

GOTICKÉ SOCHAŘSTVÍ
A MALÍŘSTVÍ
V SEVEROZÁPADNÍCH ČECHÁCH

Sborník z kolokvia u příležitosti
70. výročí výstavy Josefa Opitze

Uspořádali
Michaela Neudertová a Petr Hrubý

albis international
Ústí nad Labem 1999

POZNÁMKY K VÝVOJI ČESKÉHO A STŘEDOEVROPSKÉHO ŘEZBÁŘSTVÍ 14. STOLETÍ

Jaromír Homolka

V úvodním referátu konference jsme chtěli hovořit o problematice tzv. skupiny trůnicích madon sedmdesátých let, kterou uvedl do literatury Josef Opitz a jejíž označení a datování navrhl Albert Kotal. Původní záměr, připojit kritické poznámky k výsledkům novějšího studia českého, polského, slovenského, německého, rakouského a slovinského (vyznačeného jmény A. Kotal, I. Hlobil, K. Chamonikola, A. Ziomecka, Z. Biallowicz-Krygierowa, P. Skubiszewski, A. M. Olszewski, K. Vaculík, A. C. Glatz, D. Radocsay, G. Schmidt, T. Zaunschirm, E. Cevc, F. Wlattnig, Th. Müller, D. Grossmann, H. P. Hilger, H. Stafski, ale také jmény dalšími), se však záhy dosti podstatně rozšířil. Vedl logicky ke zvažování a úvahám o stylovém zařazení některých nově publikovaných nebo klasifikovaných děl, k revizi některých základních předpokladů (např. teze o domínujícím vlivu knižní malby na řezbářství sedmdesátých let, o vztahu české plastiky a slezského okruhu madon na lvu atd.) a chronologie, i k pokusu přehlédnout celou problematiku na základě pokud možno kompletně shromážděného památkového fondu a v co nejširších souvislostech. V podstatě, jak se ukazovalo stále zřetelněji, šlo posléze o pokus popsat vznik, rozvoj a větvení jedné středoevropské lokální řezbářské školy 14. století (přesněji snad: druhé a třetí čtvrtiny 14. století), na jejímž počátku stojí vynikající osobnost Mistra Michelské madony a jejíž jednu větev uzavírá svým způsobem právě zmíněná skupina trůnicích madon sedmdesátých let. To ovšem znamenalo překročení původně předpokládaného rozsahu referátu do té míry, že se zde musíme omezit na pouhé resumé textu mnohem rozsáhlejšího, který bude uveřejněn samostatně.

Díky poválečnému studiu je dnes naše představa o vynikajících invencích, které kolem roku 1300 sblížovaly středoevropské země s uměleckým vývojem západoevropským (a o významném, ne-li rozhodujícím podílu architektury té doby), o roli domácí tradice – do jisté míry stále ještě „románské“, ale také o putujících sochařích a malířích, přicházejících ze západu (z Porýní, z Francie

atd.), i z jihu (z Itálie), mnohem určitější a konkrétnější. Víme také, že vliv těchto putujících umělců na místní tvorbu nebyl vždy stejný, že někteří prošli bez ohlasu, vliv jiných – a vynikajících, jako byl např. malíř rozměrných klosterneuburských desek (1331) – nepřilíš velký (tak soudí v tomto případě G. Schmidt). Hlubšímu posouzení brání ovšem ve většině případů mezerovitost památkového fondu, skutečnost, že o putujících umělcích nás vlastně informují jenom ojedinělá zachovaná díla (také v případě klosterneuburského malíře jde o jeden celek), takže nevíme, zda v novém prostředí setrvali či zda a jak se v něm vyvíjeli. Domníváme se v souladu s částí předchozího bádání – a takřka všechno je zde hypotézou a záleží jenom na míře zdůvodnění – že takovým putujícím umělcem byl také Mistr Michelské madony. Jeho mimořádné místo v rámci střeoevropské plastiky první poloviny 14. století zakládá nejenom vynikající umělecká úroveň a slohová vyhraněnost jeho prací, ale také relativně dlouhá, početná řada jeho děl i prací jeho dílny, z níž lze soudit, že působil delší dobu na jednom místě, a která dovoluje také sledovat jeho umělecký vývoj a mimořádný vliv. Ten byl dán nejenom tím, že mistr stál v čele dílny, sídlící podle všeho nejspíše skutečně v Brně, ale zřejmě také tím, že byl umělcem tvořivým, hledajícím nové cesty a aktivně se podílejícím na vývojové tendenci vedoucí ke stylové proměně kolem roku 1350. Ve své tvorbě reflektoval také vlivy české italizující malby před a kolem roku 1350.

Dílo Mistra Michelské madony a jeho dílny se stalo v posledních desetiletích znovu předmětem soustředěného speciálního studia, zabývajícího se problematikou geneze Mistrova slohu, odlišením jeho vlastních prací a prací dílny, chronologií i jeho působením a zamýšlejícím se také nad relevancí metodických přístupů. V našem referátu jsme se mohli dotknout pouze dvou z diskutovaných problémů: geneze a vyústění Mistrova osobního stylu. Na otázku po původu Mistrova stylu odpovídají dnes v zásadě dva názory, jimž je společné přesvědčení, že se dosud nepodařilo najít konkrétnější západní, případně francouzská východiska, a že se řezbář objevuje na Moravě jako umělec osobně vyhraněný a zralý. Zastánci prvního názoru soudí, že Mistr vskutku přišel ze západu, nepravděpodobněji z Francie, ač to nelze bezpečně doložit. Představitelé druhého názoru se kloní k mínění, že umělcův osobitě vyhraněný styl, rezonující slohově s řadou domácích pečetí, maleb i plastik, je spíše zakotven v domácím, tj. moravském výtvarném prostředí. Vzhledem

