

## KLADSKÁ MADONA

Robert Suckale: *Die Glatzer Madonentafel des Prager Erzbischof Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus*, in: *Stil und Funktion*, Berlin 2003, s. 119 – 150.

### Kladská madona

Na desce je trůnící madona a klečící Arnošt z Pardubic s odznaky arcibiskupské hodnosti. Dnes je uložena v galerii v Berlíně – Dahleu. Její datace se pohybuje mezi lety 1344 – 1350, tedy mezi rokem, kdy se Arnošt z Pardubic stal arcibiskupem a rokem vysvěcení augustiniánského kostela v Kladsku, pro který mohl být obraz vytvořen.

Gerhard Schmidt jako první poukázal na to, že deska by mohla být staršího data, než svěcení kostela. Suckale se v tomto článku snaží dokázat, že obraz vznikl v roce 1343.

Chytil ztotožnil Kladskou madonu s obrazem z kladského františkánského kostela, který popsal v roce 1664 Bohuslav Balbín. K františkánům se Kladská madona i podle něj měla dostat z kostela Zvěstování Panně Marii kladských augustiniánů – kanovníků. Balbín popsal, že kolem obrazu Panny Marie byly malé obrázky z dětství Ježíše Krista: narození, obřezání, útěk do Egypta, dvanáctiletý Ježíš v chrámu a „etc“. Obrázky patrně tvořily rám obrazu (podobně jako je to u Madony svatovítské), rám je ale dnes ztracen.

### Arnošt z Pardubic (1297? - 1364)

Vyrostl ve slezském Kladsku jako syn purkrabího. Studoval nejdříve škole při farním kostele v Kladsku, poté práva v Padově, v Bologni, nějaký čas strávil v Avignonu, kde patrně přišel do kontaktu s mladým Karlem IV. Od roku 1338 byl děkanem kapituly u sv. Víta a 14. 1. 1342 byl zvolen nástupcem biskupa Jana z Dražic. Už roku 1341 dosáhl Jan Lucemburský s Karlem uvolnění pražského biskupství na arcibiskupství mohučském, a proto si musel Arnošt jet pro svěcení do Avignonu.

30. 4. 1344 bylo pražské biskupství povýšeno na arcibiskupství, 5. 5. obdržel Arnošt z Pardubic právo pomazávat české krále a titul český primas (metropolita). Veřejné čtení buly a předání pallia se konalo v Praze 21. 11. 1344.

### Suckaleho článek

Arnošt z Pardubic je na desce zobrazen se všemi insigniemi arcibiskupské moci – na stupni trůnu leží mitra, hůl, rukavice, prsten, Arnošt je oděn do slavnostního pontifikálního roucha, má pallium, před ním je patriarchální kříž. Vůči madoně je zobrazen v menším měřítku, nicméně jeho insignie a oděv jsou zvýrazněny hustým puncováním, bohatým ornamentem, barevným nánosem. Všechny předměty jsou pečlivě vyryty do sádrového podkladu, kromě kříže. Všechny předměty jsou rovněž položeny na stupni trůnu, zatímco kříž se jakoby vznáší před postavou arcibiskupa a od ostatních insignií se liší i svou velikostí a tónem.

Suckale soudí, že kříž je namalován až dodatečně a že obraz byl tím pádem namalován krátce před tím, než se Arnošt stal arcibiskupem – tzn. 1343.

Přítomnost pallia vysvětluje skutečností, že nebylo výlučně arcibiskupské a mohlo být propůjčováno biskupům, kteří byli přímo podřízeni Římu, jako např. biskupovi v Bambergu a byl to i případ Arnošta z Pardubic.

V otázce, zda šlo o oltářní obraz, se domnívá, že ne, protože zobrazení donátora bylo v této době obvyklé u epitafů a votivních obrazů.

Posunutím datace odmítá i původní určení obrazu pro klášterní kostel. V úvahu podle něj přichází kostel farní nebo mohl klášternímu kostelu jeden ze svých mariánských obrazů odkázat. Arnošt svůj domov obdarovával bohatě. Kladsko také patřilo k pražské diecézi. Založil zde klášter augustiniánů – kanovníků z roudnické kongregace a velice je podporoval. Za den svých narozenin si zvolil den připadající na svátek Zvěstování a v tento den byl i vysvěcen klášterní kostel Zvěstování Panně Marii. Na druhou stranu pohřbít se nechal ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kladsku, spravovaném johanity.

Právě ve farním kostele se měla Arnoštovi stát zázračná příhoda. Na oltáři stála socha Panny Marie s Ježíškem, ta se od mladého Arnošta odvrátila. Prosil a modlil se, aby se k němu otočila znovu tváří. Všiml si, že Ježíšek se od něj neodvrátil a i madona se nakonec pomalu otočila zpět. (*Zázrak je popsán ve Vita venerabilis od Viléma z Hasemburku – viz. níže*)

Tento zážitek z mládí má vysvětlovat, proč je na Kladské madoně tak zdůrazněná podpora Marie i Ježíška – Marie je k Arnoštovi natočená, Ježíšek se k němu naklání hlavou, ale očima se dívá na diváka. Suckale v tom vidí i argument pro případné umístění obrazu do farního kostela, v e kterém se zázrak odehrál, i pro odmítnutí obrazu jako oltářního (ve farním kostela stála na oltáři socha).

Gerhardt Schmidt poukázal na stylové rozdíly v obraze – klidně, harmonicky, v ploše ztvárněná madona s měkkými záhyby roucha na jedné straně a na druhé energicky gestikulující andělé, složitější tvoření záhybů, precizní plasticita hlav, modelace světlem a stínem. Práci označuje za kolektivní dílo několika autorů.

Proti tomu Suckale vyslovuje otázku, zda nebyl záměrně užít starobylý typ Marie, podobný zázračné soše a jiný styl pro prvky týkající se pražské současnosti.

Obraz se tématicky ukazuje jako souhrn Mariiných čestných titulů. Hlavním pramenem je podle Suckaleho typ básní této doby zvaný „Reimgebete“ – tedy rýmované modlitby. Autorem je rakouský kartuzián Konrád z Haimburku. Byl činný i v Praze, skládal latinské písně o Panně Marii a světcích, je autorem díla *Lectionarium Mariale* (1350). Zemřel jako představený kartouzy v Gaming v roce 1360. Arnošt z Pardubic jeho lyriku znal a obdivoval.

Na obraze Kladské madony je velmi nápadný **trůn**. Lvy odkazuje na trůn krále Šalamouna. Je sestaven z různých materiálů a žlutých, hnědočervených, šedých a zelených kamenů. Opěradlo je namalováno jako dřevěné a orámováním připomíná malovanou desku.

Trůn je zde jako symbolický útvar, což je zdůrazněno tím, že „Ehrentuch“ (*závěs?*) není položen přes trůn, ale je nad ním rozprostírán. Je červený se

zlatými vzory, přičemž motivy jsou heraldické: orel, draci, gryfové, hvězdy, kříže – *to jsem na reprodukci obrazu nerozeznala.*

Trůn moudrosti – je popsán v první knize královské – zde je ze slonoviny, vede k němu šest schodů s dvanácti lvy. To u Kladské madony neplatí. S popisem se shoduje u opěradla, které má být nahoře okrouhlé a v tom, že trůn má mít podpěrky rukou. Není popsáno, kde mají být další dva lvi, je to tedy patrně záležitost zadavatele.

Ostatní motivy lze vysvětlit přes Konráda z Haimburku. V jeho básních je Panna Marie opěvována jako trůn Šalamounův. Je matka Šalamounova, čímž je Šalamoun předobraz Krista a Bathseba Marie. Jako trůn Šalamounův je také trůn Boží.

Na horním okraji desky, nalevo od klenby je vyryta větší hvězd – *tu jsem také na reprodukci nerozeznala* – která se má na Pannu Marii vztahovat jako na stella maris = mořská hvězda, tzn. jako naděje věřících. Známý hymnus tohoto titulu byl užíván zejména při svátku Zvěstování – den narození arcibiskupa a svátek kladského založení.

V Konrádovi je Marie nazývána: felix caeli porta = Brána nebes. Opěrky rukou na trůnu jsou korunované „zdi“. V horní části jsou dva andělé vyklánějící se z dřevěných okenic, zvýrazněných kováním. Tito „hlídači“ jsou ikonografickým motivem radničních portálů a městských bran.

Dále má být na opěrkách zobrazeno: *vita activa a vita contemplativa – tedy jsem asi úplně nepochopila německý text – píše se zde něco o zelených sloupech a že už na tomto místě je patrný přenos básně do obrazu a pozorovateli se otevírá svoboda ve výkladu obrazu.*

*„Weniger anschaulich ist hingegen Konrads Deutung der Armlehnen auf die vita activa und vita contemplativa; doch kann man die auffällige Isolierung der beiden grünen Säulen in den Armlehnen als Versuch einer Umsetzung dieses Gedankens deuten. Bereits hier zeigt sich, dass das Umsetzen von Gedichten in Bilder die Bedeutung ins Assoziative und Poetische wenden muss und dem Betrachter grosse Freiheiten in der Deutung eröffnet.“*

*Vita activa a vita contemplativa zde můžou být možná naznačeny postavami andělů – jeden podává Marii jablko, druhý jen klečí???*

Marie se v Konrádově hymnu objevuje jako aula summae maiestatis = příbytek nejvyššího majestátu, templum sanctae Trinitatae = chrám sv. Trojice nebo Christi tabernaculum = tabernákl (stánek?) Krista. Ve střední ose je anděl v pluvíálu protkaném zlatem a s agrafovou svatě Trojice, který korunuje Pannu Marii zlatou korunou. Vznáší se v gotickém baldachýnu, pod žebrovou klenbou se střídajícími se modrými, červenými a zelenými žebry. Tím je možné brát tyto Mariiny tituly jako zkratku civitas dei. Maria je tak identifikována jako Ecclesia = církev, i jako ecclesia materialis = budova kostela či baldachýn.

Za trůnem je nízká černá zeď s bílou stříškou. Je to odkaz na Marii jako hortus conclusus = zavřená zahrada. Materiály jsou nezvyklé. Podle Apokalypsy jsou zdi nebeského města vybudovány z mnoha vzácných kamenů. Pro objasnění významu této části pomáhá Konrádova báseň

Anulum Beatae Mariae Virginis, ve které k Marii vztahuje dvacet různých drahokamů. Barevná žebra mají také vztah k drahokamům.

Na mariánský titul cedr z Libanonu odkazuje dřevěné opěradlo trůnu. Oltář Šalamounova chrámu Všechny svatých byl obložen cedrovým dřevem. Mariin trůn tedy může být chápán jako oltář. K tomu odkazují i tři schody, které vedou ke každému oltáři (Kladská madona je ve spodní části seříznuta, takže schod chybí).

Některé významy jsou více ukryté – např. je téměř možno přehlédnout, že svorník baldachýnu tvoří lilie, která odkazuje na další čestný titul lilium vallis = lilie údolí nebo všeobecněji flos campi = květina polí. Je provedena v kapetovských heraldických barvách – zlatá na modré, a měla být holdem manželce Karla IV. Blance z Valois, která zemřela v roce 1348. To má být také dalším argumentem pro dřívější datování obrazu.

Jiné významy zůstávají neobjasněny – např. soklová část trůnu uzavřená obloukovým vlysem, který je typický pro pevnostní architekturu. Možná by zde mohlo být poukazováno na turris David = Davidova věž, přičemž turris může znamenat i palác.

Suckale dále soudí, že na obraz mohl mít vliv i vztah Karla IV. a jeho dvora k tématice Šalamouna. Šalamounův trůn a srovnávání vládce s Šalamounem bylo oblíbeným tématem už od časů císaře Rudolfa I. Karlův zájem byl umocněn i tím, že Šalamoun se na trůn prosadil proti svému protivníkovi, stejně jako Karel IV. proti Ludvíku Bavorskému. Arnošt z Pardubic vedl v této věci delegaci k papeži a před konzistoří kázal o Karlu IV. jako o novém Šalamounovi.

A proto Kladská madona zdůrazňuje i královskou důstojnost a má i politický význam. Marie je korunována a v levici drží žezlo místo liliové ratolesti, růžového květu nebo jablka nové Evy. Anděl klečící po její levé straně jí ještě podává královské jablko, i když Marie již na klíně jedno má. Královské insignie tak odkazují na Pannu Marii jako na domina mundi = paní světa a jablko a koruna od andělů jako regina coelorum = královna nebes.

Arcibiskup má své insignie na stupni trůnu, jakoby je Marii přinášel (Balbín poukázal ve svém popisu na 24 starších z Apokalypsy, kteří položili své koruny na oltář Beránka). Je zde vyzdvižen akt arcibiskupovy úcty a pokory. Může se to vysvětlovat i jako ceremonie lenního slibu feudálovi – Arnošt se zde prezentuje na veřejnosti jako následovník Boží matky v gestu naprostého podřízení se.

Podobný význam ukazuje i deska arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi, která pochází asi z roku 1371, kdy byl arcibiskup svěcen v Roudnici. Je zde zobrazen klečící Jan Očko z Vlašimi se všemi znaky úřadu a přijímá z rukou sv. Vojtěcha berlu (tedy od patrona pražské diecéze, resp. biskupů), přičemž je doprovázen sv. Vítem (patron katedrály) a asistují zemští patroni sv. Ludmila a sv. Prokop. Nahoře je Karel IV. prezentovaný sv. Zikmundem a sv. Václavem. Ani tato deska nemohla stát na oltáři, ale byla určena jako „malovaný doklad“ na stěnu kaple. To je dalším argumentem pro to, že podobnou funkci a umístění mohla mít i Kladská madona.

Marie je v tomto obraze nová Bathseba, jako sídlo moudrosti drží na klíně Logos, které se stalo člověkem, což je podle byzantských ikon naznačeno svítkem v ruce Ježíška.

Načernalá barva pleti ještě odkazuje na její předobraz v podobě Černé matky z Písně písní, resp. v podobě královny ze Sáby. Tento mystický výklad tmavého inkarnátu byl oblíbený na dvoře Karla IV., protože Lucemburkové prý pocházeli od Noemova syna Chama, který byl praotec Afričanů.

Suckale vidí jedno z možných vysvětlení v byzantském či italobyzantském ikonomalřství. Spojování Východu a Západu bylo v byzantinizujících polofigurách Marie součástí karolinské státní zbožnosti, ale příčiny tohoto nejsou ještě dost prozkoumány.

Dále Suckale poukazuje na to, výřez z Kladské madony, orámovaný opěradlem trůnu a zobrazující polofiguru sedící madony je shodný s typem byzantské ikony. Také orámování jako imitace drahokamů je u ikon běžné. Tvoření obrazu v obraze je toskánský vynález a v polovině století byl už znám i jinde v Evropě.

Obraz Kladské madony se tedy jeví jako souhrn Mariiných čestných titulů a symbolů obsažených v tvorbě Konráda z Haimburku. Obraz tedy vypadá jako vizualizace mariánské rýmované modlitby. Předmětem výzkum zůstává objasnit spojení zbožné lyriky a obrazu (Andachtsbild) v denním užívání. Takové obrazy byly patrně nejdříve navrhovány v Itálii kolem roku 1300 – např. Ducciova františkánská madona. Pak se začíná tento typ užívat i ve střední Evropě a Kladská madona by v tomto ohledu měla klíčové postavení.

#### *Komentář*

*Datace – Suckale na počátku článku píše, že není důležité říci, zda dílo vzniklo o pět let dříve, či později, ale že daleko důležitější je obraz pochopit. Sám pak ale prosazuje rok 1343. Vychází z předpokladu, že patriarchální kříž jako jeden ze znaků arcibiskupské hodnosti byl domalován až po Arnoštově vysvěcení. A dále vysvětluje i přítomnost palia – dalšího arcibiskupského symbolu. Z uvedeného ale nevyplývá, proč zvolil právě rok 1343, když jinde píše, že pražské biskupství bylo nezávislé na mohučském arcibiskupství už od roku 1341 a Arnošt byl biskupem od roku 1342. Dále srovnává Kladskou madonu s Votivním obrazem Jana Očka z Vlašimi, který měl mít podobnou funkci a umístění. Pokud je tedy Janův obraz dokladem jeho arcibiskupského svěcení, co by potom měl dokládat Arnoštův obraz v roce 1343?*

*Jan Royt ve svém článku o Kladské madoně<sup>1</sup> uvádí, že na biskupské pečeti je Arnošt vyobrazen bez palia, zatímco na arcibiskupské, zhotovené po roce 1344, je již s paliem. Tento argument se mi zdá dostatečně přesvědčující pro datování obrazu v nebo po roce arcibiskupského svěcení.*

*Proč je kříž vytvořen jinak než ostatní předměty nevím, ani jsem nečetla práce jiných autorů a neznám ani výsledky případných restaurátorských zpráv.*

*Umístění – souhlasím s názorem, že se nejedná o oltářní obraz. Ze Suckaleho článku není jasné, proč je Kladská madona spojována s klášterním kostelem. Nicméně předpoklad, že Arnošt odkázal obraz některému z kostelů v Kladsku se mi zdá možný.*

---

<sup>1</sup> Jan Royt: Die ikonologische interpretation der Glatzer Madonnen Tafel. In: *Umění XLVI*, 1998, s. 51 – 60.

Interpretace obrazu – Už z názvu článku je patrný Suckaleho názor, že se jedná o výtvarné zpracování mariánské oslavné písně, zdrojem je mu tvorba Konráda z Haimburku. S tím by ještě možná šlo spojit osobu arcibiskupa jako objednavatele obrazu, ale spojování s postavou Karla IV. už se mi zdá dost překombinované.

Jan Royt v citovaném článku píše, že Konrád z Haimburku není jedinou inspirací a uvádí ještě výklad Panny Marie jako Trůnu Šalamounova v tzv. *Mariale Arnesti*, za jehož autora byl ve starší literatuře považován právě Arnošt z Pardubic, ale později se ukázalo, že autorem byl patrně florentský minorita *Servas Sanctus da Faenza* (1220 – 1300). Rukopis byl patrně sepsán v Bologni a Arnošt ho daroval kladským augustiniánům kanovníkům. Royt také zmiňuje *Vita venerabilis Arnesti*.

Zdá se tedy, že obraz není výtvarnou interpretací jedné písně či resp. souboru hymnů. Souhlasím se Suckaleho názorem, že jde o obraz vyjadřující arcibiskupovu úctu a hold Panně Marii, vyjádřenou odkazy na její čestné tituly a symboly.