Praha, Národní galerie v Praze



15. Madona z Ollesheimu, konec 13. století. Kolín nad Rýnem, Schnüttgen-museum



16. Světice bez obroučky, 30. léta 14. století. Brno, Diecézní muzeum



17. Svěťice s obroučkou, 30. léta 14. století. Brno, Diecézní muzeum



18. Madona ze Žarošic, 40. léta 14. století. Žarošice, kostel sv. Anny



19. Stojící biskup, 30. léta 14. století. Vídeň, Městské muzeum



20. Archanděl Michael, 30.–40. léta 14. století. Schöllang, kostel sv. Michaela



21. Madona z Troskotovic, polovina 14. století. Brno, Moravská galerie v Brně



22. Průvod s mariánskými sochami. Žarošice 2009



23. Drobná devoční grafika – Madona ze Křtin, počátek 20. Století. Soukromá sbírka



24. Drobná devoční grafika – Madona ze Žarošic, 20. století. Soukromá sbírka



25. Madona ze Křtin mezi sv. Norbertem a bl. Hroznatou, 17. století. Řím, ambit kostela



28. Madony ze Žarošic – devoční kopie, 19. století. Šardice, kostel sv. Michaela



29 Madona ze Křtin – barokní zpodobnění, 1736. Brno, prostor před klášterem premonstrátů v Zábrdovicích



30. Madona ze Křtin – devoční kopie, 19. století? Vlachovice, návěsní kaple



31. Madona ze Křtin – devoční kopie, 19. století. Slavonice, farní depozitář

7 Textová příloha

I. GUMPPENBERG, Wilhelm: Atlas Marianus. Monachii, 1672

Imago b.v. miraculosa Kiriteinensis, Kiritein in Boemia

Zázračná socha blažené Panny křtinské, Křtiny v Čechách.

Statua haec lapidea est, septem pedes alta, iamque quator omnino saeculis clara miraculis.

Tato socha je kamenná, vysoká sedm stop a již všeobecně po čtyři staletí proslavená zázraky.

Aliam eius originem non accepi, quam quod credatur caelestium ignium indicio inter vepres

Nepřijal jsem jiný její původ, než ten, jak se věří, že byla objevena v trní podle znamení nebeského plamene,

inventa, artifex quisquis fuit, magnus fuit, scivitque facere deiparae statuam gravem,

ať už byl její autor kdokoliv (kdokoliv umělec byl), velký byl a rozhodl se udělat sochu Bohorodičky velkou

amaenam, virginali modestia venustatam, denique talem (si quidem talis est, ut sculpsit) quae

líbeznou,, krásnou panenskou skromností a konečně takovou, (jestliže je někdo takový, aby to vytesal) která

inter pulcherrimas locum habeat. Caeterum hoc insigne miraculum, quod hoc saeculum tulit,

bude mít své místo mezi nejkrásnějšími. Další zázrak, který tímto znamením, jež toto století přineslo,

memoriae instituto. Puer in vicinia natus est, omnibus, ut puto, membris integer, sanus a

vešel v paměť. V sousedství se narodil chlapec, všemi údy, jak se domnívám, v pořádku, zdravý a

salvus, hunc casus nescio quis adhuc in cunnis inter fascinas vagientem excaecavit. Triste

při síle, neznám ten důvod, který plačícího v kolébce mezi poduškami oslepil. Smutná

parentibus spectaculum, filius caecus ad remedium porrigeret, nemo fuit. Sua sere amici,

podívaná na rodiče, nebyl nikdo, aby mu podal lék.

virgini facto voto se obligarent, puerum cum munere ad templum ducturos, si visum reciperet,

Zavázali se, že učiní Panně dar, chtěli poslat chlapce sloužit do chrámu, kdyby nabyl zrak,

sed obstabat consilio fides heterodoya, longe aliter de virgine et eius sacris staturis gratia, et de

ale úmyslu bránila odlišná víra, která byla jinak poučená vnímat a věřit o Panně a o jejích svatých činech skrze

miraculis sentire et credere docta, sed ingerebant eadem catholici, ni ipsi sibi impedimento

sochy a o zázracích, ale pravověrní tvrdili toté, pokud by sami sobě nebyli překážkou,

essent, certam hic illis fore opem asserebant, quam tot saeculis quam plurimi accepissent

bude jim nabídnuta pomoc, jak jí po staletí mnozí přijímali.

Fecere illi, quod naufragi sollent, qui obvia quaeque cum fide appetunt. Ita isti vovent

Učinili oni, co trosečníci mají ve zvyku, kteří s vírou v ústrety. Tak tito zaslíbí

virgini quae miseri solent puerum plus triennio caecum (ut alis scribunt quinquennino)

Panně, která má ve zvyku smilovat se, chlapce více jak tři roky slepého (jak jiní píší po pět let)

recepto oculorum usu domum reducunt, puer cum parentibus iam oculatior, dispulsis, errorum

když přijal zrak k užívání, vrátili se domů. Když už chlapec začal vidět lépe, zahnavši bloudění v

tenebris ad verae a orthodoxae fidei lucem respuit. Utque deo suaeque sospitatrici nunquam

temnotách ke světlu pravé, katolické víry rozumně se s rodiči navrátil. Aby Bohu a své spáse nikdy

non gratus esse posset. Zabrdunensi in caenobio vitam religiosam instituit a cum haec ad me nemuseli se protivit. V zábrdovickém klášteře zbožný život započal a s tímto mně prescriberentur, prioris officio functus est, atque haec quae scripsi, oculatus ipse restis napsal, předešlou povinnost splnil a toto, co jsem napsal, [on] obdařený zrakem sám ostatním asseruit. Vide lector, quam etiam haeretici si penitancia a contemptus absit, maternos a přiznal. Hleď čtenáři, jak také heretici, jestliže nechybí pokání a pokora, virgine amores expectare possint.

mohou očekávat mateřské milosti od Panny.

Caeterum duo prae caeteris festi dies hic celebrantur, dedicatio namque dominica exaudi, ut Konečně před dalšími svátky jsou tu slaveny dva, totiž zasvěcení Dominica Exaudi (6. neděle po Velikonocích), vocant patrocinium vero festo virginis visitantis celebratur. Quo die tantus a cursus est, ut sex jak nazývají zasvěcení, které se slaví poutníky na svátek Pany. Ve kterýžto den taková bohoslužba je, aby šest quandoque millia eo dis sacro epulo reficiantur, constanti denique fama habetur, walachos tisíc najednou bylo touto bohatou svatou hostinou občerstveno, tvrdohlavému je nakonec pověst, že Valachy locum spoliaturos, truci vultu a virginis statua ita territos fuissent, ut locum intactum kteří hodlali místo vyplenit, strašlivým pohledem sochy Pany tak vyděšení, byli, že místo neporušené reliquerint, et praecipit fuga salutem quaesiverint ita reverens pater Andreas Schabogen nechali a dali se na útěk a spásu hledali tak ctihodný otec Schabogen provincialis boemiae soc. iesu. provinciál Čech Tovaryšstva Ježíšova.

II. Lidová píseň ze Slováckého Podluží

*1. Pijme vínečko dobré je, dobré je
a kdo že nám ho naleje, naleje?
Naleje nám ho svatý Jan, svatý Jan,
požehná nám ho Kristus pán, Kristus Pán.*

*2. My sme vínečko pítali, pítali,
Pannu Mariu vzývali, vzývali.
Pannu Mariu Žarošsků, Žarošsků,
našu patronku Moravsků, Moravsků.*

8 Seznam obrazové přílohy

1. Madona z Petrova, 1. desetiletí 14. stol. Brno, katedrála sv. Petra a Pavla. Foto: autor
2. Klosterneuburgská madona, okolo roku 1304. Klosterneuburg, klášter. Reprodukce z: BENEŠOVSKÁ 2010, 489, obr. VI.3.1
3. Madona z Wiener Neustadtu, okolo 1310. Vídeň, Rakouská galerie Belveder. Reprodukce z: [HTTP://DIGITAL.BELVEDERE.AT/EMUSEUM/VIEW/OBJECTS/ASITEM/826/209/PRIMARYMAKERALPHA-ASC/DATEBEGIN-ASC?T:STATE:FLOW=E1AE9303-D182-4879-9C11-D3FC120AA884](http://DIGITAL.BELVEDERE.AT/EMUSEUM/VIEW/OBJECTS/ASITEM/826/209/PRIMARYMAKERALPHA-ASC/DATEBEGIN-ASC?T:STATE:FLOW=E1AE9303-D182-4879-9C11-D3FC120AA884), vyhledáno dne 12. 7. 2009
4. Dienstbotenmadonna, počátek 14. století. Vídeň, Dóm sv. Štěpána. Reprodukce z: WLATTNIG 1992b, 59
5. Madona z Předklášteří u Tišnova, 20. léta 14. století. Brno, Moravská galerie v Brně. Foto: autor
6. Madona z Předklášteří u Tišnova – detail hlavy, 20. léta 14. století. Brno, Moravská galerie v Brně. Foto: autor
7. Madona z Matrei, 2. čtvrtina 14. století. Materi, kostel. Reprodukce z: SCHWEIGERT 2000, 321, obr. 5
8. Madona ze Křtin, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie. Foto: autor
9. Madona ze Křtin - detail, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie. Foto: autor
10. Madona ze Křtin, 20. léta 14. století. Křtiny, kostel Jména Panny Marie. Foto: autor
11. Madona ze švábského Gmündu, okolo r. 1300. Gmünd. Foto: autor
12. Familienmadonna, před r. 1330. Vídeň, Minoritský kostel. Foto: autor
13. Madona z Rajhradu, 1.–2. desetiletí 14. století. Rajhrad, kostel sv. Petra a Pavla. Foto: autor
14. Madona z Rouchovan, počátek 14. století. Praha, Národní galerie v Praze, Reprodukce z: ČEPLÁ 2011, 395
15. Madona z Ollesheimu, konec 13. století. Kolín nad Rýnem, Schnüttgen-museum. Reprodukce z: <http://www.bildindex.de/#3>, vyhledáno dne 25. 3. 2007

16. Svěťice bez obroučky, 30. léta 14. století. Brno, Diecézní muzeum na Petrově. Foto: autor
17. Svěťice s obroučkou, 30. léta 14. století. Brno, Diecézní muzeum na Petrově. Foto: autor
18. Madona ze Žarošic, 40. léta 14. století. Žarošice, kostel sv. Anny. Foto: autor
19. Stojící biskup, 30. léta 14. století. Vídeň, Městské muzeum. Reprodukce z: WLATTNIG 1992, kat. č. 17
20. Archanděl Michael, 30.–40. léta 14. století. Schöllang, kostel sv. Michaela. Reprodukce z: SUCKALE 1993, 269
21. Madona z Troskotovic, polovina 14. století. Brno, Moravská galerie v Brně. Foto: autor
22. Průvod s mariánskými sochami. Žarošice 2009. Foto: autor
23. Drobná devoční grafika – Madona ze Křtin, počátek 20. století, soukromá sbírka. Foto: autor
24. Drobná devoční grafika – Madona ze Žarošic, 20. století, soukromá sbírka. Foto: autor
25. Madona ze Křtin mezi sv. Norbertem a bl. Hroznatou, 17. století. Římov, kostel - ambit. Foto: Lenka Rajdlová
26. Půdorys kláštera v Hájku, červeně vyznačeno místo umístění obrazu Křtinské madony, na základě archivních zpráv vyhotovil autor
27. Votivní obrazy, 20. století. Křtiny, kostel - ambit. Foto: autor
28. Madony ze Žarošic – devoční kopie, 19. století. Šardice, kostel sv. Michaela. Foto: Archiv Diecézního konzervátorského centra v Brně
29. Madona ze Křtin – barokní kopie, 1736. Brno, prostor před klášterem premonstrátů v Zábrdovicích. Foto: autor
30. Madona ze Křtin – devoční kopie, 19. století?. Vlachovice, návesní kaple. Foto: NPÚ Brno
31. Madona ze Křtin – devoční kopie, 19. století. Slavonice, farní depozitář. Foto: Archiv Diecézního konzervátorského centra v Brně

9 Seznam textové přílohy

- I. Národní knihovna České republiky, Oddělení rukopisů a starých tisků, sign. 21 B 73,
GUMPPENBERG, Wilhelm: Atlas Marianus. Monachii 1672
- II. Lidová píseň, pochází zřejmě z 19. nebo 20. století

10 Seznam pramenů

Národní knihovna České republiky, Oddělení rukopisů a starých tisků, sign. 21 B 73,
GUMPPENBERG, Wilhelm: Atlas Marianus. Monachii 1672

Národní knihovna České republiky, Oddělení rukopisů a starých tisků, sign. 51 E 1,
GUMPPENBERG, Wilhelm / SARTORIUS, Augurin (překlad): Marianischer Atlas. Prag 1717

Strahovská knihovna, sign. BU IX 37, GUMPPENBERG, Wilhelm: Maria Lust Garten... 1704

Národní knihovna České republiky, Oddělení rukopisů a starých tisků, sign. 51 F 52, BALBÍN,
Bohuslav: Diva Turzanensis seu Historia Originis et Miraculorum Magnae Dei Hominumque
Matris Marie. Olomutii 1658

Národní knihovna České republiky, Oddělení rukopisů a starých tisků, sign. 51 A 29,
SARTORIUS, Augustin: Cistercium Bis-tertium...,Pragae 1700

Moravská zemská knihovna, DOLEŽAL 1665 - F. D. DOLEŽAL: Audolí křtinské, Litomyšl 1665

SOkA Blansko, Farní úřad Křtiny, inv. č. 80. Křtinská kniha zázraků

Farní archiv Křtiny, Hausprotocoll

Farní archiv Dolní Bojanovice, Farní kronika Dolních Bojanovic

11 Seznam literatury

- ATLAS POUTNÍCH MÍST 2007 – Atlas poutních míst. Mariánská poutní místa. Praha 2007
- BACHMANN 1943 – Hilde BACHMANN: Gotische Plastik in den sudetenländern vor Peter Parler, Brün – München – Wien 1943
- BALAŽIČ 1995 - Janez BALAŽIČ (et. al.): Gotik in Slowenien. Ljubljana 1995
- BÁRTLOVÁ 2011 - Milena BÁRTLOVÁ: Madona z Klentnice. In: Umění LIX/2001, č. 6. Praha 2011
- BELTING 1991 - Hans BELTING: Bild und Kult. Eine Geshcichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 2. vyd. München 1991
- BĚLÍK 1938 - Vratislav BĚLÍK: Rouchovanská gotická Madona. In: Od Horácka k Podyjí XIV, 1938
- BERÁNEK 2000 - Karel BERÁNEK: Z minulosti františkánského kláštera v Hájku. In: Františkánský klášter v Hájku v literatuře 17. a počátku 18. století. Unhošť 2000
- BERGMANN 1984 - Ulrike BERGMANN: Verschwundenes inventarium. Der Skulpturenfundim Kölner Domchor. Katalog zu einer Ausstellung des Schnütgen – Museum der Stadt Köln und der Dombauverwaltung des Metropolitankapitels in Köln, Köln 1984
- BZDILOVÁ 1999 - Jana BZDILOVÁ: “Consignatio Processionum ex Decanatibus Parochii in Marchionatus Moravia existentibus annue Duci solitarum“ a další prameny ve fondu olomoucké arcibiskupské konzistoře. In: Staré stezky. Poutní cesty. Soubor referátů z 4. pracovního setkání 21. 4. 1999. Památkový ústav v Brně
- ČEPLÁ 2011 - Andrea ČEPLÁ: Volná plastika na Moravě a ve Slezsku. In: David MAJER (ed.): Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského kontextu doby Jana Lucemburského (kat. výst. 15. 12. 2010–31. 3. 2011). Ostrava 2011, 375–432
- ČEŽOVSKÝ/VRAŠTIL 1913 - I. ČEŽOVSKÝ / J. VRAŠTIL: O korunovaci milostných obrazů a soch bl. Panny Marie. In: Papežská korunovace Matky Boží svatohostýnské, Hostýn 1913
- DUFEK 1995 - Antonín DUFEK: Brněnské sochařství do roku 1411. In: Brno v minulosti a dnes 13. Brno 1995
- DVOŘÁKOVÁ 1997 - H. DVOŘÁKOVÁ: Matičce křtinské z vděčnosti...Votivní obrazy z poutního kostela ve Křtinách. Folia ethnographica 31. Supplementum ad Acta Musei Moraviae. Roč LXXXII, 1997, č. 31

DVOŘÁKOVÁ 2000 - H. DVOŘÁKOVÁ: Me tibi dedico. Votivní dary v okruhu lidové religiozity. Brno 2000

EHM/PEŠINA/HOMOLKA 1977 - Josef EHM / Jaroslav PEŠINA / Jaromír HOMOLKA: České gotické umění, Praha 1977

EICHLER 1887 - Karel EICHLER: Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku. Díl I. Brno 1887

ERNST1924 - Richard ERNST: Klosterneuburger Madonna. In: Belvedere 5 (1924)

FÜRST 1934 - F. FÜRST: Křtiny. Poutní místo u Brna. Brno, 1934

GEESE 2005 - Uwe GEESE: Gotické sochařství ve Francii, v Itálii, v Německu a v Anglii. In: Rolf TOMAN (red.): Gotika. Architektura. Sochařství. Malířství. Praha 2005

GUREVIČ 1996 - A. GUREVIČ: Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku. Jinočany, 1996

HÁLOVÁ-JAHODOVÁ 1947 - Cecilie HÁLOVÁ-JAHODOVÁ: Brno, stavební a umělecký vývoj města. Praha 1947

HANZAL 1995 - Josef HANZAL: Mariánský kult v barokních Čechách. In: Rekatolizace v Českých zemích. Sborník příspěvků 7. konference v Jičíně dne 10. září 1993. Pardubice 1995

HLOBIL 1997 - Ivo HLOBIL (et al.): Rajhradská madona – průzkum s využitím tomografie. In: Zprávy památkové péče LVII. Brno 1997, 114–119

HLOBIL 1998 - Ivo HLOBIL: Zur stilistischen Entwicklung der Michler-Madonna-Gruppe (um 1320 bis Mitte des 14. Jahrhunderts). In: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): King John of Luxembourg (1296–1346) and the Art of his Era. Prag 1998

HLOBIL 2005 - Ivo HLOBIL: Dvě světice z gotické katedrály sv. Petra a Pavla v Brně. In: Památková péče na Moravě 9/2009. Světice z Petrova. Brno 2005, 13–26

HLOBIL 2006 - Ivo HLOBIL: Ukřižovaný z Bílovce. In: Andrzej NIEDZIELENKO / Vít VLNAS: Slezsko – Perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (kat. výst.). Praha 2006

HOLUBOVÁ 2007 - M. HOLUBOVÁ: Votivní dary ve světle barokních knih zázraků. In: Dary a obdarovávání. Uherské Hradiště 2007

HOMOLKA 1982 - Jaromír HOMOLKA: Sochařství doby posledních Přemyslovců. In: Umění doby posledních Přemyslovců, Praha 1982

HOMOLKA/KESNER 1964 - Jaromír HOMOLKA / Ladislav KESNER: České umění gotické (kat. výst.), Praha 1964

HOMOLKA/MRÁZOVÁ 1982 - Jaromír HOMOLKA / Jaroslava MRÁZOVÁ: K nové instalaci sbírky české gotiky v Národní galerii. In: Umění 10, 1982, 69–120

HORSKÝ / NEŠPOR 2005 - J. HORSKÝ / Z. R. NEŠPOR: Typologie české víry raného novověku. Metody a možnosti studia lidové religiozity v 18. století. Český časopis historický 103, 2005

HORYNA 1991 - Mojmir HORYNA: Stavba a svět – krajinně urbanistické principy architektury Jana Santiniho. In: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník Národní galerie v Praze, Praha 1991

HORYNA 1994 - Mojmir HORYNA: Dějiny poutního místa a jeho umělecký vývoj. In: Mojmir HORYNA / Jan ROYT / Vladimír HYHLÍK: Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie. Velehrad 1994

HOŠKOVÁ 1996 - M. HOŠKOVÁ: Poutní místa na Moravě a ve Slezsku ve světle lidové zbožnosti. In: Střední Morava. Kulturně historická revue. Roč. 2, 1996, č. 3

HURT 1970 - Rudolf HURT: Vlastivěda Moravská. Kyjovsko. Brno 1970

CHARVÁTOVÁ 2007 - Eva CHARVÁTOVÁ: Svaté obrázky Čechy a Morava. Praha 2007

JEŘÁBEK 1961 - R. JEŘÁBEK: K otázce vzniku poutních míst a jejich vlivu na život a kulturu venkovského lidu. Český lid 48, 1961

KAFKA 2009 - Luboš KAFKA: Dárek z pouti. Poutní a pout'ové umění. Praha 2009

KALINA 1996 – PAVEL KALINA: Mater et sponsa. Einige bemerkungen zur kunst der Zisterzienser in Böhmen. In: Union Cistercienne: Revue historique, biographique, liturgique, ascetique, anecdotique de l'Ordre de Citeaux XLVII, 1996, 313-327

KEPLINGER 2005 - Ludwig KEPLINGER: Der Schlierbacher Kreuzgang und seine Marienbilder. Rohr im Kremstal 2005

KNOX 1990 - J. R. KNOX: Die Feier der Krönung eines Marienbildes, Salzburg – Trier – Zürich 1990

KOLEK 1940 - Antonín KOLEK: Pouti k Staré Matce Boží v Žarošicích, Žarošice 1940

KOLEK 1942 - Antonín KOLEK: Radostná cesta k Staré Matce Boží žarošské. Starodávná barokní pout', Brno 1942

KOLEK 1969 - Antonín KOLEK: Stará Matka Boží žarošská a její poutní místo, Brno po roce 1969

KOLEK 2005 - Antonín KOLEK: Historie kostela Staré Matky Boží a rezidence na nynější Silničné. Žarošice 2005

KOSÍK 1995 - Marian Rudolf KOSÍK: Papežská korunovace Staré Matky Boží Žarošské Divotvůrkyně Moravy. Brno 1995

KOUTECKÁ 1992 - Helena KOUTECKÁ: Stručný místopis Mariánské úcty v Čechách a na Moravě. Praha 1992

KRAMÁŘ 1935 - Vincenc KRAMÁŘ: Strakonická gotická Madona. In: Volné směry XXXI, 1935

KRATOCHVÍL 1910 - Augustin KRATOCHVÍL: Vlastivěda Moravská. II. Místopis. I. Brněnský kraj. č. 79. Židlochovický okres. Brno 1910

KROUPA 1987 - Jiří KROUPA: Umělecký obraz Křtin, in: Křtiny a okolí. Křtiny 1987

KUTAL 1939 - Albert KUTAL: Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století. Brno 1939

KUTAL 1949 - Albert KUTAL: Sochařství v době posledních Přemyslovců. In: A. KUTAL / D. LÍBAL / A. MATĚJČEK: České umění gotické I. Stavitelství a sochařství. Praha 1949, 44–80

KUTAL 1973 - Albert KUTAL: O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. Století. In: Umění 21, 1973, 480–494

KUTAL 1984 - Albert KUTAL: Gotické sochařství. In: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku I/1. Praha 1984, 216–283

MARIÁNEK 1972 - Vladimír MARIÁNEK: Křtiny. Historie a okolí, Brno 1972

MIHOLA 2006 - J. MIHOLA: Poutní místa a lidová zbožnost na Moravě. Rozrazil, 2006, č. 7

MINAŘÍK 1941 - Klemens MINAŘÍK: Poutní místo Hájek u Prahy, Přerov 1941

MUDRA 2005 - Aleš MUDRA: Madona z Troskotovic. Příspěvek k sochařství 14. století na Moravě. In: Umění LIII/2005, 501–505

MUDRA 2008 - Aleš MUDRA: Poznámky ke kopírování mariánských soch ve středověku a raném novověku. In: Vojtěch NOVOTNÝ: Všechno je milost. Sborník k počtě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera. Praha 2008, 513–523

MUK/ŠAMÁNKOVÁ 1985 - Jan MUK/ / Eva ŠAMÁNKOVÁ (et al.): ABC kulturních památek Československa. Praha 1985

MÜLLER 1967 - Th. MÜLLER: Gotische Skulptur in Tirols. Bozen – Innsbruck – Wien 1967

NEJEDLÝ 2005 - Vratislav NEJEDLÝ: Restaurování dvou gotických soch světic z fasády katedrálního kostela sv. Petra a Pavla v Brně. In: Památková péče na Moravě 9/2009. Světic z Petrova. Brno 2005, 27–34

ODEHNAL 1995 - František ODEHNAL: Poutní místa Moravy a Slezska, Praha 1995

OHLER 2002 - Norbert OHLER: Náboženské poutě ve středověku a novověku. Praha, 2002

PAVELEC 2005 - Petr PAVELEC: Poutní místo Kájov. Stručný průvodce. České Budějovice 2005

PODLAHA 1913 - Antonín PODLAHA: Poutní místo Hájek s kaplí loreťanskou a klášteřem františkánským, Praha 1913

POKORNÝ/DROBNÁ 1942 - Václav Jan POKORNÝ / Zoroslava DROBNÁ: Benediktinský klášter v Rajhradě. Praha 1942

POLÍVKOVÁ 2010 - Hana POLÍVKOVÁ: Poutní místo Křtiny v proměnách dějin. In: Křtiny – Santiniho perla Moravy (kat. výst. 24. 4.–19. 9. 2010). Brno 2010

PRNKA 2009 - Tomáš PRNKA: Votivní obrazy. In: Pozdrav ze Křtin. Roč. 20, 2009, č. 2

RECHLÍK 2010 - Karel RECHLÍK: Santiniho perla Moravy. In: Křtiny – Santiniho perla Moravy (kat. výst. 29. 4.–19. 9. 2010). Brno 2010

RIEHL 1936 - H. RIEHL: Eine neuaufgefundene Marienstatue zu Wiener Neustadt. In: Kirchenkunst 8, 1936

RÖHRING 1993/4 - Floridus RÖHRING: Zur Herkunft der Klosterneuburger Madonna. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47, 1993/4

ROYT 1991a - J. ROYT: Barokní pouť a poutní místa. Dějiny a současnost 13, č. 3, 1991

ROYT 1991b - Jan ROYT: České nebe. Soupis nejznámějších mariánských poutních míst v Čechách a na Moravě, českých a moravských zemských patronů. Havlíčkův Brod 1991

ROYT 1994 - Jan ROYT: Průvodce kostelem. (Ikonografie chrámu). In: HORYNA / ROYT / HYHLÍK: Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie. Velehrad 1994

ROYT 1995 - Jan ROYT: Římov. Poutní areál s loretou a kalvárií. Velehrad 1995

ROYT 1996 - Jan ROYT: Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha 1996

ROYT 1999 - Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999

ROYT 2000 - Jan ROYT: Zahrada Mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století. Kašperské Hory 2000

ROYT 2006 - Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

ROYT 2011 - Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století, 3., rozšířené vydání. Praha 2011

SAMEK 1994 - Bohumil SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I. Brno 1994

SBÍRKA STARÉHO UMĚNÍ 1971 - Sbíрка starého umění. Seznam vystavených děl. Katalog Národní Galerie v Praze 1971

SKIBINSKI 1982 - Szczesny SKIBINSKI: Kaplica na Zamku wysokim w Malborku. Poznan 1982

SCHWEIGERT 2000 - Horst SCHWEIGERT: Gotische plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358. In: Günter BRUCHER (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2 – Gotik. München – London – New York 2000, 319–396

SUCKALE 1971 - Robert SUCKALE: Studien zur Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230–1300, München 1971

SUCKALE 1993 - Robert SUCKALE: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern. München 1993

SUCKALE 1995 - Robert SUCKALE: Eine unbekannte Madonnenstatuette der Wiener Hofkunst um 1350. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 49. Wien 1995

SUCKALE 2003 - Robert SUCKALE: Počiatky gotickej skulptury. In: Dušan BURIAN (et al.): Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava 2003

ŠENKYŘÍK 1991 - Marek ŠENKYŘÍK: Historie chrámu Panny Marie ve Křtinách, Blansko 1991

ŠTAJNOCHR 2000 - Vítězslav ŠTAJNOCHR: Panna Maria divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa, Uherské Hradiště 2000

TENORA 1930 - Jan TENORA: Kathedralní kostel sv. Petra a Pavla v Brně. Příspěvek k dějinám stavby a vnitřní úpravy. Brno 1930

VÁVRA 1905 - J. VÁVRA: Vývoj kultu mariánského v Koruně České. In: Almanach Mariánský. Vydaný na památku Mariánského kongresu v Praze 1905. Praha 1905

VERBÍK 1986 - Antonín VERBÍK: Žarošice v období feudalismu. In: Žarošice. Minulost a současnost vesnice v oblasti Ždánického lesa. Brno 1986

WLATTNIG 1988 - Robert WLATTNIG: Die Wiener Plastik in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen Wiener Malerei (Diplomová práce), Wien 1988

WLATTNIG 1992a - Robert WLATTNIG: Fragmenty dřevěných skulptur. In: Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst. 10. 10. 1991–19. 1. 1992). Vídeň 1992, 74–90

WLATTNIG 1992b - Robert WLATTNIG: Sochařský program Albertinského chóru. Ikonografické a slohové úvahy k sochařské výzdobě sv. Štěpána v 1. polovině 14. století, in: Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst. 10. 10. 1991–19. 1. 1992). Vídeň 1992, 59–73

ZLATOHLÁVEK 1995 - Martin ZLATOHLÁVEK a kol.: Nevěsta v uzavřené zahradě (kat. výst. Klášter sv. Anežky České 30. 8.–1. 10. 1995). Praha 1995

Bibliografická citace:

Příspěvky k dějinám gotického sochařství na Moravě. Památky první poloviny 14. století mimo okruh Mistra Michelské madony a jejich druhý život: Diplomová práce / Blahoslav Uhrovič; vedoucí práce: PhDr. Aleš Mudra, PhD. – Praha, 2012. – 123 s.

Anotace

Příspěvky k dějinám gotického sochařství na Moravě. Památky první poloviny 14. století mimo okruh Mistra Michelské madony a jejich druhý život

Práce se věnuje dílům, která se dnes nacházejí na území jižní Moravy. Především jsou to sochy: Madona v katedrále sv. Petra a Pavla v Brně; Madona v poutním kostele ve Křtinách; Madona z Předklášteří u Tišnova, jež je dnes umístěna v depozitáři Moravské galerie v Brně; Madona z Rouchovan, dnes umístěná v Národní galerii v Praze; Madona v klášterním kostele v Rajhradě; dvě sochy světic, jež byly nalezeny na stěnách jižní předsíně brněnské katedrály; socha Madony na hlavním oltáři kostela sv. Anny v Žarošicích a Madona z Troskotovic, nedávno objevená, dnes v depozitáři Moravské galerie v Brně.

První část představuje a shrnuje dosavadní poznatky bádání o těchto památkách. Pomocí formální analýzy, i když částečně znemožněné druhotnými zásahy na sochách, a následné komparaci jsou díla zařazena do vývoje sochařské tvorby nejen moravské, ale i evropské. Tato srovnání ukazují především na stylovou blízkost moravských soch s tvorbou rakouské (dolnorakouské) oblasti konce 13. a 1. poloviny 14. století.

Druhá část této práce je náhledem do tzv. druhého života některých ze zmíněných soch. Madona ze Křtin, Madona ze Žarošic a Madona z Rajhradu byly hojně uctívány jako milostná mariánská zobrazení a zejména v období baroka hrály důležitou roli při rekatolizaci a vytváření kulturní podoby Moravy. Pořádaly se k nim poutě, které také dopomohly k šíření úcty k těmto milostným Madonám. Nejen výtvarná, literární, či hudební díla, ale především fakt, že poutní tradice je na jihu Moravy stále živá, svědčí o významu těchto Mariánských zobrazení.

Klíčová slova: Socha, Středověk, Morava, Madona, Pout', Ikonografie, Píseň písní

Abstract

Contributions to the History of the Gothic Sculpture in Moravia. Artistic Relics from the First Half of the 14th Century outside the Circle of Master of Madonna from Michle and Theirs Other Life

This Dissertation thesis deals about several statues that were carved probably in the first half of the 14th centuries. All these statues were modified in the Baroque period. Fortunately these baroque forms show to us their gothic origin. The Madonna from cathedral in Brno, Madonna from church in Křtiny, Madonna from Předklášteří next to Tišnov and Madonna from Troskotovice are deponated in The Moravian Gallery in Brno, Madonna from Benedictine monastery in Rajhrad, Madonna from Rouchovany, Madonna from church in Žarošice, and two statues of saints (probably St. Catherine and Barbara) are extraordinary works of Gothic sculpture.

There are a lot of literature referring to these wood-carves, but problems with dating will be never solve, because medieval notes concerns about this statues are not preserved and there are lots of opinions about the dating.

Some of these statues stated in the middle of the Christian pilgrimage. There came many pilgrims every year.

Key words: Sculpture, The Middle Age, Moravia, Madonna, Pilgrimage, Iconography, Song of Songs