

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TZV. BÍTOVSKÁ MADONA - OTÁZKA DATACE A
SLOHOVÉ PROVENIENCE

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Jan Binder

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses. cz provozovanou národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 10. května 2013

.....
Jan Binder

Poděkování:

Rád bych poděkoval vedoucímu práce Mgr. Hynku Látalovi Ph.D. za cenné připomínky, rady, ochotu a trpělivost při vedení práce. Dále děkuji pracovníkům NPU ÚOP v Brně jmenovitě Prof. Miloši Stehlíkovi PhDr. za cenné rady a informace a také správci státního hradu Bítov Janu Binderovi za podporu a umožnění bezprostředního kontaktu s uměleckým dílem. Nesmím zapomenout poděkovat znojenskému děkanovi Mons. Jindřichu Bartošovi za poskytnutí potřebných materiálů a také otci Milanu Plíškovi za zpřístupnění archivních materiálů bítovské farnosti. Velký dík patří PhDr. Jiřímu Paukertovi za uvedení do problematiky daného tématu a také mým rodičům za podporu a trpělivost při studiu.

Anotace

Předmětem předkládané bakalářské práce „*Tzv. Bítovská madona otázka datace a slohové provenience*“ je provedení komparace vzácné sochařské památky s vybraným okruhem tuzemských i zahraničních památek stejného typu a přinést tak alespoň nástin řešení daného tématu. Práce se zabývá také zasazením madony do dobového, místního i uměleckohistorického kontextu. Přináší podrobný formální i ikonografický popis díla a autor řeší i problematiku jeho restaurování.

Anotation

The topic of my bachelor's thesis „*So-called Madonna of Bitov – the issue of subsidies and style provenance*“ is a comparison of the unique sculptural monument with a chosen types of similar Czech and foreign monuments and finding at least a few solutions. The thesis also deals with implanting Madonna into a period, local and even art-historical context. It brings a detailed formal and iconographic description of the work and the author also solves the issue of restoration here.

Obsah:

1. Úvod.....	7
1.1 Zhodnocení literatury a pramenů.....	9
2. Bítov, historický a územní kontext.....	13
2.1 Z historie hradu.....	13
2.2 Legenda o Smilovi z Lichtenburka.....	15
2.3 Hrad Bítov od Strejnů až k poslednímu šlechtickému rodu.....	17
2.4 Kaple Nanebevzetí Panny Marie.....	19
2.5 Městečko Bítov a tamní farní kostel.....	21
2.6 Kaple Nejsvětější Trojice.....	22
2.7 Osudy Bítova ve 20. století.....	23
3. Tzv. Bítovská madona.....	24
3.1 Formální popis.....	26
3.2 Ikonografický rozbor.....	28
4. Restaurování Bítovské Madony.....	30
4.1 Možnosti provedení restaurátorského průzkumu.....	31
5. Stylová východiska a datace sochy.....	34
6. Závěr.....	43
7. Prameny a literatura.....	45
8. Přílohy.....	47
8.1 Restaurátorské zprávy.....	47
8.2 Obrazová příloha.....	55

1. Úvod

“ (...)spočívá tu na stupni před námi skutečná dcera – ale i matka – královská, ochranné paládium Bítova i celé země, naše Panna Maria s Ježíškem, Madona bítovská (...) Historie té skvělé raně gotické sochy je neuvěřitelná. V roce 1334, nebo krátce potom, za panování statečného - letos jubilujícího – u Kresčaku padlého hrdiny, našeho krále Jana Lucemburského – (právě toho, který měl v erbu heslo Sloužím, a jehož poslední slova zněla: “ Toho bohdá nebude, aby český král z boje utíkal!“) – ji nechal zhotovit co smírcí oběť zdejší zpupný hradní pán Smil z Lichtenburka.

Vytvořena jako pokání za to, že ve vodách Želetavky nechal Smil v šílenství svého hněvu utopit kněze Vojslava, který se drze opovážil upamatovat onoho mocipána na jeho lidskou důstojnost a na poslední věci člověka (dodnes pak nese nedaleko odsud ležící do základů pobořený hrad, čníci nad místem té tragédie, varovné jméno Cornštejn - česky asi Hněvín, Hněvihrad).

Tolik hříchů na tak křehký květ! Asi proto je naše Madona, Madona bítovská, zcela jiná než její sestry, vesměs luzným nebeským štěstím oplývající milostné sošky.

A i když cítíme dobře její milosrdenství a odpuštění, zůstává její královský zjev přes všechnu mírnost vážný a přísný: jako prosba a výzva. Je tu jako skutečná matka nás všech, služebníků vždycky neužitečných, hodných i nehodných, možná už v příštím okamžiku Matka Milosrdenství, nejprve však – Matka Smíření.“

(Jiří Kuběna, *Paní Na Duze (Matka Smíření)*)¹

Mnoho nezodpovězených otázek, podle mého soudu příliš pozdní datace a především velice originální provedení sochařských forem, nás přivedlo k rozhodnutí sepsat tuto práci.

¹ Martin Pluháček (ed.), *Bítov 96 Slovo na konci milénia*, Brno 1997.

Bítovská madona je ve smyslu výtvarného zpracování forem prací spíše nevýraznou. Patrně jejímu objednateli, ba ani tvůrci nešlo o řezbářsky bohatě propracovaný šat, ale tvořil ji se záměrem, aby socha působila jako zprostředkovatel duchovní síly a především aby sloužila jako předmět uctívání. Funkce sochy přetrvala dodnes, i když ne v takové míře jako v době jejího vzniku. Vzácnost a přitažlivost Madony tkví v její jedinečnosti a kultovní síle, jež z ní vyzařuje.

Cílem práce má být řešení otázek datace a slohové provenience sochy. S čímž souvisí i řešení problematiky původního umístění, uctívání a vzniku sochy. Vše řešíme na základě studia dnes dostupných pramenů a literatury. Máme zájem vytvořit práci, která bude alespoň pevným a věrohodným základem pro další bádání.

Součástí úvodní kapitoly je proto podrobné zpracování literatury a pramenů, jež se vztahují přímo k řešené problematice nebo nám mohou pomoci při řešení daného úkolu. V kapitole druhé bychom chtěli čtenáři přinést podrobné informace z historie Bítovska, tedy hradu Bítov i stejnojmenného městečka. Nebude chybět ani pojednání o tamních církevních památkách. Právě tyto informace by čtenáři měly pomoci zasadit Madonu z Bítova do historického i místního kontextu. Dále navazuje stěžejní část této práce, která v jednotlivých kapitolách představuje Bítovskou madonu, přináší popis dosavadního stavu sochy a nechybí v ní ani formální a ikonografický popis památky. Zabýváme se také postupy při restaurování skulptury a přinášíme nové informace a skutečnosti, které byly v jeho průběhu objeveny. Navrhujeme také dnešní možnosti postupů při restaurátorském průzkumu. Nakonec zprostředkováváme řadu komparací bítovské sochy s vybranými památkami stejného typu u nás i v zahraničí. Výsledkem by mělo být alespoň nastínění východisek datace, slohové provenience a původu uplatněných forem v provedení Madony z Bítova.

1.1 Zhodnocení literatury a pramenů

Prvotním průzkumem zpracovávaného tématu vyšlo najevo, že literatura a dostupné prameny se této starobylé památce věnují jen zřídka. Lépe řečeno pokud jde o prameny, nebyla v nich nalezena dosud žádná zmínka. Nejpravděpodobnější příčinou této situace bude snad skutečnost, že se jedná o velice specifický a těžko uchopitelný typ raně středověké skulptury, trůnící Panny Marie s dítětem. Ač zřejmě velice významná církevní památka, ne-li jedna z nejvýznamnějších v kraji, byla a dodnes zůstává odborníky opomíjena.

První zmínka o této soše, jež se podařilo vypátrat, se nachází v ne příliš rozsáhlém materiálu zaměřeném na turistickou propagaci hradu Bítova a jeho okolí.² Další lze nalézt v časopise *Umění* v článku pojednávajícím o Tuřanské madoně³.

Většího zájmu památkářů se soše Bítovské madony dostalo poprvé snad roku 1955. Dokladem může být v témže roce provedené vůbec první restaurování sochy v její novodobé historii. Zpráva z průběhu zásahu, uložená dnes v archivu Národního památkového ústavu - Územního odborného pracoviště v Brně, je jednou z mála písemných zmínek vztahujících se k této soše, s níž může badatel zabývající se touto problematikou pracovat. Dokumentace však není příliš podrobná a mnohé zaznamenané údaje jsou velice nekonkrétní. Důležitou informací je popis původního zachování sochy před restaurováním. Restaurátor stručně popisuje vzhled sochy, zachycuje předpokládanou původní barevnost a také barevnost a techniku polychromie dnešní, provedené patrně v době barokní neznámým mistrem. V závěru zprávy jsou zaznamenány způsoby opravy.⁴

Jediná dosud publikovaná studie, věnující se výhradně Bítovské madoně, vyšla z pera prof. Miloše Stehlíka. Zabývá se především poznatky získanými při již výše zmíněném restaurování, velice stručně pojednává o opravě sochy a opět zachycuje její stav. Hlavně se však zabývá polychromií. Řeší otázky ponechání dnešní vrstvy polychromie, či odkrytí polychromie původní. Autor se také zabývá otázkou působení zvláště povrchově zdobené sochy na věřící, kteří se jí přicházejí poklonit.⁵

² Antonín Bartušek, *Prohlídka hradu, Bítov státní hrad a okolí*, Praha 1952.

³ Albert Kutal, Tuřanská madona, *Umění* II, 1954, s. 318 – 326.

⁴ Karel Kotrba, Restaurátorská zpráva k restaurování Madony z Bítova, Brno 1955 (Zadavatelem této opravy byl tehdy ještě Státní památkový ústav pobočka v Brně, garantem restaurování Miloš Stehlík, zpráva uložena ve spisovém archivu NPU OUP v Brně).

⁵ Miloš Stehlík, K opravě a polychromii Madony z Bítova, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 208.

Druhá restaurátorská zpráva pochází až z roku 1998, je však ještě stručnější.⁶ Zachycuje pouze stav madony v době restaurování a zabývá se způsobem opravy.

V souvislosti s restaurováním sochy se nabízí studium technicky zaměřené literatury. Pomůže nám zorientovat se v technologii zpracování dřeva, tvorbě dřevořezby a povrchových úprav.⁷ Získáme z ní i povědomí o postupech restaurování těchto památek.⁸

Zaměříme-li se na studium pramenů souvisejících s místem, kde je socha v současné době uložena, nabízí se nám hned několik archivních fondů. Jednak materiály spojené s kaplí Nanebevzetí Panny Marie na nádvoří hradu Bítov⁹. Zmínky o soše můžeme hledat i v pramenech, jež se vztahují k městečku Bítov v podhradí.¹⁰ Zde se nacházely dva kostely poutní kaple Nejsvětější Trojice fungující do r. 1875 a farní kostel Sv. Václava, který měl údajně již románské základy.¹¹

Zmíněné archivní materiály jsou psány převážně německy, ale objevují se i části české a latinské. Některé z nich nebyly dosud odborně zpracovány. Příkladem je fond archivu bítovské farnosti. Dokumenty jsou uloženy ve skříních pod vysokým nánosem prachu. Práce s takovým materiálem je velice zajímavá a jen vzácně možná. Orientace v tak rozsáhlém fondu je však náročná, především s ohledem na čas.

Důvodem, proč se archivní materiály o tak vzácné církevní památce, za niž je Bítovská madona považována, nezmiňují, bude snad značné stáří sochy. Kaple Sv. Trojice byla zrušena a městečko dvakrát vyhořelo.¹² To může být příčinou ztráty veškerých listin zmiňujících se o vybavení a fungování tohoto, dříve tak významného,

⁶ Milada Stroblová, *Restaurátorská dokumentace, Bítovská madona*, Praha 1998, (uloženo ve spisovém archivu NPU OUP v Brně).

(Zadavatel: Památkový ústav Brno)

⁷ Heřman Kotrba, *Trísly z dílny řezbáře*, Brno 1982.

⁸ František Petr, *Umělecké dřevořezby a jejich restaurování*, Praha 1953.

⁹ Inventáře hradu najdeme ve fondu: Rodinný archiv v MZA v Brně. (Mé hledání zmínek o Madoně v inventářích hradu uložených v tomto fondu bylo však neúspěšné), důležitým by mohl být také fond archiválií uložený přímo na státním hradě Bítově, z doby kdy jej vlastnil baron Jiří Julius Haas. Nalezl jsem zde desky připravené pro inventář hradní kaple, byly však prázdné.

¹⁰ Weidenthaler František, *Pamětní kniha městečka Bítova od roku 1923*. Zde jsou zaznamenány mimo jiné velice mizivé informace o poutním kostele Sv. Trojice. Zaznamenává také informace z historie hradu a městečka Bítova, které jsou důležité pro vytvoření uměleckohistorických kontextů, uloženo v SOKA Znojmo, Archiv městečka Bítov.

¹¹ *Protocolum domesticum Parochiae Vöttoviensis*, s. 16 nadepsáno *Diese zweite an dem Flusse Thaya*, (zde je stručně pojednáno o Kapli Sv. Trojice, je zde zmínka o jejím zrušení a zakoupení vrchností, také o poutích na tom místě konaných). Kronika je uložena na faře ve Vranově nad Dyjí - Archiv bítovské farnosti je uložen v archivní místnosti farní budovy v Bítově, mé hledání zmínek o Bítovské Madoně nebylo ani zde, stejně jako v předchozích případech, dosud úspěšné.

¹² Překlad farní kroniky bítovské uvádí první požár kolem roku 1736, kdy shořela fara i farní archiv, některé dokumenty se však zachovaly. Na straně 4 je záznam o požáru, který vypukl 10. května 1790 a změnil v popel celou obec kostel i faru. Roztavily se i zvony a v plamenech zanikly všechny farní knihy.

poutního místa. O tom, jestli byla později socha přenesena do kaple Nanebevzetí Panny Marie na hrad Bítov a o jejím tamním uložení by nám mohly podat také důkazy inventáře hradu z dob Daunů. Dále inventář kaple z dob barona Haase. Zde se mi však zmínka o soše madony nalézt nepodařilo. Inventář se ztratil pravděpodobně v pohnutém období po r. 1945, tedy po baronově sebevraždě, nebo již před tím.

Se sochou je v první řadě nejužší spojována kaple Nejsvětější Trojice, odkud podle tradice Bítovská madona pochází. Touto nevelkou raně středověkou stavbou, která neoplývala přílišnou velkolepostí, ale zato byla velice významným poutním místem, se zabývá literatura pocházející z přelomu 19. a 20. století, psána jak německy, tak i česky.¹³ Ve své podstatě autoři čerpají informace jeden od druhého. Dozvídáme se jen o pravděpodobných příčinách jejího založení, o jejím významu ve smyslu poutního místa a také o jejím zrušení. Bohužel velice pramálo víme o vnější a také o vnitřní výzdobě kaple. Inventáře se patrně nedochovaly vůbec. Prameny zachycují pouze osudy velice vzácného oltářního obrazu.

Dnes je socha uložena v hradní kapli Nanebevzetí Panny Marie, stojící na nádvoří hradu Bítova. V nepříliš bohaté literatuře, vztahující se k této sakrální stavbě, se autoři zabývají převážně představami, výzdobou interiéru a zčásti inventářem. Zmínky o Bítovské madoně převážně kratší pojednání neuvádějí.¹⁴

Osudy Madony byly jistě úzce spojeny s historií bítovského panství, její poznání můžeme učinit částečně buď z již zmíněných archivních pramenů, nebo z dnešní literatury. Není příliš rozsáhlá, ale zato velice podrobně zpracovaná. Dočteme se v ní o jednotlivých rodech působících na Bítově. Popisem historie těchto rodů autor přibližuje i kulturně historický rozvoj území a společnosti v okolí hradu Bítova.¹⁵ Pro moje bádání je snad nejdůležitější éra Bítovských z Lichtenburka. Především pak pojednání o Smilovi, jednom z pánů tohoto rodu, jeho životě, hříchu a následném

¹³ Karel Eichler, Bývalá kaple Nejsvětější Trojice pod Cornštejnem u Bítova, *Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku*, D 1., Č. 1., Brno 1888, s. 129 – 130.

Vötau, *Heimatskunde des Politischen Bezirkes Znaim*, 1898, s. 44 – 45.

František Václav Peřinka, Dr. František Dvorský (Red.), Vranovský okres, Bítov, *Vlastivěda Moravská místopis II*, Brno 1906, s. 68 – 71.

¹⁴ Jiří Paukert, *Hradní kaple*, (syllabus pro průvodce státního hradu Bítov, uložen na hradě Bítov)

Nejpěknější Zámecká kaple na Moravě, *Časopis Turistů*, 1946, s. 30, 58.

Karel Eichler, Kaple zámecká v Bítově, (pozn. 9), s. 373 – 4.

František Václav Peřinka, (pozn. 9), s. 65 – 68.

Gregor Wolný, 8. Vötau (Bítov) Pfarre, mit Slosskapelle, *Kirchliche Topographi von Mähren*, s. 208 – 215, Brn 1861

¹⁵ Jan O. Eliáš, *Scénář historické vstupní síně na státním hradu Bítově*, Brno 1977 (Jedná se o velice rozsáhlý a podrobně zpracovaný strojepis uložený na hradě Bítov).

Jan O. Eliáš, Ivan Řeholka, Jiří Paukert, *Bítov*, Brno 1979.

pokání.¹⁶ Dalším rodem, který se s největší pravděpodobností podepsal na dnešní podobě polychromie naší Madony, je rod Jankovských z Vlašimi. Jeho historie je velice podrobně literárně zpracována.¹⁷ Zejména po zrušení poutního chrámu Nejsvětější Trojice pod Cornštejnem mohli mít velký vliv na umístění sochy Daunové (staroněmecký hraběcí rod). Podrobná historie jejich rodu však nebyla dosud v samostatném díle zpracována.¹⁸

Zejména česky psaná literatura o počátcích sochařství, a to se zaměřením na sochařství trůnicích madon, není příliš bohatá. Důvodem nezájmu badatelů o toto odvětví bude možná jeho velmi obtížné uchopení kvůli velice útržkovitému, různorodému a fragmentárnímu dochování zmíněných památek. Přesto však existují díla, která mapují rozvoj sochařství madon ve střední Evropě a to hlavně ve významných centrech, jakými jsou Francie a Německo v souvislosti s rozvojem řezbářství v našich zemích.¹⁹ Literatura zabývající se pouze vývojem české středověké plastiky ve 13. a na počátku 14. století pochází především z první poloviny 20. století. Je tedy velice stará, ale stále dosti nosná.²⁰ Rozsáhlá pozornost je věnována obecnému vývoji sochařství v pozdně románské a raně gotické době ve všech jeho odvětvích. Tato četná díla nám napomáhají vytvořit si komplexní přehled o formách a technikách zpracování daných památek v době raného středověku.²¹

¹⁶ Antonín Pop, Pokora Smila Bítovského na Cornštejně, *Bítovské panství*, (Rukopis přešel v rámci pozůstalosti do vlastnictví autorových potomků, dosud žijících v Dešově, ale nepřeji si být zde uvedeni.

¹⁷ Sixtus Bolom, *Tajemství Janovských z Vlašimi a na Bítově*, Třebíč 2008.

¹⁸ Viz pozn. 13 – 15.

¹⁹ Aleš Mudra, *Kapitoly z počátků řezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006.

²⁰ Albert Kutal, Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století, *Časopis Matice Moravské* LXII, 1938, s. 167 - 200.

²¹ Albert Kutal, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 194-.

Albert Kutal, Gotické sochařství, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (I/1)*, Praha 1984, s. 216 – 283).

2. Bítov, historický a územní kontext

Bítovská krajina, rozkládající se při středním toku druhé největší moravské řeky Dyje, patří nesporně k pozoruhodným přírodním útvarům naší vlasti. Archeologické průzkumy provedené roku 1950 na Palliardiho hradisku nad údolím řeky Želetavky poblíž bítovského hradu prokázaly osídlení a opevnění hradiska již v tzv. mladší době kamenné (před 4000 – 5000 lety). Jako důkaz lze uvést nález hliněné sošky tzv. „*měsíční bohyně*“ uložené dnes v muzeu v Moravských Budějovicích. Existenci sídliště lze doložit i v době železné (před 2000 – 3000 lety) a v době starých Slovanů (jde o tzv. dobu hradištní před více než 1000 lety). Jako doklad nám poslouží odkrytí rozsáhlého pohřebiště slovanského lidu z doby Velkomoravské říše (830 – 906). Po jejím pádu bylo centrum slovanského osídlení vytvořeno pravděpodobně na tzv. Palliardiho hradišti, v dnešním katastru obce Vysočany na pravém břehu Želetavky.²²

Roku 1017 došlo k připojení Moravy k českému státu. V souvislosti s danou událostí začal kníže Břetislav I. budovat v blízkosti původních velkomoravských hradišť soustavu hradů pro obranu hranice tehdejšího státu. Takto byly prokazatelně založeny hrady Znojmo, Břeclav, Strachotín a další. Stejně se dělo snad i na území nad soutokem řek Želetavky a Dyje. Zde na skalnatém ostrohu, naproti již zmíněnému - tehdy ještě bezejmennému - po velkomoravskému hradišti u Vysočan, byl vybudován raně feudální hrad Bítov. První písemná zmínka pochází z let 1061 – 1067, kdy je Bítov jmenován jako součást hradské soustavy v řadě dalších významných hradů.²³

2.1 Z historie hradu

Nový hrad měl impozantní rozměry. Délkou odpovídal zhruba rozsahu hrazení dnešního (asi 250 m). Složen byl ze tří částí, dvou předhradí a vnitřního hradu. Ve vnitřní části se nacházely převážně dřevěné hospodářské a obytné budovy. Možná jedinou kamennou stavbou byl kostel, jako nedílná součást každého střediska hradní správy. Jeho podobu bohužel neznáme. Důležité pro nás ale je, že můžeme předpokládat jeho existenci již v tak rané době.²⁴

²² Bartušek (pozn. 2), s. 1.

²³ Jan O. Eliáš, Bítov Knížecí a markrabský, In: Jan O. Eliáš, Ivan Řeholka, Jiří Paukert, *Bítov*, Praha 1979, s. 3, (nečíslované).

²⁴ Ibidem.

Hned v počátcích zaujal Bítov významné místo ve znojenském údělném knížectví. Sloužil jako obraný článek jižní hranice Moravy a bylo jeho prostřednictvím ovládáno území jihu Moravy na západ od Znojma. Vliv Bítova se projevil jak v rovině světské tak církevní, s nímž souvisí i existence velkofarního kostela, jenž stával v místech dnešní hradní kaple a „náležel 1261 klášteru zderazskému.“²⁵ Od počátku 12. stol. se zásluhou Bítova hranice mezi Rakouskem a Moravou ustálila zhruba na dnešní linii. Z průběhu 11. a 12. stol. nejsou o osudech hradu žádné zmínky. Dozvídáme se o něm až v 80. letech, kdy bylo vytvořeno moravské markrabství. Tak se stalo zejména pod vlivem sporu mezi českým knížetem Bedřichem a jeho rivalem původně znojenským knížetem Konrádem Otou. Podle kronikáře a milevského opata Jarlocha v létě 1185 zpusťošilo Bedřichovo vojsko pod vedením jeho bratra Přemysla Otakara I. bítovskou a znojenskou provincii. Vyplenilo kostel v Pavlově i klášter v Dolních Kounicích, řeholnice z tohoto kláštera včas uprchly do bezpečí hradu Bítova. Tehdy se Bítov stal po Znojmu druhým nejdůležitějším hradem údělu.²⁶

Mezi léty 1197 – 1230 byla králem Přemyslem Otakarem I. zrušena všechna údělná knížectví na Moravě a nahrazena zavedením krajských hradských zpráv, jež fungovaly i v Čechách. Šlo o šest krajů, mezi něž patřilo od roku 1222 i Bítovsko. V jednotlivých krajích vykonávali panovníkovu neomezenou moc úředníci sídlící na jednotlivých královských hradech. V roce 1227 je zmiňován bítovský vladař Petr jako zakladatel města Jemnice. Král své úředníky a bojovníky za jejich služby odměňoval neobdělanou půdou a výsadami, čímž v průběhu 13. století rychle vzrostla politicky a hospodářsky privilegovaná šlechtická vrstva. Postupem času byla část královské moci převedena na šlechtu a projevila se také závislost krále na šlechtě. Vše vyvrcholilo ve ztrátě významu krajských hradských zpráv již na počátku 14. století. Královských hradů se většinou zmocnila šlechta a král hledá novou mocenskou oporu ve městech. S koncem 13. stol. ztrácí význam jako středisko kraje i Bítov.²⁷

Správcem bítovského kraje byl tehdy zemský hejtman Rajmund z Lichtenburka. Právě Rajmund získal od krále Jindřicha Korutanského 2. srpna r. 1307 hrad Bítov i s okolím jako rodové léno.²⁸

²⁵ Antonín Pop, *Z historie Bítova*, (Dosud nepublikovaný rukopis přešel v rámci pozůstalosti do vlastnictví autorových potomků).

²⁶ Viz Jan O. Eliáš, (pozn. 23), s. 4.

²⁷ Bartušek (pozn. 2), s. 3.

²⁸ Bartušek (pozn. 2), s. 3.

Prakticky hned po nabytí dal Rajmund - tehdy ještě raně gotický hrad - přestavět. Přestavba byla dokončena až za jeho synů Smila a Čeňka. Oba se na Bítově od r. 1329 usadili natrvalo. Právě někdy v polovině téhož roku umírá jejich otec Rajmund a se svou manželkou Adelheit zanechává tři syny: Jindřicha (1316 – 1343), Smila (první zmínka o něm je známá k roku 1331, umírá roku 1347) a Čeňka (1331 – 1345)²⁹. Rozsáhlá přestavba Bítova však nebyla jediným stavebním počinem Lichtenburků, v té době téměř současně totiž vznikl i zcela nový pevnostní objekt hrad Cornštejn. Ten stojí dodnes, i když už pouze jako zřícenina, nedaleko Bítova na ostrohu v zákrutu Dyje. První zmínka o hradě pochází z roku 1343.

2.2 Legenda o Smilovi z Lichtenburka

V souvislosti s madonou z Bítova nás nejvíce bude zajímat osoba Čeňkova bratra Smila z Lichtenburka. Smil byl zřejmě vznětlivé povahy. Jeho přílišná prchlivost mu na konci jeho života přinesla celou řadu nepříjemností, jež měly velice vážný dopad nejen na něho samotného, ale i na jeho potomky a příbuzné.

Smil vedl spor s jaroměřickým farářem Vojslavem, mnichem sedleckého kláštera. Podnětem byla snad záležitost patronátní. Patronem jaroměřické fary nebyl totiž pan Smil jako vrchnost, ale sedlecký klášter.

Jednou se však dali oba unést hněvem. Farář Vojslav několika neuváženými slovy, jež sám papež uznal za urážlivá, dotkl se nešetrně rytířské cti a pověsti Smilovy. Tím ovšem proti sobě obrátil Smilův hněv do té míry, že pán přikázal svým společníkům, „*kněze jati, svázati a svázaného do mřeha zašiti a tak v mřehu do řeky ponořiti.*“³⁰ V řece pak farář v krátkosti utonul.

Za jeho násilný čin vykonaný na představiteli církve se mu dostalo těžkého církevního trestu. Byl olomouckým biskupem exkomunikován z církve, což současně představovalo i vyloučení ze společnosti.³¹

Naštěstí Smil získal velmi vlivného přímluvce v osobě Karla IV., který v této věci intervenoval u svého vychovatele, papeže Klimenta VI. v Avignonu.³²

²⁹ Podle J. O. Eliáše v tomto roce byl Jindřich již mrtev, skutečné datum jeho úmrtí není známo - Jan O. Eliáš, *Scénář historické vstupní síně na státním hradu Bítově (historická část)*, Brno 1977, s. 53 – 4. (nepublikovaný strojopis, uloženo na SH Bítov).

³⁰ Pop, Pokora Smila Bítovského z Lichtenburka (pozn. 16).

³¹ Jan O. Eliáš, *Scénář historické vstupní síně na státním hradě Bítově*, Brno 1977, s. 58. (nepublikovaný strojopis, uloženo na SH Bítov).

³² Alois Plichta, *Jaroměřicko I*, Třebíč 1994, s. 157-158.

Karlova přímluva prospěla a papež Kliment nařídil v dubnu roku 1347 olomouckému biskupovi, aby zrušil exkomunikaci a změnil ji na pokání, jehož obsahem bylo, aby Smil polonahý i se svými společníky, navštívil všechny větší kostely a s pruty v rukou se mrskal před knězem, pějícím žalm.³³

Tento trest byl opět pro Smila velice zdrcující a nepřijatelný a tak se znovu obrátil na přítele Karla IV. Smilovým pomocníkům však nezbylo než podrobit se papežově příkazu. V rukopisu od amatérského historika Antonína Popa z Dešova je průběh pokání popisován takto: „*V měsíci červnu 1347 ubíral se Olomoucem od kostela ke kostelu zvláštní průvod. V čele jeho šli čtyři muži bosi, prostovlasi, oděni lehkými lněnými řízami, nesouce dlouhé pruty, cestou zpívali žalmy. Byli to pomocníci páně Smilovi, kteří kněze Vojslava utopili. Pochodili již všechny kostely olomoucké a zbývalo jim ještě pokořiti se před kostelem sv. Václava na hradě. Blížíce se k biskupskému chrámu, nedaleko něhož stálo kapitulní děkanství, kde r. 1306 dokonal svůj život král Václav III., poslední Přemyslovec, klonili hlavy své hlouběji a hlouběji.*

Konečně stanuli kající před kostelem, čekajíce, až vyjdou kněží a žáci a s nimi sám biskup Jan, řečený Volek, nevlastní bratr zavražděného krále.

Jakmile přišli, kající zapěli s kněžími žalm. „O Hospodine, ne v prchlivosti své tresci mne, ani v hněvě svém kazíš mě.“

A tu kněží brali pruty od kajících a mrskajíce je, zpívali dále: Smiluj se nade mnou, Hospodine, neboť jsem zemdlen uzdrav mne, Hospodine, neboť strnuly všechny kosti mé. Obrátíš se, Hospodine, i zprosti duši můj spasena mě, učiň pro milosrdí své.

Když dozpívali verše: „Uslyšel Hospodin pokornů prosbu můj Hospodin modlitbu můj přijal“, přestali kněží mrskati a kající padše před biskupem na kolena, prosili o odpuštění. Biskup promluviv k nim, dal přísahati, že nikdy již takového činu se nedopustí, a uložil jim za pokání každou šestou neděli půst, to do dvou let. Poté prohlásil, že z nich snata jest klatba – dveře chrámové se kajícím otevřely. Tím skončila jejich pokora.“³⁴

Z tohoto popisu je pochopitelné, proč se Smil nechtěl uloženému pokání podrobit. Stále doufal, že se papež dá konečně obměkčit přímluvou krále Karla. A tak se i stalo.

³³ Viz Alois Plichta (pozn. 32).

³⁴ Viz Antinín Pop (pozn. 16).

Dne 27. srpna 1347 nařídil papež Kliment VI. pražskému arcibiskupovi zrušit exkomunikaci za cenu, že Smil založí kapli na místě, kde se dopustil svého zločinu, obdaruje ji deseti hřivnami ročního platu, bude přísně dodržovat půst, vydržovat tři chudé a každoročně vykoná pout' na nejslavnější mariánské poutní místo na Moravě.³⁵

Pod vlivem nařízení papeže snad nechal Smil jako pokání postavit kapli Nejsvětější Trojice, založenou v té době pod Cornštejnem.

Celá tato výše popsaná událost je pro naše bádání velice důležitá. Zejména proto, že podle tradice měla být Bítovská madona vyrobena jako oběť smíření Smilova činu a jako předmět uctívání umístěna právě v již zmíněné kapli Nejsvětější Trojice. Pokud je tradovaná domněnka pravdivá, přihlédneme-li ke způsobu výtvarného provedení sochy, pak by musela být pravděpodobně vyrobena podle daleko starší předlohy. Spojení doby vzniku kostela a sochy se jeví jako nepravděpodobné. Krátce po vykonání výše popsaného zločinu, Smil asi zemřel.³⁶

Král Vladislav II. Jagelonský 13. července 1498 Bítov propustil ze zástavy a Lichtenburkové tak získali do osobního vlastnictví hrad Bítov s farou na hradě, městečko pod hradem, tehdy nazývané Bítovec, rovněž s farou a četné obce v okolí, i město Moravské Budějovice. Posledními vlastníky Bítova z lichtenburského rodu byli Albrecht a Jindřich, jimi celý rod vymřel po meči. Tak se stalo v rozmezí let 1570 a 1572. Oba byli pochováni v rodinné hrobce farního kostela na hradě.³⁷

2.3 Hrad Bítov od Strejnů až k poslednímu šlechtickému rodu

Veškerého majetku se ujala Ludmila z Lichtenburka, která jej r. 1576 prodala Wolfu Strejnovi ze Švarcenavy. Působení Strejnů na Bítově bylo však pro hrad pouhou epizodou.³⁸

24. února 1612 na základě prozatímní kupní smlouvy uzavřené na zámku v Uherčicích kupuje Bítov Fridrich Jankovský z Vlašimi.³⁹ Za toto zboží zaplatil 47 000 zlatých moravských a 1000 zlatých litkupu pro manželku. Pokud jde o nedaleký hrad Cornštejn, ten je před rokem 1612 jmenován již pustým. Po smrti Fridrichově se v roce 1635 panství ujal jeho syn Hynek. V jeho době byl hrad přebudován v pohodlné sídlo, lépe řečeno opevněný zámek. R. 1638 dal údajně renovovat a rozšířit

³⁵ Viz Jan O. Eliáš (pozn. 31), s. 58 – 9.

³⁶ Viz Jan O. Eliáš (pozn. 31), s. 59.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Eliáš, Bítov za Lichtenburků (pozn. 23), s. 9 – 11.

³⁹ Více o působení tohoto rodu na Bítově v Jan O. Eliáš (pozn. 31), S. 131 – 202.

hradní kapli. V letech 1641 – 1642 se stavěl příbytek zámeckého kováře a probíhala i další blíže neurčená větší stavební akce. Hradní účty od roku 1646 rozlišují dvě hlavní velice nákladné stavební akce „*dílo nového stavení*“ (zřejmě dnešní jižní křídlo) a „*velké dílo v zámku*“, vše bylo dokončeno do roku 1651. Můžeme usuzovat, že šlo o spojení budov starého hradního jádra, čímž byl vytvořen raně barokní, dvoupatrový, lichoběžníkový palác, jehož půdorysná dispozice přetrvala dodnes. Dále jsou uváděny také úpravy dolní věže, tesařské práce na věži nad branou, stavba nového mostu u brány a další. Víme, že šlo o most u brány jižní, kam byl přesunut hlavní vstup do hradu. Celý projekt přestavby byl dílem neznámého „*paumistra*“, který mohl být rakouského původu. Jsou zaznamenány jeho styky s kameníky z Eggenburku. Na Bítově Hynek sepsal své slavné dílo *Apotéka koňská* dokončené roku 1650, v roce 1653 umírá ve věku 38 let. Poté se již jen střídají jednotliví následníci rodu, aniž by se nějak významněji zapsali do dějin Bítova. Poslední majitelkou hradu z rodu Janovských z Vlašimi byla od roku 1736 dcera Maxmiliána Arnošta II. Marie Johana, provdaná za Ludvíka Richarda hraběte Cavrianiho. O jejím vlastnictví dodnes vypovídá monogram a letopočet na kamenné kádi ve spodním podlaží pivovaru „*M.I.G.V.C.G.G.V.W 1745*“ (=Maria Ioana Gräfin Von Cavriani: Geborene Gräfin Von Wlassim). Dědictví po její smrti v roce 1752 vyvrcholilo v soudní spor, do něhož se vložila i císařovna Marie Terezie. Díky ní dědictví získal Maxmilián František hrabě Daun, vnuk Maximiliána Arnošta II., hraběte z Vlašimi.⁴⁰

Staroněmecký rod Daunů získává bítovské panství v roce 1755. V druhé polovině 18. století byla na Bítově vystavěna pouze dnes nedochovaná tzv. zámecká hospoda v příkopu před hradem. Popis hradního komplexu z roku 1795 zachycující stav hradu před rozsáhlou přestavbou, zmiňuje mimo jiných budov také kapli na hradním nádvoří. Dovoluji si tuto pasáž odcitovat v českém překladu:

*(...)Naproti těmto budovám stojí nádvorní kaple Nanebevzetí P. Marie, krytá taškovou střechou a opatřená bicími hodinami a dvěma zvony. Pod ní se nalézá rodinná hrobka. Uprostřed (...)tohoto nádvoří je malá kašna (...) V malém parkánu je úřednická zahrada a mezi tím laťová kůlna pro sklad prken (...)*⁴¹

Mezi léty 1811 - 1863 za Františka Josefa a jeho syna Jindřicha došlo k rozsáhlé přestavbě hradu již v duchu romantického názoru. Po otcově smrti mimo jiného přikročil Jindřich k opravě a rozšíření rodinné hrobky (dokončeno roku 1838)

⁴⁰ Viz Jan O. Eliáš (pozn. 23), s. 13 – 17.

⁴¹ Ibidem.

a nakonec k celkové novogotické přestavbě nad ní stojící kaple (dokončeno roku 1845).⁴²

Podobu, kterou hrad získal v době klasicistně romantické obnovy mezi léty 1811 – 1863, má dodnes. Po skončení tohoto období nebylo již Jindřichem Daunem, ani jeho bratry Vladimírem a Otakarem do architektonické podoby hradu zasahováno. Smrtí Otakara Dauna, k níž došlo na Bítově r. 1904, vymírá rod po meči. Bítovský majetek dědí Haugwitzové z Náměště nad Oslavou. Ti na své sídlo odvázejí zbrojnici i velké množství interiérového vybavení. Poté se na Bítově vystřídal dva polské rody: Zamojští a Radzivilové, kteří roku 1912 prodávají Bítov velkopřemyslníkovi baronu Jiřímu Haasovi z Hasenfelsu. Jeho syn baron Jiří Julius Haas mladší pak proměnil celý hradní areál na jednu z největších zoologických zahrad u nás.⁴³

2.4 Kaple Nanebevzetí Panny Marie

Kaple je dnes se sochou Bítovské madony spjata nejvíce. Na místě kaple - konkrétně asi v místech její lodi - stával v době dřevěného hradu kamenný kostel (kaple). I když je jeho podoba neznámá, jeho existence byla nedílnou součástí každého hradu, který byl centrem spravovaného kraje. Od zmíněného kostela byla vykonávána velkofarní správa. O značné starobylosti kostela vypovídá dodnes zachované patrocinium Nanebevzetí Panny Marie (bylo například obvyklým patrocinium raně středověkých knížecích kostelů na Rusi) a později nezvyklá poloha dnešní hradní kaple uprostřed nádvoří, které bylo původním vnitřním předhradím „břetislavského“ hradu. Analogii k situaci můžeme nalézt u kaple sv. Kateřiny a Panny Marie původního znojemského hradu.⁴⁴ Na hradní kapli mohl být kostel přebudován snad roku 1334. Rok stavby kaple představuje i jednu z možností datování Bítovské madony.⁴⁵

Významnějšími stavebními úpravami prošla kaple v polovině 15. stol. Tehdy byla vystavěna vstupní věž na průčelí kostela. V polovině 17. století za Hynka Jankovského z Vlašimi došlo k rozšíření hrobky. Nejvýznamnější však byla přestavba v 19. stol, kdy kaple získala dnešní novogotickou podobu. Byla prodloužena hlavní loď, vybudována sakristie a oratoř. Stavební úpravy navrhoval sám hrabě Jindřich z Daunu, jako poradce si přizval vídeňského architekta Antonína Rückera. Dnešní dispozice

⁴² Viz Jan O. Eliáš, Bítov za pozdního feudalismu (pozn. 23), s. 19.

⁴³ Ibidem, s. 19 – 20.

⁴⁴ Viz Jan O. Eliáš (pozn. 31), s. 9.

⁴⁵ Ivan Řeholka, Bítov za Lichtenburků, *Státní hrad Bítov*, Brno 1979.

kostela - vytvořená okolo roku 1845 - by se dala popsat jako jednolodní s boční kaplí na severu. Součástí shodné části stavby je i sakristie. Celá severní část kostela byla opatřena pultovou střechou. Ne příliš hluboký chór je polygonálně zakončen. Ze samotného chóru vede vchod do sakristie, nad níž se nachází oratoř. V průčelí kaple orientovaném na západ stojí mohutná hodinová věž zakončená jehlancovou střechou se čtyřmi štítky opatřenými trojlaločným vlysem. Od severu bylo k věži přistavěno točité schodiště vedoucí na zpěváckou a varhaní krucht. Fasádu kostela člení velká lomená okna a mezi ně kladené svazkovité pilíře zakončené zoomorfními hlavicemi, nesoucími korunní římsu. Hned ve vchodu do kaple, tedy v přízemí věže zaklenuté lomeným obloukem najdeme poklop kryjící vstup do hrobky, nacházející se pod částí hlavní lodi a pod severní kaplí. Hlavní loď je zaklenuta křížovou klenbou. Stěny člení stejně jako v exteriéru svazkovité pilíře s hlavicem, na nichž stojí sochy čtyř evangelistů s atributy. Do chóru odděleného kovanou, nízkou oltářní mřížkou (*communionbank*) se vstupuje po jednom schůdku. Okna jsou opatřena výtvarně náročnými barevnými vitrážemi, které byly vyrobeny r. 1917 na objednávku baronky Olgy Haasové po smrti jejího manžela. Interiér kaple je velice působivý. V chóru stojí až ke klenbě vypínající se novogotický oltář s obrazem Nanebevzetí Panny Marie od vídeňského malíře Antonína Zieglera. Před oltářem vpravo dnes nalezneme trezorovou prosklenou vitrínu - zhotovenou v roce 1998 po posledním restaurování sochy - se sochou Bítovské madony. Měla sem údajně být přenesena z kostelíka Nejsvětější Trojice pod Cornštejnem. Stejného původu má být další socha stojící dnes pod novogotickou kazatelnou. Jedná se o Madonu na půlměsíci vytvořenou v nadživotní velikosti v době raného baroka. V severní kapli oddělené od lodi lomeným obloukem nalezneme mnohé náhrobky bítovských rodů, jejichž příslušníci byli po smrti uloženi v hrobce. Jsou zde náhrobky Lichtenburků se znakem skřížených ostrvů, Jankovských z Vlašimi, novogotický náhrobek Františka Dauna a alianční erb Daunů umístěný pod oknem. Prostora je zaklenuta renesanční klenbou patřící dřívější kapli. Na kruchtě nalezneme v původním stavu dochované a restaurování vyžadující varhany vyrobené v r. 1845 vídeňským varhanářem Ch. Erlrem⁴⁶.

⁴⁶ František Václav Peřinka, Dr. František Dvorský (Red.), Vranovský okres, Bítov, *Vlastivěda Moravská místopis II*, Brno 1906, s. 65 – 68.

2.5 Městečko Bítov a tamní farní kostel

S historií hradu je také úzce spjatá historie stejnojmenného městečka v podhradí. Tato osada rozkládající se v údolí pod hradem po obou stranách řeky Želetavky, těsně u jejího vtoku do Dyje, je poprvé doložená již v 11. stol. a jmenuje se městečkem od r. 1498.

Na pravém břehu Želetavky, téměř uprostřed městečka stál na skalnaté vyvýšenině farní kostel „*chrám Páně vysvěcený Nejsv. Trojici, blah. Rodičce Boží Marii Panně a sv. Václavu, mučedníku a patronu země české.*“⁴⁷ Chrám byl prastarého původu. Bezpochyby byl zbudován českými knížaty v době zeměpanského hradu Bítova. Na stavbě kostela se nijak výrazně neprojevil žádný ze stavebních slohů, přesto můžeme soudit, že se na jeho konečné podobě podepsaly tři přestavby. Dokladem je stavební odlišnost sakristie, apsidy i loď. Nejstarší byla pravděpodobně sakristie, původně šlo snad o samostatnou románskou kapli, k níž byl v gotickém slohu přistavěn presbytář v době pánů z Lichtenburka. Usuzujeme tak podle lichtenburského znaku, jenž uzavírá zkřížení žeber na klenbě. Samotná loď ve způsobu stavby vykazuje znaky typické pro architekturu 17. století. V presbytáři je umístěn oltář, který pro kostel nechali vyrobit Jankovští z Vlašimi. Na oltáři nad hlavním obrazem, zachycujícím smrt sv. Václava, nalezneme jejich rodový erb. Pozoruhodná byla také chrámová věž, jejíž okna v druhém patře byla zdobena kamennými románskými oblouky.⁴⁸

Důležité je zmínit se také o faře bítovské. Ta náleží mezi nejstarší na Moravě. Již roku 1260 je uváděn bítovský děkan Sanderus (Decanus Vetoviensis)⁴⁹. Existence bítovského děkanství již ve 13. stol. ukazuje na starobylost a důležitost fary. Dříve byly k bítovské faře přiřazeny osady: Chvalatice, Chrlopy (Korolupy), Oslnovice, Vysočany a Zblovce. Chvalatice byly vyřazeny roku 1784 a Chrlopy roku 1858 poté co obdržely vlastní duchovní správu. Od té doby se duchovní správa vede pouze česky. Bítov byl jedinou ryze českou farností ve vranovském okrese. Farní matriky počínají r. 1751.⁵⁰

⁴⁷ Jan Komzák, Farní chrám páně 1885, Inventář stavby, Bau § Vermögens Inventar Kirche § Pfründe Vötau. (Uloženo v Bítově na faře v archivní místnosti).

⁴⁸ Viz František Václav Peřinka, (pozn. 46), s. 68 – 71.

⁴⁹ František Antonín Eyselt, *Farní kronika bítovská*, 1791. (na ozdobném štítku nadepsáno: Protocollum domesticum Confectum juxta ordinationen ab ao. 1791 a Francisco Antonio Eyselt, Parocho Voettoviensisi, originál uložen na faře ve Vranově nad Dyjí, překlad německých pasáží potom na děkanátu ve Znojmě).

⁵⁰ Viz František Václav Peřinka, (pozn. 46), s. 74.

2.6 Kaple Nejsvětější Trojice

Asi půl hodiny cesty po proudu Dyje na severním úpatí kopce, na němž stojí mohutné rozvaliny hradu Cornštejna, býval starý poutní chrám Nejsvětější Trojice. Děkanátní matrika slavonická nazývá r. 1691 tento chrám „*templum antiquissimum*“ (velmi starý chrám) a praví o něm: „*cum processionibus ex Moravia et Austria in ipsa festivitate populose visitatur*“ (procesími z Moravy a Rakouska v den jeho zasvěcení navštěvován). Šlo o ne příliš velkou kapli, kterou zbudoval snad Smil z Lichtenburka, jako pokání uložené za to, že dal utopit „*in flumine quedam*“ jaroměřického faráře Vojslava, v době Karla IV. Chrám měl vlastního duchovního správce, ale ten byl od vrchnosti neustále ustrkován a dokonce i žalářován. Dočítáme se, že v roce 1403 jistý mistr Lukáš učinil svého bratra Jana a kaplana zdejšího svým dědicem. Na hradě nad kaplí bývalo živo a šlechta se služebnictvem často sestupovala dolů na bohoslužby, které mohly být od r. 1492 v kapli slouženy i v neděli. Majitel hradu byl patronem kaple. Roku 1492 obvinil Leopold Krajíř z Krajku Albrechta Bítovského z Lichtenburka, že si neprávem přivlastnil majetek cornštejnské kaple a jejího kněze, čímž mu způsobil škodu 500 hřiven grošů. Toho roku žádal Václav Bítovský Leopolda Krajíře o 300 kop grošů za to, že zakázal cornštejnskému knězi v kapli sloužit fundační mše za Václavovy předky a že si přivlastnil neprávem 4 kopy vídeňských grošů určených na věčné světlo, jež odkázal kapli Nejsvětější Trojice farář Matěj. Tyto spory trvaly až do roku 1531 a kaple tehdy přišla téměř o všechny majetek. Ke kapli před tím patřilo: pole, louka i les ležící asi pod hradem, desátek z Dešůvka a z tamního dvora, desátek ze dvora Dúbravice u Dešova, ze dvora ve Chvalaticích, ze dvora Mírovic u Hostima, hřivna ročního platu z rychty v Blížkovicích, platy ze zaniklých osad Chobota a Trnkovic a peníze fundační. R. 1403 je kaplanem zaznamenán Jan, 1500 Jindřich, 1513 Linhart, 1524 Wolfgang. Právě ten - nebo snad některý z jeho předchůdců - učinil s majitelem velkostatku Jindřichem Krajířem z Krajku a na Cornštejně narovnání a zřekl se ve prospěch majitele hradu veškerého nemovitého kapelního statku proti ročnímu důchodu 17 kop vídeňských grošů. Od roku 1527 však pán žádný smluvený důchod kaplanovi nedával, ale ještě jej 17 dní na Cornštejně žalářoval. Dále není již o kapli zpráv. Děkanátní matrika slavonická sice říká, že dne 10. února 1653 zemřelý Hynek z Vlašimi zanechal značný legát na stavbu nového chrámu na místě bývalé kaple, ale chrám postaven nebyl a o legátu se neví, kam se poděl. O slavnosti Nejsvětější Trojice konaly se zde velké poutě, čteně

navštěvované mnoha procesími. R. 1784 nařízením císaře Josefa II. byla kaple zrušena, znesvěcena a poutě i oltářní obraz Nejsvětější Trojice přeneseny do farního kostela v Bítově.⁵¹ V den svátku Nejsvětější Trojice tam dochází ještě procesí z Chvalatic. Po zrušení kapli koupila vrchnost za 32 fr.⁵² Poté byla asi kaple ponechána svému osudu. Před zatopením byla již docela zpustlá. Měla zřícený strop a sakristie byla v rozvalinách. Po poustevně, kde býval poustevník, nebylo již ani památky. Oltář, jenž se nalézal v interiéru, zmizel.⁵³

2.7 Osudy Bítova ve 20. století

Městečko Bítov pod hradem i oba zmíněné kostely byly od roku 1933 postupně zatopeny vodami Vranovské přehrady. Několik desetiletí připomínaly slavné starobylé sídlo nad hladinu vyčnívající střecha kostela sv. Václava a vížka kaple Nejsvětější Trojice pod hradem Cornštejnem. Asi v roce 1954 byli zmínění němí svědkové však vojskem odstřeleni.

Asi 3 km od původního městečka, byl v bývalé hradní oboře U Červeného Dvora, podle projektu pražského architekta Josefa Karla Říhy vystavěn Bítov zcela nový. Bítovští postavili i zcela nový - J. K. Říhou navržený - kostel s farou. Zasvěcení kostela svatému Václavu i většina vybavení starého kostela - hlavně původní barokní oltář - bylo do nového sídla přeneseno.

Z uvedených faktů a zasazení Madony do místního a historického kontextu kraje, v němž se dnes nachází, vyvstává jedna z dosud nezodpovězených otázek. Kde vlastně bylo místo původního vzniku Bítovské madony a kde byla po staletí věřícími uctívána? Všechna moje dosud provedená pátrání však nepřinesla žádný výsledek. I dnes se tedy budeme muset spokojit s pouhými domněnkami.

⁵¹ Viz František Antonín Eyselt, (pozn. 49). Ve farní kronice bítovské je na straně 45 záznam, který říká, že horní oltářní obraz, jenž představoval Útěk do Egypta byl nahrazen jiným na hedvábí malovaným „průsvitným“ obrazem Nejsvětější Trojice. Na straně 50 se píše, že jej daroval kostelu jeho patron, hrabě Jindřich z Daunu v roce 1860.

⁵² Ibidem, Podle této zmínky převzaté z překladu bítovské farní kroniky, můžeme soudit, že mobiliář kaple byl poté umístěn na bítovském hradě. Touto cestou se tedy, pokud byla v kostele umístěna,, Bítovská madona dostala do hradní kaple, nebo alespoň do jejího deponitáře.

⁵³ Viz František Václav Peřinka, (pozn. 46), s. 68 – 71.

3. Tzv. Bítovská madona

Raně gotickou polychromovanou sochu Madony s dítětem nalezneme dnes v hradní kapli Nanebevzetí Panny Marie na nádvoří hradu Bítova. Nejstarší záznam o tamním umístění sochy, jak už bylo v úvodní kapitole zmíněno, pochází z pera Antonína Bartuška, z roku 1952. Zde se říká: „...*V kapli jsou vystaveny některé pozoruhodné malířské a řezbářské práce ze zatopené poutní kaple sv. Trojice z údolí pod hradem Cornštejnem. Z nich je zajímavá plastika madony s dítětem držícím ptáčka (lidově zaměřená práce podle předlohy z poloviny 14. století) a velká barokní socha madony na půlměsíci z konce 17. stol. ...*“⁵⁴ Tuto odcitovanou pasáž musíme brát v mnohém s určitou rezervou. Vůbec poprvé je zde však zaznamenána existence této vzácné sochy. Od roku 1952 je již historie a pohyb sochy zmapovatelný. V roce 1955 byla odvezena do restaurátorské dílny bratří Kotrbů a dokonale zrestaurována. Po návratu na hrad již však nebyla umístěna v hradní kapli, ale stávala na černém polygonálním soklu v tzv. fialovém pokoji v prvním reprezentačním patře hradního paláce. Toto umístění nebylo zcela šťastné, protože socha byla vystavena slunečnímu svitu a neustálým změnám teplot. Kvůli těmto nevyhovujícím podmínkám došlo zhruba během padesáti let k sesychání dřeva skulptury, jehož vlivem došlo k uvolnění značné části velice vzácné polychromie a v některých partiích i k úplnému opadání. Během rozsáhlé generální rekonstrukce hradu v sedmdesátých letech minulého století byla socha bezpečně uložena na nedalekém zámku ve Vranově nad Dyjí. Ministerstvem kultury byla prohlášena za kulturní památku. Naštěstí v roce 1998 bylo uskutečněno druhé restaurování sochy v pražském atelieru akademické malířky a restaurátorky Milady Stroblové. Po ukončení odborného ošetření a doplnění opadaných částí polychromie byla socha vrácena na hrad Bítov a umístěna v hradní kapli před hlavním oltářem. Hradní kaple se ukázala jako nejvhodnější místo pro její uložení. Byl vyroben speciální prosklený, osvětlený, neprůstřelný trezor, chránící sochu před klimatickými vlivy a nekalými úmysly nenechavců, či kulturních barbarů.

I když se dnes musíme spokojit pouze s pohledem na Madonu přes sklo, zdá se, že je socha ve velice dobré kondici. Na jejím povrchu nejsou pouhým okem patrná žádná poškození a to i přesto, že od posledního restaurování uplyne letos v červenci 15 let. Podíváme-li se na sochu ze zadní strany, zřetelně vidíme také někdejší značné napadení dřeva červotočem a patrná je i prasklina táhnoucí se od spodu v levé části

⁵⁴ Viz Antonín Bartušek (pozn. 2), cit. s. 4.

sochy a na celé ploše se nachází řada drobnějších prasklin. Patrná jsou také dvě značně vydrolená místa. Všechna poškození se jeví jako zpevněná, zajištěná a celá plocha je uzavřena svrchním lakem. Poškození červotočem nejeví žádné známky života, k novému napadení tedy nedošlo. Ve spodní části si nakonec nelze nevšimnout velice otřepené spáry vzniklé dodatečným připojením třicentimetrového plintu.

Otázka, kde byla Madona známá dnes jako Matka Naděje a Smíření do jejího vzniku uctívána, zůstává dodnes nezodpovězena. Můžeme zmínit asi dvě nejpravděpodobnější možnosti. Buď byla socha po více než 400 let uctívána v kostelíku Nejsvětější Trojice pod hradem Cornštejnem a po jeho zrušení přenesena do kaple Nanebevzetí Panny Marie na hrad, nebo byla od nepaměti uctívána v daleko starším, velkofárním kostele na nádvoří tehdy ještě dřevěného hradu. V místě kostela byla později, asi ve 2. čtvrtině 14. století postavena dnešní již zmíněná kaple Nanebevzetí Panny Marie.

Na základě informací zmíněných ve druhé kapitole se jeví jako pravděpodobnější možnost druhá a to i navzdory skutečnosti, která říká, že podle tradice nechal naši sochu zhotovit bitovský pán Smil z Lichtenburka, právě s kostelem Nejsvětější Trojice jako smíření výše pojednaného hříchu. Tato skutečnost se však jeví vzhledem ke způsobu zpracování forem Madony, jako dosti pozdní. V té době již u nás vznikaly tyto madony zcela v odlišné formě. Nelze však vyloučit ani možnost, že kajcník Smil získal sochu odjinud. Jde však o pouhou spekulaci.

V archivních fondech, podrobně představených již v úvodu této práce, dosud nebyly nalezeny žádné zmínky o této vzácné památce.

3.1 Formální popis

Z formálního hlediska jde o dosti mohutnou postavu Panny Marie sedící na nepatrném velice strohém sedadle. Postavu Ježíška, sedícího na jejím levém kolenu, Madona drží levou poměrně mohutnou blíže nepropracovanou rukou, těsně přitisknutou k jeho levému boku. Socha je vysoká 80 cm, 3 cm z této výšky představuje dodatečný, novější plint. Z anatomického hlediska vykazuje zpracování Panny Marie známky disproporce a jsou potlačeny jakékoli organické vztahy. Celkově socha působí vážným a přísným královským dojmem, který umocňuje její přísná frontalita a jedno pohledovost. Celek vychází z kompaktního, velice mělkého, ale širokého blokovitého tvaru. Krom zadní části, která bývala dříve snad neviditelná - socha byla vytvořena pro čelný pohled - je celá skulptura opatřena polychromií. Žena nese na hlavě řezanou, dosti skromnou korunu. Na koruně chybí zčásti, v některých případech i zcela, listy. Vše je zahlazeno a na původně jistě zlaté koruně převládá hnědý podklad. Pod korunou se nachází v čelní části velice nepatrně zřasená hlavová rouška, spadající až na ramena, na nichž leží zcela přitisknuta ve formě dost silného plátka. Povrch roušky zdobí zbytky nádherné polychromie bílé barvy se zlatým arabeskovým ornamentem. Dochování této výzdoby je nejen na roušce, ale po celém povrchu sochy velice fragmentární.

Miloš Stehlík tento typ povrchové úpravy popisuje jako bohatou raně barokní, v našich zemích velice technicky výjimečnou polychromií. Podle jeho názoru vznikla na začátku 17. století a byla provedena tím způsobem, že na polymentové zlacení s poměrně silnou vrstvou křídového podkladu byly naneseny temperové barvy: šátek Madony byl bílý, plášť a roucho modré, rub pláště červený, šat dítěte zelenomodrý. Po zaschnutí byl vyryt do temperové vrstvy arabeskový vzor, obnažující zlacení, čímž vznikl na zlatých plochách jemný a složitý ornament. Tento typ polychromie bývá označován jako *estofado* a je typický hlavně pro barokní skulpturu ve Španělsku, kde byl uplatňován na figurálních naturalisticky pojatých sochách.⁵⁵ Popsanou technikou *estofado* nechal Madonu - podle tehdejší módy - nejpravděpodobněji ozdobit kolem roku 1638 Hynek Jankovský z Vlašimi, jenž v té době nechal renovovat a přestavět také hradní kapli.

Hlava Panny Marie ve srovnání s velikostí těla působí dosti monumentálně. Obličej je pokryt světlou narůžovělou polychromií, na níž jsou pouhým okem patrné stopy po opravách (restaurování). Po obou stranách tvář lemují velice pravidelně

⁵⁵ Miloš Stehlík, K opravě a polychromii Madony z Bitova, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 208.

zvlněné prameny vlasů. Marie má úzké obočí, modré, nevelké, velice mělké, kresebně provedené mandlovité oči, výrazný dlouhý nos s ostrým hřbetem a menší líbezná, ale ostře řezaná, načervenalá pootevřená ústa, pod nimiž nalezneme výrazněji vyčnívající bradu. Z jejího pohledu vyzařuje královská přísnost, ale i milosrdenství, odpuštění a mateřská láska, přestože chybí jakýkoli kontakt Mariina pohledu s malým Ježíškem. Soše chybí levá ruka od zápěstí, můžeme se domnívat, že v ní držela žezlo, popřípadě jablko, jako odznaky královské moci. Zbytek ruky zakrývá a zdobí dosti stupňovitě zřasený Mariin plášť, síla odstupnění záhybů a poměrně lámavé ohyby působí velice zvláštním dojmem. Plášť spadající z levého ramene, se táhne přes celý Mariin klín, překrývá tak její spodní roucho, a končí až na levém kolenní pod dítětem, zpod něhož visí výrazný nadvakrát přehnutý cíp, jenž přitahuje naši pozornost. Na levé straně se plášť skrývá pod dítětem a objevuje se jen v boční části sochy, kde zakrývá ruku přidržující dítě až po zápěstí dosti silnými záhyby. Zpod ruky plášť visí v trubkovitém zřasení. Spodní Mariino roucho stahuje v partiích pod hrudníkem úzký opasek s nevýraznou, čtvercovou, v mezeře mezi dítětem a matkou téměř skrytou přezkou. Zpod opasku vybíhají směrem dolů trubicovité záhyby. Složení drapérie, pláště přetaženého přes klín, působí velice těžce a není příliš bohaté. Dosti tuhé a široké záhyby jsou převážně vertikálně orientované, pouze v klíně záhyb spadající z Mariiných kolen tvoří tvar písmene Y. Zpracováním šatu od pasu dolů a vůbec z boku patrným úzkým profilem hranolu, ze kterého celá socha vychází, v nás vzbuzuje dojem, že Panna Marie spíše stojí. Tento fakt naznačují také jen velmi nezřetelně patrná kolena ve zpracování šatu. Těsně nad povrchem je svrchní plášť s téměř nezatelným prohnutím - dalo by se říci - téměř vodorovně ukončen. Odhaluje tak konec dosti přirozeně zřaseného spodního roucha kopírujícího Mariiny špičaté střevíce, jež zpod něj vystupují. Trůn, na nějž Marie nedosedá plnou vahou, je velice nevýrazný a pojatý pouze jako sedadlo bez jakýchkoli opěrek rukou či zad, na sezení je tedy příliš úzký. Socha na nás působí dojmem jako by stála. Původně byla umístěna na velice nízkém, směrem dopředu zkoseném podstavci polagonálního tvaru. Obdélníkový vyšší podstavec byl, podle restaurátorské zprávy od Karla Kotrby, k soše připojen až později.

Postava Jezulátka sedící na levém Mariině kolenní je obrácena pohledem k divákovi, avšak poněkud zešikma. Má mírně roztažené nohy do tvaru kónusu, jenž se směrem ke kolenním mírně zužuje. Jeho pravé chodidlo se opírá o pravé koleno Panny Marie, levá noha visí volně dolů, chodidla jsou bosá. V levé ruce svírá patrně ptáčka. Pravici snad nejpravděpodobněji žehnal přicházejícím poutníkům,

ale dnes tato ruka od ramene chybí. Podle zbytku ramene usuzujeme, že směřovala vpřed. Vedle postavy Marie působí Ježíšek také dosti monumentálně. Tvář je obdobou tváře Mariiiny. Ježíšek je oděn do volného chitonku. Záhyby šatu volně spadají směrem dolů. Z obou kolen spadá - stejně jako v matčině případě - dosti nepřirozený záhyb ve tvaru písmene Y. Postava je citelně v pravé části od Madony odkloněna, čímž působí zcela samostatně.

Podíváme-li se na sochu ze zadní strany, ukáže se nám surové dřevo, které je v pohledové části sochy skryto pod polychromií. Zadní část sochy je zcela rovná, jen s nepatrným odskočením v partii vrchní hrany trůnu. Zezadu je také patrná značná odlišnost mezi ztvárněním levého a pravého boku trůnu. Na levé straně naznačuje výrazný odskok masy dřeva, že se jedná o dodatečně přiklíženou lištu nevelkých rozměrů. Dobře viditelné jsou také stopy po nástroji, jenž řezbářský mistr při velice hrubém opracování zadní části sochy používal.

3.3 Ikonografický rozbor

Z ikonografického hlediska se jedná o typ tzv. Trůnící Madony, tedy Pannu Marii sedící na trůnu s dítětem. Bývá označován jako Regina coeli neboli Královna nebes s korunou na hlavě a žezlem v ruce, někdy také drží jablko. Dominuje postupně ve vrcholném a pozdním středověku jako trůnící nebo sedící. Na základě jiného výkladu může jít i o typ Sedes Sapientiae neboli Trůn Moudrosti s malým Ježíškem v klíně. Kristus svírá v dlani ptáčka – stehlíka.⁵⁶

Stehlík je jedním z nejčastěji vyskytujících se ptáků na obrazech, reliéfech i plastikách s mariánským a pašijovými náměty. Patří k tzv. ptákům pašijovým, k čemuž zřejmě přispělo právě ono původně řecké označení *aca (la) umis*, které je zjevnou narážkou na trny bodláků (řec. *akantha*) a zároveň na Kristovo utrpení. Jeho pašijová symbolika byla odvozována také od červené skvrny na jeho hlavičce. Podle legendy má původ na Golgotě od kapky Kristovy krve. V jiné legendě vybíral stehlík trny z Kristovy trnové koruny, zabodané v Kristově hlavě. Stehlíkovo zvláštní zbarvení bylo snad příčinou získání obliby u středověkých umělců. Vedle červené barvy, symbolizující utrpení, lásku a víru, je peří stehlíkovo zbarveno žlutě, což v kombinaci s červenou symbolizuje dobrotu, a také černě, což je odkaz na smrt. Stehlík symbolizuje také touhu po svobodě. Leonardo da Vinci zaznamenal legendu, že

⁵⁶ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007, s. 205.

stehlík v ohrožení zabíjí svá mlád'ata. Raději je vidí mrtvá, než zajatá a pokořená. S atributem stehlíka se setkáme již na malbách v katakombách, (např. Domitilliných, cubiculum Clodia Herma), kde znázorňuje duše toužící po duchovním životě a rychlém splynutí s Kristem. Občas jej můžeme spatřit, jak klove do kuličky hroznů, což může být v některých případech odkaz na duši občerstvující se eucharistií. Téměř v celé Evropě je stehlík od 12. stol. do 18. stol. zobrazován na obrazech či plastikách madon. Mimo Bítovské madony se s ním můžeme setkat u Madony ze Žinkov, datované kolem roku 1340. Téměř pravidelně drží Ježíšek stehlíka v ruce. Někdy se ptáček vzpíná a klove Ježíška do prstu, což je některými autory vykládáno jako odkaz na Kristovo utrpení. Nebo se Ježíšek dotýká stehlíkova zobáčku a dává mu tak dar řeči. Ptáček bývá ke Kristově ruce připoután nití, jež evokuje neodvratnost Kristovy oběti a předpovídá jeho budoucí utrpení. Vzácně se stehlík objevuje na svitku, který drží dítě v ruce. Stehlíka mohou držet také asistující postavy, nejčastěji sv. Josef, sv. Petr, či anděl. V knize *Das Buch des Natur (Kniha o přírodě)* z roku 1478 zapsal Konrád z Megenbergu, že stehlík krásně zpívá, ačkoli se živí jen trním a bodláky, a je proto symbolem dobrého kazatele, který musí mnoho vytrpět, avšak přesto radostně slouží Bohu.⁵⁷

⁵⁷ Jan Royt, Jana Šedinová, *Slovník symbolů*, Praha 1998, s. 134 – 135.

4. Restaurování Bítovské madony

V průběhu 20. století jsou zdokumentována celkem dvě odborná restaurování velice vzácné sochy Bítovské madony.⁵⁸

Vůbec první restaurování a konzervování bylo provedeno v roce 1955 v dílně odborného restaurátora Karla Kotrby v Brně. Investorem celé akce byl Krajský národní výbor, odbor kultury v Brně. Odborný dohled památkové péče obstarával dr. Miloš Stehlík.

Textová část dokumentace výše zmíněného restaurování čítá dohromady 4 listy, rozdělené na 3 části: rozpočet, účet a zápis.

Druhé restaurování se uskutečnilo bezmála o půl století později, v roce 1998. Sochu tehdy restaurovala akademická malířka a restaurátorka Milada Stroblová v Praze. Investorem zakázky byl Památkový ústav Brno. Okresním úřadem nebylo vypracováno závazné stanovisko, a dokonce ani restaurátorský průzkum nebyl součástí smlouvy o dílo.

Nejdůležitější pasáží Kotrbovy dokumentace je pro nás popis stavu sochy před jejím restaurováním. Kotrba Madonu nazývá raně gotickou sochou sedící madony z kaple Státního hradu Bítova. Popisuje ji jako 77 cm vysokou sochu s připočtením 3 cm plintu činí její výška celkem 80 cm. Je řezána z lipového dřeva, plnoplastická a polychromovaná. Podle zápisu byla socha silně zasažena červotočem, okraje trůnu byly poškozeny zdrolením dřeva, spodek plastiky byl do výšky 15 cm zasažen tzv. suchou hnilobou.

Ze zápisu také vyplývá, že při restaurování byla pod stávající polychromií nalezena polychromie původní: světlý inkarnát, šaty zlacené na lesk a vlasy na mat, zmíněná starší polychromie však nebyla odkryta.⁵⁹

Karlem Kotrbou byla plastika petrifikována pryskyřičným roztokem, dlouholetá nečistota usazená na polychromii byla odstraněna chemickým prostředkem. Poškozené partie trůnu a polychromie odprýskané až na dřevo byly vytmeleny umělým dřevem. Mělké větší fraktury Kotrba vyspravil vrstvou křídového podkladu, menší vytmelil barevným včelím voskem s přísadou benátského terpentýnu. Stejnou technikou též upevnil uvolněné části polychromie, aby nepoškodil původní polychromii. Postižená

⁵⁸ Obě restaurátorské zprávy jsou v plném znění umístěny v příloze Č. 9.1 (Originály uloženy ve spisovém archivu NPU UOP v Brně).

⁵⁹ Karel Kotrba, Miloš Stehlík, *Zápis*, restaurátorská zpráva k Bítovské madoně, 1955.

místa zvláště před tmelením izoloval. Fraktury vyspravené temperou a zlatem přizpůsobil okolí a konzervoval včelím voskem. Místa obnažená až na dřevo napustil horkým mordantem⁶⁰. Na straně, kde restaurátor účtuje tyto výkony, je rukou dopsáno: *Provedení opravy je z pam. hlediska vyhovující (...) dr. Miloš Stehlík.*⁶¹

S výše popsáním postupem restaurování Karlem Kotrbou vyslovuje souhlas ve své restaurátorské zprávě také již zmíněná akademická malířka a restaurátorka Milada Stroblová. Stroblová v koncepci restaurátorského zásahu uvádí, že bude navazovat na metody restaurování Karla Kotrby. Toto rozhodnutí odůvodňuje tím, že byly použity přírodní materiály, které v uplynulé době osvědčily svoji kvalitu a plastiku nepoškodily. Stroblová uvádí, že upevnila polychromii, vyčistila ji od nečistot a odstranila ztmavlé zbytky tmelení na inkarnátech. Poté byly vytmeleny defekty a přistoupila k retuším, které jsou dnes z blízka rozlišitelná.⁶²

4.1 Možnosti provedení restaurátorského průzkumu⁶³

V dnešní době je obvyklé, že před započítím restaurování se sejde odborná komise složená z pracovníků památkové péče popř. Akademie věd dějin umění, majitel památky, investor restaurování, správce objektu či kurátor sbírky, kde je předmět uložen a prezentován, a který za něj také nese odpovědnost a v neposlední řadě samozřejmě vybraný odborný restaurátor.⁶⁴

Zmapuje se stav restaurovaného předmětu před započítím jakýchkoli akcí. Měly by být zaznamenány všechny změřitelné rozměry sochy: výška, šířka a hloubka (tloušťka). V případě Bítovské madony byla odborníky bohužel zaznamenána pouze její výška. Protože je socha umístěna ve skleněném trezoru, nelze bez jejího vyjmutí, jež je více než komplikované, zmíněné rozměry doplnit. Dále následuje podrobný popis díla stejně jako je tomu i v zápisu o restaurování od Karla Kotrby.

Po prvotním optickém prohlédnutí památky se odborná komise dohodne na postupu restaurátorského průzkumu a následného restaurování a konzervování

⁶⁰ Krel Kotrba, *Účet na konzervování a restaurování raněgotické sochy sedící Madony z kaple Státního hradu Bítova*, restaurátorská zpráva k Bítovské madoně, Brno 1955 – Mordant je velmi pružný podklad pro plátkové zlacení. Směs benátského terpentýnu, vosku oleje a loje v různých poměrech. Více viz Roman Kubička, *Malý technologický slovník malířství grafiky restaurátorství*, Č. Budějovice 1979, s. 97.

⁶¹ Miloš Stehlík, (pozn. 59), připojený rukopis na spodním okraji listu, Brno 1955.

⁶² Milada Stroblová, *Restaurátorská zpráva – Madona s jezulátkem a ptáčkem tzv. Bítovská madona*, Praha 1998

⁶³ Kateřina a Jan Knorovi, *Zpráva o restaurování piety z farního kostela sv. Jakuba v Jihlavě*, v Milena Bartlová, *Pieta z Jihlavy*, Jihlava 2007 (z této knihy vycházím při sepsání podkapitoly).

⁶⁴ *Ibidem*, s. 43.

sochy. Restaurátorský průzkum by měl být součástí každého dnes prováděného restaurování kulturních památek.

U vzácných děl se restaurátoři většinou přiklánějí k nedestruktivním průzkumům pomocí nejmodernějších metod RTG a CT tomografie většinou včetně 3D tomografie. Pokud se v soše nachází dutina, což není případ Bítovské madony. Průzkum se provádí CCD kamerou pomocí rigidních endoskopů.⁶⁵

RTG snímky a CT scany umožní stanovit, zda jsou jednotlivé části sochy původní či přidané dodatečně v pozdější době. Dále upozorní na pozdější úpravy a opravy sochy a ukáže jejich způsoby. Také lze zjistit porovnáním hustoty dřeva jednotlivých částí, zda jsou z jednoho kmene a stejného stáří. Pokud můžeme na snímcích vytvořených výše zmíněnou metodou spočítat alespoň 40 letokruhů, což je hranice spolehlivosti, lze dendrochronologickou metodou zjistit dobu pokácení stromu, ze kterého byla socha řezána.⁶⁶

Při prvním restaurování Bítovské madony v roce 1955 však nebylo možné výše zmíněnými metodami průzkum provést a v roce 1998 se restaurátorský průzkum vůbec neprováděl, patrně z finančních důvodů.

Dále se běžně v průběhu restaurování provádí sondáž jednotlivých vrstev polychromie, celý proces je podrobně fotograficky dokumentován a rozhoduje se o zachování jedné z vrstev. Karlem Kotrbou byl tento průzkum snad proveden rovněž, ale bohužel chybí jeho fotografická dokumentace. Proto se v tomto tvrzení můžeme opřít pouze o velice strohé informace, které vyčteme ze záznamů o provedeném restaurování. Je to např. zmínka o podkladech polychromie (polyment a křída), nebo že se pod dnešní polychromií nachází polychromie původní.⁶⁷

V neposlední řadě se provádí analýza dřeva, kdy se odebere vzorek dřevní hmoty, z něhož se zhotoví základní mikroskopické řezy radiální a tangenciální, které jsou nezbytné pro identifikaci druhu dřeva. Z mikroskopických vzorků se následně připraví dočasné mikroskopické preparáty. Jako uzavírací médium lze použít destilovanou vodu a mikroskopické preparáty můžeme pozorovat ve světelném mikroskopu. Podle mikroskopické stavby dřeva se pak určí jeho druh. Karel Kotrba určil dřevo, z něhož byla Bítovská madona řezána, jako lípu. V sepsané dokumentaci

⁶⁵ Kateřina a Jan Knorovi (pozn. 63), s. 46.

⁶⁶ Ibidem, s. 66.

⁶⁷ Ibidem, s. 88-97.

však není zaznamenán postup, jak k tomuto závěru došel. Určitě k tomuto závěru došel na základě dlouholeté zkušenosti a znalosti stavby dřeva.

V české republice se vyskytují dva druhy lip: Lípa malolistá tedy srdčitá – *Tilia cordata* Mill a Lípa velkolistá – *Tilia platyphyllos* Scop.⁶⁸

Protože jsou a vždy bývaly lipové stromy v lesních porostech Moravy hojně zastoupeny, mohla být Bítovská madona vyřezána ze stromu rostoucího v oblasti jejího uctívání.

Absence restaurátorského průzkumu u jakékoli památky je pro badatele velkou překážkou při jejím zařazení do historického a uměleckého vývoje umění. Průzkum tak, jak byl výše přiblížen, nelze provádět jindy než v průběhu restaurování uměleckého díla. Bítovská Madona byla naposledy restaurována před 15 lety a od té doby zůstává ve velmi dobrém stavu, což je v pořádku. Musíme si dnes přiznat, že dokud absence podrobného restaurátorského průzkumu - včetně průzkumu dendrochronologického - nebude doplněna, nepodaří se nám ani Bítovskou madonu správně zařadit do vývojové linie umělecké tvorby.

⁶⁸ Kateřina a Jan Knorovi (pozn. 63), s. 60-61.

5. Stylová východiska a datace sochy

Datace takzvané Bítovské madony bývá kladena podle tradice, vycházející z výše popsané historické události, do druhé čtvrtiny 14. století.⁶⁹ V uvedené době mělo dojít k odčinění hříchu spáchaného na jaroměřickém faráři Vojslavovi. Činu se dopustil roku 1346 bítovský pán Smil z Lichtenburka a jako pokání měl postavit na místě neblahé události do dvou let kapli.⁷⁰ S její stavbou bývá spojována i doba vzniku Bítovské madony, která podle dnes těžko doložitelných zmínek byla v kapli Nejsvětější Trojice pod hradem Cornštejnem po více než čtyři staletí až do roku 1784 uložena a uctívána.

Abychom tedy nejprve potvrdili nebo vyvrátili možnost vročení Bítovské madony do 2. čtvrtiny 14. století, musíme se poohlédnout alespoň po sochách stejného typu.

Z období první poloviny 14. století se nám dodnes zachoval jen nepatrný a náhodný zlomek z původního jistě velice bohatého fondu sochařského materiálu, jistě se ztratily právě kusy hodnotou a historickým významem zvláště důležité.⁷¹ Možná právě ty by nám mohly osvětlit mnohé nejasnosti a problémy, které jsou dnes již stěží řešitelné.

Z udaného období připadají v úvahu hned dvě sedící sochy madon s dítětem slezského a moravského původu. Madona ze Zemského muzea v Opavě, která je ještě těsnými pouty svázána s plastikou 13. století a Madona z Brankovic, je dnes uložena v instalované sbírce středověkého umění Moravské galerie v Brně v Místodržitelském paláci. Tyto jmenované sochy jsou dnes považovány za jediné příklady tohoto typu, které se z 1. poloviny 14. stol. zachovaly. Jediným známým, velmi časným příkladem v Čechách je Madona z pražského soukromého majetku.⁷²

Tvar obou jmenovaných soch z Moravy a Slezska vyrůstá, stejně jako celá středoevropská plastika příslušné doby, z francouzského kořene. Jako francouzský příklad příbuzného typu se stojícím Ježíškem můžeme uvést Madonu ze St. Gerber

⁶⁹ Viz Antonín Bartušek (pozn. 2).

⁷⁰ Viz Alois Plichta (pozn. 32), s. 159.

⁷¹ Albert Kotal, Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století, *Časopis Matice moravské* LXII, 1938, s. 167.

⁷² *Ibidem*, s. 280.

a Madonu z klášterního muzea v Klosterneuburku vyznačující se značně francouzským rázem. Velice francouzská je také Madona z Maulbronn. ⁷³

Geometrická pravidelnost řasení a obrysu, příznačná pro madonu z Brankovic, je častá ve 30. a 40. letech 14. století. ⁷⁴ Do této doby je právě tak datována Bítovská madona. Provedeme-li však konfrontaci obou soch s madonou z Bítova, dojdeme k závěru, že kromě typu sedící matky s dítětem, které navíc v obou případech stojí, kdežto dítě Bítovské madony sedí na jejím levém kolenně, nemají nic společného. Madona z hradní kaple na Bítově tak mezi jmenovanými památkami stojí zcela osamocně.

Ohlížíme-li se po sochařských památkách z první poloviny 14. století na jihu Moravy, musíme zmínit Madonu znojenskou, datovanou do doby kolem roku 1335 a uloženou v Domě umění v expozici Staré umění Znojemska. Madona znojenská je jedinečnou ukázkou výtvarného života doby Lucemburků na jižní Moravě a patří k nejvýznamnějším dílům sochařského umění první poloviny 14. století v českých zemích. Byla zařazena do okruhu děl anonymního Mistra Michelské madony, jehož dílna měla podle dnes zpochybňovaných archivních záznamů sídlit v Brně. ⁷⁵ Znojenskou madonu zmiňují však pouze kvůli jejímu nejbližšímu regionálnímu výskytu, protože kromě lipového dřeva mají tyto dvě sochy ve smyslu zpracování forem i z ikonografického hlediska společného.

Jestliže uvěříme, že Bítovská madona vznikla opravdu ve druhé čtvrtině 14. století, musíme říci, že v tomto období nemá ve zpracování forem obdoby a je s ostatními památkami nesrovnatelná. Její dnešní tradovaná datace se - na základě provedených komparací - jeví velice vágní a snadno zpochybnitelná.

Na tomto závěru můžeme trvat i v případě, že přihlédneme při určování slohové proveniencí a časového zařazení Madony k vývoji sochařství v cizích zemích. V úvahu musíme brát jmenovitě provenienci francouzských madon, jejichž vlivy k nám přicházely buď přímo, nebo se transformovaly přes země německé, jejichž vývoj plastiky je velice dobře zpracován. Musíme mít na paměti, že právě francouzské sochařství udávalo směr a tempo slohového vývoje, jímž se řídila tvorba plastiky celé severní a zčásti i jižní Evropy. ⁷⁶

⁷³ Viz Albert Kutal (pozn. 71), s. 185.

⁷⁴ Ibidem, s. 180-181.

⁷⁵ Robert Suckale, Jiří Fajt, Der "Meister der Madonna von Michle" das Ende eines Mythos?, *Umění* LIV, 2006, s. 12.

⁷⁶ Viz Albert Kutal (pozn. 71), s. 168.

Datování Bítovské madony do 2. čtvrtiny 14. stol. by na základě výše přinesených faktů mohlo být přijato pouze v případě, že by se jednalo o kopii vytvořenou podle značně starší předlohy. Pro vytvoření sochy podle starší předlohy by musela mít tehdejší středověká společnost důvod, protože uvedená praxe byla ještě v období 2. čtvrtiny 14. století zcela neobvyklá. Tato hypotéza se nám v dnešní situaci, kdy stojíme před sochou, k níž nebyl vypracován podrobnější restaurátorský průzkum, který by například pomohl eventuelně objasnit stáří dřeva skulptury, bude těžko potvrzovat i vyvracet.

Pokud však budeme posuzovat Bítovskou madonu podle znaků jejího provedení, můžeme se přiklonit spíše k další hypotéze, která říká, že v případě jmenované skulptury se jedná o typ 12. století, tradovaný do doby značně mladší.⁷⁷ Můžeme si přiznat, že tato hypotéza je za určitých okolností a s menšími či většími výhradami přijatelná. Pro získání důkazů jsem se rozhodl přistoupit ke konfrontaci s okruhem vybraných tuzemských i zahraničních sochařských památek stejného ikonografického typu, pohybujících se svou datací kolem roku 1200.

Ve 12. století vychází sochařské ztvárnění z typu *Sedes Sapientiae* (Stolice Moudrosti). Madona bývá provedena jako strnulá Panna Marie sedící na trůně s Ježíškem trůnícím v jejím klíně, uzavřená do tvaru bloku, řezbář nebere v potaz strukturu lidského těla. Produkce tohoto typu dosáhla svého vrcholu v oblasti Auvergne, kde se ve druhé polovině 12. století završila transformace dosavadní tradice volného sochařství ve dřevě ve smyslu vyhraněné nejzazší formalizace a slavnostní odtahité reprezentace posvátného námětu. Projevuje se rezignace na organické vztahy částí těla a proporce s naddimenzovaným trupem v poměru ke kratší dolní partii s nohama v nerozlišitelném paralelním postavení.⁷⁸ Přesně tyto tendence se projevují i u Bítovské madony. Odlišnost musíme konstatovat v případě Ježíška, který sedící zcela frontálně v matčině klíně opírá levici o knihu, pravici žehná a jeho bosé nohy jsou volně svěšeny. Šat je důrazně ornamentalizovaný a uzavřený, matčiny paže přidržují osově umístěného malého Krista.

Znatelnou transformací však musel typ *Sedes Sapientiae* projít než se dostal k řezbáři pracujícímu v českých zemích. Tento fakt je patrný při konfrontaci

⁷⁷ Albert Kutal, *Tuňanská madona*, Umění. II, 1954, s. 326.

⁷⁸ Aleš Mudra, *Kapitoly k počátkům, řezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006, s. 36 – 38.

francouzských soch s našimi nejstaršími památkami podobného typu, Madonou z Klobouk u Brna či madonou z Lomnice.⁷⁹

Severofrancouzská raně gotická varianta modifikuje zmíněný typ Sedes Sapientiae představením Panny Marie jako královny nebes (Rosa Coeli) s korunou na hlavě, kryté rouškou a žezlem v pravé ruce. Ježíšek už nevyplňuje celou Mariinu náruč, ale je stále osově vtěsnán mezi její kolena. Postupně ale dochází k přesunutí Krista na levé koleno a už není přidržován dvěma rukama.⁸⁰

Důležitější rysy, ukazující k Bítovské madoně, se vyskytují v povodí Maasy a dolního Rýna. Z této oblasti pochází i Madona od černých sester v Lovani, kterou musíme jmenovat zejména kvůli uplatnění rozevřeného pláště, jenž je nad soklem vodorovně ukončen a odkryl tak řasení spodního šatu.⁸¹

Jmenované Madony se vyznačují širokými tvářemi, charakterizovanými abstraktními vykrouženými nadočnicovými oblouky, plochýma očima, špičatými nosy s vystouplým hřbetem a ostrými vystupujícími ústy. Památkou na Moravě, která je jim velice podobná, je Madona z Lomnice.

Jednou z nejstarších sochařských prací v českých zemích, která se ikonograficky a částečně i formálně váže k Bítovské madoně, je známý reliéf Panny Marie s anděly z kláštera benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě datovaný do období mezi lety 1200 – 1228. Jsou zde i jisté analogie formální, zejména co se týká horní části Mariiny postavy a jejího obličej. Reliéf se dnes skládá ze tří částí, které podle nálezových okolností, typů písma a dalších rysů patří k sobě, i když ne tak, jak jsou dnes vystaveny. Tvořily výzdobu některého z tympanonů tohoto kostela. Na střední obdélníkové desce je ústředním motivem Trůnicí Panna Marie, obklopená z obou stran anděly. V ruce drží cíp liturgické roušky, na níž sedí Ježíšek. Madona je zobrazena s korunou a reliéf tak dokumentuje počátky pražského kultu Panny Marie královny. Donátorkou reliéfu byla sestra Přemysla Otakara I. svatá Anežka Česká, abatyše kláštera v letech 1200 – 1228.⁸²

Svatojiřský reliéf má velmi blízko k tympanonu, který byl pravděpodobně hlavním tympanonem salcburského dómu. Ten byl přestavěn v době baroka a fragment uložen pravděpodobně v Chrámovém muzeu. Zmíněný tympanon spojuje severoitalské vlivy a vlivy saské. Analogický je zejména Ježíšek žehnající se dvěma

⁷⁹ Viz Aleš Mudra (pozn. 78), s. 36 – 38.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Jan Bažant, *Umění českého středověku a antika*, Praha 2000, s. 107 – 111.

prsty, klasizující typ Mariina obličej je oválného tvaru s výraznou bradou a podání drapérie složené z dynamických klikatek. Srovnatelný je dále způsob řasení dolního okraje šatu mezi nohama a také fakt, že Marie drží v levé ruce cíp látky. Dále lze se svatojiřským reliéfem srovnat i dřevěnou sochu madony ze začátku 13. století z Liebfrauenkirche v Halberstadtu, jež byla patrně hlavní mariánskou sochou města.⁸³

Ústřední motiv svatojiřského reliéfu byl patrně vytvořen jako odkaz na skutečnou památku. Mariánskou sochu uctívanou tehdy nejen v Praze, ale i v celém království. Dnes je nasnadě předpokládat, že s velkou pravděpodobností na Pražském hradě nějaká kultovní socha existovala. Logicky se jeví také fakt, že v hlavním ženském klášteře přemyslovského státu byla tou nejprestižnější. Jestliže je tato hypotéza správná, svatojiřský reliéf by zobrazoval zde uctívanou kultovní sochu.⁸⁴ Není divu, že se dodnes nedochovala zejména s ohledem na husitské války, kdy bylo zničeno ohromné množství kultovních děl.

Srovnáme-li Madonu s dítětem na svatojiřském reliéfu se sochou Madony z Bítova, objevíme některé společné znaky. Za shodné lze považovat především typ protáhlého oválného obličej s podobnými rysy, mělkýma kresebně provedenýma očima, které směřují přímo k věřícím, výrazným nosem, nepříliš velkými, ale ostře řezanými ústy a výraznou bradou. Určitou analogii lze také spatřovat v podání roušky, pokrývající Mariinu hlavu. Na roušce spočívá koruna. Společný je také typ jednoduchého stolce, na němž Marie sedí. Zpracování oděvu Panny Marie i Ježíška sedícího na jejím klíně je provedeno zcela odlišně.

Jmenované památky - a samozřejmě i Madonu z Bítova - spojuje především fakt, že byly odvozeny z byzantského typu Maria Hodegetria, důkazem je především tvář Panny Marie, jež se těsně drží antické výtvarné roviny.⁸⁵

Bítovský hrad byl tehdy ještě hradem královským, proto je spojení s pražským centrem nasnadě. Navíc existuje nepodložená domněnka, že král Přemysl Otakar I. se svou sestrou Anežkou Bítov navštívili. Mohli tedy přinést na Bítov sochu madony podobnou pražskému typu, jenž mohl být uctíván v celém království. Nebo mohla být socha vyřezána místním řezbářem, který se nechal inspirovat provedením každému známé, dnes už neexistující sochy, což není příliš pravděpodobné.

⁸³ Viz Jan Bažant (pozn. 82) s. 112.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

Další umělecká východiska Bítovské madony můžeme hledat ve zpracování Madony z Klobouk u Brna, která je dnes považována za nejstarší dochovanou volně sedící Madonu s dítětem v Českých zemích. Určitou souvislost najdeme stejně jako u Bítovské madony také u Madony ze svatojiřského reliéfu.

Podle Ivo Hlobila můžeme Klobouckou madonu datovat do let 1200, 1210 – 20. Záhyby Mariiny roušky po stranách hlavy se svou měkkostí však vymykají ze stylové polohy památky a připomínají tvary z 16. a 17. století. Sokl, na němž skulptura stojí, má polygonální tvar, stejně tak tomu je i v původním provedení podložky Madony z Bítova. Typičtější a častější byl však tvar půlkruhu. Obě srovnávané Madony sedí na jednoduché, nezdobené stolci trapezoidního profilu. Velkou pozornost přitahuje jejich poněkud velká hlava. Společný je plný oválný obličej, naladěný do archaického úsměvu. Lemují ho nízké, jemně zvlněné kadeře, v zadní partii ukryté pod rouškou. Pohledy obou Marií směřují přímo k divákovi, bez vztahu k dítěti. Nápadná je shoda široké a pevné postavy, strnulé ve stroze frontálním posazení, se symetrickým držením nohou. Špičky bot postavené na soklu směřují kolmo dopředu, i když špičky střeveců u Bítovské madony jsou skloněny mírně dolů. Nepříliš shodné je řasení drapérie. U Kloboucké madony se jím odlišuje vnější a vnitřní šat. Spodní Mariin chiton se vyznačuje vertikálními záhyby, jež jsou mělké a ne příliš husté, při zemi rozšířené a jemně ohnuté, v drobných trubcích. Vnější dlouhý plášť, přetažený přes Mariina ramena a uzavřený překřížením, zdůrazňuje v hrudním rozevření zvýšený diagonální lem. Převisy pláště pod lokty jsou roztaženy po sedadle.⁸⁶

Dítě spočívá, stejně jako u bítovské sochy, na levé Mariině noze, drží v levé ruce knihu, kdežto bítovský Ježíšek svírá v dlani ptáčka a druhou rukou vytaženou do strany před Mariinu hrud' snad oba shodně žehnali věřícím. Jako odlišné musíme uvést provedení klobouckého dítěte v tříčtvrtečním natočení, kdežto bítovské sedí poněkud zešikma, ale zcela frontálně. Kloboucký Ježíšek expresivitou a labilním posezením vyhlíží méně přirozeně než Madona. Oba jsou oděni v prosté komži. U klobouckého dítěte se na něm schematicky opakují mělká geometricky pravidelná klínová zřasení, kdežto oděv bítovského dítěte je mnohem jednodušší a jeho záhyby působí strnulějším - v některých partiích až nepřirozeným - dojmem.⁸⁷

⁸⁶ Srovnání bítovské madony s madonou klobouckou je provedeno na základě popisu Madony z klobouk u Brna v Ivo Hlobila, Neznámá pozdně románská plastika z jižní Moravy, *Umění* XXX, 1982.

⁸⁷ *Ibidem*.

V obecném slova smyslu řečeno strnulá frontalita Kloboucké i Bítovské madony, jímž nechybí majestátní výraz, se odvolává k tradičním zpodobnění románských Sedes Sapientiae (Madona jako trůn Boží Moudrosti) a zřejmě románsky působí též expresivní děčko i ornamentalizovaný rozvrh drapérie. Pokročilejší se zdá důraz na tělesnou objemovost soch Marií a široký typ obličejů. U kloboucké madony je postrádána veškerá pozdně románská byzantinizující nádheremilovnost promítající se do honosnosti oděvu.⁸⁸ Bítovská madona se mohla ve svém původním provedení pochlubit, alespoň co se týče povrchové úpravy, daleko honosnějším vzhledem. Podle restaurátorské zprávy byly šaty původně celkově pozlaceny, což muselo na věřící působit nadpozemským dojmem. U obou srovnávaných památek byl tradiční zdobný trůn Sedes Sapientiae zaměněn za prosté sedadlo bez veškerých příkras.

Vcelku však vše ostatní vyskytující se u Kloboucké madony svědčí podle Hlobila o jiné stylové poloze, závislé na plastikách halberstadtského chórového zábradlí a širším rozvinu vlivu chartreské skulptury z doby kolem roku 1150. Nápadně odlišné je však traktování oděvu a architektonicky utvářený trůn.⁸⁹

Kromě Kloboucké Madony se z madon známých v českých zemích jeví Bítovské madoně nejbližší Madona z Lomnice u Tišnova a již méně Madona poutního kostela v Tuřanech u Brna. Tuřanská madona působí poněkud odlišně, což je dáno tím, že již vůbec nesouvisí s románským sochařstvím.

Lomnickou madonu můžeme spojovat s Madonou z Bítova zejména díky tomu, že je v mnohém ještě románská. Zejména co se týká tradiční kompozice Sedes Sapientiae s dítětem, které má však odlišný posed.

Vyčerpali jsme dosud známé možnosti v českých zemích a dostáváme se do Porýní k madoně Cášské z Schnütgenova muzea v Kolíně nad Rýnem, jež vychází ve zpracování ze záhybového systému antikizujícího paralelního stylu portálových skulptur transeptu z chartreské katedrály z let 1215 – 1220.⁹⁰

Madona ze Süchtelnu dnes v městském muzeu v Mönchengladbachu je Bítovské i Kloboucké madoně ještě bližší než Madona cášská. Kromě opakovaných shod kompozičních a obdobného děčka je zde i Marie se vzpřímenou hlavou a majestátní postavou posazená na prosté trapezoidní stoličce. Pozornost v tomto směru vyvolávají rovněž hrubě řezané ruce a další detaily. Rozdíl nacházíme v tom,

⁸⁸ Komparace provedená na základě vyobrazení a popisu in: Ivo Hlobil (pozn. 86).

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

že Madona ze Süchtelnu je závislá na paralelním záhybovém slohu z druhého desetiletí 13. století, který u Madony kloboucké i bitovské postrádáme.⁹¹

Madony, které byly vybrány pro konfrontaci s Bitovskou madonou, patří do okruhu, jenž bývá ustáleně označován jako skupina Cášské madony. Do této skupiny bývá řazena ještě tzv. Madona s křišťálem v kolínském Schnütgenově muzeu. Jediná sedí na archaicky působícím tradičním trůnu románských Sedes Sapientiae se soustruženými vzpěrami. Skupina je dosti nejednotná, proto ji nelze považovat za dílo jednoho autora ani dílny, ale jako projev tvůrčího prostředí se spojitostmi vývoje. Skupina je považována za konec okruhu románské Sedes Sapientiae jako společné ikonografické a kompoziční schéma. Odborníci označují autorem prací neznámého porýnského sochaře, pravděpodobně kolínského školení.⁹²

Na základě dosavadních konfrontací můžeme soudit, že styl provedení Bitovské madony vychází z francouzského prostředí. Jakýsi předstupeň bitovské sochy můžeme nalézt v Trůnici Madoně z Saint Martin des Champs v klášteře Sant - Denis, která je datovaná do doby okolo roku 1160.⁹³ Zmíněná kamenná socha byla vytesána z kamene. Z fotografie je zřetelná výrazná monumentalita, strnulost a přísná frontalita, které jsou typické právě pro sochařské umění té doby.

Uvedená skulptura typicky pro typ Sedes Sapientiae sedí na architektonicky řešeném, soustruženém trůně bez jakéhokoli zdobení. Je korunována a v nastavené dlani pravé ruky mohla snad držet jablko. Nese tedy odznaky královské moci. Stejně jako v případě Bitovské madony se tady jedná o kombinaci typů Sedes Sapientiae a Regina Coeli oba vycházející z byzantského typu Hodegetria.

Nejvýraznější analogie obou soch shledáváme zejména v jejich obličejích. Shodují se oválné tvary obou obličejů vyrůstajících patrně z ještě staršího typu vzešlého z kvádrů. Pod úzkým obočím se nacházejí mělké, kresebně provedené oči, které zdůrazňují výrazné nadočnicové oblouky. Z těch mezi oči vybíhá poměrně dlouhý, výrazně špičatý nos. Ústa jsou ne velká, zato ostře tesaná. Celý obličej uzavírá velká brada. Vypočítané znaky obličejů jsou u obou soch tedy společné.

Další výraznou analogii musíme vidět v posedu Ježíška, jenž sedí na levém Mariině koleni. Jeho tělo až k nohám je komponováno zcela frontálně. Jen hlavu mírně natáčí ve směru pravé ruky, kterou žehná. Nohy klade zešikma,

⁹¹ Komparace provedená na základě vyobrazení a popisu in: Ivo Hlobil (pozn. 86).

⁹² Ibidem.

⁹³ Willibald Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140 – 1270*, München 1970, obr. 19.

pravá je pokrčená a bosé chodidlo opírá o pravé Mariino koleno. Levá noha visí volněji šikmo dolů. Popsaný typ posedu vzbuzuje dojem jakéhosi přechodu od typických románských madon, u nichž dítě sedí zařazeno v klíně Panny Marie mezi jejími koleny, jako na sedadle trůnu.

V posedu dítěte Madony ze Saint - Denis můžeme vidět jakýsi mezistupeň, ve kterém se dítě osvobozuje od základní osy a přesouvá se, nejprve v zachovaném, strnulém, frontálním posedu, na levé Mariino koleno. U Madony ze Saint - Denis jde forma posedu dítěte ještě dále, jak je výše popsáno, až se nakonec vyvinul zcela šikmý posed dítěte jako je tomu u Madony z Bítova.

Musíme ale přiznat, že ze srovnání dvou zmíněných soch vyvstává také řada odlišností. Největší rozdíl se projeví při srovnání způsobu provedení oděvů obou soch. U Madony ze Saint - Denis šat striktně kopíruje tvar těla Marie a dítěte. Drapérie působí velice lineárně, uzavřeně a ornamentálně. Ornament je zde však velice plošný. Naproti tomu ztvárnění oděvu sousoší z Bítova působí spíše geometricky. Záhyby drapérie výrazněji vystupují z plochy těla a ne vždy působí zcela přirozeně.⁹⁴

Abychom tuto kapitolu uzavřeli, přiznáváme, že prozatím se musíme spokojit s pouhým domnělým vročením madony na základě přinesených komparací pod vlivem zmíněných faktů můžeme Madonu z Bítova datovat do období okolo roku 1200. Nejvýraznější podobnost se projevila při srovnání s reliéfem madony od sv. Jiří na Pražském hradě. Na základě této skutečnosti by datace mohla být kladena právě do takto raného období. Zmíněnou hypotézu můžeme podpořit i skutečností, že v r. 1222 tehdy ještě královský hrad Bítov, jmenoval Přemysl Otakar I. jedním ze šesti center tehdejších moravských krajů. Král mohl Bítov, který tehdy patřil mezi nejvýznamnější centra na Moravě navštívit a pro posílení své panovnické moci darovat vzácnou sochu do velkofarního kostela na nádvoří hradu. Pro tezi, že Bítovská madona má svůj původ na královském dvoře, hovoří především její velice archaické provedení.

⁹⁴ Komparace provedena na základě fotografie in: Willibald Sauerländer (pozn. 93).

6. Závěr

Předložená práce přináší možnosti řešení otázek datace slohové proveniencce, s nimiž jsou spojeny také otázky původního umístění a původu Madony s jezulátkem a ptáčkem z hradu Bítova. Práci jsem vypracoval také hlavně proto, aby se zde představená, velice vzácná památka dostala do hledáčku větší části odborné veřejnosti.

V první řadě z textu vyplývá, že dosud byla Bítovské madoně věnována pouze jedna velice krátká studie a první zmínku o ní se podařilo nalézt až z roku 1952. V následující části se snažím bítovskou sochu zasadit do historického a územního kontextu. Z uvedených faktů vyplývá, že zejména v době, kdy měla být Madona vyrobena, byl Bítov velice významným správním centrem, pro něž není výskyt tak vzácné památky nic neobvyklého. Šlo tehdy o hrad Přemyslovských knížat a králů. Jako svědek nejslavnějšího období v éře bítovského hradu, dochovala se nám tato socha Bítovské madony. Čtenáři jsou také přiblíženy sakrální stavby v okolí Bítova, se kterými můžeme počítat jako s místy prvotního uložení sochy. Na základě Smilovské legendy byla stanovena místem prvotního uctívání sochy kaple Nejsvětější Trojice pod Cornštejnem. Vhodnější se jeví možnost, že Bítovská madona pochází z původního velkofarního kostela Nanebevzetí Panny Marie, jež stával uprostřed hradního nádvoří a byl později přestavěn na kapli stejného zasvěcení, jež stojí v hradním komplexu dodnes. Protože dosud nebyly vypátrány žádné prameny zmínky, které by nám v dané problematice pomohly, musíme se spokojit pouze s dohady.

V kapitolách další části jsou zahrnuta pojednání, jež přinášejí čtenáři informace o dnešním místě a způsobu uložení sochy a o jejím dnešním stavu, z nich vyplývá, že Madona je ve velmi dobré kondici, což je dokladem jejího vyhovujícího uložení. Pro lepší orientaci v díle přinášíme dále podrobný formální a ikonografický rozbor. A v neposlední řadě se zabýváme zhodnocením provedených restaurování a nástinem dalších možností doplnění restaurátorského průzkumu. Způsoby restaurování se i po letech ukázaly jako správné a sochu nijak nepoškodily. Velkou překážkou je pro badatele absence podrobného restaurátorského průzkumu, dokud nebude doplněn, budeme se zejména při řešení otázky datace moci pohybovat stále jen v rovině hypotéz.

Právě v poslední a snad pro přínos této práce nejzásadnější stati je řešena otázka datace a s ní spojené slohové provenience nejstarší bitovské památky. Nejprve jsme se snažili na základě konfrontací potvrdit nebo vyvrátit dosavadní dataci vytvořenou podle lidové tradice a následně prostřednictvím srovnání Madony s památkami nesoucími podobné prvky zpracování přináším nová východiska, podle kterých můžeme Bitovskou madonu nově datovat. Nejpravděpodobněji se jeví souvislost s madonou na reliéfu z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě. Na základě této skutečnosti by mohla být datace posunuta až do období kolem roku 1200 a pravděpodobně - jak již bylo řečeno - socha pochází z pražského dvorského prostředí, kde ji vytvořil dosud neznámý řezbářský mistr.

Jestliže by se na základě dosud neprovedeného dendrochronologického průzkumu naše vročení Madony do období okolo roku 1200 potvrdilo, mohla by být Bitovská madona považována za nejstarší památku svého druhu na našem území.

Podíváme-li se na práci kriticky, musíme si přiznat, že se nám podařilo přinést alespoň dostatečně důvěryhodné množství hypotéz, s nimiž budeme moci do budoucna pracovat. Doufám, že pod vlivem této práce vzroste i zájem o tak vzácné raně středověké dílo, kterým Bitovská madona jistě je. V dalším bádání budeme moci pokračovat až po provedení podrobného komplexního, v jedné z kapitol mé práce nastíněného restaurátorského průzkumu. Do té doby zůstanou naše závěry v rovině hypotéz.

7. Prameny a Literatura

Prameny:

Bítov, fara: Komzák Jan, Bau § Vermögens Inventar Kirche § Pfüerde Vöttau, 1885

: Protocolum domesticum Parochiae Vöttoviensis

Bítov, Státní hrad: Eliáš Jan O., Scénář historické vstupní síně na státním hadu Bítově, Brno 1977

: Paukert Jiří, Hradní kaple (syllabus pro průvodce Státního hradu Bítov)

: Archiv Barona Haase

Brno, MZA: Rodinný archiv Daunů

Brno, NPU ÚOP: Kotrba Karel, Restaurátorská zpráva k restaurování Madona z Bítova, Brno 1955

: Stroblová Milada, Restaurátorská Dokumentace, Bítovská madona, Praha 1998

Soukromý majetek: Pop Antonín, Bítovské panství

Vranov nad Dyjí, fara: Eyselt František Antonín, Protocollum domesticum Confectum juxta ordinationen ab ao. 1791

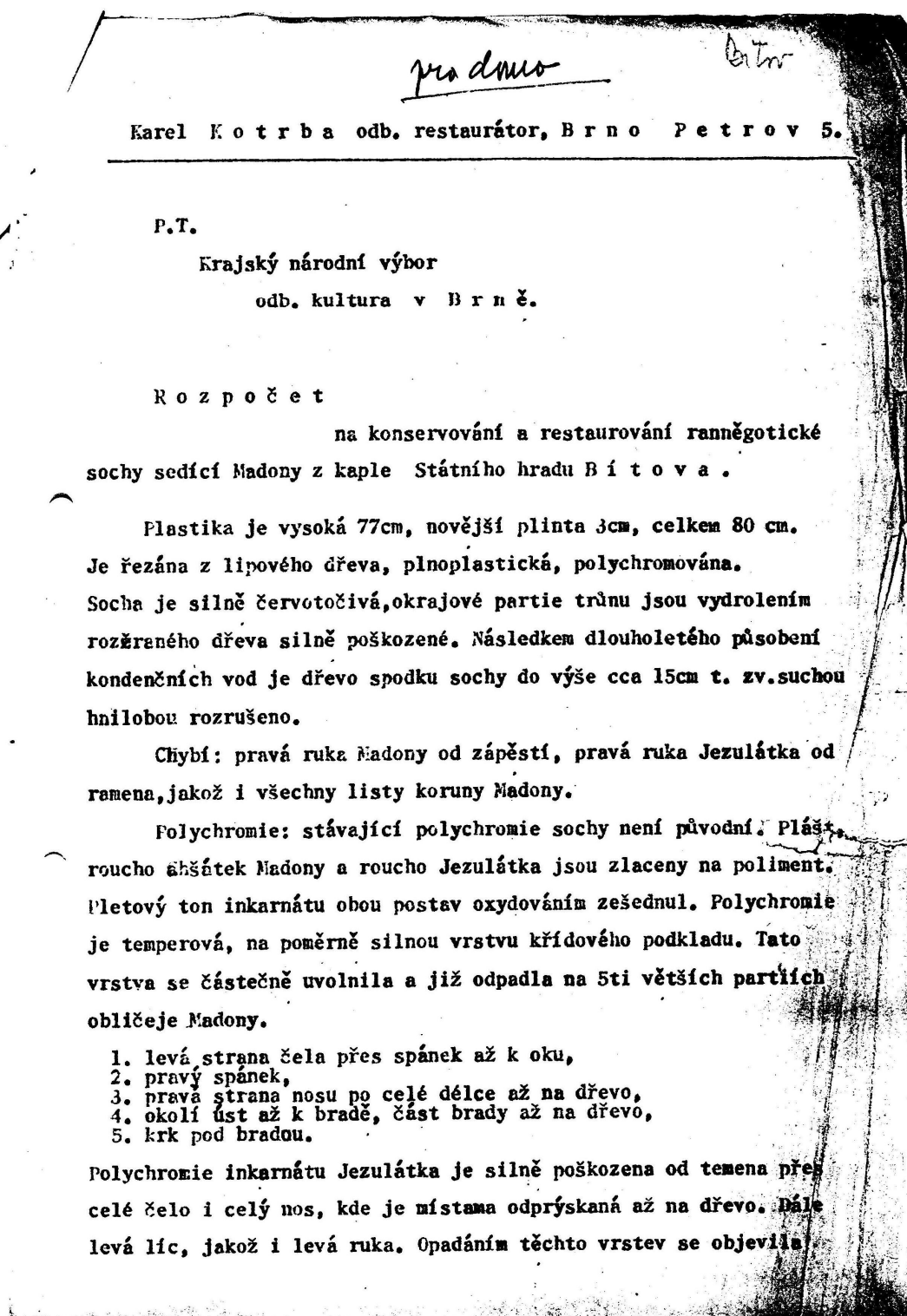
Znojmo SOkA: Archiv Městečka Bítova, Weindenthaler František, Pamětní kniha městečka Bítova od r. 1923

Literatura:

- Bartlová Milena, *Pieta z Jihlavy*, Jihlava 2007
- Bartušek Antonín, *Bitov státní hrad a okolí*, Praha 1952
- Bažant Jan, *Umění českého středověku a antika*, Praha 2000
- Bolom Sixtus, *Tajemství Janovských z Vlašimi a na Bitově*, Třebíč 2008
- Eichler Karel, *Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a rakouském Slezsku*, Brno 1898
- Eliáš Jan O., Řeholka Ivan, Paukert Jiří, *Státní hrad Bitov*, Praha 1979
- Hlobil Ivo, Neznámá pozdně románská plastika z jižní Moravy, *Umění XXX*, 1982, s. 257 - 262
- Chadraba Rudolf (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/I*, Praha 1984
- Kubička Roman, *Malý technologický slovník*, České Budějovice 1979
- Kutal Albert, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 194
- Kutal Albert, Moravská dřevěná plastika první polovina 14. století, *Časopis Matice Moravské LXII*, 1938, s. 167 - 200
- Kutal Albert, Tuřanská madona, *Umění II*, 1954, s. 318 - 326
- Kotrba Heřman, *Třísky z dílny řezbáře*, Brno 1972
- Mudra Aleš, *Kapitoly z počátku řezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006
- Nejpěknější (Zámecká kaple na Moravě), *Časopis turistů*, 1946
- Peřinka František Václav, *Vlastivěda Moravská místopis II*, Brno 1906
- Petr František, *Umělecké dřevořezby a jejich restaurování*, Praha 1953
- Plichta Alois, *Jaroměřicko I*, Třebíč 1994
- Pluháček Martin (ed.), *Bitov na konci milénia*, Brno 1997
- Royt Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007
- Royt Jan, Šedinová Jana, *Slovník Symbolů*, Praha 1998
- Sauerländer Wilibald, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, München 1970
- Stehlík Miloš, K opravě a polychromii Madony z Bitova, *Zprávy památkové péče XVII*, 1957, s. 208
- Suckale Robert, Fajt Jiří, Der „Meister der Madonna von Michle“ das Ende eines Mythos?, *Umění LIV*, 2006, 3 - 30
- Wolný Gregor, *Kirchliche Topographi von Möhren*, Brün 1861

8. Příloha

8.1 Restaurátorské zprávy



1.4 Dokumentace restaurování, Karel Kotrba, spisový archiv NPU OUP v Brně

polychromie původní. Tato je velmi světlá, temperová, zajímavá svým lineárním pojetím. Vlasy Madony i Jezulátka jsou zlacený.

Polychromie t.zv. „Bítovské Madony“ představuje zajímavý způsob zmalířštění zlacených ploch. Je to t.zv. „Estafado“ t.j. na důkladně provedené polimentové zlacení je nanášena krycí vrstva temperové barvy. Po uschnutí je rýdlem vyrytý arabský vzor tak, že pozadí je ponecháno v barvě, kdežto ornament vyniká zlatem.

Tak je: šátek Madony bílý, plášť a roucho Madony modré, rub pláště červený a šat Jezulátka zelenomodrý.

Je pozoruhodné, že i vlasy obou postav jsou opracovány ve stejné pracovní technice.

Zlacení je poseto množstvím drobných fraktur, které na nejvíce exponovaných místech přechází do větších rozměrů. Jako na inkarnátech objevuje se i zde zlacení původní.

Konservování a restaurování: rozrušené dřevo nutno důkladně petrifikovatí roztokem pryskyřičným. Polychromie plastiky ač není původní, zasluhuje aby byla zachována a konzervována pro svoji výtvarnou ucelenost.

Technika „Estafado“ se u nás vyskytuje jen u několika málo případech a zasluhuje si proto i v našem případě zachování a pečlivého restaurování. To znamená: uvolněné části polychromie se mají upevnití a opadlé partie tmelením zacelití. Zdrženlivá barevná retuše se tato místa zapojí. Fraktury ve zlacení se mají scelití a to podle potřeby a povahy fraktury, doplnění buď zlacení na křídový podklad a poliment, větší fraktury/, nebo barevným tmelením / menších míst/. Barevné zapojení tmelových retuší a přizpůsobení doplněného zlacení okolnímu se polychromie sceluje. Konservace polychromie povlakení velkého vosku a obnůšeného dřeva mordantem ukončuje se restaurování.

Uvedený postup práce si vyžaduje nákladu Kčs 2.900.

V Brně, dne 8. listopadu 1955.

*Provedení konzervace je velmi příčiné.
Rozsah je velmi průměrný 29.XI.55 Kt*

KAREL KOTRBA,
restaurátor
BRNO-PETROV 5.

2.4 Dokumentace restaurování, Karel Kotrba, spisový archiv NPU OUP v Brně

opub

Karel K o t r b a odb. restaurátor, B r n o P e t r o v 5.

P. T.

Krajský národní výbor
odb. kultura v B r n ě.

Věc: Účet na konservování a restaurování ranněgotické sochy sedící
Madony s kaple Státního hradu B í t o v a.

Dovoluji si účtovat, dle rozpočtu ze dne 8. listopadu 1955,
za restaurátorské práce, dle popisu uvedené v rozpočtu a sice:

Plastika byla důkladně petrifikována pryskyřičným roztokem.
Dlouholetá usazená nečistota na polychromii byla odstraněna chemickým
prostředkem. Silně poškozené partie na trůnu a odprýskané polychromie
až na dřevo, byly vytmeleny umělým dřevem. Mělké větší fraktury jsou
vyspraveny vrstvou křídového podkladu, menší vytmeleny barevným včelím
voskem s přísadou benátského terpentínu. Též stejnou technikou byly
upevněny uvolněné části polychromie. Aby nebyla poškozena původní poly
chromie, byla tato místa zvláště izolována před tmelením.

Veškeré tyto fraktury byly temperou a zlatem přizpůsobeny okolnímu a
konservovány včelím voskem. Obnažené dřevo napouštěno horkým mordantem.

Práce byla provedena pod dozorem SPŮ v B r n ě.

Cena za tuto práci činí Kčs 2.900

KAREL KOTRBA,
restaurátor
BRNO - PETROV 5.

V Brně, dne 5. prosince 1955.

Provedení opravy je A prac. hledí na vyhlášení.

Proti zaplacení faktury, která je celou příjmovou,

není námitka. V Brně, dne 5. XII. 1955 H. Anton Holík

Opis.

K čj. 5146/55.

Z á p i s

o opravě gotické madony ze stát. hradu Bítova. Stav před opravou:

Sedící madona s Ježíškem na klíně, výška 77 cm, s novějším plinthem 80 cm. Plná plastika, lipové dřevo, polychromováno. Zasaženo silně červotočem, okraje trůnu poškozeny zdrolením dřeva, spodek plastiky do výšky asi 15 cm zasažen t. zv. suchou hnilobou. Chybí pravá ruka madony od zápěstí, pravá ruka Jezulátka od ramene, listy koruny madony.

Polychromie: na poliimentové zlacení s poměrně silnou vrstvou křídového podkladu nanášena krycí vrstva temperové barvy (šátek Madony bílý, plášť a roucho modré, rub pláště červený, šat Jezulátka zelenomodrý); po uschnutí vyryt arabeskový vzor. Polychromie je zvláště na inkarnátech značně poškozena (srov. popis stavu v rozpočtu restaurátora z 8.XI.1955).

Pod touto vrstvou polychromie zjištěna polychromie původní: Světlý inkarnát, šaty zlacený na lesk, vlasy na mat. Vzhledem k řídkému výskytu polychromie s rytým vzorem (t. zv. estafado), nebyla odkryvána původní polychromie.

Postup opravy: petrifikace, upevnění uvolnění částí polychromie, zacementování opadávajících částí tmelem, barevné zcelení voskování (viz fakturu z 5.XII.1955).

S opravou bylo začato v dílně bří Kotrba již v měsíci říjnu. Práce, která je s památkového hlediska vyhovující, byla dokončena v prosinci 1955. Proti proplacení faktury není námitek.

V Brně, dne 5. prosince 1955 .

Státní památkový ústav
pobočka v Brně
Dr. Miloš Stehlík v.r.
Karel Kotrba v.r.

č. 6. VII. 98 08 1962/98

PAMÁTKOVÝ ÚSTAV V BRNĚ	
Číslo	9939
Došlo	S - -08- 1998
Přiděleno	IS
Termín	

559/3

RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA

Okres: *Brno*
Obec: *Bitov*
Objekt: *SH - Otc. Milada / madona*
Vzato na vědomí dne: *7. 4. 98*
a/a

NÁZEV DÍLA : Madona s Jezulátkem a ptáčkem
tzv. Bitovská Madona

INV. ČÍSLO : kmenový fond SH Bitov 2233 / BI 258

AUTOR : neznámý

DATACE : raná gotika

TECHNIKA : polychromované dřevo

UMÍSTĚNÍ : státní hrad Bitov

RESTAURÁTOR : ak. malířka a restaurátorka Milada Stroblová
Čenkovská 563, 18200 Praha

RESTAUROVÁNO : 15.4. 1998 - 15.7.1998

RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

I. LOKALIZACE PAMÁTKY

1. okres
2. obec
3. adresa
4. bližší určení
5. název objektu **státní hrad Bítov**
6. rejstříkové číslo objektu v ÚSKP
7. název památky **Madona s Jezulátkem a ptáčkem tzv. BÍTOVSKÁ MADONA**
8. rejstříkové číslo rest. památky **kmenový fond SH Bítov 2233 / BI 258**

II. ÚDAJE O PAMÁTCE

1. autor **neznámý**
2. sloh **raná gotika**
3. materiál **polychromované dřevo**
4. rozměry **výška 80 cm**
5. předchozí známé rest. zásahy **K. Kořba 1955**

III. ÚDAJE O AKCI

1. vlastník
2. investitor **Památkový ústav Brno, Radnická 2, 60154 Brno**
3. závazné stanovisko Ok Ú. **charakter rest. práce / konzervace/nevyžadoval stanovisko**
4. návrh na restaurování vypracován **19.4. 1998**
5. termín započetí a ukončení akce **15.4. - 15.7. 1998**

IV. POPIS PAMÁKY

1. popis
 - a/ signatury **nesignováno**
 - b/ datování **nedatováno**
2. popis stavu památky před započítím restaurátorských prací **viz dále**

V. PRŮZKUMOVÁ ZPRÁVA

restaurovatelský průzkum nebyl předmětem smlouvy o dílo

VI. VYHODNOCENÍ PRŮZKUMU

VII. KONCEPCE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU

Restaurování plastiky bude navazovat na metody restaurování Karla Kořby. Pracovní postup je shmut v zápisu ze dne 5.12.1955. Při restaurování bylo použito přírodních materiálů, které v uplynulé době osvědčily svoji kvalitu a plastiku nepoškodily. Degradace retuší inkamátů odpovídá jejich stáří a požadavku na reversibilitu.

- 1/ uložení plastiky v prostředí s vhodným klimatem, stále jeho sledování
- 2/ upevnění polychromie a tmelů voskopryskyřičnou směsí
- 3/ vyčištění polychromie
- 4/ vytmelení defektů voskopryskyřičnou směsí
- 5/ retuš akvarelem event. temperou
- 6/ závěrečná úprava povrchu

2.4 Restaurátorská zpráva, Milada Stroblová, Spisový archiv NPU OUP v Brně

stav před restaurováním

Plastika byla restaurována naposledy v roce 1955 restaurátorem Karlem Kotrbou. Poškození plastiky bylo dáno především jejím nevhodným deponováním v prostorách s nižší vlhkostí. Plastika byla restaurátorkou prohlédnuta v roce 1994. Od té doby se stav uvolnění polychromie zhoršil. Zásadní poškození plastiky bylo způsobeno sesycháním dřevorezby. Polychromie se velmi uvolnila a na několika místech odpadla. Na roušce se nacházelo 5 míst poškozených odpadáváním polychromie nebo tmelu. Největší poškozené místo bylo velikosti 0,6 x 3 cm. Uvolňování polychromie postihlo i paže Madony. Na šatu Madony se polychromie uvolňovala především na vypuklých detailech řezby, stejně tak na těle Jezulátka. V místě poškození na pravém rameni Jezulátka bylo patrné, že podložka byla od polychromie vzdálena nejméně 1 mm. Toto lze předpokládat i na dalších poškozených plochách. Uvolňování pravděpodobně zasahuje i původní gotickou polychromií. Na obličejí Madony i Jezulátka se uvolňovaly jak tmely tak i polychromie. Na bradě Jezulátka chyběla polychromie na ploše 0,2 x 0,5 cm. Retuše defektů inkarnátů byly rozrušené, retuše na tmelech šatů byly místy prodřené. Petrifikovaná dřevní hmota plastiky je stabilní, nepotřebuje restaurátorské ošetření. Plastika byla znečištěna prachem.

restaurování

Plastika byla po převozu uložena do prostředí s proměnlivou teplotou, kde byla udržována vlhkost mezi 60 a 75 % RH. Podložka plastiky i křídové podklady mohly opět přijímat potřebnou vlhkost.

Po určité době /4 týdních/ bylo zahájeno upevňování polychromie. K tomuto účelu byla užitá voskopryskyňčná směs, která posloužila i jako plnidlo ve výtutích. Na ploše zachovalých částí inkarnátů byla polychromie upevněna králičím klíhem. Zdobená polychromie „estofado“ se jevila jako pevná, možná její nepatrná uvolnění byla eliminována při upevňování celé vrstvy polychromie. V průběhu dalších etap restaurování byla stále prováděna kontrola pevnosti polychromie. Je možné konstatovat, že v intervalu 60 a 75 % RH je povrch plastiky stabilizovaný.

Po upevnění polychromie bylo přistoupeno k vyčištění jejího povrchu. Ruka Madony a nohy Jezulátky byly kryty silnou vrstvou znečištěného a zakaleného laku. Ten byl mírně zeslaben. Ponechaná vrstvička laku je stále viditelná. Plochy retuší na inkarnátech byly jednak oděné a jednak ztmavlé. Ztmavlé zbytky byly odstraněny. Ponechána byla pouze retuš levého oka Jezulátka, kde je nesnadné stanovit přesnou hranici mezi retuší a originální polychromií a obtížné snímání retuše by mohlo originál poškodit. Dále bylo provedeno vytmelení defektů. Jako tmel byla užitá voskopryskyňčná směs bez pigmentu. Tento tmel byl užit v návaznosti na jeho užití Karlem Kotrbou. Při upevňování polychromie byl povrch detailně prozkoumán a takto bylo možné doplnit informace o restaurování plastiky K. Kotrbou. Vedle křídových tmelů užil i tmely voskové s proměnlivým obsahem pigmentu zelenavého a červeného. Tmely byly provedeny se záměrnou nedokonalostí, aby povrch plastiky nebyl kompaktně uzavřen a vypadal jako nepoškozený. Působil by nepřesvědčivě a o stáří plastiky informoval živě. Po vytmelení již bylo přistoupeno k retuši. Inkarnáty jsou provedeny mírně napodobivou retuší. Retuš je provedena v duchu restaurátorského přístupu Karla Kotrby. Ve velkých plochách je retuš provedena tak, aby obličej působily celistvě, drobná poškození však jsou ponechána a netmelená. Retuš je z blízka rozlišitelná. I při retušování šlo o to, aby plastika působila esteticky celistvě, avšak přiznávala svoje stáří a s ním související poškození. Retuš inkarnátů byla provedena temperou a akvarelem. Retuš poškozených šatů postav byla provedena ve stejné - teplejší barevnosti, jakou provedl Karel Kotrba. Na soklu plastiky byl Kotrbův způsob tmelení a retušování defektů ze studijních důvodů ponechán. Zde je možné vidět jak křídové tak přibarvované voskové tmely. Na závěr byla plastika opatřena voskodamarovým lakem s malým přídavkem

polymerovaného oleje na retuše poškození šatů, voskodomarovým lakem bez oleje na inkarnáty.

Restaurování plastiky navázalo na restaurátorské postupy Karla Kotrby. Materiály i jejich užití se pro plastiku stále ukazují nejvhodnější. Práce je popsána v zápisu ze dne 5.12.1955. Restaurátorský záměr byl schválen odbornými pracovníky Památkového ústavu v Brně. Problematika restaurování byla v průběhu prací konzultována s ak. mal. a restaurátorkou Věrou Fromlovou.

Restaurátorská zpráva obsahuje 16 barevných fotografií. Na práci restaurátorka poskytuje záruku .

doporučený režim památky - podmínky záruky :

Plastika nesmí být vystavena velkým výkyvům teploty a vzdušné vlhkosti, nesmí být vystavena sálavému zdroji tepla ani přímému slunečnímu záření. Doporučené hodnoty teploty v prostorách deponování jsou 6 až 18 st. C a vzdušné vlhkosti 55 až 75 % RH. Plastika může být čištěna pouze suchou cestou, pomocí prachovky, kohoutího peří a vysavače.

V Praze dne 15.července 1998.



Milada Stroblová
ak.mal. a restaurátorka

8.2 Obrazová příloha



Obr. 1 Hrad Bítov, pohled z mostu u soutoku Želetavky a Dyje, foto Jan Binder



Obr. 2 Kaple Nanebevzetí Pany Marie, pohled od severu, foto Jan Binder



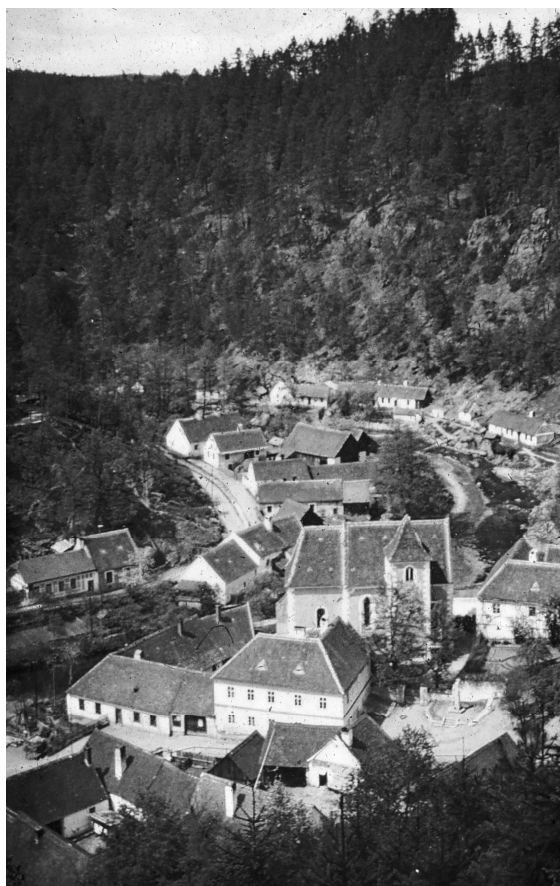
Obr. 3 Kaple Nanebevzetí Pany Marie, pohled od západu, foto Jan Binder



Obr. 4 Kaple Nanebevzetí Pany Marie, pohled do interiéru z varhaní kruchty, foto Jan Binder



Obr. 5 Trezor s Bítovskou madonou, foto Jan Binder



Obr. 6 Starý Bítov, pohled na náměstí s kostelem sv. Václava, fotoarchiv OÚ Bítov



Obr. 7 Starý kostel sv. Václava pohled do interiéru, fotogalerie Kornelly



Obr. 8 Kaple Njsvětější Trojice pod Cornštejnem, fotoarchív OÚ Bítov



Obr. 9 Kaple Nejsvětější Trojice, detail fasády zdobené freskovými obrazy, fotoarchiv OÚ Bítov



Obr. 10 Trosky zatopené kaple Nejsvětější Trojice, fotoarchiv OÚ Bítov



Obr. 11 Bítovská madona, foto z roku 1955, z fotodokumentace k restaurování provedeném Karlem Kotrbou, dokumentuje stav sochy před restaurováním



Obr. 12 Bítovská Madona, současný stav, foto Jan Binder



Obr. 13 Bítovská madona, detail jezulátka, foto Jan Binder



Obr. 14 Bitovská madona, detail hlavy, foto Jan Binder



Obr. 15 Bítovská madona, pohled na zadní stranu sochy, foto Jan Binder



Obr. 16 Madona z Brankovic, zdroj
<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Ottova%20-%20socharstvi%20doby%20premyslovcu/slides/42-Madona%20z%20Brankovic,%20prvni%20polovina%2014.%20stoleti.html> (30. 4. 2013)



Obr. 17 Madona z tympanonu baziliky sv. Jiří, Pražský hrad, zdroj: Jan Bažant, Umění českého středověku a antika obr. 50, s. 109



Obr. 18 Madona z Klobouk u Brna, zdroj:
<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Ottova%20-%20socharstvi%20doby%20premyslovcu/slides/23-Madona%20z%20Klobouk,%20kolem%201220-30.html> (30. 4. 2013)



Obr. 19 Madona ze Saint-Martin-des-Champs, klášter Saint-Denis, zdroj: Gotsche skulptur in Frankreich, Wilibald Sauerlander. obr 19