

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Jana Hřebíčková

**Ikonografie a úcta černých Madon**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

2009

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 29. června 2009

Jana Hřebíčková

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla velmi poděkovat především panu profesorovi PhDr. Ing. Janu Roytovi, který mi pomáhal při vedení práce, za cenné rady, připomínky a informace i doporučení k literatuře, která se týká mého tématu. Dále bych chtěla vyjádřit své díky panu Dr. Phil. Karlovi Otavskému za poskytnutí literatury a Mgr. Kataríně Chlustíkové za pomoc při shánění zahraniční obtížněji dostupné literatury. Mé poděkování patří také Bc. Lucii Kodišové a Bc. Tomášovi Nevrklovi za pomoc a konzultaci při překladu některých odborných textů.

Jana Hřebíčková

# OBSAH

<b>I. Úvod.....</b>	<b>7</b>
<b>II. Teorie vysvětlující tmavou pleť Madon v historii a jejich proměna.....</b>	<b>8</b>
2.1. Počátky bádání v 19. století.....	8
2.2. Rozvoj bádání od 20. století do současnosti.....	9
<b>III. Černé Madony a jejich ikonografie.....</b>	<b>10</b>
3.1. Panna Maria a mariánská ikonografie.....	10
3.2. Charakteristika černé Madony.....	12
3.3. Základní současné teorie o původu a významu zobrazení černé Madony.....	13
3.3.1. Ikonografický vliv předkřesťanských bohyní plodnosti (Isis a Démétér).....	13
a) Bohyně Démétér (Ceres).....	14
b) Bohyně Isis (Éset).....	16
3.3.2. Ikonografický vliv exegeze starozákonní Písně písni.....	18
a) Píseň písni.....	18
b) Židovské a křesťanské interpretace Písně písni.....	19
c) Panna Maria jako černá nevěsta.....	20
3.3.3. Vliv vzhledu obyvatelstva tmavé rasy, královna ze Sáby.....	22
3.3.4. Ikonografický vliv legendy v apokryfním vyprávění o evangelistovi sv. Lukášovi, pravé portréty a ikonografický typ Hodégétria.....	23

a) Význam středověkých obrazů z hlediska úcty, pravé portréty tzv. „acheiropoitétoi” a „mimesis” .....	23
b) Svatolukášská legenda a zobrazení černé Madony.....	24
c) Hodégétria.....	26
i) Původ a vývoj ikonografického typu Hodégétrie.....	27
ii) Zobrazení Hodégétrie ve východokřesťanském umění.....	28
iii) Zobrazení Hodégétrie v západokřesťanském umění.....	29
3.3.5. Vliv středověké alchymie na zobrazení černé Madony.....	30
a) Alchymie.....	30
b) Alchymie a černé Madony.....	31
<b>IV. Úcta černých Madon v kontextu mariánské úcty.....</b>	<b>34</b>
4.1. Úcta černých Madon v období středověku a baroka.....	34
4.2. Oblékání, korunování a intronizace milostných soch a obrazů Panny Marie.....	36
4.2.1. Oblékání soch a obrazů Panny Marie.....	36
4.2.2. Korunování a intronizace soch a obrazů Panny Marie.....	37
<b>V. Nejznámější černé Madony v Čechách a v zahraničí.....</b>	<b>39</b>
5.1. Matka Boží Svatotomášská.....	39
5.2. Madona Březnická.....	40
5.3. Panna Maria Loretánská.....	42

5.3.1. Santa Casa a Loretánská legenda.....	42
5.3.2. Soška černé Matky Boží Loretánské.....	44
5.4. Černá Madona z Chartres.....	45
5.5. Panna Maria Čenstochovská.....	47
5.6. Panna Maria z Einsiedeln.....	49
5.7. Panna Maria Altöttingská.....	51
5.8. Panna Maria Montserratská.....	53
<b>VI. Závěr.....</b>	<b>56</b>
<b>VII. Obrazová příloha.....</b>	<b>58</b>
<b>VIII. Seznam vyobrazení.....</b>	<b>75</b>
<b>IX. Seznam použité literatury a dalších pramenů.....</b>	<b>78</b>
<b>X. Resumé.....</b>	<b>81</b>
<b>XI. Anotación .....</b>	<b>82</b>

# I. Úvod

Černé Madony jsou v mariánské ikonografii velmi specifickým tématem, jemuž v porovnání s ostatními ikonografickými typy Panny Marie nebylo věnováno příliš mnoho pozornosti. V této bakalářské práci jsem se proto pokusila proniknout poněkud více do této velmi zajímavé problematiky a zabývat se černými Madonami z hlediska ikonografie a úcty. Mým cílem je především syntéza nejdůležitějších poznatků, která tento ikonografický typ více osvětlí, přiblíží stav uměleckohistorického bádání u nás a v zahraničí a zároveň nastíní také úctu černých Madon, která má s jejich ikonografií významné souvislosti.

Nejprve zde pojednám o historii bádání, týkající se tohoto specifického fenoménu od jejích počátků v 19. století až do současnosti. Nastíním proměnu v badání a uvedu nejdůležitější přístupy a stanoviska nejvýznamnějších badatelů.

V další části své práce se budu věnovat samotné ikonografii černých Madon. Začínám v ní obecným úvodem o Panně Marii a mariánské ikonografii a charakteristikou černých Madon. Dále pokračuji podrobnějším přehledem nejvýznamnějších současných teorií o ikonografických vlivech, které mohly působit na vznik Mariiny tmavé podoby. Je však třeba poznamenat, že otázku původu černých Madon nelze v současnosti s jistotou jednoznačně zodpovědět.

V následující části práce se soustředím na téma úcty černých Madon v kontextu mariánské úcty. To je velmi zajímavý fenomén, který se však rozvinul až v poreformačním období, neboť do té doby nebyla překvapivě věnována tmavé barvě pleti některých Madon žádná zvláštní pozornost. Také se zde ještě krátce zmíním o oblékání, korunování a intronizaci soch a obrazů Panny Marie, neboť tato praxe k uctívání černých Madon neodmyslitelně patří.

Práci nakonec uzavírám přehledem obrazů a soch nejvýznamnějších černých Madon u nás a v zahraničí, obrazovou přílohou, seznamem vyobrazení, seznamem použité literatury a ostatních pramenů, resumé a anglickou anotací.

## II. Teorie vysvětlující tmavou pleť Madon v historii a jejich proměna

### 2.1. Počátky bádání v 19. století

První badatelský zájem o černé Madony se objevil v 19. století. V tomto období pozitivismu přestávaly být teologické interpretace, kterými byla tmavá barva pleti dosud vysvětlována, pro nový vědecký pohled přijatelné a začaly vznikat moderní teorie, které se shodují v tom, že se Madony musely stát černými pouze náhodou.<sup>1</sup>

Podle pozitivistického výkladu tedy není tmavá barva pleti některých zobrazení Panny Marie záměrná, ale vznikla pouze zčernáním soch a obrazů, na nichž měla Panna Maria původně světlou pleť, působením dýmu svící, kadidla a nebo chemickými reakcemi barev v průběhu času. Pařížský architekt a náboženský archeolog **Charles Rohault de Fleury** je obecně uznáván jako první vlivný teoretik, který vyslovil tuto hypotézu. V roce 1878 navrhl teorii, že věkem zčernalé stříbro na těchto zpodobeních Panny Marie bylo špatně pochopeno těmi, kteří tyto Madony kopírovali, a proto je vytvořili také černé. Domnívá se tedy, že všechny černé Madony vznikly následkem tohoto nedorozumění. V Německu se tímto tématem zabýval jezuitský znalec mariánského umění **Stephan Beissel**. V roce 1909 napsal: „Mnoho typů pigmentů, obzvláště rumělka a rudé olovo, které byly používány na tělové odstíny, stejně jako stříbro, užívané tu a tam jako podklad, věkem zčernají... Další podoby tohoto druhu stály po desetiletí, dokonce staletí ve středu nespočetných svící, jejichž kouř je začernil.“<sup>2</sup>

Teorie byly rozváděny dále, že potom tyto ztmavlé Madony přitahovaly nevzdělané, lidové vrstvy, pro které jejich uctívání mohlo souviset s úctou k “černé Matce Zemi”. Spojení černých Madon s veršem o černé nevěstě z Písňe Písni pak uvádělo tento stav do přijatelných křesťanských mezí. To dokládá i skutečnost, že tento verš ve spojení s Pannou Marií rozšířili v 17. století především jezuité při jedné z konečných fází pokřesťanštění především nevzdělaných venkovských vrstev evropského obyvatelstva.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> SHEER 2007, col. 3

<sup>2</sup> eadem, col. 7

<sup>3</sup> BARTLOVÁ 1996, 31



Tyto pozitivistické teorie, podle nichž je barva náhodná a nemá tedy žádný význam, byly badateli obecně přijímány poměrně dlouhou dobu, což mohlo způsobit, že ani teologové, ani historici umění nevěnovali tmavé barvě Madon příliš mnoho pozornosti.<sup>4</sup>

V průběhu času se opravdu potvrdilo, že existuje řada starých obrazů a soch, u nichž bylo při restaurování zjištěno, že původní barva inkarnátu je světlá, například Bohorodička Čenstochovská, Madona z Altöttingu nebo též značná část francouzských trůnicích černých Madon. V lidové náboženské tradici jsou však dodnes označovány a uctívány jako černé. Zároveň však bylo zjištěno, že mezi těmito později ztmavými Madonami existuje ve Francii a v severním Španělsku i skupina soch trůnicí Madony z 11.-12. století, které měly pravděpodobně tmavou barvu pleti už od počátku, například Madona z Chartres, Madona z Montserratu, Madona z Guadelupe a jiné.<sup>5</sup> V průběhu času začala být tedy pro tyto Madony hledána i jiná vysvětlení a další teorie.

## 2.2. Rozvoj bádání od 20. století do současnosti

Zájem o tento fenomén začal opět vzrůstat také s rozvojem bádání a zároveň i s konstituováním nových vědních oborů. Začali se mu věnovat nejrůznější badatelé a také se začal objevovat v některých populárních knihách o okultních tradicích, podle nichž černé Madony reprezentují heretické křesťanství a okultní tradice, například alchymii.

Značný zájem se v poslední době také objevil na poli hlubinné psychologie, kde je podoba černé Madony interpretována jako jeden z jungiánských archetypů. Podle badatelů zabývajících se srovnávacím náboženstvím představuje úcta černých Madon pokračování úcty předkřesťanských bohyň Země a Matky, jež byly také někdy zobrazovány s tmavou pletí. Tato teorie má v Německu kořeny v romantickém národopisu a kolem poloviny 20. století byla rozvinuta v pracích francouzské historičky umění *Marie Durand-Lefebvre* (1937) a folkloristky *Emile Saillens* (1945). Ke stejnému vysvětlení dochází americký antropolog *Leonard Moss*, který se černými Madonami začal zabývat poté, co se s jednou setkal jako voják v Itálii a dále i komparativní religionista *Stephen Benko*. Feministická

---

<sup>4</sup> SHEER 2007, col. 7

<sup>5</sup> BARTLOVÁ 1996, 31

historička *Lucia Chiavola Birnbaum*, vychází z hypotézy, že předkřesťanská náboženství zůstala uchována v lidové kultuře a na základě ní tvrdí, že černé Madony představují „metaforu vzpomínky“ na spiritualitu zaměřenou na zemi. Dále se touto tematikou zabývali historikové umění *Hans Belting*, *Michael Baxandall* a *David Freedberg* a historička a etnologka *Monique Scheer*, která svou studii zabývající se problematikou černých Madon zakládá na historicko-antropologické metodě a shrnuje v ní stav dosavadního bádání.<sup>6</sup> U nás se tomuto tématu věnují především historikové umění *Jan Royt* a *Milena Bartlová*.<sup>7</sup>

V pracích dalších badatelů, z nichž ve své práci čerpám, jsou černé Madony zmíněny spíše nepřímo či marginálně.

### III. Černé Madony a jejich ikonografie

#### 3.1. Panna Maria a mariánská ikonografie

Panna Maria, jenž je podle křesťanské věrouky matkou Ježíše Krista, se průběhu historie křesťanství stala inspirací pro teology, umělce i prosté věřící. Ti všichni v ní spatřovali zosobnění ctností a zároveň nejbližší prostředníci k Bohu.

Jméno Panny Marie se odvozuje od egyptského **Marje**, což znamená milovaná nebo od hebrejského **Mirjam**. Do konce 18. století bylo vykládáno jako *stella maris* (hvězda mořská), což se projevilo v textech hymnů, v litaniích i ve výtvarném umění.

O Panně Marii se z evangelijních vyprávění o Kristově dětství u Matouše a Lukáše dovídáme, že byla dcerou Jáchyma a Anny, avšak narozdíl od jejího snoubence Josefa zde její rodokmen uveden není. V *Lukášově evangeliu (1,26)* se vypráví, že Panna Maria žila v galilejském městě Nazaretě, kde jí anděl Páně zvěstoval, že počala z Ducha svatého. Podle něj dále víme, že byla Maria zasnoubena s tesařem Josefem a jako těhotná navštívila svou sestřenicí Alžbětu, matku Jana Křtitele, která byla tehdy také těhotná. Po narození Krista stála Maria u jeslí, když se mu přišli poklonit pastýři a králové z Východu, byla přítomna při jeho obřezání a při obětování v chrámě.<sup>8</sup> V *Matoušově evangeliu (2,13-23)* se dovídáme, že Maria

---

<sup>6</sup> SHEER 2007, col. 8sqq.

<sup>7</sup> Srov. ROYT 1994; BARTLOVÁ 1996

<sup>8</sup> ROYT 2006, 189sq.

utekla s Josefem a malým Kristem do Egypta, aby jej zachránila, když dal Herodes příkaz, aby byly zavražděni všichni chlapi ve věku do dvou let v Betlémě a v celém okolí. Pak se společně zase vrátili a nakonec se usadili ve městě zvaném Nazaret.<sup>9</sup> Z evangelií dále víme, že se stala svědkem Ježíšovy disputace v chrámu, jeho zázraků, že byla přítomna při jeho utrpení na kříži a po zmrtvýchvstání se jí Kristus zjevil. Podle tradice byla Panna Maria ve společenství apoštolů, když na ně sestoupil Duch svatý. V evangeliích však nenalezneme žádné vyprávění o Mariině životě před událostí Zvěstování ani o její smrti.

Mariánská ikonografie, která se rozvinula v průběhu doby od počátků křesťanství, byla tedy zároveň velmi podstatně ovlivněna novozákonními apokryfy, zejména *Protoevangeliem Matoušovým* nebo *Protoevangeliem Jakubovým*,<sup>10</sup> jehož text objevil francouzský humanista, jezuita Guillaume Postel v roce 1552. Postel je též autorem jeho konvenčního názvu. Tento název vychází z představy, že text napsal skutečně Jakub Mladší, bratr Ježíšův, uvedený v textu jako autor. Nakonec se zjistilo, že údaj o autorství i datace, která se v textu nachází také, jsou fiktivní. Z vazeb textu na *Matoušovo* a *Lukášovo evangelium* se usuzuje, že jeho nejstarší části mohly vzniknout pravděpodobně ve 2. století po Kr.<sup>11</sup> Z *Protoevangelia Jakubova* vychází i známá *Zlatá legenda* Jakuba de Voragine. Všechny tyto apokryfy však z teologických důvodů mnoho církevních autorů odmítalo.

*Protoevangelium Jakubovo* a *Zlatá legenda* vypráví o setkání Jáchyma a Anny, rodičů Panny Marie, u Zlaté brány, o zázračném narození Panny Marie a o jejím uvedení do chrámu, kde se stala chrámovou služebnicí. Mariinu smrt líčí podrobně *Zlatá legenda*. Podle ní byla Panna Maria po smrti nanebevzatá a poté posazena na nebeský trůn vedle svého Syna a korunována Nejsvětější Trojicí.<sup>12</sup>

Neobyčejně bohatá ikonografie Panny Marie po staletí pravděpodobně vycházela a rozvíjela se zároveň z potřeby mateřské postavy v křesťanství. To dokládá také skutečnost, že podobná postava Matky se nacházela ve středu úcty mnoha starověkých náboženství.<sup>13</sup> O některých mateřských postavách bohyň, jejichž zpodobnění mohla ovlivnit mariánskou ikonografii a mít vliv na zobrazování podoby černé Panny Marie nebo se s postavou Marie dokonce ztotožnit, pojednám později.

---

<sup>9</sup> BIBLE, ekumenický překlad, Mat 2,13-23

<sup>10</sup> ROYT 2006, 190

<sup>11</sup> POKORNÝ/DUS 2001, 253

<sup>12</sup> ROYT 2006, 190

<sup>13</sup> HALL 1991, 322

### 3.2. Charakteristika Černé Madony

Název "Černá Madona" je odvozen od barvy pleti Panny Marie a Krista na některých obrazech a sochách. Tmavý inkarnát však mají i některá zpodobnění Madony bez dítěte (*Dolorosa*, *Deoméné*) nebo jiné typy, jako například "*Pastrix bona*" (Panna Marie jako Dobrá pastýřka) v 17. a 18. století.<sup>14</sup> Mnohá tmavá Mariina zpodobnění mají jména, která tento rys zdůrazňují např. : "*La Noire*", "*La Morenita*" nebo "*Schwarze Muttergottes*".<sup>15</sup> Tmavá barva pleti může být kromě černé také tmavě hnědá a byla buď záměrně zvolená tvůrcem, který použil tmavé dřevo na sochu nebo tmavou polychromii na obraz, a nebo vznikla v průběhu času ztmavnutím původního inkarnátu.<sup>16</sup> Ke ztmavnutí mohlo dojít buď chemickými změnami inkarnátu nebo bylo způsobeno kouřem z četných svící, které byly před uctívanou Madonou zapalovány.<sup>17</sup>

Od těchto východisek se odvíjejí hypotézy o původu a významu tohoto zobrazení Panny Marie s tmavou pletí.

Černé Madony se nacházejí ve všech římsko-katolických oblastech. Většinou pocházejí z vrcholného nebo pozdního středověku a až na výjimky náležejí ke třem typům. Prvním je byzantská ikona nebo ikona v byzantském stylu, druhým a třetím jsou sochy, zhotovené téměř vždy za dřeva a s polychromií, někdy však i z kamene nebo z kovu. Buď jsou to korunované Madony (typ *Majestas*) z 11. a 12. století, které se nejvíce nacházejí ve středu jižní Francie nebo sochy stojící Panny Marie držící v rukou dítě. Ty jsou datovány od pozdního 13. do poloviny 14. století a běžněji se vyskytují v jižním Německu a v alpské oblasti.<sup>18</sup> Mnoho obrazů a soch černých Madon se do Evropy dostalo z Byzantské říše nebo z Egypta jako dary pro evropské panovníky nebo jako válečná kořist. Důležitým prostředníkem přitom byla Itálie. G. M. Lechner ve své studii o černých Madonách uvádí asi 272 příkladů v Evropě.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> ROYT 1994, 95

<sup>15</sup> SHEER 2007, col. 2

<sup>16</sup> ROYT 1994, 95

<sup>17</sup> SHEER 2007, col. 7

<sup>18</sup> eadem, col. 4

<sup>19</sup> ROYT 1994, 95

### 3.3. Základní současné teorie o původu a významu zobrazení černé

#### Madony

Víme, že některá zpodobnění Panny Marie byla tedy již od počátku tmavá a je proto vyloučeno jejich sekundární ztmavnutí.

V současnosti existuje několik základních teorií, které ukazují možnosti ikonografických vlivů na toto zobrazení černé Madony a nabízejí tak možné odpovědi o jejím původu či naznačují, jestli a jaký může mít toto tmavé zpodobnění význam.

#### 3.3.1. Ikonografický vliv předkřesťanských bohyní plodnosti (Isis a Démétér)

Podle jedné teorie vzniklo zobrazení Černé Panny Marie v koptských a etiopských církvích a v souvislosti s tímto prostředím má původ v pohanských zpodobněních bohyně plodnosti *Démétér (Ceres)* nebo *Isis s bohem Horem* jako chlapcem, v níž spatřují koptové Madonu. Tyto bohyně můžeme považovat za předobrazy Panny Marie.<sup>20</sup> Je známo, že v raných dobách křesťanství křesťané přejímali podobu a ikonografii Isidy a Hóra, když začali podobně zobrazovat Pannu Marii s malých Kristem.

Stephen Benko se domnívá, že je možné, že v některých případech mohly být některé pohanské sochy bohyň „pokřtěny“ a staly se z nich sochy Panny Marie. Toto se podle něj mohlo stát velmi pravděpodobně v případě tmavých soch Panny Marie. Stejně tak je i bezpečně známa další souvislost, totiž že svatyně zasvěcené Panně Marii se stavěly na místech, kde původně stály svatyně pohanských bohyň.<sup>21</sup> Tyto svatyně byly roztroušeny po celé Evropě.<sup>22</sup>

Badatelka Milena Bartlová připouští tuto teorii pro vysvětlení podoby soch trůnící Madony z Francie a ze severního Španělska z 11. - 12. století, u kterých bylo zjištěno, že vznikly již jako tmavé. Uvádí, že pro objasnění jejich podoby nelze vyloučit možnou souvislost s předkřesťanským uctíváním „černé panny – matky“, která byla uctívána přímo jako Matka země nebo v podobě Isis, jejíž úcta byla v některých těchto místech prokázána. Přitažlivost

---

<sup>20</sup> ROYT 1994, 95

<sup>21</sup> Obzvláště se jedná o pohanské bohyně spjaté se zemí.

<sup>22</sup> BENKO 1993, 213

černé Madony v oblastech s převládající pohanskou vírou, které postupně přejímaly křesťanství, dnes podle této badatelky názorně dokládá postavení černé Panny Marie Guadelupské v Latinské Americe.<sup>23</sup>

Následně se budu podrobněji zabývat oběma bohyněmi, kterých se tato teorie týká.

### a) Bohyně Démétér (Ceres)

Řecká bohyně **Démétér**, jejíž římské jméno je **Ceres**, byla uctívána jako bohyně zemědělství a úrody nebo někdy také jako Matka Země.<sup>24</sup> Posláním této bohyně je starat se především o plodiny potřebné k výrobě chleba, Řekové a Římané ji tedy spojovali především s obilím. Jsou jí zasvěceny setba, sklizeň a zvláště čištění vymláceného obilí. Zároveň však byla Démétér i bohyní mateřství, což prozrazuje její jméno.<sup>25</sup>

Podle řecké mytologie je otcem bohyně Démétér Titán *Kronos* a její matkou *Rheia*, Kronova manželka. Po narození ji stejně jako téměř všechny její sourozence otec pozřel, aby se nemohla naplnit *Úranova* a *Gáina* věštba, že jej svrhne z trůnu jeho dítě. Démétrin bratr *Zeus*, však pozření unikl a po nějakém čas Krona lstí a silou přemohl, zbavil vlády a donutil jej vyvrhnout spolknuté potomky.<sup>26</sup> Když se potom sám ujal vlády na Olympu, svěřil Démétér péči o plodnost země a vše, co s touto plodností souvisí.

Dále mytologie vypráví, že se Démétér oddala při bujném veselí na svatbě *Kadmově* a *Harmoniině* mladíkovi *Iasiónovi*, v brázdách tříkrát zoraného pole, počala a porodila syna jménem *Plúta*. Když se o jeho narození dozvěděl Zeus, který se předtím marně o lásku Démétér ucházel, ve hněvu zabil Iasióna bleskem. Nakonec bohyně Démétér vzplanula láskou i k *Diovi*, otěhotněla a poté mu porodila syna *Iakcha* a dceru *Koru*, později zvanou **Persefoné**<sup>27</sup> (její římské jméno je **Proserpina**). Báje vypráví, že za nějaký čas ji jednoho dne zahlédl *Hádes* (*Plutón*), když trhala se svými družkami na louce květiny. Poté, co ji spatřil, se do ní okamžitě zamiloval a unesl ji do své podsvětní říše. Démétér pak Persefoné usilovně hledala všude po světě a nemohla ji nalézt.<sup>28</sup> Když se dozvěděla, kde se její dcera nachází, naléhala na svého bratra *Dia*, aby jí dceru Hádes vrátil. Hádes si však mezitím vzal Persefoné

---

<sup>23</sup> BARTLOVÁ 1996, 31

<sup>24</sup> HALL 1991, 90

<sup>25</sup> MÖDE 1989, 166

<sup>26</sup> KERÉNYI 1996, 27

<sup>27</sup> KUCHARSKÝ 1974, 143sq.

<sup>28</sup> HALL 1991, 90, 357, 465

za manželku a dal jí okusit jádra granátového jablka a proto už nikdy nemohla natrvalo opustit podsvětní říši. Zeus tedy nemohl Démétér vyslyšet. Nešťastná Démétér tedy vyslovila kletbu, která způsobila, že země zůstane neúrodná, dokud se k ní její dcera nevrátí. Země hynula a Zeus marně volal Démétér na Olymp.<sup>29</sup> Nakonec přinutil Háda, aby se zavázal, že se Persefoné smí z podsvětní říše vrátit, ale bude to pouze na jaře, na čtyři měsíce v roce (podle některých na delší dobu), když země opět rozkvetne. Poté se opět Persefoné vrátila do říše mrtvých. V Eleusíně, nejproslulejší svatyni v Řecku, byl tento mýtus návratu Persefoné předváděn jako součást obřadů, které měly zvýšit plodivost země.<sup>30</sup> Ještě před svým návratem na Olymp podle báje bohyně Démétér naučila Triptolema, syna eleusínského krále Kelea, orat pole a pěstovat obilí darovala mu zrna a přikázala mu, aby rolnictví učil všechny ostatní lidi.<sup>31</sup> [1]

Jako personifikace země je Démétér zobrazována s věncem z obilných klasů a s obilným snopem nebo rohem hojnosti, který je naplněn ovocem a zeleninou. Jako matka, jenž hledá svou dceru je znázorňována jak drží zvednutou pochodeň či dvě přičemž většinou řídí svůj vůz tažený draky. Drak byl původně chápán pouze jako velký had, který byl v primitivních náboženstvích spojován také s plodností. V antickém sochařství ji proto můžeme spatřit, jak drží v každé ruce hada.<sup>32</sup> V Arkádii byla černá Démétér zobrazována s koňskou hlavou.<sup>33</sup>

Při **uctívání** byla Démétér úzce svázána se svou dcerou Persefoné. [2] Hlavní slavnosti, při nichž byla Démétér oslavována a uctívána, se nazývaly *Thesmoforia*. V antickém Řecku to byly velmi rozšířené svátky, z nichž byli v pozdější době vyloučeni muži a slavily je pouze ženy. Jejich podstatou byly magické úkony, které měly zajistit úrodu. Během Thesmophorií se ženy však také pokoušely zajistit svou vlastní plodnost a schopnost porodit děti. Můžeme vidět jednoznačnou paralelu mezi úrodností země a plodností ženy, neboť obojí bylo z tehdejšího úhlu pohledu propojeno.

V uctívání bohyně Démétér a Panny Marie je v rámci jejich sepjetí s plodností možné nalézt jisté podobnosti, ale zároveň také odlišnosti. Přání a prosby Řeků jim měly podle badatele Erwina Mödeho zajistit hojnost a naplnění ve světěездеjším, bez transcendentálního přesahu. Panna Maria, narozdíl od Démétér, však neručí za věčně opakující se návrat darů

---

<sup>29</sup> KUCHARSKÝ 1974, 144

<sup>30</sup> HALL 1991, 90, 465

<sup>31</sup> KUCHARSKÝ 1974, 144

<sup>32</sup> HALL 1991, 90

<sup>33</sup> SVOBODA 1973, 138

země lidem, nýbrž je ženou, v níž se zrodil Bůh. Jako Bohorodička a zároveň Boží Matka představuje podle badatele Erwina Mōdeho spiritualizaci pojetí plodnosti; její pozvednutí z pouhého materiálu.<sup>34</sup>

## b) Bohyně Isis (Éset)

Egyptská bohyně **Éset**, jejíž řecké a latinské jméno je **Isis**, byla uctívána nejdříve pouze v Egyptě. Později se její úcta rozšířila díky vlivu Ptolemaiovců a Seleukovců i dále do celého jižního středomoří a do Itálie, tedy do celého antického světa.<sup>35</sup> V římské říši kult také zdomácněl, v císařské době se značně rozšířil<sup>36</sup> a vytratil se až za vlády císařů Theodosia a Justinina.<sup>37</sup>

Podle nejranějších předdynastických záznamů byla bohyně Isis spojována se záplavami, jenž byly podle Egyptanů způsobeny jejími slzami a s černou zemí, z níž vyrůstá všechna vegetace, která je potravou lidí. Isis náleží k původní skupině devíti egyptských bohů, její matkou je *Nút* (nebe) a jejím otcem *Geb* (země). Isis je manželkou a sestrou *Osirida*, jejich synem je *Horus* (orel). V průběhu vývoje byla zdůrazněna role Isidy jako Matky Bohyně, která porodila Hora. Tato bohyně byla totiž považována za matku každého faraona, neboť každý faraon se ztotožňoval s bohem Horem a přejímal jeho jméno.<sup>38</sup>

Podle egyptské mytologie manžela a bratra Isidy *Osirida* zabije jeho bratr *Set*. Isis potom zjistí, že je jeho tělo rozsekáno a všechny části poházeny na různých místech a rozhodne se, že je bude hledat. Nakonec najde všechny části Osirisova těla kromě jeho přirození a rituálem znovu jeho tělo oživí. Tak je Osiris vzkříšen k věčnému životu, avšak zůstává stále v říši mrtvých.<sup>39</sup>

Díky kulturní mnohotvárnosti oblastí, v nichž byla Isis uctívána, bývala identifikována s různými egyptskými a helénisticko-římskými bohyněmi<sup>40</sup> a přejímala jejich atributy.

Tak byla ztotožněna například s egyptskými bohyněmi *Hathor* a *Basted*<sup>41</sup> nebo s řecko-římskou bohyní měsíce *Seléné* (latinsky *Luna*)<sup>42</sup>, která byla v Egyptě zpodobňována s kraví

---

<sup>34</sup> MÖDE 1989, 167

<sup>35</sup> MÖDE 1991, 324, 325

<sup>36</sup> SVOBODA 1973, 269

<sup>37</sup> MÖDE 1991, 325

<sup>38</sup> Tento proces deifikace vládce poté přejali římscí císaři.

<sup>39</sup> WITT 1971, 19sq., 27

<sup>40</sup> MÖDE 1991, 325

<sup>41</sup> WITT 1971, 30



hlavou. Egypťané Isis považovali za stvořitelku setby. Proto jsou jejími typickými atributy klasy a roh hojnosti. Na základě této symboliky docházelo někdy v řeckém kulturním prostředí také ke ztotožňování Isidy s řecko-římskou bohyní klasů – *Déméter*. Také kráva, která je s Isidou spojena, představuje symbol polního hospodářství a země.

Isis byla zobrazována jako žena s kraví hlavou nebo jako žena, jež nese na hlavě šperk v podobě kravích rohů, mezi nimiž se nachází sluneční kotouč.<sup>43</sup> Protože rohy připomínají srpek měsíce, začala být Isis také zobrazována a uctívána také jako bohyně Měsíce.<sup>44</sup> Takto má někdy podobu ženy zahalené v tmavomodrém plášti posetém hvězdami, stojící na srpku měsíce. Též je zpodobňována se svým synem Hórem, kterého drží v náručí, podobně jako Panna Maria s malým Kristem. Díky velké podobnosti mohla mít některá tato zobrazení Isidy vliv na zobrazování Panny Marie,<sup>45</sup> a proto zde můžeme najít i jedno z možných vysvětlení původu podoby černé Madony; je možné, že tato podoba Panny Marie může vycházet ze zpodobnění Isidy s temnou pleť. [3]

Isis byla uctívána především jako nebeská vládkyně světa, která všemu dala život a udržuje řád ve světě i v rodině a dále jako ochránkyně rodiček a krásných žen. Byla považována i za čarodějku, která je obdařena velkou mocí.<sup>46</sup> Na základě symboliky a mytologie je zároveň patrná velká mnohotvárnost uctívání bohyně Isis. Isis také přinesla lidem pěstování lnu, a tak byla jako bohyně znázorňována oblečená ve lněném rouchu jako kněžka a uctívána jako bohyně přinášející mravnost či kultivovanost. Zároveň Řekové identifikovali jejího muže Osirida s *Dyonýsem* a samotnou Isis stylizovali do podoby bohyně smyslné a krvelačné, a tak ji také uctívali. Podle krajů a zdomácnělých mýtů se její úcta lišila a také její kněžka podléhali těmto dvěma protikladným vlivům na jejichž základě Isis potom uctívali.

V průběhu západních dějin církve se mnohokrát vyskytla snaha vysvětlit zánik úcty Isis tím, že byl při rozmachu křesťanství postupně nahrazen úctou Panny Marie, díky jistým podobnostem obou. Podle badatele Erwina Mödeho jsou však tato vysvětlení zjednodušená a nevystihují vlastní směřování Mariiny úcty. Přes podobnosti jsou mezi Pannou Marií a bohyní Isis a jejich úctou zásadní rozdíly. Isis je, stejně jako Panna Maria, spjata s plodností a projevuje ženskou sílu trpělivosti, pro Marii je však, narozdíl od Isidy, charakteristická

---

<sup>42</sup> HALL 1991, 255

<sup>43</sup> MÖDE 1991, 325

<sup>44</sup> WITT 1971, 30

<sup>45</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 102

<sup>46</sup> SVOBODA 1973, 269

naprostá obětavost a přijetí utrpení. Isis, jako bohyně obdařená čarou mocí, oproti tomu ztělesňuje spíše nezávislost.<sup>47</sup>

### 3.3.2. Ikonografický vliv exegeze starozákonní Písně písní

Další hypotéza vysvětlující tmavou podobu Panny Marie vychází z exegeze Starého Zákona, konkrétně z Písně Písní (1,5-6)<sup>48</sup>: „Černá jsem a přece půvabná, jeruzalémské dcery, jak stany Kédarců, jako stanové houně Šalamounovy. / Nehleďte na mne, že jsem až dočerna opálená, že mě tak ožehlo slunce. To synové mé matky se proti mně rozohnili: uložili mi vinice hlídat, neuhlídala jsem však vinici vlastní.“ (latinsky: „*Nigra sum sed formosa filiae Hierusalem / sicut tabernacula Cedar sicut pelles Salomonis / nolite me considerare quod fusca sim quia decoloravit me sol / filii matris meae pugnaverunt contra me / posuerunt me custodem in vineis vineam meam non custodivi ...*“).<sup>49</sup> Z tohoto textu byl však používán ve spojení s Madonami jen počáteční verš: „Černá jsem, a přece půvabná, jeruzalémské dcery, ...“<sup>50</sup>

#### a) Píseň písní

**Píseň písní** se v hebrejském kánonu, který je rozdělen na tři části (Zákon, Proroci, Spisy), nachází mezi Spisy (hebrejsky *Ketubím*). Je jedním z Pěti svátečních svitků (hebrejsky *Megillot*) a byla čtena jako liturgický text v době svátků pachy, kdy si Židé připomínají svoji poslední večeři v Egyptě a následně jejich vyjití z této otrocké země pod vedením Mojžíše směrem k zaslíbené zemi. V řeckých a latinských překladech Starého zákona, které používali křesťané, je Píseň písní zařazena mezi knihy naučné neboli vyučující. Další soubory knih, mezi nimiž se knihy naučné nacházejí, jsou knihy dějepisné a knihy prorocké. Toto členění Starého Zákona bylo zachováno i při jeho překladu do národních jazyků.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> MÖDE 1991, 325

<sup>48</sup> ROYT 1994, 95

<sup>49</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 14, 21

<sup>50</sup> Další možné varianty překladu jsou například: „Černá jsem, avšak půvabná, dcery jeruzalémské, ...“ nebo „*Jsem' černá, ale milostná, dcery jeruzalémské, ...*“ Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 64.

<sup>51</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 37

Píseň písní je skladbou o 117 verších.<sup>52</sup> V jazyce starých Izraelitů nese název *Šír ha šírím*. Tato genitivní vazba, která není v hebrejštině neobvyklá, vyjádřuje superlativ; píseň je tak povýšena nad všechny ostatní písně. Stejná vazba zůstala zachována i ve většině překladů Starého zákona. V latinském překladu Bible pocházejícím ze 4. století po Kr., tzv. *Vulgátě*, přeložil sv. Jeroným její jméno *Cantica canticorum*. Německý překlad Martinem Lutherem je *Das Hohelied*.<sup>53</sup> Přestože jsou verše připisovány již v hebrejských rukopisech králi Šalamounovi, současná literární kritika rozpoznala, že autorem tohoto textu není žádný konkrétní autor, nýbrž vznikl jako výsledek dlouhého a historicky těžko postižitelného procesu od ústního tradování k literárnímu fixování a následnému zapsání veršů.

Píseň písní vypovídá o milostném vztahu mezi mužem a ženou; mužem, který přistupuje ke své ženě jako k nevěstě a ženou očekávající svého milého, aby se stal jejím ženichem. Původně byla sbírkou svatebních písní, avšak v kanonické podobě tradované rabíny je text komponován v sevřené formě, jako vzájemný rozhovor mezi milenci, v němž se vzájemně oslovují. Žena se v něm zároveň obrací, většinou v imperativu, také k chóru dívek, dcer jeruzalémských nebo dcer sionských. Rozhovor také dále doplňují monology milenců s výpověďmi a vyznáními o milovaném nebo milované, o jeho či její kráse, nebo je v druhé části Písně rozvinut do vyprávění s krátkým a rychle gradujícím dějem.<sup>54</sup>

## **b) Židovské a křesťanské interpretace Písně písní**

Tím, že byla Píseň zasazena do biblického kánonu se ztratil nebo byl vědomě zastřen její původní profánní obsah a význam. Již židovští interpreti chápali tedy Píseň písní jako přirovnání, metaforu či alegorii láskyplného vztahu Hospodina a jeho vyvoleného lidu. Tato interpretace milostné poezie vycházela z vlastní náboženské tradice starého Izraele.

První křesťané byli většinou svým původem Židé a prorocké starozákonní výpovědi, které chápali díky smlouvě učiněné Hospodinem na Sinaji jako zaslíbení, pro ně došly naplnění v životě, smrti a zmrtnýchvstání Ježíše Krista. Z tohoto úhlu také interpretovali některé části Písně písní. V jiné dimenzi pochopení Starého zákona křesťané přijali židovské dědictví jako

---

<sup>52</sup> ROYT 2006, 233

<sup>53</sup> Anglický překlad je *Song of songs*, francouzský *Cantiques des cantiques*.

<sup>54</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 37sq., 40

předobraz událostí, které se potom v pravém smyslu dějí až po vítězném zmrtvýchvstání Krista, kdy začíná nová epocha. Tato interpretační metoda Starého zákona, která se nazývá typologická metoda, považuje osobu krále Šalamouna a jeho milostný vztah k nevěstě za předobraz lásky Ježíše Krista k církvi. S obrazem milujícího Boha vztahujícího se svou láskou k vyvolenému lidskému společenství podobně jako muž, který se zasnuhuje své ženě, však oba díly Bible pracovaly již odedávna.

V rámci této alegorizace vztahu muže a ženy, ženicha a nevěsty, byla také opačná tendence směřující k dějovosti konkrétního vztahu. Tak byla jeho převážně lyrická vyjádření zasazována zpět do starozákonních příběhů a snoubencům byla dávána jména z jiných biblických vyprávění. Nejčastěji to bylo vyprávění o **Šalamounovi a královně ze Sáby** či **Šulamitce**. Poté se tyto postavy a jejich vztah staly opět typologickým předobrazem základního vztahu Boha k člověku.<sup>55</sup>

### c) Panna Maria jako černá nevěsta

V rámci těchto interpretací byla s černou nevěstou z 1. kapitoly Písně Písní ztotožněna Panna Maria.<sup>56</sup> Současná exegeze Bible však upozorňuje, že Hebrejci tehdy neznali slovo tmavě hnědý, a proto by tedy slovo černá v Písní Písní mohlo znamenat i tmavě hnědá. Tímto slovem se snad označovala i barva beduínských stanů, které byly zhotoveny z vlny černých koz (Pís 1, 5).<sup>57</sup>

Vykladači považovali Pannu Marii za nevěstu Kristovu a takto je chápána jako symbol Církve, klášterní komunity a individuální zbožné duše. Sv. Bernard z Clairvaux učinil z tohoto podobenství základ vrcholně středověké mnišské mystiky.<sup>58</sup> V letech 1135-53 napsal 86 kázání na téma Píseň písní (*Sermones in Cantica canticorum*), v nichž ztotožňuje s nevěstou zasnuhující se Kristu klášterní komunitu nebo jednotlivou lidskou duši. Mnoho uměleckých děl, která vznikla v prostředí cisterciáckých klášterů, bylo těmito Bernardovými kázáními inspirováno dokonce je jimi inspirována i samotná struktura cisterciáckého kláštera, který Bernard chápal jako *paradisus claustralis* (ráj) nebo *hortus conclusus* (zahradka uzavřená).

---

<sup>55</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 39, 41

<sup>56</sup> BARTLOVÁ 1996, 29

<sup>57</sup> ROYT 1994, 95

<sup>58</sup> BARTLOVÁ 1996, 29

Ve středověkém umění však nalezneme mnoho odkazů k Písni písní i mimo cisterciácké prostředí, mezi něž patří například **Madona z Březnice**,<sup>59</sup> která je pravděpodobně nejstarším vyobrazením v Evropě, spojujícím tuto mystickou interpretaci, v níž je Panna Maria ztotožněna s tmavou nevěstou z Písně písní, s tradičním vyobrazením Panny Marie (prostřednictvím prstenu na Mariině pravé ruce, nápisu s citátem ve svatozáří a tmavého inkarnátu).<sup>60</sup> Avšak konkrétně v případě Madony březnické díky okolnostem jejího vzniku uvažuje Milena Bartlová o jiném vysvětlení významu tmavé podoby Panny Marie a citace z Písně písní, které uvedu podrobně později.

V rámci těchto interpretací byla i černá barva Panny Marie jako nevěsty v mnohých komentářích vykládána alegoricky.<sup>61</sup> *Honorius z Autun* (12. století) napsal jménem Mariiným tato slova: „*Chcete-li mne následovat, budete muset vytrpět mnohé zkoušky, tak jako jsem trpěla já...proto jsem jaksi tělesně černá pro tato utrpení, ale uvnitř jsem krásná.*“<sup>62</sup>

V Teisingu při stoleté oslavě kaple v roce 1726 přednesl otec Benedikt Frumb kázání, které bylo písemně zaznamenáno a v němž věřícím také alegoricky vysvětlil několiký význam tmavé pleti zdejší Madony. Nejprve v tomto kázání začal hovořit o barvě pleti nevěsty v Písni Šalamounově, která je černá a přesto krásná a tázal se: “Kdo tomu může věřit? ... Kdo neví, že černá barva má být vždy považována za metaforu a znamení smutku, žalu a ošklivosti?”

V závěru kázání Frumb vysvětlil, jak jsou tyto negativní aspekty černé barvy skrze lásku mezi nevěstou tj. Marií (církví) a ženichem tj. Ježíšem (Bohem) transformovány. Černá barva pleti Marie má podle něj původ například v zármutku, který Marie cítí při Ukřižování. Nakonec Frumb interpretoval černou barvu jako symbol pokorného postoje nevěsty z Písně Šalamounovy, který je paralelou pokory Panny Marie v okamžiku Zvěstování a díky této pokoře také černá Panna Maria z Teisingu neodmítne žádného prosebníka.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> ROYT 2006, 234sq.

<sup>60</sup> BARTLOVÁ 1996, 29

<sup>61</sup> SHEER 2007, col. 20

<sup>62</sup> BARTLOVÁ 1996, 29

<sup>63</sup> SHEER 2007, col. 20

### 3.3.3. Vliv vzhledu obyvatelstva tmavé rasy, královna ze Sáby

V Etiopii byla Panna Marie zobrazována s tmavou pletí pravděpodobně podle podoby tamního obyvatelstva, jak nám přesvědčivě dokládají etiopské nápisy a fresky.<sup>64</sup>

Avšak černé Madony nacházející se v Evropě jakékoliv negroidní rysy postrádají, takže lze hypotézu o tomto vlivu na Mariino tmavé zpodobnění v podstatě vyloučit.<sup>65</sup> Také v případě černé Madony Březnické vytvořené v našich zemích badatelka Milena Bartlová tuto teorii vyloučila. Uvádí, že na dvoře Karla IV. byla doložena jistá záliba ve zpodobňování osob s tmavou pletí v souvislosti s koncepcí mytického původu panovnického rodu Lucemburků, podle níž je jejich původ odvozován od **Chuse**, předka všech Afričanů. Z těchto důvodů byl tehdy zpodobňován především **sv. Mauricius (Mořic)**. S novým mariánským ikonografickým typem černé Madony však podle badatelky Bartlové tyto skutečnosti nesouvisí.<sup>66</sup>

V této souvislosti existuje ještě jedna hypotéza v rámci teologických interpretací starozákonní Písňe písni. Jak jsem již uvedla, s černou nevěstou byla někdy ztotožňována **královna ze Sáby**, která byla obecně známa jako Afričanka. Černá barva pleti by v tomto případě mohla opravdu vyjadřovat, že je zde Panna Maria ztotožněna s královnou ze Sáby, a z těchto důvodů je vyobrazena jako Afričanka. Tato zobrazení ale opět postrádají další charakteristiky, které jsou typické pro zobrazování Afričanů v této době. Podle badatelky Monique Sheer je v této souvislosti nejdůležitější, že královna ze Sáby byla primárně chápána jako ta, představující lid nežidovského původu, což je interpretace mající původ ve vlivném komentáři teologa Origena ze 3. století. Z tohoto pohledu je tedy černá nevěsta jako africká královna ze Sáby alegorií nežidovské církve. Při zobrazování tedy není hlavní snaha zpodobnit Afričanku, ale tmavou barvou opět poukázat na alegorické souvislosti.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> ROYT 1994, 95

<sup>65</sup> BENKO 1993, 213

<sup>66</sup> BARTLOVÁ 1996, 29

<sup>67</sup> SHEER 2007, col. 29

### 3.3.4. Ikonografický vliv legendy v apokryfním vyprávění o evangelistovi sv. Lukášovi, pravé portréty a ikonografický typ Hodégétria

Další odůvodnění tmavé barvy pleti Madony můžeme nalézt v legendě v apokryfním vyprávění o evangelistovi Lukášovi.<sup>68</sup> Podle ní vytvořil svatý Lukáš obraz, který zachycuje pravou podobu Panny Marie. Tato tradice pravých podob se rozvinula především ve východokřesťanské oblasti a měla velký význam ve středověkém malířství.<sup>69</sup> Nejprve, než přikročím k samotné svatolukášské legendě a jejím ikonografickým vlivům na zpodobnění černé Madony, se tedy budu krátce věnovat těmto pravým portrétům v souvislosti se středověkými obrazy a jejich uctíváním. Existuje mnoho svatolukášských obrazů a dokonce i soch, mezi něž patří také východní mariánský ikonografický typ nazývaný Hodégétria.<sup>70</sup> Vzhledem k jeho velkému významu se tímto ikonografickým typem budu na závěr zabývat podrobněji.

#### a) Význam středověkých obrazů z hlediska úcty, pravé portréty tzv.

##### „acheiropoitétoi“ a „mimesis“

Víme, že středověké obrazy nebyly závěsnými obrazy, ale byly to objekty, které se původně stavěly na oltářní menzu před bohoslužbou, právě jako, kříž, relikviář a svíce. Přitom měly relikvie a obrazy na oltáři obdobnou funkci. Relikviáře byly v nižším (relativním) kultu schránkami, v nichž se uchovávaly ostatky svatých. Věřilo se, že tělesné ostatky osob, které byly obdařeny zvláštní boží milostí mají moc tuto milost přenášet. Stejná moc byla přisuzována i sebemenší části jejich těla nebo předmětům, které používali. Tělesné ostatky Krista a Marie však podle dogmatu neexistují, a proto byl omezený počet jejich relikvií, např. *arma Christi* nebo Mariino *peplum* a pás. Jejich relikvie tedy na oltáři nahrazovala jejich vyobrazení.

Stejně jako byla relikvie autentickou částí těla, tak obraz zachovával autentickou podobu světce a zejména tedy Krista a Panny Marie. Jejich podoba byla zachycena v obrazech nadpřirozeného původu neboli rukou neutvořených obrazech, tzv. *acheiropoitétoi*. Mezi tyto

---

<sup>68</sup> ROYT 1994, 95

<sup>69</sup> HLAVÁČKOVÁ/SEIFERTOVÁ 1986, 48

<sup>70</sup> ROYT 2006, 201

obrazy patří *mandylion*, které vzniklo otisknutím Kristovy tváře do roušky nebo **obraz Marie, který podle legendy maloval sv. Lukáš**. Důležitým pramenem byly také vzorníky, používané na východě, tzv. *hermeneiai*, které zaručovaly uchování pravé podoby světců, neboť byly pro malíře závazné. Tyto pravé podoby Ježíše Krista, Panny Marie a světců měly z hlediska kultu stejný význam jako relikvie. Celý objekt, jímž byla jedna deska, diptychon nebo triptychon odpovídal relikviáři o čemž svědčí i kombinace obojího – relikviáře opatřené obrazy, emaily nebo reliéfy a naopak obrazy, do nichž jsou vloženy relikvie, např. Theodorikovy obrazy na Karlštejně, jež měly relikvie vložené v rámech.

Existovalo ještě další teoretické odůvodnění pro tyto obrazy. Podle něj jsou **napodobením** (řecky *mimesis*, latinský ekvivalent je *imitatio*<sup>71</sup>) pravé podoby svatých osob pomocí látky (tj. barva) a formy z čehož vyplývá, že se malíř mohl zobrazení pravé podoby pouze přiblížit, nikoliv mu dosáhnout.<sup>72</sup>

Protože se tedy pravá podoba Krista, Panny Marie a světců zachovala ve východokřesťanské oblasti, díky tradici ikon, těšily se řecké obrazy zvláštní oblibě. Zároveň to bylo také důvodem častého výskytu tzv. byzantismů v západoevropském umění. V našich zemích bylo ve 14. století jistě mnoho řeckých obrazů a je známo, že byly velmi uctívány. Jediným dochovaným příkladem je černá *Panna Maria Svatotomášská* neboli *Starobrněnská Madona*,<sup>73</sup> která je italo-byzantskou ikonou Hodégétrie patřící mezi tzv. svatolukášské obrazy.<sup>74</sup>

## **b) Svatolukášská legenda a zobrazení černé Madony**

Svatolukášský obraz je obraz Panny Marie zachycující její pravou podobu svým původem spjatý s evangelistou sv. Lukášem. Existuje více variant svatolukášské legendy, která vypráví, že jej sv. Lukáš buď sám namaloval a nebo se o to jen marně pokoušel a obraz nakonec vznikl zázračným způsobem<sup>75</sup> a je tedy „rukou neutvořený“ (*acheiropoiétos*). Lukáš se proto stal později patronem malířských cechů, jejichž adeпти museli namalovat a předložit cechu

---

<sup>71</sup> Ve středověku se slovo *mimesis* běžně nepoužívalo, a namísto něj bylo užíváno slova *imitatio*, které však nepokrývá zcela význam slova *mimesis*, neboť mimo napodobení znamená i následování.

<sup>72</sup> HLAVÁČKOVÁ/SEIFERTOVÁ 1986, 48, 54

<sup>73</sup> Eadem, 48

<sup>74</sup> Umění a mistrovství 1997, str. 44

<sup>75</sup> Umění a mistrovství 1997, 44



jako mistrovské dílo obraz Panny Marie.<sup>76</sup> Za jeho díla jsou však rovněž považovány i mnohé sochy Panny Marie, a proto je světec zároveň uctíván i jako patron sochařů.

Svatolukášský obraz spolu s legendami mohl vzniknout v Byzanci v rámci apologie mariánského obrazu ikonoduly proti námitkám ikonoklastů. Dále mohla být důvodem jejich vzniku také snaha římských teologů vytvořit protiváhu k východnímu *Acheiropoiétu* (*Veraikonu*). Námět sv. Lukáše malujícího Bohorodičku má snad své kořeny v barvitém a obrazném vyprávění o Kristově dětství v Lukášově evangeliu, avšak v samotné Bibli zmínku o malířském povolání sv. Lukáše nenalezneme, neboť v listě Koloským je uvedeno, že byl lékařem.

Během staletí se vyvinuly tři základní varianty svatolukášské legendy, která vypráví o vzniku nejstaršího obrazu Bohorodičky. Podle první varianty legendy namaloval sv. Lukáš obraz Panny Marie vlastní rukou ještě za jejího života, druhá hovoří o tom, že Maria obraz požehнала a třetí vypráví o tom, že sv. Lukáš vytvořil jen podkresbu a poté sama Panna Maria vztáhla na obraz svou ruku a zázračně se na něm zjevila její podoba. V legendách je udáván také různý počet obrazů, které Lukáš vytvořil. Podle jedné z nich namaloval tři ikony za Mariina pozemského života a poté, co byla vzata na nebesa, dalších sedmdesát.<sup>77</sup> [4]

Mnoho obrazů a nebo soch černých Madon bylo považováno právě za díla Lukášova<sup>78</sup> a odůvodnění jejich tmavého inkarnátu pleti se v legendách nachází také. Jedna subvarianta legendy říká, že se pokusil namalovat Pannu Marii na desku stolu v jejím domě, která byla z černého ebenového dřeva. Dále se z legend též dozvídáme, že když svatá rodina putovala z Egypta, tvář Panny Marie při cestě ztmavla sluncem a v této podobě ji pak sv. Lukáš také mohl namalovat.<sup>79</sup>

Prototypy svatolukášských obrazů byly velmi často kopírovány, díky čemuž se rozšířily po celé Evropě.

V knize *Mirabilia Romae* z roku 1375 je zmíněno sedm svatolukášských obrazů nacházejících se v Římě. Další se nacházejí v Itálii v Bologni, Gennazanu, Montevergine a v Grottaferratě, v Řecku se nalézají ikony považované za svatolukášské v klášteřích Mega Spelaion, na hoře Melas, Kykkos na Kypru a v Chilandari na Athosu. Paladiem Ruska je

---

<sup>76</sup> ROYT 2006, 146, 201

<sup>77</sup> Umění a mistrovství 1997, 43sq.

<sup>78</sup> ROYT 2006, 201

<sup>79</sup> ROYT 1994, 95

Bohorodička Vladimírská, která je ikonou byzantského původu považovanou též za dílo sv. Lukáše. V Německu a v Rakousku se tyto mariánské obrazy nacházejí ve Freisingu, v Ingolstadtu a v Řezně.

Mezi černé Madony, jejichž původ je spjat se sv. Lukášem, patří například paladium Polska, kterým je svatolukášský obraz černé Madony Čenstochovské nebo černá Panna Maria Guadelupská v Mexiku. Za sochy vytvořené svatým Lukášem jsou považovány socha černé Madony Loretánské v Itálii i černé Madony Montserratské. V Čechách je nejstarším svatolukášským obrazem již zmíněná černá Madona brněnská nebo Svatotomášská, ikona Hodégétrie byzantského původu. Znalost svatolukášské legendy v českých zemích prozrazuje i patrocinium pražského malířského bratrstva: „*Léta od narození božieho tisícieho třístého čtyřicátého osmého my maléri a štítari založili sme bratrstvie ke cti a k chvále božie i matce božie i svatému Lukáši i ke cti všem božím svatým*“. Známa byla u nás také v lidovém prostředí, což mimo jiné dokládá i tato moravská lidová píseň, kterou zaznamenal František Sušil:

„*Svatý Lukáš, malér Boží, on maloval matku Boží, / nemoh on ji vymalovat, musel nad ním podřimovat, / Matka Boží přistúpila, obraz svatý malovala / Svoje líčka přiložila, hned obrázek ozdobil.*“<sup>80</sup>

### c) Hodégétria

Mezi obrazy a sochy Panny Marie spjaté se svatolukášskou legendou a mající často tmavou barvu pleti patří východní zobrazení Panny Marie, jenž se nazývá **Hodégétria** (Vůdkyně na cestách).<sup>81</sup> Zároveň je třeba poznamenat, že za svatolukášské obrazy byly považovány i východní mariánské obrazy typu *Eleusy* či *Glykophilousy*. Ikonografický typ Hodégétrie je pojmenován podle slavné ikony, o níž se zmiňuje Theodorus Lector ve spise *Historia tripartita (kolem 530)*, což je zároveň i první zmínkou o svatolukášském obraze vůbec. V tomto spisu popisuje pouť císařovny Eudokie do Svaté Země (438-439), ze které poslala své švagrové Pulcherii do Konstantinopole „obraz Bohorodičky, malovaný svatým

---

<sup>80</sup> Umění a mistrovství 1997, 44, 46

<sup>81</sup> ROYT 2006, 201

Lukášem“. Pulcherie pro něj posléze nechala nedaleko chrámu Boží moudrosti postavit svatyni, jež byla nazvána kostelem Hodegetrie.<sup>82</sup>

Ikona byla posléze uctívána jako palladium Byzance až do jejího zničení Turky v roce 1453<sup>83</sup> a byla rozšiřována v četných kopiích.

Tento mariánský ikonografický typ prošel dlouhým vývojem. Představuje polopostavu nebo trůnící postavu Bohorodičky s malým Kristem u pravého nebo na levého boku. Mariin plášť je často ozdoben třemi hvězdami, které podle Jana Damascenského symbolizují, že Panna Maria byla pannou před porodem, při porodu i po porodu.<sup>84</sup>

Hodégétrie je jedním z nepopulárnějších ikonografických typů ve východním umění. Odsud se s největší pravděpodobností rozšířil i do umění západního, kde získal velkou popularitu.<sup>85</sup> Zůstává však otázkou, nakolik je tmavá barva pleti některých zobrazení typu Hodégétrie ovlivněna některými legendami o sv. Lukášovi vysvětlujícími, jakým způsobem došlo k tomu, že byla podoba Panny Marie zachycena jako tmavá a nakolik na ni může mít vliv původu tohoto typu. Někteří badatelé se domnívají, že tento původ můžeme nalézt v Egyptě, kde může mít souvislost se zobrazeními Isidy a Hóra, která mohla být tmavá.

### **i) Původ a vývoj ikonografického typu Hodégétrie**

Podle badatele N. P. Kondakova se tento typ utvořil **v Palestině** nebo **v Egyptě** v předjustiniánské době a od 6. století se rychle rozšířil po celém Východě. Na raných ikonách Bohorodička vyobrazena jako stojící s Kristem na levé ruce. Později, asi po 11. století se objevují i jiné ikony na nichž Bohorodička chová Krista na pravé ruce. Během dlouhého vývoje kompozici ikony zobrazující celou postavu Bohorodičky postupně vystřídala kompozice s polopostavou Bohorodičky, která chová dítě na pravé nebo na levé straně. Její variantou je sedící Hodégétrie, kdy je Matka Boží zobrazena v celé postavě, sedící na trůně s dítětem na levé nebo na pravé ruce. Badatelé Strzygowski, Wulff a Sirén existenci tohoto typu v byzantském umění popírali a domnívali se, že se vyvinul ve 13. století **v Toskánsku**. Strzygowski jej dokonce původně dával do souvislosti s kázáním sv. Františka z Assisi a poté uvedl teorii, že pochází **z Egypta**. Badatel Kondakov chápal zobrazení sedící Hodégétrie

---

<sup>82</sup> Umění a mistrovství 1997, 43

<sup>83</sup> ROYT 2006, 201

<sup>84</sup> Umění a mistrovství 1997, 43

<sup>85</sup> LAZAREV 1989, 100, 106

pouze jako variantu klasického typu stojící Hodégétrie, tj. jako druhořadé zobrazení. Lazarev s tímto názorem nesouhlasí a domnívá se, že je svébytným ikonografickým typem, který zaujímá ve východokřesťanské ikonografii zcela zvláštní místo. Podle něj souvisí vznik obrazu trůnící Bohorodičky s Kristem na levé ruce se zobrazením bohyň, panovnic i prostých smrtelných žen v antickém umění. Výchozím bodem ve vývoji tohoto zobrazení jsou malby v katakombách. Při sledování vývoje tohoto zobrazení jsou výchozím bodem malby v katakombách. Sedící Hodégétrie se zde ještě nikde neobjevuje jako samostatný ikonografický typ, ale pouze jako část kompozice výjevu Klanění Mudrců. Už na těchto zobrazeních v rámci historického výjevu však můžeme sledovat vývoj zobrazení. S velkou pravděpodobností existovalo mnoho takovýchto zobrazení i na Východě; a právě zde se tento typ vyčlenil z historické kompozice a začal se objevovat samostatně jako čistě ikonický hieratický obraz. Podle badatele Lazareva je nejpravděpodobnějším místem jeho vzniku **Egypt**, neboť v Egyptě byl kult Bohorodičky obzvláště rozšířen kvůli jeho podobnosti s kultem Isidy, který se zde předtím těšil velké oblibě. Proto Lazarev navrhuje, že musíme **prototyp sedící Hodégétrie** hledat kromě zpodobnění na scénách Klanění Mudrců také v postavách zemřelých žen s jejich dítětem na egyptských stélách, které vycházejí z obrazů bohyně Isidy s malým Hórem, o nichž jsem již pojednala výše. Je možné, že byl tento ikonografický typ zanesen z Egypta do Sýrie, kde se stal rychle populárním. Proto je třeba považovat sedící Hodégétrii za syrsko-egyptský typ. Měla zvláštní osud, neboť do umění cařihradské metropole sice nebyla přijata, ale velmi se rozšířila **ve východokřesťanském umění**.<sup>86</sup>

## ii) Zobrazení Hodégétrie ve východokřesťanském umění

Nejvíce raných dokladů sedící Hodégétrie se zachovalo **v umění na Kavkaze**, kde je syrská tradice velmi stálá a kde se tento typ objevuje velmi často. Velmi rozšířen a uctíván byl i v Gruzii a v Arménii. Tyto země byly odjakživa v těsných stycích se Sýrií, odkud přejaly většinu ikonografických typů a pečlivě je uchovávaly po staletí; syrská tradice je zde tedy velmi stálá. Proto můžeme díky kavkazským památkám rekonstruovat staré syrské prototypy, jejichž původní kompoziční schéma zde zůstalo stejné, narozdíl od jiných zemí, kde byly

---

<sup>86</sup> LAZAREV 1989, 100sqq.

posléze v průběhu času pozměněny. Památky na Kavkaze vykazují až překvapující totožnost se zobrazeními Hodégétrie na koptských freskách a stélách. V **byzantském umění** obraz sedící Bohorodičky nezískal příliš oblibu a očividně byla dávána přednost tradičním nejrozšířenějším typům; přesto se zde několik památek představující tento ikonografický typ zachovalo.<sup>87</sup>

### iii) Zobrazení Hodégétrie v západokřesťanském umění

Na západě mělo zobrazení sedící Hodégétrie naprosto odlišný osud. Postupně zde získalo maximální popularitu a nakonec se stalo povinným prvkem ve výzdobě středověkých chrámů. Velmi pravděpodobně byl tento typ do západní ikonografie převzat přímo z koptského umění. Nejstarší zpodobnění sedící Hodégétrie na Západě nacházíme na slonovinových reliéfech pocházejících ze 7. a 9. století. Můžeme vidět, že jak východní, tak i západní typy sedící Hodégétrie postupně vykrytalizovaly z výjevu Klanění mudrců, a tak k němu mají těsnou vazbu. Zobrazení sedící Hodégétrie v kompozicích Klanění mudrců a Trůnicí Královna nebes s Kristem (*La Vierge de Majesté*) si oblíbilo pouze západní románské a gotické umění.

V 11. století se tento typ na Západě objevuje pouze zřídka, ale velmi se rozšířil ve 12. století. V této době se objevuje na tympanonech kostelů, v sousoších i na miniaturách. Ve 13. století už byl typ sedící Hodégétrie velmi známý a hojně zobrazovaný. V průběhu první třetiny 13. století byl v severní Francii vypracován standardní program výzdoby chrámů zasvěcených Panně Marii (*Notre Dame*), a tak se sedící Hodégétrie objevovala v tympanonech a zůstávala stále značně oblíbená. Na těchto zobrazeních sedí Kristus na levém koleni nebo na levém předloktí Panny Marie, přičemž se charakter jeho zobrazení mění. Již nemá podobu přísného Soudce světa, ale je zobrazen jako optimistické dítě, které si hraje se svou matkou. Stále se opakující motiv jeho žehnající ruky se ztratil; namísto toho Ježíšek nyní na těchto zobrazeních již volně gestikuluje, natahuje se rukou ke tváři nebo k šátku Panny Marie či po jablku. Někdy též houpe nožkami a volně zaklání hlavu. Všechny tyto nové rysy jsou ještě zřetelnější v gotických dílech 14. století. Staré ikonopisné schéma tak už zcela ztratilo svůj vliv a byly všestranně zdůrazněny prosté lidské vztahy mezi matkou a dítětem. Sandberg – Vavalà se domnívá, že tyto inovace jsou čistě italské.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> LAZAREV 1989, 103sq.

<sup>88</sup> LAZAREV 1989, 106sq.

### 3.3.5. Vliv středověké alchymie na zobrazení černé Madony

Badatelka Milena Bartlová ve svém článku o Madoně Březnické uvádí hypotézu, že původ zobrazení černé Madony je možné hledat i ve středověké alchymii.

Madona z Březnice je pravděpodobně nejstarší vyobrazení v Evropě spojující mystickou interpretaci, v níž je Panna Maria ztotožněna s tmavou nevěstou z Písňe písní, s tradičním vyobrazením Panny Marie (prostřednictvím prstenu na Mariině pravé ruce, nápisu s citátem ve svatozáří a tmavého inkarnátu). Víme však, že obraz byl jednoznačně vytvořen pro Václava IV., který byl znám jako vzdělanec, ale rozhodně neprosul zájmem o klášterní ani o novou „moderní“ zbožnost s mystickou inspirací. Je patrné, že tato Madona má barvu pleti záměrně tmavou, neboť je tmavá i barva pleti Ježíše, nikoliv však oděvů, které by musely mít též tmavý odstín, kdyby malíř kopíroval již obraz druhotně ztmavlý. Proto hledá Milena Bartlová i jiné možné vysvětlení významu, který zde tato barva pleti má.

Souvislost nového zobrazení Panny Marie se zálibou zpodobňování osob s tmavou pletí na dvoře Karla IV. v rámci koncepce mýtického původu panovnického rodu Lucemburků badatelka vyloučila a nabízí jinou teorii. Tmavá barva pleti a nápis zde podle ní mohou mít původ v inspiraci středověkou alchymii, což podle ní v tomto případě poskytuje přesvědčivější logickou souvislost.<sup>89</sup>

#### a) Alchymie

Alchymie v této době patřila k exkluzivní části vyššího vzdělání a ve středověkém systému zastupovala přírodní vědy. Alchymistou byl například představitel vrcholné scholastiky sv. Albert Veliký († 1280) a alchymistický spisek napsal i jeho velký žák sv. Tomáš Akvinský (1226/1227-1274).<sup>90</sup> V této době existovala také černokněžnická magie (*nigromancie*), která však byla narozdíl od alchymie ostře odsuzována církví a ti, kteří ji provozovali, byli pronásledováni. Alchymie byla spolu s astrologií označována slovem *ars* to

---

<sup>89</sup> BARTLOVÁ 1996, 29sq.

<sup>90</sup> FRANZEN 2006, 164

jest umění. Ve středověku patřily oba tyto obory k univerzalistickému světonázoru mnoha vzdělců.

Teprve až v průběhu dalšího vývoje od renesance po novověk se z těchto oborů staly takzvané esoterické či okultní vědy. Středověkou alchymii je však třeba chápat jako poslední článek dlouhého vývoje tohoto archaického a antického systému porozumění světu. Pro tento komplexní systém je charakteristické vnímání hlubokých souvislostí duchovní a tělesné (materiální) stránky skutečnosti. Alchymie existovala v Číně i v Indii, byla známa v antickém světě i na byzantském a islámském východě. Podle M. Eliadeho vznikla z činnosti kovářů a metalurgů, kteří dokázali proměnit kámen, jenž vytěžili ze země, v kovy užitečné lidem. Tuto činnost prováděli s patřičnou náboženskou úctou. C. G. Jung objasnil psychologický aspekt alchymie, který souvisí s mystikou a náboženstvím.

U nás byla alchymie pěstována pravděpodobně přinejmenším už na dvoře Karla IV., neboť víme, že zde již znali astrologii. Existují doklady, že Václav IV. i jeho bratr Zikmund měli o alchymii poměrně vážný zájem. Už Josef Krása upozornil, že se v symbolech marginální výzdoby *Bible Václava IV.*, ve spise Konráda Keysera, Václavova dvořana, nebo v iluminacích *Bible Konráda z Vechty*, mohou vyskytovat alchymistické narážky. Konrád z Vechty se u Václavova dvora objevil přibližně v době, kdy vznikla Madona Březnická. Podle historiků si získal po příchodu do Prahy přízeň Václava IV. právě díky svým schopnostem v alchymii a magii. Tento pozoruhodný muž se stal roku 1413 šestým pražským arcibiskupem, avšak nebyl příliš schopný, hlavně v teologii, čímž ještě více podněcoval předhusitské ideové spory. Roku 1421 se nakonec přihlásil ke čtyřem pražským artikulům. Je známo, že kvůli zájmu Václava IV. o magii a alchymii jej právě ve spojitosti s Konrádem z Vechty jeho současníci obviňovali i z černokněžnictví.<sup>91</sup>

## **b) Alchymie a černé Madony**

Významný spis středověké alchymie *Aurora consurgens* charakterizoval veršem o černé nevěstě „*Nigra sum, sed formosa...*“, jenž se nachází na obrazu Madony Březnické i madon jiných, celou alchymii. Slova „*nigra sum*“ z verše Písně písní se vztahovalak alchymistickému pojmu „*nigredo*“, což je čerň, která je průvodním znakem prvního stupně

---

<sup>91</sup> BARTLOVÁ 1996 30sq.

alchymistického procesu. Čern je podle alchymie spolu se zápachem příznakem *putrefakce*, tedy rozkladu, při kterém se hmota dostává do stavu primární látky (zeminy). Díky tomuto stavu je pak možný další postup. Černá barva je v tomto smyslu jevovým výrazem smrti a utrpení hmoty. Celé alchymistické dílo mělo dospět k dosažení tzv. kamene filosofů, vrcholného, ideálního stavu hmoty, jenž se jevově ukáže jako zlato. Člověk tedy pomohl prostřednictvím alchymistického procesu hmotě, aby dosáhla tohoto stavu. V tomto procesu proměny v minerálním světě viděli středověcí alchymisté analogii ke spáse tvorstva, kterou přináší Kristus. Utrpení charakterizované černou barvou tj. „*nigredo*“ je stupeň, který vede ke spáse.

Milena Bartlová se domnívá, že se tento komplex představ mohl projevovat spolu s ostatními poukazy na Kristovy pašije u středověkých mariánských soch a obrazů, a tak je vhodně obohacovat, avšak pouze pro znalce a vzdělance, kteří zde dokázali tyto skryté významy rozeznat.<sup>92</sup>

Existuje i množství nevědecké literatury, která uvádí černé Madony do spojitosti s alchymií a s okultními tradicemi, jak jsem již zmínila v úvodu. Jednou z těchto knih je například „*Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*“. Tuto knihu měl napsat neznámý autor jehož pseudonym je Fulcanelli v roce 1922.<sup>93</sup> Celé dílo pojednává o alchymii a její tajemné řeči symbolů a alegorií ukryté ve stavbách gotických katedrál. Autor zde v úvodu zmiňuje i černé Madony nacházející se v některých katedrálních kryptách, které byly podle něj původně soškami Isidy. Tyto sošky pak byly s příchodem křesťanství do Galie pokřtěny, což podle autora dokládá jejich totožná symbolika. Černé Madony potom v hermetické symbolice představují prvotní zemi (*prima materia*) ve stavu rudy, kterou alchymista musí zvolit za předmět svého Velkého Díla.<sup>94</sup>

Problematické je, že tato nevědecká literatura se většinou neopírá o žádné soudobé prameny nebo s nimi nepracuje kriticky. Souvislost černých Madon s kultem Isis se sice zdá být pravděpodobná, jak jsem již poukázala, avšak pokud se jedná například konkrétně o původní černou Madonu v katedrále v Chartres, z pramenů vyplývá, že zde podobná socha určitě neexistovala před rokem 1013, a proto lze její vznik datovat do období po tomto roce. Tato

---

<sup>92</sup> BARTLOVÁ 1996, 30

<sup>93</sup> FULCANELLI 1992, 15sq.

<sup>94</sup> Idem, 68sq.



socha byla navíc podle barokních legend spojována s druidskou soškou<sup>95</sup> a nikoliv se soškou Isidy, jak autor uvádí.<sup>96</sup> Také jistě víme, že mnohé sochy černých Madon nevznikly jako černé, ale získaly tuto barvu až později. K této literatuře je tedy třeba přistupovat dosti kriticky.

---

<sup>95</sup> KOVÁČ 2007, 141

<sup>96</sup> FULCANELLI 1992, 70

## IV. Úcta černých Madon v kontextu mariánské úcty

### 4.1. Úcta černých Madon v období středověku a baroka

Existuje mnoho barokních legend a kázání, místy bohatě rozvedených, které černou tvář Panny Marie odůvodňují a z nichž je jasně patrné, že tehdejší lidé černé Madony uctívali.<sup>97</sup> Otázkou však zůstává, nakolik byla tmavá podoba Madony pro věřící, kteří ji uctívali, důležitá a co pro ně znamenala. Jinými slovy, jaké měly černé Madony místo mezi ostatními uctívanými zázračnými podobami Panny Marie.

Badatelka Monique Sheer dokládá, že černá barva některých Madon neměla v období středověku i renesance v jejich úctě žádný zvláštní význam a nebyla jí věnována v podstatě žádná pozornost. Neexistují žádné záznamy zakázek těchto Mariiných soch či obrazů, ve kterých by byla barva specifikována ani žádné zprávy od uměleckých dílen podrobněji popisující výběr barvy pro tělové odstíny. V 15. a raném 16. století není žádná zmínka o černé barvě pleti Madon ani z perspektivy pozorovatele např. v *Mirakelbücher* nebo v cestopisných poutnických denících. Pozdně středověké texty nepopisují podobu Panny Marie a na ilustracích, které tyto podoby znázorňují, je patrný značný nedostatek pozornosti k detailům. V těchto textech nalezneme pouze informace, které pocházejí z legend o zázračném původu těchto podob.<sup>98</sup>

Tento očividný nedostatek zájmu o barvu pleti přetrvává až do 17. století. I ve votivním umění jsou tyto černé Madony zobrazeny se světlou pletí až do doby kolem roku 1700. Změna nastala až v době protireformace a prosazování mariánského kultu katolickou církví. Je známo, že jezuité používali k propagování úcty zázračných soch a obrazů legendy<sup>99</sup> s řadou legendických topoi, jimiž byly postupně tyto podoby obklopeny, neboť obec věřících

---

<sup>97</sup> ROYT 1994, 95

<sup>98</sup> Tímto tématem se velmi podrobně zabýval H. Aurenhammer ve své knize *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit* (1956). Vznik legendických motivů spojených s kultovními místy a zázračnými podobami klade tento badatel do pozdního středověku. V případě středověkých poutních míst uvádí, že důležitou roli hrají legendické motivy odpočinku, motivy poukazující se zvířaty, která poukazují k zázračným objektům nebo motivu připlavení zázračného obrazu po vodním toku. Ve vrcholném středověku se staly také velmi oblíbenými tzv. eucharistické zázraky. Jan ROYT: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha 1999, 73.

<sup>99</sup> SHEER 2007, col. 11sq., 16sqq.

se nechtěla smířit pouze s prostými fakty o jejich původu, nálezů, zázračných uzdraveních či o jejich formě.<sup>100</sup>

Tyto legendy podle badatelky Sheer pravděpodobně představují klíč k porozumění nově získanému významu tmavosti Madon pro běžného uctívajícího. Obzvláště důležité jsou pro černé Madony **tři legendické motivy**. Prvním je zdůraznění stáří podob, vyskytující se v mnoha legendách. To může být shledáno na pozadí nejčastějšího legendického motivu, kterým je zázračné nalezení podoby, která byla ztracena nebo ukryta před nevěřícími po staletí. Pojetí stáří jako atribut zvyšující významnost Mariiných podob navazuje podle Monique Sheer na aristokratický model rodového dědictví, jehož hodnota vzrůstá tím více, čím je rod starší a zároveň také obsahuje myšlenku, že čím starší je zobrazení Panny Marie, tím je bližší k době ve které žila a tím i k Marii samotné. Druhým důležitým legendickým motivem je vytvoření pravého portrétu Panny Marie v příběhu o sv. Lukášovi. Tento motiv částečně souvisí i s třetím motivem často obsaženým v legendách, kterým je vznik Mariiny podoby blízko Svaté země nebo přímo v ní. Legendy často vyprávějí, že zde byla zázračná podoba nalezena raně křesťanským poutníkem (například sv. Helenou) nebo byla nalezena a přinesena křížáky. Tento motiv zviditelňovalo tmavé dřevo použité na vytvoření zázračných soch Panny Marie nebo namalování zázračných mariánských obrazů v byzantském stylu. Tmavá barva soch pak mohla evokovat nejen velmi staré dřevo, ale také vzácné druhy dřeva jako například ebenové dřevo nebo cedrové dřevo, o nichž se myslelo, že rostou pouze v oblasti středoziemního moře.

Badatelka Sheer tvrdí, že černá barva pleti některých Madon tedy vyjadřuje tři vzájemně se posilující atributy – **východní provenienci, starobylost a pravou podobu**. Barva mohla vyjadřovat to, že jsou Mariiny podoby skutečně autentické jako o tom hovoří mnohé legendy a tímto způsobem se vzájemně podporovaly v utvrzování pravdivosti. Zároveň toto potvrzování pravosti prostřednictvím černých Madon také pomáhalo při prosazování a ožívování úcty zázračných Mariiných podob katolickou církví.

Černá zpodobnění Panny Marie jednak získala tyto nové významy a zároveň mezi jinými uctívanými Mariinými podobami také nové zvláštní postavení. Tak během konce 17. století a v 18. století dosáhly vrcholu své oblíbenosti mezi věřícími, kteří je uctívali. Dále badatelka poznamenává, že netvrdí, že černé Madony byly jediné, kteří jezuité upřednostňovali nebo že

---

<sup>100</sup> ROYT 1999, 86

by dokonce záměrně některé podoby začernovali; spíše dali nové významy černé barvě a soustředili na ni pozornost. Důležité je, že nakonec se tmavá barva stala identifikačním znakem těchto podob pro věřící, kteří je uctívali, což dokládá příklad Madony z Einsiedeln. Tmavá pleť této Madony byla na konci 18. století při restaurování přemalována světlým tělovým odstínem, který měl být její původní barvou. Poté, co ji takto spatřili věřící, protestovali a naléhali, aby byla socha přemalována zpět do své původní tmavé podoby. Černá barva byla již tedy v této době pro věřící neoddělitelnou součástí vzhledu uctívaných Madon.<sup>101</sup>

## 4.2. Oblékání, korunování a intronizace milostných soch a obrazů

### Panny Marie

K úctě mnohých zpodobnění Panny Marie, mezi něž patří i některé černé Madony, patřilo oblékání soch, korunování a uvádění na trůn. Krátce se tedy zmíním také o významu této praxe, která je velmi významnou složkou mariánské úcty.

#### 4.2.1. Oblékání soch a obrazů Panny Marie

Je možné, že zvyk oblékání soch vznikl z byzantské praxe zdobení ikon ozdobami z drahých kovů, které byly často posázeny drahými kameny. Z rané doby se však dochovalo velmi málo šatů a též se dochovalo jen málo literárních památek, které by o oblékání podávaly zprávu. Mezi nejstarší zmínky patří například záznamy z Lübecku, kde již ve 14. století odkazovaly vdovy svá nejlepší šarlatově červená svrchní roucha mariánským obrazům ve dvou Lübeckých kostelech.<sup>102</sup> Odívány byly, někdy alespoň náznakem, také milostné obrazy. Milostné sochy vlastní většinou bohatý šatník, někdy i stovky plášťů a tunik, které jsou většinou votivními dary osob, společností, měst nebo vesnic.<sup>103</sup> [5]

Thaddäus Zigg ve své knize *Das Kleid der Madonna*, která se týká odívání Panny Marie

---

<sup>101</sup> SHEER 2007, col. 18sq., 24sqq.

<sup>102</sup> ZIGG 1983, 5sq.

<sup>103</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 56

z Einsiedeln, uvádí, že oblékání soch mělo především pomoci zprostředkovat bližší a důvěrnější atmosféru pro masy poutníků a modlících se, kteří se přirozeně zcela lidsky vztahovali ke svaté panně, než když by byla spatřována pouze jako neoblečená socha. Na druhou stranu však toto oblékání nemělo působit tak, aby působení vzhledu Panny Marie pro věřící v jejich vnímání sestoupilo na všední lidskou úroveň. Sochy byly proto oblékány do slavnostních stylizovaných šatů, čímž byl podle badatele Zigga zároveň vytvořen i jakýsi vznešený odstup zpodobnění Matky Boží od lidského světa.<sup>104</sup>

Další, zcela zvláštní oděv získávají milostné sochy a obrazy v souvislosti s obřadem korunovace. Před tímto obřadem se milostná socha (obraz) odívá v nový bílý korunovační oděv, kterým je bílá *tunika*, *alba*, košilka a suknička a až poté následuje pomazání křížmem. Při samotné korunovaci se uděluje Panně Marii spolu s korunovačními insigniemi také korunovační plášť, jehož podoba v průběhu času reflektovala různé podoby dobových liturgických i světských oděvů. Nejčastěji měl podobu pluviale, avšak řada plášťů měla formu prosté pláštěnky. Korunovační plášť může zahalovat celou postavu Panny Marie, takže lze vidět pouze její hlavu a případně také hlavu malého Krista, některé pláště však bývají vepředu rozevřené.

Pláště milostných obrazů jsou volně aplikovány před obraz nebo někdy přímo do obrazu všity. Pokud má Panna Maria plášť již namalován, obraz bývá doplněn jen textilním lemem. V korunovačním plášti je však poté Madona oděna a lze ji spatřit zpravidla jen ve výročí korunovace.<sup>105</sup>

#### **4.2.2. Korunování a intronizace soch a obrazů Panny Marie**

Korunovace je liturgickým obřadem, který je nejvyšším výrazem úcty k mariánskému obrazu či soše. Teologickým základem tohoto obřadu je oslava Panny Marie na nebesích po jejím Nanebevzetí.

Na obrazech znázorňujících Pannu Marii se koruny objevují už v raném středověku. Také v našem prostředí byla v této době celá řada korunovaných soch a obrazů, ale zde se jednalo spíše o poukaz na Pannu Marii jako Královnu nebes.

Institucionalizování korunovace mariánských soch a obrazů se odehrálo až v baroku. Iniciátor mnoha korunovacích v té době italský hrabě Alessandro Sforza Pallavicini, jenž roku

---

<sup>104</sup> ZIGG 1983, 10, 12

<sup>105</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 53sqq.

1640 odkázal na korunovace soch a obrazů velkou částku peněz. Tento jeho úmysl schválil papež Urban VIII. (1623-1644) a správou nadace pověřil vatikánskou kapitulou u Sv. Petra. Kapitula posléze vydala jasně formulované podmínky, které musejí být splněny aby mohlo ke korunovaci dojít. Podle těchto papežských ustanovení bylo prvním předpokladem korunovace věhlas obrazu (*clara imago*), který věřící uctívali jako zázračný (*gratiis refulgens*), přičemž tyto zázraky musely být dokazatelné. Druhým předpokladem bylo stáří neboli starobylost úcty (*antiquitas originis et artis*) a třetím rozšíření kultu v co největším okruhu uctívajících (*cultus eximius et antiquus*). To znamenalo, že tito uctívající museli přicházet do poutního místa pravidelně a z velké dálky (*concursum populi a longinquo et peregrinationes continuae*).

Obřad korunovace je spojen s předepsanými liturgickými úkony. Začíná rituální očištěním obrazu (sochy) svěcenou vodou. Následuje pomazání křížmem (podle tridentské liturgie) a poté samotná korunovace. První korunu dostává Ježíšek a až potom nastává korunovace Panny Marie. [6] Obraz (socha) je dále okuřován kadidlem a intronizován na mariánském „trůně“ speciálně zřízeném pro tuto událost. Tímto trůnem je většinou myšlen nádherně vyzdobený oltář nebo oltářík.

První posvěcenou korunu získala Madona de la Febbre nacházející se v sakristii baziliky sv. Petra v Římě. První korunovace mariánské sochy v Čechách se odehrála na Sv. hoře u Příbrami.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> ROYT 1999, 132sq.

## V. Nejznámější černé Madony v Čechách a v zahraničí

### 5.1. Matka Boží Svatotomášská

Desková ikona Černé Matky Boží Svatotomášské či Svatotomské je patrně původní, nejstarší italo-byzantskou ikonou mariánského ikonografického typu Hodégétria na našem území.<sup>107</sup> Její vznik je datován do první poloviny 13. století.

Podle barokní legendistiky vytvořil tuto ikonu evangelista sv. Lukáš<sup>108</sup> (patří tedy k tzv. „rukou neutvořeným“ obrazům). Staré podání legendy uvádí, že byla nalezena císařovnou Helenou a poté ji její syn Konstantin Veliký daroval spolu s těly sv. Tří králů biskupu Eustorgiovi. Eustorgios ikonu přivezl do Milána a poté se v kostele sv. Eustorgia v suburbii Milána nacházela až do doby, kdy město zničil roku 1162 císař Fridrich Barbarossa s českým vojskem. Pak byla jako kořist darována českému králi Vladislavu II. a umístěna do přemyslovské pokladnice. Je zřejmé, že první část legendy je nejistá i nejasná, avšak její druhá část o přenesení obrazu z Milána do Prahy je s největší pravděpodobností pravdivá, neboť víme, že při drancování Milána bylo odvezeno do říše i do Čech mnoho kulturních i uměleckých pokladů. Zároveň víme, že legendy z první vlny katolické protireformace ve 2. polovině 15. století musely v nepřátelském kališnickém prostředí využívat jen obecně známá fakta, která tudíž nemohla být napadena. Od 2. poloviny 14. století, jsou již zprávy o ikoně velmi důvěryhodné. Roku 1356 ji daroval Karel IV. svému bratrovi markraběti Janovi pro klášter augustiniánů eremitů při kostele sv. Tomáše v Brně, který jeho bratr nově založil.<sup>109</sup> Když byl klášter zrušen, došlo roku 1783 ke přenesení obrazu i s celým oltářem do kostela Nanebevzetí Panny Marie při klášteře augustiniánů *Aula Sanctae Mariae* na Starém Brně, kde se nachází dodnes.<sup>110</sup>

Roku 1401 dal markrabí Jošt zasadit ikonu do stříbrného a zlatého rámu.<sup>111</sup> Roku 1403 bylo vloženo do spony na hrudi Panny Marie *peplum* – látka z Mariina pláště zbrocená Kristovou

---

<sup>107</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 102

<sup>108</sup> Umění a mistrovství 1997, 44

<sup>109</sup> KOŘÁN/JAKUBOWSKI 1976, 219

<sup>110</sup> ŠTAJNOCHR 2000

<sup>111</sup> KOŘÁN/JAKUBOWSKI 1976, 219

krví. [7] Stříbrný oltář pro intronizaci obrazu zhotovil v letech 1735-1736 augsburský zlatník Johann Georg Herkommer. [8] Roku 1736 byla Panna Marie Svatotomášská korunována a od té doby je uctívána jako Královna Moravy.<sup>112</sup> Při této příležitosti byly postaveny slavnostní slavobrány, na nichž byla představena legendická historie této divotvůrkyně, která je také zaznamenána ve spisech *Gemma Moraviae Thaumaturga Brunensis* (Brunae, 1736), *Conchylium Marianum vetustissimae et venustissimae* (Brunae 1736) nebo ve spise *Unschätzbares mährisches Kleynod Maria* (Brunae 1736).<sup>113</sup> [9] Tehdy vzniklo též mnoho malířských kopií a grafických reprodukcí ikony. Podobně tomu tak bylo i při stoletém výročí její korunovace. Tyto reprodukcce Panny Marie Svatotomášské poté věřící uctívali a dodnes uctívají v mnoha moravských i českých kostelech.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie, kde se ikona nachází, povýšil Jan Pavel II. roku 1987 na *Basiliku Minor* a v současnosti je předním poutním místem brněnské diecéze a zároveň i moravské církevní provincie.<sup>114</sup>

## 5.2. Madona Březnická

Deskový obraz Madony Březnické byl s největší pravděpodobností vytvořen pro krále Václava IV. roku 1396. V souboru české deskové malby je v mnoha směrech jedinečný. Historikové umění jej dlouho považovali za kopii ze 16. století. Teprve v 60. letech, kdy Jaroslav Pešina rozvinul koncepci retrospektivních tendencí v umění krásného slohu, badatelé opět připustili možnost, že nápis s datací nacházející se na obraze může být pravdivý. Tento latinský nápis na zadní straně desky zní: „*Tento obraz slavné Panny Marie byl namalován na pokyn nejvznešenějšího panovníka a pána Václava, nejjasnějšího krále římského a českého, tak, aby napodobil obraz, který je v Roudnici a který namaloval svatý Lukáš vlastní rukou. Léta Páně 1396.*“ Přestože nese tuto přesnou dataci, stylem malby se obraz naprosto odlišuje od všech ostatních památek, které vznikly v Čechách kolem roku 1400 a zároveň také od celého širšího okruhu západoevropského malířství. [10]

---

<sup>112</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 103, 104

<sup>113</sup> Umění a mistrovství 1997, 44, 46

<sup>114</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 104



Deska je dosti věrnou kopií původem středomořské ikony, která se dostala do Roudnice nad Labem. V roce 1970 badatel J. Myslivec vyslovil hypotézu, že tato ikona musela být velmi podobná ikoně **Bohorodičky Kykkiotissy** z diptychu se sv. Jiřím, nacházející se ve sbírce kláštera sv. Kateřiny na Sinaji. [11] Tato ikona vznikla ve 13. století v tzv. Křižáckých dílnách na Kypru. Práce z tohoto okruhu byly charakteristické tím, že spojovaly byzantskou uměleckou radici s požadavky západních objednavatelů.<sup>115</sup>

Ikona, jenž byla předlohou Madony Březnické se pravděpodobně nalézala spíše v roudnickém augustiniánském klášteře než na arcibiskupském hradě, ale žádné zprávy o tom nemáme a byla zde uctívána jako zázračný obraz. Víme, že arcibiskup Jan z Jenštejna se dovolával v těžkých chvílích její pomoci modlitbou: „*Sancta Maria de Rudnic me adiuvari!*” Badatel Ivo Kořán pečlivě shromáždil všechny středověké doklady o uctívání podobných obrazů, avšak ukázalo se, že existuje pouze jediný dochovaný obraz, jehož se tyto historické zprávy týkají; jedná se o ikonu Panny Marie Svatotomášské v Brně.

Madona Březnická je tedy kopií roudnické ikony. Přitom však není však „fotografickou” kopií, spíše variací své předlohy. Víme, že ve středověku oceňovalo obecnost spíše takovéto individuální variance než přesné kopírování. Variance jednotlivých motivů a citace jiných uměleckých děl musely být velmi ceněné, neboť vzdělanci dokázali oceňovat, jak jsou jimi vyjádřeny vzájemné vztahy mezi obrazy. V případě Madony Březnické se díky podrobnému srovnání s jinými obrazy zjistilo, že malíř, který ji kopíroval provedl na obraze některé změny, které nejsou na žádné východní ikoně myslitelné. Některé vycházejí z toho, že měl napodobit malířskou techniku, která mu byla cizí. Jiné, závažnější, jsou novými přídávky, kterými obraz obohatil. Je to výzdoba zlatého pozadí volně rytými rozvilinami, prsten na Marině ruce a především nápis v její svatozáři: NIGRA SUM SED FORMOSA FILIE IE(rusalem), což je citát z kapitoly 1, verše 5 Písňe písni.<sup>116</sup> I barva pleti Panny Marie a malého Krista mají v souvislosti s nápisem tmavé zabarvení. Takovéto nápisy spojující Pannu Marii se starozákonní nevěstou, se nacházejí kolem roku 1400 na deskových obrazech z Francie, Nizozemí, západního Německa a Porýní, avšak u nás je naprosto ojedinělý.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> V Evropě měly mimořádný vliv a díky němu byl vlastně převzat deskový obraz jako umělecký druh západním uměním. Ještě dlouhou dobu pak byly deskové obrazy, narozdíl od dobře známých soch, obestřeny aurov vzácnosti, pravosti a posvátnosti.

<sup>116</sup> BARTLOVÁ 1996, 28sq.

<sup>117</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 96

Madona z Březnice je pravděpodobně nejstarším vyobrazením, který spojuje tuto mystickou interpretaci Panny Marie jako nevěsty Kristovy s tradičním obrazem Panny Marie. Jak jsem již podrobně uvedla výše, badatelka Milena Bartlová vyslovila teorii, že tento nápis může mít spojitosti také se středověkou alchymií.<sup>118</sup>

Podle pověsti věnoval Václav IV. obraz arcibiskupovi Janovi z Jenštejna. Ten ho daroval zase některému šlechtici z rodu Kolowratů a poté, co tento rod roku 1728 získal město Březnici nacházející se poblíž Příbrami, umístil tento šlechtic obraz do zámecké kaple Panny Marie na hlavní oltář. Proti tomu však stojí historicky podložené tvrzení, že tento obraz byl v zámecké kapli už před rokem 1627 a darovali ho sem Jeníškové z Újezda.<sup>119</sup> Původní provenience obrazu tedy zůstává neznámá.<sup>120</sup>

Mariánské bratrstvo z Březnice požádalo roku 1627 rytce Samuela Dvořáka, aby zhotovil kopii této ikony a darovalo ji pak Václavu Přibílkovi z Újezda.<sup>121</sup> Nyní je obraz Madony Březnické vystaven v Národní galerii v Praze, kam byl z kaple Kolowratského zámku v Březnici zapůjčen už do poválečných let.<sup>122</sup> Na jeho místě se nyní v zámecké kapli nachází jeho kopie od Bohumila Slánského.<sup>123</sup>

## 5.3. Panna Marie Loretánská

### 5.3.1. Santa Casa a Loretánská legenda

Město Loreto v provincii Ancona je jedno z nejnavštěvovanějších poutních míst v Itálii. Poutníci sem již od 14. století směřují, aby navštívili Svatou Chýši a uctili loretánskou černou Matku Boží.<sup>124</sup> „Svatý domek“ neboli „Svatá Chýše“ (*Santa Casa*) je dům spojený s jeskyní ve skále, který se podle legendy nacházel v Nazaretu. [12] Podle legend se na tomto místě Panna Maria narodila<sup>125</sup> a navštívil ji zde archanděl Gabriel, aby jí zvěstoval, že počne z Ducha svatého. Svatá rodina v tomto obydlí přebývala po svém návratu a Panna Maria zde

---

<sup>118</sup> BARTLOVÁ 1996, 29sqq.

<sup>119</sup> ČERNÝ 2006, 30

<sup>120</sup> Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 96

<sup>121</sup> ČERNÝ 2006, 30

<sup>122</sup> BARTLOVÁ 1996, 28

<sup>123</sup> ČERNÝ 2006, 30

<sup>124</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 166

<sup>125</sup> BUKOVSKÝ 2000, 9

žila až do Kristovy smrti.<sup>126</sup>

Tento domek v Nazaretu uctívali už první křesťané v době počátků křesťanství. Je známo, že od 2. století po Kr. nad ním již stála svatyně synagonálního typu. První zmínka o bazilice Zvěstování, která zde byla postavena byzantskými staviteli v první polovině 5. století, pochází od poutníka z Piacenzy (kolem r. 570 po Kr.).

K jejímu zničení došlo pravděpodobně při vpádu perského krále Chosroéa II. do Palestiny (r. 614 po Kr.), protože v 11. století ji křižáci již našli v troskách.

V krátkém čase zde byl vystavěn chrám nový, jenž se svou velikostí podobal předchozí svatyni. Ten dal však opět zbořit sultán Bajbaras v roce 1263. Ze zprávy poutníka Ricolda z Montecroce, který navštívil Nazaret v letech 1288 a 1289, víme, že byly zničeny také ostatní budovy a dochoval se pouze prostor, kde Panna Maria přijala anděla Páně. Teprve v roce 1730 směli františkáni chrám Zvěstování v Nazaretu obnovit. V letech 1960-1969 byl nahrazen novostavbou.

Podle legendy byl domek Panny Marie z Nazareta zázračně přenesen. O tomto zázraku, k němuž došlo v roce 1291, se poprvé zmiňuje Ital **Pietro di Giorgio Tolomei** v roce 1465 (a dále potom v roce 1472). Píše, že byl domek v roce 1291 přenesen anděly do Illyrie a potom za tři roky do italského Loreta. Nejdříve se na křídlech andělů snesl do vavřínového lesa, ale protože zde řádili lupiči, nesetřval zde a byl odsud anděly odnesen na pole dvou zbožných bratří z blízkého města Recanati. Zde zůstal až do roku 1295, kdy měli bratři mezi sebou spor. Tehdy byl přenesen o několik stovek metrů dál a na tomto místě už setřval. [13]

Vyšetřování tohoto zázraku nařídil papež Kliment VII. a papež Klement IX. na základě vyšetřování ho nechal zařadit do římského martyriologia.

Historické údaje podává kapucín **P. Thaddäus Küppers** ve své monografii o poutním místě v Loretu. Píše, že části Mariina domku v Nazaretě byly před zničením zachráněny křižáky, což dokazují kříže z látky zazděné ve zdivu domku. Dále jsou zde zazděné i mince, které jsou poukazem na šlechtickou rodinu Angeli. Ta údajně převezení částí domku do Itálie financovala.<sup>127</sup> Legenda o tom, že byl domek přenesen anděly možná vznikla i díky špatnému výkladu zprávy „*per manus Angelorum*“. Také je možné, že této legendě předcházela víra, že

---

<sup>126</sup> BAŠTOVÁ/CVACHOVÁ 2001, 5

<sup>127</sup> ROYT 1999, 114

soška Panny Marie byla přenesena anděly.<sup>128</sup>

Roku 1468 byla dokončena nad Svatou Chýší se sochou Panny Marie v Loretu bazilika. Její kupoli vytvořil v letech 1499-1500 Giuliano da Sangalo. Santa Casa byla původně prostá, v letech 1511-1513 však byla z příkazu papeže Julia II. na vnější straně vyzdobena mramorovými obklady s reliéfy. Tyto renesanční reliéfy vytvořili Donato Bramante, Andrea Sansovino, Antonio da Sangallo ml. a Giovanni Batista della Porta. Koncept reliéfní výzdoby Svatého domku vypracoval v roce 1507 Bramante. [14]

Kopie loretánských kaplí se od 16. století rozšířily po celé Evropě.

**V českých zemích** bylo během 17. a 18. století postaveno kolem 35 loretánských kaplí. **Nejstarší loretánskou kapli** v Čechách nechal postavit Kryštof ml. z Lobkovic v **Horšovském Týně** po svém návratu z Loreta, kam se vydal jako poutník. Nyní však už neexistuje neboť byla v 18. století zrušena a poté zbořena. Další loretánské kaple se nacházejí například v Praze na Hradčanech, České Lípě, Římově, Mikulově, Rumburku, Slaném a na mnoha dalších místech. Avšak pouze ve Slaném a v Mikulově se Svátá chýše nalézá v kostele jako v italském Loretu. Jinak je u nás většinou loretánská kaple umístěna doprostřed ambitů nebo je volně stojící.<sup>129</sup> [15]

### 5.3.2. Soška Černé Matky Boží Loretánské

Podle nejstarších záznamů o svatyni v Loretu víme (Ricci 1468), že zde byla uctívána ikona v temně červené barvě, která od plamene svící a olejových lamp zčernala. Poté, v první třetině 16. století byla nahrazena soškou z jedlového dřeva, která byla natřena na hnědo a která za nějaký čas zčernala také. Podle legendy vyřezal tuto původní sošku Panny Marie Loretánské evangelista Sv. Lukáš. V roce 1921 shořela a na její místo byla dána soška z cedrového dřeva, vysoká 93 cm a natřená tmavou barvou. Vytvořil ji **L. Celani** a v italské Loretě, v místě závěrové stěny Santa Casy, ji můžeme spatřit dodnes.<sup>130</sup> [16] Oblečená socha je zde umístěna na oltáři s mříží. Pod ní se na oltáři nachází latinský nápis: *Hic verbum caro factum est* („zde se Slovo stalo člověkem“).<sup>131</sup> [17]

---

<sup>128</sup> BUKOVSKÝ 2000, 10

<sup>129</sup> ROYT 1999, 114, 116sq.

<sup>130</sup> BUKOVSKÝ 2000, 9, 15, 17

<sup>131</sup> ROYT 1999, 117

Podle této sošky byly zhotovovány i mnohé další sošky pro loretánské Svaté Chýše na mnoha místech po celé Evropě, kam se tento kult v době barokní intenzivně šířil. Především to byly země ovládané východními a španělskými Habsburky (Nizozemí, východní země, Čechy) [18] a německé země (Bavorsko). Dále lidé černou Madonu loretánskou uctívali například v Messině na Sicílii nebo v Římě. V samotné Itálii byla však tato loretánská úcta velmi silná už od doby, kdy se na jejím území svatý domek objevil.<sup>132</sup>

Ve slavném díle *Atlas Marianus* od německého jezuita Wilhelma Gumppenberga je tato černá Panna Maria Loretánská na předním místě mezi mnoha uctívanými milostnými obrazy a sochami na celém světě. Do Loreta směřovalo za Pannou Marií Loretánskou i mnoho poutníků z Čech, z nichž někteří potom iniciovali založení loretánských kaplí v Čechách.<sup>133</sup>

#### 5.4. Černá Madona z Chartres

Původní socha černé Madony z Chartres se nacházela v kryptě katedrály Panny Marie, která byla vybudována v letech 1020-1024 za biskupa Fulberta. Tato krypta obrovských rozměrů je vlastně velkým podzemním chrámem, pravděpodobně největším, jaký byl kdy ve Francii vybudován. Kromě kaple s uctívanou soškou Panny Marie se zde nacházela ještě studna s léčivou vodou, kvůli níž byl v jižní chodbě krypty postaven špitál, který fungoval až do 18. století.

Uctívaná socha černé Madony s malým Kristem byla nazývána *Notre-Dame-sous-terre*. Její podobu známe jen ze starých popisů a reprodukcí, neboť socha byla zničena během Francouzské revoluce. [19] Asi nejpodrobnější dochovaný popis podoby sochy napsal místní historik Alexandre Pintard v roce 1681:

*„V kapli zřízené speciálně k její počtě se nachází úctyhodná socha (image), umístěná ve výklenku nad oltářem a vytvořená ze dřeva, zřejmě hruškového, které během staletí dostalo tmavý, kouřový tón barvy. Panna sedí na trůně a drží svého Syna na klíně; ten pravou rukou uděluje požehnání a levou rukou drží kouli světa. Hlava dítěte je holá a vlasy velmi krátké. Tunika, která ho zakrývá, dokonale přiléhá k tělu, nicméně je stažena páskem, což vytváří*

---

<sup>132</sup> ROYT 1994, 95

<sup>133</sup> idem 1999, 114, 117sq.

*bohaté nařasení záhybů. Jeho tvář, jeho ruce a jeho nohy, které jsou bosé, mají barvu leskle šedého ebenu. Panna má přes tuniku přehozen plášť ve formě dalmatiky pojatý ve starožitném stylu (myšleno antickém – l'antique); závoj, který pokrývá její hlavu, splývá až na obě ramena, ze kterých pak padá na záda; její tvář je neobyčejně krásně provedená a má dobré proporce, oválný tvar a leskle černou barvu; koruna je velmi jednoduchá, na vrcholcích ozdobená květinovými ornamenty v podobě listů miříku; křeslo má čtyři opěry, z nichž dvě zadní jsou 23 palců vysoké (podle přepočtu 62,3 cm) s rozestupem jedné stopy (32,5 cm), což zahrnuje i šířku křesla (šířka sochy byla 32,5 cm a výška 77,8cm); zadní část je dutá, jako kdyby šlo pouze o skořápku z kmene stromu, tři palce silnou (8,1 cm) a opracovanou řezbářsky.“*

K těmto informacím je však třeba přistupovat obezřetně, protože v době, ze které pochází tento popis, již byla středověká socha po různých úpravách. Badatel Emil Mâle dokonce prohlásil, že v době baroka se v kryptě nacházel už jen hybrid středověkého originálu.

Kdy původní Madona vznikla zůstává také nejasné. Emil Mâle se domnívá, že byla vytvořena ve 12. století, Ilene H. Forsyth ji datuje do závěru první třetiny 11. století.

Z pramenů vyplývá, že v Chartres podobná socha určitě neexistovala před rokem 1013, a proto lze její vznik datovat do období po tomto roce. Víme však, že v Chartres se už nejméně od 14. století věřilo, že socha je nesmírně stará a vznikla už v předkřesťanských dobách. Podle středověké kroniky ji nechal zhotovit zdejší hrabě v době, kdy na tomto místě žili dávní obyvatelé Galie. Údajně byla poté ukryta v tajné svatyni společně s dalšími idoly. V kronice se praví: „*A úcta hraběte vůči Panně vzrostla natolik, že jí a jejímu dítěti šlechetně věnoval chartreskou obec i s celým územím a majetkem, které k ní přísluší, a chtěl a stanovil, aby po jeho smrti toto respektovali i jeho dědicové.*“

I v době baroka byla tato socha spojována s keltskou minulostí města. Podrobně se o tom zmiňuje barokní dějepisec Vincent Sablon. Píše, že staří Římané nazývali antické Chartres *Antricum*, což je odvozeno od slova *atrum* tj. jeskyně nebo sluj, neboť se zde údajně všude kolem jeskyně nacházely. V podzemí jedné z nich prý měli Keltové oltář k adoraci *Virgo partitura*, Panny, jež dává zrození. [20] Sablona tento pohanský kult spojuje s předzvěstí křesťanství, neboť příchod Krista podle něj prý kromě starověkých mágů a Sibyl zvěstovali také druidové, kteří byli u počátků mariánského kultu v Chartres.

Tyto názory vycházejí i z racionálních faktů, které uvedl římský vojevůdce a císař Gaius Julius Caesar v *Zápiscích o válce galské*. Zde mimo jiné píše, že na území kmene Karnutů existovalo posvátné shromaždiště Keltů, kde se v určitou roční dobu scházeli druidové z celé Galie. O samotných Karnutech se Caesar na několika místech své knihy zmiňuje také, avšak o Antricu, tedy o antickém Chartres, se nezmiňuje. Ačkoli bylo ve středověku skutečně nazýváno Carnotum tj. sídlo dávných Karnutů, není jisté, zda může být opravdu ztotožněno s tímto náboženským střediskem. Barokní kronikáři z Chartres však o tom nepochybovali, a proto právě oni ztotožnili románskou sošku černé Panny Marie s keltskou soškou bohyně nazývané *Virgo partitura*. Přitom také vycházeli ze zprávy ve středověké kronice Chartres, kde se píše: „*Řečený kostel ke cti Panny, která má porodit, byl založen dávno před tím, než se narodil Kristus, a spravovali ho kněží uctívající modly (tj. keltští druidové)... Když pak byli svatí Savinianus a Potentianus vysláni blahoslaveným Petrem, prvním z apoštolů, do města Sens, poslali sami ve spěchu k Aureliánům (obyvatelům oblasti Orleánsu) svatého Altina a Eodalda, své druhy, aby bylo více lidí obráceno k víře v Krista. A když tito přišli do chartreské obce, shledali velkou část lidí už křesťanskou a kostel ke cti svaté Boží rodičky Marie již založený.*“ Nakonec se však stalo, že tato stále připomínaná souvislost s pohanskými kulty, začala být církví vnímána negativně, a následkem toho došlo k přemístění sošky Madony na barokní oltář v interiéru chrámu. Madona také získala nové jméno *Notre-Dame du Pilier*, podle svého nového umístění na pilíři. Nakonec byla socha za Francouzské revoluce dne 20. prosince roku 1793 demonstrativně spálena na hranici před katedrálou.<sup>134</sup>

## 5.5. Panna Maria Čenstochovská

Panna Maria Čenstochovská nacházející se v Polsku patří k nejvýznamnějším černým Madonám.<sup>135</sup> Existuje mnoho verzí legendy, která je spjata s touto ikonou.

Podle jedné byla vytvořena evangelistou sv. Lukášem a je spojována také s císařovnou Helenou. Legenda vypráví, že právě tato ikona zachránila Cařihrad z obležení Saracény. Další legendická verze uvádí, že ikonu získal Karel IV. a daroval ji za věrné služby knížeti

---

<sup>134</sup> KOVÁČ 2007, 139sqq.

<sup>135</sup> ROYT 1994, 96

Vladislavu Opolskému. Podle jiné verze ji přivezl sám Vladislav Opolský z Jeruzaléma. Kníže měl v úmyslu postavit pro tuto zázračnou ikonu chrám v Opoli, ale při cestě zůstal obraz pevně stát v Jasné Hoře.

Podle historických údajů má ikona svůj původ v Uhrách. Uherský král Ludvík I. z rodu Anjouovců ji věnoval jako svatební dar své dceři Hedvice, a proto má také Panna Marie na svém plášti lilie, znak rodu Ajouovců. Poté daroval král Vladislav II. Jagelonský obraz paulínům, kteří sídlili v klášteře na Jasné Hoře (Jasna Góra).

Tato ikona typu Hódégetria byla pravděpodobně namalována ve druhé polovině 12. století a je sienskou prací z okruhu A. Vanniho. Za husitských válek utrpěla rány, které jsou vidět jako jizvy na tváři Panny Marie. Jako výraz poděkování za záchranu polské země před Švédy prohlásil král Jan II. Kazimír Matku Boží Čenstochovskou za Královnu Polska. Korunována byla roku 1717. Papež jí dal po atentátu, který byl na něho spáchán v roce 1981, krvavou šerpu.<sup>136</sup> [21]

Ikona Matky Boží Čenstochovské je uctívána jako paladium Polska.<sup>137</sup> Roku 1931 zavedl papež Pius XI. svátek Panny Marie Čenstochovské. Od roku 1957 byla zavedena úcta v kostelech celého Polska.

Jasná Hora (Jasna Góra), kde je ikona Černé Matky Boží Čenstochovské uctívána, je jedním z nejvýznamnějších křesťanských poutních míst Evropy. [22] [23]

Je doloženo, že reprodukce, kopie nebo verze této ikony existovaly již v 15. století a rychle se šířily po celém křesťanském světě. V našich zemích se nachází několik verzí ikony Panny Marie Čenstochovské.

V **Opočnu** (okres Náchod) je **verze Panny Marie Čenstochovské** na hlavním oltáři poutního kostela Panny Marie.

Další **verze Panny Marie Čenstochovské** se nachází v **Doupově** (okres Karlovy Vary) v bývalé kapli Panny Marie Čenstochovské.

V **Zábrdovicích u Brna** se nalézá **verze Panny Marie Čenstochovské** z roku 1753 v kapli Panny Marie Čenstochovské v premonstrátském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

---

<sup>136</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 106sq.

<sup>137</sup> ROYT 1999, 201



**Verze Panny Marie Čenstochovské** doplněná svatým Růžencem je v **Uherském Brodě** (okres Uherské Hradiště) umístěna na Růžencovém oltáři v dominikánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Redukovaná verze Panny Marie Čenstochovské** se nachází v **Přelouči** (okres Pardubice) v poutním hřbitovním kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Poli. Obraz pochází z první poloviny 17. století a je doplněn motivem věnce růží.<sup>138</sup>

## 5.6. Panna Maria z Einsiedeln

V Einsiedeln nacházejícím se ve Švýcarsku vybuďoval podle legendy kapli k úctě Panny Marie poustevník sv. Meinrad roku 835. Při této kapli byl poté již roku 934 založen benediktýnský klášter. Kaple se po jejím zázračném vysvěcení Kristem a anděly stala poutní svatyní.<sup>139</sup> Původně se na tomto místě nacházela románská socha sedící Bohorodičky. Její podoba je pravděpodobně zachycena na pečeti konventu z roku 1239. [24]

V noci 21. dubna 1465 však vypukl v kapli požár, který se pak rozšířil také na klášter, při němž tato milostná socha pravděpodobně uhořela.<sup>140</sup> Potom byla Meinradova kaple nově zaklenuta síťovou klenbou<sup>141</sup> a na její oltář byla přesunuta socha Panny Marie, která se zde nachází dodnes. [25] Jedná se o pozdně gotickou sochu pocházející z poloviny 15. století. Jméno umělce, který ji vytvořil není známo, musel jím však být významný mistr, jenž pravděpodobně žil v blízkosti Bodanského jezera. Milostná socha Panny Marie nemá plášť ani závoj, je oblečena do košilového řaseného šatu s vysokým pasem a kruhovým výstřihem. [26] Od počátku 17. století však socha začala být oblékána, a tak byla od té doby její podoba vidět již jen částečně. [27] Pleť Panny Marie a Krista je černá. Z pramenů však víme, že původně měla barva jejich pleti světlý tón.

Aby se zabránilo zničení sochy v průběhu Francouzské revoluce, byla socha dva dny před tím, než vstoupili Francouzi do Einsiedeln, socha odnesena.<sup>142</sup> Při tomto přesunu utrpěla socha značné poškození, takže musela být zrestaurována. Restaurátor Johann Adam Fuetscher o tom

---

<sup>138</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 107

<sup>139</sup> ibidem, 170

<sup>140</sup> SALZGEBER, 9sq.

<sup>141</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 170

<sup>142</sup> SALZGEBER, 9sq.

podává tuto zprávu:

*Tvář byla naprosto černá; přesto tuto barvu nelze připsat malířskému štětcí, ale spíše dýmu svíček a lamp, které neustále hořely ve Svaté kapli v Einsiedeln po tolik staletí; neboť jsem zjevně našel a viděl to, že barva na tváři byla původně světlou barvou pleti, což lze velmi dobře rozpoznat podle šupinek, které odpadly a byly uschovány.*

*Shledal jsem tvář a vlasy Dítěte, sedícího na levé paži, pokud jde o barvu, že byla stejná jako Matčina. Tělo je také, jak může každý jasně vidět, malováno v tělových tónech, což je jasným důkazem, že tvář Dítěte a stejně tak matky byly malovány podle přírody [ nach der Natur]...*

*Poté, co jsem odstranil všechno uvolněné a lehce odstranitelné z tváře a uhladil, jak to bylo možné, pevně přichycené části barvy, přikročil jsem k malování celé tváře matky i dítěte černou barvou, podobné předchozí barvě, také na těch částech, kde původní černá barva držela; od tohoto pocházejí jasně viditelné vyvýšeniny.*

Fuetscher dále poznamenává, že socha byla vyřezána s otevřenýma očima, „ale kvůli černé barvě se zdála být bez očí“. Proto dostal radu, aby namaloval Madoně světlou tvář a rty, stejně jako modré duhovky do očí. Ale když byla takto socha vystavena v Bludenz, kde ji Fuetscher restauroval, několik lidí, kteří viděli sochu před tím v její původní tmavé podobě, vyjádřilo své pochybnosti, jestli je tato Madona pravá. Na žádost církevního hodnostáře z kláštera v Einsiedeln Fuetscher tedy opět přemaloval tvář, oči a vše ostatní načerno, jak byly původně, protože lid by jiné zbarvení pleti neuznal.<sup>143</sup>

Socha černé Panny Marie Einsiedelská je uctívána jako paladium švýcarských katolíků<sup>144</sup> a její kopie se rozšířily po celé Evropě.<sup>145</sup>

V českých zemích byly Einsiedelské kaple se sochami černé Panny Marie Einsiedelské stavěny také, podobně jako Loretánské kaple či Altöttingské kaple.

V **Praze** se Einsiedelská kaple nacházela při klášteře kajetánů na Malé Straně.<sup>146</sup> Postavit ji dala roku 1672 hraběnka Šternberková, rozená Kavková z Říčan. Při této kapli, v níž se nacházela kopie milostné sochy Panny Marie Einsiedelské, existovalo bratrstvo Pána Ježíše, Panny Marie a sv. Josefa za umírající a zemřelé. Roku 1791 však byla kaple prodána za 260

---

<sup>143</sup> SHEER 2007, col. 25, 26

<sup>144</sup> ROYT 1999, 252

<sup>145</sup> idem, 96

<sup>146</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 170

zlatých zámeckému stavebnímu úřadu, který ji poté nechal zbořit.<sup>147</sup>

Dochovalá Einsiedelská kaple z roku 1686 se nachází v **Českém Krumlově** v areálu minoritského kláštera.

Další kaple stojící volně v krajině se nachází v **Lovosicích** (okres Litoměřice) a v **Radíči** (okres Příbram).

V **Ostrově nad Ohří** (okres Karlovy Vary) je Einsiedelská kaple z roku 1700 v areálu bývalého piaristického kláštera.

Socha Panny Marie Einsiedelské se nachází také v **Komořanech** (okres Vyškov) v kostele sv. Barbory a v **Rajhradu** (okres Brono-venkov) v benediktýnském klášterním kostele sv. Petra a Pavla.<sup>148</sup>

## 5.7. Panna Marie Altöttingská

Altötting v Bavorsku, kde se nachází legendární socha Panny Marie, založil podle legendy v 7. století biskup sv. Ruppert, misionář Bavorska. Když roku 910 lehlo město popelem, tato socha zázračně zůstala nepoškozena. První zázrak, který je historicky doložen, se zde udál roku 1489. Z této doby máme také první historicky doložené poutě. Poutě ustaly po lutheránských útocích, avšak koncem 16. století byly opět obnoveny jezuity.

V Altöttingu je ústřední svatyní Gnadenkapelle – milostná kaple Panny Marie Altöttingské, kde se soška nachází. Východní část této kaple,<sup>149</sup> kterou tvoří centrální polygonální prerománská kaple pochází z 9. století.<sup>150</sup> K němu byla v letech 1494 – 1529 přistavena loď a přilehlé ambity. Je zde také i řada dalších kostelů, například kostel sv. Magdalény, sv. Filipa a Jakuba a další. Uvnitř kaple a v ambitech se dosud nacházejí stovky darů, které sem přinášeli poutníci od 16. století až do současnosti černé Panně Marii.<sup>151</sup>

---

<sup>147</sup> ROYT 1999, 252

<sup>148</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 170sq.

<sup>149</sup> ibidem, 173

<sup>150</sup> ROYT 1999, 249

<sup>151</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 173

Milostná socha černé Panny Marie Altöttingské patří k nejvíce uctívaným Mariiným zpodobněním v Německu. Pravděpodobně byla zhotovena ve 14. století z lipového dřeva.<sup>152</sup> [28] Proto není její tmavá barva jistě původní, nýbrž zčernala časem kouřem ze svící, které byly před ní zapalovány a chemickými změnami inkarnátu. [29] Kopie této sochy Panny Marie rozšířené po celém světě mají však již od počátku tmavé zabarvení pleti.<sup>153</sup>

Z velkého množství milostných zobrazení uctívaných v Bavorsku byla v Čechách nejvíce populární právě socha Panny Marie Altöttingské. Poutníci z Čech směřovali do Altöttingu pravděpodobně již v 16. století.<sup>154</sup> Dnes se u nás jediné poutní místo Panny Marie Altöttingské nachází v **Nové Včelnici** (okres Jindřichův Hradec) Založila jej Hippolyta, hraběnka Paradies Lassaga. Roku 1661 se protrhla hráz rybníka a paní Hippolytě byl při něm zázračně zachráněn život. Poté vydala na děkovnou pouť do Altöttingu. Když se vrátila, založila jako poděkování za záchranu svého života při dvoře ve Včelnici kapli, která je kopií Milostné kaple altöttingské a do ní dala umístit **kopii sochy Panny Marie Altöttingské**. Tato kaple byla vysvěcena roku 1662. Dnes je sakristií poutního kostela Nanebevzetí Panny Marie postaveném v roce 1786, při kterém byla založena ves později povýšená na město.<sup>155</sup>

Další svatyní na způsob poutního kostela Panny Marie v bavorském Altöttingu u nás byl **poutní kostel Navštívení Panny Marie zvaný Kajetánka v Praze**<sup>156</sup> postavený při řádovém domě kajetánů-theatinů. Roku 1783 však byl zrušen.<sup>157</sup> Jeho fragmenty se nyní nacházejí mezi Andělkou a silnicí k Břevnovu.

Badatel Ivo Hlobil<sup>158</sup> zmiňuje i další kopie bavorské thaumaturgy v našich zemích v **Bohnicích, v Hrubém Rohozci, ve Svémyslicích a ve Velkých Losinách**.<sup>159</sup>

---

<sup>152</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 173

<sup>153</sup> ROYT 1994, 95sq.

<sup>154</sup> ROYT 1999, 249

<sup>155</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 173

<sup>156</sup> ROYT 1999, 249

<sup>157</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 173

<sup>158</sup> Jedná se o článek v časopise Umění 39 z roku 1991: *Multiplikace Altöttingské Madony v českých zemích a na Slovensku*.

<sup>159</sup> ROYT 1999, 249, 251

## 5.8. Panna Marie Montserratská

Podle legendy se tato zázračná socha trůnicí Panny Marie zvaná *La Morena* ( tj. černá) *Nuestra Señora de Montserrate* v roce 880 zjevila na španělské hoře Mont Serrat pastýřům. Ti nejprve uviděli na nebi zář a ve skalní sluji mnoho světélek, uslyšeli líbeznou hudbu a ucítili příjemnou vůni a poté spatřili sochu černé Madony. Když ji pak chtěl Biskup z Maresy přenést do své rezidence, náhle zde znehybněl. Takto Panna Marie ukázala že na tomto místě chce zůstat.<sup>160</sup> Posléze zde u vchodu do jeskyně postavili španělští benediktýni klášter<sup>161</sup> a kostel, kam začali směřovat poutníci. Tyto poutě jsou doloženy od 12. století. Jiná legenda, která nazývá legenda svatojakubská, vypráví, že sochu na Mont Serrat přinesl ze Svaté Země sv. Jakub Větší, apoštol Španělska. Jeho hrob v Santiagu de Compostela je také velmi slavným poutním místem. Podle jiné verze legendy ji přinesl sv. Petr. Socha pravděpodobně pochází z 12. století. Podle legend byla vyřezána sv. Lukášem<sup>162</sup> nebo apoštolem Jakubem. [30] Černá Panna Maria Montserratská je uctívána jako paladium Španělska.<sup>163</sup> Montserrat, kde se socha nachází, je národní katalánskou svatyní a zároveň jedním z nejstarších křesťanských poutních míst.<sup>164</sup> [31]

Protože černou Pannu Marii Montserratskou uctívali španělští Habsburkové, její kopie se především v baroku rozšířily do zemí, které Habsburkové spravovali.<sup>165</sup> Do Čech začal jejich vliv pronikat zejména za vlády císaře Maxmiliána II. (1564-1576) a jeho syna Rudolfa II. (1576-1612) a upevněn byl sňatky předních katolických šlechticů království. Po sňatku Ferdinanda III. s infantkou Marií, dcerou španělského krále Filipa II., přišel do Čech v doprovodu královny i dvorský kazatel Benedikt Peñalosa de Modragon, jenž přivezl kopii sochy Panny Marie Mont-serratské nejprve do Vídně. Zde byl postaven kostel a klášter černých španělských benediktýnů roku 1632. Díky Peñalosovi došlo k jednání o založení stejné komunity také v Čechách.

---

<sup>160</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133

<sup>161</sup> ROYT 1994, 95

<sup>162</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133

<sup>163</sup> ROYT 1994, 95

<sup>164</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133

<sup>165</sup> ROYT 1994, 95

Po jednání Albrecht z Valdštejna vyhověl jeho žádosti a povolil usazení montserratských benediktýnů na území jeho panství. Daroval řeholníkům hrad Bezděz, který odňal augustiniánům, avšak kvůli Albrechtově smrti k jejich uvedení na Bezděz nedošlo. Nakonec se Peňalosovi podařilo po nelehkých jednáních pro řeholníky získat **emauzský klášter v Praze** (klášter Na Slovanech).<sup>166</sup> Španělští benediktýni sem byli poté uvedeni roku 1636.<sup>167</sup> Peňalosa nechal ve Vídni zhotovit podle sochy Panny Marie Montserratské přivezené ze Španělska dvě kopie. Jedna z nich pak byla věnována emauzskému klášteru.<sup>168</sup> Tato socha byla od roku 1882 intronizována ve zvláštní kapli Panny Marie Montserratské. Při bombardování kláštera za druhé světové války, socha zázračně zůstala nepoškozena. [32] Dnes ji můžeme spatřit v **jezuitském kostele Sv. Ignáce na Novém Městě**, kam byla přemístěna.

Roku 1666 se nakonec podařilo realizovat Peňalosův projekt usadit španělské benediktýny na **Bezdězu** (okres Česká Lípa). Klášter, který zde byl postaven, prý svým umístěním připomínal Montserrat a stejně jako on se stal významným poutním místem. Sem byla umístěna druhá kopie sochy Panny Marie Montserratské z Vídně.<sup>169</sup> Po zrušení kláštera došlo roku 1786 k přenesení sochy do farního **kostela Sv. Bartoloměje a Nanebevzetí Panny Marie v Doksech** (okres Česká Lípa). Kopie sochy Panny Marie Montserratské z Bezdězu byly uctívány v tomto kraji i v dalších kostelech a kaplích.<sup>170</sup>

Další poutní místo, kde se nacházela kopie sochy černé Panny Marie Montserratské, založil roku 1651 rytíř Bartoloměj z Tannazoll-Zillu u **Cizkrajova** (okres Jindřichův Hradec) jako výraz poděkování za téměř zázračné uzdravení z jeho zranění, které utřžil za třicetileté války. Kopii sochy získal přímo na Montserratu ve Španělsku, kam vykonal pouť. Do Čech ji pak přivezl roku 1634. Po svém návratu dal roku 1651 postavit pro sochu kapli na vršku, který byl později nazván Montserrat. [33] V blízkosti kaple nechal Tannazoll postavit i několik kaplí a pousteven. Když už místo svou velikostí nestačilo poutnímu provozu, byl zde v letech 1712-1716 postaven nový poutní kostel s Božím hrobem.<sup>171</sup> Po jeho zrušení a poboření za josefínských reforem došlo

---

<sup>166</sup> ROYT 1999, 261, 263

<sup>167</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133

<sup>168</sup> ROYT 1999, 263

<sup>169</sup> ibidem, 263sq.

<sup>170</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133sq.

<sup>171</sup> ROYT 1999, 264sq.

v letech 1858-1863 k jeho opětovnému postavení. Kopie Panny Marie Montserratské z Cizkrajova byly též uctívány v některých kostelech a kaplích v tomto kraji.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> ŠTAJNOCHR 2000, 133sq.

## VI. Závěr

Téma ikonografie a úcty černých Madon je velmi rozsáhlé a v některých případech přesahuje i samotné uměleckohistorické bádání například do oblastí egyptologie, antropologie a srovnávacího náboženství. V rámci dějin umění, ale i obecně, se jím zabývali především zahraniční badatelé.

Pro svou práci jsem se proto pokusila shromáždit nejen literaturu, která pojednává přímo o tématu černých Madon, ale zároveň i co nejvíce literatury, která je dostupná u nás a přestože o tématu nepojednává přímo, poskytuje, především co se týče ikonografických vlivů, k problematice černých Madon velmi cenné informace.

V prvním případě, kdy se jedná o tématickou literaturu, jsem vycházela především ze dvou významných zdrojů. Prvním je *Marienlexikon*, šestisvazkové dílo obsahující slovníkové heslo „*Schwarze Madonnen*“, jehož autorem je profesor Jan Royt. Z tohoto hesla vycházím hlavně v kapitole pojednávající o ikonografii černých Madon. Druhým zdrojem je práce americké badatelky Monique Sheer „*From Majesty to Mystery: Change in the Meanings of Black Madonnas from the Sixteenth to Nineteenth Centurie*“, jejímž tématem jsou také černé Madony. Tato práce vyšla jako článek v odborném časopise, je však přístupná i na internetu. Článek obsahuje cenné informace především o historii bádání a o úctě černých Madon. K této tématické literatuře, kterou jsem využívala patří i článek „*Madona březnická*“ od badatelky Mileny Bartlové, který vyšel v časopise *Dějiny a současnost*.

Ve druhém případě patří mezi důležitou literaturu, kterou jsem využívala, například Katalog „*Umění a mistrovství*“, kde se Jan Royt věnuje svatolukášským obrazům a legendám, kniha „*Styl a kultura*“ od badatele Viktora Nikitiče Lazarova, který se zde velmi podrobně věnuje ikonografickému typu Hodégétrie, katalog „*Nevěsta v uzavřené zahradě*“, v níž pojednává badatel Martin Zlatohlávek o Exegezi Písně písní a nebo obsáhlá kniha „*Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*“ od badatele Jana Royta, kde jsou podrobné informace o mariánské úctě v období baroka i o jednotlivých Madonách a další souvislosti.

Téma černých Madon by si jistě zasloužilo další pozornost a rozsáhlejší bádání. Cílem mé práce bylo především téma více přiblížit a podat základní informace o černých Madonách, o dosavadním bádání, ikonografických vlivech a jejich uctívání na základě literatury, kterou se mi podařilo shromáždit. Existuje však další zahraniční literatura o černých Madonách a



další, podrobnější informace, které jsem nezískala a nebo neuvědla, neboť zároveň ani rozsah bakalářské práce nedovoluje podrobnější rozpracování. Doufám tedy, že by se tato má práce mohla stát také inspirací k dalšímu studiu a zájmu o toto velmi zajímavé téma.

## VII. Obrazová příloha



1. **Démétér Knidská**, původní kultovní socha v životní velikosti, mramor, kolem 340 př. n. l., Britské muzeum, Londýn



2. **Démétér a Koré (Persefoné)**, mramorový reliéf, 500-475 př. n. l., Archeologické muzeum v Eleuzíně



**3. Soška bohyně Isis kojící Hóra, bronz, výška 56,2cm, Louvre**



**4. Lukáš malující Pannu Marii, olejová malba na dřevě, 230 x 205cm, asi 1513,  
Jan Gossaert zvaný Mabuse, Národní galerie v Praze**



**5. Šaty Panny Marie Einsiedelské**



**6. Socha černé Panny Marie Einsiedelské v odění  
s korunovačními klenoty**

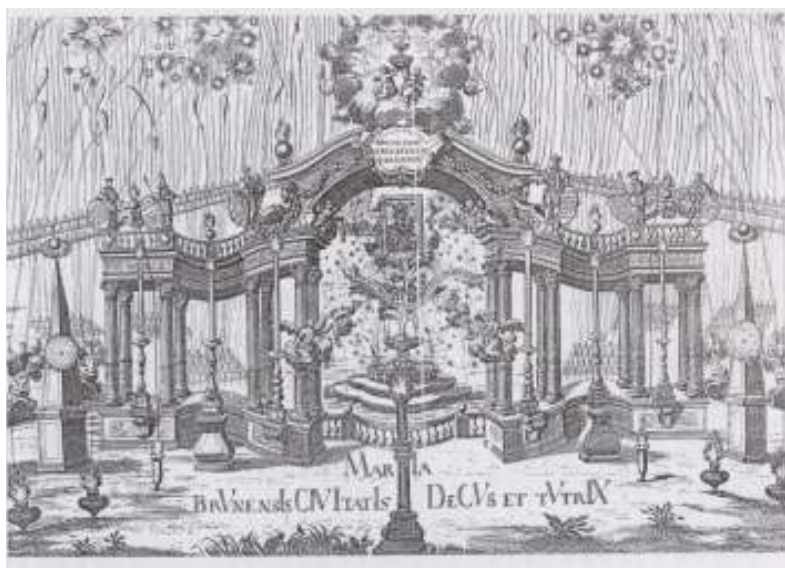


7. **Panna Maria Svatotomášská**, dřevo, první polovina 13. století,  
kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně



8. **Stříbrný oltář Panny Marie Svatotomášské**, 1735-1736, Johann Georg Herkommer, kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně





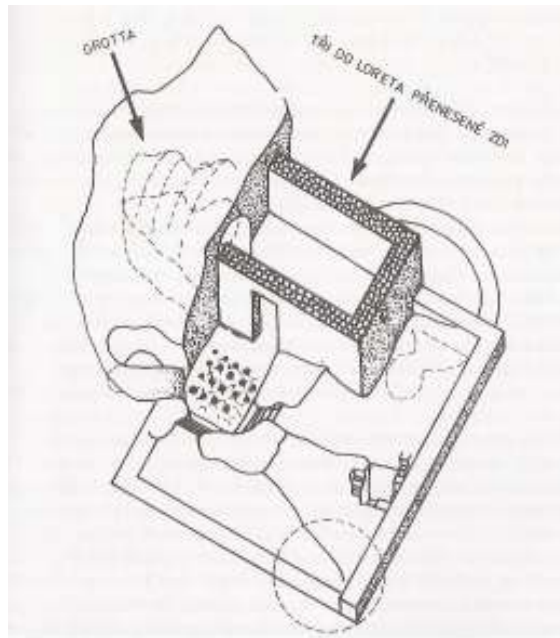
**9. Slavnostní iluminace, provedené na závěr korunování milostného obrazu Panny Marie Svatotomášské v Brně 13. května 1736, mědiryt z programu slavnosti *Die brennende Liebe*, 1736, F. A. Mayer podle předlohy F. A. Barana**



**10. Madona z Březnice, lipové dřevo, 41,5 x 29,5cm, 1396. Národní galerie v Praze**



11. Bohorodička Kykkiotissa z diptychu se sv. Jiřím, 13. století,  
Klášter sv. Kateřiny na Sinaji



12. Prostorové schéma vstupu do grotty v bazilice Zvěstování Panny Marie v Nazaretu,  
s vyznačením tří zdí sv. Chýše, přenesených do Loreta



**13. Panna Maria Loretánská – přenesení sv. Chýše, mědiryt,**  
W. Gumpenberg: *Atlas Marianus*, Mnichov 1672, titulní list, M. Küssel



**14. Průhled do hlavní lodi dómu v Loretu, k čelní stěně Santa Casy,**  
Loreto, Itálie





**15. Svatá Chýše ve středu ambitu pražské Lorety, 1626-1631,  
štuková výzdoba Giovanni Bartolommeo Cometa, po 1664**



**16. Milostná socha Panny Marie Loretánské z italské Lorety, cedrové dřevo,  
výška 93cm, počátek 20. století, L. Celani, Loreto, Itálie**



**17. Interiér sv. Chýše s černou Pannou Marií Loretánskou v italském Loretu**



**18. Milostná socha Panny Marie Loretánské v interiéru Svaté Chýše hradčanské Lorety, lipové dřevo, 2. čtvrtina 17. století, Praha**



**19. Trůnící černá Madona z Chartres nazývaná Notre-Dame-sous-terre,**  
barokní grafika



**20. Keltští druidové adorují sochu Virgo partitura – Panny, jež dává zrození,**  
barokní grafika ilustrující představy o pradávném kultu Panny Marie v Chartres





**21. Panna Maria Čenstochovská, dřevo, 122,2 x 82,2cm,**  
Jasná Hora, Polsko



**22. Panna Maria Čenstochovská, devoční obrázek**





**24. Pečet' s vyobrazením románské trůnící Madony,  
která byla uctívána v Einsiedeln, 1239**



**25. Pohled na Meinradovu kapli s Einsiedelnskou černou Madonou**





**26. Socha černé Madony Einsiedelské bez oděvu, dřevo, polovina 15. století. Einsiedeln, Švýcarsko**



**27. Černá Madona z Einsiedeln v oděni s korunovačními insigniemi na oltáři v Meinradově kapli**



**28. Panna Maria Altöttingská**, lipové dřevo, asi 14. století, Altötting, Německo



**29. Socha Panny Marie Altöttingské bez oděvu**, výřez pohlednice, lipové dřevo, asi 14. století, Altötting, Německo





30. Panna Maria Montserratská, dřevo, asi 12. století, Montserrat, Španělsko



31. Panna Maria Montserratská na Montserratu, devoční obrázek



32. Panna Maria Montserratská z Emauz na Novém Městě v Praze, pohlednice s textem: „*Monstra Te esse Matrem!*“, Praha



33. Panna Maria Montserratská u Cizkrajova, devoční obrázek

## VIII. Seznam vyobrazení

1. **Démétér Knidská**, původní kultovní socha v životní velikosti, mramor, kolem 340 př. n. l., Britské muzeum, Londýn. Reproduce z knihy: BOARDMAN 1995, 83
2. **Démétér a Koré (Persefoné)**, mramorový reliéf, 500-475 př. n. l., Archeologické muzeum v Eleuzíně. Reprodukce z webové stránky:  
<http://www.fysis.cz/N/01GR/08Att/33EleM/00/ipage00004.htm>, vyhledáno 20. 5. 2009
3. **Soška bohyně Isis kojící Hóra**, bronz, výška 56,2cm, Louvre.  
Foto z elektronického katalogu Louvre:  
[http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=17954](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=17954),  
vyhledáno 1. 6. 2009
4. **Sv. Lukáš malující Pannu Marii**, olejová malba na dřevě, 230 x 205cm, asi 1513, Jan Gossaert zvaný Mabuse, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy:  
VLNAS 2004, 58
5. **Šaty Panny Marie Einsiedelské**. Foto z knihy: ZIGG 1983, 11
6. **Socha černé Panny Marie Einsiedelské v odění s korunovačními klenoty**.  
Foto z knihy: ZIGG 1983, 29
7. **Panna Maria Svatotomášská**, dřevo, první polovina 13. století, kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně. Reprodukce z webové stránky:  
[http://www.opatbrno.cz/opat\\_hist.htm](http://www.opatbrno.cz/opat_hist.htm), vyhledáno 21. 5. 2009
8. **Stříbrný oltář Panny Marie Svatotomášské**, 1735-1736, Johann Georg Herkommer, kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně. Reprodukce z webové stránky: [http://www.opatbrno.cz/opat\\_hist.htm](http://www.opatbrno.cz/opat_hist.htm), vyhledáno 21. 5. 2009
9. **Slavnostní iluminace, provedené na závěr korunování milostného obrazu Panny Marie Svatotomášské v Brně 13. května 1736**, mědiryt z programu slavnosti *Die brennende Liebe*, 1736, F. A. Mayer podle předlohy F. A. Barana. Reprodukce z knihy: ROYT 1999, 167
10. **Madona z Březnice**, lipové dřevo, 41,5 x 29,5cm, 1396. Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 97
11. **Bohorodička Kykkiotissa z diptychu se sv. Jiřím**, 13. století, Klášter sv. Kateřiny na

- Sinaji. Reprodukce z článku: BARTLOVÁ 1996, 29
12. **Prostorové schéma vstupu do grotty v bazilice Zvěstování Panny Marie v Nazaretu, s vyznačením tří zdí sv. Chýše, přenesených do Loreta.** Reprodukce z knihy: BUKOVSKÝ 2000, 13
  13. **Panna Maria Loretánská – přenesení sv. Chýše,** mědiryt, W. Gumpfenberg, *Atlas Marianus*, Mnichov 1672, titulní list, Národní knihovna ČR, sign.21 B 73, M. Küssel. Reprodukce z knihy: BAŠTOVÁ/CVACHOVÁ 2001, 7
  14. **Průhled do hlavní lodi dómu v Loretu, k čelní stěně Santa Casy,** Loreto, Itálie. Foto z knihy: BUKOVSKÝ 2000, 17
  15. **Svatá Chýše ve středu ambitu pražské Lorety,** 1626-1631, štuková výzdoba Giovanni Bartolommeo Cometa, po 1664. Foto z knihy: BAŠTOVÁ/CVACHOVÁ 2001, 9
  16. **Milostná socha Panny Marie Loretánské z italské Lorety,** cedrové dřevo, výška 93cm, počátek 20. století, L. Celani, Loreto, Itálie. Reprodukce z webové stránky: [http://www.santuarioloreto.it/ita/visitaguidata/vg\\_santacasa\\_04.htm](http://www.santuarioloreto.it/ita/visitaguidata/vg_santacasa_04.htm), vyhledáno 10. 4. 2009
  17. **Interiér sv. Chýše s černou Pannou Marií Loretánskou v italském Loretu.** Foto z knihy: BUKOVSKÝ 2000, 16
  18. **Milostná socha Panny Marie Loretánské v interiéru Svaté Chýše hradčanské Lorety,** lipové dřevo, 2. čtvrtina 17. století, Praha. Reprodukce z knihy: BAŠTOVÁ/CVACHOVÁ 2001, 12
  19. **Trůnící černá Madona z Chartres nazývaná Notre-Dame-sous-terre,** barokní grafika. Reprodukce z knihy: KOVÁČ 2007, 140
  20. **Keltští druidové adorují sochu Virgo partitura – Panny, jež dává zrození,** barokní grafika ilustrující představy o pradávnmém kultu Panny Marie v Chartres. Reprodukce z knihy: KOVÁČ 2007, 143
  21. **Panna Maria Čenstochovská,** dřevo, 122,2 x 82,2cm, Jasná Hora, Polsko. Reprodukce z webové stránky <http://www.jasnagora.pl>, vyhledáno 21. 5. 2009
  22. **Panna Maria Čenstochovská,** devoční obrázek. Reprodukce z knihy: ŠTAJNOCHR 2000, 106
  23. **Poutní list s Pannou Marií Čenstochovskou,** mědiryt, konec 18. století, revers a avers. Reprodukce z knihy: ROYT 1999, 202

- 24. Pečeť s vyobrazením románské trůnicí Madony, která byla uctívána v Einsiedeln,** 1239. Reprodukce z knihy: SALZGEBER, 2
- 25. Pohled na Meinradovu kapli s Einsiedelnskou černou Madonou,** Foto z knihy: SALZGEBER, nepag.
- 26. Socha černé Madony Einsiedelnské bez oděvu,** dřevo, polovina 15. století. Einsiedeln, Švýcarsko. Foto z knihy: SALZGEBER, 10
- 27. Černá Madona z Einsiedeln v odění na oltáři v Meinradově kapli,** Foto z knihy: SALZGEBER, nepag.
- 28. Panna Maria Altöttingská,** lipové dřevo, asi 14. století, Altötting, Německo. Reprodukce z webové stránky: [http://www.altoetting-wallfahrt.de/Int\\_Admin\\_052\\_engl/pages/index3.html](http://www.altoetting-wallfahrt.de/Int_Admin_052_engl/pages/index3.html), vyhledáno 20. 5. 2009
- 29. Socha Panny Marie Altöttingské bez oděvu,** výřez pohlednice, lipové dřevo, asi 14. století, Altötting, Německo. Reprodukce z knihy: ŠTAJNOCHR 2000, 174
- 30. Panna Maria Montserratská,** dřevo, asi 12. století, Montserrat, Španělsko. Reprodukce z knihy: RIFÀ 1998, 37
- 31. Panna Maria Montserratská na Montserratu,** devoční obrázek. Reprodukce z knihy: ŠTAJNOCHR 2000, 133
- 32. Panna Maria Montserratská z Emauz na Novém Městě v Praze,** pohlednice s textem: „*Monstra Te esse Matrem!*“, Praha. Reprodukce z knihy: ŠTAJNOCHR 2000, 133
- 33. Panna Maria Montserratská u Cizkrajova,** devoční obrázek. Reprodukce z knihy: ŠTAJNOCHR 2000, 134

## IX. Seznam použité literatury a dalších pramenů

### *Slovníky a encyklopedie*

- KUCHARSKÝ 1974 — Pavel KUCHARSKÝ: Déméter, in: Václav BAHNÍK / Jaromír BĚLSKÝ / Helena BUSINSKÁ / Vilém KREJČÍ / Pavel KUCHARSKÝ / Čestmír VRÁNEK: Slovník antické kultury. Praha 1974
- HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991
- MÖDE 1994 — Erwin MÖDE: Isis, in: Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (ed.): Marienlexikon 3, St. Ottilien 1991
- MÖDE 1994 — Erwin MÖDE: Demeter, in: Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (ed.): Marienlexikon 2, St. Ottilien 1989
- ROYT 1994 — Jan ROYT: Schwarze Madonnen, in: Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (ed.): Marienlexikon 6, St. Ottilien 1994
- ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- SVOBODA 1973 — Ludvík Svoboda (ed.): Encyklopedie antiky. Praha 1973

### *Články*

- BARTLOVÁ 1996 — Milena BARTLOVÁ: Černá madona březnická. In: Dějiny a současnost. Kulturně historická revue. Ročník 18, číslo 3. 1996
- HLAVÁČKOVÁ / SEIFERTOVÁ 1986 — Hana HLAVÁČKOVÁ / Hana SEIFERTOVÁ: Mostecká Madona – imitatio a symbol. In: Umění XXXIV, č. 1. Praha 1986
- KOŘÁN / JAKUBOWSKI 1976 — Ivo KOŘÁN / Zbigniew JAKUBOWSKI: Byzantské vlivy na počátky české malby gotické a Roudnická Madona v Krakově. In: Umění XXIV, č. 3. Praha 1976

### *Ostatní literatura a prameny*

- BAŠTOVÁ/CVACHOVÁ 2001 — Markéta BAŠTOVÁ / Teresie CVACHOVÁ: Pražská Loreta. Průvodce poutním místem. Praha 2001
- BENKO 1993 — Stehen BENKO: The virgin goddess: studies in the pagan and Christian roots of Mariology. Leiden, New York 1993
- BIBLE. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. s. I. 1988

- BOARDMAN 1995 — John BOARDMAN: Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas, Londýn, 1995
- BUKOVSKÝ 2000 — Jan BUKOVSKÝ: Loretánské kaple v Čechách a na Moravě. Praha 2000
- ČERNÝ 2006 — Jiří ČERNÝ: Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti. České Budějovice 2006
- FRANZEN 2006 — August FRANZEN: Malé dějiny církve. Kostelní Vydří 2006<sup>3</sup>
- FULCANELLI 1992 — FULCANELLI: Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla. Praha 1992
- KERÉNYI 1996 — Karl KERÉNYI: Mytologie Řeků I. Příběhy bohů a lidí. Praha 1996
- KOVÁČ 2007 — Peter KOVÁČ: Katedrála v Chartres. Praha 2007
- LAZAREV 1989 — Viktor Nikitič LAZAREV: Styl a kultura. Praha 1989
- Nevěsta v uzavřené zahradě 1995 — Nevěsta v uzavřené zahradě (kat. výst.). Národní galerie v Praze. Klášter sv. Anežky České 30. 8. – 1. 10. 1995. Martin ZLATOHLÁVEK / Jiří FAJT / Jan ROYT / Milena BARTLOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ. Praha 1995
- POKORNÝ/DUS 2001 — Petr POKORNÝ / Jan A. DUS: Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I. Praha 2001
- RIFÀ 1998 — Jordi Molas i RIFÀ: Montserrat: Official Guide, Montserrat 1998
- ROYT 1999 — Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999
- SALZGEBER — Joachim SALZGEBER: Einsiedeln – der Wallfahrtsort im Herzen der Schweiz mit seinem über tausendjährigen Benediktinerkloster, Kunst - und Kartenverlag Josef Eberle, Einsiedeln s. d.
- SHEER 2007 — Monique SHEER: From Majesty to Mystery: Change in the Meanings of Black Madonnas from the Sixteenth to Nineteenth Centuries. In: The American Historical Review, ročník 107, číslo 5, <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.5/ah0502001412.html>, vyhledáno 7. 12. 2007
- ŠTAJNOCHR 2000 — Vítězslav ŠTAJNOCHR: Panna Maria Divotvůrkyně. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti 2000
- Umění a mistrovství 1997 — Umění a mistrovství. Pražská malířská bratrstva 1348-1783 (kat. výst.). Národní galerie v Praze. Klášter sv. Jiří na Pražském hradě. Tomáš SEKYRKA (ed.): Praha 1997

- VLNAS 2004 — Vít VLNAS (ed.): Evropské umění od antiky do závěru baroka. Průvodce stálou expozicí Sbírkou starého umění Národní galerie v Praze ve Šternberském paláci. Praha 2004
- WITT 1971 — R. E. WITT: Isis in the Graeco-Roman World. Ithaca 1971
- ZIGG 1983 — Thaddäus ZIGG: Das Kleid der Madonna, Einsiedeln 1983<sup>2</sup>



## X. Résumé

Černé Madony jsou specifickým mariánským ikonografickým typem, jehož původ a význam není dosud zcela objasněn. Jedná se o sochy nebo obrazy Panny Marie, která často drží malého Krista ve svých rukou, přičemž obě postavy nebo samotná postava Marie mají černou nebo tmavou barvu pleti. Pozitivistické teorie, které byly po dlouhou dobu badateli obecně přijímány, tmavou barvu pleti vysvětlují pouze jako sekundární ztmavnutí původně světlé barvy chemickými změnami inkarnátu nebo kouřem svící. Tmavost Madon podle těchto teorií tedy nemá žádný význam, neboť k ní došlo náhodou. S rozvojem bádání a konstituováním nových vědních oborů ve 20. století došlo poté na základě různých vědeckých přístupů k rozvinutí jiných hypotéz, které se pokoušely objasnit původ a význam Madon o nichž se zjistilo, že byly tmavé již od počátku. V současnosti existuje několik základních teorií vysvětlujících, jaké ikonografické vlivy mohly na vznik zobrazení černých Madon působit a jejich možné významy.

Podle první teorie vzniklo zobrazení černé Madony v koptských a etiopských církvích a v souvislosti s tímto prostředím má původ v pohanských zpodobněních bohyní plodnosti. Existuje hypotéza, že v některých případech mohly být sochy těchto bohyň „pokřtěny“ a poté se z nich staly sochy Panny Marie, což se zdá být velmi pravděpodobné především v případě černých Madon. Další teorie vychází z exegeze textu starozákonní Písňe písní (1,5-6): „*Černá jsem, a přece půvabná, jeruzalémské dcery...*“ V těchto interpretacích exegeté černou nevěstu z Písňe ztotožňovali s Pannou Marií. V mnohých komentářích je její černá barva pleti také vykládána alegoricky. Třetí teorie uvádí jako ikonografický vliv na vznik podoby černé Madony vzhled obyvatelstva tmavé rasy např. v Etiopii. Tato teorie se však zdá být nepravděpodobná. Další významná teorie se soustředí na ikonografický vliv legendy v apokryfním vyprávění o evangelistovi Lukášovi. Podle této legendy vytvořil sv. Lukáš obraz, zachycující pravou podobu Panny Marie. Mnoho obrazů a soch černých Madon bylo považováno právě za díla Lukášova a odůvodnění tohoto tmavého inkarnátu pleti v některých variantách legendy nacházíme také. Podle poslední teorie působil na vznik zobrazení černé Madony ikonografický vliv středověké alchymie. Tato hypotéza uvádí do spojitosti s alchymií verš z Písňe písní „*Nigra sum, sed formosa*“. Slova *nigra sum* se podle ní vztahují k alchymistickému pojmu *nigredo* (čern), který je průvodním znakem prvního stupně alchymistického procesu.

Dobové prameny nám dokládají, že černé Madony začaly být uctívány jako zvláštní zobrazení Panny Marie až v období protireformace. Důležitou součástí úcty těchto milostných soch a obrazů bylo a je také jejich oblékání, korunování a intronizace.

## XI. Anotation

Black Madonnas are a very specific iconographic type, which origin is not clear. They are statues or pictures of Virgin Mary, who often holds child Christ in her hands and both figures or only Mary herself have black or dark complexion. In the course of the time it was discovered that some of these Madonnas darkened secondarily thanks to the chemical changes of the carnation or the smoke of candles. Some of them had dark complexion from the beginning. In the 19. and 20. centuries different research approaches led to many theories, which try to explain the origin and the significance of these black Madonnas. Nowadays there exist several fundamental theories explaining, which iconographic influences would support the development of this image of Virgin Mary and also refer to its possible meaning. The iconography of Black madonnas is closely connected to their veneration. However the period sources illustrate that the practice directed at Black Madonnas as a particular image of Virgin Mary developed as late as the post reformation period. Majority of the black Madonnas was as the other venerated Madonnas dressed, crowned and enthroned.

Frequently used words in work:

- *ikonography*
- *Virgin Mary*
- *black Madonnas*
- *worship of Virgin Mary*
- *legends*
- *sculptures and images*