**Masarykova Univerzita**

**Filozofická fakulta**

Seminář dějin umění

DU0105 Písemná postupová zkouška

**Světelský oltář v kostele Svaté Barbory (Adamov)**

11.6.2014

Vanessa Špačková, UČO: 429054

**Úvod**

Při prvním zamyšlením nad tím, které dílo si vybrat k mojí ročníkové práci jsem dlouho váhala. Snažila jsem se vybavit si vše, co mě za poslední léta na výstavách nebo na cestách zaujalo, ale své nápady jsem neustále přehodnocovala a měnila. Někdy v té době jsem se ale zcela náhodně vypravila na výlet, který začínal právě v Adamově. Už jsem tam sice byla mnohokrát, ale nikdy jsem tomuto pochmurnému dělnickému městečku nevěnovala moc pozornosti. Teď poprvé mu pozornost upoutal novogotický kostel schovaný mezi paneláky a rozhodla jsem se do něj podívat. Když jsem vešla dovnitř, bylo rozhodnuto. Světelský oltář mi vyrazil svou monumentalitou a hlavně zvláštním zpracováním dech. Nemohla jsem se ubránit dojmu, že je docela podobný například Boschovým obrazům. Množstvím postav a svým vyzněním, které je jak pochmurné tak groteskní. Rozhodně ale člověka dokáže zaujmout. Také mě velice překvapilo, že ačkoliv se jedná o národní kulturní památku, která je navíc tak blízko Brnu, nikdy předtím jsem o ní neslyšela a většina stejně tak jako většina mých známých. Rozhodla jsem si tedy touto formou zároveň rozšířit své znalosti.

**Stručné představení Světelského oltáře**

Světelský oltář je doslova monumentálním dílem pozdní gotiky nebo chcete-li bližší slohové zařazení, řadí se k plastikám podunajské školy. Z dubového dřeva řezaný reliéf umístěný nyní v novogotické skříni je vysoký téměř dvacet metrů a návštěvníka kostela sv. Barbory v Adamově, kde se v současné době nachází, může kromě své velikosti ohromit i svou neobvyklou expresivitou nebo velice přesným propracováním detailů a individualitami postav. Figurálních výjevů tam ostatně můžeme najít úctyhodných padesát devět (bezmála šedesát).

Jak už jeho název napovídá, Světelský oltář na tomto místě nestál od vždy. Jeho vznik se datuje mezi léta 1516 a 1525 do dolnorakouského města Zwettel (česky Světlá), kde ho pro místní klášter nechal vytvořit vzdělaný opat Erasmus z Leisser. Umístění však není jediným rozdílem v jeho původní podobě. To, co můžeme na Brněnsku shlédnout je totiž bohužel pouhou třetinou bývalého oltářního celku. Dvě zbylé části – otvíravá oltářní křídla a také původní predella - byly sice zničeny, ale o jejich podobě se můžeme dozvědět alespoň z dvou dochovaných dobových vyobrazení, které se nacházejí ve světelském klášterním archívu.

Ústředním tématem ikonografie tohoto uměleckého díla je Nanebevzetí Panny Marie. Na reliéfu se ale dá najít mnoho dalších, ačkoliv méně výrazných témat, které stojí za povšimnutí. O tom se však více rozepíšu později.

**Historie Světelského oltáře**

Jak jsem již zmínila výše, oltář byl vytvořen v první polovině 16. století v Rakousku v době, kdy se místní opar rozhodl navrátit slávu poničenému klášternímu chrámu Nanebevzetí Panny Marie. Dílo vytvořila tzv. Kriechbaumovská dílna, o které, stejně jako o jednotlivých umělcích nemáme mnoho informací. Jména řezbářů se nám nedochovala (hypotéza, že jedním z nich byl Ondřej Morgenstern z Českých Budějovic se záhy ukázala jako chybná) a jediné, co je nám známo je fakt, že tvůrců bylo šest a že jeden z autorů přišel z Vídně, kde se podílel na plastikách svatoštěpánského dómu.

Již v roce 1730 byl podle dochovaných zpráv oltář považován za staromódní, ovšem podle dochovaných soudobých reakcí a komentářů se můžeme stejně tak domnívat, že pro některé byl až příliš pohoršující svým naturalistickým znázorněním těla a vypjatou expresivitou tváří. Za jeden z dokladů můžeme považovat velice zajímavý, ačkoliv poněkud poději datovaný komentář barona E.v.Sacken z roku 1855, tedy více než století po odstranění oltáře.

Baron v něm tvrdí, že: *„Podivuhodné jest v tomto díle pilné provedení jeho a výtečnost technické práce: v tomto ohledu nenajde se tak brzo cosi podobného, neboť nejmenší podrobnosti, všecky žilky a vrásky, nehty a svaly…jsou s největší svědomitostí vyvedeny: hlavy a ruce, vlasy a brady, bohatá, řasnatá roucha v silných záhybech ukazují pravou uměleckou bravuru a svědčí o velikých studiích umělcových. Ale rozvržení celého díla jest nejasné a zmatené, postavy tlumí a tlačí se vespolek, ruch a tvářnost jejich jsou přepjaté, hranaté a příkré, výraz často sprostý, neoduševnělý. Hlavy jsou téměř naskrze ošklivé, blíží se karikaturám, oděvní částky se matou, a oblaka vypadají jako kořeny od stromů nebo jako těstové věnce a bochníky. Zajímavé to pozorování, že se již v onom čase tak rozhodný směr k manýrovanému a pitvornému vytvařování zjevuje, které při všem zpytování a následování přírody na jedné straně v suchopárném naturalismu, na druhém v nehezkém přepínání v charakteristice se vyjadřuje.”* ¹ O tři roky později byl oltář dezmontován, jeho dvě postranní části zničeny a zbytek uložen do postranní kaple Všech svatých.

V roce 1857 byl však objeven lichtenštejnským knížetem Aloisem II., jenž se rozhodl uhradit výlohy za jeho restaurování a oltář získal pro novogotický kostel, který nechal mezi lety 1855 – 1857 postavit v Adamově podle návrhu vídeňského architekta Josefa Hiesera. O dva roky později se opat kláštera ve Světlé pokusil získat restaurovaný oltář zpět do Rakouska, jeho přání však nebylo vyhověno.

V průběhu následujících let byl oltář napaden červotoči a tak musel být znovu restaurován, v roce 1944 byl pro změnu z obavy před bombardováním odnesen a uschován do krypty poutního kostela ve Vranově. Do Adamova se vrátil zpět až v roce 1947.

Tím však peripetie kolem Světelského oltáře nekončily. V roce 1970 z něj někdo odcizil dvě sochy, ty byly naštěstí včas nalezeny na aukci uměleckých předmětů v Německu a vráceny na své původní místo. Mezi lety 2006 – 2007 byl znovu odnesen na restauraci, tentokrát do Mikulova a v roce 2010 byl na místním sympoziu vyhlášen národní kulturní památkou a nyní se opět nachází v kostele Svaté Barbory.

**Popis a něco málo k ikonografii**

Opat Erasmus z Leiserru nebyl pouze objednavatelem a iniciátorem vzniku tohoto impozantního díla, ale také autorem jeho velice promyšleného a komplikovaného ikonografického programu, z něhož se dá usoudit, že opat byl velmi vzdělaným člověkem nejen v rovině teologické, nýbrž i v nových myšlenkových směrech, které přinesl nástup humanismu.

Retábl je celý vyřezán z dubu, údajně toho samého, který podle legendy stál u zrodu kláštera ve Zwettlu. Onen dub je na něm mimo jiné zobrazen, kterak prorůstá oltářem zespodu z mensy coby silný kmen s rozsáhlými a spletitými kořeny a následně se rozvětvuje do dvou částí obrůstajících centrální výjev Nanebevzetí Panny Marie a následně ho nahoře uzavírá v podobě křížového květu dotýkajícího se chrámové klenby.

Pověst o tomto dubu praví, že místnímu šlechtici Hadmaru I. z Kuenringu se o silvestrovské noci zjevila Panna Marie, jenž ho vybídla k tomu, aby na místě, kde bude prvního dne roku 1138, vykvete dub v podobě kříže, založil klášter. Tak se také stalo a tento památný strom byl poté, jak už jsem zmínila, použit jak pro podklad k řezbě, tak jako výrazný ikonografický prvek. To koresponduje se soudobou módou měnit architektonické formy za formy vegetabilní.

Nyní přejdu k popisu první, pozemské zóny reliéfu, jehož hloubka je nejvyšší. Můžeme zde nalézt všech dvanáct apoštolů v téměř životní velikosti. Mají proporčně naddimenzované hlavy a ruce, což mělo patrně vést k převedení pozornosti na význam jejich gest. Důležitou úlohu zde hrají také ústa a oči. Postavy jsou silně individualizované, což v té době nebylo zvykem. Kalopi Chamonikola zde nastiňuje možnost, že by autor mohl být ovlivněn Albrechtem Dürerem a jeho zpodobněním čtyř hlavních apoštolů jako čtyř lidských temperamentů (možná také elementům nebo ročním obdobím). Zajímavý je zde sv. Jan, který na rozdíl od svých společníků upírá svůj zrak upřeně k nebi a sleduje Pannu Marii.

Nad apoštolskými hlavami se nachází výše zmiňovaná oblaka, skrze které vidíme prořezávat se cípy měsíce, na němž stojí Assumpta jako ústřední motiv. Těsně nad mraky se nachází dvě zvláštní a trochu záhadné postavy, resp. jejich hlavy. Na levé straně je to muž s čapkou vyšitou perlami, který pravděpodobně znázorňuje Hadmara I. z Kuenringu. Podobné pokrývky hlavy byly v době vzniku retáblu odznakem moci a luxusu. Díky jejich zvláštnímu vzhledu jim také byla přidávána symbolika duše a kosmického řádu. Snad proto je najdeme ještě na několika místech v oltáři a to na okrajích oděvu Panny Marie a v oděvu a korunách Nejsvětější Trojice.

Druhá hlava, umístěná po pravé straně, je gnóm držící v ruce vlašský ořech. Gnómové jsou, podobně jako trpaslíci, malí tvorové lidského vzhledu, kteří stráží přírodu, především skály a kameny. Postava strážce skal byla vybrána snad kvůli jeho možné souvislosti s tradicí Velkého pátku, kdy se podle pověstí otevírá země a lidé v ní mohou najít různé poklady. Tato tradice je inspirována jevy, které se prý udály při Kristově smrti. Symbolika vlašského ořechu je vykládána zvláště svatým Augustinem, který uvádí: *„Jako symbol Krista představuje tenká zelená slupka Kristovo tělo, které muselo přestát utrpení, skořápka představuje dřevo kříže a jádro, jehož olej může živit oheň, vypovídá o božské přirozenosti Krista. Na obrazech Madony mají ořechy význam symbolů plodnosti.” ²*

Tím se již pomalu dostáváme k ústřední figuře díla. Klečící Panna Marie se sepjatýma rukama v modlitbě je oděna do bohatého pláště, zdobeného květinovými ornamenty, zlatem a výše zmíněnými perlami. K nebesům ji nese sedm andělů s expresivně vypjatými výrazy obličejů, které mohly symbolizovat lidské nálady.

Nad hlavou Panny Marie můžeme opět nalézt oblaka sloužící jako předěl mezi jednotlivými tématy. Nad nimi se nachází kousek duhy, která bývá v křesťanské ikonografii tradičně vykládána jako znak smlouvy mezi člověkem a bohem a tvoří trůn Krista jako soudce (můžeme vidět zde). Někdy i Panny Marie. Zbytek vrchní zóny patří Nejsvětější Trojici obklopené okřídlenými hlavami cherubínů. Ježíš Kristus a Duch Svatý jsou zde znázorněni jako totožné postavy – fousatí muži s bohatými oděvy a korunami na hlavách. Bůh Otec znázornit podle tradice nelze, proto je místo něj v trojici jen prázdné místo.

Po pravici Otce sedící Syn shlíží dolů na svou matku a dění na zemi, po levici sedící Duch Svatý hledí směrem vzhůru kamsi dál na nebesa. Oba drží v rukou velikou a bohatě zdobenou korunu připravenou na příchod Panny Marie.

Celý reliéf je orámován zdobenou skříní, na jejíž bocích se nalézají dva archandělé, Gabriel a Michael probodávající kopím satana.

**Závěr**

Světelský oltář je skutečně fascinující a krásné dílo, myslím, že se kvůli němu do Adamova budu vracet častěji. Jistě je tam ještě mnoho věcí k objevení a mnoho věcí k připomenutí si. Mimo to doufám, že se v brzké době trochu více osvětlí, kdo byl vlastně autorem.

**Seznam použité literatury a zdrojů**

Chamonikola, Kaliopi: Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy. Národní památkový ústav, Brno – Mikulov, 2008

Kropáček, Jiří: Světelský oltář: Na linii proměn. Národní památkový ústav, Brno – Mikulov, 2008

Němcová, Sylvie: Styl a výraz Světelského oltáře, Brno, 2007

Hall, James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Mladá fronta, Praha, 1991

Rozmahel, Jaromír: Světelský oltář v Adamově, vlastním nákladem, Brno, 1936

 [[1]](#footnote-1)

1. Na citaci Sackena se odvolává Chamonikola, Kaliopi: *Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy.* Národní památkový ústav, Brno – Mikulov, 2008, s. 173.

   ² Kropáček, Jiří: *Světelský oltář: Na linii proměn.* Národní památkový ústav, Brno – Mikulov, 2008, s. 137. [↑](#footnote-ref-1)