

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 vývoj<sup>1</sup>.

Nejčastěji byl označován za dílo české školy malířské proslulý diptych ve Wilton House<sup>2</sup>. U většiny autorů, kteří zastávali

<sup>1</sup> 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, reprodukované 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.

<sup>2</sup> 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-

český původ krásného gotického díla malířského, nerozhodovaly však důvody získané z přesného srovnání českých malířských děl s diptychem, nýbrž poněkud nekriticky skoro jedině to, že manželka Richarda II. byla, jak již častěji vzpomenuto, česká princezna, která přivedla s sebou do Anglie české malíře. Dnes, kdy známe tak značné množství vynikajících památek české tabulové malby z doby okolo r. 1380, můžeme s naprostou jistotou tvrditi, že diptych není českého původu a že není ani malován malířem, který by měl nějakou souvislost s tehdejšími českými uměním.

Doba vzniku diptychu z Wilton-House není ještě zcela přesně určena. Na levém křídle klečí v popředí anglický král Richard II., za ním pak stojí sv. Jan Křtitel, sv. Eduard a sv. Edmund jako jeho ochránci. Na pravém křídle přijímá madona s Ježíškem, obklopená zástupem andělů, hold mladistvého krále<sup>1</sup>. Podle mladistvého vzezření Richarda II. se usuzuje, že obraz byl malován krátce po r. 1380. Vznikl-li však obraz opravdu okolo r. 1380, musil by se v jeho typech projevovati ještě sloh karolínské malby české, protože nový sloh Václava IV. v 80 tých letech XIV. století právě začínal. Neznáme jediné památky slohu karolínského, kterou by bylo možno umístiti slohově vedle diptychu. Obličej Richarda II. je portrét, který při srovnání s českými typy nemá význam. V tvářích stojících svatých mohli bychom snad vyčísti některé črty, které by nám (ačkoli dosti zdaleka) připomínaly české typy, avšak právě neurčitost těchto paralel ukazuje zřejmě, že nejde o vliv český na malíře obrazu anglického, nýbrž že malíř diptychu čerpá ze stejného pramene jako často malířství české, totiž z dospělého gotického malířského umění francouzského.

Také druhá polovice diptychu vylučuje možnost českého vlivu. Nikdy český malíř nemaloval madonu nebo anděla s takovým podlouhlým vejčitým obličejem, s jemným ostrým nosem<sup>2</sup>, s poměrně malými očima. Kde bychom našli na české malbě okolo

kazem na shody mezi diptychem a některými miniaturami Jaquemarta de Hesdin. Vyobrazení u Borenia-Tristrama na uv. m. tab. 64.

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 27, popisují obraz zřejmě nesprávně, uvádějí-li, že Richard II. stojí mezi sv. Eduardem a sv. Janem, kdežto sv. Edmund klečí. Již svatozáře charakterisují tři stojící osoby jako svaté.

<sup>2</sup> Viz profil anděla úplně v popředí.

r. 1380 úplně naturalistické květy, jaké jsou na diptychu rozházeny před madonou na zemi?

Mohlo by se však namítnouti, že doba vzniku okolo r. 1380 není úplně přesně stanovena, a že obraz mohl býti malován již vlivem umění doby Václava IV. Ani tento názor by neměl podpory ve výsledku slohového srovnání. Postavy svatých jsou u anglického diptycha příliš klidné, stojí příliš pevně na půdě, aby mohly býti dílem malíře, který prošel vlivem umění Václava IV. V statické postavě je něco italského, a není divu, že někteří angličtí badatelé myslili na autora italského. Po základní práci Dvořákově<sup>1</sup> není však zapotřebí této domněnky, nepravděpodobné i ze slohových důvodů, neboť mnohé miniatury starých malířů francouzsko-flámských na rozhraní XIV. století vyznačují se mnohými italskými prvky.

I tu bychom měli zase styčný bod mezi uměním českým a diptychem, neboť, jak již všeobecně známo, objevují se i v některých českých malbách za Karla IV. italské vlivy. Víme však, že české umění okolo r. 1360 reaguje na tyto vlivy mnohem svědomitěji, skoro těžkopádněji než francouzsko-flámské umění o 20 let později.

Miniátorovi misálu č. 10 z knihovny svatojakubské v Brně jde opravdu o napodobení giottovského statuárního problému a silné plastiky velkého reformátora italské malby; v okruhu malby francouzsko-flámské nespokojují se s tak jednoduchými, italskému oku tak důležitými problémy, nýbrž zpracovávají vymoženosti umění Giotta v ustálená bohatá kompoziční schémata, u kterých se pestrost a rozmanitost dojmu spojuje se snahou o formálně esteticky krásnou formu. Snaha po formální a barevné kráse proniká jak v českých malbách doby Václava IV., tak i v diptychu z Wilton-House, jenže v obou oblastech umění rozličným způsobem. Základy jsou sice společné, avšak v rozhodujících podrobnostech se oba okruhy značně rozcházejí. Ze všech těchto příčin nutno ještě jednou zdůraznit, že diptych z Wilton-House nemá styčných bodů s žádným dílem českého malířství doby Karla IV. a Václava IV. Okolnost, že královna Anna byla princeznou českou, nemůže rozhodovati.

Právě naznačená snaha po idealistické kráse a značná část

<sup>1</sup> Max Dvořák: Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck.

naturalismu, která se přece jen již projevuje v některých detailech, ukazuje nám však, že je diptych rokem 1380 nesprávně datován. Upozorňuje-li se na mladistvý obličej klečícího krále, není to důvod rozhodující. Ačkoli je právě obličej pro tehdejší dobu značně naturalistický, přece jen nelze zapomínati, že jde o obraz, u něhož se v značnější míře uplatňují snahy idealisující.

Rozhodující však pro datování je celkový sloh obrazu. Zcela správně bylo poukázáno k tomu, že mezi diptychem a některými portrétními miniaturami Jaquemarta de Hesdin jsou dosti nápadné shody<sup>1</sup>. Je to portrét vévody z Berry, klečícího před madonou z bruselských hodiněk vévody z Berry<sup>2</sup>, miniatury malované pravděpodobně Hesdinem, avšak také malé hodinky vévody z Berry<sup>3</sup>, jejichž výzdobu provedl asi Beauneveu a Jaquemart de Hesdin, obsahují miniatury, které nám celkovým pojetím připomínají diptych anglický<sup>4</sup>. Borenium-Tristram se nemýlí, vyslovuje-li názor, že diptych z Wilton-House má svůj nejsilnější ohlas v těchto pracích francouzských a flámských dvorních miniátorů. A přece jen máme zato, že dílo není malováno umělcem francouzským.

Vznik jeho nutno podle našeho názoru položit do posledních let XIV. století, bez ohledu na mladistvý portrét znázorněného krále. Teprve tehdy se spojuje v miniaturách franko-flámských a anglických idealismus gotiky se snahou po líbeznosti, jemnosti a kráse; uskutečněné jak dokonalou harmonií konstruktivních linií, tak novou plastikou a novou barevností.

Posuzujeme-li diptych anglický s tohoto širokého hlediska, ztratí svou poměrnou izolovanost a zapadá dobře do celkového obrazu tehdejšího uměleckého vývoje. Pak nás nepřekvapí shoda mezi vyobrazením madony a družinou na diptychu a mezi obrazem madony s družkami v turinských hodinčkách<sup>5</sup>. Bylo by klamné se domnívati, že anglický obraz musil proto vzniknouti mimo Anglii, protože právě srovnání s pracemi slavných malířů

<sup>1</sup> Borenium-Tristram na uv. m. 27–28.

<sup>2</sup> Brussel, Bibl. Roy. MS. 11.060–11.061. Vyobrazení v publikaci Weeseho, na uv. m. 36, obr. 45, A. Michel: Histoire de l'art III/1, 156–157, obr. 86–87.

<sup>3</sup> Paris, Bibl. Nat. Lat. 18.014.

<sup>4</sup> Couderc na uv. m. tab. XXXIV–XXXVI.

<sup>5</sup> Durrieu: Heures de Turin na uv. m. tab. XXXVI.

francouzsko-flámských dokazuje, že obraz má své zvláštnosti, které lze vysvětliti jen z anglické tradice.

Obraz je malován novým plastickým způsobem, avšak dřívější směr stilisování gotické linie uplatňuje se ještě dosti značně. Vlasy sv. Jana Křtitele a sv. Eduarda jsou ještě dosti značně stilisovány: je to reminiscence na nedávno překonaný způsob malby. Také v šatu madony zachycujeme ještě gotické stilisování linie, kdežto na př. na miniaturě madony s družkami z turinských hodiněk je spád šatu mnohem volnější. Je zajímavo, že ani v Hesdinových pracích není tato stilisace úplně překonána, ač se podle našeho názoru nepřibližují staršímu způsobu tak jako anglický diptych.

Z typů obličejů lze těžce souditi na původ, avšak obličej sv. Edmunda a částečně i obličej sv. Eduarda není franko-flámského typu, rovněž tak ne obličej madony a andělů-družek, ačkoli rozdíly jsou poměrně tak nepatrné, že právě obličej některých andělů připomínají nám značně obličej družek Mariiných z turinských hodiněk. Přece však je jen u sv. Edmunda kresba očí, úprava vlasů a bradky taková, že najdeme k ní spíše paralelu v některých anglických miniaturách, jako v misále Richarda II.<sup>1</sup>, než ve franko-flámských malbách.

Nejbližší typ obličejů, který by byl značně podobný obličejům sv. Edmunda, je v anglickém rukopise, jehož iluminace určitě nemají vztahů k tvorbě Beauneveuově neb Hesdinově<sup>2</sup>. Na obou obrazech je tentýž typ vejcovitého obličejů, který konečně vidíme také u madony diptychu a který je obvyklý v jiných anglických miniaturách<sup>3</sup>. Široce rozevřené oči, stažené koutky u úst, tvar brady, úprava vlasů, všechno to jsou další znaky společné cambridžské miniaturě a diptychu. Ovšem miniatura je asi o 10 let mladší, avšak je dostatečným důkazem toho, že anglické umění vytvořilo typ obličejů, který nelze dobře zaměnit s typem francouzsko-flámským.

<sup>1</sup> Millar na uv. m. tab. 81 c.

<sup>2</sup> John Foxtons Cosmographia, Cambridge Trinity College MS. R. 15. 21, fol 35 v, Millar na uv. m. tab. 95 a.

<sup>3</sup> Millar na uv. m. 76, 78, 79 a, b, 81, b, d, 82, 87 (některé hlavy), Schools of Illumination IV, tab. 3, 4, 7, 8, 11.

Velmi charakteristické jsou pro anglickou malbu mužské načechrané vlasy, tvořící široký věnec okolo hlavy; jde o podrobnost, která se v těchto tvarech v rukopisech francouzských skoro vůbec nevyskytuje, která je však velmi obvyklá v malbě anglické<sup>1</sup>.

Pro anglický původ je však rozhodující jiná okolnost. Jako u jiných anglických maleb je také zde oděv krále Richarda II. a sv. Edmunda z bohatě ornamentované látky, sv. Edmund a sv. Eduard mají široké hranostajové límce a oba svatí i mladistvý král jsou korunováni drahocennými korunami. Tato záliba v bohatém šatě ornamentálně dekorativním, ve špercích je čistě anglická. Anglický malíř zapomíná, že vlastně takovýmto láskyplným provedením šatu bohatě ornamentovaného znehodnocuje novou plastičnost, že se i tento způsob podání hodí spíše do lineární plošné komposice než do obrazu malovaného novým způsobem. Anglická tabulová malba nemá mnoho dochovaných památek z doby, která nás zajímá (1350–1450), avšak většina z nich se vyznačuje podobným látkovým dekorativismem jako náš diptych<sup>2</sup>.

V miniaturách je tento prvek méně zastoupen, protože by poměrně malé místo bylo vyžadovalo velmi mimuciósní drobnomalbu; bohatá ornamentika, široké hranostajové límce, o nichž jsme již mluvili, a dekorativní pozadí musí nahraditi možnosti, které poskytuje jen tabulová malba<sup>3</sup>. U levé tabule diptychu z Wilton House tvoří pozadí a postavy nerozlučný dekorativní celek, který se vyznačuje velmi jemným zladěním barev. Druhá tabule s madonou poskytla méně příležitosti k rozvinutí takové dekorativní nádhery, avšak měnící se barvy křídel andělů a krásné barvy oděvů madony a andělů tvoří harmonický barevný celek, který působí sice diskretněji, avšak neméně dekorativně než protějšek.

Takovýto způsob spojení dekorativního prvku s celkovou komposicí v té míře francouzské miniatury nemají. Vyskytuje-li

<sup>1</sup> Millar na uv. m. tab. 78, tab. 81 b, c, d, 83, 87 a, 95, Borenius-Tristram tab. 57, 63, 75.

<sup>2</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 57–61, 63–64, 71–72, 75.

<sup>3</sup> Zajímavý příklad je na listu Ukřížování u sherbornského misálu (Millar na uv. m. tab. 84), kde Maria klesla pod křížem na rozestřený plášť bohatě zdobený ornamentem, jímž je také pokryto pozadí nad křížem.

se ornamentovaný oděv, je obyčejně omezen na jedinou postavu a netvoří tak integrální součást celkového dekorativního dojmu jako v obraze anglickém. Zejména se nevyskytuje tento způsob v miniaturách Hesdinových.

Zdrželi jsme se rozbořem vzácného obrazu déle, abychom dokázali, že se v tabulové malbě uplatňují stejné zásady jako v malbě miniaturní a abychom podepřeli své stanovisko, které jsme zaujali v otázce původu nového iluminátorského slohu v Anglii při miniaturách figurálních. Je možné, že anglický malíř diptychu viděl svůj vzor v malbě franko-flámské, je samozřejmé, že obraz v celkových tendencích, t. j. v idealismu usilujícím o harmonickou dokonalou krásu, souhlasí s celkovou tendencí uměleckého vývoje ve Francii, v Kolíně, v Čechách a dokonce v Itálii, avšak provedení je čistě anglické.

Velkolepý dekorativismus, který působí ne vtíravě, nýbrž naopak velmi harmonicky, typy obličejů a kombinace nového plastického způsobu s plošně dekorativním podáním nás přesvědčují, že obraz nemohl býti malován ani českým ani franko-flámským ani kolínským malířem a že je výtvořem umělce anglického, stojícího na úctyhodné výši, který, jak dokazuje obraz madonin, nepotřeboval kolínského vzoru, aby vytvořil dílo plně tiché lyrické nálady a při tom přece jen velmi reprezentativní.

48. K diptychu z Wilton House můžeme přiřaditi další dvě díla tabulového malířství, která doplňují dojem získaný rozbořem diptychu. První z nich je slavný portrét Richarda II. ve westminsterském chrámě<sup>1</sup>. Mladý král sedí na trůně úplně en face s žezlem a s jablkem, tedy s insigniemi královské moci. Vlastně působí na obraze jen obličej nedekorativně, všechno ostatní je jediný dekorativní celek.

Jako diptych z Wilton House je i tento obraz proveden se zřejmým úmyslem, aby jednotlivosti nádherně provedené, jako krásný vzorek spodního šatu, hranostajový široký límec, hranostajový lem šatu, zlatý límec a koruna, navzájem se podporovaly a vzbuzovaly dojem majestátní krásy. Ku podivu je i obličej králův, ač jistě podle možnosti doby individuálně věrný, dosti

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. tab. 63.

blízký anglickému typu, jež jsme zjistili na postavě sv. Edmunda. Tatáž graciósní elegance jak u diptychu projevuje se i u tohoto obrazu kresbou tenkých, křehkých elegantních prstů, v úpravě kadeří, v držení rukou. Kadeře mají ten červenavý tón, který se vyskytuje tak často v miniaturách bible a v misále Richarda II. Ani tento krásný obraz anglického mistra neodporuje nikterak výsledkům získaným rozбором figurálních miniatur.

Neméně typicky anglická je druhá tabule znázorňující čtyři příběhy ze života sv. Ethelredy<sup>1</sup>. První dva obrazy dochovaných oltářních křídel potvrzují skvěle náš dosavadní rozbor. Na obraze sňatku sv. Ethelredy s králem Egfridem jsou zase plasticky provedeny vlastně jen obličejové osob mírnou jemnou plastikou. Všechno ostatní je jen součástí dekorativního celku. Oděv krále a královny, oděv a mitra biskupa Wilfrida a oděv jiných osob, hranostajové široké límce spojují se s zlatým reliefně ornamentovaným pozadím a vzbuzují v nás dojem nádherné barevné mosaiky.

Podobně je tomu u druhé tabule, znázorňující marné přemlouvání krále Egfrida, aby se sv. Ethelreda vrátila z kláštera k němu. Tu vyrůstá popředí pomalované šachovnicovým vzorem do dvou třetin obrazu a spojuje se ihned se zlatým reliefem pozadí. Před touto plochou stojí postavy takřka jako siluety, avšak přes poměrnou jednoduchost oděvu našel malíř zde, zrovna tak jako v obou spodních obrazech, dosti příležitosti, aby vyzdobil scénu ještě některými dekorativními podrobnostmi.

I tento obraz je tedy v nejužším spojení s idealistickou malbou okolo r. 1400, kterou jsme již několikrát charakterisovali ovšem že i zde malíř vtiskl svému dílu zvláštní charakteristický anglický dekorativní ráz. I tento obraz připomíná nám velmi miniatury misálu Richarda II., pokud ovšem jsou již provedeny novým slohem; ovšem příbuznost není tak blízká, abychom mohli souditi o vzájemné závislosti obou dílen.

**49.** Zvláštní potíže máme se zařazením do vývoje anglické tabulové malby s cyklem, který zdobil kapli sv. Štěpána ve westminsterském paláci<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 40, tab. 75.

<sup>2</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 24, tab. 57–61.



Připustíme-li, že Borenius-Tristram datují tyto malby správně léty 1350–1365, pak jsou obrazy pro nás hádankou. Nesmíme však přehlédnouti velmi závažnou okolnost, že se nám obrazy nezachovaly v originále a že vyobrazení v publikaci Boreniiově-Tristramově jsou rekonstrukce pořízené podle kopií provedených vodovými barvami na začátku XIX. století<sup>1</sup>. Proto nám vyobrazení nemohou býti tak primárním pramenem rozboru jako originály miniatur a tabulových obrazů, přesto však poskytují nám dosti zajímavého materiálu k pozorování.

V Britském museu je část původních maleb ze štěpánské kaple ve westminsterském paláci<sup>2</sup>. Tento fragment ukazuje nám přes značné restaurace zcela jiný slohový ráz než kresby podle zmíněných maleb. Jsou to opravdu komposice, pro které můžeme přijmouti datování 1350–1360, protože jsou malovány úplně ve slohu tehdejší doby. Jak komposice, tak i barevné provedení má své četné paralely v tehdejších miniaturách. V postoji osob, v jejich zasazení do prostoru, v uspořádání tabule v popředí atd., zrcadlí se malířské umění okolo r. 1360.

Zcela jiného rázu jsou však malby reprodukované podle kreseb. Jsou-li reprodukce alespoň částečně správné jak v celku, tak i v podrobnostech, musíme malby datovati nejméně o čtyřicet let později, do doby okolo r. 1400, a pak jsou i tyto malby velmi dobrým příkladem tehdejšího dekorativního slohu. Ve vrchní řadě první komposice<sup>3</sup> je ve třech oddílech znázorněn „Klanění tří králů“. Obraz madony zachoval se jen do polovice, avšak právě zbývající spodní část oděvu nás přesvědčuje, že sloh obrazů je prostě neslučitelný s lineárně-plošným způsobem malby, který měl skoro až do konce XIV. století nadvládu.

Je-li kresba provedena správně podle originálu, pak se vyznačoval obraz již poměrně bohatou plastikou, která je naprosto nemožná v starším slohu gotické malby jak francouzské, tak i anglické. Také uspořádání záhybů šatu madonina ukazuje zřejmě na dobu, kdy malíři bohatstvím rozčlenění šatu usilovali již o esteticky krásnou harmonickou rozmanitost linií. Je to tatáž

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 24.

<sup>2</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 23, tab. 56.

<sup>3</sup> Borenius-Tristram na uv. m. tab. 57, 59, 61.

ornamentální hra, kterou vidíme na př. u madony, malované Jaquemartem de Hesdin v bruselských hodinkách vévody z Berry<sup>1</sup>. Srovnáme-li s anglickým obrazem francouzskou miniaturu madony, malovanou r. 1362<sup>2</sup>, poznáme ihned, že hra záhybů šatu madonina je mnohem jednodušší a schématictější než na anglickém obraze.

Naše pozorování potvrzují však také další postavy obrazu. Adorující králové jsou zahaleni do bohatých krásně vzorkovaných rouch, která zase s pozlaceným reliefem ornamentu pozadí tvoří jediný dekorativní celek. Úprava vlasů třetího krále je velmi podobná účesu sv. Edmunda na diptychu z Wilton House a typický je zase široký hranostajový límec a hranostajové lemování pláště.

Ve spodním oddělení téže tabule je znázorněn král Eduard III. se svými syny, jak klečí před madonou. Na těchto obrazech vystupuje snaha po krásné nádherné dekorativnosti, již jsme doposud zjistili u všech probraných obrazů, malovaných okolo r. 1400, ještě lépe. Jako u tabulí ze života sv. Ethelredy je vlastně obličej jediným neornamentálním prvkem, zasazeným do bohatého dekorativního schématu. Pak, srovnáme-li přepychovou, přímo barokní architekturu obrazu, která již jasně předpovídá tudorský oblouk gotický, se stereotypní gotickou architekturou předchozího obrazu, fragmentu z kaple štěpánské, uloženého v Britském museu<sup>3</sup>, poznáme na první pohled, že architektury nemohou býti současné, jak se domnívají Borenus a Tristram.

Tak bohatý rafinovaný dekorativní celek nemohl vzniknouti okolo r. 1360; byla by to nevysvětlitelná slohová anomalie.

Tento náš dojem dochází úplného potvrzení rozborem kopií druhé tabule<sup>4</sup>. Jednotlivá oddělení znázorňují obětování Kristovo, Narození Páně a v spodním oddělení královnu Filipku s dcerami.

Štíhlé, manieristicky vysoké postavy osob zúčastněných při komposici Obětování v chrámě jsou již svým postojem dokladem pro sloh okolo r. 1400. Gotická stilisace postoje musila ustoupiti přirozenější rovnější linii těla a oděvu.

<sup>1</sup> A. Michel na uv. m. III/1, str. 157 obr. 87.

<sup>2</sup> A. Michel na uv. m. III/1, str. 125 obr. 65, Couderc na uv. m. tab. XIX.

<sup>3</sup> Borenus-Tristram na uv. m. tab. 56.

<sup>4</sup> Borenus-Tristram na uv. m. tab. 58, 60, 61.

Při předpokladu, že je reprodukce kresby správná, mohli bychom dokonce míti zato, že malíř znal italské pogiottovské monumentální malířství.

Pokud možno, jsou i roucha osob při těchto scénách malována s ohledem na celkový dekorativní účín a celkový ráz spodní řady postav je úplně stejného rázu jako u obrazu před tím popsaného. Zase je architektura velmi bohatá, bizarně barokní ve svých formách, naprosto odlišná od všeho, co známe z doby okolo polovice XIV. století. Z nejcharakterističtějších obrazů je scéna Narození Páně.

Umístění její do hornaté krajiny, postavy adorujících pastýřů, ovčinec v popředí, hudoucí pastýř napravo, všechny tyto kompoziční prvky jsou již způsobeny tak značnou dávkou nového naturalismu uplatňujícího se okolo r. 1400, že bychom nikdy nemohli tento obraz datovati do doby okolo r. 1360, tedy do doby, kdy právě při těchto obrazech má naprostou nadvládu ještě ustálené schéma. Stačí srovnati anglickou miniaturu Narození Páně<sup>1</sup> s touto kopií nástěnné malby, abychom ihned pochopili, že tato prostorovost, která dává všem postavám dosti místa, tato volnost držení těla a pohybu, nový realismus ukazující se v tom, jak madona za pomoci sv. Josefa zamotává Jezule do šátku, je na hony vzdálen všeho, co bylo vytvořilo století XIV. Celá scéna je prodchnuta tak jemnou intimitou nálady, jakou bychom marně hledali v obrazech malovaných okolo r. 1360.

Anglický obraz je celkovou komposicí a náladou příbuzný s krásnými obrazy Broederlamovými v Dijonu<sup>2</sup> nebo s jednou z miniatur velmi bohatých hodiněk vévody z Berry<sup>3</sup>, a nikoli se schématickou komposicí ze štěpánské kaple v Britském museu<sup>4</sup>.

Saundersová<sup>5</sup> podotýká, že malby v štěpánské kapli byly uvedeny do spojitosti s malbami v chóru kolínského dómu. Tuto slohovou spojitost nutno co nejrozhodněji odmítnouti, jsou-li rekonstrukce westminsterských maleb správné.

<sup>1</sup> Schools of Illumination na uv. m. IV. tab. 1.

<sup>2</sup> A. Michel na uv. m. III/1, str. 147, obr. 78.

<sup>3</sup> Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. VII.

<sup>4</sup> Borenien-Tristram na uv. m. tab. 56.

<sup>5</sup> E Saunders na uv. m. 137.

Malby v kolínském chrámě<sup>1</sup> jsou provedeny lineárně dekorativním slohem, kde plastika oděvů má podporovati lineární hru kontury. O rozdílu v plastickém podání okolo r. 1350 a okolo r. 1400 jsme již několikrát mluvili. Obličejе na kolínských malbách jsou kresleny, ne modelovány, v celkové kompozici uplatňuje se ještě všude silně stilisovaná dekorativní linie gotická. Souvislost se soudobou francouzskou monumentální malbou nelze popírati. V kolínských malbách není ani stopy po ornamentálním dekorativismu, který je základním znakem maleb v kapli westminsterské.

Ani architektonické rámování obrazu není podobné architektonické dekoraci maleb anglických, protože se na kolínských obrazech vyskytuje obvyklá dekorace XIV. století, kdežto architektura obrazů anglických je již úplně barokně gotická. Tedy, jak pro celkový ráz, tak i pro důležité podrobnosti je slohové spojení mezi anglickými malbami a malbami v chóru dómu kolínského nemožné.

Jediným důvodem pro rané datování okolo r. 1360 jsou zprávy, které nám zachovaly jména malířů, kteří vyzdobili štěpánskou kapli<sup>2</sup>. Je možné, že John Hugh ze St. Albansu a Vilém z Walsinghamu byli účastni při vymalování štěpánské kaple za Eduarda III. v letech 1350 – 1363, je však jisté, že se nám v kopiích obrazů kaple jejich díla nezachovala, nýbrž že kaple byla asi po r. 1400 vymalována znovu, a to velmi pokrokovým mistrem. Ptáme-li se po příčinách, pak stačí uvésti nový vkus proniklý na obrazech malovaných novým plastickým slohem, slohem krásné formy a barvy.

Tato slohová přeměna byla podle našeho názoru příčinou, že oltář z kláštera sv. Kláry v Kolíně byl asi 30 – 40 let po vzniku přemalován v tvarech a barvách nového slohu, a touž příčinu má asi nové vymalování štěpánské kaple ve westminsterském paláci.

Tak jsou i tyto malby podle našeho názoru důkazem, že se jak v miniatuře, tak i v malbě tabulové uplatňuje v Anglii okolo

<sup>1</sup> Schmitz-Burger na uv. m. II/2 368, obr. 450, 451.

<sup>2</sup> Borenus-Tristram na uv. m. 23.

r. 1400 nový způsob malby jdoucí k bohatému dekorativnímu účínu souhrou krásných linií ploch a barev, ovšem jen za předpokladu zde znovu zdůrazněného, že práce kopisty a pak i rekonstrukce obrazu nezměnila slohový ráz kompozice tak, že místo díla malovaného okolo r. 1360 vyšla z rukou kopistů práce, která má na sobě slohové znaky již XV. století.

Tuto možnost musíme mít na mysli, takže, jak jsme podotkli již na začátku rozboru, malba nemůže být plně platným průkazným materiálem. Měla-li by se potvrdit správnost datování a zjistila by se nad pochybu i správnost rekonstrukce jak v celku, tak i v detailech hlavně šatu celkového postoje atd., pak bychom stáli před slohovou anomálií, pro kterou bychom nenašli příkladu v žádné soudobé škole a která by i mezi památkami anglické školy malířské byla úplně osamocena, bez slohové souvislosti s kteroukoli jinou památkou tabulového nástěnného nebo knižního malířství.

50. Z anglických tabulových obrazů možno sem ještě přiřaditi 5 obrazů tvořících cyklus z utrpení Kristova<sup>1</sup>. Dekorativní sloh těchto okrazů je tak typicky anglický a má tak zřejmě všechny znaky získané naším rozbořením, že tyto tabule, bohužel částečně poškozené, jsou jen dalším příkladem pro výše charakterisovanou malbu anglickou okolo r. 1400.

Poněkud jiného rázu je obraz Ukřižování ze soukromého anglického majetku<sup>2</sup>. Správně bylo upozorněno, že se celkový sloh obrazu přibližuje slohu miniatur hodinek královny Alžběty<sup>3</sup> anebo sherbornského misálu. Srovnání s těmito památkami knižní malby<sup>4</sup> nevede však k zjištění úplné vzájemné souvislosti. Jen jistá příbuznost objevuje se v těchto památkách, avšak tato příbuznost podle našeho názoru stačí, abychom i tabulový obraz Ukřižování přiřkli anglické škole okolo r. 1400.

Právě Cockerell, jeden ze známých znalců anglického umění, upozorňuje však, že anglický původ tohoto obrazu není dosti za-

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 39, tab. 71.

<sup>2</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 39, tab. 72.

<sup>3</sup> Sydney C. Cockerell v Burlington Magazine XLII (1923), str. 261–262.

<sup>4</sup> Millar na uv. m. tab. 89, (hodinky královny Alžběty), tab. 84 (sherbornský misál).

jištěn a míní podle jedné podrobnosti, že obraz může být ze školy kolínské, a to ze školy mistra Viléma. Již při rozboru kolínské malby jsme poukázali k tomu, že postava mistra Viléma byla dřívější německou vědou uměle vykonstruována, že z doby okolo r. 1380 máme jen starší, slohově v manýře XIV. století provedené tabule oltáře z kláštera sv. Kláry, a že obrazy připsované dříve mistru Vilémovi, jako madona s hráškovým květem a hlavně mladší obrazy oltáře sv. Kláry, jsou již z XV. století.

Srovnání Ukřižování z majetku lorda Lee of Fareham, které tvoří teď podklad našeho rozboru, s Ukřižováním v hodinkách královny Alžběty a v sherbornském misálu, vede nás k pevnému přesvědčení, že také tabule Ukřižování (Lord Lee) pochází z prvního desetiletí XV. století, že tedy kolínské obrazy jsou stejně staré, ne-li mladší.

Ještě jednou zdůrazňujeme, že pro monumentálně lyrický sloh kolínský nemáme ani v knižní ani v tabulové malbě anglické příkladu, jak velmi dobře ukazuje toto Ukřižování, u něhož Borenus-Tristram myslí zase na vlivy flámské.

Podrobnost, která je podkladem pro domněnku kolínského původu, nerozhoduje. Napravo od kříže stojí totiž sv. Longinus a přidržuje levicí štít, který nám v profilu ukazuje lidskou tvář. Cockerell upozorňuje na tento detail na třech kolínských památkách, pocházejících z XV. století, přehlédl však, že bychom pak mohli stejným právem přičísti Ukřižování lorda Lee škole české, protože se na obraze Ukřižování mistra vyšebrodského objevuje tento motiv již okolo r. 1350!<sup>1</sup> České příklady pro tento detail jsou mnohem dřívější než příklady kolínské, a může to být právě podrobnost, kterou vzalo kolínské umění z inventáře malby české.

51. Tedy tato podrobnost by nestačila, aby podepřela kolínský původ Ukřižování z majetku lorda Lee. Zato se tu však naskytuje otázka, zdali české umění nepůsobilo na anglickou tabulovou malbu okolo r. 1400, tedy stejná otázka jako při figurálních miniaturách a při ornamentice.

Poukázali jsme právě na motiv štítu podobného masce lidského obličej, který se vyskytuje na anglickém Ukřižování a jemuž je

<sup>1</sup> Ernst na uv. m. tab. V, XXV, XLIII, XLIV.

nejblíže štít z Ukřížování mistra třeboňského<sup>1</sup>. Vedle toho možno podotknouti, že je-li nějaká postava ukřížovaného Krista blízká Kristu na anglickém Ukřížování, je to určitě právě Kristus z Ukřížování třeboňského mistra. Máme tu tedy dvě nápadné shody, které však ještě nerozhodují. Pro Krista Ukřížování třeboňského mistra bylo by zase možno uvésti podobné příklady italské. Nelze však přehlédnouti jiné paralely českých obrazů s obrazy anglickými. Na známých obrazech z Dubečku<sup>2</sup> máme postavu sv. Vojtěcha (?), na níž je vlastně také jen obličej jediný prvek nedekoratívni. Také široké hranostajové límce se v české tabulové malbě vyskytují<sup>3</sup>. Konečně ornamentovaný šat najdeme jak na obraze z Dubečku, tak na jedné tabuli zatoňské archy<sup>4</sup>, dále na obraze madony z Deštné<sup>5</sup>, částečně také na obraze Ukřížování mistra třeboňského, dále velmi krásně na votivním obraze Očka z Vlašimě<sup>6</sup>. Obraz v Dubečku a tabule s výjevy ze života sv. Ethelredy<sup>7</sup> poskytují co do celkového rázu obou malířských děl a co do funkce obličej v celkové kompozici velmi zajímavé paralely.

Neznáme jediného díla kolínské školy malířské, které by bylo anglickým obrazům svou snahou po esteticky krásném idealistickém účínu, svým ornamentálním dekorativismem, plastikou obličejů, poněkud manieristickou malbou dlouhých prstů a ušlechtilým výrazem tváří tak blízké jako právě díla české školy malířské z poslední čtvrti XIV. století. Čím více se blížíme k r. 1400, tím jsou shody nápadnější. Není tu pravdě podobnější, že nové skvělé české malířství bylo vzorem tabulové malby anglické a nikoli neznámá díla školy kolínské? Vliv českého tabulového malířství na anglickou malbu tabulovou a nástěnnou je nám v e l m i pravděpodobný, avšak projevil se podle našeho názoru jen v hlavních směrnicích shora vytčených. Na těch pak budovali angličtí malíři

<sup>1</sup> Ernst na uv. m. tab. XXV.

<sup>2</sup> Ernst na uv. m. tab. XXXVIII.

<sup>3</sup> Dubečko, postava sv. Víta, Praha, Vera ikon kostela sv. Víta, postava sv. Víta na rámu, Ernst na uv. m. tab. LIV.

<sup>4</sup> Ernst na uv. m. tab. XLIII levý spodní obraz.

<sup>5</sup> Ernst na uv. m. tab. XLIX.

<sup>6</sup> Burger na uv. m. I, 125, obr. 138.

<sup>7</sup> Borenius-Tristram na uv. m. tab. 75.

samostatně a všechny námi doposud uvedené anglické malby jsou typicky anglické, jak jsme se snažili dokázati podrobněji při rozboru diptychu z Wilton House a nástěnných maleb kaple štěpánské ve westminsterském paláci. Také barevnost anglických maleb je jiná než barevnost obrazů českých.

Podle doposud probraných maleb anglické velké malby, pokud se nám zachovaly z doby, o kterou při našem rozboru může jíti, získali jsme tedy podobný obraz jako z rozboru figurálních miniatur. Český vliv na anglickou malbu je možný, nelze jej však úplně přesvědčivě dokázati. Mimo skupinu velkých ornamentálně-dekorativních maleb anglických, které jsme doposud probrali, stojí triptych, domněle rodiny d'Estouteville, který je podle Cockerella<sup>1</sup> asi rovněž kolínského nebo dolnorýnského původu. Jak viděti, drží se these kolínského vlivu velmi vytrvale. Autor, který popsal triptych po prvé, W. R. Lethaby<sup>2</sup>, měl původně anglický původ obrazu za úplně zajištěný, avšak po Cockerellových vývodech upustil od svého názoru a připojil se k vývodům svého kritika<sup>3</sup>. Zcela správně odmítl však Borenius-Tristram<sup>4</sup> kolínský původ obrazu a zařadili jej ve svém díle mezi obrazy anglické. M. Conway<sup>5</sup> poukazuje na to, že se nám z anglické malby jak tabulové, tak i nástěnné zachovaly vlastně jen zcela nepatrné trosky, protože obrazoborectví řádilo v anglických kostelích stejně nemilosrdně jako za husitských bouří v Čechách. Není tedy možno souditi podle jediné dochované památky, jako je tento triptych rodiny d'Estouteville, že obraz nemohl býti malován anglickým umělcem.

I Borenius-Tristram připouštějí některé jeho podobnosti s kolínskými malbami. Cockerell a jiní přívrženci kolínského původu mohou míti pravdu, ale podle našeho názoru možno pak zjistiti

<sup>1</sup> Cockerell: Medieval pictures called English, Burlington Magazine XLII (1923) str. 261 – 262.

<sup>2</sup> Lethaby W. R.: A fourteenth century English triptych, Burlington Magazine XLI (1922), str. 110 – 119 s barevnou tabulí.

<sup>3</sup> Lethaby: Medieval paintings called English, Burlington Magazine XLII, 1923 str. 312.

<sup>4</sup> Borenius-Tristram na uv. m. 26, tab. 62.

<sup>5</sup> Sir Martin Conway: British primitives, Burlington Magazine XLIII (1923) 221 – 229.



příbuznost skoro s veškerou německou malbou. S malbou hamburskou a tím i s malbou českou souvisí triptych obrazem Obětování v chrámu<sup>1</sup> a Zvěstování<sup>2</sup>, s malbou ze středního Rýna obrazy Obětování<sup>3</sup> a Ukřižování, kde je postava centuriona stojícího napravo od kříže úplně totožná s postavami z Ukřižování v Mohuči<sup>4</sup>.

Čechy, střední Rýn, Hamburk, Kolín. Pro kterou provenienci máme se podle ikonografické komposice rozhodnouti? Uvážíme-li však, že ikonografická témata triptychu byla tehdy majetkem mnoha a mnoha malířských dílen, že se stěhovala z jednoho uměleckého střediska do druhého, že máme dokonce komposice sestavené v celek podle takových předloh<sup>5</sup>, pak ovšem ikonografické shody ztrácejí pro nás tu sílu přesvědčivosti, kterou jim přikládají angličtí autoři.

Chtěli-li bychom opravdu použití tohoto prostředku, pak bychom musili zjistiti jednou pro vždy u každého ikonografického tématu jeho původ, který mnohdy bude francouzský, jindy však také italský nebo český, dále pak bylo by nutno prokázati, kterými změnami prošly ustálené ikonografické komposice v dílnách různých uměleckých středisk, a pak teprv by mohl tento ikonografický důkaz nabýti relativní přesvědčivosti. Lze ho použití pro argumentaci, avšak nikdy izolovaně, nýbrž vždy spolu s jiným průkazným materiálem. O to se však Cockerell a jiní nepokusili. Také heraldické argumenty nemohou zde rozhodovati, protože je středověká heraldika rovněž neúplná. Myslíme, že u t. zv. triptychu rodiny d'Estouteville svedla právě heraldika Lethabyho k tomu, že datoval triptych přibližně do šedesátých let XIV. století.

Vedle toho ovšem rozhodovaly u něho i stilistické shody s malbami v kapli štěpánské ve westminsterském paláci<sup>6</sup>. Snažili

<sup>1</sup> Hans Heubach: Die Hamburger Malerei unter Meister Bertram und ihre Beziehungen zu Böhmen, Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege X (1916) str. 101 a n., tab. XV., obr. 80.

<sup>2</sup> Heubach na uv. m. obr. 78.

<sup>3</sup> Burger: Deutsche Malerei II/1, 345, obr. 427.

<sup>4</sup> Burger, na uv. m. II/1, 350, obr. 436.

<sup>5</sup> Burger na uv. m. I, 88, obr. 84. Také anglický polyptych z Norwichu, o němž jsme již pojednali (Borenus-Tristram tab. 71.) je, jak soudíme, sestaven podle takového ikonografického vzorníku.

<sup>6</sup> Lethaby na uv. m. 113.

jsme se dokázati, že malby westminsterské, tak jak vypadají podle kopií, nemohly vzniknouti před rokem 1400. Jsou-li určité shody mezi triptychem a těmito malbami, pak ovšem také triptych vznikl později, než se domníval Lethaby. Conway<sup>1</sup> tvrdí, že je-li triptych anglický, nemá protějšku a je unikem mezi dochovaným materiálem. Podle našeho názoru poskytuje však dosti znaků, abychom ho mohli vsaditi do obrazu, který jsme si již učinili o anglické malbě okolo r. 1400.

Triptych je jiného celkového rázu než veškeré tabulové a nástěnné malby anglické, které jsme doposud popsali. Dekorativismus, který si liboval v nádheře šatu a bohatě ornamentovaných pozadích, neprojevuje se zde skoro vůbec. Jen snad architektonická dekorace ukazuje na tuto již častěji charakterisovanou zálibu anglických malířů nebo zákazníků. Tím se triptych ovšem velmi podstatně liší právě od maleb ve štěpánské kapli westminsterského paláce. Srovnává-li Lethaby scénu klanění tří králů triptychu se stejným námětem z maleb westminsterských, pak prostě i on přehlédl, že klanění je na triptychu malováno podle velmi častého ikonografického schématu, že však právě v štěpánské kapli rozdělení celkového námětu na tři oddělení je nezvyklé.

Tedy právě u této komposice je srovnání nešťastné, jinak však obě malby nemají styčných bodů. Ještě jednou zdůrazňujeme, že ikonografie nás zde nepovede k cíli.

Důležitější jsou pozorování z celkového rázu triptychu. Není, jak již bylo řečeno, ornamentálně dekorativní a přibližuje se tím více anglickým miniaturám okolo r. 1400. Mimo nepatrné výjimky je gotická silná stilisace celkové linie těla překonána; pohyby a postoje figur jsou podle tehdejších požadavků volné a přirozené, šat volně splývá a je poměrně jen málo stilisován lineární hrou záhybů. To všechno mluví pro dobu okolo r. 1400. Upozorňujeme na to, že postava centuriona, o které jsme již mluvili a která si zachovala mnoho z gotické linie, vyskytuje se zcela obdobně, jak již uvedeno, na středorýnském obraze, který je datován do doby okolo r. 1420. Tedy ani tato poněkud archaisující postava nebyla by překážkou pro naše datování. Scénu mytí nohou bychom s tako-

<sup>1</sup> Conway na uv. m. 225.

vou perspektivou a s tak nenuceným umístěním apoštolů stěží našli i v některém francouzském díle šedesátých let XIV. století. Ukazuje-li Cockerell na kolínskou školu, pak nepřímou potvrzuje naši domněnku, že triptych musí být z doby pozdější, z doby okolo r. 1400, protože uvádí jako příklady obrazy domnělého mistra Viléma, jehož dílo se již dávno rozplynulo.

Poukazuje-li na Obětování v chrámě a analogii jeho s mladšími tabulemi oltáře sv. Kláry<sup>1</sup>, pak právě podkopává úplně půdu své argumentaci, protože právě tato scéna byla přemalována asi v prvním desetiletí XV. století<sup>2</sup>. Cockerell sám upozorňuje na to, že se skupina žen nalevo od kříže shoduje se stejnou skupinou v Ukřižování sherbornského misálu<sup>3</sup>, a prohlašuje pak miniaturu misálu za dílo závislé na malbě kolínské. Neuvádí důvodu, máme však za to, že i tento jeho výrok nutno vysvětliti nesprávnou konstrukcí díla mistra Viléma. Kolínského příkladu pro tuto skupinu neuvádí, byl by však asi v rozpacích, kdyby jej měl uvést. Náhodou známe iluminátora sherbornského misálu, častěji již vzpomenutého dominikána Johna Siferwase, a víme bezpečně, že byl misál malován v letech 1396 – 1407<sup>4</sup>.

V té době teprv začínal nový sloh kolínský, v té době měla Anglie již několik knih malovaných novým slohem. Snad tu byly i tabulové malby, avšak kromě triptychu se nám žádná nezachovala. Ikonografická podobnost mezi uvedenou skupinou triptychu a misálu tedy při nejmenším nevylučuje anglický původ triptychu. Srovnání s některými anglickými malovanými rukopisy dává nám však možnost, naši domněnku doložiti dalšími průkazy. Při rozboru anglických figurálních miniatur zmínili jsme se o zvláštní úpravě vousů u některých mužských postav bible a misálu Richarda II. a cestopisu Marca Pola. Dlouhý bílý vous byl rozdělen na dva nebo více pramenů podobných rampouchu, někdy dokonce vývrtkovitě stilisován<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Cockerell na uv. m. 262.

<sup>2</sup> Reiners na uv. m. 27.

<sup>3</sup> Cockerell na uv. m. 262, Millar na uv. m. tab. 84.

<sup>4</sup> Millar na uv. m. 71.

<sup>5</sup> Millar na uv. m. tab. 87 a, b, Saunders na uv. m. tab. 119, 123, Schools of Illumination tab. 3, 4.

Toutéž podrobností se vyznačují některé postavy triptychu, na př. velekněz při Obětování nebo sv. Josef na obraze Klanění tří králů. Ovšem ani tento detail nerozhoduje, ani další shoda, že mnohé postavy triptychu mají vlasy barvy rudé, jak jsme již zjistili v anglických miniaturách. Průkaznější je architektonická dekorace obrazu. Přibližuje se opravdu poněkud dekorativní architektuře maleb v štěpánské kapli ve Westminsteru a je u kontinentálních tabulových obrazů nezvyklá. Snad je tento zvláštní architektonický ornament reminiscencí na některé malby na skle. Jako anglické miniatury má i tento obraz šachovnicové podlahy. Celkový postoj pak, stilisace oděvu a typ tváří se shoduje úplně se jmenovanými iluminovanými rukopisy.

Všechny tyto podrobnosti dohromady činí anglickou provenienci obrazu velmi pravděpodobnou a pak je nám obraz dokladem, že vedle knižní malby kvetla v Anglii okolo r. 1400 i malba tabulová, která jak v celku, tak i v typech a v podrobnostech byla blízka anglickým figurálním miniaturám. Další obrazy, které uveřejnili Borenius-Tristram<sup>1</sup>, nejsou pro náš rozbor nijak zvlášť důležité. Jsou to špatně zachované obrazy z westminsterského opatství, které prozrazují silný vliv monumentálního umění italského, jsou však tak ojedinělé mezi ostatními anglickými obrazy krásného tabulového a nástěnného malířství, že není jasno, jakou úlohu mají v celkových dějinách anglické středověké malby a jakými cestami došly čistě italské vzory do Anglie.

52. Věnovali jsme rozboru anglické tabulové a nástěnné malby poněkud více místa. Za prvé bylo nutno zjistiti, zdali snad velká malba anglická není ve větší míře závislá na malbě české než malba knižní. Tu pak jsme musili napřed prozkoumati, zdali opravdu všechna díla označená v posledním zpracování Borenia-Tristrama za anglická, jsou anglického původu či zda mají pravdu ti angličtí autoři, kteří připisují některá díla školám kontinentálním. U triptychu z Wilton House, u Ukřížování lorda Lee a u triptychu domněle rodiny d'Estouteville snažili jsme se prokázati námitky těch, kdož nevěří v anglický původ, za liché a pokusili jsme se zařaditi tato díla do příslušných skupin.

<sup>1</sup> Borenius-Tristram na uv. m. tab. 65–68.

Rozbor ukázal, že s největší pravděpodobností jsou i tato díla typicky anglická, kdežto u ostatních námi probraných maleb nástěnných a tabulových nebylo takových obav; ukázalo se dále, že mimo triptych rodiny d'Estouteville tvoří všechny malby skupinu dekorativně ornamentálního rázu, která je v úplném souladu s celkovými tendencemi malířského vývoje okolo r. 1400. U této skupiny je pravděpodobno, že některé české vzory měly vliv na její rozvoj, nelze to však dokázat s naprostou jistotou.

Některé dekorativní zvláštnosti těchto maleb mají svůj podklad v anglické tradici již ze začátku XIV. století; není také vyloučeno, že italské vlivy, doložené i malbami jiného slohového směru ve Westminsteru, působily na tuto dekorativně ornamentální malbu. I když připustíme český vliv, musíme prohlásiti, že dal jen podnět. Provedení, v celku typy obličejů, dekorativní jednotlivosti jsou i u těchto maleb typicky anglické a svědčí o značné tvůrčí originalitě anglických dílen. Triptych rodiny d'Estouteville je odlišného rázu a stojí figurálním miniaturám blíže, avšak i tento ojedinělý tabulový obraz lze bez obtíží zařaditi do celkového obrazu anglické malby okolo r. 1400.

Kolínské vlivy jsme musili zamítnouti, protože není dokázáno, že by kolínská malba byla vytvořila dříve malby stejného slohu, jako jsou malby anglické, a dále ovšem hlavně také proto, že celkový ráz kolínské malby je jiný než ráz anglické malby okolo r. 1400. Také vlivy francouzské nebyly dosti silné, aby si podmanily umělecké schopnosti anglických miniátorů úplně.

Máme dojem, že anglická malba okolo r. 1400 byla sice eklektická, dovedla však různé vlivy zpracovati v originální celek. Tak nám poskytuje celek tentýž obraz jako na př. malba francouzská, která okolo r. 1390 rovněž recipuje mnoho z umění italského, dovede však náměty italské velmi rychle, umělecky hodnotně a samostatně zpracovati.

Pokusili jsme se v této práci rozřešiti problém vlivu českého na anglickou a francouzskou malbu okolo r. 1400. Pokud šlo o rozbor ornamentiky, mělo naše podnikání úspěch. Mohli jsme s velkou pravděpodobností zjistiti, že jen česká ornamentika akanťová mohla míti vliv na dekoraci anglických rukopisů malovaných novým slohem krátce před rokem r. 1400 a na vznik nového

francouzského dekorativního schématu okrajového v rukopisech okolo r. 1400.

Jakmile jsme však přešli k rozboru miniatur figurálních, ukázaly se výsledky našeho rozboru velmi skrovné. Právě v době okolo r. 1400 jsou vzájemně se křížící vlivy různých uměleckých středisk v hlavních tendencích tak podobné, že nelze s jistotou tvrditi, že je ten neb onen prvek z toho neb z onoho pramene. Získali jsme jen negativní jistotu, že kolínská škola malířská neměla rozhodující vliv na vznik nového slohu figurální malby anglické. Při tom není rozdílu mezi knižní tabulovou a nástěnnou malbou anglickou.

Mohli jsme pak zjistiti, že český vliv při figurálních miniaturách a při obrazech tabulových není vyloučen; u mnohých děl však je větší pravděpodobnost, že dílny franko-flámské inspirovaly malíře anglické. Nepochybně však anglická škola malířská zpracovávala cizí vlivy velmi rychle a pronikavě v obrazy, které jsou typicky anglické. Důležité je, že malířské dílny českých zemí byly opravdu okolo r. 1400 na takové umělecké výši, že mohly i zemím bohatým starou uměleckou tradicí býti vzorem na cestě k malířskému pokroku.

---