

v těch miniaturách, jejichž malíři zůstali věrni plošnému podání a barevné stupnici druhé polovice XIV. století.

Tak nám poskytuje knižní výzdoba anglických rukopisů v létech 1390–1450 nejednotný obraz nejen co do proveniencie vzorů a námětů pro miniatury figurální, nýbrž i v celkovém systému. Podle našeho názoru byl v ornamentice prvek akantový nepochybně recipován z rukopisů českých, v miniaturách figurálních však delikátní sloh český nepronikl. Zcela podobně vyvinula se krátce po roce 1400 i miniatura francouzská a flámská. V ornamentice rukopisů této školy byl vypracován akantový ornament nepochybně českého původu, v miniaturách figurálních však knižní výzdoba franko-flámská nebyla dotčena českými vlivy.

V.

44. A nyní můžeme přikročiti k otázce, která se nám vyskytuje vždy znovu a znovu: jaká byla účast Kolína na vytvoření nového slohu anglické malby. V této otázce nepostupovali někteří angličtí autoři dosti opatrně, jak jsme již několikrát naznačili. Anglická věda se kloní stále a bez důvodu k názoru, že v poměru Kolín – Anglie byl Kolín stranou dávající, kdežto Anglie recipující. Poukázali jsme již při rozboru ornamentiky na to, že názor ten je potírán právě německými autory, a to tím ochotněji, že podle výzkumů Vitzthumových netřeba hledati vznik gotického světového slohu malířského první pol. XIV. století v Paříži, nýbrž že sloh ten vznikl za rozhodující účasti belgických a hlavně anglických dílen iluminátorských¹. Clemen se úplně připojil k názorům Vitzthumovým², ba zdůrazňuje anglický vliv na umělecký vývoj kolínský v XIV. století stále více, aby dokázal, že ne pařížské a francouzské umění, nýbrž tvorba anglická způsobila v Kolíně rozmach umění v XIV. století³. I když máme zato, že Clemen jde příliš daleko, vylučuje-li francouzský vliv na kolínské

¹ Vitzthum: *Pariser Miniaturmalerei* na uv. m. 195.

² Referát o Vitzthumově knize v *Repertorium der Kunstwissenschaft* XXXIV (1911) str. 62, 69 a n.

³ P. Clemen: *Die Chorschranken des Kölner Domes, Wallraf-Richartz Jahrbuch* I, str. 54.

umění tak radikálně, přece jenom toto dilemma francouzský – anglický, nadhozené německými badateli, dokazuje, že v XIV. století nevytvořil Kolín takových uměleckých hodnot, které by bylo možno exportovati do země staré umělecké tradice, do Anglie. Pokud se nám zachovaly tabulové nástěnné a dekorativní malby kolínské z XIV. století, nemají pro náš rozbor význam, protože jsou zcela jiného slohu než anglické miniatury, provedené novým malířským slohem¹. Velmi zřetelně dokazuje to známé dílo malířského umění kolínského, které vzniklo již v poslední čtvrti XIV. století, a to oltář sv. Kláry. Mluvíme zde prozatím jen o starších malbách oltáře, který byl podle mínění nyní všeobecně přijatého malován okolo r. 1380, tedy asi deset let před vznikem nového slohu v Anglii, byl však již okolo r. 1410 z neznámých nám příčin úplně přemalován². Starší obrazy z kolínského kláštera sv. Kláry jsou zřetelně malovány ještě lineárním slohem gotickým. Hlavním výrazovým prvkem je linie, kontura; modelace je velmi mírná a provedena tak, že na př. v záhybech šatů napomáhá dekorativní lineární hře projevující se v celkové kontuře. Reiners³ tvrdí tedy právem, že se tu uplatňuje lehká plastika, avšak tato plastika není nikterak totožná s pozdější silnou plastikou anglických miniatur nebo s plastikou, jaké používali čeští miniátoři v rukopisech malovaných novým českým slohem již přibližně od r. 1360.

Již několikrát jsme poukázali ve svých pracích o české malbě na to, že nová plastika na rozdíl od staré modeluje jak šat, tak i části těla (obličej, ruce atd.) tak, aby se lidské postavě dostalo hodnoty trojrozměrného tělesa, kdežto starší mírná plastika dekorativní, která se objevuje v malbách francouzských a anglických již na začátku XIV. století chce svou modelací podporovati celkový dekorativní účín komposice.

¹ O anglických tabulových malbách, připisovaných neprávem škole kolínské, pojednáme později.

² H. Reiners: Die Kölner Malerschule (1925) 25 a n., Aldenhoven-Scheibler: Geschichte der Kölner Malerschule (1902) 44 a n., Aldenhoven nevěděl ještě o přemalování oltáře provedeném okolo r. 1410, proto jsou jeho vývody o oltáři sv. Kláry dnes již úplně překonány.

³ Reiners na uv. m. 21.

Starší obrazy oltáře sv. Kláry jsou tohoto druhého rázu, kdežto malíř, který tyto starší obrazy zakryl novými malbami, usiluje již o nové plastické podání. Figurální kompozice starších obrazů sv. Kláry mají tedy ještě úplně charakter gotické malby, jak byla vytvořena Francií a Anglií na začátku XIV. století. Typy obličejů úplně dekorativně lineární, celková goticky stilisovaná linie postavy, barevnost oltáře a pak připomenutý již dekorativně plastický způsob podání vylučují možnost, že by snad kolínské obrazy jako tento oltář mohly býti vzorem nových anglických figurálních maleb okolo r. 1390.

I když se nám namítne, že jediné dílo, které se z té doby zachovalo, nedokazuje ještě, že by nebyla existovala tehdy díla, která mohla býti vzorem anglickým malířům, můžeme odpovědět, že je oltář tak typickým dílem pro tehdejší celkový vývojový stav evropské tabulové malby mimo díla italská, česká, některá díla francouzská a díla závislá na těchto třech školách, že není podobno pravdě, že by v době okolo r. 1380 byly v Kolíně malovány obrazy již novým plastickým slohem.

Angličtí badatelé zastávající názor, že kolínská škola rozhodovala při vzniku nového slohu v Anglii, nemohou nám vyjmenovati jiných památek kromě děl, připsaných domnělému mistru Vilémovi, děl, která byla příliš raně datována, jejichž vznik však určitě nespadá před r. 1400, jak uznává nyní všeobecně i německá věda.

Tvrdí-li E. Saundersová, že za Richarda II.¹ (1377 – 1399) ukazují anglické figurální miniatury v měkké modelaci a v neurčitosti linie příbuznost s ranou kolínskou malbou, a to s jejím nejvýznačnějším representantem mistrem Vilémem (okolo r. 1380), neboli jinak řečeno, s díly, které se vyskytují s jeho jménem, pak prostě přehlédla, že dnes neznáme díla, která bychom s určitostí mohli spojití se jménem Vilémovým, se jménem, které je naprosto bez reálného obsahu, a že díla připsovaná dříve mistru Vilémovi nebo jeho škole jsou dnes škrtnuta ze seznamu děl XIV. století a jsou vesměs posunuta do začátku století XV., kam také patří². Mělo-li by se mluvit o příbuznosti mezi díly

¹ E. Saunders na uv. m. 137.

² H. Reiners na uv. m. 28, 31 a n., 305, poznámka 50, Schmitz (Burger): Die deutsche Malerei II/2, str. 370 a n. Schmitz používá ještě názvu „mistr Vilém“

anglického a kolínského malířství, pak bychom mohli starší obrazy oltáře Sv. Kláry přirovnati nanejvýše k figurálním miniaturám skupiny rukopisů malovaných pro rodinu Bohunů¹, v kterých se uplatňuje stejný dekorativní sloh, který se však nezříká někdy mírné dekorativní plastičnosti. Tyto shody lze však lehce vysvětliti celkovým charakterem slohu a netřeba pomýšleti na přímou závislost jedné malířské školy na druhé.

45. Avšak ani známé obrazy kolínské školy malované okolo r. 1400 nemohou býti důležitými pro anglickou malbu okolo r. 1390 jako vzory, a to z několika příčin. Nejméně pádný by byl ten, že nový anglický sloh začíná okolo r. 1390, kdežto kolínské obrazy jsou malovány okolo r. 1400. Nevíme ani přesné datum, kdy byla malována bible Richarda II., ani dobu, kdy kolínští mistři malovali svá známá díla. Je-li bible připsána Richardu II., je to pravděpodobná domněnka, nikoli však plný důkaz. Pro poměrně rané datování bible mluví především ornamentika a ta okolnost, že se v misále spojeném podle domnělého portrétu rovněž se jménem Richarda II., vyskytuje vedle nového slohu ještě starší sloh jak figurální, tak i dekorační. Přesněji datovati lze vlastně jen oba rukopisy malované Johnem Siferwasem, t. j. lekcionář Lovelův a sherbornský misál; u všech ostatních anglických rukopisů jde v otázce datování jen o pravděpodobnost, nikoli o přesné důkazy.

Věc ta nás nemusí zarážeti; je všeobecně známo, že datování památek středověkých je z velké části konjekturální. Obrazy kolínské školy, o které může při srovnání jíti, vznikly snad o něco málo později než první díla anglická, malovaná novým slohem,

a připisuje mu starší obrazy oltáře z kláštera sv. Kláry, ale ze stilisace textu je zřejmé, že umělecký význam mistra je naprosto neurčitý a že se Schmitz nechce názvu vzdáti jen proto, že se postava „mistra Viléma“ stala velmi populární, protože dřívější němečtí autoři viděli v něm takřka zakladatele slavné kolínské školy druhé pol. XIV. a celého XV. století. Také s jeho charakteristikou slohu maleb oltáře sv. Kláry nelze souhlasiti. Tyto kolínské malby, jakož i některé francouzské miniatury nelze spojovati s uměním Giottovým nebo Taddea Gaddiho. Ještě jednou zdůrazňujeme z á s a d n í rozdíl mezi novou plastikou usilující o trojrozměrnost na těch základech, které položil Giotto, a mezi mírnou dekorativní plastikou, která sice dodává postavám reliefu, nikoli však prostorovosti, a která slouží jen k tomu, aby podporovala a doplňovala dekorativní hru konturující linie.

¹ Millar na uv. m. 25 a n.

avšak rozhodující tento argument není. Jistější podklad pro posouzení otázky dává nám celkový sloh oněch kolínských maleb.

Jsou to známá „madona s hráškovým květem“, obraz sv. Veroniky, madona se svatými ze sbírky Johnsonovy ve Filadelfii a jiné, tedy obrazy¹, které se připisovaly dříve mistru Vilémovi. Dnes si našla německá věda jiné jméno. Mistr Hermann Wynrich je prý zakladatelem školy, v níž vznikla vyjmenovaná díla. Jméno Wynrichovo je stejně spolehlivé nebo lépe řečeno nespolehlivé jako jméno mistra Viléma, naznačuje však přece, že jde o díla stejného slohového rázu.

Tyto obrazy školy kolínské lze vysvětliti ze tří základních proudů tehdejšího umění. Za prvé se v nich uplatňuje velmi značnou měrou gotický idealismus, který jim mnohdy dává tak silný psychický obsah, že se mluvilo o zvláštním mysticismu těchto maleb. Tento idealismus našel si však zvláštní výraz: malíři usilují o dokonalou formální krásu, která potlačuje všechno, co by mohlo působiti esteticky rušivě. Vyhýbají se prudkému pohybu těla a myslí, vyhýbají se pokud možno groteskní hrubosti, která se vyskytuje tu a tam již v 2. pol. XIV. století. Je-li nutno znázorniti utrpení Kristovo, stává se to formou, která vzbuzuje spíše zármutek a útrpné pohnutí než strastnou silnou spoluúčast. Odi profanum et arceo je heslem tohoto zasněného malířství kolínského, usilujícího o dokonalou formální krásu.

Vedle toho se však uplatňuje i snaha po silném monumentálním účinku, která mnohdy používá i prvků, které označujeme za manieristické. Hlavy svatých sedí mnohdy na silně protáhlém těle, šat spadá ve volných paralelních, skoro majestátních záhybech k zemi, výraz obličejů a postoj je odměřený, skoro hieratický². Tedy celkový idealismus se spojuje se snahou po monumentální kráse a po intimní líbeznosti.

Tyto tendence nejsou však vlastnictvím jen školy kolínské. Toutéž snahou po esteticky dokonalé dekorativnosti, po líbezné monumentalitě vyznačují se i tak zv. krásné madony české, vůbec

¹ Reiners na uv. m. obr. 16, 17 – 23, 26, tab. VIII – X, XII – XV. Schmitz na uv. m. obr. 458, 459, 460, 461, tab. XXVII, 462, 463, 466. Námi uvedené příklady možno ještě doplniti jinými malbami.

² Reiners na uv. m. tab. IX – XIII.

české typy svatých okolo r. 1400¹. Ve francouzské malbě poskytuje právě malba okolo r. 1400 zcela podobný obraz. Velká krásná miniatura Korunování Mariino ve velmi bohatých hodinách vévody z Berry², adorace madony v hodinkách turinských³, postava Krista neb Boha otce v témže rukopise⁴, obraz madony v Paříži⁵ a jiná díla vznikla z téže nálady, která nás okouzluje u výtvorů kolínské školy malířské. Příklady námi uvedené bylo by možno rozmnožiti do nekonečna. Uvádí-li tedy Aldenhoven, že některá díla kolínské školy malířské připomínají české malby, má jistě pravdu⁶; není to však závislost školně formální, nýbrž spíše příbuznost v základních tendencích této monumentální malby.

Podobný výraz na př. madony s hráškovým květem a některé české krásné madony, na př. madony ze Zlaté Koruny⁷, lze podle našeho názoru vysvětliti spíše touto identitou celkové nálady, než formálními vlivy české malby, ač není vyloučeno, že české vzory působily i v Kolíně.

Jako všude jinde, spojuje se i v Kolíně tento idealistický nový sloh s novým formálním a barevným podáním. Je to ovšem především vliv umění italského, hlavně obrazů Giottových a mistrů po Giottovi, který způsobil, že se postavy stávají trojrozměrnými tělesy v prostoru, že dekorativnost nevychází především z linie, nýbrž z měkké kontury, lahodné barvy a krásy jak obličejů, tak i celku, že ostrá gotická linie a gotická plošnost jsou překonány, že i duševní prvek přichází zcela jinou měrou k platnosti.

Je to Dvořákova zásluha, že v třech velkých pracích ukázal mistrně vznik a prameny tohoto nového slohu⁸.

¹ E. Dostál: Iluminované rukopisy na uv. m. 118.

² Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. XL.

³ Durrieu: Heures de Turin tab. XXXVI.

⁴ Durrieu: Heures de Turin tab. XIII, XXIII.

⁵ Weese na uv. m. 88, obr. 114.

⁶ Aldenhoven na uv. m. 57.

⁷ R. Ernst: Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens im XIV. und am Anfang des XV. Jahrh., tab. XV.

⁸ Dvořák: Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt na uv. m. 104 a n. Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck (knižní vydání) 169 a n. Idealismus und Naturalismus in der Gotik, nyní v knižním vydání „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte“, 130 a n.

Všechny malby nového kolínského slohu od pozdějších obrazů oltáře sv. Kláry počínajíc ukazují zřetelně znaky tohoto nového plastického slohu, měkkou modelaci a neurčitost kontury (to jest méně stilisovanou konturu než dříve), vlastnosti, o kterých se zmiňuje E. Saundersová jako o znacích kolínské školy okolo r. 1380.

Podobné znaky mají miniatury nového slohu anglického, avšak rozdílly jsou přece jen dosti patrné.

Velmi podobný je nový způsob modelace, velmi podobné jsou si pak malby obou škol hlavně tím, že se vzdaly gotického linearismu, gotické plošnosti, gotického přetrhávání kontury. Celková tendence je však u obou malířských škol úplně rozdílná. V anglické malbě se sice uplatnila také snaha po nové kráse, po harmonii linií a barev, avšak idealistický monumentalismus a měkká lyričnost kolínské školy chybí anglickým miniaturám.

Proti tomuto názoru je možná námitka, že srovnáváme miniatury s tabulovými malbami. Jsme si dobře vědomi, že větší formát dovoľoval kolínským malířům rozvinouti monumentální formu mnohem lehčeji než anglickým iluminátorům, avšak české soudobé miniatury, jakož i iluminované nádherné rukopisy francouzské nám dokazují, že i na omezeném místě by bylo možno rozvinouti všechny hodnoty nového slohu.

Kolínská malba se vyznačuje jako malba česká, řekli bychom, větší transcendentálností, kdežto anglická malba je charakterisována větší zemitostí. Postavy svatých v bibli Richarda II. jsou také ještě idealistické, avšak přece jen je v nich již mnoho naturalismu. Lyričnost kolínského umění chybí anglickým miniaturám úplně; snaha po monumentalitě i manieristickými prostředky rovněž. I krásná miniatura Ukřižování sherbornského misálu¹, ač byla provedena z monumentálně idealistických záměrů, nemá v sobě ani stopy kolínské lyričnosti. Mnohdy se projevuje v anglických miniaturách, a to hlavně v psychickém výrazu znázorněných osob², jakási věcná suchost podání. Poetičnost českých a kolínských maleb je těmto miniátorům cizí. A to je hlavní

¹ Millar na uv. m. 84.

² Millar na uv. m. 76 b, 77, 79 a.

rozhodující důvod pro naše mínění, že žádná z anglických knih nemohla býti malována kolínským nebo českým miniátorem. Dolnorýnský nebo kolínský umělec by byl namaloval figurální miniatury buď starším slohem, jaký se nám ukazuje v malbách oltáře sv. Kláry, anebo novým plastickým slohem.

Mezi starším slohem kolínským a novým slohem anglické malby není příbuznosti, jak jsme již podotkli. Nový plastický sloh malby kolínské má sice příbuzné prostředky formální, t. j. plastickou tvaromluvu, větší přirozenost v postoji a v malbě šatu, avšak vnitřní obsah jeho je od slohu miniatur anglických zcela odlišný. Lze si těžko mysliti, že by se byl kolínský nebo dolnorýnský miniátor v Anglii změnil tak, že by do anglických miniatur nebylo nic proniklo ze způsobu podání, kterému byl zvyklý. Proto tedy ještě jednou opakujeme, že v anglických miniaturách nevidíme vliv kolínské školy malířské. Pokud se vyskytují některé příbuznosti, vysvětlují se ze stejných předpokladů nového malířského slohu.

46. Také holandskou knižní malbu můžeme jak v ornamentice, tak i při figurálních kompozicích vyloučiti jako možný vzor anglických miniátorů, malujících novým slohem¹.

Jako v ornamentice pozorujeme také v malbě figurální až přibližně do r. 1400 převážný vliv francouzského nebo francouzsky orientovaného umění². Avšak ani po r. 1400 tento vliv frankoflámské malby na malbu holandskou nepřestává³, ba některé příklady zřejmě nasvědčují tomu, že vedle nového plastického slohu francouzského působil na holandskou malbu i nový iluminátorský sloh anglický⁴. Pečlivá prohlídka miniatur uveřejněných v publikaci Byvanckově-Hoogewerffově přesvědčí každého, že holandská malba byla dlouho do XV. století závislá na vzorech

¹ Tím padá také domněnka, kterou, jak jsme již jednou podotkli, vyslovil Millar na uv. m. 30, že snad z Holandska přišly některé prvky, z nichž vznikl nový iluminátorský sloh anglický.

² Byvanck-Hoogewerff na uv. m. tab. 1, 2, 21, 22, 41, 43, 61, 62, 81, 82, 101, 102, 121, 201.

³ Byvanck-Hoogewerff na uv. m. tab. 3, 11, 24, 84, 104, 105, 161, 162, 202, text obr. 15.

⁴ Byvanck-Hoogewerff tab. 6, 106, 107, 108, 127, 128, 163.

cizích, že tedy nemohla býti vzorem pro malbu anglickou okolo r. 1400, kdy angličtí miniátoři vytvořili nový sloh iluminátorský.

Zůstává tedy jen francouzská a flámská malba okolo r. 1400. Jak již bylo uvedeno, jsou opravdu některé rukopisy anglické bezpochyby malovány podle francouzských předloh. Je to na př. první část rukopisu Royal 2 A XVIII, t. zv. Grandisonovy hodinky, kde celostránkové miniatury byly malovány nepochybně podle francouzských vzorů. Také pro některé miniatury bible a misálu Richarda II. mohli bychom nalézt vzory v rukopisech francouzských a flámských. Přece však celkový ráz anglických miniatur té doby je dosti odlišný od rázu maleb francouzských.

V mluvě formální by rozdíl nebyl tak značný jako spíše v imponderabiliích, které pak v celku dávají nám pojem určitého slohu. Skupina rukopisů, které můžeme spojit se jménem vévody z Berry a která byla iluminována vynikajícími umělci okolo r. 1400, nemá nic podobného v Anglii. Velmi bohaté hodinky vévody z Berry, které jsou dílem bratří z Limbourgu, jsou cenným dokladem pro vnikání italských předloh do francouzské a flámské malby a jejich zpracování domácími umělci. Vévodský Terencius¹, „divy světa“ Jana Haytona², velké hodinky vévody z Berry³ jsou rukopisy, v kterých se vedle starších tradic francouzských a vlivů italských uplatňuje již velmi značně a zřetelně naturalismus, který měl překonati gotické malířství idealistické, naturalismus, který dal svůj ráz hodinkám turinským, milánským a kalendariu velmi bohatých hodinek vévody z Berry.

Tento naturalismus, kterým se vyznačují francouzské rukopisy okolo r. 1400, je mnohem důslednější než snahy naturalistické, které se začínají uplatňovati i v anglických rukopisech okolo r. 1400, jak bylo námi již zjištěno při rozboru figurálních miniatur anglických.

Srovnáme-li pak s miniaturami nového anglického slohu francouzské malby, v nichž se naturalismus ještě neuplatňuje tak značnou, skoro rozhodující měrou, jako na př. miniatury, kterými

¹ Paris, Bibliothèque de L'Arsenal 664.

² Paris, Bibl. Nat. Franç. 2810.

³ Paris, Bibl. Nat. Lat. 919.

zdobil André Beauneveu žaltář vévody z Berry¹ neb Jaquemart de Hesdin tentýž žaltář, velké hodinky vévody z Berry² a malé hodinky téhož vévody³, zjistíme některé paralely s anglickými malbami. Tak je na př. postava krále Davida u listu 9^v rukopisu 13.091 typem obličejů velmi podobná typu téhož krále na listě 143 bible Richarda II., avšak celkem předčí Beauneveu a Jaquemart de Hesdin daleko anglické miniatury typicky francouzským rytmem kontury a modelujících linií, jemností a vyvážeností kompozice a ovšem i kvalitou malířského provedení.

Není vyloučeno, že právě velké umění těchto obou mistrů a jejich školy silně inspirovalo anglické miniatury, avšak zpracování námětů je zcela originální a od francouzského vzoru jak v tvarech, tak i v barvách značně odlišné. Zejména možno říci, že angličtí miniátoři bible a misálu Richarda II. překonali dosti značnou měrou umělou, celkem gotickou stilisací těla a oděvu, která je přece jen takřka immanentní miniaturám Beauneveuvým a Hesdinovým; teprve francouzsko-flámský naturalismus, který nabývá nadvlády okolo r. 1400, znamená důraznější odklon francouzské drobnomalby od ustálené gotické stilisace, které podléhaly nejen postavy, nýbrž i jejich pohyby a celková kompozice.

Volili jsme úmyslně vynikající mistry francouzské knižní malby, protože jejich následovníci s větším nebo menším zdarem napodobují způsob těchto velkých mistrů, kteří obohatili francouzskou malbu o značné množství nových hodnot, které pak se staly majetkem všech francouzských miniátorských dílen.

Při srovnání nejde ovšem o ty miniatury francouzské, kteří až do XV. století malují lineárně plošným způsobem, který byl právě pracemi jmenovaných mistrů překonán. Tito zaostalí miniátoři přizpůsobují svou tvorbu sice také požadavkům doby, pracují také k formální dokonalosti, ke krásnému dojmu, avšak jejich výrazovými prostředky nemohou dojít stejně harmonického a esteticky hodnotného dojmu jako miniátoři pokročilí. Něco

¹ Paris, Bibl. Nat. Franç. 13.091.

² Paris, Bibl. Nat. Lat. 919.

³ Paris, Bibl. Nat. Lat. 18.014. Reprodukce miniatur těchto rukopisů uveřejnil R. de Lasteyrie: André Beauneveu et Jaquemart de Hesdin v *Monuments et Mémoires* Piot III (1896) tab. VI–XI.

podobného vidíme v malbě anglické, neboť angličtí miniátoři se nedopracovali nikdy tak krásného účinku jako iluminátoři francouzští. V celku můžeme tedy říci, že není vyloučeno, že francouzská tvorba působila na anglickou, avšak nemohli bychom uvéstí přímých důkazů pro tuto domněnku.

VI.

47. Pokud bylo možno, srovnali jsme anglické miniatury malované novým slohem s knižní výzdobou českou, francouzskou a holandskou a s tabulovými obrazy školy kolínské, a zjistili jsme, že se tu a tam ukazují shody v určitých typech, pak v celkovém plastickém podání a v hlavních směrech těchto různých malířských škol s knižní malbou anglickou, nemohli jsme však dojítí určitého výsledku, jak tomu bylo při rozboru ornamentiky. Možno učiniti ještě jeden pokus o bezpečnější určení pramene nového umění anglického. Můžeme srovnati tabulové malby anglické s malbou knižní a využití pak výsledku srovnání pro konečné řešení této nejasné otázky.

Díla anglické malby tabulové a nástěnné v létech 1350 – 1450, pokud se zachovala, neukazují k tomu, že by snad česká nebo některá jiná škola byla působila silněji na její vývoj¹.

Nejčastěji byl označován za dílo české školy malířské proslulý diptych ve Wilton House². U většiny autorů, kteří zastávali

¹ Nejlepší přehled veškerého dochovaného materiálu podává nyní publikace: Tancred Borenius und E. W. Tristram: *Englische Malerei des Mittelalters* Firenze – München 1927. Pro náš rozbor nemají význam malby do r. 1350, reprodukováné u Borenia-Tristrama na tabulkách 1 – 56, a díla pozdějšího XV. století (tab. 77 – 101), ze zbývajících tabulek jsou ještě některé další, jak uvidíme, pro náš rozbor bezvýznamné.

² Neville R. Wilkinson: *Wilton House Pictures* (London 1907) 68: Mr. Jameson, Mr. W. Hookham Carpenter (late keeper of prints and drawings in the British Museum), sir A. W. Franks and Sir J. C. Robinson are quoted by Scharf as claiming a Bohemian origin of the picture. This theory is grounded on the fact that Richard married in 1382 Anne, daughter of the Emperor Charles IV, a monarch whose patronage of art caused a revival of painting both at Prague and Cologne.

Borenius-Tristram na uv. m. 27 zmiňuje se rovněž o hypotese, že je diptych dílo české školy malířské, vyslovuje se však pro francouzský původ, s pou-