

## DĚJINY UMĚNÍ

*Gotické madony na lvu / Gotische Löwenmadonnen. Splendor et Virtus Reginae Coeli*, edd. Ivo HLOBIL – Jana HRBÁČOVÁ, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2014

143 s., ISBN 978-80-87149-74-4

*Madony na lvu a měkký styl třetí čtvrtiny 14. století. Příspěvky z mezinárodního symposia*, ed. Jana HRBÁČOVÁ, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2014

77 s., ISBN 978-80-87149-86-7

Dvojjazyčný katalog *Gotické Madony na lvu. Splendor et Virtus Reginae Coeli* doprovodil stejnojmenný mezinárodní projekt realizovaný v roce 2014, zahrnující výstavu v Arcidiecézním muzeu v Olomouci a následně v rakouském Leogangu (Bergbau- und Gotikmuseum). Obě výstavy byly charakteristické částečně odlišným výběrem exponátů, přičemž katalog se svými 39 hesly umožňuje jejich ucelenou prezentaci a komparaci, navíc zahrnuje i pět dalších nevystavených děl. Jsou zde zastoupeny všechny stylové okruhy tvorby, tedy salcburský, slezsko-pruský a český. Význam tohoto fenoménu pro evropské dějiny umění dokládá pojmenování dané varianty měkkého stylu 14. století jako „sloh Madon na lvu“ (Löwenmadonnenstil).

Katalog otevírá stať Jana Royta, zachycující život a mecenášskou činnost Arnošta z Pardubic. Pozornost autor věnuje obrazu Madony Kladské, připomíná prvního pražského arcibiskupa jako zakladatele augustiniánské kanonie v Kladsku, objednavatele iluminovaných rukopisů i jako rádce Karla IV. V těchto souvislostech se několikrát objevuje motiv Šalomounova trůnu se lvy, a to včetně vyobrazení na Arnoštových pečetích (II. a III. typ). O souhrnné představení církevních provincií a jejich (arci)biskupů v oblastech, které reprezentují hlavní stylové okruhy Madon na lvu, se postarali Peter F. Kramml pro Salzburg a Martin Čapský pro Vratislav.

Text Ivo Hlobila *Gotické Madony na lvu – klíkaté cesty poznání* lze považovat za vhodný úvod do problematiky, dobře ilustrovaný odkazy na příslušná katalogová hesla. Hlobil načrtává vývoj ikonografie a typologicky dělí dochované památky

do tří skupin: trůnící Madony se lvem a baziliškem (drakem), trůnící Madony se lvy a Madony stojící na lvu. V rámci geografického členění „lvích Madon“ na české, salcburské a na skupinu Madon ze Slezska, Pruska a Pomořan se Hlobil zabývá rovněž otázkou českého prototypu těchto děl a širšími souvislostmi z dějin bádání. Z památek náležejících české provenienci nelze opomenout do nedávna veřejně diskutovanou Madonu z Klosterneuburku a soubor prací Mistra Michelské Madony. Vztah soch k deskovému malířství byl na obou výstavách doložen obrazem Madony z Veverí. Madony ze salcburského okruhu (kat. č. 13–19) je možné charakterizovat jako vzájemně si velmi podobné, dobře opracované i ze zadních stran, relativně malé, a tudíž s jistou pravděpodobností sloužící pro privátní zbožnost. Za všechny jmenujme alespoň Madonu v Leogangu, Wallsu a v Berlíně. Nejpočetněji jsou Madony na lvu zastoupeny na území dnešního Polska (např. Trůnící Madony ze Skarbimierze a Krosnowic). Soubor je podobně jako salcburské madony stylově těsně provázaný, avšak méně unifikovaný a lze sem zařadit i formálně příbuzné Madony „bez lvů“. Východiska k úvahám o slezsko-polských Madonách položil ve dvacátých letech 20. století Erich Wiese, Hlobil však neopomenul seznámit čtenáře i s recentním bádáním, a to nejen v Polsku (např. Romuald Kaczmarek a Monika Jakubek-Rackowska), ale i u nás (Milena Bartlová a Aleš Mudra).

Není možné se zabývat jednotlivými katalogovými hesly, doplníme proto alespoň, že mezi převažujícími dřevorezbami figuruje rovněž práce ze slonoviny (kat. č. 1) a pískovce (kat. č. 2), pečetě (kat. č. 3 a 30) a zmíněný deskový obraz (kat. č. 6). Autory textů jsou v drtivé většině editoři katalogu Ivo Hlobil a Jana Hrbáčová, které doplňuje Magdalena Schmuck, Božena Guldan-Klamecka, Wojciech Marcinkowski a Anna Zeńczak. Struktura hesel je velmi precizní: zaznamenává provenienci díla, dataci, materiál včetně stavu polychromie, rozměry, poškození a případné doplňky, akvizice a místo uložení, samozřejmostí je seznam dosavadní literatury, doplněním pak informace, kde byla památka v rámci výstavního projektu prezentována. Je třeba vyzdvihnout kvalitu obrazové přílohy, jež často zachycuje exponát i z mnohdy nepřístupné zadní strany. Užitečným pomocníkem je konkordance místních jmen. Snad jediným nedostatkem katalogu je jeho nízký náklad, který byl rychle rozebrán, a kniha je tudíž těžko dostupná.

Cestu k dalšímu bádání a prostor pro diskuzi poskytlo s výstavou související mezinárodní symposium *Madony na lvu a měkký styl třetí čtvrtiny*

14. století, konané 19. března 2014 v Olomouci. Následný sborník, obsahující osm studií badatelů z Čech, Polska a Rakouska, na konferenci navazuje jen volně (četné příspěvky chybí, další naopak přibýly). Přes nevelký rozsah publikace je třeba vyzdvihnout komplexnost, s jakou se chopila dané látky. Texty se zabývají jak ikonografickým rozbořením motivu Madon na lvu, tak formální analýzou a vedle děl sochařských reflektují rovněž médium uměleckého řemesla a deskové a knižní malby. Předmětem zájmu nejsou pouze samotné Madony na lvu, ale i další památky či specifika „měkkého stylu“ třetí čtvrtiny 14. století.

Editorčin Úvod čtenáře stručně seznamuje s fenoménem Madon na lvu, jejich ikonografií, s nejstaršími vyobrazeními (slonovinové reliéfy z první čtvrtiny 11. století) i následným vývojem až po největší rozmach v druhé polovině 14. století. První příspěvek Magdaleny Schmuck se zabývá relikviářem krále Davida se zobrazením Madony z pokladnice basiléjské katedrály. Dílo získalo svoji současnou podobu přepracováním různých prvků na počátku 14. století, čímž se změnila nejen jeho kompozice, ale i význam. Jako důvod k úpravě díla spatřuje autorka textu především dobovou potřebu napojení (legalizování) Nového zákona na Starý zákon, zdůraznění královského původu Ježíše Krista a vyzdvíhnutí role Panny Marie.

Další ikonografický příspěvek předložila Jana Hrbáčová, která se snaží přispět na příkladu Trůnící Madony se lvem a baziliskem (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, asi 1210–1230) ke znalosti vývoje daného motivu. Tématu Madony na lvím trůnu se studie dotýká pouze okrajově a úmyslně stojí mimo hlavní téma samotného symposia, detailněji zpracované dalšími příspěvateli. Zobrazení Madon (případně Krista) spočívajících na lvu a baziliskovi zpracovala Hrbáčová důkladně a v případě lva neopomenula vedle jeho negativní symboliky (Panna Marie/Kristus jako přemožitel zla) připomenout lva jako atribut královské moci.

„Hodným“ a „zlým“ lvům se věnuje také pojednání Aleše Mudry o Madonách na lvu v kontextu ikonografických inovací v sochařství třetí čtvrtiny 14. století. Vyobrazení lvů rozděluje jednak podle držení těla (stojící, stojící nahrbený, sedící a ležící), jednak podle jeho výrazu. Ten může být čistě negativní (Klosterneuburská Madona), ale také neutrální až téměř blažený. Mudra upozorňuje na záladnost interpretace jednotlivých děl. Jejich ikonografický význam byl vždy komplexní, mnohvrstevnatý a neoddelitelně spojený s formou.

Následující statě přesouvají pozornost více k formální analýze. Romuald Kaczmarek se v úvahách o slezských Madonách na lvu soustředí

na problematiku proveniencie hlavních děl této skupiny (Madona ze Skarbimierze, Madona z Krosnowic) a pokouší se najít jejich stylistické ekvivalenty v kamenném sochařství (dílo Mistra apoštolů z kostela sv. Máří Magdaleny ve Vratislavi, skupina postav z Jaworu a Bolkówa, sochařská výzdoba městských kostelů ve Svídnici, Strzegomi a Lehnici). Stylistickými konvencemi Madon na lvu v Malopolsku se zabývá Wojciech Marcinkowski. Analyzuje celkem 15 dochovaných děl, přičemž řeší otázku jejich importu a eventuálního vzniku přímo v Malopolsku, který by mohla dokládat jména českých mistrů zachycená v tamních dobových pramenech. Autor reaguje na starší badatele (především J. E. Dutkiewicz, J. Szablowski či Z. Białłowicz-Krygierowa) a staví se skepticky k teorii o možném vztahu mezi šířením ikonografického motivu Madony na lvu v Malopolsku a vizuální propagandou dvora císaře Karla IV.

Poněkud bokem od hlavního tématu stojí příspěvek Arthura Saligera o umělecko-historickém vývoji sochařských děl ve Vídni ve třetí čtvrtině 14. století. Autor načrtává „evoluci“ vídeňského sochařství počínaje výzdobou západního průčelí minoritského chrámu (kolem 1330), přes sochy z kostela Maria am Gestade až k některým sochám katedrály sv. Štěpána. Saliger poukazuje na možné společné stylistické zdroje spojující postavu sv. Marka z jižního portálu svatoštěpánského chrámu a Madonu na lvu z Hermsdorfu.

Poslední dva příspěvky se soustředí na malířství. Jan Klípa předkládá otázku, zda vůbec existoval „sloh Madon na lvu“ v tomto médiu. Už předchozí bádání uvedlo několik možných kandidátů deskového malířství, mezi nimiž dominují malovaná pohyblivá křídla oltáře z Bąkówa. Po důkladném rozboru Klípa předpokládá vznik této části oltáře nejdříve kolem roku 1390 a řadí jej do krátké přechodové fáze mezi slohem Madon na lvu a tzv. krásným slohem. Iluminacím misálu Herborda z Fulštejna (kolem 1350) a pokusu o jejich zařazení do kontextu dobového vývoje se věnuje Pavol Černý. Akcentuje vysokou kvalitu iluminací a zřetelnou syntézu západních a severoitalských prvků, čímž v souvislosti se šířením italizujícího stylu eliminuje význam cesty Karla IV. do Itálie v roce 1355. Černý se na základě některých ikonografických specifik domnívá, že misál mohl být původně určen pro konvent dominikánek v Olomouci.

Přestože se všechny studie zřetelně neodržely hlavního tématu sborníku, ten je jako celek bezpochyby přínosem a cenným doplňkem výstavního katalogu.