

IVO HLOBIL

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I., PRAHA

Komentář k objevu krásnoslohové Michiganské madony¹

Jaromíru Homolkovi k 90. narozeninám

Nejznámější sochou původem z českých zemí se stala Krumlovská madona, nalezená v Českém Krumlově, od roku 1913 umístěná ve Vídni. Je jednou z málo početného souboru klasických kamenných soch českého krásného slohu, vzápětí následovaných jejich víceméně blízkými replikami a napodobeninami.² Richard Ernst, autor základní monografie z roku 1917,³ dospěl k závěru, že Krumlovská madona vznikla v Praze. Čeští historici umění o tom nikdy nepochybovali (tak už Eugen Dostál v roce 1926 a Vincenc Kramář v roce 1928),⁴ na rozdíl od Wilhelma Pindera (1923)⁵ a některých, především rakouských kolegů. Od velké výstavy *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400* (Schnütgen – Museum Köln 1978) je velmi obtížné s touto skutečností polemizovat. Zevrubné zdůvodnění geneze „českého krásného slohu“ vypracovali zejména Albert Kotal a Jaromír Homolka. Specializované bádání odtud postupně přešlo k interpretačním otázkám krásného slohu (Herbert Beck – Horst Bredekamp, Jaromír Homolka, Robert Suckale, Michael Viktor Schwarz, Milena Bartlová či Jiří Fajt). Pouze Lothar Schultes kompromisně zvažuje, zda autorem Krumlovské madony nebyl Václav Parlér, kolem roku 1400 činný jako magister operis stavby kostela sv. Štěpána ve Vídni. Albert Kotal už v roce 1962 předpokládal, že tvůrci dvou hlavních linií vývoje českého krásného slohu, reprezentovaných Madonou krumlovskou a Madonou toruňskou, mohli být synové Petra Parlěře, starší Václav a jeho mladší bratr Jan, snad totožní s proslavenými pražskými Panici. Lákavému spojení Mistra madony krumlovské s Václavem Parlérem nicméně odporuje skutečnost, že sochařské detaily na jižní věži Svatoštěpánského dómu vzniklé za jeho působení ve zdejší stavební huti mají s krásným slohem málo společného.

Stylové provedení Krumlovské madony se stalo, co se týká její mohutné, symetricky široce nařasené draperie, ve střední i vzdálenější Evropě přitažlivým vzorem. Nápodoby typu Krumlovské madony jsou však poměrně vzácné. Krásnoslohových madon s podobně stylizovanou oválnou hlavou na dlouhém krku, melancholicky působícím výrazem tváře, útlou, esovitě prohnutou dívčí postavou, soudě podle úzkých ramen, dlouhým, až k podnoži sahajícím pláštěm, draperiovým motivem tzv. českého kolena a vlásenky, nahým aktivním Ježíškem, natahujícím pravou ruku před Marinou hrudí⁶ a nadzvedajícím levou rukou matčin plášť, nebude víc než tucet. Ve značně větším počtu se zachovaly nápodoby Madony plzeňské a Madony vratislavské. Nejbližší a nejkvalitnější nápodoby Krumlovské madony

souvisejí se Salcburkem, zhotoveny jsou z umělého kamene, navzájem jsou si značně podobné („*Die Gruppe der Hallstat-Typus*“).⁷ Patří k nim zejména Madony z Hallstatu (Národní galerie v Praze), Bad Aussee (Pfarrkirche St. Pauli Bekehrung) a dvě Madony původem ze Solnohradska (GNM Nürnberg, Bamberg, privátní majetek).

Madony krumlovského typu zhotovené ze dřeva se zachovaly v rakouském Astenu (Diözesanmuseum Freising), ale také ve vzdálené Barceloně (Museum de Barcelona). Madonu v kostele klarisek v Brixenu (Landesmuseum Innbruck) nebo méně kvalitní Madonu v St. Andrä v Lungau vyznačuje stylový přechod pozdní fáze krásného slohu k plebejsky plnějšimu pojetí Mariiny postavy a naivně radostnému výraz ve tváři. Tuto tendenci maximálně ztělesnila kamenná Madona v bavorském Reichenbachu (Oberpfalz) z let 1417–1418. V Čechách se stylově a motivicky čisté nápodoby Krumlovské madony nedochovaly. Madonu z kostela františkánů v Českém Krumlově (Národní galerie v Praze), Madonu ze semináře v Českých Budějovicích (Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou) a Madonu z Lince (Národní galerie v Praze) vyznačuje raná fúze motivů Madony krumlovské a Madony plzeňské, podobně je tomu s Madonou z Wetzlaru (Landesmuseum, Kassel). Předpokládá se, že všechny dřevěné nápodoby Krumlovské madony patří až k poklasickému – manýristickému – vývoji krásného slohu. Tento názor se však může změnit. Achim Timmermann v časopise *Umění* nyní záslužně publikuje torzo krásnoslohové madony z lipového (?) dřeva, nacházející se v University of Michigan Art Museum v Ann Arbor. Torzo analyzuje podle zachovaného Mariina poprsí jako pozůstatek sochy vytvořené pod přímým vlivem Krumlovské madony. Konstatoval podobný tvar obličeje („*proportions of their faces*“), odpovídající náklon Mariiny hlavy a směřování pohledu jejich očí (doleva a dopředu k Ježíškovi) a shodné detaily: očí, nosu, malých úst, rtů a brady, včetně melancholického výrazu tváře („... their ... similarities suggest that the author of the Ann Arbor Madonna was not only working within the ambience of the Krumlov Master, but that he moreover strove to fully emulate the latter's artistic mise-en-scène of muted psychological drama in his own sculptural creations...“). Z původní Mariiny koruny měla zůstat nízká obroučka. Nepřehlédl ovšem některé odlišnosti michiganského poprsí. Torzo ve srovnání s Krumlovskou madonou ukazuje plnější a oblejší Mariin obličej, méně zvlněné vlasy, zahalené ne tak přilnavou rouškou ze silnější tkaniny („*the fabric that frames the features of her counterpart is comparatively robust and therefore much less pliant*“). Kvůli těmto diferencím Achim Timmermann nepřepokládá, že by Michiganská madona vznikla přímo v dílně Mistra krumlovské madony, měla být její „nevlastní sestrou“.

Timmermannova cenná pozorování a závěry lze dále rozvinout. Při komparaci torza s klasickými kamennými madonami českého krásného slohu, které Albert Kutal připsal Mistru krumlovské madony,⁸ stranou toho zda správně či nesprávně,⁹ se odlišně jeví pouze obličej dvou relativně nejmladších z nich, Madony z Vimperku a Madony z kostela sv. Maří Magdalény v Chlumu (západní Čechy, německy „Maria Kulm“). Tváře Madony krumlovské, Madony altenmarktské a Madony plzeňské se velmi podobají.¹⁰ Rozhodnout, ke které z nich má publikované torzo nejbliž, je obtížné. Konečný závěr bude možno vyslovit až při společném vystavení těchto tří jedinečných soch a michiganského torza, pokud k němu někdy dojde. Jisté je zatím pouze to, že méně protáhlý obličej má společně

s michiganským torzem pouze nejstarší z nich, Madona z Altenmarktu z doby před rokem 1393. Přiřazení k této soše by mohlo vést k datování michiganského torza už kolem tohoto roku. Relativní odpoutání torza od Krumlovské madony podporují i další, zatím nezmíněné odlišnosti obou sošek. Michiganskou madonu patrně nezdobila koruna, jak se to vzhledem k pozdějším úpravám může jevit. Na hlavě měla asi od počátku nízkou obroučku. Znázorněna byla jako „Madona Beata“, ne jako krumlovská „Madonna Regina“ (podle vžitě české terminologie). Vlasy Krumlovské madony halí přes hlavu přetažený Mariin plášť (viz zadní stranu této sochy), michiganskou Marii samostatná, na zádech zřetelně oddělená rouška (takto také Madonu altenmarktskou a Madonu plzeňskou). Odlišná je i detailní úprava převisu roušky po stranách Mariiny hlavy, klesajících na její hrud'. Draperie Madony krumlovské byla na těchto místech jak známo odsekána, nejspíše kvůli barokním oblečkům, nicméně ponechané fragmenty a stopy po destrukci ukazují, že šlo o svislé vertikální závěsy, pojetím velmi odlišné od plochých, klikatě překládaných záhybů roušky michiganského torza. Utváření Mariiny vlasové roušky na torzu nemá, pokud se podařilo zjistit, mezi klasickými krásnoslohovými madonami obdobu a analogický detail se nepodařilo zjistit ani mezi jejich replikami a napodobeninami. Michiganská madona následovala neznámou krásnoslohovou sochu, nejspíše od Mistra krumlovské madony; méně pravděpodobně představuje původní motiv (některé detaily ukazují, že kvalita michiganského torza je značně nižší než Madony krumlovské – viz ledabylé vypracování vrapovaných lemů Mariiny roušky po stranách hlavy).

Upozornit lze i na odlišnou funkci michiganské sochy. Na digitálních fotografiích, laskavě poskytnutých Achimem Timmermannem, je vidět, že záda Michiganské madony byla vydlabána, nikoli pečlivě sochařsky vypracovaná, jako je tomu u klasických kamenných krásnoslohových madon, jejich salcburských replik z umělého kamene i předpokládaných nejstarších dřevěných sošek českého krásného slohu. Plně plastické provedení se stalo jednou z hlavních evolučních vymožeností krásnoslohových sošek, téma zevrubně vícekrát analyzoval Jaromír Homolka, zabývaných se předchozí podřízenosti architektury nebo oltářnímu retáblu. Vzadu vydlabané dřevěné sošky se dnes běžně považují za projevy až descentivní fáze vývoje krásného slohu. Objev michiganského torza, bližšího klasickým madonám než všechny doposud známé, snad už z devadesátých let 14. století, tento vžitý názor relativizuje. Upozorňuje, že je možné, ba nutné počítat s objednávkou dřevěných krásnoslohových sošek pro spojení s oltářním retábem, vzadu zarovnaných, paralelně s tvorbou klasických plně plastických sošek tohoto slohu. Jak naléhavá potřeba těchto sošek byla, ukazuje radiálně zploštělá, původně plně plastická zadní strana Madony šternberské, jedné z nejvýznamnějších kamenných klasických krásnoslohových Madon ze skupiny Toruňské madony. Destruktivní adaptace této sošky proběhla ještě před jejím polychromováním. Dřevěná Madona z kaple Hofburgu ve Vídni, pokládána za jeden z vrcholných projevů vídeňského krásného slohu, je vzadu vydlabaná. Pokud jsou uvedené soudy prvního a jistě ne posledního komentáře Timmermannova pozoruhodného objevu správné, pak michiganské torzo neznámé krásnoslohové madony je sice méně kvalitní a o něco starší, než Achim Timmermann soudí, ale z hlediska vývoje českého krásného slohu o to významnější. Lze jen doufat, že záhy bude proveden průzkum počítačovou tomografií a zjištění dochovaného stavu jeho původní polychromie. Může dojít k překvapivým zjištěním.¹¹

Poznámky

¹ Komentář připojen s laskavým svolením Achima Timmermanna.

² Studium napodobenin klasických Madon krásného slohu zahájil Adolf Feulner, *Der Meister der schönen Madonnen*, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* X, 1943, s. 19-48.

³ Richard Ernst, Die Krummauer Madonna der k. k. Staatsgalerie, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* XI, 1917, s. 108-131.

⁴ Eugen Dostál, Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně, *Časopis Matice moravské* L, 1926, s. 276-404. – Vincenc Kramář, La peinture et la sculpture du XIV^e siècle, *L'art vivant en Tchécoslovaquie* IV, 1928, č.78, s. 201-215.

⁵ Wilhelm Pinder, Zum Problem der schönen Madonnen um 1400, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* XLIV, 1923, s. 147-171.

⁶ Jiří Fajt, Krumauer Madonna, in: idem (ed.), *Karl IV., Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Representation des Hauses Luxemburg 1310–1437*, München–Berlin 2006, s. 550-552, kat. č. 199, se domnívá, že Ježíšek Krumlovské madony držel jablko.

⁷ Viz Dieter Großmann, Salzburg Anteil an den „Schönen Madonnen“, in: Johannes Neuhardt (ed.), *Ausstellung Schöne Madonnen 1350–1450. Veranstaltet vom Salzburger Domkapitel*, Salzburg 1965, s. 24-126. – Wolfgang Steinitz, Die Salzburger Plastik um 1400, in: Josef Gassner – Albin Rohrmoser (edd.), *Ausstellung Spätgotik in Salzburg - Skulptur und Kunstgewerbe 1400–1530*, Salzburger Museum Carolino Augusteum (Jahresschrift des Salzburger Museum Carolino Augusteum, Bd. 21), Salzburg 1976, s. 43-74.

⁸ Albert Kutal, O mistru Krumlovské madony, *Umění* V, 1957, s. 29-63.

⁹ Jaromír Homolka, K problematice české plastiky 1350–1450. Na okraj knihy A. Kutala „České gotické sochařství 1350–1450“, *Umění* XI, 1963, s. 414-448, zvl. s. 429, nesouhlasil s Kutalovým závěrem, „že by jeden umělec vytvořil v základním pojetí tři díla tak rozdílná, jako je Madona krumlovská, Pieta Wilczekova a Madona altenmarktská ...“.

¹⁰ Albert Kutal, Tváře krásných madon, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* III, řada historická, č. 1, 1954, s. 54-65, konstatoval shodu tváří Madon z Plzně, Krumlova, Třeboně a Altenmarktu. Považoval je za „typologické a formální variace na jedno téma“, neshledal mezi nimi zásadní rozdíly, ani co se týká jejich „psychického obsahu“, ale připojil, že „pozornější pohled odkryje ovšem rozdíly. Tvář Plzeňské madony má velmi aktivní, soustředěný, milostně zaujatý ráz a nejinak je tomu, jak se zdá, také u Madony z Altenmarktu. Naproti tomu krumlovská a s ní také pražská Marie má výraz zasněné melancholie, který se u Třeboňské madony mění v okázalý sentimentalismus...“.

¹¹ Zatemonaný otvor na temeni hlavy Michiganské madony připomíná na tomto místě vzácně vytvořenou relikviářovou schránku (sepulchrum) v případě Trůnicí madony A 52 (kolem roku 1290–1300) ze Schnütgenova muzea v Kolíně nad Rýnem. Viz Ulrike Bergmann (ed.), *Schnütgen-Museum. Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000–1400)*, Köln 1989, s. 230-234, kat. č. 46, s. 72. – Gerhard Schneider, Zur Holzbearbeitung der Kölner Skulptur vom 11. bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, in: ibidem, s. 65-83, zvl. s. 72, obr. 78.