

Rekonstrukce středověké sochy Panny Marie s děťátkem z hradního kostela v Malborku a konzervace mozaiky v katedrále v Kwidzynu

Marcin KOZARZEWSKI

ANOTACE: V článku jsou představena dvě mozaiková díla, jež vznikla ve 14. století na území Pruského řádového státu: mozaikový obraz (kolem roku 1380), který je umístěn na jižní fasádě katedrály v Kwidzynu, a monumentální socha Panny Marie s děťátkem nacházející se ve vnější kružbě hradního kostela v Malborku. Malborská Madona byla v roce 1945 zničena. Po mnohaletém úsilí byla v letech 2014–2016 rekonstruována. Tyto práce se staly impulzem ke zkoumání složité historie obou děl a také k provedení konzervačních prací na mozaice v Kwidzynu. Tento text pojednává o průběhu výzkumu a prací na obou památkách. Pozornost je věnována rovněž možnému původu nejstarších skel obou pruských mozaik. Avšak otázka, zda máme co do činění s přímým vlivem dílny, která zhotovila mozaiku zobrazující Poslední soud na průčelí Zlaté brány v katedrále sv. Víta v Praze, zůstává i nadále otevřená.

Úvod

Mozaiková vyobrazení vyskytující se běžně v Byzantské říši a v sousedních zemích se do Evropy rozšířila díky obchodním kontaktům mezi Benátkami a Konstantinopolí. Ve 13. století se souostroví Murano stalo proslulým centrem výroby skla i mozaikových skel, jež byla zpracovávána dle antických postupů. Na sever od Alp se mozaikové dekorace dochovaly pouze ve dvou případech – v katedrálách v Praze (mozaika Posledního soudu) a ve dvou dílech vytvořených mozaikovou technikou ve 14. století na území Pruského řádového státu (dnes severní Polsko). Prvním z nich je mozaikový obraz, jehož vznik souvisí s výročí založení katedrály v Kwidzynu (přibližně z roku 1380). Druhým je rozměrná socha Panny Marie s děťátkem, která stála přibližně od roku 1340 ve vnější slepé kružbě presbytáře hradního kostela v Malborku a byla rovněž kolem roku 1380 pokryta mozaikou. V roce 1945 byla bohužel při válečných bojích socha malborské Madony zničena.¹

Impulzem, jenž obnovil zájem o pruské mozaiky, byla celková rekonstrukce malborské sochy dokončená v roce 2016. Socha zdobí tzv. „Vysoký hrad“ v Malborku, který byl ve válce značně poničen a až v současnosti znovu dostavěn.² Na tuto rekonstrukci dále navázala konzervace mozaiky v Kwidzynu.³ Tyto



1

2 Marcin Kozarzewski, „Więcej niż oryginał“ – rekonstrukcja malborskiej Madonny, in: Janusz Hochleitner (red.), *Monumentalna figura Madonny na Kościele NMP w Malborku. Konteksty historyczne, artystyczne i konserwatorskie*, Muzeum Zamkowe w Malborku, 2015, s. 131–148. – Idem, *Ewolucja projektu konserwatorskiego podczas prac w zespoie kościoła na Zamku Wysokim w Malborku (The evolution of the Malbork High Castle church conservation project during its execution)*, in: Janusz Hochleitner – Mariusz Mierzwiński (red.), *„Kościół Najświętszej Maryi Panny na Zamku Wysokim w Malborku, Dzieje, wystrój, konserwacja”*, Muzeum Zamkowe w Malborku, 2016. Práce provedl tým vedený autorem studie v rámci projektu „Konzervátorské práce a stavební práce v kostele NMP v hradním muzeu v Malborku“, jehož realizace byla financována z prostředků Finančních mechanismů Evropského hospodářského prostoru.

Obr. 1. Kwidzyn, mozaika sv. Jana, stav před konzervací. Foto: Damian Kwiecień, 2016.

3 Konzervátorské práce byly financovány z prostředků

■ Poznámky

1 Maciej Kilarski, *Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła zamkowego w Malborku. Studium technologiczno-konserwatorskie*, in: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Księga pamiątkowa dla prof. Adama Miłobędzkiego*, Warszawa 1988, s. 183–194. – Idem, *Mozaikowa figura malborskiej Madonny. Fakty, legendy, interpretacja*, Malbork 1993.



2



3

Obr. 2. Inventarizační kresba mozaiky v Kwidzynu pořízená kolem roku 1870. Převzato z: Heise (pozn. 9).

Obr. 3. Kwidzyn, mozaika sv. Jana, část s postavou zakladatele před konzervací a po ní. Foto: Damian Kwiecień, 2016.

práce umožnily provést materiálový průzkum obou objektů.⁴

Jeho výsledky, které podrobně představují David Hradil a kol. v samostatném příspěvku,⁵ mohou spolu s dokumentací konzervátorských prací přispět k lepšímu poznání děl a stát se podnětem k dalšímu zkoumání.

Nástěnná mozaika přibližně z roku 1380 na jižní fasádě katedrály v Kwidzynu
Historie a popis památky

Mozaika se nachází nad jižní předsíní katedrály pod gotickým oknem s lomeným obloukem. Obdélníková mozaika o rozměrech 190 × 215 cm je zasazena mírně pod povrch režného zdiva – svou šíří kopíruje tvar gotického okna. Okolo mozaiky je profilované zdivo a nad ní plechová stříška. Vznik mužívního díla se datuje kolem roku 1380. O této památce vyčerpávajícím způsobem pojednávají Liliana Krantz-Domasłowska a Barbara Pospieszna.⁶

■ Poznámky

Ministerstva kultury a národního dědictví Polské republiky, úloha č. 08484/16. Práce provedl tým vedený autorem této studie.

4 David Hradil – Zuzana Zlámalová Cílová – Michaela Kněží Knížová et al., *Investigations in Malbork and Kwidzyn 1.: Results of noninvasive and nondestructive analyses of glass tesserae*, Prague 2015, mps. – David Hradil – Dana Rohanová – Petr Bezdička, *Investigations in Malbork and Kwidzyn II.: Results of microanalyses performed on glass tesserae cross-sections*, Prague 2015, mps. – Janka Hradilová – David Hradil, *Investigations in Malbork and Kwidzyn III: Results of materials analysis of remnants of polychromy on the Madonna from Malbork*, mps, Prague 2015. (Průzkumy byly financovány Ministerstvem kultury České republiky, granty DF12P010W048 a DF12P010W017). – Piotr Targowski – Maria Poksińska, *Raport z badań z zastosowaniem wielkoformatowego skanera fluorescencji rentgenowskiej (makroXRF) M6 JetStream i OCT, Elementy mozaiki z figury NMP z Zamku w Malborku*, Interdyscyplinarne Centrum Nowoczesnych Technologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2015, mps.

5 Viz následující příspěvek v tomto čísle ZPP.

6 Liliana Krantz-Domasłowska, *Das Mosaik am Dom in Marienwerder /Mozaika na domu v Kwidzynu/, Umění XLVI, 1998, s. 61–64. – Eadem: *Katedra w Kwidzynie*, Toruń 1999, s. 92–93. – Barbara Pospieszna, *Z piasku i popiołu >kegin Unser Libin Frouwin bilde<. Sztuka mozaiki w państwie zakonnym w Prusach*, in: Janusz Hochleitner (red.), *Monumentalna figura Madonny na Zamku Malborskim*, Materiały z konferencji naukowej 13 III 2015 r, Malbork 2015. – Eadem, *Z piasku i popiołu unser Frauen Bild. O sztuce mozaiki w państwie zakonnym w Prusach*, in: Urszula Mazurczak (red.), *Ziemia. Człowiek. Sztuka. Interdyscyplinarne studia nad ziemią*, Archeologia – historia – kultura – sztuka, Lublin 2015, s. 573–611.*

Otázka vzniku a financování mozaiky se zdá být ve světle posledních archeologických průzkumů provedených v kostele a vazeb kwidzynských duchovních na Prahu zcela jasná: zakladatelem byl pomezaňský biskup Jan I. Mnich (1378–1409), který se zasloužil o stavbu katedrály a byl finančně podporován řádem německých rytířů.⁷

Nakolik byl inspiračním zdrojem Jan z Kwidzynu, teolog vzdělaný v Praze, není zcela jisté. Existuje teze o vlivu mistra Osvalda, českého malíře, na kompozici kwidzynské desky.⁸

Tato teze však není dostatečně podložena, přestože umístění postav a umělecké řešení některých prvků na obraze poukazují na vliv české školy. Tématem vyobrazení je umučení sv. Jana Evangelisty v kotli s vroucím olejem u bran římské Porta Latina, a to dle zápisu uvedeného ve Zlaté legendě Jakuba de Voragine. Kompozice se omezuje na hlavní hrdiny scény: svatého mučedníka a biskupa-fundátora. Kompozici lemují červené rámování a v dolní části ji uzavírá vlys s nápisem. Zlatá pole na pozadí jsou ze tří stran rámována bordurou. Postavy jsou zobrazeny ploše, se zvýrazněnou konturou, a umístěny na zlatém pozadí (obr. 1). Na konci 16. století byla mozaika zakryta střechem dostavěné kostelní předsíně. Odkryta byla v roce 1861 při rekonstrukci katedrály. V roce 1898 Johann Heise publikoval inventarizační kresbu mozaiky pořízenou kolem roku 1870 (obr. 2) a fotografii kostelní předsíně s mozaikou obklopenou bedněním.⁹

V současné době je mozaika z velké části restaurována (restaurování provedla v letech 1901–1902 společnost Puhl a Wagner z Rixdorfu; stejná společnost v roce 1903 restaurovala rovněž malborskou sochu).¹⁰

Četné části byly zhotoveny zcela nově: biskupova tvář, spodní část malby, povrch kotle s olejem, fragmenty brány a cesty, bordura (srov. obr. 1 a obr. 2). Odstraněny byly zbytky latinského nápisu s datem založení, který dle záznamu z roku 1865 zněl: „[Johannes episcopus] fecit [fi]er[i] hoc opus a[n]no domini m] /CCC80“¹¹ nebo „loh es ep/s fecit / fi/ er/i/ hoc opus /a o dni m/CCC80“.¹²

Tento text byl nahrazen nápisem: „Nach alter Unterschrift von MCCC80 -ausgebessert 1902.“ Latinský nápis, jenž byl zrekonstruován v roce 1902, je dodnes vystaven ve vnitřních prostorách katedrály. I přes rozsáhlé restaurátorské zásahy náleží kwidzynská mozaika k nejvýznamnějším a nejhodnotnějším památkám středověkého umění.

Stav zachování a příčiny poškození

Skleněné mozaikové tessery místy podlehly silné až velmi silné korozi. K obzvláště znatel-

ným změnám došlo ve zlatých částech, a to z důvodu technologické specifčnosti zlacených tesser. Tenká ochranná vrstva skla (*cartellina*), jež byla nanášena na mozaice, podlehlá značné korozi a zakalení. Sklo popraskalo, zpórovatělo a přijalo vlhkost, což způsobilo zjevné poškození jeho struktury. Liliana Krantz-Domasłowska při popisu mozaiky upozornila na skutečnost, že např. kotel má dnes bílošedou barvu, přestože – jak ve 30. letech 18. století zaznamenal probošt a kronikář kwidzynské katedrály – byl černý.¹³ Tento zdánlivý detail ukazuje, jak dalece eroze mozaikového skla změnila výraz vyobrazení. Ukazuje rovněž, že pravděpodobně značná část historických (gotických) tesser přecházela opravy z roku 1902. Degradací procesy probíhající na povrchu, porézní struktura a nízká chemická stabilita těchto skel jsou důsledkem vysokého obsahu draslíku a nízkého množství oxidu křemičitého. Malta ve spárách mozaiky pocházející z dob jejího restaurování se dochovala v dobrém stavu více než sto let, přestože byla mozaika vystavena venkovním podmínkám. Bodová eroze a odštěpky se však staly hrozbou pro zachování soudržnosti mozaikového opláštění.

Konzervace mozaiky

Nedestruktivní průzkumy kwidzynské mozaiky (prvková analýza složení skel prováděná metodou přenosné rentgenové fluorescence) provedl v roce 2015 tým českých vědců vedený Davidem Hradilem. Práce v roce 2016 zahrnovaly konzervaci architektonického orámování, konzervaci samotné mozaiky či instalaci architektonického osvětlení sloužícího k nasvětlení mužívní památky.

Před vlastní konzervací byla vyhotovena ortofotomapa s vysokým rozlišením. Po provedení restaurátorského průzkumu a jeho vyhodnocení byly z mozaiky pečlivě odstraněny povrchové nečistoty a nánosy (povrchové aktivní látky, Contrad 2000, deionizovaná voda, vodní pára). Očištění, odmaštění a odstranění vody z povrchu a struktury skla bylo provedeno umytím isopropylalkoholem. Klíčovým úkolem byla konsolidace a obnovení transparentnosti tesser a hydrofobizace povrchu. Pro práci byl zvolen SIOX-5C¹⁴ – nanostrukturální prostředek na bázi sol-gel vrstev oxidu křemičitého, který byl nanášen při pokojové teplotě. SIOX-5C je kompatibilní s minerální strukturou mozaiky, vytváří molekulární ochrannou vrstvu oxidu křemičitého a je odolný vůči atmosférickým vlivům (kyseliny a agresivní substance, UV). Ochranné vlastnosti tohoto prostředku jsou doloženy v odborné literatuře.¹⁵

Doplnění mozaiky pak spočívalo ve vložení několika drobných skleněných tesser a v lo-

kálním vyplnění spár maltou z hydraulického vápna tónovaného dle odstínu původní historické malty (obr. 3).

Monumentální socha Panny Marie s dítětkem z hradního kostela v Malborku

Historie a popis památky

Monumentální socha Madony z východní fasády hradního kostela v Malborku byla největ-

■ Poznámky

⁷ Jan Wiśniewski, *Zabytkowy wystrój i wyposażenie pomezańskiego kościoła katedralnego w Kwidzynie*, Krakow 2013 (Studia Elbląskie XIV), s. 66–67. – Christof Herrmann, *Die pomesanische Kapitelsburg und der Dom in Marienwerder*, Braubach 2013 (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung, Band 13: Burg und Kirche), s. 237. – Pospieszna, Z piasku i popiołu (pozn. 6).

⁸ Jerzy Domasłowski, *Malarstwo ścienne na Pomorzu Wschodnim*, in: Adam S. Labuda – Krystyna Secomska (red.), *Malarstwo gotyckie w Polsce, t. 1: Synteza*, Warszawa 2004, s. 130, poznámka 79. Mistru Osvaldovi je připisováno vyobrazení „Křest sv. Otýlie“ v katedrále sv. Víta či „Legenda o sv. Ludmile“, jež se dochovala na vnitřní stěně schodiště Velké věže na Karlštejně: Jiří Fajt, Charles IV: Toward a new Imperial Style, in: Barbara Drake Boehm – Jiří Fajt (edd.), *Prague, the Crown of Bohemia, 1347–1437*, New York 2005, s. 11.

⁹ Johann Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen*, Bd. 3: Pomesanien, H. 11: Kreis Marienwerder, Danzig 1898, s. 69, il. 12, 13, <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=886>, vyhledáno 25. 2. 2017.

¹⁰ Artur Dobry, *Dziewiętnastowieczne prace restauracyjne w zespole zamkowo-katedralnym w Kwidzynie*, in: *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, č. 1 (203), 1994, s. 42. – Krantz-Domasłowska, *Das Mosaik* (pozn. 6), s. 63. – Barbara Pospieszna, *Konserwacja mozaiki na malborskim posagu Marii z Dzieciątkiem w XIX i na początku XX wieku*, in: Michał Woźniak – Mariusz Mierzwiński (red.), *„Studia Zamkowe”*, t. 2, Malbork 2006, s. 125–138. – Eadem, *Z piasku i popiołu* (pozn. 6), s. 573–611.

¹¹ Heise (pozn. 9), s. 69.

¹² Krantz-Domasłowska, *Das Mosaik* (pozn. 6), s. 61 a poznámky 6, 7.

¹³ Ibidem. – Georg Friedrich Werner, *Chronik der Marienwerder Kirche, Zeitschrift des historischen Vereins für den Regierungsbezirk Westpreußen*, 65, 1928, s. 32, <http://dlibra.biblioteka.elblaska.pl/dlibra/publication/39069?tab=1>, vyhledáno 26. 2. 2017.

¹⁴ SILTEA SRL, <http://www.siox-5.eu/home.html>, vyhledáno 25. 2. 2017.

¹⁵ Monica De Bardi – Herbert Hutter – Manfred Schreiner – Renzo Bertonecello, *Sol-gel silica coating for potash-lime-silica stained glass: Applicability and protective effect*, *Journal of Non Crystalline Solids*, č. 390, 2014, s. 45–50.



4

ší středověkou sochou v Evropě.¹⁶ Dílo bylo kvůli své osmimetrové výšce přezdíváno malborský kolos.¹⁷

Socha s mozaikovým obložením byla po staletí jedinečným symbolem hradu, města a řádové vlády v Prusku (obr. 4).

Vznik sochy spadá do doby výstavby konventní kaple, jež byla zahájena z podnětu velmistra Luthera Brunšvického, zasloužilého reformátora řádu a milovníka umění.¹⁸ Při výstavbě nového presbytáře kostela byl v ose východní stěny vyzděn hluboký lomený výklenek, který převyšoval sousední okna.

Železné kotvy dochované v zachráněných fragmentech sochy dokazují, že návrh Madony byl vypracován současně s koncepcí kostela jako podstatná součást ideového programu, jež formuloval velmistr Luther Brunšvický.¹⁹ Socha tedy pravděpodobně vznikla ještě před zaklenutím kostela, k němuž došlo kolem roku 1340.

Takřka plně plastická socha zhotovená z umělého kamene na bázi sádry a písku představovala frontálně stojící Madonu držící na levé ruce Jezulátko. Povrch sochy byl polychromovaný a zlacený. Toto zdobení se však ukázalo být nestálé a rovněž neposkytovalo dostatečnou ochranu povrchu kamene. Pro zvýšení trvanlivosti, ochrany před poničením a možná rovněž z důvodu zintenzivnění výtvarného působení Madony byl povrch sochy pokryt barevnou mozaikou.²⁰ Mozaikou byly rovněž obloženy stěny výklenku, v němž se socha nacházela. Lze předpokládat, že k tomu došlo kolem roku 1380, kdy v čele řádu stanul velmistr Winrich

Obr. 4. Malbork, východní fasáda hradního kostela se sochou Panny Marie s dítětkem na fotografii z roku 1939. Diapozitiv 11b ze sbírek hradního muzea v Malborku.

von Kniprode. Užití této ojedinělé techniky, která byla (přinejmenším pokud je nám známo) na sever od Alp použita pouze při výzdobě katedrál v blízkém Kwidzynu a české Praze, se samozřejmě stalo impulzem pro vědce, aby hledali vazby mezi jednotlivými realizacemi.

Jako první psal o Madoně řádový kronikář Jan z Posilge. Zaznamenal, že v době obléhání hradu polsko-litevskými vojsky v roce 1410 oslepl zbrojír, který chtěl sochu zničit.²¹ Tato událost je interpretována jako zázračný Mariin zásah a je zajímavým příkladem utváření identity řádu, jež se opírá o postavu svaté patronky. Víra v mimořádnou ochrannou moc Madony vedla až k tomu, že východní podhradí bylo do výšky kostela ponecháno neopevněné, přestože na zbývajících částech zdí byly vztyčeny tzv. Plauenovy valy.²² Uctívání Panny Marie však křižáky neochránilo před porážkou v třináctileté válce, během níž v roce 1457 hrad přešel do vlastnictví polského krále a byl odkoupen od českých žoldnéřů za částku 190 tisíc florinů. Nejstarším ikonografickým vyobrazením sochy Madony je obraz *Obléhání Malborku*, který vznikl v 80. letech 15. století pro malborské bratrstvo z gdaňského Artušova dvora.²³ Postava Panny Marie zde stojí uvnitř obdélného výklenku v polygonálním závěru presbytáře, který kvůli své výrazné odlišnosti od hradní budovy působí dojmem samostatného objektu. Způsob ztvárnění sochy i přes jistá zjednodušení odpovídá její skutečné podobě.

Existenci sochy Madony dokládají evidenční kontroly provedené na pokyn malborských správců, kteří dohlíželi na hrad a pozemky získané od řádu. V roce 1675 bylo zaznamenáno: „*Za velkým oltářem ab extra je ve zdi socha z rozličných kamenů opere mosaico extraordinaria e magnitudinis Beatae Mariae Virginis pauculum. Je sum in manibus tenentis, ut asseritur, miraculosa.*“²⁴

Dřívější konzervátorské zásahy

Socha Madony se stala svědkem četných bitev o hrad, k nimž došlo v 17. a 18. století za účasti švédských, braniborských, saských a ruských vojsk. Tyto boje i samotný čas zanechaly samozřejmě na soše své stopy. Zdokumentovány jsou opravy sochy provedené v letech 1822 a 1823, 1869 a 1870 a také 1903.

Když v letech 1821–1823 došlo k restaurování sochy, bylo zjištěno, že se mozaika dochovala přibližně ze tři čtvrtin – dle měření chybělo přibližně 5 000 calí² (to je asi 3,6 m²).²⁵ Rozsáhlé ztráty byly zaznamenány na nohou, ve

spodních částech šatů a pláště, v inkarnátu obličeje a rukou, v ostění výklenku a na parapetu. Na maforiu a pod Madoninou bradou se nacházela drobná lůžka tesser v maltě, jež dokládala dříve provedené opravy.²⁶ Doplněním mozaiky byl pověřen Alessandro Gregorie, absolvent papežského Studio di Mosaico ve Vatikáně. Velké úsilí bylo věnováno dosažení odpovídajících barev sklosmaltů. Vzhledem k neuspokojivé kvalitě smaltu přivezeného z Říma byla v hradních sklepeních zřízena laboratoř, v níž probíhaly pokusy o dosažení žádoucí receptury pro výrobu skla. Nakonec byla výroba smaltu pro chybějící tessery svěřena sklárnám v Zechlinu u Rheinsbergu. Nízká kvalita pojiva použitého při opravách však byla příčinou opětovného odpadávání tesser. Další opravy provedl v letech 1869–1870 spolupracovník Antonia Salviatiho Angelo Gagliardotti.²⁷ Byla doplněna koru-

■ Poznámky

16 Tomasz Torbus, *Zamki konwentualne państwa krzyżackiego w Prusach*, Gdańsk 2014, s. 314.

17 Andrzej Grybkowski, *Geneza kolosa malborskiego*, in: *Między formą a znaczeniem: studia z ikonografii*, Warszawa 1997, s. 168–184.

18 Die Johannese Voigta, historika z 19. století věnujícího se historii řádu, odkazovala socha Madony na starší podobu patronky řádu, jež zdobila fasádu první konventní kaple pocházející z konce 13. století.

19 Grybkowski (pozn. 17), s. 180.

20 Kilarski, *Figura Matki* (pozn. 1), s. 185.

21 Janusz Trupinda, *Skrzydło północne Zamku Wysokiego – dzieje, kształt architektoniczny i wyposażenie w światło źródeł pisanych*, in: Maria Poksińska (red.), *Zamek Wysoki w Malborku. Interdyscyplinarne badania skrzydła północnego*, Malbork-Toruń 2006, s. 32. – Srov. Marian Dygo, *O kultcie maryjnym w Prusach krzyżackich w XIV-XV wieku*, in: *Zapiski Historyczne. Poświęcone historii Pomorza i krajów bałtyckich*, t. LII, sv. 2, Warszawa-Poznań-Toruń 1987, s. 17.

22 Kazimierz Pospieszny, *Domus Malbork. Zamek krzyżacki w typie regularnym*, Toruń 2014, s. 293.

23 Antoni Romuald Chodyński, *Przypomnienie gdańskiej militarnej slawy podczas oblężenia Malborka w 1460 roku*, in: Mariusz Mierzwiński (red.), *Praeterita Posteritati. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Maciejowi Kilarskiemu*, Malbork 2001, s. 67–82.

24 *Ekonomia Malborska Rewidowana i w Prawach, Prowentach, Budynkach przez Komisarzów JKM Inwentowana w Malborku, Diebus Mensis Augusti A.D. 1675*, in: *Źródła do dziejów Ekonomii Malborskiej, T. IV*, wydali Wojciech Hejnosz a Janina Waluszewska, Toruń 1967, s. 53.

25 Pospieszna, (pozn. 10), s. 132.

26 Ibidem. O nezdokumentovaných opravách, k nimž došlo v době existence polského království, pojednávám v následujících částech tohoto článku.

27 Ibidem, s. 134. – Rudolf Bergau, *Die mosaicierte Marienstatue zu Marienburg und deren Restauration*,



5



6

Obr. 5. Malbork, hradní kostel po 2. světové válce, snímek z 50. let 20. století. Foto: Maciej Kilarski, hradní muzeum Malbork, negativ 6 × 6 č. 134.

Obr. 6. Malbork, záchrana fragmentů zničené sochy Panny Marie s děťátkem ze sutin kostela, kolem roku 1960. Foto: Maciej Kilarski, hradní muzeum Malbork, negativ 6 × 6 č. 044.

na, fragment šatů na pravém rameni Madony, pozadí mozaiky a rozsáhlé části obložení ve spodní části výklenku se zlatými hvězdami na modrém pozadí. Zcela nově byla vyrobena podesta sochy. Doplněné skleněné tessery pocházely z Benátského institutu smaltů a mozaik Antonia Salviatiho.

Podoba sochy po konzervaci byla zaznamenána na četných fotografiích presbytáře kostela, pořízených před započatím a v průběhu regotizace Vysokého hradu, jež se uskutečnila pod vedením Conrada Steinbrechta. V roce 1895 došlo k výměně kamenné dlažby pod soklem sochy. Nová dlažba byla objednána ve výrobě v Siegersdorfu (Zebrzydowice) v Dolním Slezsku.²⁸

V dubnu 1903 odpadla Madoně pravá ruka a poškodila nohy a podstavec sochy. Obtíže při ukotvení odpadlého fragmentu vyústily v rozhodnutí nahradit původní fragment odlitkem.²⁹ Společnost Puhl & Wagner, známá restaurováním mozaiky v Kwidzynu, rovněž doplnila chybějící části na Madonině obličeji. Pro zvýšení odolnosti obložení byly nově doplněné prvky k soše přibity hřebíky.³⁰ Průběh konser-

vace dokumentují vysoce kvalitní fotografie, díky nimž známe formu a uspořádání tesser v horní i spodní části sochy.

V té době byl rovněž pořízen sádrový odlitek Madoniny hlavy, jenž byl uložen ve sbírkách hradního muzea v Malborku. Ještě v roce 1944, již v době ofenzívy Rudé armády, zadal Bernhard Schmid, Steinbrechtův nástupce na pozici konzervátora, zhotovení sádrového odlitku sochy.³¹ Jeho osudy však nejsou známy.

V březnu roku 1945 byla v důsledku válečných bojů malborská Madona zničena, stejně jako značná část hradního komplexu (obr. 5).

V 50. letech 20. století bylo zahájeno odstraňování trosk Vysokého hradu. Spěch a absence odborného dohledu přispěly ke ztrátě mnoha fragmentů historických architektonických prvků chrámu. Teprve od roku 1957 byly zásluhou arch. Macieje Kilarského vedeny odstraňovací práce dle stanovené metodiky. Kromě jednotlivých fragmentů sochy bylo v zemi a sutinách nalezeno rovněž značné množství tesser (obr. 6). Protože pozemky v blízkosti vnějšího hradního příkopu nebyly zabezpečeny před vstupem cizích osob, byly tři nalezené fragmenty původní sochy ukradeny.³² Tato skutečnost, stejně jako ztráta výše uvedeného sádrového modelu, značně vzdálila vidinu rekonstrukce Madony, pro niž zjevně nebylo dost relevantních podkladů. Skleněné tessery byly začleněny do sbírky keramiky a skla hradního muzea v Malborku a pozůstatky sochy bylo možné zhlédnout v muzeální expozici.

Politická situace a technické obtíže způsobily, že výklenek v ose východní stěny kostela Nanebevzetí Panny Marie, obnovený v letech 1966–1967, zůstával prázdný. Rekonstrukce a navrácení sochy Madony na původní místo byly hlavním cílem nadace Mater Dei, jež byla založena v roce 2007. Činnost této nadace a vedení hradního muzea vedly k vypracování dokumentace, získání prostředků a realizaci zde popisovaného projektu.

Symbolika a význam sochy Madony

Symboliku a význam sochy Madony lze spatřovat ve třech aspektech: 1. v monumentálním měřítku, 2. v jejím pokrytí mozaikou a 3. ve způsobu, jímž je spojena s architekturou.³³

■ Poznámky

„AltpreuBische Monatsschrift“, Neue Folge, Bd. VI, Königsberg i. Pr. 1869, s. 640, poznámka 2.

²⁸ Bernhard Schmid, Unser Lieben Frauen Bildhinterdem Chore, *Ostdeutsche Monatshefte*, č. 2, 1926, s. 166.

²⁹ Originální ruka šťastně přečkala válku a nachází se ve sbírkách hradního muzea.

³⁰ Pospieszna (pozn. 10), s. 138.

³¹ Kilarski, Figura Matki (pozn. 1), s. 193.

³² Maciej Kilarski, *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945–2000*, Malbork 2007, s. 131.

³³ Szczepny Skibiński, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*, Poznań 1982, s. 122.



7a



7b

Obr. 7. Malbork, socha Panny Marie s dítětkem, fragmenty povrchové úpravy umělého kamene – několik tesser (7a) a zbytky polychromie s obsahem rumělký a minia (7b). Foto: Damian Kwiecień, 2015.

Ad 1. Při analyzování důvodů, které vedly ke vzniku právě takové sochy, Andrzej Grzybkowski vyhodnotil, že „fyzická výška sochy odpovídá velikosti ideje, již představuje“. ³⁴ Zobrazuje Pannu Marii ve vší její slávě, jako Matku Boží a Královnu nebes, insignii moci, na zlatém pozadí a obklopenou hvězdami. ³⁵ Monumentální socha instalovaná na jednom z nejdůležitějších kostelů, v hlavním sídle řádu, symbolizovala moc organizace, jež vládla rozlehlému státu a jež se těšila podpoře císařů a papežů. ³⁶ Dle Grzybkowského mohli být tvůrci malborského díla inspirováni antickými kolosy, monumentálními malbami či mozaikami a vitrážemi. ³⁷ Poukázal navíc na středověkou tradici, kdy byly na náměstích umísťovány volně stojící pomníky, a zmínil i četná vyobrazení sv. Kryštofa, zobrazovaného v souladu s ikonografickým vzorem jakožto muže obrovité postavy. Kazimierz Pospieszny považoval „archaické“ motivy ve stylistice sochy, zejména ve fyziognomii tváře, za vědomé následování původního vzoru ze 13. století. ³⁸ Maciej Kilarski vzniklé nedokonalosti formy objasňuje na základě skutečnosti, že socha měla být vidět ze značné vzdálenosti. ³⁹ Dle názoru Karla Heinze Clasen, autora monografie o pruském sochařství, lze sochu Madony spojit s činností Nanebevzatého mistra, který tvořil pod vlivem malborského umění. ⁴⁰ Dle Bernharda Schmidy vykazuje stylistika sochy vlivy švábského (Rottweil, Gmünd, Augsburg) a porýnského sochařství (Oberwesel). ⁴¹ Pospieszny spojuje provedení díla s činností severoněmeckých dílen (Stralsund). ⁴²

Barbara Dygdała-Kłosińska staví vedle sebe Madonu a francouzské katedrální sochy (Notre-

-Dame de Laon, Notre-Dame de Paris). ⁴³ Anna Błażejewska uvádí, že kolosální rozměry a „znaková“ funkce Panny Marie způsobily výrazné zjednodušení sochařské formy, na základě čehož je toto dílo netypické a velmi obtížně srovnatelné s dalšími sochami. ⁴⁴

Ad 2. Pokrytí sochy drobnými skleněnými tesseraми, jež byly pokládány pod různými úhly, způsobilo charakteristický třpytivý efekt a světelné chvění. Tato technika byla užívána především v architektuře ke zdobení stěn či podlah. Její použití na povrchu sochy je ojedinělým případem, který nemá ve středověku obdoby. ⁴⁵ Otevřená zůstává otázka provenience pruských děl. Křižáci udržovali úzké kontakty jak s Benátkami, kde se nacházelo velitelství řádu a kde rovněž do roku 1309 sídlil velmistr, tak s Prahou, kde sídlil císař Karel IV.

Poslední zkoumání chemického složení tesser prokázala, že možný italský původ skla je vysoce nepravděpodobný. Mohlo být přivezeno mozaikáři přicházejícími z Čech nebo – což je stejně pravděpodobné – mohlo být vyrobeno přímo na území řádového státu. Dle Skibińského mohly mít na volbu mozaikového obložení sochy vliv nejen čistě praktické důvody, ale rovněž politické a symbolické hledisko. „Byzantizace sochy“ by byla znamením vytvoření unie západní a východní církve v blízké budoucnosti, ve spojitosti s perspektivou přímé konfrontace křižáků s pravoslavnou Rusí. ⁴⁶

Ad 3. Další možnosti interpretace významu sochy vyplývají ze způsobu jejího spojení s architekturou. Socha Madony vyplňovala vysoký lomený výklenek v ose polygonálního závěru presbytáře kostela. Mohla být viděna pouze od východu, zpoza hradních zdí. Z tohoto pohledu tvořily socha a sousední věž ústřední bod panorámatu hradního a městského komplexu. ⁴⁷ Dle Skibińského teze umožňuje architektonicko-urbanistický kontext chápat Pannu

Marii jako symbol jí zasvěceného chrámu, zobrazení církve – ecclesie – a personifikaci Malborku. ⁴⁸ Pro obyvatele města nad Nogatem

■ Poznámky

³⁴ Grzybkowski (pozn. 17), s. 173, 176.

³⁵ Kilarski, Figura Matki (pozn. 1), s. 183.

³⁶ Srov. Trupinda (pozn. 21), s. 31–32. – Kilarski při popisu siluety hradu se zdálky viditelnou sochou Panny Marie upozornil na to, že v lidech středověku musel tento pohled vyvolávat pocity majestátu a hrůzy. Kilarski, Figura Matki (pozn. 1), s. 122.

³⁷ Grzybkowski (pozn. 17), s. 176.

³⁸ Pospieszny (pozn. 22), s. 229.

³⁹ Kilarski, Figura Matki (pozn. 1), s. 189.

⁴⁰ Karl Heinz Clasen, *Die Mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1939, s. 20.

⁴¹ Schmid, Unser Lieben (pozn. 28), s. 163. – Srov. Idem, *Führer durch das Schloss Marienburg in Preussen*, Berlin 1925, s. 36. – Idem, *Die Marienburg*, Würzburg 1955, s. 38.

⁴² Kazimierz Pospieszny, *Kunststeinverwendung in der Marienburg. Ein Beitrag zur Bautechnik der Backsteingebiet-Werkstätten der Hochgotik*, in: Martin Hoernes (ed.), *Hoch- und spätmittelalterlicher Stuck. Material – Technik – Stil – Restaurierung*, Bamberg 2002, s. 186.

⁴³ Barbara Dygdała-Kłosińska, *Die Apokalyptische Gottesmutter als Propaganda Bild des Deutschen Ordens in Preußen*, in: Gerhard Eimer – Ernst Gierlich – Matthias Müller et al. (edd.), *Terra sanctae Mariae. Mittelalterliche Bildwerke der Marienverherung im Deutschordensland Preußen*, Bonn 2009, s. 147.

⁴⁴ Anna Błażejewska, *Rzeźba w Prusach Krzyżackich do połowy XIV wieku. Źródła stylu*, Toruń 2012, s. 282.

⁴⁵ Kilarski, Figura Matki (pozn. 1), s. 190.

⁴⁶ Skibiński (pozn. 33), s. 132.

⁴⁷ Dygo (pozn. 21), s. 9. Vědec zdůrazňuje symbolické propojení mezi Marií – Královnou nebes a věží, jež se tyčí nad hradem.

Obr. 8. Malbork, socha Panny Marie s dítětkem, rozmístění jednotlivých fragmentů v rekonstruované soše: XIII – dochovaný fragment, hlava Madony; XII, XI, X – nedochováno; IX – fragment dochovaný ve třech částech; VIII – fragment dochovaný ve třech částech; VII – fragment dochovaný ve dvou částech; VI – dochovaný fragment, chybějící levá strana; V – fragment dochovaný ve dvou částech; IV – fragment dochovaný v celku; III – fragment dochovaný ve třech částech; II, I – nedochovalo se. Zpracoval: Marcin Kozarzewski, 2016.



podřízené řádu byla „ochránkyní města“, tou, která „bojuje v čele“, a současně Marií Vítěznou. Mimořádný význam Madony dokládá rovněž název Marienburg, utvořený podobně jako v případě Athén či Říma od jména patronky. Při analýze provázání sochy s jejím architektonickým orámováním došel Skibiński k závěru, že umístění Madony v pozadí arkády ji definuje jako *porta coeli*. Vnímá ji rovněž jako „věčně uzavřenou východní bránu“ popsanou v Ezechielově vidění (44, 1–3), jež je předzvěstí tajemství Vtělení.⁴⁹ Podobně interpretuje význam sochy Grzybkowski, který upozorňuje na to, že okno, brána a dveře jsou zaměnitelné atributy, jež definují Mariinu roli při spáse lidstva.⁵⁰ Dygdała-Kłosińska Madonu identifikuje s Boží nevěstou a ženou, jež září jako znamení na obloze, obklopená hvězdami a oděná do slunce, které se odráží ve zlatém pozadí mozaiky.⁵¹ Kutzner monumentální soše patronky řádu připsal antropickou funkci a přirovnal ji k „bojovému praporu“ chránícímu hrad.⁵² Tuto tezi rozvinula Blażejewska, která doplnila, že díky pokrytí mozaikou se socha připodobnila relikviářům, jež řád shromažďoval z důvodu prohloubení magické ochrany před ďábelským pokušením.⁵³ Dle Pospiesznyho je z dálky viditelná socha nepochybně klíčem, na jehož základě byl hrad označen jako *castrum Mariae* a který prozrazoval bohaté vybavení a relikviijní poklady uvnitř chrámu.⁵⁴

Stav památky před konzervací

Do poloviny 50. let 20. století ležely fragmenty sochy v hromadách sutí. V zápiscích M. Kilarského se dočteme, že drobní sběratelé memorabilií odlupovali z jednotlivých fragmentů mozaikovou vrstvu. Během následujících let, již po vyzvednutí ze sutí, byly tyto fragmenty sochy uloženy jen s provizorně nanesenou ochrannou vrstvou nebo i bez ní, což napomohlo jejich dalšímu poničení. Od 90. let byly tyto fragmenty vystavovány ve sklepích pod Palácem velmistřů. V době předcházející popisovaným pracím byly některé fragmenty uloženy pro potřeby dokumentace a inventarizace pod provizorním zastřešením či nijak nechráněné.

Ze sochy, která byla zničena v roce 1945, bylo zachráněno 16 větších a řada drobných fragmentů. Tyto fragmenty tvoří přibližně 60 % celé sochy. Tvarosloví sochy bylo takřka setřené a stupeň destrukce jednotlivých fragmentů se pohyboval mezi 50 % až 80 % (konkrétní fragmenty se samozřejmě lišily stupněm degradace). Všechny fragmenty vykazovaly známky oslabení struktury (oprýskání, drolení hmoty) a četná poškození. Fragmenty uložené v muzejních sklepeních byly světlé a suché, avšak fragmenty, jež byly umístěny venku, byly tmavé, vlhké, s projevy biologického napadení – porostlé houbami, řasami či lišejníky, celý jejich povrch byl skvrnitý a pokrytý nánosy nečistot.⁵⁵

Na třech fragmentech se dochovaly zbytky malty s jednotlivými tesserami (několik černých a zlatých) (obr. 7a). Většina tessera se však ztratila v sutinách. Dr. Barbara Pospieszna inventarizovala ve sbírkách Hradního muzea 7 936 kostiček, jež byly nalezeny v 50. letech 20. století. Jde přibližně o 4 % všech tessera potřebných k pokrytí sochy a výklenku.

Dochované kostičky byly silně znečištěné, obzvláště modré, jež měly výrazně porézní povrch. Vrstva původní polychromie a zlacení byla zničena již ve 14. století. V době před zaháje-

■ Poznámky

48 Skibiński (pozn. 33), s. 122–123.

49 Ibidem, s. 124–127.

50 Grzybkowski (pozn. 17), s. 177.

51 Dygdała-Kłosińska (pozn. 43), s. 150.

52 Marian Kutzner, *Propaganda władzy w sztuce Zakonu niemieckiego w Prusach*, in: Woźniak Michał (red.), *Sztuka w kręgu Zakonu krzyżackiego w Prusach i Inflantach*, Toruń 1995, s. 59.

53 Anna Blażejewska, *Rzeźba w państwie krzyżackim od jego początków do wojny trzynastoletniej*, in: Barbara Pospieszna (red.), *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach, T. II, Eseje*, Malbork 2010, s. 171.

54 Pospieszny, *Domus Malbork* (pozn. 22), s. 229.

55 Měření vlhkosti fragmentů sochy bylo provedeno v hloubce 20 cm. Rozptýl činil od 0,6 % (suchý materiál) do 6,4 % (mokrý materiál). Tomasz Majewski – Eugeniusz Grześ – Łukasz Skarżyński, *Opinia techniczna dot. oceny stanu zachowania materiału w istniejących fragmentach uszkodzonej figury Madonny Malborskiej*, Sztum marzec 2015.



9

ním restaurování byly stopy těchto vrstev odkryty pod maltou, jež byla použita k připevnění mozaiky (obr. 7b).

Původní podoba sochy

Socha byla zhotovena z umělého kamene s obsahem sádky, písku a dalších přísad. Poznáání jeho složení a výběr materiálu, jenž by se co nejvíce blížil jeho parametrům, bylo popsáno v pracích uvedených v této studii. Pokud v krátkosti shrneme výsledky materiálového či petrografického průzkumu nebo testů odolnosti,⁵⁶ můžeme tvrdit, že v případě umělého kamene, z něž je socha Madony vytvořena, jde o sádkovou maltu s velkým množstvím dřevěného uhlí. Některé z testovaných vzorků vykazují téměř absenci anhydritu. Obecně ale tento parametr nelze k charakterizaci kamene použít, protože množství anhydritu je v jednotlivých vzorcích výrazně proměnlivé. Dr. Wojciech Bartz doporučuje velkou opatrnost při tvoření závěrů o pálené sádře (či potěrové sádře), jelikož krystaly anhydritu jsou v malborských kamelech velmi velké (do 1 mm) a mohou to být krystaly ze sádkovcovoanhydritové škály použité při výpalu pojiva.⁵⁷

Je třeba poznamenat, že průzkumy potvrdily, že složení kamene sochy Madony odpovídá složení umělého kamene z hradního kostela. Je známo, že pro upevnění sochy ve výklenku byly použity železné kované kotvy – dvě kotvy ve tvaru písmene L na každý fragment Madony. Kotvy byly umístěny do kamene shora. Co se však způsobu provedení sochy týče, neexistují záznamy postupu ani dílčí ukázky.

Kilarského práce, v nichž se zabývá technikou zhotovení sochy (technologie odlití jednotlivých fragmentů in situ), byly publikovány, mnohokrát citovány a rozšiřovány.⁵⁸

S jistotou se ví, že socha Madony byla zdobena polychromií se zlacením a přibližně kolem roku 1380 byla pokryta skleněnou mozaikou. Změny v barevnosti výzdoby „malborského kolosu“ si povšíml již v polovině 19. století Ferdinand von Quast.⁵⁹

Průzkumy ukázaly, že původní malba, jež byla na sochu nanášena, se nacházela na tenké sádkové vrstvě. V částečně dochovaných fragmentech polychromie bylo identifikováno proteinové pojivo a středověké pigmenty jako minium nebo rumělka (obr. 7b). Zvláštností přitom je, že proteinové pojivo bylo užito rovněž v podkladu pod zlacení polovičním zlatem (tzv. *Zwischgoldem*), což způsobilo jeho mechanickou nestabilitu.⁶⁰

Použití drahých pigmentů (rumělky), zlata a stříbra jednoznačně dokládá, že jde skutečně o reliéfy polychromie, a nikoliv o vrstvu podmalby pod mozaikou. Tím je vyloučena i ojedinělá teze B. Schmidta, že je mozaika tvořena jedním kusem, z odlitku umělého kamene.⁶¹

Před vytvořením mozaikového pláště byl reliéf polychromované sochy jemnější a v detailech propracovanější, ostřejší a hlubší. Nalepení tessera mozaiky neovlivnilo rozměry a obrys sochy, ale potlačilo reliéf obličeje a rukou. Záhyby a křivky se staly mělkými a zaoblenějšími, s méně jasnou profilací a modelací. V záhybech draperie dosahuje malta s tesserami tloušťky až 8 cm. Obrazně řečeno, socha získala oslni-

Obr. 9. Malbork, přípravné práce pro rekonstrukci motivů orlic na plášti Panny Marie, Madony. Foto: Damian Kwiecień, 2015.

■ Poznámky

56 Wojciech Bartz, *Badania petrograficzne próbek sztucznego kamienia z zamku wysokiego w Malborku*, 2015, mps. – Majewski – Grześ – Skarżyński (pozn. 55).

57 Bartz (pozn. 56). – Výsledky zkoumání předmětného materiálu jsou srovnatelné s výsledky, jež jsme získali díky Wiklandtovi. Viz Zbigniew Brochwicz, *Badania składu mineralnego sztucznego kamienia w XIV-wiecznych rzeźbach i elementach architektonicznych na zamku w Malborku*, Lech Krzyżanowski (red.), *Studia i Materiały PP PKZ*, Warszawa 1984, s. 17–76. Větší množství v současnosti prováděných výzkumů způsobuje větší rozptýlení výsledků a v poměrech jednotlivých složek sledujeme rozdíl, a to v závislosti na místě odebrání vzorku, což potvrzuje, že malta byla přidávána postupně.

58 Kilarski, *Figura Matki* (pozn. 1), s. 187–189. – Idem, *Mozaikowa figura* (pozn. 1), s. 7–11. – Idem, *Odbudowa* (pozn. 32), s. 129–131. Tento problém se snažil objasnit Kazimierz Pospieszny, *Domus Malbork. Zamek krzyżacki w typie konwentualnym*, Toruń 2014, s. 240–241. Záležitost představil Juliusz Raczkowski v příspěvku *Problematyka warsztatowa i stylistyczna Kolosa Malborskiego* předneseném na konferenci *Monumentalna figura Madonny na zamku malborskim*, Malbork 13. března 2015.

59 Grzybkowski (pozn. 17), s. 82, shrnuje rovněž Clasenova a Schmidova stanoviska. Této otázce se věnují také Dygo (pozn. 21), s. 9. – Pospieszna, *Konserwacja mozaiki* (pozn. 25), s. 125–138. – Kazimierz Pospieszny, *Gлина i гипс в sukursu plastyce architektonicznej z naturalnego kamienia w Prusach krzyżackich*, in: Urszula Mazurczak (red.), *Ziemia – Człowiek – Sztuka* (materiały z interdyscyplinarnej konferencji naukowej KUL, 12–13 października 2015), Lublin 2015, s. 645–657. – Juliusz Raczkowski, *Wprowadzenie do problematyki polichromii rzeźb i detali architektonicznych z tzw. sztucznego kamienia w sztuce państwa zakonnego w Prusach* (The introduction to the issues of polychrome sculpture and architectonic detail made of the so called „artificial stone” in the art of the monastic state of the Teutonic Knights in Prussia), *Acta Universitatis Nicolai Copernici Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* XLIV, Toruń 2013, s. 46.

60 Hradilová – Hradil, (pozn. 4). – Anna Żurek (red.), *Badania Kolosa Malborskiego 2014–2016, Badania mozaiki i polichromii. Dokumentacja*, konzultant prof. dr hab. Maria Poksińska (UMK), mps, Monument Service, Gorek Restauro, POIKZ, Malbork 2016. – Viz následující příspěvek v tomto čísle ZPP.

61 Schmid, *Unser lieben* (pozn. 28), s. 4–8; připomínáno Grzybkowskim (pozn. 17) a Pospiesznu, *Z piasku i popiołu* (pozn. 6).

Obr. 10. *Malbork, nová tvář Panny Marie ve srovnání s původní podobou na černobílé fotografii, stav v lednu 2016. Foto: Damian Kwiecień, 2016.*

vou barevnost a mozaikový lesk, ale zároveň jako by „napuchla“. To je třeba si uvědomit, uvažujeme-li o umělecké genezi „malborského kolosu“. Může cesta, jíž se vydala část badatelů, skutečně vést až k sofistikovaným francouzským vzorům ze 13. století?

Rekonstrukce sochy

Soubor dochovaných tesser objevených v sutinách čítá 7 936 kusů, z nichž je zlatých kostiček 2 836, modrých 2 817 a červených 1 193. Zbytek jsou tessery tělové barvy, hnědé, bílé a černé. Celý tento soubor pečlivě zinventarizovala a citlivě zpracovala Barbara Pospieszna, která na základě mikroskopických vlastností rozdělila mozaikové kostičky na čtyři hlavní skupiny: 1) pravděpodobně středověké (původně pravděpodobně jasně modré, zejména z výklenku), červené (v odstínu kraplaku) a zlaté, 2) tessery z 20. let 19. století (Gersdorf a Gregori), 3) kostičky z let 60. (Salviati) a 4) tessery pocházející z restaurování v roce 1903 („Puhl & Wagner“ z Rixdorfu).⁶²

Z našich výpočtů vyplývá, že jimi bylo možné pokrýt povrch přibližně 3,5 až 4 m². Petrografický průzkum fragmentů růžové malty, na níž byla mozaika pokládána, prokázal, že jde o maltu s obsahem uhličitanu vápenatého ve formě mikritové hmoty, s četnými silikátovými zrny (0,2–0,3 mm) s nízkým stupněm zaoblení, a také s drobnými odštěpky červených cihel.⁶³

Dochovaly se také archivní záznamy (písemné či fotografické) týkající se konzervátorských prací provedených na soše Madony od 19. století do roku 1939. Dílčí dochované části, jež dokládají řadu výše uvedených oprav provedených na soše Madony, jsou tyto:

– Fragment malty s otiskem tesser, jenž se nachází na pravé tváři (heraldicky – tzn. levé z pohledu diváka), pochází pravděpodobně z oprav v roce 1903.

– Pomocí malty viditelně přilepené tessery na originální Madonině ruce (ve sbírkách muzea). Na prstech jsou rovněž vidět hřebíky a drážky, jež byly vyhotoveny pravděpodobně proto, aby vrstva nové malty lépe přilnula k podkladu – nejspíše jde o opravy z roku 1821.

Uspořádání fragmentů rekonstruované sochy je znázorněno na obrázku 8.

Na tomto místě bohužel není prostor pro popis způsobu spojování popraskaných fragmentů a skládání dochovaných fragmentů



10

a nově zrekonstruovaných částí patnáctitunové monumentální sochy. Socha byla složena celkem ze 13 částí. Tento úkol byl mimořádně obtížný a zasloužil by si samostatné pojednání.

Mozaikové obložení – konzervace a rekonstrukce

Dochované tessery byly důkladně omyty teplou vodou, očištěny párou a mechanicky dočištěny měkkými kartáčky. Porézní modré tessery byly po vysušení impregnovány siloxanovým preparátem (Farbtonvertiefer, Akemi), jenž zvyšuje barevný tón, a po 24 hodinách byly zajištěny prostředkem na bázi trimethoxysilanu (Steinimprägnierung, Akemi). Historické tessery byly rozříděny a archivovány ve sbírkách hradního muzea; nebyly použity k vlastní rekonstrukci.

Povrch sochy a slepého okna činil celkem přibližně 90 m².

Mozaika tak musela být tvořena odhadem z více než 300 tisíc tesser. K rekonstrukci bylo použito sklo o tloušťce od 7 do 12 mm, tedy podobné sklu v nejstarších dochovaných tesserech.

Bylo spotřebováno 1,5 tuny mozaikových skel zhotovených na speciální objednávku. Barevné smalty a malé zlaté části byly pečlivě vybrány, aby co nejvíce odpovídaly dochovaným prvkům. Byly dodány v plátech (tzv. pizzách) benátskou firmou Angelo Orsoni. Většina zlatých tesser a doplňujících smaltových odstínů vznikla

v gdaňském Studiu Galda Danuty Charytoniuk, kde byla vyvinuta receptura umožňující získat zlato na hrubém skle, jež se barvou a leskem velmi blíží historickým tesserám. Jak gdaňské, tak benátské zlato je pokryto tenkou vrstvou slinutého skla (tzv. *cartellinou*), jež chrání kov před nevyhnutelnou erozí.

Povrch kamene zrekonstruované sochy byl posílen disperzí Remmers Tiefengrund, na níž byla nanášena vyrovnávací vrstva malty Remmers Extraflex. K lepení kostiček mozaiky byla použita malta Remmers Marmorkleber, jež byla pro účely získání odstínu, který by se co nejvíce podobal originálu, pigmentována červení a cihlovým prachem. Na spáry byla použita malta Mapei Flex.

Dle archivních fotografií byly v měřítku 1 : 1 vyhotoveny opakující se dekorační prvky: hvězdy ve výklenku či ptáček na Mariiných šatech (obr. 9). Následně bylo dle archivních fotografií naplánováno rozmístění mozaikových motivů, jež bylo vyznačeno na soše a ve výklenku.

■ Poznámky

⁶² Pospieszna, Z piasku i popiołu (pozn. 6). – Eadem, Opracowanie konserwatorskie zbioru historycznych tesser z figury malborskiej Madonny, Malbork, styczeń – luty 2015 (mpis) Monument Service.

⁶³ Badania Kolosa Malborskiego 2014–2016, Gorek Restauro, Monument Service, POIKZ Malbork. – Badania petrograficzne, Wojciech Bartz s. 17 vzorky: IX.2.3.A, IX.8.2.AA i IX.8.2.AB.

V první řadě byla položena mozaika ve výklenku za sochou a poté jí byla pokryta socha Madony. Tessery byly ořezány in situ do příslušných rozměrů dle svého umístění. Největší modré tessery (do velikosti 2,5 × 2,5 cm) byly umístěny ve výklenku. Přitom se stále usilovalo o co nejpřesnější rekonstrukci podoby originálu (obr. 10). Na zlatém pozadí výklenku byl původně umístěn *opus palladianum*, avšak opravy v 19. století byly provedeny v technice *opus tessellatum*, čímž došlo ke změně směru odrazu světla a narušení estetického vnímání. Bylo proto rozhodnuto při rekonstrukci celé plochy využít nenáležitého *opus palladianum*. Dále byla rekonstrukce Mariina maforia provedena dle originálu v *opus vermiculatum*, zatímco v soklu je mozaika uspořádána formou *opus regulatum* a na koruně jako *opus tessellatum*.

V případě Mariina inkarnátu se přistoupilo k užití identického rozmístění tesser jako před rokem 1945. Pro tyto účely byl použit projektor, který byl postaven na místo, z něž byly v roce 1903 pořízeny příslušné fotografie. Snímky byly v odpovídajícím měřítku promítány na sochu, což umožnilo přesně rekonstruovat původní uspořádání mozaiky. Výsledná podoba Madony je zachycena na obrázcích 11 a 12.

Závěrečné shrnutí – otázka českých stop

Dílenská geneze obou děl – v Malborku a Kwidzynu – nebyla doposud jednoznačně stanovena. Kwidzynskou mozaiku spojuje s monumentální sochou malborské Madony shoda místa a období vzniku. Spojuje obdobný způsob vzniku tato díla také s pražskou mozaikou, jež vznikla o několik let dříve, nebo je rovněž třeba hledat inspiraci v italských dílech?

Mezi historiky umění, kteří se touto problematikou zabývali, je třeba zaznamenat hlasy zmiňující možnost, že byli umělci do Malborku přivezeni přímo z Benátek. Vzhledem k tomu, že v roce 1309 došlo k přenesení sídla řádu,⁶⁴ zcela jednoznačně převládá názor, že vznik obou mozaik v řádovém státě byl inspirován pražským dílem. Část vědců se přiklání k tezi, že jde o díla benátských mistrů, kteří do Kwidzynu a Malborku přišli z Prahy.⁶⁵

V současnosti již nebudí kontroverze ani názor vzniklý v 19. století, že pruské mozaiky jsou opakováním pražských mozaik. B. Pospieszna, která výjimečně citlivě analyzuje užitý materiál a jednotlivé prvky, zdůrazňuje, že „díleč části kwidzynské kompozice jsou výrazně inspirovány pražskou mozaikou“. Uvádí např. podobnost postavy kwidzynského fundátora se sv. Vojtěchem z pražské mozaiky či způsob zpracování torza sv. Jana na kwidzynském obraze s Kristem v majestátu z pražského vyobrazení.



11



B. Pospieszna rovněž zmiňuje dílenskou i materiálovou pokročilost pražského díla, jež je patrná zejména v modelaci postav, zdobení šatů a v nepopíratelně širší škále užitých barev.⁶⁶

Vysledovat formální podobnosti s mozaikovou sochou Madony je obtížnější, jelikož se objekt dochoval pouze částečně. Nejednalo se také o klasické mozaikové dílo, proto jsou jakékoli analýzy stylu a srovnání způsobu uspořádání mozaiky poměrně sporné.

Ještě nedávné pokusy o určení původu děl a dataci kwidzynských a malborských mozaik nedocházely k uspokojivým závěrům.⁶⁷ Z poslední doby jsou velmi přínosné studie B. Pospieszny, jež byly v tomto článku mnohokrát citovány.⁶⁸ Avšak i zkoumání, jež provedl tým Davida Hradila, přineslo řadu zajímavých poznatků, byť ve svých interpretacích stále rozporuplných.

Modré tessery se šedavým zkorodovaným povrchem a lokálně až bílými zákalami, a to jak z mozaiky v Kwidzynu, tak i z malborské Madony, obsahují kobalt a byly vyrobeny z vápenato-draselného skla, jež se složením podobá modrým gotickým tesserám na mozaice Posledního soudu v Praze. Dílenské ztotožnění však možné není, jak detailně popisuje D. Hradil a kol. v tomto čísle.⁶⁹

Jde tak stále o zajímavý podnět, který bude předmětem dalších výzkumů týmu českých vědců. Mozaikový „fingerprint“ je totiž lákavou stopou v hledání vazeb císařské Prahy s řádovým státem a celým Pomořím.⁷⁰

Co se týče prozkoumaných tesser ze sochy Madony, nálezy pražské laboratoře potvrzují, že do skupiny „historických skel“ lze vedle

Obr. 11. Malbork, socha Madony v průběhu konzervátorských prací v roce 1903 (vlevo, foto ze sbírek hradního muzea v Malborku) a závěrečné úpravy po celkové rekonstrukci v roce 2016 (vpravo). Foto: Damian Kwiecień, 2016.

■ Poznámky

⁶⁴ Pospieszna, (pozn. 6). – Schmid (pozn. 28).

⁶⁵ Přehledu stanovisek, historickému pozadí a možným vazbám s Prahou se hlouběji věnuje mimo jiné Kilarski, Mozaikowa figura (pozn. 1), s. 13. – též 1992 ??, s. 15. – Krantz-Domasłowska, Das Mosaik (pozn. 6), s. 63. – Pospieszna, Z piasku i popiołu (pozn. 6), s. 580.

⁶⁶ Pospieszna, Z piasku i popiołu (pozn. 6), s. 580.

⁶⁷ Elżbieta Greiner-Wronowa, *Korozja szkieł zabytkowych*, Prace Komisji Nauk Ceramicznych PAN, Polski Biuletyn Ceramiczny, „Ceramika”, sv. 85, Kraków 2004, s. 64–67. – Mirosław Sawczak – Aleksandra Kamińska – Gerard Śliwiński, *Badania spektroskopowe XRF XIV – wiecznej mozaiki z rzeźby Madonny pochodzącej z muzeum zamkowego w Malborku*, výzkum proveden v rámci grantu KBN 2H01E 02725. – Viz Maria Poksińska (red.), *Zamek Wysoki. Interdyscyplinarne badania skrzydła północnego*, Malbork – Toruń 2006, s. 163, 186–187.

⁶⁸ Pospieszna, *Opracowanie konserwatorskie* (pozn. 62). – Eadem, *Z piasku i popiołu* (pozn. 6).

⁶⁹ Viz následující článek v tomto čísle ZPP.

⁷⁰ Otázka vlivu pražského lucemburského dvora a italského umění na pobaltské země dlouho vzbuzuje živý zájem vědců. Viz: Adam S. Labuda, *Vstříc moři – expanse na sever*, in: *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347–1437*, Praha 2006, s. 400–421. – Justyna Kuska, *From imperial Prague to Baltic Sea. State of research on transfer of artistic ideas between Bohemia and Eastern Pomerania in 14th and*



Obr. 12. Malbork, zrekonstruovaná mozaiková socha Panny Marie s děťátkem na východní fasádě hradního kostela. Foto: Damian Kwiecień, 2016.

modrých tesser zařadit tessery tmavě červené (kraplakového odstínu) a tmavě zelené barvy a rovněž část zlatých tesser, v nichž je červené nebo tmavě zelené podkladové sklo pokryto plátkem zlata a *cartellinou*, tedy tenkou vrstvou na povrch nataveného skla. Vodítkem pro toto rozlišení je přitom průkaznost použití bukového popela. Domněnku, že jsou některá

tato skla mladší (maximálně z poloviny 18. století), o čemž by svědčila jen nepatrná koroze, tak lze vyvrátit jak laboratorními výsledky, tak na základě dostupných zdrojů a pramenů.⁷¹

Laboratorní analýzy také potvrdily, že rozsáhlá skupina bílých a barevných pravidelných tesser byla doplněna v 19. století nebo později. Tato skla často obsahují moderní barviva na bázi chromu a kadmia (Cr, Cd), jež v době vzniku díla nebyla používána. Toto samozřejmě plně dokládají i literární zdroje.

Vzhledem k takto rozmanité době vzniku nalezených tesser je těžké určit, zda uspořádání mozaiky zachycené na archivních fotografiích vychází z původního gotického uspořádání.

Zajímavá otázka, zda se další zkoumání pruských mozaik vydá po stopách lokálních producentů skla,⁷² či budou nalezeny ony stopy dokládající český původ nejstarších tesser z těchto památek, může být již brzy věrohodně zodpovězena.

Z polštiny přeložila Marcela BRAMBOROVÁ

■ Poznámky

15th centuries, Origines et mutations circa principio Mare Balticum, 12. 9. 2014, Uniwersytet Gdański, <http://www.academia.edu/7817083>, vyhledáno 25. 2. 2017. Na tomto místě je třeba zmínit výzkumy, jež provedl tým D. Hradila a které se týkaly nástěnných maleb z konce 14. století v Lidzbarku Warmińskim, viz Marcin Kozarzewski – Maria Poksińska – Ryszard Żankowski, *Gothic Painted Decoration in the Gallery of the Castle in Lidzbark Warmiński – A Bohemian Track in Northern Poland I: Historical Context, Research and Conservation*, s. 35–57. – David Hradil – Janka Hradilová – Silvie Švarcová et al., *Gothic Painted Decorations in Lidzbark Warmiński – A Bohemian Track in Northern Poland II: Materials Signs of Provenance*, in: *Acta Artis Academica* 2012, Praha 2012, s. 58–78.

⁷¹ Jde o velmi zajímavý podnět. V roce 1457 král Kazimír IV. Jagellonský odkoupil hrad od českých vojsk, jimž řád nebyl schopen kvůli finančním potížím vyplatit žold. Ve vlastnictví Koruny zůstal se statusem královského sídla až do rozdělení Polska v roce 1772. Lze si jen těžko představit, že po celou dobu trvající takřka 300 let nebyla provedena žádná oprava mozaikové sochy Nejsvětější Panny Marie s děťátkem, srov. např. Bartolomiej Butryn, *Zamek Malbork jako rezydencja królów polskich*, Silva Rerum http://www.wilanow-palac.pl/zamek_malbork_jako_rezydencja_krolow_polskich.html, vyhledáno 25. 2. 2017. – Idem. Kościół zamkowy NMP w Malborku w czasach staropolskich, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.pl/kosciol_zamkowy_nmp_w_malborku_w_czasach_staropolskich.html, vyhledáno 25. 2. 2017.

⁷² Viz Karel Hetteš, O původu skla svatovítské mozaiky v Praze, *Zprávy památkové péče* XVIII, 1958, č. 1–2, s. 22–30. – Idem, Glaserzeugung in der Slowakei. Geschichte einer tausendjährigen Entwicklung, in: *Pressglas-Korrespondenz*, Anhang XVII, 2004, s. 14 (1958). – Carlo Bertelli, The Last Judgment Mosaic: Bohemian Originality and the Italian Example, in: *Conservation...*, s. 33–38. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/last_judgment_vl.pdf (2004), vyhledáno 25. 2. 2017.

12