

Dostál, Eugen

[Rozbor ornamentiky francouzských, holandských a kolínských rukopisů malovaných okolo r. 1400]

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. 49-87

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/126521>

Access Date: 17. 02. 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.

právě u těchto rukopisů v nárožních medallionech nedosahuje nikdy kompoziční jemnosti rukopisů českých.

3. Těmito poznatky můžeme zakončiti rozbor a srovnání českých a anglických rukopisů. Jedna otázka není však ještě dostatečně vyjasněna; totiž ta, odkud přišly vlastně české vlivy do malby anglické, a byly-li to opravdu Čechy, jež působily po celou dobu, v které se vyskytují v anglické malbě prvky ornamentiky české. Víme, že anglická malba měla v XIII. a XIV. století úzké vztahy k malbě francouzské, a tu se vynořuje domněnka, že snad francouzská malba mohla míti vliv na rozvoj anglické ornamentiky.

III.

21. Není bez zajímavosti, že se i v rukopisech francouzských okolo r. 1400 začíná objevovati akant jako ornamentální prvek, a to v tvarech, jakých užívali miniátoři rukopisů českých a moravských. Jeden z nejlepších znalců francouzského iluminátorského umění té doby, hrabě Paul Durrieu, upozornil výslovně na tuto okolnost a připojil, že otázka vzájemných vztahů mezi ornamentikou italskou, českou a francouzskou v době okolo r. 1400¹ potřebuje nového rozboru.

Durrieu si všiml dobře toho, že se také v jiných francouzských rukopisech té doby začíná uplatňovati nový dekorativní prvek, totiž akant, není si však jist, z kterého pramene čerpalo francouzské umění. Upozorňuje, že se takovýto dekorativní systém, podobný ornamentice rukopisů italských, vyskytuje také v soudobých rukopisech avignonských, a soudí, že východisko (point de départ) měla tato nová dekorace v Itálii, nezatajuje však, že i české rukopisy jsou zdobeny touto charakteristickou dekorací. A tím je dáno několik poznatků.

¹ P. Durrieu: Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry (Paris 1904), 65: On les (prvky, které označujeme jako české) retrouve également dans les manuscrits exécutés à la même époque à Avignon. Ou du contraire ont elles introduites par l'intermédiaire des manuscrits d'origine bohémienne pénétrant ainsi par l'Allemagne? . . . Il y aurait une étude à faire sur les rapports qui existent, pour l'époque du duc de Berry, au point de vue du choix des éléments décoratifs, entre les manuscrits italiens, les manuscrits bohémiens et certains manuscrits français, parmi lesquels le Très riches heures de Chantilly.

Především otázka avignonského iluminátorského umění je takto francouzským učencem nadhozena s hlediska, kterého jsme se jednou již krátce dotkli¹ a o kterém můžeme teď na širokém podkladě rozboru francouzské ornamentiky pojednati obšírněji. Při tom zůstane však naší hlavní úlohou zjistiti, nebyla-li to francouzská malba, která zprostředkovala Anglii nové české ornamentální prvky.

Dále pak bude naší úlohou dokázati, že rozpaky, které ještě projevuje slavný znalec francouzského a flámského umění iluminátorského, totiž působila-li Italie nebo Čechy na nový dekorativní systém francouzský, možno zmenšiti bezpečně a bez váhání v tom smyslu, že italské umění iluminátorské nemohlo býti pramenem, z něhož čerpali miniátoři francouzští, protože italský akant je zcela jiného rázu než akant vyskytující se v rukopisech českých a francouzských, takže zbývá jen možnost, že vzorem nové ornamentiky francouzské bylo české umění.

22. Jako ornamentika anglická začíná se měniti i dekorace francouzských iluminovaných rukopisů okolo r. 1400. Objevují se nové dekorační prvky, gotickému ornamentálnímu schématu do té doby neznámé, objevují se mezi jiným jak akantový list, tak i akantová rozvilina.

Durrieu² uvádí jako první rukopis, jehož iluminátor použil nové akantové ornamentiky, rukopis „Livre des merveilles de monde“, malovaný v létech 1404–1413³.

O rukopise pojednáme v dalším rozboru vývoje francouzské ornamentiky, upozorňujeme však již teď, že rukopis není snad příkladem nejstarším pro použití české ornamentiky v pracích francouzských, nýbrž že akantový prvek zdomácněl po r. 1400 ve francouzské ornamentice tak rychle, že je při dnešním stavu nemožné rozhodnouti, který francouzský rukopis byl první malován novým způsobem.

Francouzské rukopisy malované v sedmdesátých a osmdesátých létech XIV. století ukazují dosti ustálený a skoro kon-

¹ E. Dostál: Čechy a Avignon na uv. m. 22.

² Durrieu: Les très riches heures na uv. m. 65.

³ Paris, Bibliothèque Nat. Franç. 2810.

vencionální způsob okrajové dekorace. Úzká lišta rámuje jak kolumnu nebo kolumny textu, tak i figurální obraz, který zpravidla nevyplňuje iniciály, nýbrž je samostatným doplňkem kolumn textu.

V tom je značný rozdíl mezi anglickou a českou knižní výzdobou na jedné straně a francouzskou výzdobou na straně druhé. Nechceme tvrditi, že je tato zvyklost bez výjimek, ale je pravidlem. V českých rukopisech je samostatný obraz, nespojený s iniciálou výjimkou, nehledíme-li ovšem ke kanonovým listům misálů, kde pro iniciálu, zdobenou figurálním nějakým námětem, nebylo místa.

U anglických rukopisů zjistíme tam, kde převládá vliv francouzský, samostatné miniatury¹, kdežto v ostatních rukopisech je jako v pracích českých figurální scéna zasazena do iniciály².

Vidíme tedy, že je ve francouzských rukopisech figurální iniciála výjimkou, že v rukopisech anglických není ustálené pravidlo, kdežto v rukopisech českých že je samostatná figurální kompozice mimo iniciálu výjimkou.

Pokračujme však v rozboru ornamentiky francouzské okolo r. 1380. K základní listině se připojuje ornamentika cesmínová nebo břechtanová tu bohatější, tu zase chudší, tu doplněna v nároží stilisovaným drakem, prosázená někdy ptáky, zajíci, králíky, anděly a i jinými figurálními droleriiemi. Ornamentika má vždy hrotité tvary. Cesmínové nebo břechtanové listy vyrůstají buď z úzkých stvolů, nebo jsou spojeny s hlavní lištou nitkovým ornamentem.

Již v rukopisech okolo 1375 – 1380 vyskytují se pak v této nitkové ornamentice zlaté tečky s krátkými vyběhajícími nitkami, takřka tykadly. Tato ornamentika nitková vyvíjí se ke konci XIV. sto-

¹ Occeleve, de regimine principum, Arundel MS. 38, žaltář rodiny St. Omer, Add. MS. 39810, Grandisonovy hodinky, první část, Royal MS. 2 A XVIII, Lovelův lectionář, Harley MS. 7026, atd.

² Bible a misál Richarda II., Royal MS. 1 E IX, Add. MS. 29704 – 5, Grandisonovy hodinky, druhá část, Royal MS. 2 A XVIII, Cotton MS. Vespasian B XXII, misál Arundel MS. 109, atd.

letí v dekorační systém. První její začátky nalézáme již v některých rukopisech ze začátku století, avšak teprve v devadesátých létech XIV. století, kdy roste záliba francouzských miniátorů v bohatých rámech, začíná tato nitková ornamentika soupeřiti silně se starší ornamentikou cesmínovou.

Při tom se však oba tyto ornamentální prvky snášíjí velmi dobře; často je, jak již uvedeno, cesmínový nebo břechtanový list nasazen na nitku, v některých jiných okrajových ozdobách, hlavně tam, kde jde o celostránkovou miniaturu, není vůbec prutů a stvolů, takže jen nitky spojují rám s cesmínovými listy. Jako velmi charakteristické uvádíme zde tyto příklady. Již v breviáři bellevillském¹, ba dokonce ještě dříve, vidíme první zárodky nitkové ornamentiky.

23. Stav dosažený Jeanem Pucellem okolo r. 1340 zůstává pak celkem nezměněn až do devadesátých let, jak nám ukazuje okrajová výzdoba krásných hodiněk vévodů z Anjou². Teprve v rukopisech okolo r. 1400 vyskytuje se pak častěji dekorativní prvek, který nám dává možnost zaujmouti ještě jednou stanovisko k datování rukopisů avignonských, uvedených Dvořákem pro podporu hypotézy o vlivu avignonské malby na malbu českou³.

Je to izolovaná zlatá tečka, k níž se připojuje nitkový ornament tak, že tečka tvoří takřka střed čtyřcípé hvězdice, jejíž cípy jsou právě nitky vycházející ze středu⁴.

Začátky tohoto ornamentu jsou již v rukopisech okolo

¹ Bibliothèque Nationale, Lat. 10.484.

² Bibl. Nat. Lat. 18.014, Henri Martin, La miniature française, tab. 70. Bibliothèque Nationale, Album de Portraits d'après les collections du département des manuscrits par Camille Couderc (Paris bez letopočtu) tab. 33, 34, 35.

³ Max Dvořák: Illuminatoren na uv. m. 75 a n.; kritický rozbor hypotézy a její odmítnutí v práci E. Dostála: Čechy a Avignon na uv. m.

⁴ Příklady: Bibl. Nat. Franç. 312 fol 1, Miroir Historial, Couderc na uv. m. tab. 42, z roku 1396; Bibl. Nat. Lat. 10.528, Heures de Marguerite Clisson, fol. 29v, Couderc na uv. m. tab. 38, okolo roku 1390; Bibl. St. Geneviève 1028, fol. 14, Livre des propriétés de choses, Martin na uv. m. tab. 74 okolo 1395; Bibl. Nat. Lat. 18.104, fol. 288v, hodinky vévodů z Anjou, Couderc na uv. m. tab. 37, okolo 1410, a mnohé jiné.

r. 1380¹, ale tečky nejsou ještě úplně izolovány, nýbrž přivázány k celému systému nitkové dekorace; teprv asi o 15 až 20 let později stávají se samostatným dekoračním prvkem.

Tato tečková dekorace doprovází v avignonských rukopisech publikovaných Dvořákem vždy dekoraci akantovou². Podle Dvořákových teorií povstaly tyto rukopisy okolo roku 1370. Bylo by velmi nápadné, že by pokročilé severofrancouzské dílny byly převzaly tento motiv avignonské malby v té formě, v jaké se v avignonských rukopisech vyskytuje, teprve o 20 let později, přibližně po r. 1390.

Připustíme-li však teorii mnou obšírněji již vyloženou, že avignonské rukopisy vznikly teprve v XV. století³, je použití tohoto ornamentálního prvku v rukopisech avignonských vysvětleno zcela snadno, kdežto všechny ostatní teorie jsou podle našeho názoru vymělkovány⁴.

Tato zlatá tečka s nitkovými tykadly není však jediným

¹ Bibl. Nat. Franç. 2813, fol. 265, Grandes Chroniques de France, Martin na uv. m. 56, okolo 1376; Bibl. Nat. Franç. 22.912, fol. 2v, Cité de Dieu, Martin na uv. m. 58, z roku 1376.

² Dvořák: Illuminatoren na uv. m. obr. 15, 16, 18, 19.

³ E. Dostál: Čechy a Avignon, na uv. m. 22 a n.

⁴ Kritikou bylo mým vývodům také vytčeno, že změny písma nelze na rozhraní století XIV. a XV. použítí za doklad mých názorů. Právě prohlídka řady francouzských rukopisů od r. 1370 do r. 1420 ukazuje názorně, že je změna opravdu nápadná, takže lze mého paleografického nálezu opravdu s prospěchem použítí. Netřeba opakovati zde názor Labandeuv, který některé z avignonských rukopisů podle písma datoval před vyjitím Dvořákovy knihy již do století XV. Stačí zde upozorniti na to, že francouzští badatelé jsou si velmi dobře vědomi této přeměny charakteru písma, neboť Couderc na uv. m. text str. 27 výslovně uvádí, že podle písma by bylo nutno datovati rukopis Bibl. Nat. Franç. 2810 ještě do XIV. století, kdežto malba ukazuje již do století XV., takže je zde nepřímé zřetelně vysloven názor, že jde o písmo zaostalé. Podle názoru jmenovaného francouzského odborníka lze tedy slohovou přeměnu písma opravdu zachytiti do úzkých časových hranic, a to na potvrzení našeho názoru úplně stačí. Další výtka byla pronesena v tom smyslu, že dokončení provedení korektury čtyřdílné bible kartusiánské r. 1414 nemá rozhodující význam pro datování malby rukopisu. Nutno upozorniti kritiku na zvyk skriptorií, že rukopis byl nejdříve napsán, a pak zpravidla před vyraalováním vykorigován. Máme mnoho rukopisů již korigovaných, které nebyly později zdobeny malbou, ač byly k vymalování určeny. Či nutno míti zato, že se i u této bible stala pověstná výjimka?

ornamentálním prvkem, kterým se obohacuje tradiční okrajová ozdoba francouzská. Ornamentální rám rukopisů okolo r. 1400 uhájil si svou ustálenou formu, ale nitkový ornament se do něho proplétá v stále nových a nových tvarech. Tak vidíme v rukopise Bibl. Nat. Franç. 926¹, psaném r. 1406, že nitková ornamentika nahrazuje dokonce stvol nebo prut, na kterém bývají obyčejně nasazeny cesmínové listy, takže můžeme mluvit o nitkových rozvilinách s cesmínovými listy. O něco později v rukopise Bibl. Nat. Franç. 1023², malovaném okolo r. 1410, proniká nitkový ornament ještě více. Vidíme tu krátké stočené nitky, podlouhlé lístky takřka chlupaté, nitky vybíhají z hrotů cesmínových listů, nitky spojují jednotlivé ornamentální prvky v systém okrajové dekorace.

Skoro každý bohatě malovaný rukopis francouzský v prvních dvou desetiletích XV. století ukazuje, jak je tato nitková ornamentika stále víc a více na postupu, takže na konec zatlačuje starší ornamentiku skoro úplně a podržuje jen některé ornamentální prvky, jako cesmínový list, který však také nabývá jisté stilisace.

Stvol a prut se v některých rukopisech úplně ztrácejí, jak na př. ukazují okrajové dekorace některých miniatur krásného misálu darovaného r. 1412 klášteru St. Magloire v Paříži³.

Tato nová nitková ornamentika, která se stává základem nového dekorativního způsobu francouzských a nizozemských rukopisů XV. století, bojuje ještě přibližně do dvacátých let XV. století se starší ornamentikou o nadvládu; na konec však starší dekorativní způsob mizí úplně a nitková dekorace v různých obměnách dominuje až do recepce ornamentiky renaissanční francouzskými miniatury. Avšak nejen bohatostí nových dekorativních prvků, které doplňují ornamentiku cesmínovou, liší se tento nový způsob okrajové výzdoby od schematu staršího.

Důležité je, že se mění také celkový ráz. Právě iluminace, kterými je zdoben misál kláštera St. Magloire⁴, jsou výborným do-

¹ Couderc na uv. m. tab. 50.

² Couderc na uv. m. tab. 64.

³ Martin na uv. m. tab. 79–80.

⁴ Martin na uv. m. tab. 79–80.

kladem toho, že miniátoři provádějící okrajové ozdoby dbají teď více než kdykoli jindy krásné ohebné táhlé celkové linie, ke které se připojují jednotlivé ornamentální prvky.

Vidíme, že se základní nitková linie zahýbá do krásně formovaných závitnic, že má pak hned protějšek v. korespondující závitnici, takže je celý okraj pokryt takovýmto nitkovým závitnicovým lineárním schématem, ke kterému se pak připojují ornamentální jednotlivosti. Krásný příklad je také rukopis Bibl. Nat. Franc. 1023¹, kde vedle nitkových, řekněme, rozvilin se vyskytují ještě rozviliny vytvořené z prutů, stejně ohebných a v ladných tvarech stočených jako linie nitkové.

Celá okrajová ozdoba je lineární hrou korespondujících základních graciósních a elegantních křivek podporovaných ještě jiným detailem².

I tato novota se vyvinula ze začátků, které jsou již v rukopisech okolo r.1380, avšak o dokonalém systému možno mluvit teprve u rukopisů malovaných okolo r. 1410. Tento smysl pro symetrii, krásnou ohebnou linii a harmonickou kompozici okrajové ozdoby způsobil, že francouzská malba okolo r. 1410 recipuje z české knižní výzdoby prvek, který se co nejvýhodněji mohl přizpůsobit novému formálnímu citění, a to akantový list a akantovou rozvilinu, které svou ohebností, graciósností a lehkostí tvarů byly takřka jen doplňkem nového schématu.

U jedné miniatury misálu, malovaného pro klášter St. Magloire, námi již vzpomenutého³, oddělují se od základní miniaturu rámuující lišty v nárožích krátké akantové rozviliny úplně českých tvarů, které se spojují s nitkovým okrajovým ornamentem zcela přirozeně, bez násilných přelomů. Totéž vidíme v polovici obou kolmých prutů.

Podle našeho názoru je tento misál jedním z. prvních dokladů pro vnikání akantu do francouzské ornamentiky, neboť je

¹ Couderc na uv. m. tab. 64.

² Další příklady jsou: Bibl. Nat. Franç. 926, fol. 2, Couderc na uv. m. tab. 50; Bibl. Nat. Latin 924, fol. 13 v a 37, Couderc na uv. m. tab. 52; Bibl. Nat. Franç. 23.279, fol. 119 v, Couderc tab. 60 a mnohé jiné.

³ Martin na uv. m. tab. 79.

malován ještě před r. 1412. Tedy okolo r. 1410 se doplňuje v některých francouzských rukopisech nitková a cesmínová ornamentika českým akantem.

Misál kláštera v St. Magloire není ojedinělý. Asi v téže době zdobí neznámý miniátor mnohými miniaturami rukopis básní Christiny de Pisan, uložený dnes v Britském museu¹.

V okrajové ozdobě tohoto rukopisu je akantu použito ve spojení s nitkovou ornamentikou v míře mnohem hojnější než u misálu St. Magloire. Nejen v nárožích a uprostřed ornamentální lišty, nýbrž po celém širokém okraji jsou roztroušeny krátké akantové rozviliny a jednotlivé listy tak, že se spojují s ohebnými liniemi nitkové ornamentiky a doplňují ji. Nikde nevzniká neuspokojivé neharmonicky řešené místo.

Akant má jemné graciosní tvary a nepodobá se nikterak těžkým, silně plastickým akantovým ozdobám soudobých rukopisů italských. Je skvělým svědectvím pro ornamentální cítění francouzských miniátorů, že dovedli cizí prvek hned při prvních pokusech tak hravě přizpůsobiti nové ornamentice nitkové.

Také lišta, která je základem a kostrou okrajové ornamentiky, je propletena akantem volných tvarů, nepřipomínajících nikterak skoro geometrické akantové vývrtky rukopisů anglických.

Jednotlivé tvary ukazují přímo na českou předlohu; tak na př. vyrůstá přibližně v polovici spodní vodorovné lišty z akantové ornamentiky lišty krátký dvouramenný akantový výběžek, jehož stvol je před rozvětvením sevřen kroužkem. Jak častý je tento ornament již v nejstarších českých rukopisech, zdobených okolo r. 1360 novým českým slohem!

Také barvy odpovídají úplně českým vzorům. Jsou to tyto barvy: svítivá modrá, červená, růžová, fialová, krásných nešpinavých odstínů, poněkud lomených jako v rukopisech českých. I zlatý akant se vyskytuje v těchto francouzských rukopisech na rozdíl od rukopisů českých.

Jedna součást ozdoby listů však zůstává takřka nedostupna pro akantovou ornamentiku: stěží ji najdeme ve výzdobě iniciál,

¹ British Museum, Harley MS. 4431. Reprodukce jednoho listu v publikaci Martinové na uv. m. tab. 87.

plnící břevna písmen. Tam se udržuje pozdě do XV. století převážně ornamentika starší.

Ještě na jednu okolnost nutno upozorniti při popisu rukopisu Harley 4431. Hlavní nerv akantového listu je napříč čárkován, takže vzniká dojem, jako by byl vroubkován. Je to podrobnost, která se u českých rukopisů skoro vůbec nevyskytuje, za to však ji najdeme v ornamentice rukopisů avignonských¹.

Je důležité zjistiti tuto shodu mezi rukopisem Harley 4431 a rukopisy avignonskými, protože je nám novým důkazem že avignonské rukopisy nutno spojit s těmito francouzskými rukopisy malovanými okolo r. 1410, a nikoli s některou prý úplně ztracenou skupinou rukopisů okolo r. 1360, nikdy neexistovavších.

24. Jeden z nejkrásnějších rukopisů francouzských jsou velké hodinky vévody z Berry². Kodex byl iluminován slavným umělcem Jaquemartem de Hesdin a jinými miniátory vévodovými, jak uvádí již inventář vévody z Berry z r. 1413. Bohužel však miniatury Hesdinovy zmizely a také zbylá část značně trpěla. Nás zde zajímá jen ornamentika rukopisu, neboť jako i v ostatních námi již probraných rukopisech francouzských nejde o český vliv na miniatury figurální. Výzdoba rukopisu byla dokončena r. 1409³.

Tomuto datu také opovídá celkový ráz okrajové ozdoby, jak zjistíme ihned. Základní lišta, která rámuje text a dělí dvě kolumny textu v interkolumniu, není jednotného rázu; lze spíše mluvit o tenkém prutu neb o spleti dvou prutů, na který jsou takřka navlečeny medaliony buď čtvercové nebo gotické kvadriloby, zdobené střídavě znakem vévodovým, symbolickými písmeny V E, labutí a medvědem. Prostor mezi těmito medaliony je vyplněn nitkovou ornamentikou podobného rázu, jakou jsme již poznali u jiných rukopisů. Mezi tuto nitkovou ozdobu vplétají se ještě pásy ovínuté okolo základního tenkého prutu, mající heslo vévodovo: „Le temps venra.“ Nebýti nezvyklých medalionů, zasazených v značném počtu do okrajové dekorace, byla by ornamentika typickou ukázkou dekoračního systému rukopisů francouzských okolo r. 1410.

¹ E. Dostál: Čechy a Avignon na uv. m. 19.

² Grandes Heures du duc de Berry, Bibl. Nat. Latin 919. Reprodukce: Martin na uv. m. tab. 71, 72, Couderc na uv. m. tab. 63.

³ Couderc na uv. m. 28.

Bylo by dosti svůdné domnívati se, že tento ojedinělý deko-
rační systém měl za předlohu některý český rukopis Václava IV.,
avšak značné rozdíly mají takovou nadvládu nad domnělými sho-
dami, že by bylo možno jen říci, že symbolika rukopisů Vác-
lava IV. mohla snad míti vliv na použití symbolických písmen zvířat
a hesel v rukopisech vévody z Berry¹.

Jinak se ornamentika tohoto rukopisu nikterak nepodobá
dekoraci rukopisů českých, avšak s jedinou důležitou výjimkou.
U některých listů připojují se k malým iniciálám, umístěným pod
velkou figurální miniaturou, někdy také k medalionům krátké akan-
tové listy, které jsou rovněž zřejmě českého původu.

V jiných rukopisech francouzských, které se rovněž připisují
Jaquemartovi de Hesdin nebo jeho dílně, vidíme sice bohatou orna-
mentiku nitkovou², nikoli však prvky akantové. I tato okolnost
svědčí pro to, že výzdoba rukopisu Bibl. Nat. Lat. 919 byla do-
končena teprve okolo r. 1410.

25. Nepřeceňujeme význam akantových prvků ve velkých
hodinkách vévody z Berry, jsou nám však svědectvím, že akantová
ornamentika vniká okolo r. 1410 všeobecně do dílen francouzských,
tedy i do dílen vévody z Berry. Nejsme proto nikterak překvapeni,
když i v nejnádhernějším rukopise vévody z Berry, ve velmi bo-
hatých hodinkách, uložených dnes v Chantilly³, vyskytuje se v okra-
jových ozdobách akant, a to v hojně míře.

¹ O symbolice dekorace rukopisů Václava IV. pojednává obsírně J. Schlos-
ser na uv. m. 270 a n.

² Bibl. Nat. Latin 18.014, hodinky vévodů z Anjou, Martin, tab. 70. Couderc
tab. 33–37, Bibl. Nat. Franç. 13.091, žaltář vévody z Berry, Martin tab. 68, Bru-
xelles Bibl. Royale MS. 719, hodinky vévody z Berry, Max Dvořák: *Das Rätsel
der Brüder von Eyck*, knižní vydání (München 1925) tab. 38, Bruxelles Bibl.
Royale MS 11.060/61, hodinky vévody z Berry, dokončené 1402, A. Michel, *Histoire
de l'art III/1*, obr. 86, 87, R. de Lasteyrie: *Les miniatures d'André Beauneveu et de
Jaquemart de Hesdin*, v *Monuments Piot*, Paris, 1896, sv. III. str. 71 a n. obr. 13.

³ *Très riches Heures du duc de Berry*, Musée Condé, Chantilly. Reprodukce,
o které může jíti při našich otázkách, viz v knize André Michel: *Histoire
de l'art III/1*, str. 165 obr. 93, Weese: *Skulptur und Malerei in Frankreich im
XV. und XVI. Jahrhundert*, *Handbuch der Kunstwissenschaft*, 46, obr. 59, 52,
obr. 65, a ovšem především ve velké publikaci, kterou vydal comte Paul
Durrieu: *Les très riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris 1904,
tab. XIII–LXIV.

Rukopis tento je pro otázku původu akantového prvku ve francouzské dekoraci okolo r. 1410 tak důležitý, že nutno jeho ornamentice věnovati obsírnější rozbor. Akantové rozviliny, jichž použili miniátoři slavného rukopisu nejrůznějším způsobem, nejsou zcela jednotného rázu. Na některých listech vyskytují se v tvarech české akantové dekoraci tak podobných, že bychom, přihlížejíce jen k okrajové ozdobě, tyto listy mohli označiti za dílo českého miniátora.

Je pak zajímavo, že na těchto listech, tak nápadně podobných výtvorům iluminátorského umění českého, můžeme rozeznati ještě dva slohové stupně. Některé z těchto akantových rozvilin a ornamentů jsou bližší starší ornamentice akantové, jakou je na př. zdooben liber viaticus Jana ze Středy¹, kdežto okrajová ozdoba listů jiných připomíná již pozměněnou poněkud ornamentiku rukopisů Václava IV.²

Vedle toho se však vyskytuje akantový ornament v takových proměnách, které sice prozrazují svůj původ z ornamentiky české, ale byly miniátory francouzského rukopisu obohaceny o prvky, v českých rukopisech té doby načisto nezvyklé. Nemůže býti většího kontrastu, než je mezi okrajovou ozdobou listu 168^v³, kde miniátor namaloval orlíčkový keříček s naturalismem, který přímo překvapuje (obr. 13), a mezi listem 153⁴, kde je překrásná scéna Ukřižování celá orámována jemnými drobnými akantovými rozvilinami.

To všechno nám ukazuje, že miniátoři, kteří pracovali o okrajových ozdobách, nepřihlíželi otrocky k svým vzorům, nýbrž že dovedli ustálené tvary oživit novými podrobnostmi, spojujícími se vždy velmi harmonicky s akantovým ornamentem. Z toho důvodu je zapotřebí rozlišovati v tomto důležitém rukopise celkem čtyři hlavní způsoby okrajové dekorace.

Hned předem budiž poznamenáno, že v rukopise převládá akant. Ornament starší, mající většinou geometrické tvary, nevy-

¹ Jsou to listy reprodukováné v práci Durrieuově *Le très riches heures* na uv. m. tab. XV (akant pod symboly evangelistů), XX, XXVIII, LV.

² Durrieu: *Les très riches heures* na uv. m. XLV, LVII, LXIII.

³ Durrieu: *Les très riches heures* na uv. m. tab. LX.

⁴ Durrieu: *Les très riches heures* na uv. m. tab. LV.

mizel sice úplně, avšak projevuje se hlavně jen v malých obdélnících, které vyplňují řádky tam, kde nejde písmo dále než k okraji kolumny.

Z miniatur vyobrazených v překrásné důkladné publikaci Durrieuové je deset doprovázeno akantem, který sice nezapře svůj původ z české akantové ornamentiky, ale jehož celkový charakter je proti českému vzoru již poněkud pozměněn¹. Tento druh akantu je vlastně sestaven z měkce modelovaných akantových lupenů, tedy nikoli z akantových listů. U nich je střední nerv listu nebo lupenu zdůrazněn poměrně málo, spojení často není provedeno stvolem, nýbrž stočené lupeny se vsunují jeden do druhého. Tvar akantových lupenů zpravidla není hrotitý, nýbrž hroty jsou zakulaceny, takřka zbroušeny.

Důležité je, že miniátor, který maloval ozdoby těchto listů, spojuje akant s naturalistickým ornamentem, takže na př. z akantové iniciály „I“ listu 17^v² vyrůstá celá rostlina, fialka. Tu a tam přerušují souvislost ornamentiky ptáci, malování většinou věrně naturalisticky.

Jak jsme již podotkli, tvoří výzdoba listu 60^v (tab. XL) jakýsi přechod k dalšímu druhu akantu, a máme za to, že je jeho výzdoba malována jinou rukou než rukou miniátorovou ostatních listů této první skupiny. Jako u dekorace některých jiných listů stáčí se akant i zde takřka v lupeny, avšak nervatura listu je silně zdůrazněna. Akant druhé skupiny je méně zakulacený, hrotitější³.

Stejně jako u skupiny první není akant této druhé skupiny napodobením českého vzoru, protože francouzští iluminátoři jej částečně již přestilisovali. U této druhé skupiny vyznačuje se ornament jistou bizarností. V českých rukopisech podléhají jednotlivé akantové listy, rozviliny, lupeny a květy ve své ornamentální hře

¹ Jsou to listy, které Durrieu, *Les très riches heures* na uv. m., reprodukuje na tabulkách XIV, XV, XVI, XVII, XX, XXI, XXII, XXIII (pravá miniatura) F, XXIV, XL, tedy miniatury zdobící začátek rukopisu, kromě miniatury reprodukováne na tab. XL, kde se však, jak uvidíme později, jeví již jistý přechod.

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

³ Durrieu: *Les très riches heures* na u. m. tab. XXIII (levá miniatura) XXV, XXVI, XXIX, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXVI.

zdánlivě ještě dosti zákonům organického vzrůstu, kdežto ornament této skupiny zdá se úplně volně hravý, podřizující se jen fantasii iluminátorově. Tu vyrůstají z podivně stočeného hrotitého akantu naturalistické květiny, tu zase z kalichu akantového květu čáp¹, jehož tělo se však úplně přizpůsobuje rostlinnému tvaru; také brouci a motýli doplňují akantovou ornamentiku. Velmi charakteristický prvek pro dekoraci této skupiny jsou zlaté tečky, od nichž vybíhají kratičké čárky jako paprsky slunce, a nitkový ornament, který však nikdy nenabývá dekorativní samostatnosti, nýbrž se spojuje s akantem v krásný harmonický celek.

Do třetí skupiny můžeme zařaditi dekoraci těch listů, u nichž má akant úplně české tvary rukopisů Karla IV. Není jich poměrně mnoho, ale příklady jsou tak přesvědčivé, že bychom se nikterak nerozpakovali označiti tyto listy za dílo českého miniátora, kdybychom soudili jen podle ornamentiky² (obr. 14, 15).

Protože je akantová ornamentika těchto listů nejlepší důkaz pro český původ nového prvku francouzské dekorace, podrobíme jeden list této skupiny zevrubnějšímu rozboru³.

Pod miniaturou Zvěstování, která je v jednoduchém rámu tvaru pro tento rukopis velmi typického, jsou krátké kolumny textu přerušeny iniciálkami „D“ a „E“ na straně levé a iniciálou „D“ v kolumně pravé. Břevna iniciály „D“ levé kolumny jsou vyplněna ornamentem, který se poněkud podobá českému akantu, e však bližší předlohám italským jako Kristova hlava uvnitř iniciály.

Od iniciály vybíhá akantová rozvilina poměrně dosti bohatá, nejryzejšího českého typu. Není jediná. Na okraji je roztroušeno šest takových rozvilin končících v gotických květech, z kterých vyrůstají hudoucí andělé s dlouhými křídly, jejichž péra napodobují akantový list, jak velmi krásně dokazuje medalion nad levým horním rohem miniatury s polopostavou Boha otce, obklopenou anděly s roztaženými křídly.

¹ Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. XXXI b.

² Durrieu: Les très riches heures na uv. m. XIII, XV (akant okolo horních symbolů evangelistů), XIX, XXVIII, LV.

³ Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. XIX.

Způsob použití akantových rozvilin jako podstavce pro polopostavy andělů nebo svatých a proroků je v českých rukopisech Karla IV. a Václava IV. velmi obvyklý. Stačí prohlédnouti jen Liber viaticus Jana ze Středy nebo bibli Václava IV. uloženou dnes ve Vídni, a najdeme množství paralel¹.

Důležité je u výzdoby tohoto listu, že akantové rozviliny, provedené v ohebných tvarech rukopisů doby Karla IV., nepokrývají celý okraj ve spojených rozvilinách, nýbrž jsou jen roztroušeny jednotlivě po okraji. Již to ukazuje, že nejde o francouzský způsob dekorace, nýbrž že popud k takovému použití akantu přišel odjinud. A tu může jíti jediné o české rukopisy doby Karla IV. a Václava IV. jako o vzor.

Srovnáme-li ozdobu listu 26 neb 38^v s ornamentikou Liber viaticus Jana ze Středy, zjistíme takovou shodu, že o vzájemné závislosti obou rukopisů nemůže býti pochybností³. Rukopis Jana ze Středy vznikl v 60. letech XIV. století, rukopis vévody z Berry o 50 let později, takže i časově je závislost francouzských miniátorů na české škole malířské úplně nesporná. Ornamentika této skupiny je nejdůležitějším dokladem pro vnikání české ornamentiky do dekorativního systému francouzského.

Zbývá ještě čtvrtá, poměrně malá skupina, která má užší souvislost s ornamentikou rukopisů doby Václava IV.⁴

Nejcharakterističtější je okrajová výzdoba listu 158 reproduktovaného na tab. LVII. Figurální miniatura pochází až z doby pozdější, která vsadila také mezi medaliony, vytvořené krásně se splétajícími rozvilinami akantu, postavy pastýřů v adoračním postoji.

Tento tvar bohatého akantového ornamentu našli bychom

¹ Chytil: Památky umění iluminátorského I, tab. X, XV a j., Schlosser na uv. místě obrazy na stranách 216, 217 (hudoucí anděl!), 268, 269, 275, 279, 283, 284, 288, 294, 308.

² Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. XIX, XXVIII.

³ Chytil: Památky na uv. m. tab. VIII, X, XII, XV, XX, XXI. Viz hlavně akantovou rozvilinu na tab. X. Chytilovy publikce, vybíhající z levého spodního rohu iniciály „G“, a srovnaj ji s velmi podobnou rozvilinou na tab. XXVIII. Durrieuova díla, umístěnou pod levou kolumnou textu.

⁴ Durrieu: Les très riches heures na uv. m. tab. XLV, LVII, LXIII.

stěží v rukopise doby Karla IV., je však docela obvyklý v pracích provedených za Václava IV.

Poněkud jiného rázu je okrajová výzdoba listu 86^v (tab. XLV). Celkové dekorativní schéma rozdělení okrajů na medaliony vytvořené vinoucím se akantem je nám známo z rukopisů Václava IV.¹ Avšak akant má svůj zvláštní, již francouzský tvar a stojí nejbližší dekorativnímu slohu druhé skupiny, námi výše obšírněji probrané.

Jak rychle dovedli i francouzští miniátoři přizpůsobiti akant své tradiční ornamentice, dokazuje akantová rozvilina listů 71^v – 72 (tab. XLIII), kde akant přechází jen v lehký hravý ornament nitkový, a hlavně pak akantové ozdoby², které často v pozadích figurálních miniatur zastupují ustálenou ornamentiku geometrickou.

Výsledky našeho rozboru tohoto důležitého rukopisu můžeme shrnouti takto:

Jak ukazují hlavně figurální miniatury nádherného rukopisu, jde o knihu, která byla iluminována umělci, jejichž umění ukazovalo cestu dalšímu pokroku. Můžeme klidně tvrditi, že je ornamentální výzdoba důstojná umělců, kteří provedli miniatury figurální. Je založena úplně na akantu. Starší prvky jsou zcela vedlejší. Ona výzdoba není jednotvárná, protože, třebaš ji můžeme rozdělit na čtyři skupiny, máme přece v každé skupině takovou rozmanitost řešení, že nutno předpokládati iluminátory značně vytríbené umělecké fantazie.

V třetí skupině mohli jsme zjistiti zcela přímý vliv české ornamentiky, avšak také dekorativní systém zbývajících skupin buduje na českém akantu.

Rukopis je však pro nás zajímavý ještě s jiného hlediska. Figurální miniatury jsou důkazem, že tradiční iluminátorské umění francouzské přejímá nové, hlavně italské prvky, protože jak linearismus, tak i ustálená kompoziční schémata, stereotypická v podání jak osob, tak i prostoru, již nevyhovovala³.

¹ Schlosser na uv. m. tab. XXV.

² Durrieu: *Les très riches heures* na uv. m. tab. XV, XVII, XXIII, XXVI, XXXIII, ve větším rozsahu XIX, LIX, LX, LXI.

³ Mistrně jsou tyto nové proudy vylíčeny v známé práci M. Dvořáka: *Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck* (knižní vydání) 176 a n.

Tato okolnost je dostatečně známa, nutno však také zdůrazniti, že francouzští miniátoři netvoří jen kopie podle italských děl, nýbrž že zpracovávají předlohy a italské náměty tak, že vzniká umění nové, umění francouzsko-flámské, které svou delikátností barev, svým poněkud manieristickým podáním postav, vyhovujících tehdejšímu estetickým požadavkům, svým temperovaným naturalismem, řadí se k uměleckým památkám jiných zemí, v kterých umělci okolo r. 1400 usilují o esteticky krásné podání svého námětu. Tu pak bylo nutno doprovoditi obraz, malovaný především pro esteticky lahodný dojem, dekorací, která by tvořila s miniaturou harmonický celek.

Je velmi příznačné, že francouzští miniátoři našli řešení dvě: Buď přetvořili starší ornamentiku v nadmíru jemnou ornamentiku nitkovou, nebo použili českého akantu, který jak svým tvarem, svými možnostmi upotřebení, tak i barvami úplně odpovídal novému požadavku estetického krásna.

Tak je vedle „krásných madon“ českých, vedle idealistických miniatur okolo r. 1400, které jsou splněním tohoto poněkud manieristického, s estetických hledisk tvořícího idealismu, i český akant důležitým článkem i dokladem tehdejšího malířského umění a právě nejrůznější jeho upotřebení v rukopise vévody z Berry ukazuje, jak vděčný byl tento důležitý dekorativní prvek, který z Čech nastoupil svou cestu skoro do všech zemí západní a severní Evropy.

Věc sama nijak nepřekvapuje. Uvážíme-li, že jak Karel IV., tak i Václav IV. pocházeli z rodu spřízněného s královským domem francouzským, že dleli dokonce na francouzském dvoře již za krále Karla V., nebudeme překvapeni, že jeden z členů francouzské rodiny královské, vévoda z Berry, znal nádherné rukopisy české, iluminované za Karla IV. a Václava IV., a mohl dáti i svým iluminátorům příležitost, seznámiti se s lahodnou hravou ornamentikou českou.

Tak lze vysvětliti také tu okolnost, že iluminátoři těchto velmi bohatých hodiněk převzali pro akantovou ornamentiku úplně barevnou stupnici českou. Žádný anglický rukopis, zdobený akantovým ornamentem, neukazuje tak překvapující shodu v bar-

vách s ornamentikou českou, jako mnohé rukopisy francouzské. u nichž použili miniátoři zmíněného prvku ornamentiky české.

26. Ještě jeden z nejslavnějších a nejnádhernějších rukopisů francouzsko-nizozemských ze začátku XV. století má zřejmé stopy velikého vlivu českého umění iluminátorského. Jsou to známé hodinky turinské, které bohužel shořely r. 1904, takže jsme dnes odkázáni jen na publikaci, kterou bohudík r. 1902 pořídil hrabě Durrieu¹.

Je známo, že turinské hodinky tvořily část nádherného rukopisu, z něhož se nám zachovaly ještě dvě části².

Otázka původců figurálních miniatur tohoto rukopisu je jedna z nejspornějších otázek novější historiografie umění, neboť nejde o nic méně než o to, zjistiti, byly-li účastni výzdoby rukopisu Hubert a Jan van Eyck. Pro náš rozbor má tato otázka menší důležitost, protože nám nejde o rozbor figurálních miniatur, nýbrž o ornamentiku tohoto krásného rukopisu³, avšak jak uvidíme, nebude rozbor ornamentiky pro ni bez významu. Pro nás je důležitá jediná ilustrace shořelého turinského fragmentu, a to krásná miniatura Madony s ženskými svatými⁴.

Hulin⁵ připisuje tutom iniaturu i s bohatým ornamentálním rámem Hubertovi van Eyck, Friedländer⁶ je poněkud opatrnější a vyslovuje domněnku, že je rám snad od stejné ruky jako figurální miniatura. Hulin de Loo znal turinské hodinky a můžeme tedy spoolehnouti na tvrzení tohoto znamenitého znalce, že ornament a figurální miniatura byly provedeny stejným malířem.

¹ Paul Durrieu: Heures de Turin (Paris 1902).

² Jsou to hodinky milánské, které publikoval G. Hulin de Loo: Heures de Milan (Bruxelles, Paris 1911), a fragment, který je dnes majetkem barona M. Rotschilda.

³ Viz k této otázce figurální výzdoby teď hlavně publikaci Maxe J. Friedländera: Die Altniederländische Malerei I, Die Van Eyck, Petrus Christus, str. 68–75, a M. Dvořák: Die Anfänge der holländischen Malerei v knižním vydání stati: Das Rätsel der Brüder van Eyck (München 1926) 245–273.

⁴ Durrieu, Heures de Turin, tab. XXXVI.

⁵ Hulin de Loo: Heures de Milan 30 a n.

⁶ Max Friedländer na uv. m. 71: Hier – ausnahmsweise – der Ornamentrahmen reich und vielleicht von derselben Hand.

Podotkli jsme již na začátku rozboru francouzské ornamentiky, že okolo r. 1420 mizí z francouzské knižní výzdoby jednoduchá cesmínová výzdoba, již známe z rukopisů XIV. století, a byla nahrazena dekorací, při které se vedle cesmínu uplatňuje hlavně ornamentika nitková a akant. U největší části miniatur hodiněk milánských u turinských vidíme však ještě poměrně jednoduchý ornamentální rám, u kterého je použito jen cesmínu jako hlavního ornamentálního prvku, kdežto ornamentika nitková se takřka vůbec nevyskytuje. Dvořák¹ se obrací proti domněnce, že o turinských a milánských hodinčkách pracovali bratři Van Eyck. Jeho vývody snažil se vyvrátiti Post tím, že prozkoumal pečlivě kroje osob miniatur².

S našeho hlediska bychom mohli říci, že je pravdě nepodobno, aby francouzský nebo nizozemský miniátor ještě v třicátých a čtyřicátých létech XV. století použil pro okrajovou ozdobu jen jednoduché cesmínové ornamentiky. Byla by to dekorační zaostalost, která se sice v některých nizozemských zaostalých rukopisech vyskytuje, která by však divně kontrastovala s pokrokovostí miniátora nebo miniátorů v miniaturách figurálních.

Jsmo si vědomi toho, že tento argument nemůže rozhodovati, avšak ve spojení s ostatními důkazy, které se vynořují proti názoru Dvořákovu, může prokázati platné služby. Mohlo by se říci, že se na př. ještě i v knihách iluminovaných Simonem Marmionem, tedy vynikajícím mistrem, který působil v druhé polovici XV. století, vyskytuje jednoduchá cesmínová ornamentika. Nelze však přehlédnouti, že tato ornamentika je již spojena s dekorací nitkovou, kdežto u turinských a milánských hodiněk nitkový ornament nemáme, a že, jak již bylo řečeno, nešlo o rukopis iluminátorů slohově zaostalých.

Jedinou výjimku co do ornamentiky miniatur prisouzených Hulinem Hubertovi van Eyckovi je, jak již uvedeno, miniatura Madony se ženskými svatými. Ornamentální její rám není vytvořen lištou, ke které se připojují stvolý nesoucí listy cesmínové, nýbrž

¹ Max Dvořák: Das Rätsel der Brüder van Eyck, knižní vydání 250 a n.

² Paul Post: Das zeitliche und künstlerische Verhältnis des Turin-Maländer Gebetbuches zum Center Altar, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XXXX (1919), str. 175 a n.

velmi bohatou akantovou rozvilinou, která je sama o sobě přímo mistrovskou ukázkou jemného ornamentálního vkusu a tvůrčí schopnosti.

Mistr, který prováděl okrajovou ozdobu, rázem pochopil, jak vděčná mohla býti česká ornamentika akantová, nebylo-li jí použito schématicky, nýbrž iluminátorem schopným samostatné invence. Z kořenů v pravém spodním rohu vyrůstá silný stvol s dvěma rameny navzájem se proplétajícími a mezi akantovými listy, lupeny a rozvilinami tohoto keře našli si místo anděl, páv a opice.

Na levé straně listu a na horním a spodním okraji neproniká základní stvol tak silně jako na okraji levém, avšak lupeny a listy mají zde neobyčejně jemné a lehké linie. Drak na horním okraji a kuna na spodním okraji doplňují drolerii pravého okraje. Máme za to, že se ornament právem připisuje velkému mistrovi, který převzav cizí prvek naložil s ním zcela suverénně a vytvořil ornamentiku, která se úplně vyrovná dekoraci nejkrásnějších rukopisů českých. Důležité je, že jako u českých prací po r. 1410 není zde akant jen doplňkem geometrických nebo geometrisujících tvarů, nýbrž že se okrajová ozdoba stala živým akantovým organismem, máme však za to, že motiv kořenů, z nichž vyrůstá akantový keř, je samostatným výtvozem nizozemského iluminátora, neboť v českých rukopisech XV. století vyskytuje se později.

Miniátor turinského obrazu přichází k pojetí akantové okrajové ozdoby jako živého organismu od naturalismu, který proniká tehdy veškeru malbu nizozemskou; v českých rukopisech je takovéto pojetí jen následek vývoje dekorace, jehož jednotlivé fáze můžeme v českých rukopisech bezpečně sledovati. O barvách turinské miniatury nemůžeme se bohužel vysloviti, poněvadž vzpomenuť požár oloupil nás na vždy o tuto možnost.

Byla-li miniatura opravdu provedena Hubertem van Eyckem, pak by bylo zřejmé, že nejpřednější dílny slavných miniátorů tehdejší doby recipovaly prvky akantové ornamentiky české. Jaquemart de Hesdin a jeho pomocníci, tvůrcové rukopisu „velké hodinky vévody z Berry“, Paul a Herman de Limbourg, jejichž rukám děkujeme za velmi bohaté hodinky vévody z Berry, Hubert van Eyck, jeden z největších průkopníků nizozemské malby na začátku XV. století, autor námi probrané miniatury v hodinkách

turinských, všichni tito velcí mistři obohacují ustálenou ornamentiku francouzskou o prvek, který vyhovuje tehdejšímu požadavkům po formální kráse, po dokonalé harmonické linii, po graciósním, elegantním spádu ornamentiky, požadavkům, které se uplatňují ve značné míře také při tvorbě miniatur figurálních.

Třeba zde jen krátce připomenouti „krásné madony české“ a všeobecnou snahu po krásném figurálním typu, o němž jsem již podrobněji pojednal na jiném místě¹.

Stačí uvést jména Gentila da Fabriano, Fra Angelica a Lorenza Ghiberti vedle jmenovaných francouzských velkých iluminátorů, abychom si uvědomili, že recepce akantového prvku do francouzské a anglické knižní výzdoby není jen nahodilým zjevem, nýbrž že má svůj pramen právě ve formálním idealismu, ve snahách po formální kráse uplatňujících se ve všech uměleckých střediscích okolo r. 1400. Tak se nám jeví tento zdánlivě nepatrný detail jako charakteristická složka tehdejšího uměleckého snažení.

27. Vedle těchto velkých iluminátorských děl nutno si zde všimnouti ještě několika méně známých, přes to však pro naši otázku velmi zajímavých rukopisů. Na prvním místě nutno uvést rukopis Terencia, známý podle jména „Terencius vévodský“ (Le TERENCE de ducs)².

Rukopis byl podle zjištění Martinova malován před r. 1415 a stojí svou ornamentikou jako hodiny turinské na rozhraní dvou dekoračních způsobů. Vedle starší ornamentiky cesmínové, prosázené již prvky dekorace nitkové³, je nádherný tento rukopis ozdoben také akantem, jak nám ukazuje právě list 1^v. Veškerého bohatství české akantové ornamentiky je zde použito v kompozici působící barvami i tvary velmi harmonicky (obr. 16).

Na rozdíl od rukopisů francouzských až dosud probraných nevyskytují se jen jednotlivé akantové listy a lupeny, nýbrž

¹ E. Dostál: Svatojakubské rukopisy na uv. m. 113 a n.

² Paris Bibl. de l' Arsenal 664. Rukopis byl vzorně vydán konservátorem knihovny Arsenalu H. Martinem: Le TERENCE de Ducs (Paris 1908). Barevná reprodukce listu 1^v v publikaci Henri Martin: La miniature française na uv. m. barevná tabule č. 4, jednobarevná v publikaci téhož autora: Le TERENCE de Ducs, tabule před textem.

³ Martin: Miniature française na uv. m. tab. 91.

i gotické květy, akantové medaliony a palmy, prosázené buď postavami andělů, ptáky, nebo jemnou nitkovou ornamentikou zakončenou drobnými cesmínovými listy.

Akant se vyznačuje vpravdě českou lehkostí a úhledností. Ani u tohoto rukopisu není možno mysliti na italské vzory, neboť nejen v barvách, nýbrž také ve tvarech je tato ornamentika na hony vzdálena od dekorace soudobých rukopisů italských a má paralelu jen v soudobých a něco dřívějších rukopisech českých, hlavně doby Václava IV. Fialovou, červenou, světle žlutou a světle zelenou barvu akantu těchto odstínů hledali bychom marně v italských rukopisech.

Hlavní význam akantové dekorace tohoto rukopisu je v tom, že francouzský iluminátor nepřestal jen na recepci jednotlivých prvků, nýbrž převzal český dekorativní způsob vcelku, ovšem ne beze změn. Na rozdíl od rukopisů českých uplatňuje se dosti silně ornamentika nitková, doprovázená cesmínem, a v tom je hlavní rozdíl mezi českými vzory a tímto začátkem nové ornamentiky francouzské. Možno však říci, že převládá ornament akantový. Také tento rukopis je malován na začátku druhého desetiletí XV. století. Datum potvrzuje správnost našich dřívějších vývodů o době vzniku tohoto nového ornamentálního způsobu.

Poněkud jiného rázu je výzdoba cestopisu *Livre de Merveilles* kompilovaného Jeanem Haytonem¹. List 226, reprodukováný v Coudercově publikaci, je zajímavý tím, že je v okrajové ozdobě tohoto francouzského rukopisu použito jen akantu jako ornamentálního prvku. V nárožích jsou gotické kvadriloby, vyplněné symbolickými zvířaty a páskami před filigránovým ornamentem. Mezi těmito kvadriloby jsou vodorovné okraje vyplněné akantovou dekorací spletenou symetricky z bohatých rozvilin, levý okraj je vyplněn prutem, z něhož organicky vyrůstají krátké akantové lupeny a lístky. Celý prut je pak ovinut páskou a heslem majitele. Na pravém okraji se rozvíjejí do šířky krásné kalichy a květy nad sebou seřazené.

¹ Bibliothèque Nationale, Franç. 2810. Reprodukce listu 226 u Couderca na uv. m. tab. 62; miniatury rukopisu bez okrajových ozdob vydal M. H. Omont v publikaci: *Reproductions réduites de manuscrits et miniatures de la Bibliothèque nationale* sv. 14 – 15 (Paris 1907). P. Durrieu: *Les très riches heures* na uv. m. 65.

Ačkoli vznik této dekorace z prvků čerpaných z ornamentiky české je nepochybný, přece jen nutno ji pokládati za velmi originální výtvar francouzského iluminátora, neboť akantové prvky (lístky, lupeny a rozviliny) jsou spleteny v celek, který odpovídá ornamentálnímu cítění francouzskému, jak se projevuje také v krásných okrajových ozdobách provedených dekorací nitkovou, nikoli však ornamentálním snahám českým. U českých miniátorů se váže akantový list málokdy v tak pravidelné tvary skoro geometrického obrazce. Vývoj český naopak spěje k uvolnění vázanosti ornamentu, neboť okrajová ozdoba se stává postupem času živým organismem, kdežto zde naopak iluminátor francouzský váže je do forem, které silně připomínají renaissanční symetrické a geometricky pravidelné ozdoby.

Již v Terenciu vévodském se uplatňují podobné snahy, jak ukazuje ozdoba pravé strany listu 1^v, námi rozebraného, zde v *Livre des Merveilles* je učiněn další krok, ač je rukopis alespoň soudobý s Terenciem, ne-li mladší.

To všechno ukazuje, že francouzští iluminátoři, přibравše české ornamentální prvky, dovedli z tohoto přínosu do ustálené francouzské ornamentiky vytěžit zcela nové možnosti. Ovšem ne beze změny celkového charakteru akantové ornamentiky, jakého nabyla postupným vývojem v české knižní výzdobě.

Další vývoj této vpravdě nádherné ozdoby okraje, při které bylo použito akantu mnohem více než v rukopisech dříve probíraných, ilustrují nám skvěle hodinky vévody z Bedfordu¹, malované v některé francouzské dílně v době okolo r. 1430². Některé listy tohoto nádherného rukopisu jsou zdobeny akantovou ornamentikou připomínající nám silně výzdobu „vévodského Terencia“. Tak

¹ British Museum, Add. MS. 18.850. Na tomto místě vděčně vzpomínám ještě zvláště ochoty správců oddělení rukopisů v Britském Museu, kteří mně ochotně umožnili prohlídku této drahocenné památky.

² Weese, na uv. m. str. 105 a obr. 81, datuje hodinky vévody z Bedfordu do doby okolo r. 1410. Jak uvidíme dále, je toto datování ze slohových důvodů nemožné a přisvědčujeme úplně Bradleyovi na uv. m., který datuje rukopis do doby okolo r. 1430. Vyobrazení Weese na uv. m. obr. 81, 137, G. J. Warner: *Illuminated Manuscripts* (1903) tab. 47, J. A. Herbert: *Illuminated Manuscripts* (1911) str. 273–275, tab. 41, G. J. Warner: *Reproductins of manuscripts* sv. III., tab. 32–34.

vidíme na listě s miniaturou „Klanění tří králů“¹ bohatý akant, jehož rozviliny a listy pokrývají v širokém rámu celý okraj. Vedle této akantové dekorace nalézáme tu však jak nitkovou ornamentiku, tak již úplně naturalisticky malované květiny: fialky, karafiáty, chrpy, růže, jahody atd.

To je zásadně nová věc, která časem úplně setřela obvyklý ráz ornamentiky francouzské, neboť přibližně od dvacátých let šíří se víc a víc nizozemský zvyk, zdobiti okraj naturalistickým dekorem věrně kresleným a malovaným. Tak se spojují ve výzdobě Bedfordových hodinek vlastně tři způsoby okrajové výzdoby: ornamentika akantová, nitková a silně stilisované naturalistické podrobnosti. Již proto nelze hodinky vročiti k r. 1410, neboť se vyskytují listy, jako list 79 s nádhernou miniaturou „Obětování v chrámě“, kde mají naturalistické dekorativní prvky úplnou převahu nad ornamentikou nitkovou a akantovou, neboť v okrajové ozdobě listu 79 vidíme jen naturalisticky malované fialky.

Přesto je nám tento nádherný rukopis vedle „vévodského Terencia“ velmi cenným dokladem, jak značně bohaté dekorativní možnosti poskytovala česká akantová ornamentika dovednému iluminátorovi.

Jemností provedení, ornamentálním bohatstvím a dovedným spojením starší a naturalistické dekorace s akantovými bravurně na okraj nahozenými rozvilinami zaujímají Bedfordovy hodinky vynikající místo v dějinách vývoje dekorace, jsou však, jak již podotčeno, z pokročilejší vyvojové fáze.

Jen zcela krátce chceme se ještě zmíniti o dekoraci listu 13 žaltáře² anglického krále Jindřicha VI., malovaného neznámým pařížským iluminátorem v třetím desetiletí XV. století. Okraj listu je sice zdoben jemným cesmínovým ornamentem, avšak hned podél celé délky figurální miniatury a kolumny textu jsou po obou stranách dva stvolý, okolo nichž je ovinuta bohatá a krásně provedená akantová guirlanda; je to nový doklad pro jemné ornamentální citění i poměrně prostředních francouzských dílen iluminátorských.

¹ Weese na uv. m. 107, obr. 137.

² British Museum Cotton MS. Domitian A XVII, fol 13.

28. Poněkud zpět nás vede třetí, krásně iluminovaný rukopis Britského musea, hodinky neznámého původu¹, které s žaltářem Jindřicha VI. ukazují na vztah mezi rukopisy severofrancouzských dílen a rukopisy avignonskými, popsanými blíže Dvořákem a podrobenými mnou novému rozboru². V dekoraci tohoto krásného rukopisu dostává okrajová ozdoba takřka svou páteř stvolem, okolo kterého se vinou akantové rozviliny v úplně českých tvarech. Právě listy Weesem a Michelem reprodukované jsou toho velmi dobrým dokladem. Okolo této kostry, kterou tvoří stvol ovinutý akantem, je pak na okraj položena nitková ornamentika s cesmínovými listy, avšak akant silně proráží. Důležité je, že v tomto rukopise umísťuje iluminátor prut ovinutý akantem i mezi kolumnami, v tvarech úplně podobných některým avignonským rukopisům³, jenže v avignonském rukopise vyniká prut mnohem více než v hodinkách severofrancouzských.

Není však divu. Jak jsme již obsírněji vyložili na jiném místě⁴, možno toto zdůraznění stvolu jako plastického prvku v rukopisech avignonských vysvětliti vlivem umění italského. Protože je však tato podrobnost součástí celého problému avignonského umění, budiž nám zde dovoleno, doplniti poznatky získanými právě prováděným rozbořem naše starší poznatky.

Dvořák usoudil podle pěti děl o 10 svazcích iluminovaných ornamentikou, která se přibližuje akantové ornamentice české, že jde o skupinu rukopisů malovaných okolo r. 1370 a že tyto rukopisy jsou skrovným zůstatkem velkých iluminátorských prací, provedených v Avignonu v padesátých a šedesátých letech XIV. století. V rukopisech, které Dvořák znal, jsou jen dvě menší figurální miniatury, takže jeho srovnání avignonských a českých rukopisů bylo založeno jen na ornamentice.

Nádherne rukopisy avignonské, které podle Dvořáka byly vlastním vzorem českých rukopisů doby Karla IV., iluminovaných

¹ British Museum Add. MS. 32.454. Weese na uv. m. 58 a A. Michel na uv. m. III/1, str. 167 reprodukují po stránce tohoto krásného rukopisu.

² Dvořák: Illuminatoren na uv. m. 74 a násl. E. Dostál: Čechy a Avignon na uv. m. str. 1 a násl.

³ Weese na uv. m. 58, obr. 71, Dvořák: Illuminatoren na uv. m. 79, obr. 19.

⁴ E. Dostál: Čechy a Avignon na uv. m. 22.

novým slohem, se nám nezachovaly a Dvořák předpokládal, že se tato díla ztratila ve francouzské revoluci a v jiných bouřích, které zpusťily jižní Francii. Proti této teorii Dvořákově vyslovené r. 1902 snažil jsem se v častěji již uvedené práci¹ dokázati, že avignonské nádherné rukopisy, které podle Dvořáka působily na naši malbu, neexistovaly a že skupina rukopisů, kterých se dovolával Dvořák, vznikla teprve po r. 1400. Důvody byly zkrátka tyto.

Labande, který inventarisoval avignonské rukopisy², uvedl ve svém inventáři u všech rukopisů Dvořákem zmíněných XV. století jako dobu vzniku, změnil však po vyjití Dvořákovy publikace svůj názor a datoval je do poslední třetiny XIV. století, tedy do doby, kdy nový český sloh ornamentální byl již úplně hotov³.

Paleografický rozbor písma rukopisů č. 71 – 72 a č. 337 – 338, Ludolphus de Chartreux: Liber de vita Christi, dokazuje, že rukopis je psán již písmem XV. století, neboť bylo, jak jsme již v tomto článku upozornili, i jinými francouzskými znalci zcela správně pozorováno, že charakter francouzského gotického písma se okolo r. 1400 mění; místo gotické miniskule se začíná užívati volnějšiho písma gotického, přibližujícího se kursivě⁴.

Dále upozornil již Labande⁵, že u jednoho díla zdobeného avignonským slohem, které Dvořák neznal, u velké čtyřdílné bible kartusiánské, byla dokončena korektura teprve r. 1414. Tedy

¹ E. Dostál: Čechy a Avignon na uv. m. 5 a n.

² Labande: Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques départementales XXVII, Avignon, sv. I.

³ Labande: Les miniaturistes avignonnais et leurs oeuvres, Gazette des Beaux Arts sv. 49, str. 290 a n.

⁴ Abychom přesvědčili kritiku, která pochybovala o přípustnosti paleografického důkazu, uvádíme zde podle několikrát již uvedených publikací seznam tabulek, na kterých pozorujeme tuto přeměnu od staršího písma k novějšímu. Každý se podle tohoto seznamu může přesvědčiti, že rozhodující přelom začíná již v XV. století. Martin Miniature française na uv. m., starší písmo: tab. 51, 55, 57, 59 – 73, 75, 77, 78, 83, 91, 94, 95, 97, 99, 100, novější písmo tab. 74, 76, 87, 88, 89, 90, Couderc na uv. m., starší písmo tab. 16, 19, 21 – 26, 28, 30 – 37, 39, 40, 42, 48, 49, 52, 62, 63, 65, 70, novější písmo 43, 50, 51, 53, 54 – 59, 64, 73, 76, 79, 81, 82, 83. U písma tab. 62 Couderc výslovně upozorňuje na starší charakter jeho; P. Durrieu, Miniature Flamande, na uv. m., starší písmo tab. 1, 2, 3, 4, všechny ostatní tabule jsou psány písmem novějším, protože jde vesměs o rukopisy XV. století.

⁵ Labande: Les miniaturistes na uv. m. 294 – 295.

paleografický rozbor a jedna historická zpráva mluví pro vznik alespoň tří rukopisů o 8 svazcích (celkem z 10 celé skupiny) teprve v XV. století.

Také umělecko-historický rozbor potvrzuje toto mínění. Výzdoba rukopisů ukazuje totiž vedle akantové ornamentiky, podobné dekoraci rukopisů českých, také francouzskou ornamentiku cesmínovou, a to ve tvaru širokého celkového rámu uzavírajícího pevně celý text, zrovna tak jak ve francouzských rukopisech z konce XIV. století. Vedle toho vyskytuje se v avignonských rukopisech velmi charakteristický prvek, totiž zlaté tečky s nitkovými výběžky, takže vzniká čtyřcípá hvězdice, prvek, o kterém jsme již obšírněji pojednali a o kterém jsme mohli dokázat, že se úplně vyvinul rovněž teprve na začátku XV. století.

Kromě toho je akantu jako dekorativní okrajové ozdoby sestaveného v souvislých guirlandách neb ovinutého okolo středního stvolu použito tak, jak v severofrancouzských rukopisech ze začátku XV. století; není v avignonských rukopisech jediného akantového prvku, který by nebylo možno dokázat ve francouzských rukopisech té doby. Naopak je nám právě výzdoba vévodského Terencia, Bedfordových hodiněk, žaltáře Jindřicha VI. a Livre des Merveilles Jeana Haytona důkazem, že v tehdejších severofrancouzských rukopisech možno nalézt akantovou ornamentiku formálně mnohem bohatší než v pracích avignonských, takže je recepce těchto prvků na začátku XV. století severofrancouzskými iluminátory z rukopisů avignonských úplně nepravděpodobná.

Jen jedna odchylka je od severofrancouzských rukopisů. Avignonští miniátoři zdobí také břevna písmene stilisovaným akantem. Není vyloučeno, že pro tuto zvláštnost měli přímo český vzor.

Podle všeho toho, co jsme doposud získali rozbořem francouzské ornamentiky na začátku XV. století, můžeme tedy směle říci, že avignonské dílny pracovaly teprve asi v druhém desetiletí XV. století s novou ornamentikou akantovou a že mohly mít své vzory v pracích iluminátorů severofrancouzských a nizozemských, kteří okolo r. 1410 začínají v tak hojně míře používati českého akantu.

Jen tak lze avignonské rukopisy včleniti uspokojivě do celkového vývoje francouzské ornamentiky; jinak bychom naráželi

na několikerou velmi závažnou nepravděpodobnost. Nepravděpodobný je vznik většiny avignonských rukopisů okolo r. 1370 z důvodů paleografických, nepravděpodobné je, že často již připomínaná tečková ornamentika vznikla v té době v Avignonu a přenesla se teprve okolo r. 1400 do severní Francie, kde naopak můžeme sledovati nenáhlý vývoj tohoto dekorativního prvku. Nepravděpodobné je, že avignonští miniátoři vytvořili již z cesmínové ornamentiky pevný rám, do kterého je také pojat ornament akantový, a že severofrancouzské dílny zase teprve na konci století přišly k podobnému vývojovému stupni, neboť i tento způsob rámování širokým pevným ornamentálním rámem je v severofrancouzských miniaturách nepřetržitě doložen.

Máme za to, že našimi dřívějšími vývody, doplněnými rozboru ornamentiky francouzské v tomto pojednání, je otázka vlivu avignonské školy malířské na nový český sloh okolo r. 1360 definitivně rozřešena záporně. Je podle našeho názoru vyloučeno, že by miniátoři avignonští byli dosáhli již v šedesátých létech toho vývojového stupně, ke kterému se vyspěli severofrancouzští iluminátoři, kteří do té doby měli primát v knižní výzdobě, byli dokulhali teprve o 40 let později. Uvážíme-li však, že i velké dílny pařížské a severofrancouzské recipují okolo r. 1400 prvky české ornamentiky, není její použití v Avignonu v první pol. XV. století nic překvapujícího, zvláště připustíme-li, že některý rukopis český mohl býti přímým vzorem některému z avignonských iluminátorů.

29. Hrabě Durrieu ukázal však ve své práci o hodinkách z Chantilly ještě na jednu možnost, totiž, že francouzské dílny iluminátorské recipovaly akantovou ornamentiku buď přímým vlivem miniátorů italských nebo z rukopisů italského původu. Podle toho, co námi bylo již dříve naznačeno, máme za vyloučeno, že by italská akantová ornamentika byla vzorem francouzským iluminátorům. Protože však tato myšlenka byla pronesena tak vynikajícím znalcem, nutno této otázce věnovati poněkud více místa.

Ornamentika florentských, sienských a veronských rukopisů z doby okolo r. 1400 se skoro od sebe neliší. V knižní dekoraci není tak značných rozdílů jako v malbě figurální a také boloňskou

ornamentální výzdobu lze charakterisovati skoro tak jako ornamentiku florentskou. Všechny tyto boloňské, veronské, sienské a florentské dílny dělí spíše lokální zabarvení, které najdeme také v rukopisech francouzských, než značnější rozdíly slohové. Rozdíly v barvách, v kompozici, v kresbě a modelování figurálních miniatur jsou mnohem značnější než rozdíly v ornamentice.

Milánská a vůbec lombardská miniatura je poněkud jiného rázu. Na první pohled je patrné, že jde o dílny, které recipovaly a zpracovaly jak vlivy francouzské, tak i italské, takže jde o celek, který není neoriginální, který však nemůže býti charakterisován jako samostatné dílo, jež bylo základem dalšího pokroku buď francouzského nebo středoitalského umění.

Máme při rozboru lombardských miniatur vždy ten dojem, že miniátoři byli o krůček zpět za ostatními dílnami italskými a francouzskými. Založíme proto svou krátkou charakteristiku italské ornamentiky na rukopisech florentských, neboť florentské umění již tehdy vyzařovalo do bližších a vzdálenějších uměleckých středisk italských.

Základní rozdíl mezi italským a českým akantovým ornamentem je ten, že český iluminátor vytvořil opravdový akantový list s dokonalou nervaturou listu; nejvíce je zdůrazněn hlavní střední nerv listu. Okraje listu jsou vykrojené. To znamená, že v českých rukopisech jsou akantové listy přes daleko jdoucí stilisací přece jen součástí živého organismu, a viděli jsme již, že vývoj vedl od geometrisujících forem tyčky, ke které přinuly akantové listy, ke stvolům, z nichž organicky vyrůstaly listy.

Italský akant je, jak ukazují nesčetné příklady především ornamentem¹. Italský miniátor vytváří sice rovněž takřka organicky rostlé celky, avšak akant je zcela jiného rázu. Jen výjimkou najdeme slabě naznačenou nervaturu. Listy se stáčejí takřka do kornoutů. Okraj je většinou hladký, ne rozštěpený, nebo vykrojený jako u akantu českého. Tvary jsou nesporně těžší, plastičtější. Barva přímo modeluje akantové guirlandy v poloreliefu.

I v tom je značný rozdíl od akantové ornamentiky české.

¹ Hojně příklady ukazuje kniha Paolo d'Ancona: *La miniatura fiorentina* (Firenze 1914) tab. 30–60 a mnohé jiné.

Linie italského akantu je monumentální, těžká, ne tak graciósní a lehká jako u akantu českého, a také ornament sestavený z akantových závitnic, medalionů a z jednotlivých rozvilin leží s větší tíhou na okraji než nejtěžší akantová dekorace česká, na př. v rukopisech Václava IV.

Vezmeme-li poměr miniatury k celému listu neb okrajové ozdoby k celému okraji, je v italské malbě pravidelně zapotřebí mnohem méně jednotlivých prvků než v malbě české, český akant je poměrně mnohem drobnější a útlejší než akant italský. Do pozdního patnáctého století udržuje se zvyk doprovázeti břevna písmene několika tenkými čarami, jdoucími paralelně k jeho okraji, a načrtnouti na silně plastické břevno bílý čárkový geometrisující ornament. Také řada větších nebo menších teček se vyskytuje. Nic z toho česká ornamentika vůbec nezná. Je-li akantového stvolu použito k orámování kolumen písmena, je dosti silný, aby vynikal jako hlavní geometrický prvek, a vždy se k němu připojují jednotlivé akantové listy nebo rozviliny neorganicky¹.

Italský miniátor maluje často, hlavně při výplni iniciál, jediný velký list, který tvoří celé břevno písmene, kdežto český miniátor plní iniciálu listem poměrně mnohem drobnějším, často stočeným, s mnohem volněji členěným okrajem, než vidíme u akantu italského. Dojem listů a jejich tvar je u českého akantu mnohem silněji akcentován než u tvarů italských. Také v barvách je značný rozdíl mezi italskou a českou ornamentikou.

Nikdy nepoužili italští miniátoři barevné stupnice poněkud lomených barev, která je tak charakteristická pro české miniatury. Světle modrá, světle růžová, světle zelená, světle fialová, červená poněkud do oranžova, zelená poněkud do světle žluté, temná modrá s nádechem do fialova, hnědá se zlatým popraškem, temně zelená s nádechem do modra, to jsou české barvy, které nemají příkladu v silných barvách italských, v čisté rumělkové, čisté modré, poněkud šedě růžové a v jiných barvách italských miniatur a tabulových obrazů. Popisy barev mohou podati jen přibližný dojem, stačí však položití jednu českou miniaturu vedle boloňské nebo florentské

¹ Velmi krásné příklady všeho toho, co jsme uvedli, poskytují miniatury, které reprodukuje Paolo d'Ancona na uv. m. pod čísly tab. 54, 58, 59.

a na první pohled vznikne dojem, že jde o dvě barevně zcela různě orientované školy malířské.

Nechceme zde popírat, že český akantový ornament vznikl z ornamentiky italské, avšak osvobozující čin byl vykonán již v českých rukopisech malovaných krátce před vznikem nového českého slohu, a to tehdy, když miniátoři, kteří zdobili rukopisy Arnošta z Pardubic¹, zdůraznili akantový list jako ornament rostlinný tím, že namalovali nervaturu s výrazným hlavním nervem a vykrojením okrajů jeho tak, aby vznikl opravdu rostlinný tvar.

Tehdy se dělí cesta italské a české ornamentiky a nikdy více se nespojila. Iluminátoři za Karla IV. zjemnili pak tento nový ornamentální prvek, zladili pak barevnou stupnici do typicky české tóniny a nový ornamentální sloh byl v jádře hotov.

Jak tvary, tak i barvy akantových listů, kterých používají iluminátoři francouzští, zřejmě dokazují, že nebyl recipován těžký plastický nečleněný list akantový italský, nýbrž hravá ornamentika česká, lehká v tvarech i v barvách, úhledná, zbavená přílišné monumentálnosti ornamentu italského. Hubert van Eyck dokázal v okrajové výzdobě často již vzpomenutého listu hodiněk turinských, že i při použití českého akantu bylo možno vytvořit monumentální rám akantový, avšak srovnání s kterýmkoli rámem italským ukazuje, oč lehčí v tvarech je tento rám proti dekoracím italským.

Nemáme v italské ornamentice vzoru pro akantové prvky ornamentiky francouzské, nemáme je ani v ornamentice anglické. O jiné země prakticky nemůže jít. Jediná země, která mohla exportovat akantovou dekoraci francouzských tvarů a barev, byla země česká, odkud mohl vzít francouzský iluminátor formálně a barevně již úplně hotový ornament.

Budiž řečeno ke cti francouzským iluminátorům, že se svěřenou hřivnou hospodařili dobře, jak ukazuje bohatství krásných originálních tvarů akantu ve francouzských rukopisech XV. století.

Nemůže být naší úlohou probírat zde podrobně další vývoj akantového prvku ve francouzské a nizozemské ornamentice XV. století. Jakmile se jednou pevně zakořenil v okrajové dekoraci, uhájil si své čestné místo až do vnikání ornamentiky renaissanční,

¹ E. Dostál: Čechy a Avignon; 47 a n.

ba dokonce ještě dále, neboť i renaissanční dekorace používala akantu, ovšem v mnohem těžších monumentálních tvarech, nikoli jako lehkých hravých a elegantně graciózně se vinoucích listů a rozvilin.

Jako v Anglii v rukopisech lankasterského slohu vidíme akant ve francouzských a nizozemských rukopisech po celé XV. století bez zvláštních změn. Knihy velikánů francouzské a francouzsko-nizozemské knižní výzdoby jsou toho zřejmým dokladem. Je-li domněnka Hulinova dříve uvedená správná, otvírá Hubert van Eyck tuto skvělou řadu. Philippe de Mazerolles¹, Jaquemart Pilavain², Loyset Lyédet³, Jean Fouquet⁴ provádějí skvostné miniatury v nádherných dílech, jejichž okrajová ozdoba je plna akantových prvků.

Nejsou to však jen ojedinělé zjevy, nýbrž se akantu používá ornamentálními miniatury všeobecně a teprve vítězství jednak naturalistické nizozemské, jednak italské renaissanční dekorace znamená konec tohoto jemného ornamentálního systému.

30. Můžeme se teď po tomto krátkém rozboru francouzské knižní dekorace vrátiti k otázce, od které jsme vyšli, zda totiž anglické malbě nebyly české prvky ornamentální zprostředkovány francouzsko-nizozemskými rukopisy nebo miniatury. Pokud vidíme, nutno odpověděti na tuto otázku záporně. V době, kdy se ukazují v anglické malbě v bibli u misálu Richarda II. první akantové prvky okolo r. 1390, není o akantu ve francouzské malbě ani potuchy.

Je zajímavé, že angličtí miniátoři používají napřed akantu jako výplně břevna písmene, tedy způsobem, který se ve Francii vůbec neujal. Angličtí miniátoři prvních rukopisů zdobených novým slohem nutí akant do geometrisujících forem a přizpůsobují jej starší ornamentice, vytečkovávají jej bílou barvou. Jsou to vesměs podrobnosti, pro které nemáme příkladu v malbě francouzské. Také ustálená barvená stupnice akantu těchto rukopisů anglických, s převahou barvy modré a růžové zvláštního odstínu

¹ P. Durrieu: *La miniature flamande* tab. 42, 43, 46.

² P. Durrieu: *La miniature flamande* tab. 55.

³ *Histoires romaines* de Jean Mansel, Paris, Bibl. de l'Arsenal, 5087 – 5088.

⁴ Bibl. Nat. Franç. 247, *Antiquités Judaiques*, Mnichovský Bocaccio.

připomínajícího sice českou barevnost, nikoli však totožného s ní odlišuje tyto anglické rukopisy zřetelně od prací francouzských.

Později okolo r. 1410, kdy je akant jako ornamentální prvek již recipován v rukopisech francouzských, stává se také v anglických pracích akantový ornament volnější. Nikdy však nepřipomíná nám formální mluva anglických iluminátorů těchto rukopisů okolo r. 1410 dekorativní zvyky dílen francouzských. Oblíbené tak nárožní medaliony okrajové ozdoby, ovinuté akantem širokého, poněkud obhroublého tvaru, jak je na př. vidíme v rukopise Cotton MS. Vespasian B XXII aneb dokonce ještě v misálu Arundel MS. 109, neopakují se v malbě francouzské, rovněž ne jemnější dekorace některých z rukopisů rázu listu 96 hodiněk Grandisonových Royal MS. 2 A XVIII, námi již obšírněji rozebraných.

Jen jeden prvek by snad bylo možno spojit s francouzskou ornamentikou XV. století, totiž nitkovou dekoraci, která se objevuje v anglických rukopisech takového rázu, jako je misál Arundel MS. 109. Bezpochyby však šlo jen o paralelní vývoj, neboť právě nitková ornamentika anglických rukopisů je mnohem volnější, nikoli tak vázaná celkovým schématem rámu jako v rukopisech francouzských. Nechceme tvrditi, že by angličtí miniátoři nepoužili někde takových pevných ornamentálních rámu, jaké vidíme ve většine bohatých francouzských rukopisů XV. století, avšak vždy je rozdíl mezi anglickým a francouzským rámem tak značný, že je nelze prostě zaměnit.

31. Zůstává doposud nerozřešena otázka, kterou nadhodili všichni angličtí autoři, kteří věnovali v poslední době svou pozornost vzájemným vztahům mezi malbou anglickou a českou, totiž, zdali česká škola malířská opravdu dala Anglii podklad nové ornamentiky, nikoli oblast dolního Rýna, hlavně Kolín.

Jak již bylo několikrát řečeno, daly podnět k této domněnce dva nápisy v dolnorýnském nářečí, které se vyskytují na dvou miniaturách bible Richarda II. Z této podrobnosti se tedy usuzovalo, že z dolnorýnských a hlavně kolínských dílen iluminátorských vyšel miniátor bible Richarda II. Tato domněnka je přímo klasickým příkladem pro houževnatost, s kterou se udržuje nedoložená hypotéza, je-li jednou vyslovena.

Byly naznačeny dvě možnosti. Buď, že bibli Richarda II.

maloval dolnorýnský umělec, nebo že se anglický miniátor učil v dolnorýnské škole. Dolní Rýn pak mohl býti zprostředkujícím článkem mezi Čechami a Anglií. Nejdále šla pak v budování nedoložených hypothes E. Saundersová.

Tvrdí totiž, jak již poznamenáno, že se shoda mezi slohem anglickým a českým vysvětluje tím, že za Karla IV. působili v Praze umělci dolnorýnští. Tuto úplně nedoloženou domněnku jsme odmítli obšírněji již při rozboru její práce. Hlavní oporou této domněnky jsou tedy ony dva nápisy v dolnorýnském nářečí. Jak doznává i Millar¹, není žádný z těchto nápisů doposud rozluštěn. Při prohlídce rukopisu pokoušel jsem se i já o přečtení nápisů, měl jsem však dojem, že nejde o slova německá. Tedy hlavní důvod pro provenienci iluminátora z dolního Rýna je naprosto nejistý.

Je zajímavo, že se angličtí autoři spokojili s touto čistě formální podrobností a nepokoušeli se proniknouti k jádru věci tím, že by byli z tehdejšího stavu dolnorýnského a hlavně kolínského malířství dokázali, že je takový vliv možný. Každý umělecký historik ví, že se na staronizozemských a staroněmeckých obrazech, hlavně v okrajové ozdobě bohatých oděvů vyskytují mnohdy domnělé nápisy, z nichž převážná většina není do dneška rozluštěna a nebude rozluštěna, protože malíři používali zde často písma jako ornamentu, nechťce tím nikterak snad obrazy signovati anebo říci něco konkrétního. Máme za to, že je tomu tak i u obou domněle dolnorýnských nápisů v bibli Richarda II.

Avšak i kdyby nápisy byly opravdu dolnorýnské, ukázala by právě jejich zkomolenost k tomu, že nebyly psány umělci dolnorýnskými, nýbrž někým, kdo napodoboval dolnorýnské malíře. V anglických miniaturách vyskytují se na pozadí miniatur také zdobené nápisy latinské a francouzské. Soudí někdo z těchto nápisů, že tyto miniatury malovali umělci římsí nebo francouzští, není-li jiných definitivních znaků, které zřejmě dokazují na možnost na př. vlivu francouzského? Mohlo by se říci, že v XV. století byla latina jazykem mezinárodním a franština byla rovněž v Anglii vlastně jazykem vznešené společnosti, kdežto dolnorýnské nářečí nebylo tak obvyklé.

¹ Millar na uv. m. 31.

Právě o dějinách velmi živých styků mezi dolním Rýnem a Anglií v XIV. a XV. století bylo v poslední době mnoho psáno a tak vážní autoři jako Vitzthum a Clemen¹ prohlašují, že v uměleckém vývoji obou oblastí dávala právě Anglie podněty, které dolní Rýn a Kolín vděčně přijímal. Máme tedy za to, že existence dvou domněle dolnorýnských nápisů naprosto nestačí, abychom usoudili na možnost dolnorýnského vlivu.

Jak vlastně vypadala tehdy dolnorýnská a kolínská škola v knižním malířství? Iluminované rukopisy z 2. polovice XIV. století, u kterých je dolnorýnský nebo kolínský původ opravdu zaručen, patří k velkým vzácnostem. Je příznačno, že všechna novější díla, která pojednávají o dolnorýnských a hlavně o kolínské malbě, mlčí o kolínských iluminátorech a o jejich památkách².

Také soupisy rýnských památek neposkytují nám mnoho materiálu. Vyskytují se sice jednotlivé rukopisy, které možno nějak spojit s dolním Rýnem nebo s Kolínem; u Scheiblera jsou popisovány jednotlivé miniatury městských knih³, avšak nikde není ani potuchy po velké iluminátorské škole, která by se vyrovnala škole české a která by si byla jako škola česká vytvořila svůj vlastní osobitý sloh, který možno a nutno na první pohled poznati. Pokud se vyskytují knihy kolínského původu, jsou v XIV. století většinou malovány podle francouzských vzorů⁴.

Soudíc podle chatrných památek v umění iluminátorském nastává ani v XV. století nějaký náhlý přechod k novému slohu nebo dokonce osvobození od cizích vzorů v tom smyslu, že by si byla dolnorýnská škola vytvořila samostatný sloh; i v XV. sto-

¹ Vitzthum: Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwīg bis zu Philipp von Valois 196 a n.

Paul Clemen: Die Chorschranken des Kölner Domes, Walraff-Richartz Jahrbuch I, 48 a článek v Repertorium für Kunstwissenschaft XXXIV (1912) str. 62 a n.

² Scheibler-Aldenhoven: Geschichte der Kölner Malerschule, Heribert Reiners: Die Kölner Malerschule (1925), Burger-Schmitz: Die deutsche Malerei (Handbuch der Kunstwissenschaft) II, 363 a n.

³ Scheibler-Aldenhoven na uv. m. 85, Burger: Deutsche Malerei, na uv. m. I, obr. 49, 50.

⁴ Vitzthum: Die Pariser Miniaturmalerei na uv. m. 196 a n., C. H. Weigelt: Rheinische Miniaturen, Wallraf-Richartz Jahrbuch I, 5 a n.

letí zůstává knižní výzdoba závislá na předlohách franko-flámských. Rozhodující je ta okolnost, že se přes velmi intenzivní pátrání nepodařilo nám naléztí kolínský nebo dolnorýnský rukopis z doby přibližně okolo r. 1390, který by dokazoval, že v kolínských nebo dolnorýnských dílnách zdomácněla nová ornamentika, která je především česká a je okolo 1390 recipována Anglií. Také novou barevnost, zvýšenou plastičnost a některé detaily, jako filigrán, camaieu atd., marně bychom hledali v kterémkoliv dolnorýnském nebo kolínském rukopise, který by byl výrobkem iluminátorské školy, a ne snad jen jednotlivého miniátora cestujícího z jednoho uměleckého střediska k druhému. Ovšem podle anglických badatelů není zdánlivě mezi školou kolínskou a českou na konci XIV. století podstatného rozdílu.

Používají totiž ve svých pracích pro iluminátorské památky XIV. století často název německý (german)¹ v mylném předpokladu, že německá škola malířská byla jednotná a neuvědomují si, že pojem české školy je dnes již zcela ustálen ve vědecké literatuře i německé, a že se jen tu a tam ojediněle vyskytují názvy jako jihovýchodoněmecký, aby některý autor nemusil používatí slova „český“. Česká škola malířská se liší podstatně jak v ornamentice, tak i ve figurálních miniaturách od škol německých a není dnes již možno mluvití o celkovém pojmu „německého“ umění okolo r. 1380, jak je to možné u umění francouzského.

Z toho vyplývá, že otázku původu nového slohu nelze takřka odstranití tím, že se mluví všeobecně o škole německé; na nový sloh mohla mítí vliv škola kolínská nebo česká, nikdy však nějaká všeobecná škola německá. Škola kolínská nemá v knižní malbě takových památek, které by nasvědčovaly poměru závislosti Anglie na Kolíně, škola česká má takových rukopisných památek neobyčejné množství. Škola kolínská nebo dolnorýnská není okolo r. 1380 tvůrčí v ornamentice, škola česká vytvořila nový, barevně i tvarově skvělý dekorativní systém již okolo r. 1360. Nemáme náznaků, že by byl Kolín recipoval tento nový dekorativní systém,

¹ E. Saunders na uv. m. 138, Millar na uv. m. 29, the style of the miniature is distinctly german in character.

že by byl tedy zprostředkoval mezi Čechami a Anglií. Ani figurální miniatury anglické v knihách iluminovaných novým slohem neukazují podle našeho názoru na vliv kolínské malby, jak ukážeme později.

Nová barevnost, plastičnost, nové pojetí lidské postavy v prostoru a nový ornamentální prvek akantu jsou znaky české malby po r. 1360, tytéž charakteristické znaky vyskytují se pak o třicet let později v miniaturách anglických. E. Saundersová míní, že se kolínský vliv ukazuje hlavně v propracování figurálních miniatur. Opakujeme ještě jednou: nový ornamentální prvek plastického akantu se v kolínské malbě vůbec nevyskytuje.

Je velmi pravdě nepodobno, že by se byli angličtí miniátoři učili plastickému způsobu a nové barevnosti ornamentu u českých, figurální miniatury u kolínských miniátorů, uvážíme-li zvláště, že je celková barevnost ornamentu a figurálních miniatur na př. v bibli Richarda II. úplně totožná s českou a odlišná od kolínské, jak uvidíme později.

Všechno to mluví tedy proti tomu, že by byl Kolín nebo dolní Rýn kolébkou nového anglického slohu; podle našeho názoru potvrdil rozběr ornamentiky alespoň tak dalece thesi Bradleyovu, že česká malba byla anglickým miniátorům vzorem.

Budou-li angličtí autoři chtít trvati na možnosti dolnorýnského původu, bude jejich úlohou vyjmenovati takové památky iluminátorského umění zaručeně kolínského nebo dolnorýnského původu, malované před r. 1390, které mohly býti vzorem anglických iluminátorů tím, že mají všechny znaky nového slohu. My jsme takových památek nenašli.

32. Millar¹ však vyslovil domněnku, že na vznik nového slohu působily vedle dílen dolnorýnských a kolínských dílny francouzské, flámské a holandské. Nebudeme hleděti zatím k francouzským a flámským dílnám a probereme ornamentiku rukopisů holandských, protože jsou podle všeobecného názoru nejbližší výrobkům dílen dolnorýnských a kolínských.

Hned předem budíž řečeno, že ani tato domněnka není správná. O tom, jakým způsobem malovaly ke konci XIV. století ho-

¹ Millar na uv. m. 30.

landské iluminátorské dílny, jsme teď dostatečně poučení krásnou publikací, která slovem i obrazem vydala nejvýznamnější materiál nizozemský¹.

Před r. 1400 není holandská malba nijak osobitě charakteristická. Rukopisy jsou většinou malovány dosti obhroublým způsobem, takže je na první pohled patrné, že jde o umění okrajové, že kulturní středisko, které působilo na holandskou malbu před r. 1400, bylo dosti vzdálené. Francouzská, především tedy pařížská malba, byla holandským miniátorům po celé XIV. století nedostižitelným vzorem².

Jak v ornamentice, tak i v miniaturách figurálních je vliv francouzský velmi zřetelný. Ovšem jeho síla kolísá podle toho, jak dalece domácí miniátor zpracoval svou předlohu, avšak o jeho základním významu nelze pochybovat. Ornamentika je úplně francouzská a před r. 1410 nenajdeme v holandských rukopisech akantu, plastického ornamentu nebo nových svítivých barev.

V tu dobu však malují angličtí miniátoři již skoro dvacet let podle nového způsobu, po kterém v holandských rukopisech do r. 1410 není ani stopy.

Tak se nám jeví holandská miniatura v té době ne jako umění pokrokové, které mohlo ukázati cestu dílnám jiných zemí nýbrž jako umění provinciální, zaostalé, které potřebovalo tudíž nových a nových popudů, aby úplně nezaniklo. Nemůže býti naší úlohou dokazovati na jednotlivostech peripetii tohoto poněkud hrubého umění, bylo by však vděčnou úlohou probadati vztahy mezi Holandskem a Francií ze základů.

V druhém desetiletí XV. století objevuje se najednou v holandských rukopisech akant jako část okrajové ozdoby. Zajímavé je

¹ A. W. Byvanck a G. J. Hoogewerff: La miniature hollandaise dans les manuscrits des 14^e, 15^e, et 16^e siècles (Noord Nederlandsche Miniaturen der 14^e, 15^e en 16^e euwen, Gravenhage 1922—1925) I—III.

² Byvanck-Hoogewerff, na uv. m. texte XVII výslovně podotýkají: Ce n'est qu'après 1400, qu'il pourra être question, dans ce domaine special (t. j. miniatura) d'un art propre aux Pays-Bas septentrionaux. Na str. XVI uvádějí autoři několik charakteristických příkladů pro vliv francouzský. Viz také tabulky 1, 2 (1332), 21, 22 (1339), 23 (1430!), 41 (1332), 43 (1375), 44 (1400), 50 (1450—1453!), 61—62 (1375), 77 (1470), 81 (1400), 82 (1400), 101, 102 (1400), 104, 105, 162 (1410), 161 (1408—1410), 223 (1430) a jiné.

spojení akantu s ostatní ornamentikou, a to proto, že zřejmě ukazuje, že i tento nový ornamentální prvek byl spolu s celkovým systémem také recipován z ciziny, a to rovněž z Francie.

Je to totéž spojení nitkové a starší cesmínové a břechtanové ornamentiky s akantem, které jsme mohli doložit francouzskými rukopisy malovanými krátce po r. 1410¹. Nechceme tvrdit, že by holandsí miniátoři nebyli přidali nic ze své invence, naopak holandská okrajová ozdoba se stává v XV. století velmi charakteristická, hlavně svými realistickými prvky, nutno však zdůraznit, že základ k tomuto novému ornamentálnímu způsobu položili miniátoři francouzsko-flámsí, spojivše nitkovou ornamentiku s prvkem českým, s akantem. Tak proniká český sloh iluminátorský oklikou přes dílny francouzsko-flámské i do umění holandského.

Ovšem malířské umění holandské poskytuje v XV. století mnoho zajímavých problémů hlavně v malbě figurální, které nemohou být předmětem tohoto rozboru; proti nim je otázka o vzniku nové holandské okrajové dekorace podřadnější, bylo však nutno se jí obírat, abychom dokázali, že výše uvedená domněnka Millarova nemá podkladu v dochovaných památkách holandských.

33. Můžeme tedy náš rozbor ornamentiky anglických rukopisů malovaných po r. 1390 zakončit závěrem, že se Bradleyova hypotéza naším rozbohem plně potvrdila. Vskutku přijímá anglická ornamentika české prvky, jenže cestu vnikání nelze s naprostou bezpečností určit. Máme však za vyloučeno, že český ornament byl zprostředkován poměrně zaostalými dolnorýnskými nebo holandskými dílnami; také vliv francouzský není pravděpodobný. Co se týče doby vnikání českých prvků, nepodařilo se získati takové poznatky, které by naprosto určitě potvrdily mínění, že česká princezna, královna Anna přesadila prostřednictvím českých miniátorů nový iluminátorský sloh z Čech do Anglie. Pokud se nám zachovaly rukopisy, neukazují nám stopy po přímé spolupráci iluminátorů českých. Je však velmi pravděpodobné, že se vlivem královny Anny seznámily anglické iluminátorské dílny s českým

¹ Byvanck-Hoogewerff na uv. m. tab. 7, 10, 11, 14, 18, 25 (kde se vyskytuje vedle staršího ornamentu i nový dekorativní způsob) 31, 32, 33 A, 34—36, 76, 78 A (I), 136, 163, 202, 203.

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.