

ANTONÍN JIRKA

## OLOMOUCKÝ MISÁL CO 278 A MORAVSKÁ KNIŽNÍ MALBA NA KONCI 15. STOLETÍ

Misál uložený dnes v olomouckém Oblastním archívu pod sign. CO 278 patří ke starému fondu knihovny olomoucké kapituly. Původem, a také obsahem — jde o typické missale olomucense — přináleží jednoznačně Olomouci. Je to papírový rukopis se třemi pergamenovými foliemi. Na verzu třetího je jediná figurální iluminace, celostranný kánonový list. Misál má také dvanáct ornamentálních iniciál;<sup>1</sup> bude o nich ještě zmínka. Jsou ovšem jednoduché a malířsky nevýznamné. Zato kánonový list patří k hlavním dílům knižní malby konce 15. století na Moravě.

Dostalo se mu proto opakovaně pozornosti historiků umění, aniž by se však podařilo dojít k jednoznačným závěrům v dataci a v určení slohového původu a poté ke stanovení jeho místa v lokálním a širším kontextu. Způsobila to především slohová ojedinelost malby.<sup>2</sup>

Zde je učiněn další pokus zařadit iluminaci slohově a časově — jedno samozřejmě souvisí s druhým — a pak přesněji popsat její pozadí v historii moravské knižní malby samého konce gotiky. These nového určení jsou tyto: miniátor poznal dílo kolínského Mistra bartolomějského oltáře.

<sup>1</sup> Základní údaje o kodexu: Papír 222 ff., 312×210 mm. Folia 2, 3, 89 jsou pergamenová. Vazba původní. Podle obsahu schází kalendář. Výzdoba: ornamentální iniciály na ff. 2r, 26r, 57r, 62r, 67v, 68v, 71v, 73v, 79r, 88r, 90r, 159r. Na foliu 89v kánonový list s Ukřížováním.

<sup>2</sup> Z historiků umění o iluminaci prvně pojednal A. Friedl v katalogu *Moravská knižní malba XI. až XV. století*. Brno 1955, č. kat. 100. Iluminaci rámcově charakterizoval souvislostí s pravzorem vlámské malby, přetlumočeným německými dílnami. Kodex datoval již do sedmdesátých let 15. století. Publikace Státního archívu Opava *Průvodce po archívních fondech* sv. 3, Pobočka v Olomouci, Praha 1961, zpracovali J. Bistřický, Fr. Drkal, M. Kouřil, 127, klade vznik rukopisu až na konec 15. věku. Také J. Krása měl Friedlovo datování za příliš časně a uvažoval o době kolem 1490, slohově o souvislosti s „gotickým barokem“ Michaela Pachera a Hanse Pollacka. Viz J. Homolka, J. Krása, V. Mencl, J. Pešina, J. Petráň, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471—1526*, Praha 1978, 456, pozn. 87. I. Hlobil klade nejnověji misál do osmdesátých let. Viz I. Hlobil, P. Michna, M. Togner, *Olomouc*, Praha 1984, obr. 42.

Pobyl tedy v Kolíně nad Rýnem a možná praktikoval v jeho dílně. Základ miniátorova expresivního stylu je však norimberský, kotví v předdúrovaské malbě Wolgemutova okruhu.

\* \* \*

Mistr bartolomějského oltáře, vůdčí osobnost kolínské školy na konci gotiky, byl jak známo Nizozemec, činný v Utrechtu a v Gelderu, přelížitostně v Kolíně n. R. Tam se nejpozději 1495 definitivně usadil. Původ jeho umění je ovšem nizozemský, jak dokládají rané práce (patří k nim i iluminace);<sup>3</sup> za trvalého pobytu v porýnském městě se pak jeho projev rozvíjel poněkud jiným směrem.

Z rozsáhlého díla kolínského mistra se k porovnání s olomouckým míšalem hodí jen několik maleb. Pozoruhodné však je, že pocházejí z jedné časové vrstvy. Jsou to dvě Snětí s kříže (Londýn, sb. Halifax a Paříž, Louvre) a kolínský Kreuzaltar v muzeu Wallraf—Richartz. Datace těchto děl samozřejmě usměrňuje úvahu o možné době iluminátorova pobytu v Kolíně n. R.

Ovšem chronologii prací Mistra bartolomějského oltáře formulovali badatelé dosti různým způsobem. Karl Rath<sup>4</sup> považuje obě Snímání za pozdní díla (Londýn po 1501, Paříž kolem 1510). Názor těžko udržitelný a proto Alfredem Stangem korigovaný na léta 1480-90.<sup>5</sup> S tím souhlasí i Paul Pieper.<sup>6</sup> Křížový oltář kladou Rath i Stange k roku 1501, kdy zemřel donátor Juris Dr. Peter Rinck. Tomu P. Pieper důvodně oponuje.<sup>7</sup> Ukřížování nemá ještě znaky mistrova pozdního stylu, formulované prvně, jak to dnes vidíme, na Tomášském oltáři z téhož kostela kolínských kartuziánů a datovaného donací téhož dr. Rincka k roku 1499. Je třeba uvážit, že první nadace na kartuziánské oltáře je již z roku 1485. P. Pieper proto soudí, že Křížový oltář vznikl začátkem devadesátých let. A to je také nejpozdější možné datum pobytu olomouckého miniátora v Kolíně n. R.

Co pro něj vlastně svědčí? Především souvislosti s londýnským Snímáním s kříže. Ale s ohledem na námět je zvlášť výhodná komparace s kolínským Křížovým oltářem. Ukáže příbuznosti všech tří postav a zvláště sv. Jana, souvislosti skladu drapérie, podrobností: nakročení Janovy nohy, skalnatého terénu porostlého jen sporadicky krabovitými rostlinami atd.; dokonce i zásady barevné skladby jsou obdobné. To všechno lze nejlépe

<sup>3</sup> P. Pieper, *Miniaturen des Bartholomäus-Meisters*. Wallraf-Richartz Jahrbuch (W-R Jb) 15, 1953, 153—156. T ý ž, *Das Stundebuch des Bartholomäus-Meisters*. W-R Jb 21, 1959, 97—158.

<sup>4</sup> K. v. Rath, *Der Meister der Bartholomäusaltars*, Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Heimatbundes Bd 8, 1941.

<sup>5</sup> A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik* 5, Berlin 1952, 125.

<sup>6</sup> P. Pieper (cit. v pozn. 3), W-R Jb 1953, 154.

<sup>7</sup> P. Pieper (cit. v pozn. 3) W-R Jb 1953, 154, W-R Jb 1959, 137.

vysvětlit iluminátorovým pobytém v Kolíně, možná při cestě na zkušební a snad i dočasnou praxí v dílně Mistra bartolomějského oltáře. Ovšem malířovo předchozí školení i míra a typ výtvarného nadání vedly k velmi svérázné interpretaci. Kánonový list ovládá monumentalizující exprese. Vede k resignaci na umnou skloubenost kolínských kompozic, na realistickou plnost přepisu, bohatství detailů, zvláště zdobných, na materiálový výklad jednotlivostí. Plastičnost, hmotnost věcí je strohá a nadsazená. Jediný detail ukáže vše: lebka pod křížem, namalovaná na kolínské desce tak věrně, s důkladnou znalostí, se na olomoucké iluminaci mění ve výrazovou masku, schéma; je rozpukaná jako půda na níž leží. Ne náhodou souvisí olomoucké Ukřižování s povahou a motivy německých dřevorytů pozdní gotiky, jednoduchých, výrazných, plných nadsázek; z velkých dlaní kane krev Vykupitelova na hlavu Matky.

Expresivní miniátorovo vyjadřování nemá kolínský původ. Analogie s „gotickým barokem“ H. Pollacka nebo s Michaelem Pachereem mají obecný ráz daný situací a dobou vzniku. Jednoznačnější jsou shody s deskovými malbami hlavního oltáře farního kostela v jihoněmeckém Kalchreuthu. Je to cyklus dvanácti pašijových scén, datovaný fundací Konráda Hallera z roku 1498. Hans Martin Sauermann zjistil v autorovi jednoho z četných pomocníků Michaela Wolgemuta;<sup>8</sup> téhož názoru je Alfred Stange.<sup>9</sup>

Srovnáno s olomouckým misálem má kalchreuthská deska s Ukřižováním sice navíc krajinné pozadí a jen volné paralely k centrální postavě, zato ale velmi blízký typ Marie a zvláště Jana, jeho neobvyklé tváře, skladby šatu. I v Nesení kříže je mnoho obdob: základní ženský i mužský typ, plastičnost drapérií a názor na jejich skladbu, také jistá tuhost formulací a sklon k expresi. Až kupodivu se shodují některé podrobnosti. Celkem je míra analogií taková, že dovoluje přinejmenším obecný soud o norimberském základě stylu kánonového listu v těsně předdürerovské vrstvě okruhu Michaela Wolgemuta.

Zjištěné slohové vazby olomouckého Ukřižování vedou nyní ke dvěma závěrům. Předně k časovému zařazení do let kolem 1495, popřípadě málo později. Dále k potvrzení jeho výjimečnosti v moravské knižní malbě. Ta je tak jednoznačná, že musíme uvážit, zda nejde o import v doslovném smyslu slova. To je ovšem vyhrocená formulace. Nicméně malba vzbuzuje v tomto směru jisté rozpaky, v nichž se ostatně ocitáme při posuzování nejedné moravské malby z konce XV. století.<sup>10</sup> Z druhé strany, miniáto-

<sup>8</sup> H. M. Sauermann, *Die gotische Bilderet und Tafelmalerei in der Dorfkirche zu Kalchreuth*. Erlangen 1911.

<sup>9</sup> A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik II*, Berlin 1958, 60—61.

<sup>10</sup> Např. již vícekrát umělecko-historicky pojednaný Mariánský cyklus z kroměřížské zámecké obrazárny. Malířův sloh, jak známo, je vídeňského původu. Má však — což zůstalo nepovšimnuto — také výraznou norimberskou komponentu (Michael Wolgemut před 1490).

rovo vzdělání v Kolíně a v Norimberku není v dané době beze všeho argument pro objednávku zvenčí. Po zvážení všech pro a proti bude asi nejlépe nechat otázku nezodpovězenou.

\* \* \*

Jak již bylo uvedeno, je slohová ojedinělost kánonového listu známa. Antonín Friedl psal v roce 1955 o novém směru, který překonal idealistický krasocitný sloh české školy.<sup>11</sup> Josef Krása viděl postavení iluminace takto: „Na Moravě na konci XV. století nenalezli Mistr Friedrichova brevíře a dílna kartuziánských rukopisů rovnocenné pokračovatele. Z izolovaných kodexů vyniká úroveň olomoucký misál CO 278, jehož pathos a exprese nemá v této vrstvě obdoby.“<sup>12</sup>

Zasazeno do širšího rámce: Přes očividnou zlomkovitost toho, co se v oboru knižní malby pro Moravu dochovalo, nelze mluvit o diskontinuitě. Páteří dění není ani v tomto období souvislé či stupňovité vytváření nových názorů zevnitř, nýbrž tradice krásného slohu, s nímž je třeba smířovat zvenčí přicházející podněty. Je v logice věci, že iluminátoři, kteří nepřekročili nebo jen nepatrně překročili tradované, stojí na okraji. Ostatně důsledný konzervativismus se ponejvíce projevil v řemeslně nenáročných ornamentálních iniciálách. Tato setrvalost není zaměnitelná se znovuožíváním starého slohu. Historismy Brněnské právní knihy z roku 1446 funkčně patří k obsahu kodexu a to platí již o Olomoucké knize městských práv (1430). Naproti tomu je návrat ke krásnému slohu na kánonovém listu misálu 16/2 z brněnské svatojakubské knihovny (po 1476) asi vysvětlitelný především v výtvarných pozic. Tím spíše, že má obdoby i v jiných oborech, zvláště v architektuře; lze jej považovat za obecnější rys. Pozoruhodná je důslednost tohoto revivalu.

Pro moravskou knižní malbu pozdní gotiky znamenali nejvíc ti umělci, kteří spojili tradici s přijetím nového. Prostředníkem většiny podnětů bylo od dvacátých let — a snad i málo dříve — Dolní Rakousko, především Vídeň; mnoho znamenala grafika. Takto vznikla většina nejlepších moravských iluminací. Autory jsou především: v Brně malíř Právní knihy (1446), v šedesátých letech dílna pracující pro kartuziány.<sup>13</sup> V Olomouci iluminátor knihy městských práv z roku 1430, jehož dvě velké iluminace dokonale vyjadřují oba koexistující názory: podmíněčný realismus ve scéně zasedání městské rady, na protější straně postavy panovníků, podané v intencích krásného slohu. Volba stylových modů jednoznačně sou-

<sup>11</sup> A. Friedl (cit. v pozn. 2).

<sup>12</sup> J. Krása (cit. v pozn. 2).

<sup>13</sup> J. Krása, *Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě*. SPFFBU F 21/22, 1977/78, 10.

visí s námětem a funkcí.<sup>14</sup> Nástupcem tohoto vynikajícího malíře (předcházela ho díla jako Barlaam a Josafat, dnes ve Státním archívu v Brně) je Mistr Friedrichova brevíře.<sup>15</sup> Časné práce olomouckého původu jsou seskupeny kolem Misálu Jana z Bludova (1466). Malíř pak odešel do Dolních Rakous. Tam iluminoval kodexy datované 1477—81. Následuje Loucký misál z roku 1483. Považuje se za doklad malířova návratu na Moravu. Ale je tomu opravdu tak? Geografická poloha Louky na rakouské hranici a s tím související fakt, že se klášter při svých uměleckých podnicích, včetně objednávek iluminovaných rukopisů, pravidelně obracel k Rakousku, k Vídni, o tom nesvědčí. Mistrův návrat na Moravu by ovšem měly doložit brněnské rukopisy z první poloviny devadesátých let, které G. Schmidt považoval za jeho poslední práce.<sup>16</sup> Spíše se však podobá pravdě, že už je iluminoval mladší, Mistrův žák a následovník.<sup>17</sup> Těmito iluminacemi, viděno z hlediska kontinuity domácího projevu, moravská malba pozdní gotiky končí. Jiní miniátoři ze sklonku století a ovšem pozdějších let nemají už k místní tradici vazby a ani ji neberou na vědomí.

Rozhodným projevem tohoto trendu je kánonový list olomouckého misálu CO 278. Vznikl v okamžiku, kdy v Olomouci tradiční miniátorství dohasíná, ale ještě existuje. Po Mistru Friedrichova brevíře pracoval ve městě miniátor lokálního školení. Tradiční formule doplňoval pokročilejšími motivy. Iluminoval misál CO 50 kapitulní knihovny a jiný, uložený ve Státní vědecké knihovně v Olomouci. Je to malíř celkem málo významný a dosud nepovšimnutý. Ale i sám misál CO 278 vydává svědectví o houževnatosti domácí tradice. Je-li totiž kánonový list významným projevem nové orientace — a patří k ní i nezáměrné odozvě iluminátorské zvyklosti — pak dvanáct ornamentálních iniciál s akantovým dekorem opakuje ještě bezvýhradně tradiční, prakticky století konzervované tvary.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> J. Dadáková, M. Perůtka, *Uměleckohistorický rozbor iluminací olomoucké právní knihy Václava z Jihlavy*. Okresní archív v Olomouci, 1978, 48. Zde i další literatura.

<sup>15</sup> Jeho dílo sestavil G. Schmidt: *Katalog Gotik in Österreich*, Krems 1967, 173 až 174 a doplnil J. Krása: (cit. v pozn. 2. T ý ž, *K olomouckým rukopisům XV. století*. In: Historická Olomouc a její současné problémy III, Olomouc 1980, 119.

<sup>16</sup> Jsou uloženy v Městském archívu v Brně, fond Svatojanská knihovna: misál č. 17 z r. 1490, misál č. 20/3, graduál č. 1 a 2 z let 1493 a 1494.

<sup>17</sup> Díla mistra Friedrichova brevíře jsou vyrovnaná v kvalitě, brilantní technicky. Od prvních miniatur až po Loucký misál nenajdeme větších výkyvů nebo změn, vyjma ovšem rozšíření námětového repertoáru. Naproti tomu výzdoba brněnských kodexů nápadně kolísá v kvalitě a nikde nedosahuje výše nepochybných prací Mistra Friedrichova brevíře. Barevnost je posunutá, chybí jisté technické finesy. Zato vyznačuje miniátorův projev — vedle formulí, poznaných v Mistrově dílně — příliv pozdních goticismů, u Mistra Friedrichova brevíře naprosto nebývalý.

<sup>18</sup> Studie vznikla úpravou přednášky, proslovené na konferenci *České gotické umění a jeho význam ve vývoji naší kultury*. K jubileu J. Pešiny uspořádala Národní galerie v Praze 28.—29. dubna 1987.

**OLMÜTZER MISSALE CO 278  
UND DIE MÄHRISCHE BUCHMALEREI  
AM ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS**

Das Kanonblatt des Kodex Missale olomucense CO 278, ursprünglich aus der Kapitulbibliothek von Olomouc, jetzt in dem Regionalarchiv in Olomouc angelegt, gehört zu den Hauptwerken der Illuminationskunst am Ende des 15. Jhts. in Mähren. Er bringt einen neuen, vereinzelt, auf der Tradition des schönen Stills schon ganz unabhängigen Stil. Der Illuminator lernte in Köln am Rhein die Werke von Meister des Bartholomäusaltars (vz. Kreuzaltar in Museum Walraff-Richartz) kennen, er bildete sich noch nach häufigen Verwandtschaften mit Bildern des Hauptaltars der Pfarrkirche in Kalchreuth im Nürnberger Umkreis M. Wolgemut aus.

Übersetzt von *M. Pluháčková*