

Pulkrábek, Jan

Hlava královny ze Znojma

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2001, vol. 50, iss. F45, pp. [39]-46

ISBN 80-210-2682-0

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110378>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAN PULKRÁBEK

HLAVA KRÁLOVNY ZE ZNOJMA¹

Hlava královny ze Znojma [obr. 1] je cca 45 cm vysoká a 37 cm široká reliéfní pískovcová deska, původně umístěná v mážhausu domu na Obrokové ulici č. 11.² Uprostřed desky, jejíž horní část je přitesána do nesouměrného stříškovitého tvaru, je v mělké nice zapuštěna lehce nadživotní korunovaná ženská hlava a část ramen zhruba do úrovně klíčních kostí. Široká tvář oválného tvaru působí zdáním lehkého úsměvu, které je vyvoláno souhrou zvýrazněných lící a úst, lemovaných plnými a smyslně modelovanými rty, a které na pravé straně přechází až do jakéhosi posměšku. Dojem živosti je podpořen i zasazením zešířoka otevřených očí pod výrazné nadočnicové oblouky, silným, dnes z větší části odlomeným nosem a zřetelně rozdělenou vystouplou bradou. Zpod koruny, tvořené nepříliš vysokým hladkým prstencem, z něhož vpředu a po obou stranách vybíhají tři lilie přibližně čtvercového tvaru, volně splývají husté, uprostřed pěšinkou rozčísnuté vlasy, které v táhlých vlnách lemují obličej a spadají až na ramena. Jejich hmota je rozčleněna mnoha mělkými, dnes již značně setřenými rovnoběžnými žlábkami, jež znázorňují v horní části vodorovné, v dolní pak stále svislejší prameny. Pod masívním krkem, který je odhalen až k viditelnému styku obou klíčních kostí, se setkávají cípy pláště, jehož provazcovitou draperii tvoří v horní části silně probrané záhyby. Způsob, jakým cípy obepínají krk, je proveden se zjevnou snahou o dosažení elegantní a dekorativní linie.

Asymetrické završení desky a hrubější opracování spodního okraje, odkryté po sejmutí sochy, vyvolávají otázku, nejedná-li se o zbytek rozměrnější práce, snad náhrobního kamene, jež byla v pozdější době zredukována na pouhou hlavu a část ramen. Kdyby šlo o součást náhrobníku a mělká nika vyjadřovala tíhu

¹ Tato stať je zkrácenou verzí ročníkové práce, zpracované v Semináři dějin umění filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně ve školním roce 1999–2000 pod vedením doc. PhDr. Mileny Bartlové.

² Dnes je hlava královny vystavena ve stálé expozici Jihomoravského muzea ve Znojmě (inv. č. La 164), kam byla získána roku 1994 převodem; srov. Pavel Ciprian – Libor Šturc, *Staré umění Znojemska, stálá expozice gotického a barokního umění ze sbírek JMM. Průvodce expozicí*. Znojmo 1996, č. kat. 1 (německý? sochař, poslední třetina 13. století).

hlavy spočívající na polštáři, musel by mít hladký, 5 cm široký lem mezi svislými okraji desky a hranami niky, který ústrojně uzavírá celou kompozici, podobu konvexně vytačených okrajů polštáře a nikoliv podobu hladkého rámu. Také završení vrcholu niky kopíruje asymetrický tvar kamene, což je v ostrém protikladu ke snaze o souměrnost hlavy samé. Prameny vlasů, jež jsou bez přerušení dotaženy až k základně reliéfu, potvrzují, že nika není pozdějším výtvo-rem a že sochař pravděpodobně počítal od samého začátku s jejím překrytím vrstvou omítky. Další důkazy, že deska nebyla součástí větší práce, dává její rozměr. Boční okraje desky jsou rovnoběžně zarovnané a jednotně opracované a dle našeho názoru poměrně přesně dokládají její původní šířku, která je však příliš malá, aby dokázala pojmut celá ramena a paže případně navazujícího těla. Nejspodnější část reliéfu v oblasti klíčních kostí navíc vystupuje natolik málo před plochu desky, že by tělo svou plošností až příliš kontrastovalo s vysokým reliéfem hlavy, jenž se, byť dosud pevně svázán s plochou, ze které vyrůstá, ocitá na samé hranici plného trojrozměrného objemu.

Jestliže jsme vyloučili možnost, že hlava královny byla součástí většího celku, a není-li zjevně ani architektonickým článkem, je jako nejpravděpodobnější již dříve zformulovaný názor Miloše Stehlíka, že zde máme co do činění s domovním znamením.³ Tomu odpovídá i čtvercový otvor v zadní stěně desky, sloužící k zapuštění kovového trnu, držícího reliéf ve svislé poloze. O původním umístění domovního znamení se lze pouze dohadovat; možné však je, že bylo osazeno na průčelí domu v Obrokové ulici č. 11 a v době jeho přestavby v 19. století přemístěno do mázhausu téhož domu, jak se domnívá Václav Mencl.⁴

Ačkoliv se většina autorů, kteří se zabývali kamennou hlavou královny ze Znojma, shoduje na tom, že jde o významné dílo, jež je nutné začlenit do kontextu našeho gotického sochařství, literatura o tomto problému je poměrně chudá.⁵ Zatímco starší badatelé (Oldřich J. Blažíček, Dobroslav Líbal, Lubomír Havlík, Miloš Stehlík) ji dávají do souvislosti s poprsími ze svatovítského triforia a datují ji do sedmdesátých let 14. století, v novější literatuře (Jaromír Homolka, Albert Kutal) se setkáme s jejím zařazením už do období vlády Přemysla Otakara II.

Bližší srovnání s poprsími ze svatovítského triforia odhalí celou řadu rozdílů v sochařském pojetí. Oproti svatovítským poprsím, ve kterých se snoubí ten-

³ Miloš Stehlík, in: Václav Richter – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*. Praha 1966, s. 49.

⁴ Václav Mencl, *Městské domy ve Znojmě, Jihlavě a Telči*. In: Kaliopi Chamonikola (ed.), [Kat.] *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. II*. Brno. Brno 1999, s. 60.

⁵ Georg Dehio – Kurt Ginhart, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler in der Ostmark*. Wien – Berlin 1941, s. 513; Oldřich J. Blažíček – Dobroslav Líbal, Několik nových zjištění. *Památky (Historie) XLIII – 1948*, Praha 1949, s. 104; Lubomír Havlík, *Znojmo. Z minulosti města a jeho památek*. Brno 1956, s. 41; Dobroslav Líbal, in: *Znojmo. Městská památková rezervace a památky v okolí*. Praha 1961, s. 23; M. Stehlík (cit. v pozn. 3), s. 49; Jaromír Homolka, *Sochařství doby posledních Přemyslovců*. In: Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky–Praha 1982*, s. 96; Albert Kutal, *Gotické sochařství*. In: Rudolf Chadraha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátku do konce středověku*. Praha 1984, s. 219.

dence portrétní a reprezentační, propůjčuje autor znojenské hlavy svému dílu větší živost a přirozenost. Nedostává se však dále než ke všeobecnému typu, v němž se navíc zrcadlí i užívání geometrizujícího zpracování některých částí obličeje. Ani přísná frontalita jeho práce se neslučuje s přístupem uplatněným ve svatovítských poprsích, která se předklánějí a natáčejí v různých úhlech, jako by chtěla opustit své místo ve zdi, a jež jsou oproti znojenské hlavě, u níž přece jen neustále cítíme její vázanost na plochu, výrazně objemovější a trojrozměrnější. Zcela odlišné je propojení obličeje s kadeřemi: nejsou-li u svatovítských poprsí obě části nijak propojeny a obličeje tu působí jako masky, za kterými jednotlivé prameny vlasů mizí a zpoza kterých se opět vynořují, na znojenské hlavě vlasy přirozeně spadají podél obličeje a lemují ho pozvolnými záhyby v souladu s povahou skutečných kadeří. Na druhé straně jsou vlasy svatovítských poprsí jako celek mnohem méně vázané na povrch lebky a mají vlastní, na něm nezávislý objem, kdežto vlasy znojenské hlavy ze všeho nejvíce připomínají roušku kryjící temeno a přísně dodržující jeho tvar. I v samotné obličejové části existují rozdíly v utváření jednotlivých partií. Jestliže je pro svatovítská poprsí typická pozornost k jemným detailům a výrazová bohatost, autor znojenské hlavy představuje zastánce zcela odlišného pojetí, jež dosahuje intenzivního výrazu pomocí několika výrazných, často na geometrickém principu založených obličejových rysů, které jsou provedeny velmi hutným rukopisem, be-roucím v potaz spíše celek než jednotlivost. Srovnáme-li několik málo příkladů draperie, jež poskytují svatovítská poprsí, s draperií znojenské práce, vynikne tento protiklad ještě ostřeji: rouška spadající z hlavy Blanky z Valois věrně napodobuje vlastnosti tenké látky a vytváří úzké a nevysoké záhyby, jejichž přirozenost navíc podtrhuje hmotově s nimi provázaný lem, stejně jako límce Matyáše z Arrasu a Petra Parléře napodobují vlastnosti látky tuhé a nepoddajné. Chybí zde tedy i sebemenší podobnost s vysoce stylizovanými provazcovitými záhyby v horní části pláště znojenské královny, které ze všeho nejvíce sledují zřetele symetrické a dekorativní.

Na základě těchto srovnání proto odmítáme vidět spojitost mezi hlavou královny ze Znojma a parléřovským sochařstvím, jak je reprezentováno poprsími ze svatovítského triforia, a její původ hledáme ve shodě s nejnovějším bádáním v období vlády Přemysla Otakara II. Pro toto období bohužel postrádáme celistvý srovnávací materiál, jaký představují svatovítská poprsí pro období o sto let mladší, přesto však lze z dochovaných děl vytvořit vývojovou řadu, na jejímž základě je možné datování hlavy královny ze Znojma upřesnit. Při jejím sestavování se omezují pouze na ta kamenná díla, která zobrazují lidskou tvář, a jsou tedy relevantní z hlediska našeho zkoumání, a svůj komentář k nim vzhledem k poměrně bohaté literatuře rozvádíme pouze tehdy, odlišuje-li se od dosavadních názorů.

Datace dvojice konzol s pěticí mužských a ženských hlav z kostela sv. Salvátora v Anežském klášteře se odvíjí především z datování architektury, jejíž jsou součástí. Rozhodnutí o výstavbě kostela, který měl sloužit jako přemyslovské mauzoleum, padlo patrně ve spojitosti s královskou korunovací Přemysla Otakara II. v roce 1261. Během stavby byly plány průběžně měněny v závislosti

na nových slohových podnětech ze západní Evropy, jak to dokazuje srovnání svazkové hlavice nalezené v okenním ostění závěru a svazkových přípor s hlavice v nestejně výši z téhož místa. Rozdíly mezi závěrem a lodí svědčí o tom, že dokončení stavby bylo kolem poloviny šedesátých let svěřeno domácí huti, navazující na starý cistercko–burgundský sloh středoevropského prostředí. Jejím dílem je také monumentální vítězný oblouk, který spojuje kostel sv. Salvátora s kaplí P. Marie a jehož součástí jsou obě konzoly.⁶ Zcela průkazné datum *ante quem* dokončení celé stavby je rok Anežčiny smrti (1282), neboť kostel sv. Salvátora lze bezpečně ztotožnit s chórem, v němž bylo vystaveno její tělo.⁷ Vzhledem k tomu, že vítězný oblouk pochází až z druhé fáze výstavby prováděné domácí huti, a vzhledem k již dříve odhalené souvislosti počtu hlav a Přemyslova označení „*rex quintus*“, z které plyne, že konzoly byly dokončeny ještě za jeho života, lze jejich vznik umístit mezi léta 1265 až 1278, nejspíše už před rok 1270.

Do souvislosti s konzolami v klášteře sv. Anežky České je kladena pískovcová konzola s hlavou královny z Olomouce [*obr. 2*], dosud podrobněji nezpracované dílo neznámého původu. Ivana Bortlová ji datuje do osmdesátých let 12. století, ale staví pouze na jejím dosti volném vztahu k pražským protějškům.⁸ K její dataci může dobře posloužit srovnání se svorníkem s motivem trůnícího Krista z Národního muzea, který byl Jiřím Fajtem a Janem Roytem zařazen do počátku poslední třetiny 13. století, popřípadě už do let šedesátých.⁹ Obě díla se vyznačují shodnou fyziognomií: rovným kořenem nosu, mandlovýma očima a především specifickým úsměvem, vytvářeným hlavně převýšeným horním rtem. Četné shody umožňují posunout vznik olomoucké konzoly právě do šedesátých nebo do počátku sedmdesátých let 13. století, čemuž neodporuje ani teorie Jaromíra Homolky o původu konzoly z přestavby olomouckého biskupského kostela sv. Václava,¹⁰ která se odehrála kolem roku 1270 (odpušky 1267).¹¹

Pozoruhodnými pracemi počátku gotického sochařství u nás jsou i dvě konzoly a svorník z bývalého kostela sv. Bartoloměje ve Skurech u Velvar.¹² Na rozdíl od Jiřího Fajty a Jana Royta si nemyslíme, že by svorník, zobrazující patrně mužskou hlavu v srpku měsíce, měl o tolik nižší výtvarnou úroveň než obě konzoly s hlavami starého a mladého muže. Zvláště srovnání s konzolou s mladým mužem odhalí téměř identický tvar obličeje, dokonale si odpovídající účes včetně drobných detailů, stejně schematické pojetí očí i nasazení a tvar nosu.

6 Helena Soukupová, *Anežský klášter v Praze*. Praha 1989, s. 127–139.

7 Helena Soukupová, Přemyslovské mauzoleum v klášteře blahoslavené Anežky Na Františku. *Umění XXIV*, 1976, s. 204–207.

8 Ivana Bortlová, Příspěvek k datování a provenienci některých gotických fragmentů v lapidáriu KVMO. *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci č. 208*, 1980, s. 17–20; Ivana Bortlová, Příspěvek k datování a provenienci některých gotických fragmentů v lapidáriu Vlastivědného muzea v Olomouci. *54. Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1998, s. 45–46.

9 Jiří Fajt – Jan Royt, Neznámý svorník s motivem trůnícího Krista z Národního muzea v Praze. *Umění XLI*, 1993, s. 361–373.

10 J. Homolka (cit. v pozn. 5), s. 97.

11 Dobroslav Líbal, Gotická architektura. In: R. Chadraha (cit. v pozn. 5), s. 160.

12 J. Fajt – J. Royt (cit. v pozn. 9), s. 366–367.

Není podle nás třeba pochybovat, že díla vyšla z ruky jednoho umělce, a vzájemně je oddělovat. Nepřijímáme ani dataci prací ze Skur do sedmdesátých nebo dokonce osmdesátých let 13. století, argumentovanou pokročilým přijetím postupů poklasické gotiky, projevujícím se údajně ve ztuhlosti a geometričnosti, ve využití mělkých linií dláta pro pročlenění vlasů nebo v typizaci fyziognomie tváří. Tyto jevy je nutné mnohem spíše připsat úrovni sochařových schopností než nějaké slohové progresi. Ve skurských hlavách spatřujeme jak spojitost se starším, pozdně románským sochařstvím, zastupovaným svorníkem s motivem Krista z Národního muzea, tak se začínajícími vlivy gotiky, jak je reprezentují konzoly ze sv. Salvátora. Konzoly i svorník ze Skur proto řadíme ke konci let šedesátých nebo do první poloviny sedmdesátých let 13. století.

Fragment dívčí hlavy z Muzea hlavního města Prahy [obr. 3] byl Antonínem Liškou datován až k roku 1370,¹³ naproti tomu Jaromír Homolka uvažuje o dataci k roku 1270.¹⁴ S tím se lze ztotožnit, protože podobnost tvaroslovných principů s konzolami z kostela sv. Salvátora v Anežském klášteře, zvláště v oblasti vlasů a úst, je zřejmá, ačkoliv kvalitativně je fragment dívčí hlavy zřetelně převyšuje.

Dominikánský kostel v Českých Budějovicích, v jehož chóru se nachází dvojice figurálních konzol s hlavami starého a mladého muže, byl založen společně s městem roku 1265, kdy byl pro jeho stavbu na pokyn krále věnován pozemek zvíkovským purkrabím Hirzem, a již roku 1274 byl vysvěcen. Je tedy možné předpokládat, že obě konzoly vznikly několik málo let před tímto datem.¹⁵

Trojici figurálních konzol ze sakristie zvíkovské hradní kaple [obr. 4] lze také poměrně přesně datovat vzhledem k stavební historii hradu. Kaple a sakristie, jež jsou součástí jižního křídla hradu, pocházejí ze stavební etapy zahájené Přemyslem Otakarem II.; jejich architektonické tvarosloví však neumožňuje klást jejich vznik před rok 1270.¹⁶ Na druhé straně je pravděpodobné, že stavba byla ukončena ještě před Přemyslovou smrtí roku 1278. Oproti Jaromíru Homolkovi se nedomníváme, že by postrádaly „konkrétnost a okamžikovost hlav v chóru budějovického dominikánského kostela“,¹⁷ neboť té bylo dosaženo výhradně prostředky hraničícími s karikaturním podáním. V takovém případě nelze mluvit ani o tom, že jsou prací mnohem průměrnějšího sochaře. Jejich autor, byť využívající značně abstrahovanou a místy geometrizující formu, byl schopen individualizace tváří a dosažení přirozeného vzhledu, čímž naopak převýšil autora českobudějovického, pracujícího víceméně pouze s prudkostí a expresivitou výrazu. S ohledem na stavební vývoj hradu Zvíkova datujeme trojici kon-

¹³ Antonín Liška, *Gotická kamenná hlava ze sbírky Muzea hlavního města Prahy. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934*. Praha 1935, s. 71.

¹⁴ J. Homolka (cit. v pozn. 5), s. 98.

¹⁵ Vladimír Denkstein, *Stavební vývoj dominikánského kostela v Českých Budějovicích. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1932*. Praha 1933, s. 3–19.

¹⁶ Dobroslav Líbal – Jaromír Malý – Emanuel Svoboda, *Zvíkov. Státní hrad a okolí*. Praha 1953, s. 13.

¹⁷ J. Homolka (cit. v pozn. 5), s. 97.

zol ze sakristie zvikovské hradní kaple do druhé poloviny sedmdesátých let 13. století.

Dřívějšími badateli byl správně postížen význam, který má v tomto období pro naše země německé gotické sochařství. Jestliže byly odtud přicházející podněty přijímány v druhé polovině šedesátých let pouze povrchně a s nepochopením byly míšeny s domácí románskou tradicí, první polovina let sedmdesátých představuje vědomý obrat k tomuto ohnisku. Přímý vliv na naše sochařství měly především skulptury tympanonu Knížecí brány bamberského dómu, zmiňované Albertem Kutalem i v souvislosti s hlavou královny ze Znojma.¹⁸ Odras tohoto díla, povětšinou datovaného do čtyřicátých let (ale Robertem Suckalem teoreticky posunutého už před rok 1230),¹⁹ nalézáme asi nejzřetelněji v českobudějovických konzolách. Shoda kulovitého tvaru hlavy, širokého křečovitého úsměvu pod výraznými lícními svaly, ale i účesu tvořeného kudrlinami, nepřipouštějí pochyb, že se jedná o dílo autora důvěrně znalého předlohy. Obdobnou vázanost na německé vzory lze vysledovat i u dívčí hlavy z Muzea hlavního města Prahy. Bylo-li však předchozí dílo odvozeno z fyziognomie zatracenců, pak toto čerpá z fyziognomie vyvolených při posledním soudu.

Proměny německého sochařství před polovinou století pochopíme nejlépe srovnáním bamberských prací se sochami lettneru v Naumburku a náhrobkem Siegfrieda von Eppstein, vytvořenými po roce 1249. Kubické tvary hlav, jejich hmotnost a důraz na uzavřený tvar předznamenávají změny, jež proběhly v našem sochařství v sedmdesátých letech 13. století. Skutečnost, že tento proces proběhl v našem prostředí v mnohem kratším období, jde na vrub zpozdilosti českého gotického sochařství, které mohlo čerpat z již hotových vzorů německých, čímž byl jeho vývoj značně urychlen. Netvrdíme však, že by zdroje tvarosloví konzol ze zvikovské sakristie a znojenské hlavy královny bylo nutné hledat právě v Naumburku nebo v mohučském Eppsteinově náhrobku. Jde spíše o všeobecnou slohovou tendenci, jež k nám sice přicházela z Německa, ale dále již byla přetvářena domácím prostředím.

Na začátek vývojové řady české kamenné skulptury šedesátých a sedmdesátých let 13. století, tedy s ohledem na proměny sochařství v německých zemích, klademe díla, v nichž se ještě mísí prvky pozdně románské s raně gotickými, tj. svorník s motivem Krista z Národního muzea a konzolu s hlavou královny z Olomouce, obojí z druhé poloviny šedesátých let. Od konce šedesátých let a v první polovině sedmdesátých let se setkáváme s kvalitativně rozrůzněnou tvorbou, zahrnující práce výjimečné i průměrné, progresivní i lpící na dřívějších slohových principech, jak to dokládá dívčí hlava z Muzea hlavního města Prahy, konzoly vítězného oblouku z kostela sv. Salvátora v Anežském klášteře a trojice skurských prací. Konečně kolem poloviny sedmdesátých let se postupně začínají projevat tendence ke zklidnění mimiky, sevřenosti, plnosti a změkčení

¹⁸ A. Kotal (cit. v pozn. 5), s. 219.

¹⁹ Robert Suckale, Die Bamberger Domsulpturen. Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* XXXVIII, 1987, s. 78, pozn. 93.

modelace a zároveň k jistému zabstraktnění, které však ještě nejde proti živosti tváří. Tento vývoj je z jedné strany ohraničen konzolami z Českých Budějovic, z druhé konzolami ze sakristie zvikovské hradní kaple. Jestliže do této vývojové řady chceme umístit hlavu královny ze Znojma, pak ji pro její oblou, uzavřenou stavbu a modelaci klademe do údobí mezi budějovickými konzolami a konzolami zvikovskými, spíše však k jeho konci, tzn. do období kolem a po polovině sedmdesátých let 13. století. V její fyziognomii, zvláště v úsměšku pravé tváře, se ještě ozývá ohlas bamberského okruhu, jako celek však představuje již dílo pokročilejší. Zdá se tedy, že Kutalovo srovnání s náhrobkem mohučského biskupa Siegfrieda von Eppstein bylo co do postižení vývojových tendencí více než přesné.²⁰

Na rozdíl od ostatního uměleckohistorického materiálu, u něhož lze sestavit alespoň základní vývojové řady, způsobuje datování královských korun mnohem více nesnází, neboť se zde silně uplatňuje snaha přihlásit se ke starším dynastickým tradicím nebo se jich naopak radikálně zřítí. Další obtíže sebou nese i skutečnost, že znázornění královských insignií v soudobém umění často nemá vztah ke skutečně užívaným klenotům, a nemůže tedy podat věrný obraz situace. Hledáme-li nejbližší příbuzné koruny znojenské hlavy královny, zcela přirozeně se dostáváme k pečetím Přemysla Otakara II., a to k V. typu (užíván v letech 1270–1277)²¹ a především k typu VI. (1277–1278), na nichž dostávají předchozí nevyhraněné listy koruny zřetelně liliovitý tvar. A dále ke II. typu pečeti Přemyslovy manželky Kunhuty, která byla užívána po Přemyslově smrti od 9. října 1278. Z dochovaných klenotů je jí pak nejbližší pohřební koruna královny Anny, manželky Rudolfa I. (po 1281).

Rozbor oděvu žádné přímé vodítko k časovému zařazení hlavy královny ze Znojma nedává. S využitím závěrů vycházejících z rozboru pečeti se však můžeme pokusit o jakousi relativní dataci v námi vytčeném období. Na III. i IV. typu Přemyslovy pečeti (1262–1270) i na I. typu pečeti Kunhutiny mají panovníci plášť doširoka rozhalený a pod ním košili s bohatě zdobeným výstřihem do písmene V. Na V. a VI. typu má však již Přemysl oděv méně formální, a to plášť sepnutý na rameni, který v tupých záhybech obíhá jeho krk, a také na II. typu Kunhutiny pečeti nalézáme podobně prosté řešení, tj. rovný, spoře zdobený límec. O to zajímavější je pak pohled na pečeť Václava II. (1283–1297), která se vrací ke staršímu reprezentativnímu znázornění. Koruna i plášť tedy odpovídají výsledkům formální analýzy a podporují zařazení hlavy královny ze Znojma do sedmdesátých let 13. století.

Máme-li zhodnotit význam hlavy královny ze Znojma pro dějiny českého umění, pak v ní vidíme dílo v několika směrech přelomové. Je to právě ona a další díla z doby kolem poloviny a po polovině sedmdesátých let 13. století, která znamenají definitivní přijetí gotického slohu v českém prostředí, tzn. upuštění od tvárných principů dřívějšího románského názoru. Zároveň s konzolami

²⁰ A. Kutal (cit. v pozn. 5), s. 219.

²¹ V. typ pečeti sem zahrnuji, přestože je střední list ještě velmi nezřetelný. Oba postranní listy však už představují náběh k typu VI.

lami ze sakristie zvíkovské hradní kaple představuje tu fázi českého sochařství, v níž končí trpné přejímání cizích, z německého prostředí příšlých vzorů, jakého jsme svědky ještě v první polovině desetiletí, a nastupuje vlastní tvůrčí práce a přehodnocení těchto východisek. Hlava královny ze Znojma si tedy jako důležitý prvek ve vývoji českého gotického sochařství plným právem zaslouží, aby se stala nedílnou součástí všech umělecko-historických prací, zabývajících se tímto dosud nepříliš prozkoumaným obdobím českého umění.

THE HEAD OF THE QUEEN FROM ZNOJMO

In 1994 the South Moravian Museum in Znojmo acquired a relief with the motif of a crowned female head, formerly placed in the house at Obroková street 11. Older art history literature (Oldřich J. Blažíček, Dobroslav Líbal, Lubomír Havlík, Miloš Stehlík) used to link the head of the queen to the busts from St. Vitus Cathedral triforium in Prague (about 1380), but a detailed comparison reveals fundamental differences in the sculptor's conception. That is why the author puts this work, in agreement with recent research (Jaromír Homolka, Albert Kutal), in the period of the king Přemysl Otakar II. (1253–1278). On the basis of the known artefacts (brackets from the Christ the Saviour Church in Prague convent „Na Františku“, bracket of unknown origin with the head of the queen from Olomouc, boss of unknown origin with enthroned Christ from Prague's National Museum, brackets and boss from the demolished St. Bartholomew Church in the village of Skury near Velvary, fragment of the female head from Prague's Municipal Museum, brackets from the Dominican church in České Budějovice and brackets from the castle of Zvíkov) tried the author to reconstruct the development of Czech early gothic sculpture in the 1260's and 1270's and to show the German influences on it. In consideration of this evolutionary line the author dates the head of the queen from Znojmo because of its calm gestures, full volume and still modelling in the 2nd half of the 1270's. This conclusion is confirmed by comparison of the crown and clothes with the 5th and 6th type of Přemysl Otakar's seal (used 1270–1278) and with the 2nd type of his wife Kunhuta's seal (used after 1278), too.

Původ snímků – Photographic Credits:

1–4: archiv autora.