

OPUS LEMOVICENSE. KŘÍŽEK S ROMÁNSKOU PLASTIKOU UKŘIŽOVANÉHO KRISTA ZE STARÉHO MĚSTA U UHERSKÉHO HRADIŠTĚ

Dana Menoušková, Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti

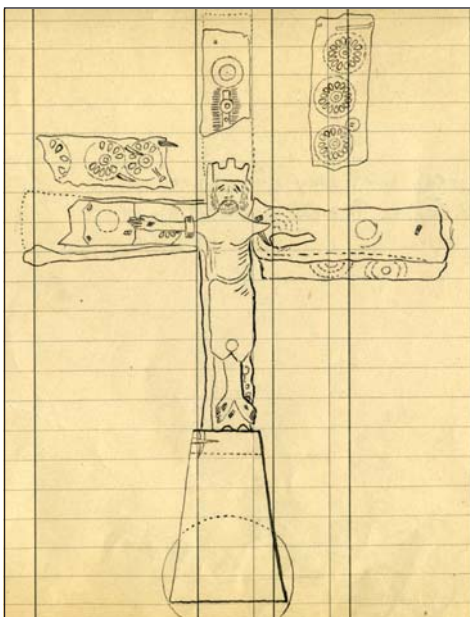
V roce 1940 byl v kapli sv. Jana Křtitele ve Starém Městě u Uherského Hradiště objeven křížek s postavou ukřížovaného Krista, která jevila viditelné známky někdejšího zdobení emailem. Jak ukazují analogické nálezy, jedná se patrně o produkt limogeských emailérských dílen, jejichž výrobky byly dobově velmi populární a masově rozšířené. Známé je pod označením „Opus lemovicense“. Kříž, na kterém je plastika dnes umístěna, není původní. Předkládaný text shrnuje jak nálezové okolnosti staroměstského kusu a technologii výroby, tak další analogie.

Úvod

Mezi významné předměty archeologické sbírky Slovákckého muzea patří i románská plastika ukřížovaného Krista (*Corpus Christi*) získaná spolu s kováním původně dřevěného, patrně latinského kříže v roce 1940 výkopem v kapli sv. Jana Křtitele ve Starém Městě u Uherského Hradiště. Zápis ve staré inventární knize Musejního spolku Starý Velehrad – Staré Město k datu 28. října 1940 uvádí, že se jedná o: „*Fragments byzantského kříže s Kristem, vše tepáno, s podstavcem. Spálenisko ve zvonici, vykopal Dr. Rud. Turek*“ (Obr. 1.)

Exemplář tvoří dutá kovová soška těla Krista, která je modelována bez zadní strany trupu (ten přiléhal ke kříži a nebyl tak vidět). Korpus nese stopy emailu, a to modrý na suknicí a zelený na jejím lemu v pase. Email, resp. skleněná pasta či perly byly patrně původně použity i v očích. Vzhledem k velikosti těla Krista (výška 84 mm, zachované rozpětí paží 51 mm, předpokládané 76 mm, hloubka max. 8 mm) se jedná o drobnou přenosnou plastiku.

Spolu s plastikou bylo objeveno i torzovitě zachované oboustranné plátování původně dřevěného kříže, zdobené puncovanými rozetami (obr. 2–3). Zachované kování představují tři zlomky ze svislého kování kříže (o rozměrech: 1. kus: délka 84 mm, šířka 15 mm, hloubka 10 mm, síla plechu 1 mm; 2. kus: délka 62 mm, šířka 14–18 mm, hloubka 8–12 mm, síla plechu 1–2 mm; 3. kus: délka 46 mm, šířka 19–21 mm, hloubka 9 mm, síla



Obr. 1. Dobový náčrt nalezeného křížku a postavy Krista ve staré inventární knize Musejního spolku Starý Velehrad – Staré Město k datu 28. října 1940.



Obr. 2. Současný stav korpusu a křížku ze Starého Města (po rekonzervaci). Foto L. Chvalkovský.



Obr. 3. Křížek ze Starého Města, pohled na zadní stranu. Foto D. Menoušková.

plechu 1 mm) a dva zlomky pokrývající vodorovné břevno (o délce 42 a 28 mm, šířce 14 a 16 mm a síle 1–4 mm). Celková výška kusu po rekonstrukci dosahuje max. 238 mm, šíře max. 100 mm. Součástí nálezového celku byl ještě dutý kovový kuželovitý podstavec o výšce 63 mm a průměru 42 mm (viz náčrt obr. 1). Hmotnost korpusu lze stanovit jen rámcově, neboť postava Krista a tři kování jsou po poslední konzervaci fixovány k podložce. Hmotnost plastiky tak činila méně než 28 g. Dalších 13 g pak váží zbylé zlomky z kování kříže.

Nálezové okolnosti

Nálezové okolnosti celého krucifixu „starobylého“ vzezření, jehož plastika byla zpočátku považována za byzantskou práci, zaznamenal záhy po objevení Antonín Zelnitius: „Mezi jinými památkami byl pod úrovní kostnice uvnitř asi 60 cm hluboko vykopán zbytek prastarého kříže, na němž je patrná byzantská práce, jehož vyobrazení o něco zmenšené přinášíme.“ (Zelnitius 1941, 77–85.)

Nález křížku pochází z kaple sv. Jana Křtitele (obr. 4) sloužící jako kostnice, později jako zvonice, která je spolu s vedle stojícím kostelem sv. Michala považována za jednu z nejstarších dosud stojících zděných staveb Starého Města. Pro dějiny obou staveb a v souvislosti s nálezem křížku je důležité, že na počátku 13. století se Staré Město stalo hospodářským zázemím nově založeného cisterciáckého kláštera, jehož generální kapitula sídlila ve Francii.¹ Průzkumy z let 1997 a 1998 ukázaly, že kaple sv. Jana Křtitele a kostel sv. Michala nevznikly současně. Kaple vykazuje některé archaičtější architektonické prvky. Kaple sv. Jana Křtitele je patrně pozdně románskou stavbou ze 13. století, není vyloučeno, že její vznik spadá již do první poloviny 13. století (Galuška 2000, 112–113). Je pravděpodobné, že se v době



Obr. 4. Místo nálezu krucifixu. Kaple sv. Jana Křtitele ve Starém Městě u Uherského Hradiště. Foto D. Menoušková.

nebezpečí stávala spolu s kostelem sv. Michala útočištěm pro obyvatele tehdejšího Starého Města (Veligradu). Hypoteticky tak krucifix mohl posilovat ochrannou funkci posvátného místa. S ohledem na nejasné nálezové okolnosti předmětu nelze ale bezesbýtku vyloučit ani možnost, že nález s kaplí přímo nesouvisí.

Na přilehlé pohřebišťe, které kapli a karner sv. Jana Křtitele obklopovalo, byly totiž přesunuty i kosterní pozůstatky ze hřbitova u staroměstského kostela sv. Víta, k jehož zrušení a následnému zboření došlo za josefínských reforem v osmdesátých letech 18. století (Hrubý 1965, 78, 191–196; Vaškových 2004, 136). Výzkum, při němž byl krucifix v roce 1940 objeven, probíhal v souvislosti s vyprázdněním prostor karneru a pietním uložením kosterních pozůstatků. Protože se k výzkumu nezachovala žádná dokumentace a zmínky v dobové literatuře či inventární knize o nálezových okolnostech jsou stručné, nelze vyloučit ani případnou souvislost staroměstského krucifixu jako předmětu soukromé pobožnosti s přenesenými hrobovými celky.

Uctívání kříže a staroměstský exemplář

Uctívání Kristova kříže jako relikvie je zaznamenáno od konce 4. století (Fassbinder 2003, 247). Podnět k uctívání kříže dalo obrácení císaře Konstantina na křesťanskou víru a nalezení Kristova kříže sv. Helenou. Do té doby se křesťané této ikonografii vyhýbali, protože ukřižování na kříži bylo spojeno s trestem pro otroky, venkovany a nejhorší typy zločinců (Douglas 1996, 538). Postupem času bylo toto zobrazování ve výtvarném umění hojně používáno. V západním křesťanství známe nejstarší krucifixy z 10. století (Bernhard 1996, 244). Kříž se stal součástí rituálu spojeného s umíráním a smrtí již ve středověku (Berger 1966, 55). Tento zvyk měl navodit souvislost mezi smrtí Krista na kříži a smrtí křesťana.

Záměrem tohoto jednání však patrně byla také víra v apotropaickou moc svatého Kříže.

Samotný staroměstský *Corpus Christi* je poškozený, chybí větší část levé paže. Kristus je na něm zobrazen s korunou o třech výbězcích. Hlava je vztyčená. Vlasy volně splývají na ramena. Otevřené a „vypoulené“ oči byly původně patrně také zdobeny skleněnou pastou či skleněnými perlami. Ústa lemuje krátce střížený plnovous. Výraz obličeje je vážný a unylý, postrádající individuální rysy či znázornění emocí.

Jak ukazuje dochovaná pravá paže, ruce plastiky byly rozpažené, jen mírně prohnuté a s tělem svíraly takřka pravý úhel. Na kříž byly přibité hřebem a přivázané. Odhalený hrudník i břicho nesou snahu po plastické modelaci, k níž měly posloužit i ryté linie lépe prokreslující tyto partie. Od beder po kolena halí tělo zřasená suknice – perizonium² s patrnými zbytky zeleného a modrého emailu. Odhalené nohy Krista se v místě přivázaných kotníků překrývají, ačkoli ke kříži je přibita každá zvlášť, společně jsou však svázané.

Postava je ztvárněna s emocionální zdrženlivostí, ale se vši vážností. Mírný náznak dynamiky nalezneme v prohnutí pasu a pokrčených kolenou, což v konečném součtu dává tušit náznak esovité profilace. Nicméně náklon hlavy na stranu v podstatě chybí. Také drapérie perizonia je ztvárněna staticky, volně splývající v pravidelných záhybech po nohou. Postava Krista je záměrně neproporční: zdůrazněná je hlava, zvětšené jsou dlaně a chodidla, protnuté hřeby. Konzervativní výtvarné zpracování postrádá výrazy emocí: bolesti či utrpení. Zpracováním nabývá figura majestátního vzezření, které podporuje i typizace a zjednodušení např. v oblasti tělesných partií břicha. Náznak žeber a muskulatury vytváří především ryté, dekorativní linie. Kristus je ztvárněn jako triumfující vítěz nad smrtí (*Christus triumphans*, *Christus Victor*), což bylo v době vzniku krucifixu v první polovině 13. století (ale fakticky po celé 13. století) charakteristické zobrazení. Jeho vítězství nad smrtí je symbolicky pojato ztvárněním těla bez známek utrpení s korunou na hlavě. Staroměstský exemplář zachycoval Ukřižovaného původně se čtyřmi hřeby (část ruky s posledním hřebem se nedochovala) a s nohama spočívajícíma vedle sebe na opěrci (suppedaneum). Nicméně už od 12. století se objevuje i typ se třemi hřeby, který posléze v gotickém umění dominuje. Proměna není jen formální a nespočívá jen v počtu použitých hřebů, ale i v důrazu na utrpení mrtvého Krista. Gotika ztvárňuje Krista jako mrtvého či trpícího s patrnými znaky utrpení. Tělo je často až vyzáblé, visící, poseté ranami (Bernhard 1996, 244). Toto drastické znázornění Krista na kříži má původ v dobových zápisech mystických vidění a mělo prohloubit víru, že Mesiáš se obětoval, aby vykoupil lidské hříchy. Mystické proudy v církvi se soustředily na lidský aspekt Kristova utrpení a vybízely věřící ke kontemplaci a ztotožnění. Jsou odrazem změn sociální reality a nárůstu konfliktů, které bývají spojovány s celospolečenskými změnami (Kutal 1984, 222–224). Toto pojetí je staroměstskému exempláři ovšem ještě cizí.

Ještě více než plastika je poškozeno kování zdobené puncovanými rozetami, které se zachovalo v torzálním stavu. Vrcholová část kování kříže chybí. Nicméně dochované kusy kování ke korpusu Kristova těla původně patrně nepatřily.³ Obvykle byly totiž kříže pod tyto korpusy ploché a barevně smaltované, jak bude ještě patrné z analogických ztvárnění.

Technika emailu a limogeské dílny

Na dochované staroměstské plastice Krista je dosud na několika místech patrný zbytkový email, jímž byl kovový korpus původně bohatě pokryt. Email, jinak též smalt, je tvořen křemičitou taveninou na bázi skla nanášenou na kovový podklad s cílem vytvořit hladký a lesklý povlak. Podle techniky a chemického složení se rozlišují dva druhy emailů (smaltů). Starsí tzv. buňkový či příhrádkový je spjatý především s orientálním a byzantským uměním. Email se v něm nanášel do buněk „příhrádek“, které vznikly natavením dalšího kovu.

Po nanesení se vše nechalo projít vysokým žářem, aby se hmota spekla a vytvořila jednotlivý povrch. Pro západní Evropu zvláště v době románské a na počátku gotiky (což je i případ staroměstského kusu) je charakterističtější jemnější jamkový email umožňující práci ve větším detailu. V této technice se místa, která měla být opatřena smaltem, odryla rydlem. Místa musela být oddělena příčkami. Do takto připravených políček se pak nanášel smalt různé barvy. Před použitím emailu (smaltu) bylo nutné ovšem povrch předmětu vyčistit a odstranit všechny nečistoty, mastnotu a korozi. Nanášení a vypalování smaltu se muselo několikrát opakovat, dokud celý povrch nebyl hladký (Černý–Stehlíková 2006, 179–207; Taburet-Délahaye ed. 1996, 48–60).

Významnými evropskými producenty jamkového emailu byly ve 12. a 13. století dílny v povodí Mázy, Rýna, ale také ve střední a jižní Francii (Limoges). V Limoges (v někdejší prestižním sídle starého biskupství) působilo několik dílen zaměřených na jamkový email vyznačující se neobyčejnou intenzitou. Jejich produkce začala již v 11. století a pokračovala až do století 13. Brzy získala charakter sériovosti. Emaily z Limoges byly zdobeny i relikváriové skříňky, knižní vazby, liturgické náčiní a samozřejmě krucifixy (srovnej Taburet-Délahaye ed. 1996). Podle dobových představ byla hodnota těchto emailů na úrovni drahokamů či gem. Byly určeny pro církevní hodnostáře i laiky a často byly předmětem importu. V případě krucifixů se dokonce hovoří o velkosériovosti výroby (Černý–Stehlíková 2006, 181; srovnej též Špaček 1971). Importy z Limoges byly dobově označovány jako „Opus lemovicense“. Vrchol jejich produkce spadá do 12. a 13. století.⁴ Po technické stránce šlo o smalty na měděném podkladě, kdy se rytina v kovu vyplnila skelným práškem a pak vypálila na neprůsvitný opaktní email pěti (základních) kontrastních pastelových barev – červené, modré, bílé, žluté a černé (Černý–Stehlíková 2006, 179–207; Taburet-Délahaye ed. 1996, 48–60).

Porovnání detailů ve ztvárnění hlaviček, ve vousech, vlasech nebo například kolem očí ukazuje, že limogeské trojrozměrné plastiky byly vyráběny pomocí forem (Taburet-Délahaye ed. 1996, 49–52), a to převážně z mědi, respektive z měděné fólie o tloušťce jen několika málo milimetrů (2–5 mm), po sestavení aplikace došlo ke zlacení a nanášení smaltů. Také staroměstský kus (stejně jako další exempláře) je dutý a absence zadní strany sošky ukazuje pragmatičnost výrobního postupu, když šetřil surovinu i práci v místech, která přiléhala ke kříži a nebyla tedy vidět.

Analogie

Řadu analogií ke korpusu Krista ze Starého Města u Uherského Hradiště můžeme najít mezi produkcí emailérských limogeských dílen zachovanou ve sbírkách zahraničních institucí: ať už francouzských, amerických či jiných (viz např. Taburet-Délahaye ed. 1996; 184–187, 331; exemplář z Hornu a některé další východoněmecké nálezy Bönish 2006, 156–183; francouzské a italské sbírky viz např. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:-Limoges_ename). Nálezy z Čech a Moravy již tak četné nejsou. V tomto případě se jedná o fond galerijních či muzejních institucí získaný již dřívějšími akvizicemi (nezřídka s ne zcela jistými nálezovými okolnostmi) a o novější archeologické nálezy sic s dobře podchytenými nálezovými okolnostmi, ale často dokumentující jen kovové aplikace křížů, tedy plastické figury ukřížovaného Krista. Byť se krucifixy s litou plastikou Krista zdobenou emailem těšily velké popularitě a byly vyráběny jako sériové zboží (Černý–Stehlíková 2006, 179–189), počet dochovaných exemplářů z prostředí Čech a Moravy je spíše skromný.

Litý měděný korpus Krista krále se stopami emailů ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (obr. 5) představuje korunovaného Krista s hlavou mírně vpravo, otevřenými „vypoulenými“ očima ze skleněné pasty, oděného v perizoniu, stojícího na podložce a ukřižovaného čtyřmi hřeby. Plastiku vítězného Krista můžeme hodnotit jako velmi strnulou až s neosobním výrazem. Od staroměstského kusu se liší v detailech: absencí vousu, modelací perizonia i nohou. Ale také celkovými rozměry. Kus dosahuje dvojnásobné velikosti oproti staroměstskému exempláři: výška 172 mm, šířka 125 mm. Dana Stehlíková aplikaci odpadlou z oltářního či procesního kříže nicméně hodnotí po stránce schématu a provedení rytiny pro smalt jako „shodnou“ s korpusem ze Starého Města u Uherského Hradiště a s kusem z Ostrova (Černý–Stehlíková 2006, 186, kat. 57). Jako místo původu je udáváno Nové Město pražské (kostel sv. Petra na Poříčí), kde se ve 13. století nacházelo centrum osady německých kupců. Kus je datovaný do druhého až třetího desetiletí 13. století.

Jinou analogii ukazuje již zmíněný korpus z Ostrova (obr. 6) ze sbírky Národního muzea. Byl vyrobený z mědi s příměsí cínu a nese stopy emailu (v záhybech suknice, modré skleněné perly v očích) a zlacení, levá ruka byla v zápěstí poškozena a opravena, povrch je rozrušen korozí. Jedná se opět o limogeský email z druhého až čtvrtého desetiletí 13. století, zajímavý tím, že to byl historicky první nález limogeského korpusu v českých muzejních sbírkách interpretovaný v době nálezu v duchu vlasteneckých tradic jako slovanský, vytvořený pod vlivem Byzance (srovnej popis staroměstského křížku od A. Zelnitia uváděný v inventární knize v úvodu této stati). Exemplář byl roku 1799 vyplaven při povodni z ruin kláštera benediktinů na Ostrově. D. Stehlíková se domnívá, že aplikace odpadla z kříže a byla zahozena pravděpodobně již během husitského plenění kláštera (Černý–Stehlíková 2006, 193,



Obr. 5. Korpus Krista krále z Prahy, Nového Města. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 186, kat. 57.



Obr. 6. Korpus Ukřižovaného z Ostrova. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 193, kat. 64.

kat. 64; zde další analogie). Tento kus má nicméně s regionem Uherskohradištska ještě jednu spojitost. Posloužil ke zhotovení falza předaného do sbírky hraběte Berchtolda na hradě Buchlově. Jednalo se o dar Václava Hanky, knihovníka Národního muzea v Praze, který padělek vydával za nález ze slovanského hradiště na Tetíně u Berouna (Černý–Stehlíková 2006, 193; Zelnitius 1942, 19–20, obr. 1). I v případě ostrovského exempláře se jedná v porovnání se staroměstským kusem o relativně velkou aplikaci dosahující výšky 227 mm a šíře 185 mm.

Rozměrově bližší (výška 75 mm, šířka 57 mm) je staroměstskému kusu korpus Krista krále z Oškobrhu (obr. 7) s nohama paralelně ukřižovanými na podložce. Nález z archeologického výzkumu zaniklého hřbitova při kostele sv. Petra a Pavla v Oškobrhu z roku 1960 (ve sbírce Polabského muzea v Poděbradech) je vyroben z mědi se zbytky opaktního emailu a zlacení a je datován do druhé až třetí čtvrtiny 13. století (k náleзовým okolnostem a datování více Hrdlička–Richter 1974, 132 a dále; viz též s. 157, obr. 34; 166; technologický rozbor nejnověji Zlámalová–Cílová et al. 2020). Také tento exemplář bývá řazen k sériové produkci limogeských dílen (Černý–Stehlíková 2006, 187, kat. 59; srovnej Zlámalová–Cílová et al. 2020).

Analogie z fondu Moravské galerie v Brně (obr. 8) byla zakoupena do sbírky v 19. století z Paříže. Jde o tepanou a cizelovanou mosaz se zbytky zlacení a modrého emailu (zvláště na levé ruce a obou nohách) s částečně odlomenou korunou. Kus patří mezi „větší“ exempláře s výškou 138 mm a šíří 102 mm, datován je do 13. století (Černý–Stehlíková 2006, 194, kat. 65).

Novější analogií ke staroměstskému exempláři může být rozměrově srovnatelný, nicméně poškozený korpus nalezený v destrukci paláce litoměřického hradu. Dnes se nachází ve sbírce Oblastního muzea v Litoměřicích.⁵ Exemplář pochází z vyrovnávací vrstvy tvořené převážně stavební sutí na nádvoří paláce. Vrstva je dávana do souvislosti s dobou vlády Jana Lucemburského. Kus byl nalezen v roce 2008 a jedná se o měď tepanou do formy, pozlacenou a zdobenou emailem s letovanou korunkou. Rozměry kusu činí 67 a 45 mm (obr. 9).

Jak mohl původně celý staroměstský kus vypadat, ukazují dva nálezy (obr. 10–11). Prvním z nich je měděný krucifix s příměsí cínu a s opaktním jamkovým emailem a se stopami zlacení pocházející z chóru kostela sv. Václava v Bračicích. Nález již z roku 1885 je ve sbírce Městského muzea v Čáslavi a celý krucifix dosahuje výšky 280 mm, šíře 170 mm. Samotný korpus Krista je 155 mm vysoký a 130 mm široký. Datován je do druhé až třetí čtvrtiny 13. století. Základní schéma postavy, jakož i některé detaily jsou shodné se staroměstským kusem. Také bračický kus byl původně považován za domácí práci „rázu byzantského“ a patřil patrně k původnímu vybavení kostela sloužící jako oltářní a příležitostně jako procesní



Obr. 7. Korpus Krista krále z Oškobrhu. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 187, kat. 59.



Obr. 8. Korpus Krista krále z fondu Moravské galerie v Brně zakoupený v Paříži. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 194, kat. 65.



Obr. 9. Korpus Krista krále nalezený v roce 2008 v destrukci paláce litoměřického hradu. Fond Oblastního muzea Litoměřice. Foto Oblastní muzeum Litoměřice.



Obr. 10. Krucifix z chóru kostela sv. Václava v Bračicích. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 186–187, kat. 58.



Obr. 11. Krucifix ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze zakoupený v Paříži. Podle: Černý–Stehlíková 2006, 187–189, kat. 60.

(Černý–Stehlíková 2006, 186–187, kat. 58). Dáván je do souvislosti s nedalekou katedrálou řádu německých rytířů v Drobovicích, která držela od roku 1252 patronát nad bráckým kostelem. Dalším exemplářem, který ukazuje původní vzhled limogeských emailových krucifixů, je kus ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze zakoupený v Paříži v roce 1888 o výšce 265 mm a šíři max. 133 mm (obr. 11), datovaný do druhé čtvrtiny 13. století. Koruna na Kristově hlavě je ale v tomto případě vystřídána svatozáří (Černý–Stehlíková 2006, 187–189, kat. 60). Oproti staroměstskému kusu jsou některé detaily těla Krista propracovanější a jemněji provedené (modelace paží, prohnutí těla, modelace suknice).

Dochovaná produkce limogeských dílen je analytickým způsobem zpracovaná v katalogu editovaném Taburet-Délahaye (1996; zde i podrobná chemická analýza používaných emailů; srovnej Zlámalová-Cílová et al. 2020). Z něho je možné poukázat zejména na katalogové číslo 50 (186–187) (obr. 12) z Muzea Louvre v Paříži představující aplikaci zdobenou jamkovým emaillem o výšce 295 mm a šíři 188 mm z let 1195–1210. Plastika Krista je několikanásobně větší než staroměstský kus a detailněji, suverénněji prokreslena s řadou doplňků. Přestože francouzský kus má mnohem intimnější výraz a kompaktnější, dynamičtější zpracování, lze mezi ním a kusem ze Starého Města najít po formální stránce řadu podobností.

Postavu vousatého, korunovaného Krista se splývajícími vlasy ztvárňuje i další aplikace ze sbírky v Louvru (obr. 13). Měděná, emaillem bohatě zdobená soška o výšce 277 mm a šíři 192 mm, datovaná do období 1190–1200 není však tentokrát oblečená v perizonium, ale dlouhé tunice (Taburet-Délahaye 1996; 184, kat. 49).

Analogii můžeme nalézt i ve scéně ukřižování ztvárněné v mědi na desce knižního kování zdobeného jamkovým emaillem (Taburet-Délahaye 1996, 330–331, kat. 114) ze sbírky Metropolitaního muzea v New Yorku, datované do období let 1200–1220 (obr. 14).

Další analogické nálezy ukazuje např. elektronická Wikimedia Commons⁶ (obr. 15), a to v podobě aplikace Ukřižovaného opět z kování knižních desek bible z islandského Grundu před rokem 1318. Týž zdroj uvádí např. i krucifix z počátku 13. století z fondu Walters Art Museum v Baltimoru (obr. 16). Impozantní dílo francouzského původu dosahuje výšky 434 mm, šíře 255 mm a hloubky 19 mm.

Závěr

Plastika ukřižovaného Krista z první poloviny 13. století z nálezů ze Starého Města, kaple Jana Křtitele je cenným a nepřilíš častým dokladem práce patrně limogeských dílen z našeho území. V prostoru dnešního Uherskohradištska se jedná o jediný exemplář svého



Obr. 12. Korpus Krista z muzea v Louvru v Paříži. Podle: Taburet-Délahaye 1996; 186–187, kat. 50.

druhu. Byť se krucifixy s litou plastikou Krista a emailéřskou výzdobou těšily dobově značné oblibě, dochovaný počet exemplářů z našeho území je spíše skromný (srovnej Černý–Stehlíková 2006; Špaček 1971). Často se jedná o exempláře, jejichž akvizice je již staršího data (např. kusy z Ostrova, Bračíc). Exempláře získané během nových výzkumů bývají často poškozené či nekompletní (např. litoměřický kus). Také v případě staroměstského kusu se jedná o starší nález s adekvátně tomu zachovanými náleзовými okolnostmi. Jak ukazují publikované analogie, dochovala se z kříže patrně jen plastická figura Ukřižovaného. Torzovitě zachované kování kříže původně k celku patrně nepatřilo. Staroměstský korpus Krista je v souladu s dobou vzniku výrazně ovlivněn jak románským slohem, tak nastupující gotikou a jejími výrazovými prostředky. Kristova figura má disproporčně zvětšenou hlavu, dlaně a chodidla. Hlavu s pootevřenými ústy zdobily původně patrně oči vykládané skleněnými perlami či pastou, kte-



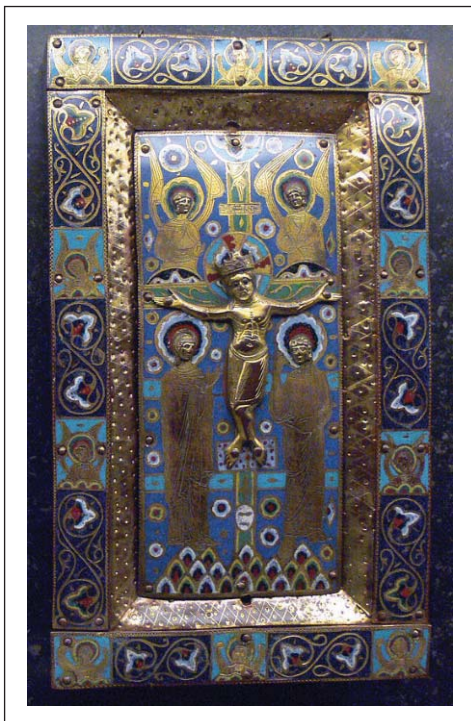
Obr. 13. Korpus Krista z muzea v Louvru v Paříži. Podle: Taburet-Délahaye 1996; 184, kat. 49.



Obr. 14. Emailem zdobené Ukřižování z knižního kování ze sbírky Metropolitního muzea v New Yorku. Podle: Taburet-Délahaye 1996, 330–331, kat. 114.

ré dodávaly obličejí charakteristický výraz. Zbytky emailů můžeme tušit i na perizoniu. Celkové pojetí postavy je však majestátně strnulé a schematické. Bez prvků dramatickosti, dynamiky či dokonce exaltovanosti. Jistý náznak pohybu můžeme tušit pouze v pokrčených nohách, které tělu dávají náznak esovitého prohnutí.

Jak dokládají zde publikované analogie, staroměstský křížek je nejspíše produktem francouzských limogeských dílen. Ve své době se tyto emaily těšily velké oblibě. S importy z Limoges se setkáme pod dobovým označením „Opus lemovicense“. Vrchol jejich produkce spadá do 12. a 13. století. Po technické stránce šlo o smalty na měděném podkladě. Rytina v kovu se vyplnila skelným práškem a pak vypálila na neprůsvitný opaktní email pěti (základních) kontrastních pastelových barev – červené, modré,



Obr. 15. Plastika Ukřižování z kování knižních desek Bible z islandského Grundu. Foto Christian Bickel.

Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Champlev%C3%A9_of_Europe#/media/File:07Kbh_Mus_Buchdeckel_Grundakirkja.jpg



Obr. 16. Krucifix z fondu Walters Art Museum v Baltimoru.

Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:French_-_Altar_Cross_-_Walters_44108.jpg

bílé, žluté a černé (Černý–Stehlíková 2006, 179–207; Taburet-Délahaye ed. 1996, 48–60). Porovnání detailů ve ztvárnění hlaviček a obličejových partií ukazuje, že limogeské plastiky byly vyráběny pomocí forem (Taburet-Délahaye ed. 1996, 49–52), a to převážně z měděné fólie o tloušťce jen 2–5 milimetrů, po sestavení aplikace došlo ke zlacení a nanášení smaltů. Také staroměstský kus (stejně jako další exempláře) je dutý a absence zadní strany sošky ukazuje pragmatičnost výrobního postupu.

Jak ukazují analogické nálezy, dochované kování staroměstského kříže patrně nebude původní. Již vizuálně patrné jiné složení kovu těla Krista a plechového kování bude do budoucna podrobeno analýze. Ta by se měla zaměřit i na zbytkový email, aby objasnila jeho chemické složení, které je z analýz limogeských kusů dobře známé (srovnej Taburet-Délahaye ed. 1996).

Výskyt patrně limogeského emailu v prostředí Starého Města můžeme dát do souvislosti se statusem místa ve 13. století, kdy se stalo hospodářským zázemím nově vznikajícího cisterciáckého kláštera. Tak, jako v případě analogického bračického exempláře, který je dáván do spojitosti s nedalekou komendou řádu německých rytířů v Drobovicích, která držela patronát nad bračickým kostelem, můžeme v případě Starého Města uvažovat o zprostředkování limogeského importu během počátku či první poloviny 13. století cisterciáky, jejichž mateřský klášter sídlil v Citeaux (v Burgundsku).

Poznámky:

- 1 Trhová ves Staré Město (označované jako Veligrad) patřila na počátku 13. století k majetku prvního cisterciáckého kláštera založeného na Moravě (sídličího asi čtyři kilometry severozápadně v lokalitě, která následně získala označení Velehrad). V průběhu 13. století se Staré Město stalo jednou z ekonomicky nejdůležitějších lokalit klášterního panství (Pojsl 2000, 129). S činností cisterciáků se také spojuje přestavba kostela sv. Michala do podoby sálové stavby (Hrubý 1965, 212; 1967, 47) a další aktivity v lokalitě. Záznam povolení zřídit cisterciácký klášter nalezneme v usnesení generální kapituly v Citeaux (Burgundsko) již v roce 1204, k vlastní fundaci došlo o rok později. S ohledem na místo, kde se nacházel mateřský klášter cisterciáků (Citeaux), lze tak vyslovit hypotézu, že zprostředkování importu krucifixu z limogeských emailérských dílen souvisí právě s komunitou cisterciáků. Domněnku podporuje i fakt, že se jedná o nález ojedinělý, který nemá v regionu Uherskohradištska žádné dobové analogie.
- 2 Perizonium je bederní rouška (rouška čistoty), která sloužila k zakrytí nahoty Ježíše Nazaretského na kříži.
- 3 K názoru, že kování není původní, se kloní i PhDr. Dana Stehlíková (e-mailová korespondence, archiv autorky). Též badatelce také tímto děkuji za cenné rady a konzultace.
- 4 Vznik specializovaných dílen v období let 1100–1200 je spojen zejména s oblastí kolem Kolína nad Rýnem, belgického Lutychu a francouzského Limoges. Zlámalová-Cílová et al. (2020, 307) v této souvislosti poukazuje u plastiky z Oškobrhu na fakt, že označení „limogeského“ typu je poněkud diskutabilní, protože původ předmětu není explicitně doložen v písemných pramenech, a oblastí, kde se takové to typy předmětů vyráběly, bylo více. Na základě dobře ukotvených analogií (srovnej např. Taburet-Délahaye 1996 a zde i podrobné chemické rozborly složení limogeských emailů a proměnu jejich složení v čase) je však možné staroměstský exemplář k limogeským výrobkům s jistou mírou pravděpodobnosti zařadit. Větší míru jistoty by mohla přinést analýza prvkového složení staroměstského kusu.
- 5 Za zprostředkování nálezu děkuji kolegyni Mgr. Pavlíně Maškové, Ph.D., a Mgr. Milanu Sýkorovi. Speciální poděkování patří řediteli Oblastního muzea v Litoměřicích Mgr. Tomáši Wiesnerovi za souhlas s publikováním tohoto nálezu a Mgr. Kristíně Sedláčkové za zprostředkování informací o současném stavu krucifixu. Mgr. Pavlíně Maškové, Ph.D., vděčím také za upozornění na novější nález ze Sázavského kláštera a celou řadu dalších námětů ke studiu.
- 6 Více analogií je možné shlédnout také na odkazu: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Limoges_enamel. [online] [cit dne 17. 4. 2020].

Literatura:

- B e r g e r, Placidus, 1966. *Religiöses Brauchtum im Umkreis der Sterbliturgie in Deutschland*. Münster.
- B e r n h a r d, Marianne, 1996. *Univerzální lexikon umění*. Praha: Grafoprint-Neubert. 491 s.
- B ö n i s h, Eberhard, 2006. Ein Limosiner Kruzifix aus der Holzkirche des 13. Jahrhunderts in Horno/ Niederlausitz. In: *Kirchen des Mittelalters in Brandenburg und Berlin. Archäologie und Bau-forschung. Publikation zur Fachtagung des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums, des Landesdenkmalamtes Berlin und der Archäologischen Gesellschaft in Berlin und Brandenburg e.V. in Zusammenarbeit mit den Landkreis Teltow-Fläming in Luckenwalde, 14. bis 16. November 2006*. Berlin, 156–183.
- Č e r n ý, Pavol a S t e h l í k o v á, Dana, 2006. Zlatnictví, emailérství a kovoilictví. In: Černý, Pavol a kol. *Du bon du coeur: poklady francouzského středověkého umění v českých a moravských sbírkách*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 179–207.
- D o u g l a s, James Dixon, ed. 1996. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů. 1243 s.
- F a s s b i n d e r, Stefan, 2003. *Wahlfart, Andacht und Magie: religiöse Anhänger und Medaillen: Beiträge zur neuzeitlichen Frömmigkeitsgeschichte Südwestdeutschlands aus archäologischer Sicht*. Bonn: Habelt.
- G a l u š k a, Luděk, 2000. Nejstarší dějiny Starého Města. In: Bezděčka, Pavel et al. *Staré Město v proměnách staletí*. Staré Město: Město Staré Město, 29–117.

- Hrdlička, Ladislav a Richter, Miroslav, 1974. Slovanské a středověké osídlení Oškobrhu u Poděbrad – Die slawische und mittelalterliche Besiedlung auf dem Oškobrhu bei Poděbrady. *Památky archeologické* 65, č. 1, 111–184.
- Hrubý, Vilém, 1965. *Staré Město – Velkomoravský Velehrad*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 467 s.
- Hrubý, Vilém, 1967. Kostel sv. Michala ve Starém Městě. *Časopis Moravského Musea, vědy společenské* 52, 47–74.
- Kutal, Albert, 1984. Gotické sochařství. In: Chadraba, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění I/1*. Praha: Academia, 216–283.
- Pojsl, Miloslav, 2000. Proměna Veligradu ve Staré Město. In: Bezděčka, Pavel et al. *Staré Město v proměnách staletí*. Staré Město: Město Staré Město, 119–140.
- Špaček, Ladislav, 1971. Les émaux limousins médiévaux en Tchécoslovaquie. *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin* 98, 173–185.
- Taburet-DelaHaye, Elisabeth, ed. 1996. *L'Oeuvre de Limoges, Emaux limousins du Moyen Age*. Louvre Paris.
- Váškovič, Miroslav, 2004. Archeologické výzkumy na katastru Starého Města. *Slovácko* 45, 2003, 109–155.
- Zelnítek, Antonín, 1941. II. Kostelík sv. Jana Křtitele ve Starém Městě. *Sborník Velehradský, Nová řada* 12, 77–85.
- Zelnítek, Antonín, 1942. Vykopané kříže a známky prvního křesťanství u nás. *Sborník Velehradský, Nová řada* 13, 19–20.
- Zlámalová-Cílová, Zuzana et al. 2020. Měděný korpus Krista ze zaniklého kostela sv. Petra a Pavla na Oškobrhu. In: Tomková, Kateřina a Venclová, Natalie, eds. *Krajinou archeologie, krajinou skla: studie věnované PhDr. Evě Černé*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, 305–314.

Elektronické zdroje:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Champlev%C3%A9_of_Europe#/media/File:07Kbh_Mus_Buchdeckel_Grundakirkja.jpg [online] [cit. dne 5. 12. 2019].

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Champlev%C3%A9_of_Europe#/media/File:French_-_Altar_Cross_-_Walters_44108.jpg [online] [cit. dne 5. 12. 2019].

Mgr. Dana Menoušková (n. 1973), archeoložka Slováckého muzea v Uherském Hradišti. Ve svém odborném zájmu se soustřeďuje především na uměleckořemeslné projevy středověku a možnosti uplatnění přírodovědných analýz za účelem lepšího poznání archeologických artefaktů a archeologických situací.

Opus lemovicense. A Cross with Romanesque Sculpture of Crucified Christ from Staré Město near Uherské Hradiště

Abstract

Corpus Christi from the first half of 13th century from the finding in Staré Město in Uherské Hradiště, the Chapel of St. John the Baptist is a valuable and rare proof of the work of Limoges workshops from territory of our state. Within the region of Uherské Hradiště it is the only specimen of its kind. Though the crucifixes with a casted sculpture of Christ and with enamel decoration were very popular in certain period and today they are often mentioned as batch-produced (Černý–Stehlíková 2006) the number of preserved specimens is rather low, and we often do not know the details of finding circumstances. The specimen from Staré Město also belongs to older findings with adequately preserved finding circumstances. And what is more, only a plastic figure of crucified Christ was preserved. Fragmentally preserved ironwork applications are not original. Corpus Christi from Staré Město is damaged, a large part of Christ's left arm is missing. Christ is pictured with a crown with three projections. His head is upright. His hair is falling freely to his shoulders. Christ's mouth is

decorated by shortly cut beard. Christ's facial expression is grave, and it lacks any individual features or depiction of emotions. His figure has a disproportionately magnified head, palms and feet. His head with slightly opened mouth was originally decorated by the eyes filled with enamel adding a specific expression to his face. The residues of enamel can be supposed on the perizoma as well. The general concept of the figure is majestic, stiff, and schematic without any elements of drama, dynamics or even exaltation. A certain hint of relaxation can only be guessed in bended legs adding an S-shaped bend. Corpus Christi from Staré Město is influenced in accordance with its origin by Romanesque style and by incoming Gothic and its typical features. The application is hollow and partly opened at the back (pic. 3).

As proved by analogies also published here the crucifix from Staré Město is probably the product of French workshops in Limoges. The comparison of the details of depiction of little heads in the beard, hair or for examples around the eyes suggests that three-dimensional sculptures from Limoges were produced with the use of moulds (Taburet-Délahaye eds. 1996, 49–52) made mainly from copper or copper foil 2–5 millimetres thick. Gold enamels were applied after the application was completed.

A lot crucifixes from production of Limoges workshops analogical to the one from Staré Město can be found in preserved collections of foreign institutions, not only American and French but also other ones (see e.g. Taburet – Délahaye eds. 1996, 184–187, 331). Findings from Bohemia or Moravia are not that numerous (pic. 5–7, 9–10).

Occurrence of Limoges enamel in the region of Staré Město near Uherské Hradiště can be connected with the status of the place in 13th century when it became the economic background of a newly emerging Cistercian monastery. In case of Staré Město we can suppose the import from Limoges mediated by Cistercian monks whose mother monastery was located in Citeaux in Burgundy as well as in the case of analogical specimen from Bračice which is connected with the nearby settlement of the Teutonic Order in Drobovice which was the patron of Bračice church.

Key words: Limoges enamels, crucifix, Staré Město near Uherské Hradiště, 13th century

Opus lemovicense. Ein kleines Kreuz mit romanischer Christusplastik aus Staré Město bei Uherské Hradiště

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammende Korpus Christi aus einem Fund in der Johanneskapelle von Staré Město bei Uherské Hradiště (deutsch Altstadt) ist ein wertvoller und nicht sehr häufiger Beleg der Arbeit von Werkstätten aus dem französischen Limoges auf tschechischem Gebiet. Im heutigen Landkreis Uherské Hradiště handelt es sich um das einzige Exemplar seiner Art. Obwohl sich Kruzifixe mit gegossener Christusplastik und Emailledekor zu jener Zeit erheblicher Beliebtheit erfreuten und man heute vom Seriencharakter ihrer einstigen Fertigung spricht (Černý-Stehlíková 2006), ist die erhaltene Anzahl von Stücken aus Tschechien eher bescheiden, nicht immer sind wir auch mit den Fundumständen gut vertraut. Ferner handelt es sich beim Kreuz aus Staré Město um einen älteren Fund mit dementsprechend weniger genau bekannten Fundumständen. Vom ursprünglichen Kreuz blieb lediglich die plastische Christusfigur erhalten. Die nur noch torsoartigen Applikationen in Form von Beschlägen sind offenbar nicht ursprünglich. Der *Corpus Christi* aus Staré Město ist beschädigt, es fehlt der größere Teil des linken Arms. Christus ist mit einer Krone mit drei Ausläufern dargestellt. Die Kopfhaltung ist aufrecht. Die Haare liegen frei auf den Schultern. Den Mund dekoriert ein kurz gestutzter Vollbart. Der Gesichtsausdruck ist ernst, es fehlen ihm individuelle Züge oder die Darstellung von Emotionen. Bei der Christusfigur sind Kopf, Hände und Füße unproportional vergrößert. Den Kopf mit leicht geöffnetem Mund verzierten ursprünglich offenbar mit Emaille ausgefüllte Augen, die dem Gesicht einen spezifischen Ausdruck verliehen. Emaillereste können wir auch am Lendenschurz ahnen. Das Gesamtkonzept der Gestalt ist majestätisch starr und schematisch. Ohne Elemente von Dramatik, Dynamik oder gar Exaltiertheit. Eine gewisse Andeutung

von Gelöstheit können wir nur in den angezogenen Beinen ahnen, die dem Körper die Andeutung einer S-förmigen Biegung verleihen. Der Korpus Christi aus Staré Město ist im Einklang mit seiner Entstehungszeit deutlich sowohl vom romanischen Stil als auch von der beginnenden Gotik und ihren Ausdrucksmitteln beeinflusst. Die Applikation ist hohl, von hinten teilweise offen (Abb. 3).

Wie auch die hier publizierten Analogien beweisen, ist das Kreuz aus Staré Město offensichtlich ein Erzeugnis der französischen Limoges-Werkstätten. Bei einem Vergleich der Details in der Gestaltung der Köpfe, bei den Bärten, Haaren oder zum Beispiel um die Augen zeigt sich, dass die dreidimensionalen Plastiken aus Limoges mit Hilfe von Formen hergestellt wurden (Taburet-Délahaye Hrsg. 1996, 49–52), und zwar überwiegend aus Kupfer beziehungsweise aus Kupferfolie von nur 2–5 Millimeter Stärke, nach dem Zusammensetzen der Applikation wurde sie vergoldet und die Emaille aufgetragen.

Zahlreiche Analogien zum Korpus Christi aus Staré Město finden wir in den Sammlungen von Erzeugnissen der Emailleurwerkstätten von Limoges, seien es nun französische, amerikanische oder andere Sammlungen (siehe z. B. Taburet-Délahaye Hrsg. 1996; 184–187, 331). Funde aus Böhmen und Mähren sind dagegen nicht so häufig (Abb. 5–7; 9–10).

Das Vorkommen von Limoges-Email in Staré Město bei Uherské Hradiště können wir in Zusammenhang mit dem Status des Orts im 13. Jahrhundert bringen, als er zum wirtschaftlichen Umfeld des neu entstehenden Zisterzienserklosters wurde. So wie im Fall des analogen Exemplars aus Bratčice, das in Verbindung mit der unweiten Kommende des Deutschen Ordens in Drobovice steht, die das Patronat über die Kirche von Bratčice innehatte, können wir bei dem Fund aus Staré Město an die Vermittlung eines Imports der Limoges-Ware zu Anfang oder in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch Zisterzienser erwägen, deren Mutterkloster seinen Sitz im burgundischen Cîteaux hat.

Stichwörter: Limoges-Email, Kruzifix, Staré Město u Uherského Hradiště, 13. Jahrhundert