

Dostál, Eugen

[Rozbor figurálních miniatur anglických]

In: Dostál, Eugen. *Příspěvky k dějinám českého iluminátorského umění na sklonku XIV. století*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1928, pp. 87-116

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/126522>

Access Date: 15. 03. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

způsobem dekorace skoro o 20 let dříve než dílny francouzské. Není alespoň vážné okolnosti, která by mluvila proti tomu.

IV.

34. Přistupujeme k druhé části celé otázky. Půjde o to, vyšetřiti, zdali se také ve figurálních miniaturách ukazuje český vliv, či zda je anglická knižní výzdoba závislá na vývoji jiných středisk tehdejšího malířského umění. Může tu opět jíti o dílny francouzské a francouzsko-nizozemské, pak o malířskou školu kolínskou, která v tabulové malbě má tehdy velmi značný význam, a pak vedle školy české i o některé školy italské.

Tento problém je mnohem složitější než otázky, jež nás zajímaly v první části našeho rozboru. Česká škola malířská je v druhé pol. XIV. stol. závislá jak na italském umění, především na vzorech florentských a sienských, tak i na figurální malbě francouzské. Je pravda, že zpracovává tyto dva prvky v originální celek, avšak potíž je v tom, že, zjistíme-li v některých anglických figurálních miniaturách prvky podobné prvkům českým, nemůžeme vždy s naprostou jistotou říci, že jsou recipovány z Čech, protože mohou míti základ francouzský, společný oběma školám. Při tom nelze zapomínati, že je i kolínská škola silně závislá na vzorech francouzských. Podobně má se věc při zjišťování vlivů italských, které pronikaly jak do francouzských, tak do českých iluminátorských dílen.

V akantové ornamentice vytvořilo české iluminátorské umění tak charakteristický prvek, že je prostě nemožno zaměnit český akant s jinými podobnými dekorativními výtvoři, v malbě figurální jsou však často rozdíly tak subtilní, že na mnohou otázku nelze definitivně odpověděti.

Jak zjistil již Bradley¹, objevuje se v anglických rukopisech po r. 1390 současně s novou akantovou ornamentikou i nový figurální sloh. Změna v celkovém podání postav ve figurálních iluminacích je neméně nápadná než u ornamentu.

Jak ukazuje na př. ještě žaltář Britského Musea z konce

¹ Bradley na uv. m. 156 a n.

XIV. století¹, jsou anglické figurální miniatury z druhé pol. XIV. století jak ikonograficky, tak i celkovým provedením ve velmi úzkém vztahu k současným figurálním miniaturám francouzským. Základem formálního podání je kresba, barva vyplňuje sice konturu určitou plastikou, avšak lineární kostra je tak zdůrazněna, že nepůsobí dojmem opravdové plasticity, jak ji vidíme v současných rukopisech italských neb českých.

Uvedený rukopis Britského Musea² poskytuje několik velmi charakteristických příkladů tohoto převážně lineárního slohu³. Obličejí nejsou ještě modelovány, ústa a oči takřka jen naznačeny čárkami a tečkami; celkové provedení rukopisu pak je dosti hrubé, barvy jsou špinavé, nemají svítivost, která se vyskytuje tak často v rukopisech pozdějších; zkrátka rukopis je typickým dokladem toho, že iluminátorské umění anglické před vznikem nového slohu bylo v dosti značném úpadku.

Neméně charakteristické jsou všechny rukopisy té skupiny, která byla, jak již shora uvedeno, malována bezpochyby pro rodu Bohunů⁴.

Ve figurálních miniaturách všech šesti rukopisů Bohunů stává se lidská postava vlastně také ornamentem. Naturalistické tendence se podřizují úplně dekorativním zájmům miniátorů. Nelze upříti některým postavám jistou mírnou plastiku, je to však spíše jen náznak plastičnosti, neboť taková schématická plastika nemůže nikdy potlačit lineárně plošný ráz námětu. Velmi charakteristická je také po této stránce velká miniatura Ukřižování misálu Lytlingtonova⁵.

Jak již uvedeno, byl misál malován v létech 1383 – 1384, tedy jen několik let před vznikem nového slohu. Správně podotýká Millar, že miniátor měl před sebou asi některou francouzskou předlohu, kterou ovšem převedl do anglické tvarové mluvy. Za-

¹ British Museum, Add. MS. 16.968. Reprodukce v Schools of Illumination IV, tab. 1.

² Add. MS. 16.968.

³ Jsou to na př. miniatury „Narození páně“, list 47^v, zvláště pak „Kladení Krista do hrobu“ list 24, „Korunování Mariino“, list 31^v, a „Král David“ fol 43.

⁴ Millar na uv. m. 23 a n., tab. 60 – 70.

⁵ Millar na uv. m. tab. 71.

jímavé je již pozadí miniatury. Illuminátorovi šlo tak málo o znázornění prostoru, že pozadí pokryl podle ustáleného zvyku čtvercovým ornamentem, avšak různého vzoru napravo i nalevo od kříže. Filigrán šatu Mariina a ozdoba šatu muže stojícího napravo od kříže doplňuje tento celkový ornamentální dojem, v kterém vládne linie a zdobná plocha; ba dokonce ani ornament rámu nezůstává ve vytčených hranicích, nýbrž zasahuje do plochy obrazu. Uvidíme později, že i anglické miniatury, provedené již novým slohem, zachovaly si mnoho z tohoto dekorativismu.

Tu pak v některých rukopisech, v nichž je použito v okrajové ozdobě již nového prvku, akantu, jeví se také nápadná změna v celkovém figurálním pojetí a podání.

Jak v bibli Richarda II.¹, tak i v misálu tohoto panovníka² jsou postavy malovány většinou již úplně plasticky.

Nejlepším dokladem této změny je podání šatu. V obou rukopisech rozhoduje především plastika volně splývajícího šatu o celkovém dojmu, kterým miniatura působí. Lineární kostra, která v dřívějších miniaturách bila přímo do očí, ustoupila tu měkké plastice, vymodelované různými odstíny jedné barvy bez náhlých přechodů, takže šat působí mnohem měkčeji než dříve.

V bibli Richarda II.³ přešel miniátor úplně od lineárního podání k malbě plastické, u které barva nekoloruje obrysy, nýbrž přímo vytváří plastiku těles. Druhý rukopis Richarda II., často již vzpomenutý misál⁴, není malován tak jednotně.

Vedle miniatur, které svým slohem odpovídají již úplně novému plastickému způsobu miniátora bible Richarda II.⁵, vyskytují se miniatury malované ještě úplně lineárně, zřejmě podle fran-

¹ British Museum Royal MS. 1 E IX.

² British Museum, Add. MS. 29.704 – 5.

³ British Museum Royal MS. 1 E IX.

⁴ British Museum Add. MS. 29.704 – 5.

⁵ Příklady ze svazku 29.704, který jedinečně obsahuje miniatury figurální, list 3, Narození P. Marie, list 6, Sv. Barbora, list 12, iniciála „L“ obrácení Šavlovo a iniciála „J“, Isak vysílá Esaua na lov, list 13, Sv. Alžběta, list 15, Korunování Mariino, zvláště to význačný příklad nového plastického slohu, list 21, biskup a král, list 22, Umučení sv. Kateřiny, list 25, Sv. Edmund, list 34, procesí.

couzských předloh, takže právě tento důležitý rukopis je zajímavým dokladem pro slohovou přeměnu¹.

Nebylo by vyloučeno, že rukopis, z něhož jsou miniatury vystřiženy, měl původně dva svazky, z nichž jeden byl iluminován miniátorem pokročilejším, druhý pak malířem, pracujícím ještě podle starého způsobu. Ornamentika však je u všech miniatur tak jednotná, že nelze pochybovati o tom, že všechny figurální miniatury zdobily jeden rukopis, i když byl rozdělen na dva svazky, takže současnost práce obou miniátorů je úplně zajištěna.

Připomínáme, co bylo o rukopisech řečeno při rozboru ornamentiky. Také dekorace byla sestavena z různorodých prvků, z nichž některé ukazovaly dopředu, jiné zase byly jen napodobením ustálené, poněkud hrubé ornamentiky druhé polovice XIV. století. Tak se shoduje rozbor ornamentiky úplně s rozбором miniatur figurálních a charakterisuje misál Richarda II. jako rukopis, který stojí na přelomu dvou slohových období anglického umění iluminátorského.

Tento přechod od staršího slohu k novému dokumentuje nám i jiný rukopis, jak konečně bylo uvedeno již při rozboru ornamentiky, a to pontifikál, jehož vznik nutno rovněž položit do 90 tých let XIV. století².

Figurální miniatury první části ukazují sice tu a tam již určitou plastičnost, avšak není to měkká plastika rukopisů českých. Hrubá modelace dvou hlav na listě 48 ukazuje, že vzorem miniátorovým byl spíše některý italský rukopis, snad boloňský, většinou však proráží ještě koncepce lineární, vycházející z francouzských vzorů. V druhé části rukopisu, od listu 132, je český vliv v ornamentice úplně zřetelný, avšak také ve figurálních miniaturách nastává přeměna k podání plastickému s měkkou modelací. Zde ovšem lze rozdíl vysvětliti zcela bezpečně tak, že

¹ Miniatury staršího slohu ve svazku 29.704 jsou: list 1., Zachariáš dává jméno sv. Janu Kř., list 2, Zvěstování, list 7, Poslední večeře, velmi charakteristická ukázka staršího slohu, list 8, Sv. ženy u hrobu, list 9, Nanebevstoupení Páně, list 16, Smrt Mariína, list 18, Nejsv. Trojice, list 35, Nejsv. Trojice s P. Marií, list 37, Zvěstování.

² British Museum, Landsdowne MS. 451.

první část do listu 131 byla malována jiným miniátorem než část druhá.

Z ostatních rukopisů námi při rozboru ornamentiky uvedených možno zde jako příklady pro plastickou modelaci uvést jen některé¹, kdežto rukopisy jiné jsou spíše důkazem pro to, že nový plastický způsob nebyl všeobecně přijat, protože starší tradice byla dosti silná, aby si časem přizpůsobila nový způsob plastického podání tak, že vznikl jakýsi sloh spojující jak starší, tak i nový sloh v dosti originální celek. Již v lekcionáři Lovelové, iluminovaném Johnem Siferwasem², je vlastně základem figurálních miniatur lineární kostra, promodelovaná tak, že je na první pohled patrné, že miniátor znal nový sloh.

Krásným příkladem pro tento individuální způsob Siferwasův jsou všechny miniatury listu 14 uvedeného rukopisu³. Uprostřed listu je vyobrazeno Korunování P. Marie. Tu se v modelaci obličeje zřejmě uplatňuje nový způsob plastické modelace. U oděvu částečně také, avšak základní linie oděvu jsou určitě uspořádány a zdůrazněny tak, aby působily lineárně dekorativně. Tím se ovšem ruší dojem plastičnosti a volného spádu oděvu, o nějž usiluje na př. miniátor bible Richarda II. Poněkud méně z dekorativních hledisek jsou malovány postavy okrajových ozdob tohoto listu; tak na př. krásná postava Madony vedle miniatury „Korunování P. Marie“, držící na ruku Ježíška, jehož tělo je úplně plasticky promodelováno; nebo postavy na spodním okraji, jejichž oděv přes zdůraznění konstruktivních linií má ještě poměrně dosti přirozený spád.

Nelze však přehlédnouti to, že Siferwas přijímá nový způsob plastické modelace, která má podporovati přirozený spád oděvu postav, jen s mnohými výhradami, a že dekorativnost jak linie, tak celé komposice je hlavní. Jen ještě malá podrobnost z výzdoby listu 14. Kristus, umístěný do dekorace spodního okraje listu, má divnou svatozář; je to vlastně zlatý cesmínový trojlístek,

¹ Jsou to rukopisy Britského Musea Royal 2 B VIII, Royal 2 A XVIII (v druhé části od listu 28) Cotton MS. Vespasian B XII, Arundel 38, Harley 2785.

² British Museum, Harley 7026.

³ Schools of Illumination IV, tab. 7.

který zastupuje disk! U ostatních svatozáří zdůrazňuje silná čára hranici zlata!

Tak vidíme, že se již v tomto poměrně raném rukopise přehodnocuje nový plastický způsob do dekorativnosti, která není bez souvislosti se způsobem starším. Jistě nebyl John Siferwas z nejhorších miniátorů, takže jeho individuální spojení obou slohů nepůsobí neuspokojivě. Byla však možná i jiná řešení, která nám ukazují, jak těžko zápasil nový způsob plastické modelace s ustálenou staletou tradicí. Velmi charakteristickým dokladem toho jsou figurální miniatury některých jiných rukopisů.

Miniátor rukopisu British Museum Royal MS. 2 B I viděl určitě v jiných rukopisech malby provedené pokrokovými miniátory anglickými. Nasvědčuje tomu především ta okolnost, že z rukopisů iluminovaných novým plastickým slohem jistě převzal některé typy postav. Tak na př. na listě 8¹ je postava krále Davida v iniciále „C“ vůbec nemyslitelná bez takovýchto znalostí. Avšak jak ornamentika, tak i obě figurální miniatury uvedeného listu poukazují k tomu, že miniátor jde za jiným cílem než na př. iluminátor bible Richarda II. (obr. 8).

Hlavní miniatura znázorňující adoraci Krista vstalého z mrtvých, jakož i ornamentika okrajové ozdoby je skvělým příkladem toho, že kmenový přímo pud k lineární hře, k fantastice kontury neutuhl, i když na anglickou malbu působilo tolik cizích vlivů. Naturalismus, italská plastika, snaha po prostorové iluzi, to všechno se podřizuje abstraktně-dekorativním tendencím, které obětující lehce všechno to, co se jmenuje dobytí přírody, usilují jen o vytvoření takového uměleckého díla, které se těší ze subjektivní fantastické hry linie. Miniatura, kterou uvádíme, je snad nejcharakterističtějším příkladem pro uměleckou snahu, kterou můžeme při bedlivém pozorování zjistiti skoro u všech anglických miniátorů, pokud ovšem nepodléhali úplně cizím vlivům.

Jiné anglické rukopisy nám ukazují, že někdy i neškolenost miniátorova byla hlavní příčinou zanedbání plastických hodnot pro anglickou malbu získaných některými miniátory v posledním desetiletí XIV. století. Je to na př. figurální výzdoba rukopisu

¹ Schools of Illumination IV, tab. 12.

Britského musea Harley 4826. Tak je na př. miniatura listu 4, znázorňující poranění sv. Edmunda střelami charakteristickým dokladem toho, že se nový způsob jemné modelace v jemných barvách nemohl uplatnit ve všech miniátorských dílnách, protože hrubost jak barev, tak i celkového provedení této kreslené miniatury vylučuje prostě každý uslechčující vliv nového způsobu anglické drobnomalby.

I rukopis provedený co do ornamentiky velmi pečlivě, Arundel 109, bible, jejíž ornamentice jsme věnovali rozbor poměrně velmi obšírný, ukazuje rozdvojení uměleckých snah miniátorových. Bojuje s novou plastickou modelací, rád by se vrátil k starému lineárnímu způsobu, avšak přece jen se nepřipojuje k němu tak úplně jako iluminátor rukopisu Harley 4826. Oči, ústa, ba dokonce někdy konturu obličeje kreslí čarami, vedle toho se však pokouší také o plastickou modelaci. Tak i tento rukopis, který nás vede do doby o půl století vzdálené od začátku nového slohu, je nám dokladem pro to, že nový plastický sloh nemohl všude a úplně proniknouti, a že mu bylo uzavříti mnoho kompromisů, umělecky mnohdy velmi málo vyhovujících, se starší tradicí figurální malby převážně lineární (obr. 10).

35. Těmito slovy je asi shrnut výsledek našeho rozboru, pokud se týče celkového charakteru nového plastického figurálního slohu, zůstala však nerozřešena hlavní otázka, je-li figurální sloh nový opravdu přínosem českého vlivu, či bylo-li možno, že se angličtí miniátoři seznámili s tímto novým způsobem prostřednictvím jiného střediska malířského pokroku.

Než přikročíme k zásadnímu řešení této otázky, bude se nám věnovati pečlivému rozboru některých podrobností figurální komposice, zvláště charakteristických jak pro českou, tak i pro anglickou malbu.

Jak již bylo několikrát uvedeno, ukazuje se v některých anglických rukopisech důležitých pro změnu slohu, nastalou okolo r. 1390, snaha po volnosti a přirozenosti postoje jednotlivých postav, jakož i celých skupin. Zase však nelze uvést jako příklady všechny rukopisy probrané po stránce ornamentální, nýbrž jen některé. Plně se dokumentuje tato snaha, která znamená reakci proti použití postavy jako prvku ornamentálně dekorativního,

vlastně jen v bibli Richarda II.¹, kdežto již u miniatur misálu Richarda II. (Add 29.704) nutno rozlišovati miniatury staršího slohu, které, jak shora uvedeno, jsou ještě silně závislé na vzorech francouzských, a miniatury, které vznikly již z předpokladů slohu nového.

Jen u těchto druhých lze mluvit o tom, že se postava osvobozuje od ornamentální funkce a stává se nositelkou hodnot kompozičních, které konec konců směřují k cílům monumentálním. U rukopisů ostatních pozorujeme zase velmi charakteristické kolísání. I v nejlepších z nich, jako jest na př. krásný rukopis Royal 2 B VIII, podřizují se postavy, ač mnohdy malované výrazným způsobem novým, celkovým dekorativním záměrům miniátorovým, stávají se součástíkou celkového ornamentu, zdobícího list. Tak je na př. iniciála „B“ listu 16 rukopisu Royal 2 B VIII úzce svázána s okrajovou ozdobou, takže by odstraněním iniciály vznikla v okraji velmi citelná mezera. Postava krále Davida, která vyplňuje střed miniatury, opakuje sice plastický typ, vytvořený na př. miniátorem bible Richarda II. v krásné miniatuře listu 143 (iniciála „B“ s postavou krále Davida), avšak všechno je zde uspořádáno mnohem více ornamentálně než na př. u právě jmenované miniatury bible, takže postava sama o sobě nikterak neporušuje dojem ornamentu provedeného v ohebných liniích a rámujičího list na všech stranách (obr. 2, 9).

Lekcionář Lovelův, provedený mnichem Siferwasem (Harley 7026), žaltář Humphreyův (Royal 2 B I), misál Melrethův (Arundel 109), ordonance admirality (Cotton Vespasian B XXII), všechny tyto rukopisy vzniklé v době půl století nás přesvědčují, že v mnohých anglických dílnách iluminátorských podržela si i po recepci nového slohu v rukopisech lidská postava a konečně i scenerie, pokud se vyskytuje, svůj převážně ornamentálně dekorativní význam.

V tom se konečně anglické miniatury shodují s iluminacemi rukopisů českých. Od rukopisů Karla IV. až k pracím pokročilé první polovice XV. století netvoří české iluminátorské umění tak, že by se postupně přibližovalo přírodě, jak byla tehdy chá-

¹ British Museum Royal MS. 1 E IX.

pána, nýbrž usiluje skoro bez výjimky o to, aby miniatura s barvami jemně sladěnými, harmonickým spádem linií a souladem mezi lidskou postavou a ornamentální dekorací působila esteticky hodnotně podle názorů tehdejší doby.

České iluminátorské umění a mnohé památky anglické malované novým slohem jsou převážně idealistické; naturalismus se uplatňuje v míře velmi skrovné. Jako u českých rukopisů zůstává i v pracích provedených anglickými miniatury již novým slohem až do konce tohoto slohu knižní výzdoby v největší oblibě ornamentování pozadí. I v tak opravdu pokročilém rukopise, jako je bible Richarda II., proniká i při scénách, u kterých šlo miniátorovi zřejmě alespoň o naznačení prostoru, tento plošně ornamentální prvek.

Iniciála listu 41^v bible Richarda II. je vyplněna scénou, jak Mojžíš promlouvá uprostřed lesa k svým soukmenovcům. Skupina 10 postav je obklopena stromy, avšak nad stromy se neukazuje nebe, nýbrž pozadí zdobené filigránovým ornamentem.

Toť snad nejlepší příklad, že i miniatury předvádějící nám zdánlivě značnější prostorovou hloubku, měly především působiti v celku jako plošný ornament. Pozadí zdobené ornamenty čtvercovými nebo kosočtvercovými ukazuje na domácí tradici.

Rozbor charakteristických podrobností a barev, jak teď následuje, není příliš povzbuzující pro hypotézu českého vlivu i v miniaturách figurálních. V typech obličejů zjistíme jen poměrně málo takových shod, které by mohly mluvit pro recepci typů českých. Tam, kde jde o muže (proroky, apoštoly atd.) s plnovousem, našli bychom pro anglické miniatury jistě nápadné paralely v rukopisech českých, na př. ve viaticu Jana ze Středy. To však ještě nic nedokazuje.

Srovnáme-li miniaturu listu 143 bible Richarda II. nebo list 16 rukopisu Royal 2 B VIII s miniaturou, která zdobí list 9^v žaltáře vévody z Berry, jehož dekoraci provedl podle zjištění Lasteyrieova André Beauneveu¹, musí zase každý prohlásiti, že anglická a francouzská miniatura jsou si tak podobny, jako by

¹ Henri Martin: Miniature française na uv. m. tab. 67, R. de Lasteyrie: André Beauneveu et Jacquemart de Hesdin, v Monuments et Mémoires, Fondation Eugène Piot, III. str. 71 a násl., tab. VI.

byly vznikly v jednom okruhu umění, hlavně co do typu obličej krále Davida vyobrazeného ve všech třech miniaturách.

Ženský typ neodpovídá úplně českému. Hlavně v bibli Richarda II. a v misále téhož panovníka mají ženy mnohdy velmi vysoké čelo, leb má skoro tvar polokoule jako u mnohých rukopisů a tabulových obrazů českých, avšak obličej ženských postav v rukopisech anglických je mnohdy mnohem protáhlejší než u typů českých a také zdůraznění brady u některých postav není české.

Avšak zase nerozhoduje tato rozličnost. Vždyť není možné, aby byl anglický miniátor prostě kopíroval české typy tak, jak je v předloze viděl; změnil je podle svého umění a přizpůsobil je anglickému ideálu, měl-li ovšem vůbec před sebou české figurální miniatury. Srovnáme-li iniciálu „G“ z misálu Richarda II. vyplněnou obrazem korunování Marie¹ s podobnou miniaturou z viatica Jana ze Středy², neubráníme se dojmu, že vztahy mezi českou figurální miniaturou a anglickou malbou opravdu jsou, hlavně, když vidíme v anglickém originále plastickou modelaci tak značně podobnou modelaci českého rukopisu, který je ovšem v tomto ohledu zase závislý na vzorech italských.

Velmi charakteristickým znakem miniatur mnohých anglických rukopisů, hlavně bible Richarda II. a misálu téhož panovníka je také úprava vlasů.

Typické jsou po této stránce tři rukopisy, a to bible Richarda II.³, misál⁴, který se rovněž spojuje s jeho jménem, a rukopis Marca Pola⁵, o kterém rovněž již byla řeč při rozboru ornamentiky. Jak v ornamentice, tak i ve figurálním podání tvoří tyto rukopisy ucelenou charakteristickou skupinu, o níž především jde, chceme-li zjistiti český vliv na anglické figurální miniatury okolo r. 1400.

Většinou jsou vlasy v anglických miniaturách silně stilisovány. Ne do vln lineárně provedených, jak tomu bylo v miniaturách překonaného slohu lineárního, nýbrž do hustých kadeří na spáncích,

¹ British Museum Add MS. 29.704 list 15.

² Chytil: Památky českého umění iluminátorského I, tab. XXII.

³ British Museum Royal MS. 1 E IX.

⁴ British Museum Add. MS. 29.704 – 29.705.

⁵ Oxford, Bodleian Library MS. Bodley 264.

hlavně u ženských svatých, je upraven vlas, takže mnohdy máme dojem, jako by tyto vlasy byly chumáče načechrané barevné vaty. Velmi nápadně vynikne tato podrobnost tehdy, když znázorněná osoba má na hlavě korunu nebo klobouk¹. Avšak také v jiných anglických rukopisech té doby objevuje se tento detail velmi charakteristický, a to jen pro anglickou školu malířskou, ba uvidíme později při rozboru tabulové malby anglické, že se i v malbě monumentální silně uplatňuje. Lekcionář Lovelův, sherbornský misál, hodinky královny Alžběty a jiné námi probrané rukopisy mohou zde sloužiti za příklad pro tuto podrobnost². Nápadné je také zbarvení vlasů u některých postav.

Vlasy jsou mnohdy barvy červenavě kaštanové, jakou nejdeme na českých tabulových obrazech ani v miniaturách. V anglické malbě byla tato barva asi obvyklá, neboť Richard II., zobrazený na tabulovém obraze ve westminsterském chrámě, má kadeře stejně krásné barvy³. Konečně velmi charakteristická je úprava vousů. U mužských obličejů s dlouhým vousem rozděluje se často vous na dva nebo více proudů, které se mnohdy velmi podobají rampouchům; někdy i vousy jsou malovány tak, jako by byly z vaty, většinou jsou pečlivě upraveny a někdy dokonce zvlněny⁴. Také tato podrobnost v této úpravě je nečeská, nefrancouzská a lze ji vysvětliti dílenskou praxí některé anglické iluminátorské dílny. Jeden z anglických tabulových obrazů dosvědčuje, že i malíři tabul znali tuto charakteristickou podrobnost⁵. Tato stylisace vlasů a vousů je typicky anglická, avšak srovnáme-li pak celek takového mužského obličej s některými postavami z václavských rukopisů, neubráníme se dojmu, že anglický miniátor přece jen

¹ Millar na uv. m. tab. 76 b, 81, b, c, d, 87 a, Saunders na uv. m. tab. 119 a (skoro u všech postav miniatury), 119 b (u krále Davida), Schools of Illumination IV, tab. 3, 4, 5.

² Saunders na uv. m. tab. 127, Schools of Illumination IV, tab. 7 (lekcionář Lovelův), Millar na uv. m. tab. 82—84 (sherbornský misál), hlavně hlavy v medalionech rámování, tab. 88, 90 (hodinky královny Alžběty).

³ T. Borenius a E. W. Tristram: Englische Malerei des Mittelalters (München 1927), tab. 63.

⁴ Schools of Illumination IV, tab. 3, 4, 7, 9, 12, 13, Millar na uv. m. tab. 75, 77, 78, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 90, Saunders na uv. m. tab. 119, 123, 125, 126, 127.

⁵ Borenius-Tristram na uv. m. tab. 62.

v těchto nádherně iluminovaných rukopisech našel vzory alespoň pro některé typy svých miniatur¹. Angličtí miniátoři nekopírovali však prostě svou předlohu; jejich umění mělo dosti dlouhou slavnou tradici, aby dovedlo z všeobecného podnětu, který snad donesly do Anglie české iluminované knihy, vytvořiti komposici, která byla z velké části samostatnou tvůrčí prací anglických miniátorů.

Tak na př. vidíme, že v detailech šatu osob zúčastněných při scénách biblických angličtí miniátoři pracovali samostatně bez českých vzorů. Česká miniaturní malba používá při biblických scénách většinou ideálního šatu, který nemá na sobě stopy doby, kdy byla miniatura malována. Iluminátoři v Anglii odívají často některé postavy do šatu soudobého, snad vlivem umění flámského, které jim mohlo býti vzorem. I takováto podrobnost dává anglickým miniaturám na první pohled jiný ráz než malbám českým.

Velmi často se vyskytuje na anglických miniaturách podlaha s vzorkem šachovnicovým nebo jiným nápadným geometrickým ornamentem silně zdůrazněným. V české malbě se tento dekorativní prvek skoro vůbec nevyskytuje. V malbě francouzské se setkáváme tu a tam s podobně malovaným popředím, avšak nejhojněji je ho použito okolo r. 1400 právě v malbě anglické a pak v malbě kolínské, na obrazech nového kolínského slohu, takže je pravděpodobné, že kolínští malíři převzali tuto podrobnost z malby anglické.

Značný rozdíl je mezi barevností anglických a českých miniatur. V bibli Richarda II. vidíme často, že ustálená barevná stupnice ornamentiky, střídající se barva světle růžová a světle modrá má svůj protějšek v poměrně omezené barevné stupnici miniatur².

Nemáme v anglické miniatuře těch jemných změn barev, to množství lomených diskretních barevných tónů jako v miniaturách českých. Celkový barevný dojem anglických miniatur nového slohu je skvělejší, srovnáme-li jej s barevným rázem miniatur slohu předchozího, avšak srovnání se soudobými českými miniaturami zřetelně ukazuje, že anglická barevná tónina je matnější, méně bohatá tóny přechodnými, že se v ní nevyskytuje na

¹ Schlosser na uv. m. tab. XX, XXI, XXIII.

² Schools of Illumination IV, tab. 5 poskytuje dobrou představu této barevnosti.

př. jemná fialová, oranžová, fialově šedá barva těch odstínů, které propůjčují českým miniaturám tolik barevného kouzla.

Barvy anglických miniatur jsou mnohem svítivější proti době předchozí, avšak zase mnohem méně svítivé proti iluminacím českým. Některé barvy anglických miniatur se v českých malbách vůbec nevyskytují. Tak je charakteristická pro bibli Richarda II. temnězelená barva¹, která skoro přechází do barvy černé. Také rumělka má mnohdy odstín do žluté, který je v českých rukopisech naprosto neobvyklý, který však je asi v souvislosti s tradicí starší.

36. Shrneme-li výsledky našeho rozboru o celkovém rázu anglických miniatur, můžeme říci toto. Úplně nová je silná plastika, která nemá nic společného s dřívější plastikou dekorativně lineárního rázu. Nová plastika chce vytvořit v prostoru trojrozměrné těleso. V tom se shoduje anglické nové umění iluminátorské s uměním českým, avšak nelze zapomínati, že se okolo r. 1400 uplatňují tyto snahy po nové barevnosti také v malbách jiných škol malířského umění knižního, na př. v malbě francouzské.

Postoj není tak silně stilisován jako dříve, je přirozenější (podle tehdejších požadavků), šat splývá poměrně volně k zemi, postava není tak výlučně jen součástí ornamentálního celku jako dříve. I v tom se shoduje nový sloh anglický s těmi miniaturami českými, na nichž je patrný silný vliv Giottova umění, jenže tato přirozenost postoje a úpravy oděvu anglických miniatur má asi jiný pramen než umění české.

Čeští miniátoři se učí této formě z monumentálního umění italského, kdežto na malbách anglických je podle našeho názoru již zřejmý vliv nového naturalismu, který proniká přibližně od poslední čtvrti XIV. století všude stále silněji a silněji.

Co se týče jednotlivostí, můžeme poukázati na některé shody v typech mužských obličejů, ačkoli při pečlivém rozboru se nám jasně ukáže typický anglický způsob malování některých jednotlivostí. Barevně jsou miniatury nového slohu svěžejší než miniatury starší, nedosahují však svítivosti miniatur českých.

Dostačuje všechno to, abychom mohli říci, že česká malba

¹ Schools of Illumination IV, tab. 5.

opravdu působila na malbu anglickou? Myslíme, že nikoli. Vlastní tvůrčí práce anglických miniátorů rozhoduje hned v prvních dílech nového slohu o celkovém vzhledu miniatur. Hned od začátku nového slohu zpracovávají angličtí miniátoři, naučivše se novému plastickému slohu a zanechavše silné gotické stilisace, i prvky nového naturalismu ve své figurální miniatury a tak vznikají obrazy, které mají s českými miniaturami společnou jen základní myšlenku nové funkce postavy v prostoru a tím i nové plastičnosti, podporované novou barevností. Krátká charakteristika figurálních miniatur některých vynikajících rukopisů to dokazuje.

Rukopis, který jsme probrali hned na začátku rozboru ornamentiky, bible Richarda II., je vlastně dostatečně charakterisován naším dosavadním vylíčením. Pro něj platí v plné míře všechno to, co jsme uvedli pro charakteristiku celkového rázu anglického iluminátorského umění nového slohu. Vývody své můžeme doplniti těmito poznatky.

V tomto rukopise se nejlépe ukazuje snaha po nové plastičnosti a hlavně po prostém nestilisovaném podání lidské postavy.

Velmi charakteristická je na př. miniatura zdobící list 318^v: Sv. Jidáš Tadeáš dává psaní poslovi¹. Posel je zahalen do dlouhé pláštové tuniky, která má vysoký límec, přiléhající úplně ke krku. Na protější miniatuře, znázorňující sv. Jana s poslem, je oděv poslův úplně stejný. Plasticky v jedné barvě vymodelovaná tunika spadá v přirozených záhybech k zemi. Na celém tomto šatu nespatříme ani jediného záhybu, který by byl malován z lineárně dekorativních tendencí. Svým tvarem ukazuje tunika na tehdejší obvyklý šat, takže se v tomto detailu jistě ukazuje začínající vliv naturalismu. V českých miniaturách té doby bychom tuto podrobnost stěží zjistili. Oba svatí miniatur listu 318^v jsou oděni ještě do tradičního biblického šatu, který je ještě podle ustálených vzorů stilisován. Zvláště postava sv. Jidáše Tadeáše připomíná nám ještě postavy svatých z českých miniatur, avšak v nenuceném pohybu, jak se sklání k poslovi, přece jen proráží již silně nová naturalistická tendence, kterou pozorujeme hlavně v soudobých rukopisech francouzských. Obličje poslů na obou miniaturách,

¹ Millar na uv. m. tab. 78.

dobře vymodelované, nemají příliš schematický výraz. Tak se v obou těchto miniaturách, u kterých se bylo možno nejspíše nádití tradičního podání, přece jen silně projevuje dvojitá tendence.

Plastické podání a umístění postav do prostoru je skoro totožné jako u soudobých miniatur českých, avšak celkový příběh je mnohem prostší, řekli bychom podán všedněji než v soudobých rukopisech českých, charakterisovaných manieristickou elegancí a hledaností, která se právě okolo r. 1400 stává úplně schematickou. Tutéž snahu po kompoziční prostotě a přirozenosti zjistíme i u ostatních figurálních miniatur rukopisu. Charakteristická je po této stránce také miniatura listu 79: Abisag před králem Davidem¹. Poslové, kteří přivedli Abisag před krále, jsou zase oděni soudobým šatem. Abisag stojí před Davidem v módním šatě, jehož široké rukávy a spodní okraj jsou lemovány hranostajem. David sedí na pravo v bohatém královském rouše rovněž bohatě zdobeném hranostajem. Obličej postavy, mimo obličej klečícího posla, jsou dosti schematické; nápadné jsou právě zde všechny zvláštnosti úpravy vlasů a vousů, o kterých jsme již obsírněji pojednali.

Důležitý a značný pokrok proti dřívějšímu způsobu anglické malby je ten, že miniátor dovedl postavy umístiti poměrně velmi volně do prostoru. I tato miniatura je tedy důkazem, že miniátor bible stojí již úplně na přechodu od gotického ustrnulého idealismu k volnějším naturalismu. Je to ovšem ještě naturalismus neumělý, nesmělý a neobratný, ale přece jen vidíme v něm pozoruhodný začátek nové doby. Srovnáme-li s tím české rukopisy té doby, nezjistíme tolik naturalistických tendencí. Nejkrásnější výtvoř českého iluminátorského umění jsou ještě úplně idealistické a idealismus ten čeští malíři nedovedli vlastní silou překonat.

37. Dostí blízká bibli Richarda II. je v celkovém pojetí, v barvách a v provedení figurální výzdoba misálu arcibiskupa Chichele², dále pak žaltáře princezny Jany³, druhé části tak zv. Grandisonových hodin⁴ a pontifikálu Landsdowne 451.

¹ Saunders na uv. m. tab. 119 a.

² Saunders na uv. m. 139, tab. 122, 123 a.

³ British Museum Roy. MS. 2. B VIII.

⁴ British Museum Roy. MS. 2. A XVIII.

V prvních 3 rukopisech projevuje se nový naturalismus snad nejméně. Ze všech anglických rukopisů je snad žaltář princezny Jany jediný z těch, při kterých šlo miniátorovi ve figurálních miniaturách nejvíce o eleganci, barevnou a formální harmoničnost forem. Velmi krásným příkladem toho je miniatura listu 16, zobrazující krále Davida hrajícího na harfu. Červený a modrý oděv, který tedy opakuje barvy, vyskytující se tak často v bibli Richarda II., je doplněn bílým hranostajovým límcem. Miniátor dosáhl volbou tónu a touto soustavou barev velmi harmonického dojmu, doplněného ještě jemně fialovou barvou trůnu.

Miniatura tato je jedna z nejkrásnějších nového anglického slohu, úplně idealistická a připomíná nám svým podáním spíše figurální miniatury Beauneveuovy a Hesdinovy než miniatury české, ačkoli obličej Davidův s pečlivě uspořádaným dlouhým bílým vousem poněkud připomíná také typy české, jak ostatně bylo již několikrát uvedeno.

Také černozeleň barva stromů na miniatuře listu 43^v připomíná nám miniatury bible Richarda II. Snad jedinou miniaturou, kde bychom mohli mluvit o vlivu naturalismu, byla by iniciála „C“ listu 88^v vyplněná postavami pěvců (Cantate), avšak i zde je celková tendence převážně idealistická. S českými miniaturami spojuje figurální miniatury tohoto krásného rukopisu snad jen nová barevnost a plastičnost. To však nemůže rozhodovat pro český vliv, protože i soudobé francouzské rukopisy vynikajících mistrů, jako A. Beauneveua nebo Jaquemarta de Hesdin, ukazují na podobné pojetí.

V rukopise Britského musea Roy. 2 A XVIII nutno rozeznávat 2 části, které se od sebe liší nejen rozdílnou ornamentikou, nýbrž také jiným provedením miniatur figurálních. Do listu 27 jsou figurální miniatury malovány miniátorem, který byl ve spojení s tehdejší franko-flámskou malbou.

Postavy majitelů rukopisů, jako na př. na miniatuře Zvěstování¹, jsou vždy v soudobém módním málo stilisovaném kroji a dělají dojem naturalistických portretů. Právě miniatura Zvěstování je jedna z nejkrásnějších komposic, zdobících první část.

¹ Schools of Illumination IV, tab. 8.

Naturalismus se uplatňuje jen právě v obou klečících postavách majitelů, kompozice sama je však úplně idealistická. Postava P. Marie vzbuzuje v nás silnou vzpomínku na krásný obraz Simona Martini téhož námětu v Uffiziích ve Florencii¹, a to nejen výrazem obličejů a držením hlavy, nýbrž částečně i konturou, ač postoj obou postav je rozdílný. Není vyloučeno, že italská předloha byla zpracována na severu jako mnohé jiné a že jedno z těchto zpracování buď samostatné nebo na franko-flámské miniaturě závislé je právě tato miniatura Grandisonových hodiněk. Něha hlavy Mariiny ukazuje, že anglický miniátor dovedl i bez pomoci Kolína vytvořit dílo plné tiché lyričnosti, neboť typ obličejů Mariina je čistě anglický bez jakékoli reminiscence na kolínské obrazy.

Také jiné miniatury této první části, jako vyobrazení sv. Jana na poušti (list 3^v), sv. Křištofa (11^v–12), sv. Rodiny (13^v–14) a jiné jsou tehdejší franko-flámské malbě dosti blízké, prozrazují však po mnohých stránkách přece jen ruku miniátora anglického. Český vliv se v těchto miniaturách vůbec neukazuje; jsou dokladem toho, že vedle českého vlivu musíme na začátku XV. stol. beze vši pochyby připustit franko-flámský vliv na anglickou figurální miniaturu.

Druhá část (od listu 28) je značně rozdílná, avšak také v těchto figurálních miniaturách, provedených méně jemně než malby části první, nezachytíme mnoho českého. Snad zase jen nová barevnost, nová plastičnost a některé typy obličejů by mohly svědčeti pro český vliv jako u rukopisů jiných. Jsou to však důkazy příliš neurčité. Miniátor druhé části nebyl jeden z nejlepších; dokazuje to velmi dobře nesprávná proporce lidského těla na př. na listě 96². Miniatury této druhé části jsou méně blízké franko-flámskému naturalismu než výzdoba části první, avšak pro náš rozbor je důležitější jeho ornamentika než miniatury figurální.

Některé miniatury první části Grandisonových hodiněk a breviáře arcibiskupa Chichele mají stejně ornamentální nápisy

¹ Místo jiných van Marle: The development of the Italian schools of painting II, tab. za stranou 232.

² Schools of Illumination IV, tab. 9.

v páskovém ornamentu položeném šikmo přes pozadí nebo přes některou draperii¹. Z toho se usuzuje, že miniátor obou rukopisů byl totožný; podle miniatury listu 1 breviáře arcibiskupa Chichele jmenoval se asi Herman. To stačí, aby jej na př. E. Saundersová označila za umělce školy dolnorýnské. Rozbor miniatur první části Grandisonových hodiněk nepotvrzuje tento názor, avšak ani figurální miniatury breviáře Chichelova nedávají podkladu pro tuto domněnku. Tak je na př. miniatura listu 4^v² v celkové kompozici i ve většině podrobností skoro úplně totožná s miniaturou Zvěstování z Grandisonových hodiněk, námi právě probranou. Máme za to, že obě miniatury jsou, nehledíme-li k nápisům dílem jednoho miniátora, stojícího na značné výši. Některé rozdíly, na př. v kresbě obličejů, lze nepochybně vysvětliti rozdílem formátu obou obrázků. Tím však je řečeno, že miniatury breviáře arcibiskupa Chichele mají blíže k franko-flámskému umění než ke kolínskému. Nemůžeme sice pro miniaturu Zvěstování z Grandisonových hodiněk uvéstí přímý vzor franko-flámský, avšak celkový ráz této jemně a elegantně provedené miniatury připomíná nám tvorbu Jaquemarta de Hesdin, ačkoli jsme si vědomi zase jistých rozdílů. Jméno miniátorovo Herman může stejně ukazovati na flámského jako na dolnorýnského umělce.

Pontifikál, jemuž jsme věnovali více místa při rozboru ornamentiky³, je také ve figurálních miniaturách nesoudrý. Miniatury do listu 131 jsou provedeny starším hrubším způsobem, jak na př. velmi dobře ukazuje vyobrazení nejsvětější Trojice s donátorem na listě 5.

V druhé části od listu 132 začíná druhá část rukopisu, jejíž ornamentika je závislá na akantové ornamentice české. Nečetné figurální miniatury této části jsou podobné miniaturám bible Richarda II. Typy obličejů nejsou české, jak ukazuje na př. velmi dobře miniatura listu 198, a v některých podrobnostech můžeme i zde zjistiti vznikání naturalismu. Charakteristický je na př.

¹ Jsou to uvedené již nápisy: Si quis amat non laborat na miniaturách British Museum Roy. MS. 2 A XVIII list 23^v, Lambeth Palace MS. list 1.

² E. Saunders na uv. m. tab. 122.

³ British Museum Lansdowne MS. 451.

úplně soudobý ženský účes do dvou rohů po stranách spánků s příslušnou pokrývkou, který se vyskytuje na miniatuře listu 230.

Ačkoli je pontifikál ornamentikou velmi důležitý jako krásný příklad pronikání českého akantu do anglické knižní dekorace, neposkytují nám jeho figurální malé miniatury mnoho materiálu k otázce českého vlivu.

38. V misálu Richarda II.¹ rozeznáváme, jak již poznamenáno, dvojí druh figurálních miniatur. Některé miniatury jsou provedeny ještě úplně lineárním slohem dřívějším² a nejsou pro náš rozbor důležité. Tyto miniatury jsou v úzké souvislosti jak s dřívější tradicí anglickou, jak se nám ukazuje na př. v skupině rukopisů rodiny Bohunů, tak i částečně se slohem rukopisů francouzských malovaných v 60–70tých letech XIV. století.

Miniatury druhé skupiny jsou provedeny již plasticky a mají také jiné znaky nového slohu³.

Avšak i tyto miniatury nového slohu jsou různého slohového rázu. Miniatura listu 3 se zobrazením Narození P. Marie je úplně nečeská. Sv. Anna leží na posteli v dostatečně charakterisovaném pokoji, před postelí stojí služebnice, z nichž jedna drží novorozeně, P. Marii. Jak celková kompozice interiéru, tak podrobnosti, jako svíce na nízké lavičce, dobové kroje služebnic a sv. Anny a celkové pojetí scény komponované dosti dovedně do prostoru se značnou hloubkou, ukazují, že malíř této miniatury pochopil velmi dobře tendence nového naturalismu, jak se nám ukazují zřetelně v novém franko-flámském umění (obr. 5).

Mezi touto miniaturou anglického miniátora a mezi krásným obrazem Narození sv. Jana Křtitele z hodiněk milánských⁴ není vlastně v celkovém podání podstatného rozdílu, jenže ovšem miniátor obrazu z milánských hodiněk ovládá prostředky nového naturalismu nepoměrně dokonaleji a dovedl jimi vytvořiti scénu plnou opravdového naturalismu a klidné intimity flámského interiéru. Obličej, oděvy a kompoziční součástky interiéru jsou na

¹ British Museum Add MS. 29.704.

² Millar na uv. m. tab. 80 a, b.

³ Příklady miniatur nového slohu uvedli jsme již dříve. Millar na uv. m. tab. 79 a, b, tab. 81 a, b, d, Schools of Illumination IV, tab. 3 b.

⁴ Hulin de Loo: Heures de Milan. na uv. m. tab. II, XX.

anglické miniatury malovány, ne kresleny. Miniatury tohoto rázu byly určitě inspirovány spíše franko-flámským uměním než českým idealistickým.

Tento dojem potvrzuje také miniatura listu 34¹, která zobrazuje vysvěcení kostela. Nové naturalistické pojetí ukazuje se zde nepochybně zřetelně než v miniaturě právě probrané. Velmi charakteristická je na př. postava muže sedícího v pravém spodním nároží miniatury a přidržujícího pravíci písmeno. Je to zřejmě naturalistický typ, který by byl na př. ve vláckavských rukopisech nemožný. Snaha o správnou perspektivu a o výstižnou charakteristiku jednotlivých postav procesí je rovněž důležitým znakem nového naturalismu.

Můžeme celkem říci, že naturalismus tohoto druhu figurálních miniatur z misálu Richarda II. je o něco pokročilejší než naturalismus bible Richarda II., projevující se jen v některých postavách. Avšak i tento slabý začátek naturalismu v bibli Richarda II. má své příklady v misálu, a to v miniaturách, které musíme bezpochyby připsati druhému miniátorovi, který maloval novým slohem. Je to na př. korunování Panny Marie (list 15), umučení sv. Kateřiny (list 22), umučení sv. Edmunda (list 25)². Miniatura listu 15 korunování Panny Marie navazuje zřetelně na ustálené italské kompoziční schéma. Na poněkud vyvýšeném trůně sedí Kristus, který nasazuje korunu své matce sedící vedle něho. Po obou stranách trůnu stojí svatí. Jen postavy první řady je viděti celé, z ostatních řad jen hlavy malované v řadách nad sebou. Pod trůnem sedí na zemi skupina hudoucích andělů³. Kromě skupiny hudoucích andělů není v této malbě stopy po novém naturalismu, avšak také andělé mohli býti malováni podle některého italského vzoru. Typy obličejů mužských a ženských svatých nejsou nepodobné typům miniatur nového slohu, jež jsme právě probrali (list 3, 34), avšak celková kompozice, hlavně

¹ Millar na uv. m. tab. 79b.

² Schools of Illumination IV, tab. 3.

³ Millar na uv. m. tab. 81b.

⁴ Jen jako nahodilé příklady pro tuto scénu v italském umění uvádíme tyto obrazy. R. v. Marle: The development na uv. m. III, obr. 277 (Jacopo di Cione), z doby pozdější VII, obr. 234 (Jacobello del Fiore).

seřadění svatých nad sebou, nemá ani zdaleka té kompoziční volnosti jako miniatura narození Panny Marie nebo vysvěcení kostela (obr. 4).

Mohlo by se snad říci, že jde o ustálené kompoziční schéma, které převzal miniátor beze změny. Názor ten není bezdůvodný, avšak vyskytují se mezi iluminacemi misálu i jiné miniatury, které nám ukazují, že dávka nového naturalismu nebyla u všech stejná. Miniatura listu 22 s výsledkem a umučením sv. Kateřiny je zřejmě provedena novým slohem, avšak horní oddíl zobrazující sv. Kateřinu před králem je rovněž poměrně mnohem méně naturalistický než na př. narození Panny Marie (list 3). Miniatury typu, jako je obraz listu 22, nejvíce se přibližují slohu bible Richarda II., avšak ani u těchto miniatur nemohli bychom tvrditi, že jsou celkovým svým pojetím značněji příbuzné miniaturám českým (obr. 7).

Protože byl misál zdoben miniaturami nového slohu, které se tak značně od sebe liší, možno vysloviti domněnku, že o výzdobě misálu pracovali nejméně tři miniátoři, kteří však neměli vztahu k iluminátorskému umění českému, nehledíme-li ovšem ke znakům všeobecným, jako jsou nová plastičnost a nová barevnost a snad některé shody v typech obličejů.

39. Třetí rukopis, *Li liures du graunt Caam*, je bibli a misálu Richarda II. slohově dosti blízký. Ovšem českého najdeme v jeho miniaturách velmi málo. Velmi zajímavý a pro slohový rozbor velmi vděčný je list 218 s vyobrazením Benátek¹. Celková architektura města je dosti fantastická, přes to však poznáme zcela zřetelně náměstí sv. Marka, *Rivu degli Schiavoni*, dóžecí palác, kostel sv. Marka s jeho kopulemi a sloupy se lvem sv. Marka a s postavou sv. Jiří.

Tak na př. dóžecí palác není úplná fantasmie, nýbrž miniátor musil mít alespoň popis paláce, jak zřetelně ukazuje spodní kolonáda, na které ovšem nespočívají jako ve skutečnosti zdi paláce, nýbrž která je na miniatuře korunována vzdušnou nástavbou středověkého hradu. Na průčelí sv. Marka jsou vyobrazeny byzantské koně, také sloup sv. Jiří a lva sv. Marka jsou malovány

¹ Millar na uv. m. tab. 86.

asi podle popisu. Realita a fantazie splynula tu v dekorativní celek. U miniatury provedené okolo r. 1400 nepřekvapuje nás nepoměr mezi postavami a architekturou. Zajímavější je směs kompozičních kulis a nových realistických prvků.

Schématická jsou na př. skaliska v popředí porostlá stromy, avšak stromy a skály podobných tvarů maluje i Broederlam na svých známých obrazech v Dijonu¹. Schématickými kulisami jsou dále mnohé budovy města nad lagunami, avšak i pro to bychom našli nesčetné množství paralel v dílech velmi vynikajících mistrů. Správnost proporcí a perspektiva není silnou stránkou miniátorovou; ostatně se ani v této věci neliší od mnohých svých současníků.

Zajímavé jsou však realistické detaily, protože dokazují, jak rychle se šířila nová pozorování, jež od poslední čtvrti XIV. století stále více a více pronikala. Lodi v popředí jsou malovány dosti věrně podle skutečnosti, postavy oživující benátské ulice jsou v soudobých krojích a nalevo pod kostelem sv. Marka vidíme řeznický krám, na jehož dveřích visí otevřené prase. Kdož by si tu při tomto nesmělém pokusu nevzpomněl na to, jak skvěle využil tohoto motivu na př. Rembrandt? Mezi sloupy sv. Jiří a lva sv. Marka sedí žena a stařec a prodávají vejce, napravo od nich nese muž nůši. Zkrátka v těchto detailech projevuje se stejný směr tehdejšího naturalismu, kterému se dostalo tak překvapujícího výrazu v kalendářních obrazech velmi bohatých hodiněk vévody z Berry. To jsou však prvky nečeské, které asi vnikly do anglické malby ze sousedních zemí flámských.

I další obrazy téhož rukopisu potvrzují naše pozorování. Na miniatuře zdobící list 220² přijímá velký chán cestující v audienci. Vladař sedí na svém trůně v bohatém kroji lemovaném hranostajem, zajímavém také proto, že se na něm ozdobným písmem podepsal miniátor Jan (Johannes me fecit). Na hlavě má chán vysokou čepici podobnou papežské tiaře, a tu vzpomeneme hned, že nizozemští malíři charakterisovali do XVI. století exotické vladaře klobouky nebo čepicemi podobných tvarů. Před ním klečí

¹ Michel na uv. m. III/1, str. 147, obr. 78.

² Millar na uv. m. tab. 87 a.

cestující zase v soudobých krojích a odevzdávají mu listinu. Obraz je malován podle fantasmie umělcovy, avšak je nápadně podobný dedikačním miniaturám různých rukopisů¹. Obličej je nejspíše realistické jako v dedikačních obrazech franko-flámských okolo r. 1400, naopak se v nich jeví největší příbuznost s typy obličejů miniatur bible Richarda II. a tím i některých rukopisů českých, avšak kompoziční myšlenka a realistické detaily ukazují i zde na franko-flámské miniatury jako na vzory (obr. 12).

V miniatuře Klanění tří králů (list 223^v)² je staré kompoziční schéma rovněž oživeno některými naturalistickými detaily. Celá levá stránka miniatury, znázorňující služebníky králů otvírající kufříky s dary, svědčí velmi zřetelně o době vzniku miniatury.

Z rozboru figurálních miniatur tohoto rukopisu nezískali jsme téměř nic pro otázku českého vlivu a také další rukopisy poskytnou nám již poměrně málo nového materiálu.

Hodinky královny Alžběty³ jsou rovněž velmi charakteristickým dokladem toho, že franko-flámský naturalismus zatlačuje idealistické směry. Miniatura listu 17⁴ ukazuje, že malíř nechtěl ve figurálních kompozicích uplatňovati vždy snahu po esteticky krásném dojmu. Všechny tváře nepřátel Spasitelových v této scéně jeho zajetí v getsemanské zahradě mají již charakteristický ohybný výraz, který je později tak častý v dílech nizozemského umění. Jen obličej Kristův a sv. Petra, utínajícího škaredému Malchovi ucho, jsou idealističtěji znázorněny, mají však daleko do unylé elegance ideálních postav českých nebo do lyrismu svatých, jak je znázorňovala kolínská škola malířská.

Podobný dojem si odnášíme z miniatury Ukřižování⁵. Výraz tváří skupiny na pravo od kříže shoduje se úplně s právě charakterizovanými typy; jen skupina Marie, sv. Jana a svatých žen nalevo od kříže je poměrně ještě značněji idealistická. Nesmíme

¹ Couderec na uv. m. tab. XX, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXIII, LIII, LVII, LVIII, LXII, LXIV a j.

² Millar na uv. m. tab. 87 b.

³ Saunders na uv. m. 141, tab. 125, Millar na uv. m. 36, tab. 88 - 90.

⁴ Millar na uv. m. tab. 89 a.

⁵ Millar na uv. m. tab. 89 b, Saunders na uv. m. tab. 125.

však zapomínati, že i tyto typy zůstávají daleko za ideálně krásnými typy francouzskými, kolínskými nebo českými.

Jiné miniatury nám připomínají pozdější komposice nizozemské; hrubou scénu přibíjení Spasitele na kříž hledali bychom marně v rukopisech českých. Millar charakterizuje tento rukopis jako nejlepší anglický rukopis té doby. Snad bychom dali přednost jinému rukopisu, souhlasíme však s Millarem, že se nemůže vyrovnati soudobým krásným malovaným knihám franko-flámským, a to již pro své poněkud hrubé celkové pojetí a provedení. O souvislosti s rukopisy českými nemůže býti řeči.

40. Také figurální miniatury hodinek vévody z Warwicku¹, pokud jsou provedeny anglickými miniatury², zesilují dojem získaný rozborem miniatur hodinek královny Alžběty. I v scénách idealistických proráží sklon malířův k poněkud hruborýsemu naturalismu, jak zřejmě dokazuje list 12 s miniaturou Zvěstování³. Jak obličej madony, tak i zvěstujícího anděla je obhroublého výrazu, který velmi kontrastuje s typy kolínskými nebo českými. Charakteristicky nepřekný je také pohyb levé ruky madoniny; marně bychom v něm hledali unylou, poněkud dekadentní eleganci pohybu rukou z některého českého rukopisu, na př. z kanonového obrazu brněnského misálu č. 8⁴. Také i jinak je provedení co do proporcí typů obličeje dosti hrubé.

Nemohoucnost miniátorova, namalovati lidské tělo v správných proporcích, ukazuje se velmi dobře na miniatuře Krista před Pilátem⁵, kde je postava sluhy stojícího za trůnem Pilátovým přímo monstrózní; má velkou hlavu, protáhlý trup a krátké tenké nohy. I tato druhá miniatura nevalného malíře mluví pro silné franko-flámské vlivy. Žaltář Humphreye, vévody z Gloucestru⁶ je v miniaturách figurálních snad ještě hruběji proveden než

¹ Millar na uv. m. 36, tab. 91, Saunders na uv. m. 141–142, tab. 126.

² Výzdoba rukopisu zůstala nedokončena a byla teprve později v XV. století doplněna italskými umělci. Millar na uv. m. 37.

³ Millar na uv. m. tab. 91.

⁴ E. Dostál: Illuminované rukopisy svatojakubské na uv. m. vyobrazení kanonového obrazu misálu č. 8.

⁵ Saunders na uv. m. tab. 126.

⁶ British Museum Royal MS 2 B 1.

hodinky vévody z Warwicku. Miniatura listu 8¹ je velmi charakteristickým dokladem, že miniátoři angličtí zpracovávali novou plasticí a novou barevnost velmi různým způsobem. Je to vlastně návrat k linearismu spojenému s ornamentálním dekorativismem; tím působí na nás miniatura nejsilněji. Tělo Kristovo a obličej adorujících jsou skoro vůbec bez plastické modelace. Dláždění popředí, silné ornamentální pásy v pozadí a vzorkovaný oděv postav nedají vzniknouti dojmu ucelené komposice, v které by se trojrozměrné postavy pohybovaly poměrně volně v prostoru. To je ovšem naprostá negace snah nového slohu. S českým vývojem také tato miniatura nesouvisí.

Většina ostatních miniatur je zdobena hlavou nebo poprsím krále Davida. Miniátor nikde nedosáhl ani zdaleka jemnosti na př. miniatur žaltáře princezny Jany (Royal MS. 2 B VIII). Všechny obličejy jsou kresleny, ne malovány. Tak doplňují i tyto menší miniatury náš rozbor listu 8.

41. Oba rukopisy iluminované Johnem Siferwasem, a to lekcio-nář Lovelův², a sherbornský misál, jsou individuálním výtvorem miniátora nejen v ornamentice, nýbrž také v miniaturách figurálních. Podotkli jsme již při rozboru ornamentiky, že bychom stěžji našli v některém jiném rukopise anglickém postavy svatých umístěných takřka do výklenku vytvořeného okrajovou lištou³.

V sherbornském misálu vytvořil Siferwas na okraji dokonce celou vzdušnou bohatou architekturu tvaru nádherné gotické monstrance, posázenou figurálními miniaturami a jednotlivými postavami⁴.

To znamená, že pro Siferwase má lidská postava, ba celé figurální miniatury, převážně dekorativní význam. Nejlépe to snad vidíme na krásném listě Ukřižování z sherbornského misálu⁵.

Již v celkovém seskupení postav zrcadlí se zřetelně poměr Siferwasův k novým problémům. Bylo poukázáno k tomu, že je

¹ Schools of Illumination IV, tab. 12.

² British Museum, Harley MS. 7026.

³ Schools of Illumination IV, tab. 7.

⁴ Millar na uv. m. tab. 82. 83.

⁵ Millar na uv. m. tab. 84.

Ukřižování blízké škole kolínské¹. Pro nás není tak jasné jako pro Cockerella, že Ukřižování sherbornského misálu pochází z kolínského originálu. Nechceme zde věnovati více místa této otázce, protože bychom později, při rozboru rázu kolínské malby, musili všechno opakovat. Monumentální, skoro lyrický idealismus kolínské školy, je v zásadním pojetí úkolu umělce zcela jiného rázu než miniatura Siferwasova. Také plastičnost, prostorovost a barevnost kolínských maleb je zásadně jiná než v malbách sherbornského misálu.

Snad se tu a tam objevuje shoda v typech, to však při sřhování předloh nerozhoduje. Siferwas sestavuje na obraze Ukřižování několik scén v pestrou plošnou mosaiku. V popředí je úplně izolována skupina svatých žen pod křížem; do pozadí vsunul Siferwas skupinu jezdců, ne perspektivně zkrácenou, nýbrž podle starého způsobu umístěnou nad skupinou sv. žen. Mezi tyto scény plnicí skoro celou výšku obrazu (zůstatek je zdoben filigránovým ornamentem) vsunul tři kříže a dosáhl tak jakéhosi komposičního sjednocení. Avšak jen zdánlivě. Jednotlivé postavy se tlačí na sebe, nemají místa, jsou úplně plošně podány, jen skupina žen je poněkud plastičtější. Siferwasovi šlo o dekorativní dojem, jehož chtěl dosáhnouti seskupením množství postav, nikoli o správné zasazení postav do prostoru prostřednictvím nové plastiky a takového odstupňování v prostoru, aby bylo jasno, že je každá postava samostatný komposiční prvek.

V tom je ovšem zásadní rozdíl od kolínského malířství a již proto pozbývá tvrzení Cockerellovo podkladu. Zajímavá je také značná úloha, která připadla v této komposici naturalismu. Obličje jezdců okolo kříže seskupených jsou již nejrůznějšími prostředky od sebe výrazově odlišeny a velmi zřetelně ukazuje se naturalistická tendence v trpitelském výrazu Kristově. Obličje ten nám připomíná některé z flámských a nizozemských maleb.

Že Siferwas dovedl velmi dobře naturalisticky pozorovati i kresliti, ukazuje jasně list 4^v Lovelova lekcionáře², kde Siferwas

¹ Cockerell: Medieval pictures called English, Burlington Magazine XVII (1923), 261 – 262: The Crucifixion in the Sherborne Missal which is clearly derived from a Cologne original. . . .

² Schools of illumination IV, tab. 6, Millar na uv. m. barevná tabule před titulním listem.

věrně zobrazil sebe a lorda Lovela, pro něž lektionář maloval. V ostatních miniaturách a okrajových ozdobách obou jeho děl je však jak naturalismus, tak i idealismus regulován snahou miniátorovou o bohatý dekorativní výraz výzdoby. Tím se vysvětluje, že hledí na lidskou postavu a na celé skupiny skoro jen jako na součástky celkového ornamentálního schématu, tím se vysvětluje, proč nová plastičnost a snaha po nové prostorovosti nemohly v jeho tvorbě nikdy nabýti toho významu jako na příklad v bibli Richarda II. Proto je také celkový ráz jeho výzdoby ornamentálně plošný, ne plastický, poněkud roztráštěný různorodostí ornamentálních prvků méně harmonických, než jsou na př. součástky výzdoby bible Richarda II. Netřeba zde věnovati více místa výzdobě obou rukopisů, protože individuální způsob Siferwasův nebyl slohotvorný a nedovedl vytvořiti školu. Jak konečně vysvítá z popisu i z obrazů obou rukopisů, nemá tato zvláštní výzdoba vztahu k malbě české.

42. Tím jsme probrali všechny rukopisy, jež měly hlavní důležitost pro otázku vzniku nového slohu anglického v miniaturách figurálních. Připojíme ještě krátké popisy miniatur některých rukopisů, o kterých jsme se zmínili při rozboru ornamentiky.

Ordonance admirality¹ jsou zdobený jedinou figurální miniaturou na listě 10². Je to jednoduché vyobrazení madony s typicky anglickým obličejem, dekorativní v celkovém pojetí, nikterak se nelišící od miniatur některých jiných rukopisů anglických.

Také rukopis Occleve: de regimine principum³ je zdoben jedinou figurální miniaturou. Znázorňuje autora, klečícího před princem Jindřichem. Také tato dedekační miniatura⁴, vynikající naturalismem v znázornění postav, má své nejbližší paralely v dedekačních miniaturách franko-flámských.

Bez zvláštní zajímavosti je jediná figurální miniatura listu 176 misálu Harley 2785⁵, zobrazující krále Davida, provedená typickým novým slohem anglickým. Jiný misál popsany námi při rozboru

¹ British Museum, Cotton MS. Vespasian B XXII.

² Schools of Illumination IV, tab. 10.

³ British Museum, Arundel MS. 38.

⁴ Schools of Illumination IV, tab. 11.

⁵ British Museum, Harley MS. 2785.

ornamentiky¹ je zdoben 12 velkými a množstvím malých figurálních miniatur. Je pro nás vítaným dokladem pro to, že sloh figurálních miniatur, jak se nám jeví v bibli Richarda II., podléhal v pokročilém XV. století novým a novým proměnám. Miniátor velkých miniatur takřka bojuje s novou plastičností. Rád by se asi vrátil k linearismu. Oči, ústa, nos atd. nemodeluje, nýbrž kreslí černou čarou; ruce, oděv atd. konturuje dosti výraznou linií. Oděv je spíše plošného než plasticky reliefního rázu. Tu a tam proniká také již silněji prvek naturalistický. Barvy nejsou tak svítivé jako v prvních rukopisech nového slohu; zkrátka z figurálních miniatur tohoto misálu malovaného okolo r. 1446 vlastně mizí všechno to, co bylo podstatnou složkou nového slohu. Plastičnost je zeslabena; to působí také na funkci postav v prostoru, barevnost také ztratila svou původní jemnost. Spolu s žalářem Humphreyovým je tento misál dokladem pro úpadek nového slohu v miniaturách figurálních (obr. 10).

Velmi hrubě jsou provedeny také figurální miniatury rukopisu Lydgate: *Vita seti Edmundi*². O českém vlivu nemůže být ani u tohoto ani u předchozího rukopisu řeči.

Rukopis Lydgate *Storie of Thebes*³ je naprosto bez významu pro rozbor figurálních miniatur, rovněž tak rukopisy *Granary of John of Whethamstede*⁴ a *Gower: Confessio amantis*⁵, protože jsou zdobeny jen ornamentálními malbami.

Jaké východisko našla anglická malba z tohoto úpadku nového figurálního slohu, ukazují zřetelně miniatury lekcionáře malovaného již v druhé polovici XV. století⁶. Nová vlna již úplně zvítězivšího flámského naturalismu zasahuje také Anglii a zatlačuje poslední miniatury malované slohem, který vznikl na začátku století. Okrajová ozdoba rukopisu zachovala si sice ještě akantovou ornamentiku v tvarech t. zv. lankasterského slohu, avšak přesto se objevují najednou v okrajových ozdobách prvky

¹ British Museum, Arundel MS. 109.

² British Museum, Harley MS. 4826.

³ British Museum, Add. MS. 18.632.

⁴ British Museum, Cotton MS. Nero C 6.

⁵ British Museum, Harley MS. 3490.

⁶ British Museum, Royal MS. 2 B XII - XIII.

nového naturalismu dekorativního systému, jako naturalistické karafiáty a jiné květiny, úplně podle nizozemských vzorů.

43. Celkový obraz, který jsme získali rozborem figurálních miniatur anglických v době od r. 1390 až přibližně do polovice XV. století, je asi tento: Nemáme ve figurálních miniaturách takového prvku, který by byl tak zřetelný jako akantový ornament v okrajové dekoraci těchto rukopisů. Figurální výzdoba anglických rukopisů té doby je velmi nejednotná a rukopisy neposkytují nám určitého dojmu. Podle našeho názoru je anglická malba okolo r. 1400 značně eklektická a kolísá v hlavních proudech.

Uplatňují se v dosti značné míře proudy naturalistické které vedou k tomu, že toto umění hledá oporu a vzory v dospělejším umění franko-flámském; vedle toho se však setkáváme s tak osobitými umělci, jako je John Siferwas, který dovedl ony cizí vlivy jak v malbě figurální, tak i v ornamentice zpracovati tak samostatně, že vznikla knižní výzdoba zcela zvláštního figurálního rázu, v které slaví odvěká záliba anglická s dekorativním účinem linie ještě jednou výrazný triumf. V jiných rukopisech jsou pak franko-flámské vlivy zpracovány více nebo méně šťastně.

Někdy proráží silně sloh předlohy, jindy se zase setkáváme s malbou, která dokazuje, že angličtí miniátoři dovedli vypůjčeným vzorům dáti takové individuální znaky, které jsou svědectvím pro jejich značnou samostatnou invenci. I u takových figurálních miniatur, k nimž ve větší nebo v menší míře dala podnět malba franko-flámská, uplatňuje se často nový sloh plastický, nemusíme však v této okolnosti viděti vliv umění českého, protože okolo r. 1400 začíná, hlavně vlivem italského umění, nabývati vrchu silná stilisující plastika nad dřívější plošností.

Mnohdy však pozorujeme v anglických rukopisech i pokročilého XV. století, že nová plastičnost nepronikla nebo byla znovu zatlačena slohem plošným, který asi ani tehdy neztratil adepty mezi anglickými miniátory, když někteří pokročilí iluminátoři začali malovati novým plastickým způsobem. I u těchto rukopisů, jejichž sloh podle našeho názoru ukazuje na vliv dílen franko-flámských, není barevnost taková, že bychom ji mohli označiti za českou nebo vzniklou českým vlivem, tím méně ovšem

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 přikročit 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.