

JOSEF KRÁSA

DODATKY K POZDNĚ GOTICKÉ KNIŽNÍ MALBĚ NA MORAVĚ

Myšlenka nově prozkoumat výtvarný fond 15. století na Moravě a představit jej ve výběru na důkladně vědecky připravené výstavě, již se v posledních letech svého života zabýval profesor Albert Kutal, spolu s některými svými žáky, je stále velmi naléhavá a neměla by upadnout v zapomenutí. Je totiž málo úseků z výtvarné minulosti Moravy, zhodnocených až dosud tak nerovnoměrně, jako právě pozdní gotika. Jistě to plně platí o jejím knižním malířství. Kromě kapitoly v Chytilově knize z roku 1898, Dostálova zpracování rukopisů svatojakubské knihovny (1926) a Friedlova katalogu moravské knižní malby z roku 1955, v němž rukopisy pokročilého 15. století stojí poněkud na okraji pozornosti, nalezneme už jen málo údajů.¹ Pouze fondy brněnské Universitní knihovny byly v posledních letech zpřístupněny novými základními katalogy V. Dokoupila,² orientace v ostatních velkých sbírkách je dosti obtížná a opírá se zatím jen o provizorní pomůcky.

Výstava z roku 1955 ukázala dosti jasně, že obě hlavní umělecká centra, Brno i Olomouc, měla už v předhusitském období plynulou, i když ne vždy zcela souvisle navazující linii iluminátorské tvorby.³ Že už tehdy se vytvořily některé lokální tradice — jmenovitě bohatý obrazový doprovod sborníků městských práv — pro knižní malbu na Moravě příznačné. Husitské

¹ K. Chytil, *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského*. Praha 1898, kap. VI; k tomu ještě Chytilův článek na okraj výstavy v brněnském museu *Iluminované kodexy moravské na knižní výstavě Moravského průmyslového musea v Brně*. Věstník české akademie cis. F. Josefa pro vědy, slovesnost a umění VII, zvl. otisk. (Leischingův katalog této výstavy — *Katalog der Buch-Ausstellung Brünn, Mährisches Gewerbemuseum 1898* — zahrnul sice velký počet rukopisů, kromě brněnských i zápůjčky z Olomouce, Prahy, Št. Hradce a Vídně, jeho údaje jsou však jen velmi stručné a ne vždy spolehlivé). E. Dostál, *Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně*, zvl. otisk z Časopisu Matice moravské 50, 1926, Brno 1926, *Moravská knižní malba XI. až XVI. století*. Brno 1955. Zde i nejbohatší bibliografie k jednotlivým kodexům. Další údaje E. Petrá, *Z rukopisných sbírek Universitní knihovny v Olomouci*. Praha 1959; M. Boháček, F. Čáda, *Soupis rukopisů Státní vědecké knihovny v Olomouci*, v tisku, ad.

² V. Dokoupil, *Soupis rukopisů knihovny Augustiniánů ve St. Brně*. Praha 1957; týž, *Soupis rukopisů mikulovské dietrichsteinské knihovny*. Praha 1958; týž, *Soupis rukopisů z knihovny Minoritů v Brně, Františkánů v Moravské Třebové a Premonstrátů v Nové Říši*. Praha 1959; týž, *Soupis rukopisů knihovny Benediktinů v Rajhradě*. Praha 1966; týž, *Soupis prvotisků z fondu Universitní knihovny v Brně*. Praha 1970; týž, *Dějiny moravských klášterních knihoven ve správě Universitní knihovny v Brně*. Brno 1972.

³ Nepotvrdila se navrhovaná moravská provenience některých rukopisů, odvozená jen z dnešního místa uložení, např. Olomouc UK M III 9, CO 134, CO 87 (všechny tři pražské misály, poslední zřejmě z katedrály), byly však na Moravu situovány nověji některé jiné významné kodexy, např. mnichovský Valerius Maximus clm. 21224, dokreslující představu o činnosti brněnských a olomouckých dílen v předhusitském období.

období jen podtrhlo roli místních ohnisek v uměleckém životě země a tím že vyřadilo dvorské umění jako hlavní pramen impulsů a sjednocující činitel, ještě podpořilo růst dalších individuálních odstinů v jednotlivých oblastech. Hlavním pojítkem v době, v níž téměř ustaly internacionální styky a omezily se i kontakty uvnitř země mezi dílnami v husitských oblastech a v městech pod jednou, zůstala společná předhusitská tradice, z níž se z počátku žilo téměř všeobecně a teprve později byla někdy využívána se zvláštním záměrem, aby manifestovala restaurační snahy některých objednavatelských skupin.

Bylo až dosud poměrně snazší sledovat vývoj knižní malby po roce 1420 v Olomouci, než orientovat se bezpečně v dosti nesourodém materiálu brněnských kodexů. V olomouckém fondu se rýsovaly totiž zřetelně dvě výrazné individuality malířů. Prvního, autora výzdoby Olomoucké knihy městských práv (cod. 1540 MA v Olomouci) z roku 1430 se pokusil František Čáda se značnou mírou pravděpodobnosti ztotožnit s městským iluminátorem Václavem (Vaňkem), který až do konce čtyřicátých let hrál v Olomouci významnou úlohu v městské samosprávě.⁴ Byl to malíř ještě vyškolený v tradici předhusitské knižní malby i v její dokonalé technice (dobře je patrné, že navazoval zvláště na dílo Mistra antverpské bible), rozvíjel osobitě pozdní krásný sloh v manýristickém duchu, se sklonem k ornamentalizaci obrazu, využíval často dekorativních hodnot čistých pigmentů a zlata. V obraze zasedání městské rady však zároveň prokázal udivující věcnost, smysl pro realistický detail a látkovost předmětů, i intuitivní prostorové citění, vlastnosti přesahující už program krásného slohu a společně v různé míře malířům 2. čtvrtiny 15. století, působícím v uměleckých ohniscích v okolí českých zemí.

Druhého, alespoň o generaci mladšího iluminátora označil G. Schmidt⁵ pomocným jménem Mistr Friedrichova breviře. Podařilo se mu zformovat jeho rozptýlené dílo, úctyhodnou skupinu rukopisů, začínající dvěma olomouckými misály, kapitulním cod. 45,⁶ datovaným rokem 1466 a označeným přípisem se jménem kanovníka Jana z Bludova, a universitním M III 7.⁷ Zdá se, že nejspíš v Olomouci u iluminátora Městské knihy (Čáda zastihuje iluminátora Václava v pramenech ještě roku 1449) mohl získat vysokou formální kulturu malby i zvláštní schopnost uchovat některé podstatné rysy krásného slohu jen s určitým zostřením modelace a fysiognomií a posunem barevných harmonií. Nejméně se při tom změnila ornamentika a celkový rozvrh stránek, připomínající v prvních rukopisech tohoto malíře stále ještě kodexy ze závěru předhusitského období, z let 1410/20. Po obou olomouckých misálech následoval patrně graduál M IV 2 (Olomouc UK),⁸ pro neznámý moravský františkánský klášter. V letech 1477—1481 tři práce dokládají malířův pobyt v Rakousku, ve Vídni či Vídeňském Novém Městě, kde se po smrti Mistra Maximiliánových učebnic stal vedoucím dvorským iluminátorem. V těchto letech vznikl Breviř Friedricha

⁴ F. Čáda, *Olomoucký kodex Václava z Jihlavy*. Studie o rukopisech 1963, s. 77—154, J. Krása, *Studie o rukopisech husitské doby*. Umění 22, 1974, s. 39 d.

⁵ V katalogu *Gotik in Österreich*, Krems 1967, s. 173—4.

⁶ *Katalog 1955*, č. 28.

⁷ *Tamtéž*, č. 91.

⁸ *Tamtéž*, č. 99.

III. (Mnichov, cod. germ. 68), Misál Stephana Heunera (Videň, Knihovna dominikánského kláštera cod. 416/213) a Antifonář rytířského řádu sv. Jiří (Štýrský Hradec UB cod. 1), založeného Friedrichem III. k ochraně země před tureckým nebezpečím. Snad z rakouského období, nebo ještě z pozdějších let, pocházejí ilustrace astronomického kalendáře, astronomických a medicinských traktátů z heidelberské Universitní knihovny (cod. pal. germ. 291).⁹ 1483 byl mistr již opět na Moravě, pracoval na bohatě iluminovaném misálu pro loucký klášter (Strahov DG III 14).¹⁰ Závěr jeho díla patří brněnským objednávkám, v letech 1490—94 vznikla výzdoba dvoudílného graduálu a dvou misálů (Brno MA misál č. 17 z roku 1490, misál 20/3, graduál č. 1 a 2 z let 1493—94), jejichž příbuznosti si povšiml už Dostál.¹¹ Na nich je však už nepochybný značný podíl dílny a není ještě zcela jasné, kam až lze přímou mistrovu účast spolehlivě sledovat.

Je pozoruhodné, že víc než po půlstoletí, během kterého malíři v Čechách ani na Moravě neoplývali četnými styky se světem, mohl znovu iluminátor prokazatelně místního původu, zakotvený ve zdejší výtvarné i ikonografické tradici, tak plynule přestoupit do vídeňského dvorského prostředí, v němž vývoj umění 15. století postupoval bez přerušení. Mistr Friedrichova brevíře oživil svůj v podstatě retrospektivně založený projev kompozicemi a motivy z grafik Mistra ES, tehdy slohově vůbec nejaktuálnějšími vzory. Už v misálu z roku 1466 je jako kánonový list zpracováno Ukřižování L 31 (Geisberg¹² klade vznik této pokročilé varianty na závěr středního období mistrova, tj. kolem roku 1460) s vypjatými gesty asistujících postav a složitým dramatickým organismem draperie. Je působivě barevně tlumočeno, namísto neutrální plochy jej uzavírá síť zlatého dessinu, připomínající o půlstoletí starší rukopisy. Druhý misál M III 7 parafrazuje s nemenším zaujetím starší Kalvarii L 32, převzata je rovněž kompozice Adorace (L 21) a typ Krista Trpítele a odjediněle se objeví i motivy ze starší porýnské grafiky, takže se nejedná jen o náhodnou výpůjčku, ale o skutečný stylový pluralismus, jak tento jev označil už Schmidt. Téměř současně nebo jen s malým zpožděním se rozšířily listy Mistra ES i mezi českými iluminátory, jejich ohlas nalezneme u Jana Mikuse i Valentina Noha; Mistr Friedrichova brevíře je však začleňoval do svých iluminací v nejšířším výběru a s nehlubším porozuměním pro jejich nové dramatické pojetí scén vyrůstající z předstupňů, jimiž česká malba nikdy neprošla.

Produkcí brněnských dílen můžeme nejnázne sledovat v početné skupině svatojakubských misálů. I mezi nimi však mohou být práce objednané zvenčí, nebo dary, pořízené v jiném než brněnském ateliéru. 1413 nebo krátce poté je tu zastoupen vynikající iluminátor, autor výzdoby misálu 8/10,¹³ žák Mistra antverpské bible, jehož manýristický kánon i rafinovaná

⁹ Na umělecko-historicky dosud nezhodnocený kodex upozornila s mylnou atribucí (Bavorsko, Salzburg?) publikace Wernera Wilfrieda, *Cimelia Heidelbergensis*. Wiesbaden 1975, č. 22, obr. s. 74, text s. 73—5.

¹⁰ A. Podlaha, J. Zahradník, *Rukopisy drobnomalbami zdobené v knihovně kláštera strahovského*. PA 20, 1903, s. d.

¹¹ *Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny*. 1. c., s. 91 d.

¹² M. Geisberg, *Der Meister E. S.*, Leipzig 1924.

¹³ *Kat. České umění gotické 1350—1420*. Praha 1970, č. 395, s. 299 d.

chladná barevnost jakoby předznamenávaly tradiční složku díla Mistra olomoucké právní knihy z roku 1430. Misál č. 7 oltářníka Oldřicha z Krumlova z roku 1423¹⁴ dokumentuje jinou linii, uchovává klasický slavnostní kolorit krásného slohu, nechává však rozplývat jeho pevný kresebný základ. První příznaky odklonu od bezvýhradného lpění na předhusitské tradici naznačují zatím dosti nesměle tři drobné figurální miniatury Pontifikálu Viléma z Kolína (Brno UK A 56),¹⁵ které měkostí modelace, rozložitostí postav i výrazem naznačují, že tu patrně již došlo ke kontaktu s dolnorakouským malířstvím, reprezentovaným v této vrstvě Mistrem vídeňského Klanění, Mistrem Obětování, Mistrem oltáře sv. Ondřeje ad. Svatojakubské misály v těchto letech skutečně už nezastupují knižní malbu v Brně dosti výstižně; je v nich mnohem více setrvačnosti než ve výzdobě jiných druhů knih a také k poklesu na řemeslnou úroveň docházelo při této nejtradičnější iluminátorské práci častěji než u jiných typů kodexů.

Největší malířský výkon druhé čtvrtiny 15. století také nenalezneme v nich, ale opět v městské právní knize z roku 1446 (Brno MA, sbírka rukopisů 5),¹⁶ v nově shrnutém a doplněném souboru městského práva, porízeném nám již známým notářem Václavem z Jihlavy, který po roce 1440 přešel z olomouckých služeb do Brna a také tomuto městu pomohl opatřit nový kodex, jenž měl reprezentovat vyspělý právní život obce, její vážnost i bohatství. I jeho rámeč působí velmi tradičně, zejména titulní strana s ornamentikou, napodobenou podle kodexů z přelomu století a s majestátním obrazem trůnícího císaře Justiniána, komponovaným podle reliefu Zikmundovy pečeti. Zdá se však, že historisující projev zde byl vědomý a záměrný, že měl vyvolávat dojem starobylosti a neporušené kontinuity městských institucí. Ostatní obrazy v iniciálách jsou totiž provedeny už zcela v duchu poloviny 15. století, právo už neilustrují biblické příklady ani obrazy desatera jako dříve, ale žánrové scény zasedání městské rady, obraz sporných stran před rychtářem, odsouzců v kládě, rychtáře, městských písařů, scéna popravy ad. Zcela důsledně je aktualizuje dobový měšťanský kostým, ke konkrétnosti tíhnou i pokusy znázornit interiér i krajinu. Dotyk s vídeňskou knižní malbou je tu už zcela zřejmý, nejvíce příbuzností nacházíme v díle tzv. Albrechtova iluminátora,¹⁷ vázaného však ještě více na tradici středoevropského krásného slohu, od níž se malíř brněnské právní knihy emancipoval už snáze a přesvědčivěji.

Slibný náběh k pozdní gotice v Brněnské městské knize, v té době v našich zemích společně s plzeňskou biblí (clm 4501^a, rovněž z roku 1446) asi nejpokročilejší, zůstal nicméně, jak alespoň dnešní stav rukopisů ukazuje, bez přímého pokračování. Jakoby ve třetí čtvrtině 15. století chyběla v brněnských dílnách pozoruhodnější osobnost, srovnatelná s Mistrem Friedrichova brevíře, schopná dále rozvíjet nové výtvarné myšlenky. Dostál¹⁸ ještě v souvislosti se svatojakubským misálem 16/2, ježž kladl za rok 1476, mluvil o „vítězném odolávání náporu nizozemsko-německých proudů“, což v této pozdní době už těžko můžeme považovat za přednost. Umělecké

¹⁴ *Katalog 1955*, č. 50, J. Krása, *Studie o rukopisech*, 1. c., s. 45, pozn. 23.

¹⁵ *Katalog 1955*, č. 51.

¹⁶ *Katalog 1955*, č. 53, J. Krása, *Studie o rukopisech*, 1. c., s. 42.

¹⁷ *Kat. Gotik in Österreich 1967*, 1. c., s. 157 d.

¹⁸ *Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny*, 1. c., s. 87.

prostředí Brna po polovině 15. století nebylo však tak neplodné; tento klamný dojem se mohl vytvořit jen vinou ztrát v předchozích obdobích, dovršených rozptýlením brněnských fondů po josefinské sekularizaci. Až se podaří bezpečně seskupit alespoň rukopisy odvezené do bývalé Dvorské knihovny ve Vídni, a snad i některé z těch, jež byly vydraženy v té době, vznikne tím zcela jiný, mnohem bohatší obraz nejen odvětví knižní malby, které konec konců v té době již nepatřilo mezi vedoucí výtvarné obory, ale i celé kulturní historie města v poděbradském, korvínovském a ja-gellonském období.¹⁹ Zatím tyto identifikace moravských kodexů v Ra-kouské Národní knihovně ještě nejsou zdaleka u konce, a i když se postup-ně vynořují stále nové údaje, jsou nové nálezy jen výjimečně důkladněji zhodnoceny.

V roce 1939 vybral K. Holter velký soubor českých a moravských ruko-pisů k výstavě.²⁰ Zařadil do ní i dva rukopisy a jeden prvotisk z knihovny královopolské kartouzy,²¹ kodexy, kterých si před tím uměleckohistorická literatura ještě nepovšimla. V roce 1973 se knihovnou kartouzy, náležející ve středověkém Brně k nejbohatším, zabýval Prokop Zaoral.²² Kartouza v Králově Poli byla, tak jako ostatní kláštery toho řádu u nás, dvorským založením, vznikla 1375 z popudu císařova bratra, moravského markraběte Jana Jindřicha. Její vzor, starší smíchovská Zahrada P. Marie, měla výraz-ně dvorský a internacionální charakter; dosvědčovala to i vynikající vý-tvarná díla z darů příznivců, vitraile klášterního kostela, mramorové ná-hrobky, malované oltáře i sochy a především mimořádně bohatá knihov-na.²³ Spolu s augustiniány - kanovníky byli kartuziáni, vyhýbající se přímému dotyku s životem měst, orientováni především ke knižní kultuře. Královopolskou kartouzu podporoval i markrabě Jošt a její knihovna patrně rychle vzrůstala. 1387 jí věnoval své knihy kaplan od sv. Jakuba Jan Czapfel; 1405 byl v jejím kostele pohřben Joštův bratr Prokop. Z následků husitských bojů a Zikmundova hospodaření klášterními statky se pozdvihla až v době Jiříka Poděbradského, jenž jí poskytl více úlev a privilegií. V po-lovině 15. století se střídali v jejím čele převorové Pankracius a Pavel Wagner z Badenu; prvý z nich se dočasně poděkoval, aby se více mohl věnovat vědám. Při zrušení kláštera 1782 měla jeho knihovna, jak vyplývá z důkladného soupisu Jana Expedita Hankeho, otištěného v úplnosti v pří-loze Zaoralovy stati, 271 rukopisů a 162 inkunábulí ve 110 svazcích. 1784 z toho bylo předáno Dvorní knihovně ve Vídni 69 rukopisů a 58 inkuná-

¹⁹ Hlubší pozornost by si zasloužil např. vídeňský ONB cod. 5187, astronomický a astrologický sborník pořízený v Brně 1482; obsahuje návody ke konstrukci astro-lábu ap., doprovází je technické nákresy i figurální schemata, běžná ve středověkém lékařství. Cod. 3165 pochází patrně z knihovny Ladislava z Boskovic, obsahuje Ovi-diovy Heroides s několika ilustracemi z poslední třetiny 15. století.

²⁰ Kat. *Gotische Buchmalerei in südostdeutschem Raum*. Wien ONB 1939.

²¹ Tamtéž. č. 67, 68, 124.

²² *Knihovna zrušeného kartuziánského kláštera v Králově Poli a její rukopisy*. Studie k dějinám knihoven moravských zrušených klášterů I, Studie o rukopisech 12, 1973, s. 207–30; k historii kláštera G. Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren II*, 1. Brünn 1856, s. 206 d., K. Žák, *Dějiny kartuziánského kláštera v Krá-lově Poli u Brna*. Nové Město na Moravě 1929.

²³ K její historii M. Jakubička, *Kláster Zahrada sv. Marie řádu kartuzián-ského na Ujezdě v Praze*. ČČM 85, 1911, s. 317 d., roč. 86, 1912, s. 313 d., 345, d., 454 d. K literární činnosti v pražské kartouze viz J. Vilíkovič, *Modlitby Alberta Pražského*. Písemnictví českého středověku. Praha 1948, s. 80 d.

bulí. Po vydražení některých knih dostala zbytek Universitní knihovna v Olomouci. V edici Hankeho seznamu vyznačil P. Zaoral rukopisy odvezené do Vídně. Z 69 mohl podle informací jež dostal určit 7 kodexů.²⁴ Ze zbývající části v olomoucké knihovně se mu podařilo identifikovat 23 rukopisů.

Do Vídně měla být odeslána značná část chorálních knih: 9 pergamenových antifonářů, 3 žaltáře a graduál. Jednou z nich je ONB cod. 1775; Holter ji chybně označoval jako chórový žaltář, je to správně antifonář,²⁵ jeho druhý díl, začínající velikonoční částí *propria de tempore* (in vigilia pasche) a obsahující dále *proprium de sanctis a commune sanctorum*, jenž je hlavním objektem naší stati. Je psán na pergamenu formátu 435×315 mm na 170 foliích. Má renesanční bílou vazbu zdobenou slepotiskem a starou signaturu N 31. 9. Přidešti s eventuálními vlastnickými poznámkami jsou zalepena, královopolský původ však bezpečně dokazuje ilustrace na fol. 43 v, znázorňující Bolestného Krista, ukazujícího ránu v boku a podávajícího eucharistii klečícímu kartuziánovi a podobně na 123 v, kde kněz pozdvihuje u oltáře a příslužují mu opět kartuziáni v bílých řádových oděvech. Holter se při určení původu opíral patrně i o další písemné záznamy o převzetí brněnských kodexů; antifonář datoval do doby kolem roku 1460.

Rukopis je na tuto dobu nebývale bohatě zdoben a nemá rovnocenný protějšek mezi chórovými knihami ani v katolické, ani v utrakvistické části země. Obsahuje 19 velkých a 9 menších iniciál i bohatou okrajovou výzdobu. Ilustrace se neomezují jen na obrazy v iniciálách, přechází volně do okrajů, kde jsou buď typologické páry (při Zmrtvýchvstání Jonáš, vystupující z jícnu ryby a Samson, zápasící se lvem ap.) nebo další výjevy, rozvádějící novozákonní scény v iniciálách. Tak jsou kolem obrazu Svlékání roucha a přípravy kříže (109 v) nejen Izraelité, uctívající měděného hada, ale také skupina truchlících Marií, Kristus jak nese kříž, dole obraz Olivetské hory a vpravo skupina biřiců s Jidášem, přicházejícím Krista zajmout. Vzniká tak velmi podrobná a důvtipná ilustrace textů, k níž mohla přistoupit jen dílna bohatě vybavená exemplary a značnou zkušeností.

Vysokou profesionální úroveň dokládá i ornamentika rukopisu, v první části tvořená poměrně útlými zavíječícími se úponky s drobnými akantovými listy jasných barev, v druhé poněkud masivnější, těžší. Hlavním východiskem tohoto druhu dekorace byly české předhusitské rukopisy; ve třetí čtvrtině století však už byla téměř universálně rozšířena v široké středoevropské oblasti. Nejpokročilejší jsou tu některé naturalistické motivy, naznačující tendenci dalších proměn dekorace bordur v pozdně gotickém duchu: na jednom z okrajů je akant vystřídán planou růží, jinde přichází naturalisticky zpodoběný motýl ve skutečné velikosti, moucha, květy cyklám a orlíků, pávi, rajky, sýkora, sova ad. Kolem poloviny 15. století přestávají tyto přírodní motivy vycházet pouze ze skizáků iluminátorů a začínají čerpat téměř všeobecně z nového pramene, z mědirytů porýnských grafiků, které se jako vítaná technická inovace dostávají pozoruhodně rychle do nejzazších oblastí, šíří se všemi směry a pronikají i do nizozemských knih hodiniek. Hlavním zdrojem v první etapě byly listy tzv. Mistra karetní hry (kresby pro první soubor jeho karet pocházejí asi z čas-

²⁴ Jsou to signatury: cod. 1071, 1667, 1770, 1776, 2828, 3466, 4248.

²⁵ Za nové určení kodexu děkuji p. Z. Boušemu.

ných třicátých let, tisky následovaly krátce poté, byly však dlouho kopírovány a doplňovány).²⁶ Podle motivů cyklámových a orličkových květů se zdá, že s některými se přímo nebo zprostředkovaně seznámila už i dílna antifonáře brněnských kartuziánů.

Také ikonografie rukopisu svým bohatstvím a mnohotvárností nejednou přesahuje předhusitský repertoír. Převládají novozákonní, pašijové scény: Tři Marie u hrobu, Zmrtvýchvstání (palcát v rukou zbrojnoše, spícího na víku zavřené tumby je zřejmě protihusitskou invektivou), Nanebevstoupení, Seslání Ducha, Kristus s Petrem, Obrácení a Koronování Pavlovo (2 Tim. 4, 8), Kristus zahradník, Rozeslání apoštolů. Křest Krista. Vedle nich je i několik starozákonních kompozic a postav (Šalamoun jako císař v rozmluvě se synem, Hospodin promlouvá k Samuelovi, Tobiaš s andělem, Job), provázejících čtení z knih Starého zákona, ilustrované zde skutečně slovně a nejen běžnými postavami a scénami. Na spodním okraji folia 58 v, při textu *Preparate corda vestra* (Ustavte srdce svá při Hospodinu a služte jemu samému a vysvobodí vás z ruky Filištinských, I. Sam. 7, 3) je mladý vladař na trůně s královskými insigniemi, asi Saul, a proti němu skupina jeho bojovníků se znakem štíra na korouhvi, který se častěji objevuje na pozdně gotických obrazech jako válečné starozákonní znamení. Mladý král s dlouhými plavými vlasy, spadajícími na ramena, ve světle karmínovém plášti a bílém šatě, překříženém štolou, okamžitě připomene podobu Ladislava Pohrobka (†1457), jak ji známe z obou deskových obrazů ve Vídni²⁷ a Budapešti, nebo z miniatury v Pohrobkových hodinkách (Praha UK Teplá 39). Nemusí to být zcela závazné datum ante quem pro vznik rukopisu, neboť podoba vladaře doznivala častěji i jistou dobu po jeho smrti. Je to nicméně vzácný doklad, že typ mladistvého Pohrobka, který mj. také potvrdil práva královopolské kartouzy, se během jeho krátké vlády stačil rozšířit tak, že figuroval i přeneseně v biblických dějích, což patřilo jako průvodní jev k panovnickému portrétu 15. století.

Oba eucharistické obrazy: Bolestného Krista i kompozici pozdvihování provázejí postavy kartuziánů, k textu *Písne písni* (100 v, *sicut cynamonium et balsamum aromatizas . . .*) dodal malíř polofiguru P. Marie s děckem, asi jako ohlas některého deskového obrazu, jak to bylo v rukopisech 15. století dosti běžné. Ilustrace propria de sanctis a commune sanctorum se kupodivu vyhýbají zemským patronům; z řadových světců je tu biskup Hugo z Lincolnu (132 v), několik martyrií apoštolů a prvomučedníků, obrazy církevních učitelů Řehoře a Jeronýma, Zasnoubení sv. Kateřiny ad. Široce rozvedl malíř kompozici Mučení sv. Voršily s městem Kolínem v iniciále a lodí, obklopenou biřiči s kušemi a luky na celé šíři spodní bordury (126 v).

Rozsáhlá výzdoba chorální knihy není celá prací jednoho malíře. Hranice podílů je na fol. 116 v, asi ve dvou třetinách kodexu. První, větší část je ještě dosti zřetelně spojena s minulostí krásného slohu; doznívá zde jeho

²⁶ H. Lehmann-Haupt, *Gutenberg and the Master of Playing Cards*. N. Haven-London 1966, A. H. van Buren, S. Edmunds, *Playing Cards and Manuscripts: Some widely disseminated fifteenth-century model sheets*. The Art Bulletin 56, 1974, s. 12–30.

²⁷ Viz katalog *Friedrich III*. Wiener Neustadt 1966, obr. 29, podobizny kat. č. 61–2.

jasný, slavnostní kolorit hojně doplňovaný zlatem, některé kompozice i typy. Budí dojem, že její malíř vyšel z domácí výtvarné tradice, kterou jen doplnil o některé nové prvky z pokročilejšího umění sousedních oblastí. Zdrojem bylo asi především opět Dolní Rakousko, kde také přechod k pozdní gotice nebyl náhlý a dlouho všeobecný a kde až Mistr oltáře z Maria am Gestade a Mistr oltáře skotských mnichů, kolem a po 1460, se dostali do přímého dotyku s novým nizozemským uměním. Mistr kartuziánského antifonáře čerpal ještě ze starší vrstvy. Akt Bolesného Krista svou tělesností i typem připomene některé plastiky Multscherovy nebo postavy Mistra Albrechtova oltáře. Prokročilé jsou i lesnaté krajiny na pozadí Křtu Kristova a Krista se sv. Petrem; radikálním pozdním goticismům se však tento malíř ještě vyhýbal. Nenaleznem u něho hluboký vnitřní prostor s pevně vsazenými postavami, rovněž draperie nemají ještě nový ráz a rozpačité kombinují plynulé kaligrafické křivky s ostrými cípy a náznaky. Složitější kompozice prozradí nejistými skurzy a profily i kolísáním měřítká meze schopností tohoto iluminátora, který si z nového monumentálního umění pozdní gotiky vydělil pro sebe jen tolik, kolik dokázal sloučit s tradicí a vázaností svého oboru.

Druhý malíř dílny zřejmě už nepociťoval podobné závazky k minulosti nebo se jich dokázal radikálněji zbavit. Jeho technika malby je překvapivě volná, založena mnohem víc na přímé modelaci barvou, než na kresbě. Barevnost také na prvý pohled oba podíly odlišuje; v druhém se setkáváme s novými akordy, jež předchozí období neznalo. Na iniciále se sv. Janem u písařského pulpitu (150 r), hmotně důrazně vymodelovaného, vyplňuje žlutozelený rám iniciály světle karmínové pozadí; bílé roucho s šedofialovým stínováním je vedle sírové žluti nábytku. Kolorit je syrovější, celkově těžší, zejména bordury vyvolávají tento dojem. I ostatní znaky jsou vesměs pokročilejší: nápadná absence ideálních typů, mnohem větší smysl pro hmotnost a látkovost, jež se projevuje především v tuhých draperiích, lámajících se ve velkých plochách. Je to v podstatě kánon první generace středoevropských pozdních gotiků, reprezentované Witzem, Multscherem, Mistrem Albrechtova oltáře ad., odraz toho, co bývá v literatuře nazýváno „těžkým slohem“, jež je tu osvojen a pochopen lépe, než kdykoli před tím u nás. Knižní malba ve střední Evropě po Martinu Opifexovi nemá v této vrstvě už mnoho tak radikálních zastánců pozdního goticismu, jako byl druhý malíř brněnského kartuziánského antifonáře.

Charakteristické znaky jeho rukopisu, např. způsob modelace akantových listů, zvrátněných na hřbetech řadou hrbolků, dovolují, abychom ho spolehlivě rozpoznali i jako autora výzdoby druhého kartuziánského rukopisu: cod. 2828 ONB.²⁸ Podle prvního spisku bývá označován jako Výklad desatera od Nikolase Dinkelsbühla, vídeňského universitního a dvorského theologa, jež upoutal pozornost zejména za kostnického koncilu, kde zastával umírněné opravné stanovisko. Jeho spisy byly v knihovně brněnské kartouzy zastoupeny vícekrát.²⁹ Ve sborníku jsou kromě dal-

²⁸ K textové části sborníku viz H. Menhardt, *Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek I*. Berlin 1960, s. 393 d.

²⁹ Např. Olomouc UK M II 113 obsahuje Dinkelsbühlovy *Sermones dominicales*.

ších duchovně vzdělávacích výkladů Dinkelsbühlových i texty jeho žáka, překladatele a následovníka, svatoštěpánského faráře Thomase Peuntnera (†1439). Je to nevelká papírová knížka (94 fol. 290×220 mm), pro klášterní knihovnu ji pořídil konvrš Matěj z Judenburgu. Kromě jeho jména obsahuje explicit i přesné datum vzniku — rok 1464.³⁰ S běžnou kursivou německého textu a levným materiálem kodexu kontrastuje rozvrh náročné výtvarné výzdoby. Malíř původně počítal s více než dvaceti zdobenými stránkami, na každé z nich měla být velká iniciála vepsaná do čtvercového pole, zabírající víc než dvě třetiny zrcadla stránky a po stranách bohaté akantové rámy s květy a motivy drolerii. Ilustrace sborníku však zůstaly v začátcích, malíř záhy odešel od rozpracované knihy. Zanechal tu stránky, na nichž jen geometricky rozvrhl tvary písmen, na jiných je úplná podkresba, jako na 2r, na níž Hospodin předává klečícímu Mojžíšovi v krajině se stromy a stavbami v pozadí desky desatera, jinde je barevně proveden akantový rám a v iniciále podloženo jen několik tónů, ještě bez modelace (59r Kristus káže hloučku apoštolů; dole se učedníci rozcházejí), nebo naopak dokončena iniciála s obrazem a rám jen podkreslen (38v Trůnící Kristus v majestátě) a jen výjimečně je celá stránka dohotovena, jako 13v, kde je síňová chrámová stavba se stupňovitými štíty, otevírající se dvojitou arkádou a uvnitř kazatel se skupinou posluchačů. Sborník zřejmě neměl být ilustrován souvislým a jednolitým cyklem, ale podle textů sledem různých obrazů: hieratických (Pantokrator, Vera effigies), starozákonních i novozákonních scén, obrazy obřadů a projevů devoce (80r Kristus Trpitel s anděly, před ním dva klečící řeholníci), i morálními (59v mladík za stolem při hostině, po jeho pravici truhla). Dokreslují rysy iluminátora, kterého jsme už poznali v závěru kartuziánského antifonáře, ukazují všechny fáze jeho těžkopádného, někdy dosti neobratného malířského projevu, na němž však poutá až rudimentární smysl pro hmotnost a kubičnost předmětů i postav, svázaný organicky s těžkou, syrovou barevností.

Dva kartuziánské rukopisy ukazují uměleckou situaci Brna po polovině 15. století v poněkud jiném světle, než jak se dosud jevila. Vznikly se značnou pravděpodobností v městské dílně, těžko bychom mohli u kartuziánů předpokládat, že měli své malíře.³¹ Je možné, že slibný náběh k budování sbírky umělecky náročněji vybavených kodexů přerušily v brněnské kartouze události roku 1468, kdy za obléhání Špilberka vojskem Matyáš Korvína byla kartouza, přidružující se strany Jiříka Poděbradského, vyloupena, zapálena a pobořena.³² Je ovšem na počátku pozdní gotiky na Moravě více takovýchto náběhů, které nezaložily pevnou místní tradici a zůstaly bez dalšího rozvinutí. Byly tu po polovině 15. století zastoupeny

³⁰ Explicit libellus iste feria tetia (5. 9.) ante nativitatem beatae Mariae virginis anno domini M^oCCCC^oLXIII^o. Iste libellus est domus ordinis carthusiensium prope Brunnam in Campo Regio. Frater Mathias conversus de Iudenburga. Na 37v: Das ist der heilig Pater noster. Pit vmb prueder Mathes.

³¹ Jistě si kartuziáni některé své knihy sami psali, jak dokládá i antifonář z r. 1505, (ONB cod. 1770) v němž to výslovně uvádí explicit (218 v Iste liber est domus sancte trinitatis prope Brunnam ordinis carthusiensium. Scriptus per fratrem eiusdem ordinis anno domini MDV). Spolu s příbuzným chórovým žaltářem (cod. 1771), jenž je snad též původu, jsou to nenáročně zdobené rukopisy, v jejichž řemeslné výzdobě se ozve jen sotva znatelně odlesk umění dunajské školy.

³² K. Žák, *Dějiny kartouze královopolské*, I. c. s. 52.

paralelně značně odlišné stylové odstíny, a to většinou v ryzejší podobě a vyšší výtvarné úrovni, než jaká byla vlastní počátkům pozdně gotické iluminace v Čechách. Dokladem toho je například i graduál od františkánů z Uherského Hradiště (Olomouc UK M IV 3), rukopis připomenutý už výstavou v roce 1955,³³ ale stále ještě nedoceněný. Jeho nepřilíš rozsáhlá výzdoba vznikla asi rovněž na samém počátku 2. poloviny 15. století, jistě jako produkt některé z městských dílen. Znaky nového stylu jsou tu podány v pozoruhodně čistém, až poetickém zjednodušení. Kolorit odlehčen do průsvitných světlých tónů, upomínajících nejspíše na akvarel; stejně čisté jsou vykrouženy i tvary ostrých listů akantu. Olivetská hora (93v) je situována v nejjednodušeji naznačeném, ale hlubokém prostoru zahrady, uzavřeném temně modrým nebem a má přesvědčivou atmosféru večerní scény. Uzavřené bloky postav jsou zahaleny v málo členěné draperie, nerozlámané do drobných forem, ale složené v dlouhých cípech až u nohou postav. Kojící P. Maria (25v) připomene stylizaci polofigury a zejména zvláštní světelnosti malby časně dřevorezy a šrotové listy s tímto námětem z doby kolem poloviny 15. století.

Několik pozdně gotických rukopisů moravské provenience, jež tu bylo připomenuto — nikoli z hlediska soustavnosti zpracování, ale spíše proto, aby naznačily mnohotvárnost výtvarné situace 15. století na Moravě — nás na závěr vrací opět k výchozí myšlence: že totiž podstatného pokroku v poznání a upevnění kritérií by bylo možné dosáhnout teprve při konfrontaci jednotlivých památek různých odvětví na systematicky připravené výstavě moravské pozdní gotiky.

ERÄNZUNGEN ZUR SPÄTGOOTISCHEN BUCHMALEREI IN MÄHREN DIE LINKS ORIENTIERTE AVANTGARDE

Die vorliegende Abhandlung will eine knappe Zusammenfassung unserer Kenntnisse über die spätgotische Buchmalerei in Mähren bringen, wie sie uns in ihren beiden Hauptzentren, Olmütz und Brünn, begegnet. Was Olmütz betrifft, so waren die Zusammenhänge wesentlich klarer, vor allem dank dem Umstand, daß uns hier das Werk zweier charakteristischer Künstlerindividualitäten deutlich entgegentritt. Es sind dies der Meister des Olmützer Rechtsbuches aus dem Jahre 1430 (von Čáda hypothetisch als Illuminator Wenzel identifiziert, der in der Stadt bis in die Mitte des Jahrhunderts wirkte) und der Meister des Breviarium Frederici, der in Olmütz in den 60er Jahren zu arbeiten beginnt und dessen Schaffen in Mähren und in Österreich bis in das letzte Jahrzehnt des 15. Jhs. fort dauert. Die Verhältnisse in Brünn waren weniger durchsichtig. Hier stützte sich die Forschung in erster Linie auf eine Sammlung uns erhaltener Meßbücher von St. Jakob, in denen vorwiegend konservative Arbeiten enthalten sind. Allerdings zeigt bereits das Brünnner Stadtbuch von von 1446 eine bemerkenswerte Tendenz zur Spätgotik. Sein Illustrator knüpft an die Wiener Buchmalerei an, vor allem an das Werk eines Buchmalers, der als Albrechts Illuminator bekannt ist. Infolge der josephinischen Säkularisation gewann die Wiener Hofbibliothek eine Reihe von Brünnner Codices, von denen einige die Situation in diesem Bereich der bildenden Kunst im 3. Viertel des 15. Jhs. viel günstiger erscheinen lassen, als bisher bekannt war.

Die Abhandlung untersucht eingehend zwei Codices, die ursprünglich aus der Kartause in Královo Pole (Königsfeld) stammen: cod. 1775 ONB — den zweiten Teil eines reich verzierten Antiphonale (um 1460 früher irrtümlich als Psalter bezeichnet) und cod. 2828 ONB — Schriftensammlung von N. Dinkelsbühl und T. Peuntner aus dem Jahre 1464. Die Abhandlung verweist des weiteren auf einige weniger bekannte Codices, die der Frühperiode der Spätgotik in Mähren angehören.

Übersetzt von J. Zeman

³³ *Katalog 1955, č. 58.*