

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Adéla Pavlíčková

Mistr Friedrichova brevíře

The Master of the Frederick Breviary

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Jan Klípa, PhD

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu PhDr. Janu Klípovi PhD. za jeho četné odborné připomínky a nekonečnou trpělivost při vedení této práce.

Můj velký dík patří také PhDr. Haně Jordánkové za zpřístupnění rukopisů v Archivu města Brna a poskytnutí dodatečné obrazové dokumentace. Stejně tak za obrazovou dokumentaci a konzultaci velmi děkuji Mgr. Janu Pařezovi PhD. ze Strahovské knihovny premonstrátů v Praze a PhDr. Štěpánu Kohoutovi PhD. ze Zemského archivu v Opavě.

Za pomoc při shánění reprodukcí v Rakousku uložených rukopisů děkuji Mag. Dr. Marii Theisen a Dr. Michaele Schuller-Juckes. Za obrazovou dokumentaci těžko přístupného dominikánského rukopisu vděčím Mag. Dr. Armandovi Tifovi.

Děkuji také svým přátelům Mgr. Kateřině Bartůňkové a Bc. Štěpánu Pavlíčkovi za studijní materiály, které mi zasílali ze zahraničních knihoven.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. 8. 2021

Adéla Pavlíčková

Abstrakt (CZ)

Bakalářská práce se bude zabývat tzv. Mistrem Friedrichova Brevíře. Umělce, který působil na Moravě a ve Vídni ve druhé polovině 15. století, tímto jménem označil poprvé Gerhard Schmidt v r. 1967. Mistrova tvorba je vymezena zhruba třiceti lety ve výše uvedeném období a je možno ji rozdělit na tři hlavní etapy. Zpočátku pracoval v Olomouci na zakázkách jednotlivých církevních řádů. Další tvůrčí etapa nastává jeho pobytem ve Vídni, kde se stal dvorním iluminátorem císaře Friedricha III Habsburského. Třetí období mistrovy tvorby je určeno jeho opětovným působením v moravské oblasti, tentokrát však v její jižní části.

Jeho slohový výraz v sobě uchovává krásnoslohá rezidua (v kompozičních schématech, záhybovém systému, abstraktní barevnosti) ve spojení s pozdně gotickou grafikou Mistra E. S.. Ačkoliv je tedy jeho stylová poloha ve srovnání s generací jeho středoevropských vrstevníků celkem konzervativní a nepřinášející celkem žádné inovativní prvky, objednavatelům (církevním řádům i císaři) právě tento rys jeho tvorby evidentně vyhovoval.

Mistrovi připisované oeuvre čítá kolem 15 rukopisů, jimiž se budu podrobněji zabývat.

Mým záměrem je charakterizovat jednotlivé etapy, objasnit způsob mistrovy práce se stylovými východisky (krásným slohem a grafikami Mistra E. S.) a důvody, proč zrovna tato stylová poloha nacházela u jeho objednavatelů příznivou odezvu.

Přírozenou součástí práce bude shrnutí dosavadních badatelských názorů a jejich kritické zhodnocení. Kromě odborné literatury a historických pramenů se budu opírat o formální, typologický a ikonografický rozbor připisovaného díla.

Klíčová slova: *Mistr Friedrichova brevíře, iluminované rukopisy, Olomouc, Vídeň, 15. století, Friedrich III.*

Abstract (EN)

This thesis deals with an anonymous artist known as “the Master of the Frederick Breviary”, named by the Austrian scholar, Gerhard Schmidt in 1967. His work dates to the second half of the 15th century and was created in different parts of Moravia and Vienna over a time period of thirty years and can be divided into three main stages. The Master of the Frederick Breviary spent the first one in Olomouc, where he worked on custom-made commissions from individual church orders. The next phase can be dated to the time he lived in Vienna, where he became a court illuminator for Frederick III, the Holy Roman Emperor. During the third period, the master moved back to Moravia – but this time further south.

The Master of the Frederick Breviary style can be described as a fusion of the Beautiful style *residua* (in its use of compositional schemes, system of the drapery folds and abstract colours) and “Master E.S.”’s gothic graphics. It seems that his rather conservative and uninventive style (when compared to that of his other medieval Central European peers) is exactly what his clients (the Church and the Emperor) demanded. The master’s oeuvre consists of fifteen manuscripts, which will be closely analysed in this thesis.

The aim is to characterise the individual phases, clarify the master’s approach to working with different stylistic themes (that is to say, the Beautiful style and Master E.S.’s gothic graphics) and to analyse why this particular style received such praise from his clients. The thesis will include a summary and a critical assessment of the existing research. Apart from the relevant specialist literature and historical sources, it will also provide formal, typological, iconographic analysis of the work.

Key words: *The Master of the Frederick Breviary, illuminated manuscript, Olomouc, Vienna, 15th century, Frederick III.*

Obsah

Úvod.....	7
1. První období Mistra Friedrichova brevíře – Olomouc	11
1.1 Objednavatelské skupiny po polovině 15. století v Olomouci	11
1.2 Olomoucká knižní malba po polovině 15. století	16
1.3 První díla Mistra Friedrichova brevíře	20
1.4 Stylová charakteristika prvního období	24
2. Druhé období Mistra Friedrichova brevíře – Vídeň.....	26
2.1 Vídeňský objednavatelský okruh Mistra Friedrichova brevíře	26
2.2 Vídeňská knižní malba po polovině 15. století.....	32
2.3 „Vídeňská“ díla Mistra Friedrichova brevíře	38
2.4 Styl Mistra Friedrichova brevíře v rukopisech vídeňských objednavatelů	45
3. Brněnské období Mistra Friedrichova brevíře	49
3.1 Brněnští objednavatelé ve druhé polovině 15. století.....	49
3.2 Brněnská knižní malba 15. století.....	54
3.3 Brněnská díla Mistra Friedrichova brevíře	58
3.4 Styl třetího období Mistra Friedrichova brevíře	65
Závěr.....	68
Seznam použité literatury.....	72

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje anonymní osobnosti tzv. Mistra Friedrichova brevíře, jehož osoba a potažmo celá tvorba se těší poměrně malé pozornosti autorů z řad historiků umění. O skutečném důvodu tohoto nezájmu se lze jen dohadovat, nicméně se zde nabízí několik okolností, které by mohly k vysvětlení této skutečnosti přispět. Faktem zůstává, že moravská knižní malba patnáctého století, do níž tento Mistr přináleží, byla obecně dlouhá léta téměř zcela opomíjena a podrobnějšího zpracování se jí dostalo až na sklonku minulého století. Dalším faktorem by snad mohla být i samotná forma Mistrových děl, která vesměs nikterak nevyvíkají inovativností. Těžiště jeho významu však spočívá v jiné vrstvě umělecko-historického zkoumání – pozoruhodná je totiž struktura Mistrových objednavatelů. Tento umělec, který působil ve třech různých uměleckých centrech (v Olomouci, Vídni a Brně), si vydobyl na poli knižní malby významnou pozici a těšil se velkému zájmu o svou tvorbu ze stran předních objednavatelů své doby. Během své kariéry tak vytvářel díla pro olomouckou kapitolu, pro císaře ve Vídni nebo pro měšťany v Brně. V souvislosti s tímto jeho působením tedy přirozeně vyvstávají otázky, jak lze chápat Mistrovu tvorbu v kontextu soudobé knižní malby v jednotlivých centrech, jak lze vysvětlit oblibu takto konzervativní tvorby tohoto tvůrce v prostředí Vídně – která byla bezesporu úzce spjata se špičkovými uměleckými centry té doby – a proč objednavatelé ve všech místech jeho působení zadávali nejprestižnější zakázky právě této dílně.

Cílem této bakalářské práce tedy není podrobná monografie tohoto umělce, jako spíše právě předvedení jeho díla v kontextu dobové malby a objednavatelských skupin. Z tohoto důvodu je práce rozdělena do tří velkých celků podle míst jeho působnosti. Každá z kapitol obsahuje čtyři části. První vždy charakterizuje prostředí objednavatelů dané lokality, pro které Mistr pracoval. Druhá část se zaměřuje na charakter knižní malby v konkrétním prostředí. Pokouší se také zodpovědět otázku, jak do něho zapadá zrovna tvorba Mistra Friedrichova brevíře. Část třetí se pak soustředí převážně na konkrétní rukopisy tohoto umělce a zvláště se věnuje datačním, objednavatelským a ikonografickým souvislostem jeho díla. Poslední ze čtyř částí každé kapitoly se věnuje stylu Mistrovy tvorby v jednotlivých etapách ve snaze o charakterizaci obecných znaků příslušného období. Mistrovu práci na inkunábulích vědomě vynechávám.

Jak jsem předeslala, moravská knižní malba patnáctého století setrvala dlouhou dobu na okraji zájmu umělecko-historické literatury. Do poloviny dvacátého století tak můžeme

jmenovat jen dvě statě zabývající se tímto tématem: za prvé to je kapitola Karla Chytila v jeho knize *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského*¹, za druhé jde o článek Evžena Dostála *Illuminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně*², který byl publikován v Matici Moravské. Důležitým milníkem se na poli bádání stala výstava v roce 1955 s názvem *Moravská knižní malba XI až XVI. století*³. Ta nejenže poukázala na předhusitskou, víceméně nepřetržitou tradici Brna a Olomouce, coby center knižní malby, ale také upozornila na lokální specifikum, a sice na městské právní knihy. Na jednotlivé rukopisy olomoucké se krátce zaměřil i Eduard Petřů v knize *Z rukopisných sbírek Universitní knihovny v Olomouci*⁴, ve které v podstatě vycházel z poznatků zmiňované výstavy.

Ve druhé polovině dvacátého století se moravskými kodexy ve svých pracích zabýval nejintenzivněji Josef Krása. Jako nejdůležitější se jeví za prvé jeho studie *K Olomouckým rukopisům 15. století*⁵, v níž dosud nejpodrobněji shrnuje proměnu olomoucké knižní malby od počátku patnáctého století až po příchod Mistra Friedrichova brevíře do Olomouce. Ve stejné práci také popisuje lokální specifika, kde kromě významných knih městských práv upozorňuje na misály jakožto typy rukopisů, jež jsou příznačné pro moravské prostředí. Druhou nejvýznamnější Krásovou prací je jeho text *Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě*⁶, ve kterém se věnuje oběma klíčovými centry – Olomouci a Brnu. Na Josefa Krásu koncem devadesátých let navázal Pavol Černý se svými kapitolami o pozdně gotické knižní malbě na Moravě v katalogích monumentální výstavy *Od gotiky k renesanci*⁷, kde se moravská knižní malba dočkala nejsystematičtějšího zpracování. Recentně se od stejného autora podrobného rozboru dočkaly rukopisy ze sbírek Olomouce a Kroměříže.⁸

Vzhledem k tomu, že se o moravské malbě sledovaného období psalo jen sporadicky, není divu, že se v literatuře o samotném Mistrovi Friedrichova brevíře dočteme až v roce 1967, a to sice

¹ Karel CHYTEL: *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu Jagellonského*. Praha 1896.

² Eugen DOSTÁL: *Illuminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně*. In: *Časopis Matice Moravské* 50. 1926, 364–71.

³ Antonín FRIEDL: *Moravská knižní malba XI. až XVI. století*. Brno 1955.

⁴ Eduard PETŘŮ: *Z rukopisných sbírek Universitní knihovny v Olomouci*. Praha 1959.

⁵ Josef KRÁSA: *K olomouckým rukopisům 15. století*. In: *Historická Olomouc a její současné problémy III*. Olomouc 1980, 113–122.

⁶ Josef KRÁSA: *Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno 1977–78, 7–16.

⁷ Pavol ČERNÝ: *Knižní malba na Olomoucku v 15. století*. In: Ivo HLOBIL / Marek PERŮTKA (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. III. Olomoucko. Olomouc 1999, 453–519; Pavol ČERNÝ: *Knižní malba na jižní Moravě*. In: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. II. Brno. Brno 1999, 475–523.

⁸ Pavol ČERNÝ: *Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže*. Olomouc 2020.

v katalogu výstavy *Gotik in Österreich*⁹. Tehdy Gerhard Schmidt poprvé shromáždil jeho základní dílo a zároveň vymyslel pomocné přízvisko, které se uchytilo v pozdější literatuře. Schmidt umělce zařadil do skupiny vídeňských „dvorských iluminátorů“ vedle Mistra Maxmiliánových učebnic a Ulricha Schreiera. Mistrovu tvorbu rozdělil na tři etapy, z nichž první je olomoucká (60. léta 15. století), druhá vídeňská (70./80. léta 15. století) a třetí brněnská (90. léta 15. století). V té době mu přiřkl dva olomoucké misály (M III 7 a CO 45), Friedrichův breviář (Cgm 67 a Cgm 68), Antifonář řádu sv. Jiří, Misál Stephana Heunera (Cod. 415/212 a Cod. 416/213), Loucký misál (DG III 14) a tři brněnské rukopisy z kostela sv. Jakuba (č. I/1, 2, č. 20/3 a č. 17). Kromě toho Schmidt při té příležitosti upozornil na stylový pluralismus objevující se v díle Mistra, který kombinoval krásnoslohé motivy s prvky vycházejícími z grafik Mistra E. S..¹⁰

Toto jádro díla připisovaného Mistrovi rozšířil Josef Krása ve svém textu *Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě (1977/78)*¹¹, kde upozornil za prvé na dvě další olomoucké knihy, graduál M IV 2 a antifonář M IV 6, za druhé pak na Heidelberský rukopis Cod. Pal. germ. 291. V dalších studiích se během téměř celého zbytku dvacátého století pouze opakovaly výčty těchto děl.¹²

V roce 1998 Alois Haidinger poprvé upozornil v katalogu *Verborgene Schönheit*¹³ na inkunábule z ruky Mistra Friedrichova breviáře – konkrétně zmiňuje tištěné dílo Tomáše Akvinského – *Summa theologiae* (Cod. typ. 16), *Biblia sacra* (Cod. typ. 209-210) a *Dějiny Říma* Tita Livia (Cod. typ. 9-10). V tomtéž textu se odkazuje na novou, Schmidtem ústně přednesenou atribuci, a sice na Misál Harrachů a inkunábuli s Pliniovými *Historia Naturalis* (Cod. Typ. 13). Kromě toho také píše o Schmidtově zmínce o Heidelberském kodexu Cod. Pal. Germ 291 – aniž by v této souvislosti zaznělo jméno Krásovo.¹⁴

První podrobnější a kritické zpracování olomouckých a brněnských rukopisů Mistra Friedrichova breviáře nabídl Pavol Černý, který jim věnoval několik hesel v katalogu *Od gotiky k renesanci*.¹⁵ Černý zde upozornil na konkrétní návaznost zmíněného tvůrce na grafiky Mistra

⁹ Gerhard SCHMIDT: Buchmalerei. In: Harry KÜHNEL: Gotik in Österreich. Ausstellung. 19. Mai bis 15. Oktober 1967 Minoritenkirche Krems-Stein, Niederösterreich. Krems 1967.

¹⁰ Již Evžen Dostál (DOSTÁL 1926) si povšiml těchto dvou stylových modů v ještě nepřípsaném díle Mistra Friedrichova breviáře.

¹¹ KRÁSA 1977-78.

¹² Například: KRÁSA 1978; KRÁSA 1980; SIEVEKING 1986; KRÁSA 1990.

¹³ Alois HAIDINGER: Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg: Katalog zur Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg. Klosterneuburg 1998.

¹⁴ Viz výše.

¹⁵ ČERNÝ 1999a a ČERNÝ 1999b.

E. S., podařilo se mu rozlišit jednotlivé ruce dílenských malířů v brněnských rukopisech a zasadit Mistra Friedrichova brevíře do dobového moravského kontextu, přičemž vycházel především z textů Josefa Krásky.

Podnětnou studii s názvem *Die zwei Stile des „Meister des Friedrichsbreviers“: Ein gotischer Buchmaler kopiert Stiche des Meister E.S.*¹⁶ předložil v roce 2006 Gerhard Schmidt. Zde se zaměřil na konkrétní způsoby práce Mistra Friedrichova brevíře s grafikami Mistra E.S.. Schmidt upozornil, že ačkoliv se těmito grafickými listy inspirovala v té době celá řada umělců, u našeho Mistra se jedná o pozoruhodné spojení silné krásnoslohé tradice s moderním výrazivem – tedy na první pohled dvou neslučitelných modů, které se dají podle Schmidta vnímat téměř jako „antiteze“. Mimo to k textu připojil přehlednou přílohu, kde sepsal všechny rukopisy a inkunábule doposud přiřknuté Mistrovi. Nově atribuovaným kodexem se zde stal spis s Ovidiovými Listy heroin (Cod. 3165).

V roce 2010 doplnila rukopisnou skupinu Mistra Friedrichova brevíře Christine Beier v katalogu *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1500*¹⁷, když za jeho nejstarší dílo označila spis Jana ze Salisbury uložený v Archivu Pražského hradu (L 95).

Mistrovým inkunábulím se nejnověji věnoval opět Gerhard Schmidt, jehož studie *Der Meister des Friedrichsbreviers als Inkunabeln Illuminator*¹⁸ vyšla v roce 2011 ve sborníku *V zajetí středověkého obrazu*. Schmidt zde přednesl možné inspirace Mistra českou deskovou malbou, a to na základě ikonografických zobrazení. Kromě toho poskytl další přílohu obsahující seznam dosud připsaných prvotisků.

V rukopisné produkci byly naposledy Mistrovi Friedrichova brevíře přiřknuty některé iniciály z kodexu uloženého v Rakouské národní knihovně (Cod. 3142). Tuto atribuci vyslovila Regina Cermann¹⁹ v roce 2014 a naznačila tím možný dřívější příchod Mistra do Vídně.

¹⁶ Gerhard SCHMIDT: Die zwei Stile des „Meister des Friedrichsbreviers“: Ein gotischer Buchmaler kopiert Stiche des Meisters E. S.. In: Tributes to James H. Marrow: Studies in Late Medieval and Renaissance Painting and Manuscript Illumination. Turnhout 2006, 441–452.

¹⁷ Christine BEIER: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1500. Wien 2010.

¹⁸ Gerhard SCHMIDT: Der Mesiter des Friedrichsbreviers als Inkunabel-Illuminator: Ein Gruss aus dem Otto-Pächt-Archiv. In: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.) / Jan CHLÍBEC (ed.): V zajetí středověkého obrazu: kniha studií k jubileu Karla Stejskala. Praha 2011, 192–202.

¹⁹ Regina CERMANN: Beschreibung einer problematischen Corvine: Cod. Guelf. 69.9 Aug. 2°. In: Edina ZSUPÁN / Christian HEITMANN: Corvina Augusta: die Handschriften des Königs Matthias Corvinus in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. (=Supplementum Corvinianum 3). Budapest 2014, 123–151.

1. První období Mistra Friedrichova breviře – Olomouc

1.1 Objednavatelské skupiny po polovině 15. století v Olomouci

Kariérní počátky Mistra Friedrichova breviře nalézáme v 60. letech v Olomouci, což nás nutí alespoň ve stručnosti připomenout, jak vypadalo biskupské město ve třetí čtvrtině 15. století, a především jaké potenciální objednavatelské skupiny se zde zformovaly. Podobně jako v dalších městech, i v Olomouci postupně narůstalo sebevědomí měšťanstva v čele s městskou radou a s ním i potřeba reprezentace. Tato společenská vrstva tak začala postupně konkurovat vlivné instituci biskupství, které, ač si nadále drželo velmi silnou pozici, se pravděpodobně cítilo měšťanstvem ohroženo.²⁰ Z hlediska objednavatelů výtvarného umění se pak méně dominantní, ale přece důležité jeví olomoucké kláštery. Než však dojdeme k podrobnější charakteristice donátorských skupin výtvarného umění a architektury, a především motivacím vedoucích k jejich donacím, musíme si uvědomit, že kromě jistých vnitřních konkurenčních bojů mezi duchovenstvem a měšťanstvem se zvenčí dostávala do kulturního, politického a náboženského života řada impulzů, jejichž stopy nalezneme i v umění.

Olomouc se totiž po polovině 15. století stala jakousi politickou a kulturní křižovatkou. Figurovala v důležitých událostech Moravy spolu s městy jako je Brno, Znojmo, Jihlava. Zpočátku se stavěla na stranu Jiřího z Poděbrad, který jí potvrdil v roce 1459 městská privilegia. Poslušnost, kterou biskupské město toho roku přislíbilo českému králi společně s Brnem, Znojmem a Jihlavou, trvala až do roku 1467. Tehdy přešla většina těchto měst na stranu Matyáše Korvína a uzavřela proti Jiřímu obranný spolek.²¹ Korvín, který si postupně podmanil důležitá centra Moravy, byl roku 1469 v olomoucké katedrále zvolen českým králem. Město si od něho poměrně záhy nechalo znovu potvrdit všechna privilegia. Protože tehdy na Moravě neexistoval žádný panský dvůr, stala se Olomouc společně s dalšími královskými městy panovnickou rezidencí.²² Díky Korvínovi se Olomouc mohla vymaňovat z mezinárodní izolace, jíž byla postižena po husitských válkách velká část českých zemí. Politický, hospodářský a kulturní vliv Uher započatý za Matyáše Korvína trval až do jagellonského období, díky čemuž se Morava stala první oblastí na našem území, kam se dostaly vlivy humanismu a renesance. Nelze však přisoudit všechny zásluhy za „otevřenou“ Olomouc jen Korvínovi, neboť město si navzdory měnícímu se politickému klimatu a rostoucí izolaci zemí Koruny české udržovalo po většinu 15. století diplomatické a kulturní kontakty jak směrem k Vídni, tak i do Vratislavi, a

²⁰ O tom svědčí například dlouholeté spory o farní školu u sv. Mořice. Do té doby, než byla založena tato škola při farním kostele, byla kapitulní škola nejvýznamnější ve městě.

²¹ KALOUS 2009, 195.

²² KALOUS 2009, 196.

Uhry k těmto kontaktům skrze Korvína přibyly. Působení uherského krále se odrazilo i ve vizuální kultuře, jak můžeme sledovat například ve farním kostele sv. Mořice, kde se vedle znaků papeže, olomoucké kapituly, římského císaře, Čech a Moravy a města Olomouc nachází na jednom ze svorníků také znak Korvínův.²³ Mimo to najdeme v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského pozoruhodnou kresbu, na které figuruje Matyášův otec, Jan Hunyadi. O tomto díle však bude řeč později.

Výsadní postavení Olomouce v kontextu českých zemí bylo způsobeno také posílením biskupství, neboť na biskupském stolci seděl jediný katolický primas. Církevní poměry ale byly v Olomouci oproti ostatním biskupským městům specifické i z toho důvodu, že biskupská rezidence nesídlila, jak by se dalo předpokládat, u olomoucké katedrály, nýbrž na zámku ve Vyškově.²⁴ Olomouc tedy byla pouze formálním sídlem biskupa, které bylo využíváno porůznu podle preferencí jednotlivých episkopů. V době, která nás zajímá, tedy třetí čtvrtině 15. století, se na biskupském stolci vystřídal osobnosti jako Jan Ház z Brna, Bohuš ze Zvole a Tas (Protázus) z Boskovic. Poslední jmenovaný se z této trojice zapsal do politických dějin nejvýrazněji. Tento humanisticky zaměřený biskup se narodil do původně utrakvistické panské rodiny, jejíž veřejná konverze ke katolicismu proběhla pod vlivem Jana Kapistrána roku 1451. Po studiích ve Vídni, Ferrare, Padově, zahájil Tas svou diplomatickou dráhu. Zpočátku byl podporovatelem Jiřího z Poděbrad a již jako zvolený biskup (od r. 1457) se v roce 1458 zúčastnil jeho korunovace.²⁵ Díky němu se také moravská města zavázala poslušností ke králi. Protože se však postupně vztahy mezi papežem a Jiřím z Poděbrad zhoršovaly²⁶, byl Tas roku 1466 donucen změnit své postoje a přidat se na stranu Matyáše Korvína, v jehož službách zůstal až do své smrti. Nejenže byl Tas ve své diplomatické funkci přítomen důležitým událostem Moravy (a potažmo střední Evropy), ale byl také svými současníky považován za významného humanistického spisovatele a podporovatele umění.²⁷ Ačkoliv se z jeho díla bohužel téměř nic nezachovalo, je možné, že i díky němu mohla vzkvétat vzdělanost biskupského dvora. Problémem, se kterým se však po celou dobu své vlády Tas potýkal, byly veliké dluhy, které zdědil po svých předchůdcích, a kvůli kterým pravděpodobně nedocházelo k větším uměleckým zakázkám.

²³ KALOUS 2009, 197.

²⁴ Do roku 1432 sídlil biskup i se svým dvorem v Kroměříži. Když město upadlo do zástavní držby, význam Olomouce jakožto biskupského města se zvýšil. To však nemělo dlouhého trvání a ve druhé polovině 15. století byl budován biskupský pozdně gotický zámek ve Vyškově. – k tomu BALETKA / ELBEL / KALOUS 2009, 216.

²⁵ HLOBIL / KOHOUT 1999, 31.

²⁶ Nutno podotknout, že papež nikdy Jiřího neuznal českým králem.

²⁷ HLOBIL / KOHOUT 1999, 31.

Kromě samotného biskupa měly význačnou roli biskupská kurie a kapitula, které byly silně personálně propojeny a společně vytvářely církevní okrsek na Olomouckém hradě a Předhradí.²⁸ Biskupská kurie usazující se v Olomouci natrvalo v 15. století zahrnovala několik úřadů vykonávajících v zastoupení biskupa duchovní správu diecéze a díky ní mohla být vyvažována biskupova nepřítomnost ve městě. Biskupská kapitula u chrámu sv. Václava měla povinnost zajišťovat slavnostní liturgie při katedrálním kostele. V 15. století však každodenní liturgie a modlitba hodin v katedrále již nebyla starostí kanovníků, ale tento běžný provoz byl obstaráván kapitulními vikáři. Zajímavější ovšem je, že kapitula disponovala několika důležitými pravomocemi v oblasti církevní správy, z nichž pravděpodobně nejvýznamnější bylo právo volby nového biskupa po uvolnění biskupského stolce, přičemž v době sedisvakance vykonávala spirituální a temporální správu biskupství.²⁹ Za běžného chodu, myšleno tedy za života biskupa, se stala kapitula biskupovým poradním sborem, i když je nutno podotknout, že význam kapituly v tomto ohledu závisel na jejím vztahu s jednotlivými biskupy. Mimo to také udávala souhlas při transakcích s biskupským majetkem a biskupové tak museli s kapitulou udržovat stálý kontakt.³⁰

Z hlediska objednavatelů umění má pro nás největší význam právě kapitula. Ta měla totiž 15. století výsadní postavení jakožto centrum vzdělanosti a kultury. Svědčí o tom nejen kapitulní škola a vysoký počet kanovníků s univerzitním vzděláním, kteří prošli studiem ve Vídni, Krakově nebo dokonce v Bologni či Římě, ale také rozsáhlá kapitulní knihovna obsahující řadu rukopisů a inkunábulí. Knihovna se od svého založení ve 12. století³¹ postupně rozrůstala především díky štedrým odkazům a darům jak církevních hodnostářů (biskupů, kanovníků), tak světských osob. Z let 1413, 1430 a 1435 se nám dokonce zachovaly její soupisy obsahující záznamy o darech pro knihovnu, ztrátách, ale i o původu jednotlivých kodexů nebo knižních celků prelátů a kanovníků.³² Co se týče typů knih, které byly součástí kapitulních fondů, mohli bychom zde najít teologické, právnické, liturgické ale i básnické svazky. Přirozeně nejvíce byly používány, a tedy nejčastěji i nahrazovány, rukopisy liturgické, tedy misály, breviáře, antifonáře, graduály a další. S nástupem humanismu byla knihovna ve dvou vlnách obohacena o řadu dalších děl, z nichž některá byla sepsána místními kanovníky. Význam knihovny byl

²⁸ Je zajímavé, že církevní okrsek byl právně a sociálně nezávislý na městu.

²⁹ Výsada volit biskupa byla kapitule potvrzena Přemyslem Otakarem I roku 1207 a trvala až do roku 1918.

³⁰ BALETKA / ELBEL 2009, 241.

³¹ Knihovna má své počátky ve druhé polovině třicátých a ve čtyřicátých letech 12. století, kdy bylo biskupem Jindřichem Zdíkem založeno při kapitule skriptorium, které je první doloženou písařskou dílnou v českých zemích.

³² Kapitulním knihovním fondům této doby se věnoval především Flodr – Miroslav FLODR: Skriptorium olomoucké. K počátkům písařské tvorby v českých zemích. Praha 1960.

ještě podtržen v letech 1435–1441, kdy pro ni vznikla zvlášť jedna celá budova.³³ Proto není divu, že první rukopisy z dílny Mistra Friedrichova brevíře, kterým se budeme věnovat, byly objednány právě členy kapituly.

Z církevních institucí nemůžeme pominout ani řeholní řády, které v 15. století sídlily v Olomouci, a které, ač ne tak vehementně jako kapitula, kladly taktéž důraz na vzdělání. Na rozdíl od českých klášterů, jež buď ležely v troskách nebo se pomalu zotavovaly z husity způsobených ran, kláštery moravské byly těchto bolestí víceméně ušetřeny. Toto příznivé klima pro řeholní instituce se ještě potvrdilo při zakládání klášterů nových, což byl právě i případ olomouckého města. K původnímu klášternímu jádru, vzniklému při zakládání středověkého města (dominikáni u kostela sv. Michala, minorité u sv. Františka, klarisky u sv. Kláry, dominikánky u sv. Kateřiny a augustiniánky u sv. Jakuba), se během 15. století připojila další skupina řeholních domů, které během husitských válek našly azyl za hradbami (kláštery augustiniánů kanovníků z Lanškrouna a Prostějova a kartuziánů z Dolan). Patrně nejzajímavější je ale nová fundace řádu františkánů observantů³⁴ při kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského na tzv. Bělidlech, která souvisí s protireformační misí františkánského kazatele Jana Kapistrána.³⁵ Tento fanatický mnich byl vyslán v roce 1451 papežem Mikulášem V. do Záalpi, aby zběhlé kališníky navrátil zpět do lůna katolické církve. Jeho působení se ale neomezovalo jen na plamenná několikahodinová kázání před stovkami posluchačů, ale využíval i veřejnou písemnou polemiku a dobová vizuální média³⁶. V zobrazivém umění odrážejícím Kapistránovo působení se nejčastěji setkáme s trigramem *yhs* uprostřed zlatého slunečního kotouče s dvanácti dlouhými paprsky okolo, spojovaným s uctíváním Jména Ježíš, které zavedl Kapistránův učitel, Bernardin Sienský.³⁷ Kromě toho se pravděpodobně zasloužil o šíření ikonografického motivu Stigmatizace sv.

³³ ZAORAL 2009, 206. Tato stavba zároveň ale sloužila také jako kaple.

³⁴ Fratrie řádu františkánů-observantů byly založeny nejen v Olomouci, ale taktéž v Brně a Opavě.

³⁵ Ke Kapistránovi například: František WALOUCH: Životopis svatého Jana Kapistrána. Brno 1858; Zdeněk NEJEDLÝ: Česká missie Jana Kapistrána. In: Časopis Českého musea 74, 1900, 57–72, 220–224, 334–352, 447–464; Robert RYŠAV: Die erste Hussitenmission des heiligen Johannes von Capestrano in Mähren, Franziskanische Studien 19, 1932, 224–225; Johannes HOFER: Johannes Kapistran. Ein Leben im Kampf um die Reform der Kirche. Heidelberg 1965; František ŠMAHEL: „Spectaculum fidei“ českomoravské misie Jana Kapistrána. Z Kralické tvrže 14, 1987; Martin ELBEL: Kult sv. Jana Kapistrána v Čechách, Historia Artium 2, Olomouc 1998, 81–99.

³⁶ Dokladem vizuální agitace můžeme nalézt například u lístku přilepeném v rukopisu Metropolitní kapituly u sv. Václava (CO 120), který dle Štěpána Kohouta (Štěpán KOHOUT: Další „bernardinské slunce“ nalezeno. In: Dalibor PRIX: Pro Arte: Sborník k počtě Ivo Hlobila. Praha 2002, 203–205) mohl být rozdáván například během Kapistránových kázání, nebo byl rozšiřován dokonce ještě před příchodem Kapistrána do dané oblasti jeho pomocníky.

³⁷S těmito symboly se setkáme výhradně v oblastech Kapistránova působení, což znamená že v zemích Koruny české se objevují jen na Moravě a v jižních a severozápadních Čechách. – HLOBIL 1996, 223.

Františka, jenž byl v českých zemích v té době poměrně ojedinělý, a který se objevuje i v jednom z rukopisů Mistra Friedrichova brevíře.³⁸

Kapistrán se objevil poprvé v zemích Koruny české v červenci 1451, kdy přišel v symbolickém doprovodu dvanácti spolupracovníků do Brna. Zde slavil svůj jediný úspěch v obrácení panstva na katolictví, a to sice v obrácení šlechtice Beneše Boskovického a jeho rodiny a uherského vojevůdce Dobeše, jejichž konverze proběhla veřejně na brněnském náměstí. V září stejného roku odešel Kapistrán do Olomouce, kde byl uvítán kapitulou a ubytován v paláci biskupa Jana Háze.³⁹ V té době začala husitská strana připravovat protiakce, což vyvrcholilo vyzváním katolického misionáře k veřejné disputaci s Janem Rokycanou. K té však nakonec nedošlo a Kapistrán raději Moravu opustil a vydal se přes Rakousko, Německo, jižní a severozápadní Čechy do Vratislavi. V roce 1454 se na žádost Ladislava Pohrobka se znovu vrátil do Olomouce, kde pomohl na biskupský stolec Bohušovi ze Zvole.⁴⁰ Jeho druhý moravský pobyt ale neměl dlouhého trvání, neboť byl odvolán na říšský sněm do Frankfurtu, kde se řešila naléhavá otázka týkající se tureckého nebezpečí.⁴¹ Kapistrán se v Uhrách přímo zúčastnil bojů proti Turkům a společně s Janem Hunyadim bránil Bělehrad v roce 1456. Stejného roku zemřel na mor.

Kapistránovy stopy ve vizuální kultuře se projeví v Olomouci nejen v podobě zmiňovaných trigramů „yhs“⁴², ale pravděpodobně nejvýznamněji v nástěnné kresbě v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina s výjevem Obrany Bělehradu. Na ní můžeme v bitevní vřavě rozečíst tři akcentované postavy, z nichž stojící rytíř s praporem je pravděpodobně Jan Hunyadi, uprostřed výjevu dominuje Jan Kapistrán na hradbách města, který v rozpřažených rukách třímá knihu a obraz Krista Trpítele a nakonec v pravé části kompozice stojí pod baldachýnem sv. Bernardin Sienský držící trigram „yhs“.⁴³

Kromě kapitulního chrámu a řádových kostelů měla v Olomouci významné postavení ještě jedna svatyně, a to sice kostel sv. Mořice. O chodu pozdně gotických farních kostelů a jejich

³⁸ Jedná se o rukopis M IV 2.

³⁹ KOHOUT 1999, 52.

⁴⁰ VÁLKA 1991, 185.

⁴¹ KOHOUT 1999, 53.

⁴² K tomu především Ivo HLOBIL: Bernardinské symboly Jména Ježíše v českých zemích šířené Janem Kapistránem. In: Umění XLIV, 1996, 223–234; Jan CHLÍBEC: The Contest between Utraquist Chalice and the Bernardino Sun. In: Umění LXI, 2013, 379–393.

⁴³ K datačnímu problému a dalším nejasnostem této nástěnné kresby: Milan TOGNER / František SYSEL: Restaurátorský a uměleckohistorický průzkum interiérových stěn kostela Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci. In: Okresní archiv Olomouc. Olomouc 1983, 78–95 1983; Milan TOGNER: Objev pozdně gotických nástěnných maleb v Olomouci. In: Umění XXXII, 1984, 184.

roli bude ještě řeč ve spojitosti se svatojakubským kostelem v Brně, ale při vytváření obrazu o fungování olomoucké objednavatelské základny by hlavní měšťanský kostel neměl být vynechán. Ačkoliv byl, podobně jako ostatní olomoucké (dnes zaniklé) fary, podřízen olomoucké kapitule, město i měšťané mohli výrazně zasahovat do výzdoby a podoby kostela, popřípadě i rozhodovat o skladbě nižšího duchovenstva.⁴⁴ Během 15. století se sv. Mořic dočkal několika fází pozdně gotické přestavby, která nakonec úplně nahradila původní románské trojlodí. Pro obyvatele Olomouce neměl tento kostel pouze pastorační funkci, ale stal se jednou z nejrepresentativnějších budov, což dokládá i financování přestavby, převážně z darů a testamentů právě od měšťanstva. Na důležitosti kostelu navíc přidává i fakt, že u něho byla založena škola, která konkurovala kapitulní škole u sv. Václava.⁴⁵ Mimo to se také v 15. století rozmohlo zakládání beneficí, která nejenže donátorům zaručovala vyšší šanci na spásu, ale také se stala jakýmsi důkazem společenské prestiže zakladatelů a jejich rodin.⁴⁶ I z toho důvodu tak můžeme předpokládat, že se inventář kostela díky těmto měšťanským odkazům mohl rozrůst do obrovských rozměrů. Mezi odkazy kromě jiného patřily i deskové obrazy, kalichy, liturgická roucha a liturgické knihy.⁴⁷ Z tohoto pravděpodobně rozsáhlého inventáře se však téměř nic nezachovalo.⁴⁸

Rostoucí sebevědomí měšťanstva se kromě donací svatomořickému kostelu projevilo především v objednávkách bohatých právnických knih, o kterých bude ještě řeč níže. V poslední čtvrtině 15. století si městská rada upevňovala navenek svou pozici výstavbou radnice s reprezentativní kaplí sv. Jeronýma.

1.2 Olomoucká knižní malba po polovině 15. století

Máme-li nahlédnout do iluminovaných rukopisů druhé poloviny 15. století v Olomouci, musíme začít krátkou charakteristikou knižní malby již z doby předhusitské. Tradice rozvíjející se před vypuknutím husitských bouří měla totiž poměrně silný ohlas ve výzdobě kodexů téměř po celý zbytek století. Josef Krása tento jev popisuje následovně: *„hlavním pojítkem v době, v níž téměř ustaly internacionální styky a omezily se na kontakty uvnitř země mezi dílnami v husitských oblastech a v městech pod jednou, zůstala společná předhusitská tradice, z níž se z*

⁴⁴ ELBEL 2009, 249.

⁴⁵ To se stalo předmětem několikaletých sporů mezi městem a kapitulou.

⁴⁶ ELBEL, 2009, 249.

⁴⁷ ELBEL 2009, 254.

⁴⁸ Jedna z mála památek, které se z této doby zachovaly a byly pravděpodobně určeny svatomořickému kostelu, je deskový cyklus maleb, tzv. Rajhradský oltář. K němu například: Milena BARTLOVÁ: Oltář sv. Kříže z Olomouce (tzv. Rajhradský oltář). In: Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460. Praha 2001, 306–337.

počátku žilo téměř všeobecně a teprve později byla někdy využívána se zvláštním záměrem, aby manifestovala restaurační snahy některých objednatelských skupin."⁴⁹

Hlavními centry knižní malby na Moravě se v první čtvrtině 15. století přirozeně stala města Brno a Olomouc, přičemž obě tyto metropole vykazovaly jistou závislost na pražských dílnách⁵⁰. Přesto lze konstatovat, že brněnské centrum bylo mnohem pevněji spjato s tím pražským, nežli tomu bylo v případě Olomouce.⁵¹ Krásný sloh, jenž je důležitý i pro našeho Mistra, do olomoucké knižní malby dle Josefa Kráasy nepronikl „postupným a přímočarým“ vývojem, ale spíše náhle. To bylo způsobeno především tím, že se zde dlouhou dobu iluminátorská tvorba obracela ke starší malířské vrstvě „měkkého světlem napojeného malířského projevu“.⁵² Za krásnoslohé rukopisné prvotiny v Olomouci považuje Krása (na rozdíl od Friedla)⁵³ misály CO 81 (ZAO) a M III 6 (SVKO), které, ač jsou spíše provinčního charakteru, odstartovaly intenzivní fázi činnosti iluminátorských dílen, jež trvala až do počátku dvacátých let.⁵⁴ Pavol Černý však v tomto období neshledává iluminátorskou produkci povětšinou „klasicky“ krásnoslohou⁵⁵ a upozorňuje na „distanci vůči formám krásného slohu“, kterou demonstruje na příkladu rukopisu CO 1 nebo misálu M III 8 (SVKO), kde můžeme nalézt v detailech příklon k naturalismu, a na kánonovém listu M III 8 jakési „znehynění asistenčních postav“.⁵⁶ Stejně tak Josef Krása u kodexu CO 1 zmiňuje směřování k „epičtějšímu a dramatictějšímu pojetí, které se vymaňuje z estetických poloh krásného slohu“.⁵⁷ Nedosti na tom, že nejpozději od dvacátých let 15. století přijímala Olomouc podněty z Dolních Rakous s Vídní v čele.⁵⁸ Je tedy zřejmé, že v tomto prostředí docházelo již v první čtvrtině století k zajímavé koexistenci krásnoslohých tendencí a nastupujícího expresivního naturalismu. Tak

⁴⁹ KRÁSA 1977-78, 8.

⁵⁰ Na počátku století hrála na poli knižní produkce významnou roli díla iluminátorů Martyrologia z Gerony. Malířům tohoto rukopisu se podařilo nejen navázat na starší knižní iluminaci, ale také do ní vnést tendence franko-vlámské. Jejich stopa se pak během 15. století odrazila jak v rukopisech českých, tak ale i moravských a rakouských. Odkazy na Martyrologium nenalezneme jen na počátku 15. století, ale také ve druhé polovině tohoto věku. V kontextu Mistra Friedrichova brevíře můžeme zmínit jeho dobového soupeřníka, salcburského iluminátora Ulricha Schreiera, u něhož si Gerhard Schmidt (SCHMIDT 2005, 466) povšiml filigránového vzoru, který známe právě z Martyrologia, a se kterým se Schreier mohl seznámit ve vídeňském prostředí.

⁵¹ ČERNÝ 1999a, 453.

⁵² KRÁSA 1980, s. 115.

⁵³ FRIEDL 1955, 86, kat. č. 85. Friedl viděl počátek řady krásnoslohých olomouckých rukopisů v kapitulním misálu CO 73.

⁵⁴ Krása rukopisy CO 81 a M III 6 považuje za kodexy vytvořené v jedné dílně.

⁵⁵ Nejbližší „klasickému“ krásnému slohu jsou podle Černého miniatury misálu CO 260 (Zemský archiv v Opavě), popřípadě kodex CO 1 (Zemský archiv v Opavě). – ČERNÝ 1999a, 454.

⁵⁶ ČERNÝ 1999a, 454.

⁵⁷ KRÁSA 1980, 117.

⁵⁸ JIRKA 1988/89, 10.

mohlo být pravděpodobně i připraveno podhoubí pro pozdější malbu, kde se soužití dvou různých stylových proudů rozvinulo ještě markantněji.

Za zajímavý fenomén, který knižní malbu na Moravě v průběhu 15. století provází, můžeme považovat rozšíření misálu jako typu liturgického kodexu, který se stal nositelem umění knižní iluminace.⁵⁹ To však s sebou neslo několik úskalí: za prvé tím byl určen jednostranný charakter těchto knih, za druhé se výzdoba misálů stala tak standardním úkolem, že pokud se nenašel ambiciózní objednavatel, jejich úroveň klesla k řemeslnému zpracování. Josef Krása však v této souvislosti upozorňuje, že se mešní knihy „často odvolávají na vynikající předlohy i z monumentálních malířských oborů, jež byly na místě k dispozici“.⁶⁰ Výzdobný program misálů se však neobešel bez některých odchylek, které zřejmě zapříčinila neustálená podoba mešních textů.⁶¹ Asi nejcharakterističtějším zobrazením se obecně v těchto kodexech stává celostránková iluminace kánonového listu zobrazující Ukřižování, kde se na protějším foliu zpravidla nachází figurální iniciála „*T*“e igitur zdůrazňující počátek úvodní modlitby.⁶² Mimo to (většinou figurální) iniciály zdůrazňují počátky textu misálů, méně často se objevují v temporálech a sanktorálech.⁶³

Druhým lokálním specifickým se kromě zmiňovaných misálů staly také městské sborníky práv. Jednalo se o velmi reprezentativní svazky s bohatou výzdobou, které si nechávaly zhotovovat městské rady Olomouce, Brna, Jihlavy či Znojma.⁶⁴ Takovým dílem, které se z této doby zachovalo v Olomouci a které se těší veliké pozornosti historiků a historiků umění, je Městská kniha Václava z Jihlavy vytvořená na počátku třicátých let 15. století.⁶⁵

Knize hned zkrájí dominují dvě figurální zobrazení. Prvním je celostránková iluminace zobrazující olomouckou městskou radu [1], která právě skládá přísahu na začátku svého funkčního období.⁶⁶ Členové rady, jmenovitě identifikovaní badatelskou dvojicí Dadáková–

⁵⁹ ČERNÝ 1999a, 453.

⁶⁰ KRÁSA 1980, 114.

⁶¹ ČERNÝ 1999a, 453.

⁶² K systému výzdoby misálů: Kateřina PAVLASOVÁ: Ikonografie iluminovaných misálů od poloviny 14. století do husitských válek (diplomová práce na Filosofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze), Praha 1993; Milada STUDNIČKOVÁ: Obrazy v liturgických knihách: misály, graduály a antifonáře z přelomu 14. a 15. století. In: Kateřina KUBÍNOVÁ / Klára BENEŠOVSKÁ (edd.): Imago imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století. Praha 2020.

⁶³ ČERNÝ 1999a, 453.

⁶⁴ Černý kromě moravských knih upozorňuje také na městské knihy z okolních zemí jako je Slezsko, Dolní Rakousko či Uhry. – ČERNÝ 2020, 462.

⁶⁵ K tomu například Ivana DADÁKOVÁ / Marek PERŮTKA: Umělecko-historický rozbor iluminací olomoucké právní knihy Václava z Jihlavy. In: Ročenka Státního archivu v Olomouci 1978. Olomouc 1979, 48–57; Libuše SPÁČILOVÁ / Vladimír SPÁČIL: Památná kniha olomoucká z let 1430–1492, 1528. Olomouc 2004.

⁶⁶ K tomu došla dvojice Dadáková a Perůtka, s jejichž názorem se ztotožňuje i P. Černý.

Perůtka, jsou hierarchicky usazeni kolem stolu s pozdviženou pravíci.⁶⁷ Za radou je zobrazen Kristus soudce s anděly po stranách s nápisovými páskami, z nichž je čitelná jen jedna s nápisem: „Iuste iudicate filii hominum“.⁶⁸ V popředí v levém rohu sedí postava písaře, který je označen ligaturou „WI“ (Wenceslaus de Iglavia). Srovnáme-li olomoucké zobrazení konšelů se starší městskou knihou jihlavskou Jana z Gelnhausen (uložen ve Státním okresním archivu Jihlavě pod sign. 1651), můžeme pozorovat výraznou změnu, která by mohla souviset s rostoucím sebevědomím moravského měšťanstva. Zatímco v jihlavském rukopisu jsou členové rady zobrazeni pod Ukřižováním v pozici běžné pro votivní zobrazení, v olomouckém kodexu mají radní iluminaci vyhrazenou „sami pro sebe“.⁶⁹ Na druhé iluminaci vyvedené v zářivých barvách jsou zobrazeni tři lucemburští panovníci [2], kteří udělovali či potvrzovali městu privilegia. Uprostřed sedí Karel IV. s císařskou korunou, po jeho pravici Václav IV. s korunou královskou, a nakonec po císařově levici je usazen Jošt Lucemburský s markraběcí čapkou. Na pozadí těchto postav je pověšený vzorovaný závěs připomínající tapisérii, který znemožňuje jakoukoliv představu prostoru. Tím se dostáváme ke stylové diferenciaci dvou zmiňovaných zobrazení. Na iluminaci s městskou radou můžeme pozorovat snahu o zobrazení prostoru, k jehož prohloubení dochází i pomocí radních usazených zády k divákovi. Neopomenutelná je i výrazná individualizace jednotlivých postav, která je patrná jak v jejich tvářích, tak v oděvech, jež odpovídají dobové módě.⁷⁰ Naproti tomu lucemburská trojice se stylově obrací ke starší výtvarné tradici pozdního krásného slohu, bez snahy o jakoukoliv individualizaci a prostorovou iluzi.⁷¹

Zatímco u vyobrazení městské rady se v literatuře mluví jako o jednom z prvních skupinových portrétů bez náboženských motivací⁷² se zdůrazněním dokumentárních rysů, tři Lucemburkové by snad mohli upomínat na tradici a jejich význam v historii města⁷³. Malíře této knihy, který

⁶⁷ Stejskal v posazení konšelů vidí paralely k Poslední večeři, konkrétně k zobrazení Poslední večeře v Kremsmünsteru – Karel STEJSKAL / PETR VOIT: Iluminované rukopisy doby husitské. Praha 1990, 64.

⁶⁸ Dle Krásky i Černého (KRÁSA 1974; ČERNÝ 2020) nutno v tomto kontextu chápat jako znázornění nástěnné malby v interiéru síně. Naopak Hlobil (HLOBIL 1984, 53) zobrazení vykládá jako symbolickou přítomnost Krista Trpitele v mandorle.

⁶⁹ ČERNÝ 2020, 463.

⁷⁰ Josef Krása v této spojitosti vyzdvihuje „smysl pro realistický detail“, „látkovost předmětů“ a „smysl pro intuitivní cítění“, tedy vlastnosti, které přesahují rámec tradičního, krásného slohu a které se objevují u malířů druhé čtvrtiny 15. století v uměleckých centrech v okolí českých zemí. (KRÁSA 1977-78)

⁷¹ Formální vlastnosti Lucemburských panovníků byly spojovány často se staršími díly jako titulní list brněnského Barlaama a Josafata (SA cod. 884) (KRÁSA 1990), s díly Mistra antverpské bible (HLOBIL 1984), s miniaturami Zlaté buly (DADÁKOVÁ–PERŮTKA 1978) nebo s Mistrem knihy Jozue z Václavské bible (STEJSKAL 1992).

⁷² Jaroslav PEŠINA: Studie k malířství poděbradské doby. In: Umění VII, 1959, 196.

⁷³ Josef Krása v tomto kontextu vysvětluje stylový pluralismus ve srovnání s ostatními středoevropskými malíři druhé čtvrtiny 15. století, kteří „pro vznešené a sakrální náměty užívají tradiční aparát internacionálního stylu,

byl ztotožňován se samotným Václavem z Jihlavy⁷⁴ nebo iluminátorem Vaňkem z Olomouce⁷⁵, se však do dnešních dnů nepodařilo přesvědčivě určit. Ať už zdobil městskou knihu kdokoli, byl dle Josefa Kráasy pravděpodobně učitelem Mistra Friedrichova brevíře.⁷⁶ To by mohla dokazovat i pluralita stylových modů, kterou později náš iluminátor rozvinul, a kterému se podařilo v jednom obraze spojit dvě stylové polohy, o čemž ještě bude řeč. V době, kdy vzniká kniha Václava z Jihlavy, se však rozhodně nedá mluvit o obnovení souvislé dílenské činnosti, jakou jsme viděli na počátku století. Na tuto restauraci si knižní malba musela počkat až do nástupu našeho Mistra Friedrichova brevíře ve druhé půli 15. století.

Než se však dostaneme k samotným výtvorům Mistra Friedrichova brevíře, je zde záhodno ujasnit pojmy. Označení „Mistr Friedrichova brevíře“ se drží konstruktů hlavního mistra a jeho dílny – tedy nezahrnuje jen jednoho malíře, ale celé dílenské uskupení. Během olomoucké a vídeňské činnosti tohoto Mistra se budeme v podstatě bavit o kodexech, jejichž vznik zajistila dílna v čele s vedoucím malířem. Situace se ovšem komplikuje u rukopisů vytvořených pro objednavatele v Brně. Zde se totiž otevírá otázka, jestli se na nich onen hlavní mistr ještě vůbec podílel a jestli se nejedná o výtvořiny vytvořené výhradně jeho dílenskými malíři.

1.3 První díla Mistra Friedrichova brevíře

Z dochovaného díla Mistra Friedrichova brevíře se nám z prvního období zachovalo celkem pět rukopisů, které byly určeny povětšinou buď pro kapitolu či pro řeholní řády. Za nejstarší dochovaný kodex této dílny je považován rukopis uložený v knihovně pražské metropolitní kapituly sv. Víta pod signaturou **L 95**.⁷⁷ Kniha opisu textů Jana ze Salisbury datovaná 1460/1461⁷⁸ obsahuje řadu iluminovaných folií. Jedno z nich, které je publikované (fol. 1r)⁷⁹ [3] ukazuje na velkou formální blízkost k ostatním pracím naší dílny. Ačkoliv je kodex uchovávan v Praze, jeho vznik bychom pravděpodobně mohli hledat v Olomouci. Argumentem pro olomoucký původ rukopisu by snad mohl být fakt, že součástí knižních sbírek Jana

nový naturalismus je vyhrazen tématům nevázaným tolik tradicí a konvencí; často byly oba názory uplatněny v jednom obraze. – KRÁSA 1980; KRÁSA 1990.

⁷⁴ František ČÁDA: Olomoucký kodex Václava z Jihlavy. In: Studie o rukopisech 1963, 77.

⁷⁵ Například KRÁSA 1977-78 ; HLOBIL / MICHNA / TOGNER 1984.

⁷⁶ Tento názor opakuje například M. Studničková (STUDNIČKOVÁ 2020), Pavol Černý je ale vůči této spojitosti dvou významných iluminátorských osobností skeptický a zároveň naznačuje, že by se měl prošetřit hypotetický umělecký vztah mezi Mistrem Friedrichova brevíře a malířem Zemských desek Pročka z Kunštátu (ČERNÝ 1999a).

⁷⁷ Spojení L 95 s Mistrem Friedrichova brevíře zmiňuje jako první Christina Beier: BEIER 2010, později i HRANITZKY / SCHULLER–JUCKES / RISCHPLER / REISENBICHLER 2018.

⁷⁸ Rukopis je datován na základě chronogramu v nápisu, který publikoval Antonín Podlaha v roce 1903. – PODLAHA 1903, 206.

⁷⁹ PODLAHA 1903, 205.

Železného byl ten samý státovédný spis, Policraticus Jana ze Salisbury. Biskup jej vlastnil dokonce ve dvou exemplářích⁸⁰, které byly uchovávány v olomoucké kapitulní knihovně.⁸¹ To by nás mohlo vézt k tomu, že kodex L 95 byl původně vytvořen pro tuto knihovnu a do opatrovnictví pražské kapitulní knihovny se snad dostal později při možném přesunu některých kanovníků do Prahy.

Druhý nejstarší rukopis dílny, který uchovávala olomoucká kapitulní knihovna, je **misál** s označením **CO 45** vytvořený pro **Jana z Bludova**. Tento olomoucký kanovník započal svou kariéru v kanceláři biskupa Pavla z Miličína (1435–1450) v pozici notáře, kterou si udržel až do poloviny 60. let.⁸² Zajímavé je, že byl také dvořanem (a notářem) císaře Friedricha III., na jehož přímluvu získal v roce 1447 královský kanonikát. Díky Janovi z Bludova se tak možná Mistr Friedrichova brevíře dostal o patnáct let později na císařský dvůr do Vídně.⁸³ Tento kanovník je znám nejen pro donaci zde popisované mešní knihy, ale také pro založení oltáře Panny Marie v olomouckém chrámu.⁸⁴

Jan z Bludova je v rukopise zobrazen v iniciále „A“d te levavi (fol. 16r) [4], kde klečí v kanovnícké peleríně před žehnajícím Kristem. Rám iniciály nese po straně jméno kanovníka ve tvaru „Ioh(an)es de bludow“, které bylo však dle Pavla Černého doplněno o něco později.⁸⁵ Na stejném foliu můžeme kromě znaku olomoucké kapituly (šest stříbrných kuželů na červeném štítu) nalézt také na dolní borduře dataci „1466“ psanou červeným písmem. Kromě tohoto zobrazení se v kodexu nachází dalších 18 figurálních iniciál, jedna iniciála s motivem kostela a celostránkové zobrazení Ukřižování s Pannou Marií a svatým Janem Evangelistou na kánonovém listě. Zároveň se jedná o jeden z mála misálů, který se může pyšnit figurálními iniciálami i v sanktorálu, navíc ještě s důrazem na zemské patrony. Kromě sv. Václava (fol. 285v) zde můžeme nalézt ikonograficky poměrně neobvyklé zpodobnění sv. Vojtěcha (fol. 247r) [5], který má v hrudi nad pektorálem zabodnutý meč. Mezi dalšími zobrazenými patrony nalézáme sv. Cyrila a Metoděje [6], jimž byl v polovině 15. století v olomoucké katedrále zasvěcen oltář⁸⁶ a kteří jsou v rukopise znázorněni jako dva biskupové. To však neodpovídá historické skutečnosti, neboť Cyril biskupem nebyl. Na exkluzivně soluňským bratřím v tomto kodexu přidává skutečnost, že se jedná o jejich nejstarší známé zobrazení v malířské tvorbě

⁸⁰ Dnes jsou uloženy v olomoucké pobožce Zemské archivu v Opavě pod signaturami CO 194 a CO 219.

⁸¹ BALETKA / ELBEL / KALOUS 2009, 224 – pozn. 279.

⁸² KOHOUT 2009, 67.

⁸³ Na toto spojení upozornil především Ivo Hlobil (HLOBIL 1984, 60; KRÁSA 1990, 399 – pozn. 19).

⁸⁴ ČERNÝ 2020, 172.

⁸⁵ ČERNÝ 2020, 172.; ČERNÝ 1999a, 479.

⁸⁶ KOHOUT 2009, 69.

českých zemí. Zajímavým světcem, který byl pro Olomouc důležitý a který se také dočkal svého prvního zobrazení v misálu Johánka z Bludova, je sv. Kristin (fol. 196r) [7]. Jednomu z Pěti bratří (s Kristinem dále sv. Benedikt, Jan, Izák a Matouš) byl také zasvěcen oltář v chrámu sv. Václava. Pozůstatky těchto misionářských bratří a žáků sv. Vojtěcha, kteří zemřeli mučednickou smrtí, si z Hnězda přivezl Břetislav a uložil alespoň část ve Staré Boleslavi. Do Olomouce se velká část Kristinova těla dostala díky biskupovi Jindřichovi Zdíkovi, asi v letech 1128–1130.⁸⁷ Není bez zajímavosti, že po roce 1204 byla na hlavním oltáři uložena schrána s ostatky Kristinovými a roku 1413 již nesl oltář Kristinovo jméno namísto Václavova.⁸⁸ V rukopise Jana z Bludova je Kristin zobrazen jako tonsurovaný muž s krvavým šrámem na hlavě a ranami na ruku. Podobně jako historicky nepřesné zobrazení Cyrila v biskupském odění, i Kristin získal atribut „navíc“, když byl kromě knihy zobrazen s opatskou berlou v ruce, přestože opatem nebyl.

Ve výčtu ikonograficky podivuhodných obrazů nemůžeme vynechat ani Bolestného Krista ukazujícího rány společně s nástroji umučení u svátku Božího těla (fol. 186r). V těchto místech se totiž zpravidla zobrazuje buď monstrance s hostií nebo kněz, který ji proměňuje. Přítomnost Krista v této části mešní knihy by ale mohla zdůrazňovat „*ideu jeho reálné přítomnosti v eucharistii a vykupitelský význam vlastního utrpení ve smyslu oficiální ortodoxie*“.⁸⁹ Kromě výše popisovaných programových zvláštností se v rukopise objevuje ještě poměrně málo obvyklá série zobrazení vztahujících se ke kultu Bohorodičky (Navštívení-fol. 262r, Narození Panny Marie-fol. 276r, Korunování Panny Marie-fol. 280v), která se postupně dostala do běžného výzdobného programu pozdějších moravských misálů. Mezi iniciálami se zajímavě vyjímá ta se zobrazením kostela (fol. 229r) [8] s dvouvěžovým průčelím, neboť tento chrám bývá některými badateli považován za jedno z nejstarších zobrazení katedrály sv. Václava.⁹⁰

Olomoucký **misál značený M III 7** se také zrodil v dílně Mistra Friedrichova brevíře a stal se s některými obměnami jakýmsi rukopisným dvojčetem staršího misálu CO 45.⁹¹ Na rozdíl od misálu Johánka z Bludova však máme o tomto kodexu mnohem méně konkrétních informací, co se datace a objednavatele týče. O objednavateli nemůžeme říct snad nic jiného,

⁸⁷ KOHOUT 2009, 70.

⁸⁸ KOHOUT 2009, 70.

⁸⁹ ČERNÝ 2020, 172.

⁹⁰ DOHNAL 2006, 19. Ještě starší zobrazení svatováclavského dómu bychom mohli nalézt na pečeti Jindřicha Zdíka, která visí na listinách z let 1208 a 1213.

Podobný chrám nalezneme také v rukopise M III 7, i když je kostel zobrazen z jiného pohledu. V pozdějších kodexech dílny na tento „typ“ kostela narazíme většinou u zobrazení Krista se Zacheem v Jerichu.

⁹¹ Na základě podobností těchto dvou rukopisů Antonín Friedl (FRIEDL 1955, 54, kat. č. 91) předpokládal vznik misálu M III 7 v 60. letech 15. století.

než že se pravděpodobně jednalo o významného církevního hodnostáře.⁹² S datačním určením jsme na tom ale o něco lépe: v rubrikách rukopisu totiž nalézáme svátek „*In presentatione beate Mariae Virginis*“ (zapsaný na fol. 248v), který byl zaveden pro celou církev v roce 1472⁹³, z čehož plyne, že termínem post quem by mohl být právě rok 1472, zatímco ante quem není možno zcela určit z důvodu nejistot kolem odchodu Mistra Friedrichova brevíře do Vídně, o čemž ještě bude řeč.

Ve srovnání s misálem Jana z Bludova, se v tomto rukopise neobjevují ani zobrazení zdůrazňující kult Bohorodičky, ani nejsou vizuálně akcentováni zemští patroni v sanktorálu. Pozornost na sebe však poutá postava trůnícího Krista u textů první adventní neděle, který uvádí namísto běžné úvodní antifony „Ad te levavi...“ oraci „Excita quaesumus Domine...“.⁹⁴

Antifonář s označením **M IV 6** je jedním ze dvou dochovaných hudebních rukopisů, které Mistr Friedrichova brevíře vytvořil při pobytu v Olomouci. Je více než pravděpodobné, že byl určen pro některý z moravských konventů klarisek, ne-li přímo pro ten olomoucký. Ke klariskám nás může dovést několik indicií: za prvé responsorium pro sv. Stanislava s textem „*Celebret Moravia festiva solempnia*“ (fol. 160v), za druhé hudební notace a struktura sanktorálu odpovídající liturgickým potřebám konventu spravujícího se františkánskými regulemi a za třetí zobrazení františkánských světců v sanktorálu, konkrétně sv. Františka z Assisi, sv. Kláry z Assisi, sv. Ludvíka z Toulouse a sv. Ondřeje s klečící klariskou po pravici.⁹⁵ Důraz na minoritské světce je také zřetelný jejich vyobrazením v celé postavě. Za zmínku stojí monumentální figura sv. Kláry (fol. 201r) [9], jež v pravé ruce drží monstranci. Jedná se o individuální atribut, neboť podle legendy odvrátila s monstrancí v ruce Saracény, kteří obléhali město Assisi. Monstrance v ruce sv. Kláry tak dle Christine Rousseau⁹⁶ získala v 15. století sekundární apotropaickou funkci v době, kdy byla Evropa znovu ohrožována tureckým nebezpečím. Zajímavá je také postava sv. Františka (fol. 227v), který je zde nezvykle zobrazen jako stařec, což prozrazují především jeho bílé vlasy.

Graduál M IV 2 patří do dvojice společně s antifonářem M IV 6, neboť byl napsán stejným písařem a zároveň byl taktéž iluminován Mistrem Friedrichova brevíře. Datace rukopisu není nijak doložitelná, ale na základě srovnání s antifonářem **M IV 6** je pravděpodobné, že vznikl

⁹² BOHÁČEK–ČÁDA 1994, 625.

⁹³ BOHÁČEK–ČÁDA 1994, 626.

⁹⁴ ČERNÝ 2020, 172.

⁹⁵ BOHÁČEK–ČÁDA 1994, 626.

⁹⁶ ROUSSEAU 1930–CHRISTIANE ROUSSEAU, *Salute Claire L'art et les Saints*, Paříž 1930, 86. – citováno dle ČERNÝ 2020, 482.

také v sedmdesátých letech 15. století. Stejně jako výše zmiňovaný antifonář, i tento graduál byl pravděpodobně objednávkou některého z moravských konventů minoritů nebo klarisek. Nasvědčuje tomu jak kvadratická notace typická pro rukopisy tohoto řádu, tak i zobrazení františkánských světců: sv. Františka, sv. Kláry a sv. Antonína. Z iluminací v graduálu je ikonograficky nejpozoruhodnější obraz Stigmatizace sv. Františka (s. 171) [10], který byl v té době v českých zemích poměrně vzácným zobrazením, a které, jak již bylo výše naznačeno, souvisí pravděpodobně s misí Jana Kapistrána.

1.4 Stylová charakteristika prvního období

Ze stylového hlediska můžeme u Mistra Friedrichova brevíře již od počátku jeho působení pozorovat již zmiňovanou dichotomii krásnoslohych a dobově aktuálnějších motivů (především v podobě mačkaných drapérií). Tradice, která vzniká na počátku 15. století, se projevuje jak v celkovém systému výzdoby jeho rukopisů, tak i v jednotlivostech. Výzdobný program je založen na běžné kombinaci žerdí a akantových rozvilin, přičemž na většině iluminovaných foliích dominují rozviliny. Žerdi bývají doplněny zlatými bobulemi a trojdílnými kolénky složenými z lastur a bobulí. Dekorativní prvky doplňující akantové rozviliny s palmetami se objevují na zdobnějších foliích a jedná se povětšinou o jednoduché variace lastur nebo rozet. Celkově je dekor proveden velmi kvalitně, ač poměrně střízlivě, neboť ani v jednom z rukopisů olomouckého období nenajdeme téměř žádné droleriové výjevy ani složitější variace lastur, rozet nebo trojdílných kolének, jak jsme zvyklí z rukopisů z počátku 15. století. Iniciály typu fleuronné nejsou nijak výjimečně zdobené a ani v pozdějších rukopisech nedošlo k výrazným posunům. Kořeny ornamentální výzdoby a způsobu zpracování iniciál bychom pak mohli hledat konkrétněji u děl kolem pražského misálu z let 1410–1420.

Koloritu našeho Mistra dominuje kombinace světlých tónů modré, smaragdově zelené a růžové barvy, u které můžeme sledovat postupně nepatrné ztmavení, které bude později pokračovat ve vídeňských dílech a vyvrcholí v Louckém misálu. Inkarnát postav je zpočátku lehce narůžovělý s dotykem šedé, která v pozdějších dílech Mistra převáží v kombinaci se zelenou barvou.

Mistr Friedrichova brevíře se pevně drží jednoho typu iniciály s kazetovým rámem s poměrně jednoduše stínovanými lištami. Rostlinné kaudy, které vybíhají z iniciál a obtáčejí žerdi, se ne vždy zcela šťastně daří organicky propojit s rámem iniciály (např. iniciála s Trůnícím Kristem a Janem v Bludova-CO 45, fol. 16r). Samotné tělo iniciály bývá vyplněno kadeřavými laločnatými akanty. U ornamentálních liter, která mají všechna retrospektivní charakter, se ve

vnitřním poli setkáváme buď s arabeskovou barevnou tapetou [11] nebo zlatým filigránem na barevném pozadí [12] či přímo s puncovanou zlatou tapetou [13].

Zaměříme-li se na figurální iniciály, můžeme konstatovat, že se povětšinou hlásí ke krásnému slohu, i když se objevují i iniciály stáčejší se k modernímu výrazu, a to především v rukopisech ze sedmdesátých let. Dědictví krásnoslohého výrazu je vidět v drapování oděvů, typizaci postav, ale i v kompozičních schématech scén. Ze starší výtvarné tradice si propůjčuje skalnaté krajiny podobné krajinám Mistra Třeboňského oltáře (Vzkříšení Krista-M III 7, fol. 115r [14]; Svätý Jan Křtitel-M IV 2, fol. 76v). Zajímavé jsou u Mistra Friedrichova brevíře varianty vlastních kompozic, které buď s obměnami kopíruje (často Klanění tří králů, Seslání Ducha sv.) nebo zrcadlově obrací (v antifonári M IV 6 Narození Panny Marie–fol. 215r, Nanebevstoupení Krista–fol. 100r podle misálu CO 45).

Příkladem iniciál stylově aktuálnějšího rázu může být postava sv. Jana Křtitele s lehce zalamovanou drapérií v graduálu M IV 2 (fol. 76v). Ještě zajímavější je však kompozice Adorace⁹⁷ v témže rukopise (M IV 2, s. 45) [15], evidentně inspirovaná dvěma grafikami Mistra E. S., které Lehrs v roce 1910 publikoval pod čísly 21-I [16] a 22 [17].⁹⁸ Zaměříme-li v iniciále (s. 45, fol. 23r) pozornost na Pannu Marii, můžeme pozorovat, že je oproti standardním zobrazením namalována frontálně a s rozpuštěnými vlasy, navíc má specifickým způsobem překřížené ruce na prsou⁹⁹. To vše odpovídá kompozici v grafice pod číslem 130. Inspirace grafikou druhou (tedy č. 136) je očividná v typu tváře a gestu sv. Josefa, stejně tak i úsměvným motiv oslíkovy hlavy zakloněné dozadu.

Kromě toho figurální iniciály vzniklé v sedmdesátých letech postupně získávaly na monumentalitě (např. v antifonári M IV 6 sv. Klára s monstrancí–fol. 201r nebo sv. Ondřej s klariskou–fol. 136v), docházelo také ke zmnožení „rekvizit“, které do výjevů malíř vkomponovával.

Nejpozoruhodnějšími se z celé olomoucké skupiny jeví kánonové listy s výjevem Ukřižování. Pokud jsme doteď sledovali drobné nuance stylových prvků s převahou těch krásnoslohých, na těchto foliích z rukopisů CO 45 (fol. 176v) [18] a M III7 (fol. 67v) [19] se nám otevírají stylově kontrastní spojení par excellence. V obou případech se snoubí idealizovaný typ somatického Krista obracejší se formálně k počátku století spolu s asistenčními postavami vyvedenými ve

⁹⁷ Černý spojil tuto iniciálu s konkrétní grafikou Mistra E. S., kterou publikoval Max Lehrs v roce 1910 pod č. 21. – ČERNÝ 2020, 173.

⁹⁸ LEHRS 1910, 53; LEHRS 1910, 55.

⁹⁹ Takto překřížené ruce na prsou má i anděl v grafice č. 136.

formách pozdní gotiky. V případě Panny Marie a sv. Jana Evangelisty se nejedná ani tak o inspirované, jako spíše téměř do posledního detailu převzaté figury z grafik Mistra E. S [20] [21].¹⁰⁰ Z jistého pohledu by tyto postavy mohly působit na pozadí krásnoslohého dekoru a v přítomnosti krásnoslohého Krista poněkud neorganicky, avšak díky vynikajícímu koloritu se malířovi podařilo obě tyto nesourodé formy překlenout. To si můžeme ukázat na příkladu kánonového listu rukopisu M III 7.¹⁰¹ Výjev Ukřižování, zasazený do jednoduchého rámu dozdobeného akantovými rozvilinami, přitahuje pozornost primárně výrazným zlatým puncovaným pozadím. K tomu pak tvoří kontrast černá zem, na které „fosforeskují“¹⁰² trsy květeny. V pláštích asistenčních postav můžeme vidět pozoruhodné přechody barevných tónů, z nichž výrazně vychází sytá modř Mariina oděvu protkaná červenými akcenty rubu pláště. Naproti tomu oděv sv. Jana Evangelisty vyniká přechody zelených odstínů se zřetelným podílem šedavé barvy odhrnutého rubu. Ačkoliv Kristus nenese tak nápadné zbarvení, není „přehlučen“ postavami Panny Marie a sv. Jana Evangelisty a působí monumentálním dojmem.

Celkově by se dalo říct, že v raných dílech Mistra Friedrichova brevíře převážně rezonují krásnoslohé formy (ať už v dekoru, tak v drapériích, obličejích postav a kompozičních řešeních), které Mistr pouze minimálně doplňuje motivy z grafik Mistra E.S.. Rovnováhy mezi těmito dvěma stylovými polohami dosahuje v kánonových listech olomouckých kodexů, kde stylově naprosto odlišné motivy působivě propojuje koloritem. Mistr Friedrichova brevíře tak uvedl do vizuálního repertoáru olomoucké knižní malby expresivnější prvky, především v podobě mačkaných drapérií, velmi přirozeným způsobem, který mohl být přijatelný i pro konzervativnější objednavatele.

2. Druhé období Mistra Friedrichova brevíře – Vídeň

2.1 Vídeňský objednavatelský okruh Mistra Friedrichova brevíře

O objednavatelích iluminovaných rukopisů v okruhu vídeňského dvora máme mnohem více zpráv, nežli tomu bylo v olomouckém prostředí. Kdybychom však měli vyjmenovat všechny důležité i méně důležité osobnosti tvořící zakázky u iluminátorských dílen, vydalo by to na

¹⁰⁰ Asistenční postavy misálu Johánka z Bludova jsou v literatuře spojovány s grafikou, kterou Höfler publikoval pod č. 31 (HÖFLER 2007), zatímco postavy na kánonovém listu z misálu M III 7 byly nepochybně inspirovány grafikou publikovanou ve stejném roce pod č. 32 (HÖFLER 2007).

¹⁰¹ Na toto zobrazení později v olomoucké iluminaci navázal malíř rukopisu CO 50, na což upozornil Černý (ČERNÝ 1999a, 484). Ten také zdůraznil, že se malíř rukopisu CO 50 nesetkal přímo s grafikou Mistra E. S., ale kompozici převzal právě skrze rukopis Mistra Friedrichova brevíře.

¹⁰² Výraz P. Černého – ČERNÝ 2020, 597.

vyčerpávající katalog, což není cílem této bakalářské práce. Proto se v následujících řádcích zaměříme pouze na objednavatele děl Mistra Friedrichova brevíře, z nichž hraje přirozeně z hlediska důležitosti prim samotný císař Friedrich III. s rodinou, jemuž sekundují osobnosti jako Johann Siebenhirter, Stephan Heuner nebo například císařský tajemník Wolfgang Forchtenauer.

V kontextu knižní malby a knižní kultury císařského dvora nás na Friedrichovi III. zajímá nejvíce jeho knihovna. Nalézáme se v časech, kdy byly založeny tři významné knihovny: Laurenziana ve Florencii (1444)¹⁰³, Vatikánská knihovna v Římě (1450)¹⁰⁴ a Malatestiana v Rimini (1452)¹⁰⁵. Zároveň je nutno si uvědomit, že v 15. století vedle klášterních a kapitulních knihoven vznikaly i knihovny knížat a humanistických učenců, kteří si vyhrazovali celé místnosti pouze pro knihy a systematicky si svoje fondy budovali. Ostatně i uherský král Matyáš Korvín se zasadil o vytvoření mohutné knihovny na svém dvoře.¹⁰⁶ Knihovna Friedricha III. se však nedá označit za knihovnu v pravém slova smyslu. Navzdory jistému zájmu o vědu Friedrich knihovnu systematicky nebudoval a ve srovnání s některými italskými knížaty nebyl ani významněji intelektuálně zaměřen. Jeho knihovna nebyla místem, které by bylo otevřeno zájemcům o studium, spíše byla určena císaři a jeho nejbližšímu okolí. S výjimkou knih Ladislava Pohrobka, které Friedrich opatroval a které byly uloženy na hradě ve Vídeňském Novém Městě, není ani přesně známo, kde a jak byly jeho knihy uchovávány.¹⁰⁷ Navíc se zdá, že se tato císařská knihovna skládala s poměrně malého počtu knih – v literatuře se identifikuje přes šedesát svazků z předpokládaných sto padesáti.¹⁰⁸

To, co však Friedrichova knihovna ztrácela do počtu, doháněla kvalitou a bohatostí uchovávaných děl, která se k císaři dostávala spletitými cestami. Po smrti Friedrichova otce, Arnošta Železného, byl jeho majetek včetně knih rozdělen mezi jeho syna Friedricha a bratra, Friedricha IV Tyrolského.¹⁰⁹ Na svazky, které měl v držení Friedrich IV Tyrolský, si však musel Friedrich počkat až do roku 1439, kdy jeho strýc zemřel. Ve stejném roce zemřel také

¹⁰³ K florentské knihovně například: Antoinetta MORANDINI / Guglielmo DE ANGELIS D'OSSAT / Mario TESI: *Biblioteca medicea laurenziana* Firenze. Firenze 1986.

¹⁰⁴ K Vatikánské knihovně například: Ambrogio M. PIAZONNI / Antonio MANFREDI / Dalma FRASCARELLI / Alessandro ZUCCARI / Paolo VIAN : *La Biblioteca Apostolica Vaticana*. Milano 2012.

¹⁰⁵ K Malatestianě například: Anna MANFRON / Pier Giovanni FABRI: *La biblioteca di un medico del Quattrocento: i codici di Giovanni di Marco da Rimini nella Biblioteca Malatestiana*. Torino 1998.

¹⁰⁶ UNTERKIRCHER 1966, 218.

¹⁰⁷ UNTERKIRCHER 1966, 218.

¹⁰⁸ LHOTSKY 1971, 223–238.

¹⁰⁹ Z Arnoštových knih stojí za zmínku například svazek s kázáními sv. Augustina v německé parafrázi (Cod. Ser. n. 89), který zobrazuje jediný dochovaný Arnoštův portrét, kde vévoda klečí před obrazem krásné madony. – UNTERKIRCHER 1966, 219.

Albrecht V. (III.), díky čemuž se Friedrich stal nejen římským králem a později císařem, ale i opatrovníkem Ladislava Pohrobka, jehož zděděné majetky spravoval. Součástí těchto majetků byly Albrechtovy knihy včetně Evangeliáře Jana z Opavy (Cod. 1182 uložený v Rakouské národní knihovně), rukopisu „De rustica“ od Palladia (Cod. 148 uložený v Rakouské národní knihovně) či lucemburských rukopisů, zděděných po Zikmundovi Lucemburském. Přestože si mohl Friedrich tyto knihy ponechat jen dočasně, neváhal některé z nich nechat dozdobit, převázat a opatřit osobní devízou¹¹⁰ i s rokem úprav. Kromě knih, které byly započaty za Albrechta a dokončeny za Friedricha (příkladem může být „Viridarium Romanorum imperatorum et regum“ Dietricha von Niem – Cod. 496), se úpravy dotkly i knih Václava IV.¹¹¹ Tak byla v roce 1441 Zlatá bula (Cod. 338) vybavena novými iluminacemi, převázána a označena Friedrichovou devízou. Svoji osobní značku nechal Friedrich v roce 1447 připojit i do pátého svazku Václavovy bible (Cod. 2763).¹¹² Byly to právě Václavovy rukopisy¹¹³, které zastiňovaly zbytek Friedrichovy knihovny, což vysvětluje i spor, který o ně později císař vedl se svým svěřencem.¹¹⁴ Podle dokumentu z roku 1455¹¹⁵, v němž Ladislav žádá Friedricha o navrácení knih, se mimo jiné píše až o 110 knihách, které byly původně Václavovy. Ladislav

¹¹⁰ Friedrichova devíza, kterou tvoří pět samohlásek AEIOU, byla aplikována nejen na knihách, ale i dalších uměleckých předmětech (například ji nese Friedrichův sluneční kvadrant uložený v Kunsthistorisches Museu nebo sluneční hodiny ve Ferdinandu v Innsburku), mincích, či na budovách (například v kostele sv. Ruprechta ve Vídni). Nejstarší dochovaná známá devíza se objevuje v Cod. 2704 s textem Rudolfa von Ense o Willhelmu Orleánském z roku 1439, tedy ještě z doby, kdy byl Friedrich ještě vévodou. Je zajímavé, že samohlásky bývají často v rukopisech označovány ornamentální smyčkou. Pozoruhodný je poté ale především výklad této Friedrichovy osobní značky, kterému se velmi intenzivně věnoval například Alphons Lhotský (LHOTSKÝ 1971, 164-193). I když se tato písmena stala symbolem Friedrichova vlastnictví, nedá se říct, že pouze knihy s devízou byly součástí Friedrichova majetku. Řada knih věnovaných císaři (př. Cod. 592, Cod. 1946, Cod. 2304) ono „motto“ nenesou. Mimo to je ale jistě důležité si uvědomit, že knihy byly v průběhu věků převázány, čímž se devíza mohla ztratit (některé rukopisy nesly písmena jen na obálce a v textu nikoliv).

¹¹¹ UNTERKIRCHER 1966, 220.

¹¹² UNTERKIRCHER 1966, 220.

¹¹³ Z dalších můžeme připomenout astronomické texty (Cod. 2352 a Cod. 2271) a takzvaný Willehalm (Cod. Ser. nov. 2643) – všechny uloženy v Rakouské národní knihovně.

¹¹⁴ TRENKLER 1968, 10.

¹¹⁵ *Item es sind vorzeiten in dem hubhaus, ettweil Judenpuher beliben, die vnser herr der kaiser nachmallen genomen hat, die tewrer denn drewr tausent gulden wert sind. Begert vnser herr der kunig, im dieselben puher widerzugeben. Item so hat man aus der purkch geführt allen Hausrat, auch darzü vil kostlicher, alter vnd newer vmbhengn, Türkisch Tebich, Kostliche grosse und schöne püher Teutsch und Latein herlich Bibl, vnd sust anndre püher, in der heiligen geschrift in der swarzen kunst vnd in natür lichen dingen, die weilent künig, Wenczlaws von Behem gewesen vnd nachmallen von Kaiser Sigmunden, an vnsern herrn Künig Albrechten kömen vnd in dem Türnlein, auf dem purkchtor zu Wienn gelegen sind. Begert vnser herr der Künig, im solhen hausrat vnd püher, auch widerzugebn... Item so hat auch vnser herr der Kaiser ... in die Newnstat lassen fürn, C. X. volumina gnötiger pücher, in geistlichen, vnd kaiserlichn Rechtn in der heiligen geschrift, gross köstlich Bibl, schönw Decretal, vnd Decret, die wol. M. phunt phennig wert sind.* – citace dle převzata od Trenklera – TRENKLER 1968, 33.

se sice domohl většiny svých vzácných rukopisů, ovšem poměrně záhy (1457) zemřel a většina jeho knih se nakonec oklikou¹¹⁶ dostala zpátky k Friedrichovi.

Zdá se, že císař Friedrich navzdory nesystematickému budování knihovny schraňoval nemálo významných rukopisů. Nasnadě je tedy otázka, jaký měl doopravdy vztah k těmto dílům. Alphons Lhotsky se domnívá, že schopnost Friedricha ocenit umělecké kvality rukopisů je diskutabilní, avšak je zřejmé, že je císař považoval za „něco velmi cenného, co se vyrovnalo zlatnickým pracím“.¹¹⁷ Knihy v jeho souboru se tak spíše staly kousky císařského pokladu a objekty sběratelské vášně, než prostředky ke vzdělávání.¹¹⁸ Díla, která císař sám objednal, jsou pozoruhodná jak počtem, tak i svou velikostí a bohatostí, čímž předčil řadu svých předchůdců i současníků.¹¹⁹ Mezi nejvýznamnější rukopisy vytvořené pro Friedricha III. patří bezpochyby díla jako „Handregistratur“ (Hs. W. 10), Modlitební kniha Friedricha III. (Cod. 1767), Legenda aurea (Cod. 326), Historia Troiana a samozřejmě Friedrichův Breviář (Cgm 67 a Cgm 68). K tomuto výčtu by se pak dala ještě přičlenit zdobná Modlitební kniha císařovny Eleonory (Cod. 1942), kterou iluminoval Mistr Maxmiliánových učebnic po polovině šedesátých let 15. století.

Rukopis označovaný jako „Handregistratur“, který dosahuje poměrně malých rozměrů (36x28 cm), je jakousi příručkou s dokumenty (respektive jejich opisy) o nejdůležitějších vládních aktivitách Friedricha III.. Výtvarně práce odkazuje na nizozemské impulsy. Nese celkem čtyři celostránkové iluminace s velmi plasticky vyvedenými erbovními znaky. Pravděpodobně nejzajímavější částí výmalby jsou květiny v bordurách, které byly dle Michaely Krieger inspirovány deskovými obrazy van Eycků.¹²⁰ Tato poloha však nenašla odezvu v následujících rukopisech malovaných ve vídeňském prostředí.¹²¹

Legenda aurea (Cod. 326) a Modlitební kniha Friedricha III. (Cod. 1767) jsou dvě nejbohatěji zdobené knihy vytvořené pro pozdějšího císaře. Kromě výzdoby je nutno zdůraznit i jejich monumentální formát: Legenda aurea nesoucí 191 iniciál má rozměry 54 x 36 cm, modlitební

¹¹⁶ Svazky byly nejprve rozděleny mezi Friedrichova bratra Albrechta VI, Friedrichova bratrance Zikmunda, načež se po Albrechtově smrti knihy vrátily k Friedrichovi. Zikmundovy svazky po jeho smrti získal do sbírek až Friedrichův syn, Maxmilián.

¹¹⁷ LHOTSKY 1971, 236.

¹¹⁸ To by mohlo podpořit i argument, že se Friedrich na rozdíl od svých současníků nezajímal tolik o tištěné knihy, jako spíše o ty ručně psané a iluminované. Z Friedrichových současníků tištěné knihy vlastnil například jeho bratranec, arcivévoda Zikmund Tyrolský, nebo Benedikt Wegmacher.

¹¹⁹ FINGERNAGEL 2015, 27.

¹²⁰ Michaela KRIEGER: Der Buchschmuck der „Handregistratur“ Friedrichs III. Im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47, 1993/94, 315–458.

¹²¹ ROLAND 2003, 541.

kniha obsahující 64 iniciál je s Legendou rozměrově téměř totožná (53 x 37 cm). Obě knihy vznikly před rokem 1450 a podílelo se na nich stejné uskupení vídeňských malířů včetně Albrechtova iluminátora, Mistra Michaela, Mistra Klosterneuburských misálů a Martina Opifexe – tedy těch nejlepších iluminátorů, kteří ve Vídni tou dobou pracovali.¹²² Velkou roli hraje ve výzdobném stylu domácí tradice, což je pravděpodobně dáno i tím, že tyto kodexy zdobila starší generace malířů. Zajímavě se mezi nimi vyjímá Martinus Opifex, který přinášel do malby nové impulsy – zvláště za zmínku stojí jeho práce s prostorem a architekturou, respektive architektonickými rámci a detaily, které se podobají nizozemským architekturám v obrazech. Jak Legenda aurea, tak i Modlitební kniha Friedricha III. byly pravděpodobně rukopisy určené k reprezentaci. To nám může u modlitební knihy doložit i její první folium s celostránkovým profánním výjevem krále Friedricha s kurfiřty, což je zobrazení pro tento typ rukopisu velmi atypické. Navíc rukopis Cod. 1767 nese v porovnání s ostatními modlitebními knihami spojovanými s Friedrichem podstatně méně známek opotřebování – nebyl tedy určený ke každodennímu použití.

V kontrastu s těmito reprezentativními kodexy jsou pak další modlitební knihy určené Friedrichovi a jeho manželce, Eleonoře Portugalské. V časovém rozmezí let 1447 a 1490 můžeme napočítat celkem jedenáct rukopisů tohoto typu spojovaných s císařským párem.¹²³ Jedná se o knihy určené k soukromému používání, čemuž odpovídá jejich opotřebení a samozřejmě i formát (například Modlitební kniha císařovny Eleonory má rozměry 16,5x13 cm; Friedrichův brevír 18,8x13,7 cm). Mezi nimi vyniká zvláštní zdobností modlitební kniha císařovny, která nese celkem jedenáct celostránkových iluminací. Její autor, Mistr Maxmiliánových učebnic, byl ve své době jedním z nejvyhledávanějších malířů ve vídeňském okruhu objednavatelů. Ten v Eleonořině knize použil jistou míru stylizace, která, jak uvidíme, se objevuje i u Friedrichova brevíře.

Jak již bylo výše zmíněno, v okruhu Friedricha III. můžeme nalézt i další objednavatele iluminovaných kodexů, kteří využili služeb moravského Mistra. V době, kdy se celá Evropa třásla před tureckým nebezpečím, založil císař Friedrich III. (1468) řád sv. Jiří¹²⁴, který měl Rakousko bránit právě před Turky. 1. ledna 1469 tento řád potvrdil v Římě svojí bulou papež

¹²² Andreas FINGERNAGEL: Zur spätmittelalterlichen Buchmalerei in Wien. In: Eva IRBLICH (ed.): Thesaurus Austriacus. Europas Glanz im Spiegel der Buchkunst. Ausstellung der österreichischen Nationalbibliothek veranstaltet von der Handschriften-, Autographen- und Nachlaß-Sammlung. 14. Juni-3. November 1996. Wien 1996, 76–105.

¹²³ HAIDINGER 2015, 58.

¹²⁴ Řádové primární sídlo bylo ustanoveno v prostorách bývalého benediktinského kláštera v Millstattu, později mu bylo vybudováno sídlo druhé ve Vídeňském Novém městě.

Pavel II a stejného dne také jmenoval jeho velmistrem Johanna Siebenhirtera. Ten se stal mimo jiné i důležitým objednavatelem rukopisných knih a prvotisků. Na jejich podobě se často podíleli stejní iluminátoři, kteří pracovali i pro císaře. Z těch známějších můžeme jmenovat Mistra Michaela (Cod. 64 uložený v univerzitní knihovně ve Štýrském Hradci), Mistra Maxmiliánových učebnic (modlitební kniha Cod. Ms. A 225 uložená v Královské knihovně ve Stockholmu) či našeho Mistra Friedrichova brevíře, který pro něho zdobil nejen Antifonář řádu sv. Jiří (Cod. 1), ale také řadu inkunábulí (Ink II 8602, Ink III 9767, Ink IV 9717), taktéž uložených v univerzitní knihovně ve Štýrském Hradci. Siebenhirterovy rukopisy zdobili ale také méně známí malíři jako Mistr Siebenhirterova brevíře nebo Mistr Engelbrechtova graduálu.¹²⁵

V okruhu Friedricha III. se objednavatelsky proslavil i vídeňský měšťan a dominikánský terciář Stephan Heuner, a to především skrze zakázku na Maxmiliánovy učebnice (uložené v Rakouské národní knihovně: Cod. 2368, Cod. 2289, Cod. Ser. n. 2617) – tedy rukopisy určené Friedrichovu synovi a pozdějšími císaři, Maxmiliánovi I. O Heunerovi se z pramenů dozvídáme velmi málo a hlavním zdrojem informací se pro nás stává zápis v jím objednaném misálu z dominikánského kláštera ve Vídni (Cod. 415/212 a Cod. 416/213), ve kterém je také dvakrát zobrazen, a který mimo jiné iluminoval Mistr Friedrichova brevíře.¹²⁶ Kodexy pro tohoto terciáře neiluminoval jen náš Mistr, ale i Mistr Maxmiliánových učebnic.

Osobnost, která taktéž zadávala objednávky dílně Mistra Friedrichova brevíře, je Wolfgang Forchteunauer z Vídeňského Nového Města. V roce 1439 se zapsal jako *pauper* na Vídeňskou univerzitu. V padesátých letech je doložitelný jako klerik salcburské arcidiecéze a v první polovině padesátých let pracoval jako knížecí kancléř. Kariérní postup je u něho znát i o deset let později, kdy pracoval jako císařův tajný písař. V klosterneuburském nekrologiu se pak dozvídáme, že Forchtenauer zemřel 7. června 1495.¹²⁷

Forchtenauer byl vášnivým bibliofilem, o čemž svědčí i množství iluminovaných rukopisů a inkunábulí z jeho fondu. I pro něho pracovali významní iluminátoři pohybující se na císařském dvoře. Do Forchtenauerovy sbírky tak přispěl Mistr Maxmiliánových učebnic (s kodexem Cod. 499 z Rakouské národní knihovny, misálem Cod. 59/1 z klášterní knihovny v St. Paul im Lavanttal)¹²⁸, Ulrich Schreier, či Mistr Friedrichova brevíře, který pro něho spolu s Mistrem

¹²⁵ CERMANN 2019, 197 – pozn. 23.

¹²⁶ ROLAND 2002, 163 – pozn. 44.

¹²⁷ SCHULLER-JUCKES 2009, 57.

¹²⁸ PFÄNDTNER 2011, 10.

Maxmiliánových učebnic a neznámým italským iluminátorem vyzdobil inkunábuli Cod. Typ. 9–10¹²⁹ uloženou v Klosterneuburgu.

Celkově si tedy Mistr Friedrichova breviře získal pro svá díla prominentní zákazníky, kteří objednávali výzdobu rukopisů a inkunábulí u nejvýznamnějších vídeňských iluminátorských dílen pracujících v 15. století v rakouské oblasti. Je pravděpodobné, že podobně jako zákazníci Ulricha Schreiera¹³⁰, byli mezi sebou i objednatelé kodexů Mistra Friedrichova breviře propojeni, a mohli si tak navzájem doporučovat osvědčené iluminátory, což je linie vztahů, kterou by bylo záhodno v budoucnu studovat. V našem případě se ale také nabízí otázka, jak je možné, že se malíř zastávající tak konzervativní přístup s drobnými modernějšími vložkami inspirovanými grafikami Mistra E. S., mohl uplatnit jak na císařském dvoře, tak i u dalších zákazníků z vídeňského prostředí a jeho okolí.

2.2 Vídeňská knižní malba po polovině 15. století

Friedrich si pro své knižní objednávky zpočátku nepovolával umělce „zvenčí“ (míněno mimo Vídeň), nýbrž využil schopností již ve Vídni usazených malířů – nejprve pro něho pracovali iluminátoři starší generace jako Albrechtův miniátor, Mistr Michael nebo umělec známý pod označením Mistr Klosterneuburských misálů, později je doplnil Martinus Opifex z Řezna. Před polovinou 15. století však ve Vídni nastal na poli knižní malby jistý útlum, který přišel spolu se zánikem iluminátorské dílny (1448), jež zdobila Hodinky Friedricha III..¹³¹

Vídeňskou iluminátorskou produkci na následujících patnáct let zastupovala jediná osobnost, která pomohla toto období stagnace překlenout. Tou osobností byl tzv. Mistr Maxmiliánových učebnic, jenž dostal své přízvisko¹³² podle tří knih vytvořených ve druhé polovině 60. let 15. století a objednaných výše zmiňovaným Stephanem Heunerem. Ačkoliv badatelé učinili řadu pokusů odhalit identitu tohoto iluminátora, ani jeden z nich nedosáhl kýženého výsledku.¹³³ Mistrovi Maxmiliánových učebnic, který byl činný ve Vídni a okolí mezi lety 1453 a 1469¹³⁴,

¹²⁹ Tato inkunábule, tištěná v Benátkách roku 1470, obsahuje třetí a čtvrtou dekádu římské historie Tita Livia. Zatímco výzdoba čtvrté dekády (Cod. Typ. 10) pochází z Itálie, deset iniciál první části bylo vytvořeno Mistrem Friedrichova breviře na Forchtenauerův popud. Na titulním listu (172r) se objevuje v medailonu jeho znak (dvě překřížené zlaté dýky) s devízou ODSMF. – HADINGER 1998, 64.

¹³⁰ Vztahům objednavatelů rukopisů Ulricha Schreiera se velmi podrobně věnovala Michaela Schuller-Juckes ve své disertační práci (SCHULLER-JUCKES 2009).

¹³¹ SCHMIDT 1967, 172.

¹³² Kurt Holter poprvé použil německý výraz Lehrbüchermeister v roce 1939 ve vídeňském výstavním katalogu „Gotische Buchmalerei im südostdeutschen Raum“.

¹³³ Souhrn dosavadního bádání o osobnostech ztotožňovaných s Mistrem Maxmiliánových učebnic viz PFÄNDTNER 2011, 7–9.

¹³⁴ SCHULLER-JUCKES 2009, 56.

bylo připsáno celkem 60 kodexů¹³⁵ včetně rukopisů, na kterých se podílel jen částečně. Z těch bohatěji zdobených můžeme jmenovat misály z Klosterneburugu (CCI 611) a ze St. Paul im Lavantall (Cod. 59), brevír uložený v Rakouské národní knihovně (Cod. Ser. n. 2585), Maxmiliánovy učebnice (Abecedarium – Cod. 2368, Gramatika Cod. Ser. n. 2617 a Doctrinale puerorum Cod. 2289), modlitební knihu císařovny Eleonory (Cod. 1942), či již zmiňovanou modlitební knihu Johanna Siebenhirtera uloženou v Královské knihovně ve Stockholmu (Cod. A 225). Kromě Friedricha III. a jeho manželky, byli jeho zákazníci vědci, členové vídeňské univerzity, augustiniánští kanovníci z kláštera v Klosterneuburgu či dokonce Matyáš Korvín a Friedrichův bratr, Albrecht VI.¹³⁶

Mistr Maxmiliánových učebnic zastával spíše konzervativní stylovou polohu, což můžeme sledovat i v jeho navázání na Albrechtova iluminátora a jeho následovníky (Mistr Klosterneuburských misálů aj.), od nichž převzal starší stylový modus a formu iniciál. Kromě toho se také tento mistr inspiroval v některých detailech a v barevnosti rukopisy českého původu, což je vidět například v trojdílných kolínkách, integrovaných orlíčcích, divokých růžích či fantaskních květech.¹³⁷ Při stručné charakteristice ornamentálního dekoru tohoto mistra můžeme konstatovat, že tělo iniciál tvoří mohutné akantové listy a vnitřní pole ornamentálních iniciál je vyplněno diamantováním, mřížkovým vzorem nebo filigránem na barevném pozadí. Zpočátku štíhlé akantové rozviliny se v jeho díle během let proměnily a nabraly na objemu. Rostlinstvo, jehož základ v bordurách od počátku tvořily divoké růže, orlíčky či fantaskní květy, se v pozdějších pracích tohoto mistra rozšířilo a zmnožilo a bylo obohaceno například o bílé květy připomínající sasanky. Do výzdobného systému mistra si také časem našly cestu listové masky a od šedesátých let můžeme v bordurách pozorovat divoké muže a ženy, ptáky (hojně volavky), opice, či medvědy.¹³⁸

Mistr Maxmiliánových učebnic také umísťuje do svých děl velmi specifické postavy, i když i ty se během jeho kariéry lehce proměnily. Figury v jeho raných rukopisech jsou štíhlejší, avšak již u nich se objevují pro něho charakteristické disproporčně veliké hlavy. Jejich draperiový systém zpočátku ještě často nese známky staršího stylového přístupu projevujícího se v měkkých záhybech spadajících v kaskádách. Později však jeho postavy nabírají na objemu, hlavy jsou stále nepoměrně velké a dochází k tuhnutí drapérie i obličejů. Proměna drapérie je především rozeznatelná v namnožení mačkaných záhybů, které mohl dle Pfändtnera převzít od

¹³⁵ PFÄNDTNER 2011, 7.

¹³⁶ PFÄNDTNER 2011, 7.

¹³⁷ PFÄNDTNER 2011, 18.

¹³⁸ PFÄNDTNER 2011, 15.

Martina Opifexe či Mistra rukopisu CCI 616 (Sebastianmeister).¹³⁹ Barevně rukopisům Mistra Maxmiliánových učebnic dominují odstíny modré, fialové, zelené a růžovo-červené.

Stylový modus Mistra Maxmiliánových učebnic má dle Pfändtnera nejbližší k dílu mistra, v rakouské literatuře nazývaného „Mosesmeister“, a jeho pomocníků, což je vidět v rukopise Cod. 2774 z Rakouské národní knihovny. Zde můžeme podobnosti pozorovat jak v zavalitých postavách podobných panenkám, v tříčtvrtečním zobrazení tváří či dispoziční a koncepci zobrazovaných prostorů, tak i v identické šrafovací technice.¹⁴⁰ Pfändtner se na základě řady shod s dílem umělce označovaného „Mosesmeister“ domnívá, že Mistr Maxmiliánových učebnic byl přímo jeho žákem. Kromě inspirací u jiných iluminátorů však můžeme sledovat jisté odkazy na díla z jiných výtvarných odvětví. Tak například Gerhard Schmidt upozorňuje, že Mistr Maxmiliánových učebnic mimo jiné svými figurami a kompozičními řešeními navazuje na Mistra Albrechtova oltáře a vídeňskou deskovou malbu 40. a 50. let 15. století.¹⁴¹

Zajímavá je také práce tohoto Mistra se soudobými grafikami. Mistr Maxmiliánových učebnic ještě nebyl zasažen módní vlnou grafik Mistra E. S., které se šířily ve druhé polovině 15. století po Evropě a inspirovaly obrovské množství umělců. Inspiraci v grafické oblasti našel Mistr Maxmiliánových učebnic v díle Mistra Hracích karet, což je nejlépe vidět na některých výjevech v modlitební knize Albrechta VI (Cod. 1846).¹⁴² Pro droalerie však nehledal předlohy v grafice, nýbrž pravděpodobně více pracoval se stejnými vzorníky jako jeho vídeňští současníci.¹⁴³

Mistr Maxmiliánových učebnic pravděpodobně zemřel na počátku 70. let 15. století, čímž uvolnil u něho předpokládaný post dvorního iluminátora. Je pravděpodobné, že o malíře rukopisů po smrti Mistra Maxmiliánových učebnic byla nouze a objednatelé se museli začít poohlížet po dílnách mimo Vídeň. Tato spekulace by mohla být podpořena faktem, že dominantními iluminátorskými osobnostmi poslední čtvrtiny 15. století se ve Vídni stali zvenčí příšší umělci: Mistr Friedrichova brevíře z Moravy a Ulrich Schreier ze Salcburku.¹⁴⁴

O konkrétních dílech a o stylu Mistra Friedrichova brevíře jeho „druhého období“ bude ještě řeč, v kontextu vídeňské knižní malby však musíme alespoň v krátkosti shrnout, do kterých roků můžeme vkládat jeho vídeňské působení. Jeho příchod je totiž opředen mnoha dohady.

¹³⁹ PFÄNDTNER 2011, 18.

¹⁴⁰ PFÄNDTNER 2011, 19.

¹⁴¹ SCHMIDT 2005, 78.

¹⁴² PFÄNDTNER 2011, 21.

¹⁴³ PFÄNDTNER 2011, 22.

¹⁴⁴ SCHMIDT 2005, 79.

S určitou mírou jistoty můžeme situovat období Mistrovy činnosti v rakouském prostředí do let 1477–1481¹⁴⁵, což ohraničuje misál Stephana Heunera z roku 1477 a Antifonář rytířského řádu datovaný letopočtem 1481. V literatuře se ovšem často setkáme i s vymezením do let 1475–1481, přičemž rok 1475 odpovídá za první předpokládané dataci Misálu Harrachů, za druhé se udává i při datačním rozmezí samotného Friedrichova brevíře (1475–1481). Na základě těchto odvození bychom mohli konstatovat, že se náš Mistr dostal do druhé oblasti svého působení nejdříve až v polovině sedmdesátých let. Situaci ovšem komplikují inkunábule tištěné často v první půli sedmého desetiletí, u kterých sice nemůžeme předpokládat, že byly iluminovány ve stejném roce jako tištěny, přesto však u nich nelze najisto říct, že byly všechny vyzdobeny až po roce 1475. Regina Cermann mimo to upozorňuje také na univerzitní rukopis uložený v Rakouské národní knihovně pod označením Cod. 3142, který je datován rokem 1472 (fol. 222r), a jehož tři iniciály iluminoval moravský Mistr (fol. 161v, fol. 179r a fol. 200v).¹⁴⁶ Mezi lety 1472 a 1477 vlastně nemáme pevnějších dat, která by nám mohla dopomoci k přesnějšímu určení příchodu Mistra Friedrichova brevíře do Vídně, přesto není zcela vyloučené, že Mistr ve Vídni v tomto časovém rozmezí působil.

Pravděpodobně nejvýraznější iluminátorskou osobností rakouské knižní malby druhé poloviny 15. století je Ulrich Schreier¹⁴⁷. Jako jednoho z mála iluminátorů ve Střední Evropě té doby ho můžeme spojit s historickou osobností, a to díky třem dochovaným knihám, v nichž se objevuje přímo jeho signatura. Jedná se o v tzv. Stratterovu Bibli (Cod. 48) uloženou ve Štýrském Hradci, o rukopis Cod. 1194 v Rakouské národní knihovně a o inkunábuli Ink. 1 A 18 uloženou tamtéž.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Např. KRÁSA 1977–78, KRÁSA 1990, JIRKA 1995, SCHMIDT 2006.

¹⁴⁶ CERMANN 2014, 137.

¹⁴⁷ Ke Schreierovi: Hubert JANITSCHKE: Geschichte der deutschen malerei. Berlin 1890; Ferdinand EICHLER: Die Deutschen Bibel des Erasmus Stratter in der Universitäts-Bibliothek Graz. Eine Untersuchung zur Geschichte des Buchwesens im XV. Jahrhundert. Leipzig 1908; Hans TIETZE: Kunsthistorisches Jahrbuch der Zentralkommission, 2. Bde. Wien 1908; Heins ZIRNBAUER: Ulrich Schreier. Ein Beitrag zur Buchmalerei Salzburg im späten Mittelalter unter Berücksichtigung der Entwicklung der Landschaftsdarstellungen. In: Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde 6, 1927; Getraut LAURIN: Zur Einbandkunst des Salzburger Illuminators Ulrich Schreier. In: Gutenberg Jahrbuch 34, 1959, 234–243; Gerhard SCHMIDT: Buchmalerei. In: Gotik in Österreich. Katalog zur Ausstellung in Krems. Mais–Oktober 1967. Krems 1967, 134–178; Dušan BURAN: Antifonář kanonika Jána Hasa, misál knižnice Batthyaneum a iluminované rukopisy bratislavskej kapituly na sklonku 15. storočia. In: Galéria – Ročenka SNG, 2000, 45–66; recentně se nejvíce Schreierovi věnovala Michaela SCHULLER-JUCKES: Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter (Dissertation: Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien). Wien 2009.

¹⁴⁸ SCHULLER-JUCKES 2009, 1–2.

Podobně jako Mistr Friedrichova brevíře, i Schreier změnil několikrát místo svého působení – počátky jeho vysoce produktivní dílny nalézáme v Salcburku (zde nejpozději od 1462)¹⁴⁹, odkud přesídlila na počátku osmdesátých let do Vídně¹⁵⁰, kde pracovala i pro objednavatele z Bratislavy. Objednavatelská síť Ulricha Schreiera měla velmi široký rozptyl – jeho donátory byli biskupové, kanovníci, probošti, ale také prostí kněží a členové řádů. Kromě duchovenstva však Schreier pracoval i pro bohaté měšťany, univerzitní profesory a osobnosti císařského dvora.¹⁵¹

Do dnešních dnů s ním bylo spojeno více než 220 rukopisů a inkunábulí. Z těch nejslavnějších můžeme jmenovat Brevíř arcibiskupa Bernharda von Rohr, již zmiňovanou Stratterovu Bibli (Cod. 48), Tržní knihu města Grein (Marktuch der Stadt Grein) uloženou ve státním archivu v Greinu, nebo třeba Furtmeyerův misál (Cm 15710) uchovávaný v mnichovské státní knihovně. Význam Ulricha Schreiera však nespočívá jen v iluminování knih, ale i v jejich vázání, neboť Schreierova dílna se zaměřovala i na umělecky zpracované knižní vazby. Celkem se z této dílny dochovalo přes 100 vazeb vytvořených od poloviny šedesátých do konce osmdesátých let a vyznačujících se jednotnou technikou.¹⁵² Ačkoliv technika zůstala po celou dobu nezměněna, design vazeb se měnil, a dokonce se motivy vně knihy přizpůsobovaly motivům uvnitř.

Stylově je Schreierovo dílo dobře rozeznatelné, a to i přesto, že používal obrovskou paletu různých motivů podle preferencí objednavatele. Pro Schreierův malířský styl jsou charakteristické jemné postavy s úzkými rameny, dětskými tvářemi, vysokým čelem, úzkými ústy a mandlovýma očima, které bývají často umístěny na krajinném pozadí. V ornamentálních iniciálách se i u Schreiera často vyskytují filigránové úponky, čtvercové a diamantové sítě s květinovými výplněmi, ale i maskarony, či lidské a zvířecí hlavy. V bordurách používá jak subtilní žerdi a tenké akantové úponky, tak mohutnější akantové rozviliny doplněné

¹⁴⁹ SCHULLER-JUCKES 2009, 14.

¹⁵⁰ Příchod Ulricha Schreiera do Vídně byl ve starší literatuře (HOLTER 1949) spojován s rokem 1477, kdy je datován misál Stephana Heunera uložený v dominikánském klášteře (Cod. 415/212 a Cod. 416/213). Již v roce 1967 se však Gerhard Schmidt (SCHMIDT 1967) domníval, že se nejedná přímo o ruku Ulricha Schreiera, ale o iluminátora jemu velmi blízkého. Stejný názor zastává i Michaela Schuller-Juckles, která na základě objednavatelské sítě Schreierovy dílny posunula příchod salcburského iluminátora do Vídně do počátku osmdesátých let (SCHULLER-JUCKES 2009, 139).

¹⁵¹ Michaela Schuller-Juckles ve své disertaci upozorňuje na blízké vztahy mezi jednotlivými zákazníky Schreierovy dílny, které mu pomohly vybudovat širokou objednavatelskou síť: například řezenský kanovník a mattseeský probošt Johannes Tröster, který byl jedním z prvních Schreierových zákazníků, měl úzký vztah se salcburskou arcidiecézí a byl přítelem arcibiskupa Bernharda von Rohr, v jehož službách Schreier vytvořil řadu významných rukopisů. Díky Trösterovým kontaktům však Schreier získal zákazníky nejen v salcburských končinách, ale i ve Vídni a Bratislavě. – SCHULLER-JUCKES 2009, 13.

¹⁵² HRANITZKY / SCHULLER-JUCKES / RISCHPLER / REISENBICHLER 2018, 53.

fantaskními květy. Ke svému malířskému jazyku pak na základě domluvy s objednavatelem přidával další stylové motivy – tak se například v rukopisu biskupa Ulricha von Sonnenbergera vedle sebe objevují italizující iniciály, inicály bianchi-girari či iniciály ve francouzském stylu.¹⁵³ Michaela Schuller-Juckes ve spojitosti s tím zdůrazňuje, že objednavatelé i umělci si byli vědomi rozdílů ve stylu a jejich významu.¹⁵⁴

Schreier ve svých dílech vycházel ze salcburské knižní malířské tradice první poloviny 15. století, kterou kombinoval s kompozicemi převzatými z grafik Mistra E. S. a Israhela van Meckenem. V dekoru se pak mimo jiné objevují i motivy z české knižní malby, kterou pravděpodobně poznal prostřednictvím Vídně.¹⁵⁵ Inspirace grafickými listy nebyly v té době nic neobvyklého, nicméně je zajímavé sledovat adaptaci grafik v dílech jednotlivých uměleckých osobností. U Schreiera nalézáme podobný přístup k práci s grafickými listy jako u Mistra Friedrichova brevíře, neboť oba iluminátoři přijímali figurální kompozice buď beze změny, nebo je upravili a použili v jiném kontextu a uspořádání. Často se také stávalo, že pro jednu kompozici využili pro inspiraci více grafik najednou. Ve Schreierově díle můžeme tvůrčí práci s grafikami pozorovat například v Tržní knize z Greien (Marktbuch der Stadt Greien), kde byl nahý pár držící erb vytvořen podle rytiny Mistra E.S.. Schreier do značné míry zachoval uspořádání postav v grafice, s tím rozdílem, že pozměnil držení hlav a část postav skryl za erb.¹⁵⁶ Dalším příkladem pak může být výjev Umučení sv. Štěpána v modlitební knize Pränntel (Cod. Ross. 102; na fol. 276v), kde byly všechny tři postavy převzaty ze dvou listů Velké karetní hry Mistra E. S. a umístěny vedle sebe v pozměněných pozicích.¹⁵⁷

Tyto tři hlavní osobnosti iluminátorské produkce ve Vídni jsou v literatuře označovány jakožto „dvorští iluminátoři“ (Hofminiatores).¹⁵⁸ Skutečně je však musíme vnímat v uvozovkách, neboť se u nich neobjevuje žádný náznak společné dílny.¹⁵⁹ Navíc ani jeden z malířů není nikde označován jako „dvorní malíř“ (Hofmaler / Hofminiator), i když se předpokládá, že tento post zastával Mistr Maxmiliánových učebnic a později i Mistr Friedrichova brevíře.¹⁶⁰ Ačkoliv se v některých případech tito malíři společně podíleli na jednotlivých rukopisech, nikdy

¹⁵³ SCHULLER–JUCKES 2009, 17.

¹⁵⁴ SCHULLER–JUCKES 2009, 17.

¹⁵⁵ SCHMIDT 2005, 466.

¹⁵⁶ SCHULLER–JUCKES 2009, 118.

¹⁵⁷ SCHULLER–JUCKES 2009, 118.

¹⁵⁸ SCHMIDT 1967, ROLAND 2003.

¹⁵⁹ G. Schmidt upozorňuje, že v tomto případě „možná máme co do činění s vůbec nejpočetnějšími malými a navzájem nezávislými dílnami, jejichž pracovníci spolupracovali na jednom rukopise pouze ve výjimečných případech.“ – SCHMIDT 2005, 78.

¹⁶⁰ Například KRÁSA 1978, 408; KRÁSA 1990, 398.

nepracovali systematicky spolu, ani nevytvořili společný modus operandi vídeňské dvorské knižní malby druhé poloviny 15. století. Přesto u nich můžeme pozorovat podobné přístupy k výzdobě rukopisů a inkunábulí. Předně je v jejich dílech přítomen stylový pluralismus, ať už byl záměrný či nikoliv. Můžeme u nich sledovat organické propojení starší výtvarné tradice a soudobé grafiky. Jejich svébytný charakter sice vždy formovaly úplně jiné tradiční kořeny, principiálně ale postupovali analogicky.

Zda tito malíři sídlili ve Vídni nebo aspoň dočasně následovali císaře do Vídeňského Nového města, nelze s jistotou říct. Gerhard Schmidt se domnívá, že jejich dílny spíše sídlily ve Vídni, kde umělci mohli najít objednavatele i mimo císařský dvůr.¹⁶¹ Podle Schmidta mluví pro tento předpoklad také pokles produkce po roce 1485, kdy Matyáš Korvín dobyl Vídeň. Je pravděpodobné, že nejistá politická situace podnítila odchod těchto tvůrců do jiných končin: Ulrich Schreier pak vytvářel díla pouze pro uherské a dolnorakouské objednavatele, zatímco Mistr Friedrichova brevíře se odebral zpátky do moravské oblasti, a to konkrétně do Brna.

2.3 „Vídeňská“ díla Mistra Friedrichova brevíře

Jedním z prvních rukopisů z rakouského prostředí, v němž Mistr Friedrichova brevíře zanechal svou stopu, je **misál hrabat z rodu Harrachů**, který se dnes nachází v soukromé sbírce. Kodex byl sepsaný klosterneuburským kanovníkem Hieronymem Sitznbergerem a podle Aloise Haidingera¹⁶² záznamy v nejstarších částech naznačují, že byl rukopis používán v dnes již neexistující klosterneuburské kapli sv. Mikuláše.¹⁶³ Kolem roku 1470 misál zakoupil Hans Harrach, což je známo z poznámky o koupi na druhém foliu (fol. 2r)¹⁶⁴. Záznamy týkající se dalších Harrachů, tedy Hanse a Bernharda, pravděpodobně pochází z pozdější doby než zbytek textu.¹⁶⁵

Kodex je poskládán ze tří částí, které paradoxně nejsou řazeny chronologicky dle doby svého vzniku. Tak můžeme sledovat, že první část (listy 2, 10–16, 73–103), kterou v letech 1440–1450 iluminoval tzv. Missalienmeister, je mladší než část třetí. Ta pochází z ruky slavného Albrechtova iluminátora a vznikla mezi roky 1425 a 1430. Do skládačky pak zapadá část druhá iluminovaná Mistrem Maxmiliánových učebnic kolem roku 1460. S Mistrem Friedrichova

¹⁶¹ SCHMIDT 2005, 79.

¹⁶² HAIDINGER / LACKNER 2000, 74.

¹⁶³ PFÄNDTNER 2011, 162.

¹⁶⁴ *Hanns Harracher hat das mespuech kauft zu ainer stiftung und hat das gemel machen lassen, daz ain yeder briester, der in dem puech mess lyst seins vaterenn und ürenn gedechtnüss in der mess hab. Auch umb sein und seiner hausfrawn und seiner kinder sel. Auch darumb das sein nachkomen und freunt dester grosserew lieb zu den bestymbten gotshewserb haben.* Převzato z PFÄNDTNER 2011, 162.

¹⁶⁵ PFÄNDTNER 2011, 162.

breviře jsou v tomto rukopise spojovány jednotlivé listy (1 a 3), které byly iluminovány po roce 1470 a nesou genealogické znázornění Harrachova rodu.¹⁶⁶ Datum ante quem těchto dvou listů by mohl být rok 1475, kdy zemřel Bernhard Harrach.¹⁶⁷ V listech totiž zobrazen nebyl, což by mohlo znamenat, že malíř svou práci dokončil před jeho smrtí. Zhodnocení práce Mistra Friedrichova breviře na tomto kodexu však není možné pro nepřístupnost reprodukcí.

Dvousvazkový misál (Cod. 415/212 a Cod. 416/213), který objednal Stephan Heuner pro kapli sv. Ducha v dominikánském kostele v roce 1477, je dalším dílem, na němž se Mistr Friedrichova breviře podílel.¹⁶⁸ Tento rukopis v sobě podobně jako misál Harrachů spojuje více iluminátorských přístupů – konkrétně zde můžeme rozlišit dvě ruce. Z celkem dvaceti osmi iniciál se dá dvanáct spojovat s Mistrem Friedrichova breviře, přičemž zbylé jsou pravděpodobně dílem pomocníků Ulricha Schreiera.¹⁶⁹ Předpoklad Kurta Holtera¹⁷⁰, že se na knize podílel Mistr Maxmiliánových učebnic, pravděpodobně není možno přijmout, na což upozorňuje i Gerhard Schmidt¹⁷¹. Nejenže iniciály spíše stylově spadají do dílny Ulricha Schreiera, ale také je nutno si uvědomit, že v době, kdy rukopis vznikl, se již nepředpokládá činnost dílny Mistra Maxmiliánových učebnic, který pravděpodobně zemřel počátkem sedmdesátých let.

Iniciály z ruky Mistra Friedrichova breviře přinášejí v jeho díle ikonografické novinky, zároveň se však v některých případech drží již zajetých schémat. Poprvé se u našeho Mistra objevuje kompozice Poslední večeře (Cod. 415/212, s. 295), jež byla později zopakována s menšími obměnami v Louckém misálu. Velmi živým zobrazením se v dominikánském kodexu jeví iniciála u svátku sv. Štěpána (Cod. 415/212, s. 373) [22], kde je světec zobrazen přímo v momentě umučení, přičemž spíná ruce ke Kristovi v mandorle vkomponovaného do bordur. Nejzajímavější jsou z celého výjevu postavy kamenující prvomučedníka, které jsou zobrazeny až téměř v groteskních tanečních postojích. Podobně působí i Bičování Krista (Cod. 416/213, s. 203), kde je Kristus přivázán k tělu písmene „T“ a kolem něho jsou rovněž takto tanečně rozestaveni jeho trýznitelé. V misálu můžeme nalézt i pozoruhodně zpracovanou Assumptu bez půlměsíce, která je obklopena keří s malými plamínky (Cod. 415/212, s. 471) [23] [24].¹⁷² Na

¹⁶⁶ HAIDINGER / LACKER 2000, 73.

¹⁶⁷ PFÄNDTNER 2011, 162.

¹⁶⁸ SCHMIDT 1967, 178.

¹⁶⁹ SCHMIDT 1967, 178.

¹⁷⁰ HOLTER 1955, 220.

¹⁷¹ SCHMIDT 2005, 334.

¹⁷² Josef Cibulka považoval keř za postavou Assumpty za květnici symbolizující ráj, do něhož byla Panna Marie přenesena po svém korunování. – Josef CIBULKA: Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XVI. století. In: Professori Josef Cibulka ad honorem. Praha 2009, 111–154. (studie byla

obdobné zobrazení z ruky našeho Mistra upozorňuje Gerhard Schmidt – jedná se o Assumptu v inkunábuli Cod. Typ. 13 (fol. 19v) [25], uložené v klosterneuburské knihovně. V prvotisku je totiž Panna Marie obklopena stromy, což Schmidt opatrně vykládá jako symbolické zobrazení hořícího Mojžíšova keře. Stejnou interpretaci lze snad připsat i naší Assumptě v dominikánském kodexu.

Za zmínku stojí ještě jedno zobrazení, a to výjev s Očistcem, který je v rukopise hned dvakrát, i když jen jeden pochází od Mistra Friedrichova brevíře (415/212, s. 492) [26]. Téma však v dominikánském rukopise nepřekvapí, neboť dominikáni společně s minority byly velkými šířiteli víry v očistec. V iniciále našeho Mistra je zobrazen jako kamenná jáma s plameny, z níž dva andělé osvobozují jednotlivé duše hříšníků. Nad nimi se pak v grisaillové modři tyčí postava Boha v doprovodu dvou dalších andělů.

Jak bylo naznačeno, ne všechny iniciály tohoto misálu obohatil Mistr Friedrichova brevíře o nová ikonografická zobrazení. Příkladem může být polopostava sv. Petra Veronského (Cod. 416/213, s. 233) [27], jenž má explicitně zarytý nůž do hlavy a zabodnutý meč v hrudi. Analogicky tak odpovídá zpodobení světců, které jsme viděli v Misálu Johánka z Bludova. Postava sv. Dominika v Misálu Stephana Heunera (Cod. 415/212, s. 475) je srovnatelná například s monumentální figurou sv. Františka z graduálu M IV 6.

Lehce sporným rukopisem z hlediska datace a místa vzniku je kodex uložený v heidelberské univerzitní knihovně pod označením **Cod. Pal. Germ. 291**. Obsahuje astronomický kalendář, astrologické a medicínské traktáty, spis o temperamentech, o lázních, duchovní úvahy a modlitby, bajku o lišákovi či rady, jak vylepšit víno nebo recept proti horečce. Jako datační vodítka se u něho nabízí dva údaje: za první letopočet 1475, který můžeme najít jakožto výchozí datum v úvodních chronologických tabulkách, nebo za druhé, léta 1477–1496 vymezující devatenáctiletý cyklus pro výpočet Velikonoc. Josef Krása¹⁷³ považuje první datum za směrodatnější – a není sám: k roku 1475 rukopis řadí i například Alois Haidinger¹⁷⁴, Gerhard

publikována: J. ŠTENC (ed.): Sborník k sedmdesátým narozeninám K. B. Mádl. Praha 1929). Později k Assumptám v hořícím keři například Martin PAVLÍČEK: Assumpta v hořícím keři. In: Umění XLVI, 1998, 444–452; nejnověji toto ikonografické téma rozebrala a Cibulkův přístup zhodnotila Michaela OTTOVÁ: Cibulkova Korunovaná Assumpta na půlměsíci. In: Josef Cibulka: Kněz, pedagog a historik umění ve 20. století. Praha 2020, 151–168.

¹⁷³ KRÁSA 1990, 398.

¹⁷⁴ HAIDINGER 1998, 64.

Schmidt¹⁷⁵ či Wilfried Werner¹⁷⁶. Naopak vznik rukopisu po roce 1477 a před rokem 1496 udávají Matthias Müller a Karin Zuckermann¹⁷⁷.

Někteří rakouští badatelé se domnívají, že dílo vzniklo v některé bavorské či salcburské dílně.¹⁷⁸ Wilfred Werner si všímá především akantových úponků, které organicky rostou z okrouhlého rámu obíhajícího výjev s Olivetskou horou (fol. 59v) [28], jenž předchází textům duchovních úvah a modliteb. Tyto texty na dalším foliu (fol. 60r) [29] uvádí ornamentální iniciála „A“ s identicky zpracovanými akanty. Ornament však není jediný společný jmenovatel těchto dvou miniatur. Werner upozorňuje na shodnou barevnost a použití zlata a na základě těchto motivů potvrzuje myšlenku Hanse Wegenera¹⁷⁹, že se výzdoba stylisticky blíží salcburským miniaturám.¹⁸⁰ Gerhard Schmidt¹⁸¹, Josef Krása¹⁸² a Alois Haidinger¹⁸³ jsou prosti všech pochybností a o heidelberském rukopise Cod. Pal. Germ. 291 se suverénně vyjadřují jakožto o díle z ruky našeho Mistra. Při analyzování výzdoby kodexu se setkáme s řadou prvků typických právě pro Mistra Friedrichova brevíře: obecně lze konstatovat, že se výzdoba tohoto kodexu s ostatními jeho díly shoduje v barevnosti, pojetí prostoru, v drapování oděvů, modelaci figur a jejich obličejů, potažmo inkarnátech. Ani u ornamentální výzdoby, kterou zde nalzáme opravdu jen sporadicky, nelze mluvit o jiné dílně.

To, že se skutečně jedná o rukopis Mistra Friedrichova brevíře, můžeme pozorovat při komparaci s některými konkrétními výjevy z Misálu Stephana Heunera. Tak například mužská postava znázorňující planetu Jupiter z heidelberského kodexu (fol. 21v) [30] by se dala srovnat s kněžímí zobrazenými v historizující borduře s Jidášem v dominikánském misálu (Cod. 415/212, s. 295) [31], kde se shoda vyskytuje v obličejové typice, v šedavém inkarnátu či v modelaci rukou a nohou. Ještě markantněji pak se ale autorství Mistra Friedrichova brevíře vyjeví, když vedle sebe postavíme zobrazení Hory Olivetské, která je v misálu Stephana Heunera zakomponovaná do iniciály „T“e igitur (Cod. 415/212, s. 341) [32], s tímtéž výjevem v druhém rukopise, kde je zobrazena v již zmiňovaném medailonu (fol. 59v). Shod je zde celá řada, z nichž zmiňme například totožnou barevnost, zpracování krajiny, pojetí Kristovy postavy a jeho pláště. Neliší se zde ani akantové úponky a jejich navázání na rám medailonu. Bez

¹⁷⁵ SCHMIDT 2006, 451.

¹⁷⁶ WERNER 1975, 73.

¹⁷⁷ MÜLLER / ZIMMERMANN 2005, 408.

¹⁷⁸ WEGENER 1927, 86; WERNER 1975, 73; nejnověji MÜLLER / ZIMMERMANN 2005, 408.

¹⁷⁹ WEGENER, 1927, 86.

¹⁸⁰ WERNER 1975, 75

¹⁸¹ SCHMIDT 2006, 451.

¹⁸² KRÁSA 1990, 398.

¹⁸³ HAIDINGER 1998, 64.

jakýchkoliv pochyb se tedy jedná o dílo Mistra Friedrichova brevíře, a nikoliv o rukopis ze salcburské dílny.

Mistr Friedrichova brevíře byl v tomto případě postaven před úkol iluminovat kodex s převažujícími profánními tématy, na která ve svém výchozím místě působení nebyl zvyklý. Není pochyb, že se při koncipování ikonografického programu inspiroval nejbližšími (a ne zrovna nejkvalitnějšími) rukopisy, které měl po ruce. Werner tak například upozorňuje na analogie s rukopisem pod označením Cod. Pal. Germ. 438, který vznikl mezi léty 1455 a 1458 ve středovýchodním Německu, kde je vidět podobnost s iluminacemi k bajce o nemocném lvovi a lišákovi, které Mistr Friedrichova brevíře převzal a značně zjednodušil.¹⁸⁴

Gerhard Schmidt s Mistrem Friedrichova brevíře spojuje také rukopis, který je uložený v Rakouské národní knihovně pod signaturou **Cod. 3165** obsahující **Ovidiovy Listy heroin**. Je zřejmé, že se jedná o rukopis vytvořený pro moravského objednavatele, konkrétně pro Ladislava z Boskovic (synovce olomouckého biskupa Tasa z Boskovic), jehož Ex Libris kodex obsahuje. Schmidt nepočítá, že by jej Mistr Friedrichova brevíře vytvořil v Rakousku, a možnou dataci udává dvojí: buď těsně před rok 1475, nebo těsně po roce 1481.¹⁸⁵ Z důvodu nedostupnosti reprodukcí však nemůžeme rukopis momentálně zhodnotit.

Breviř Friedricha III. (Cgm 67 a Cgm 68), po kterém získal námi sledovaný Mistr své přízvisko, je tvořen dvěma německy psanými svazky – zimní částí (Cgm 67) a letní částí (Cgm 68). Malířské výzdobě brevíře dominuje diptych ve svazku Cgm 68 rozprostřený na dvou foliích (fol. 1v a 2r) [33], jenž je zeleně zarámován a rozdělen do dvou sfér. Na levém foliu jsou v horní části v oddělených polích zobrazení sv. Kryštof a Kristus, k nimž ve spodním poli vkleče vzhlíží císař Friedrich III. se svými třemi syny – Christophem, Maxmilianem a Johannem. Tyto postavy jsou označeny zlatými nápisy ve spodní části přerušujícími rám. Na protějším foliu analogicky malíř zobrazil ve dvou horních polích Pannu Marii Klasovou¹⁸⁶ a sv. Augustina. V dolním poli klečí dvě císařské dcery – Helena a Kunhuta, za kterými je s pohledem upřeným k Panně Marii zobrazena jejich matka, Eleonora Portugalská. I zde jsou postavy označeny zlatými nápisy. Oba rámy obíhá zlatý filigrán doplněný několika květinovými motivy a zvířectvem – na foliu vlevo kráčí liška s ulovenou slepicí v tlamě, zatímco na pravém foliu se dvě slepice naklání proti sobě. Kromě toho jsou přes filigránový

¹⁸⁴ WERNER 1975, 75

¹⁸⁵ SCHMIDT 2006, 451.

¹⁸⁶ Je zajímavé, že Panna Marie Klasová se objevuje ještě ve dvou modlitebních knihách Friedricha III, a to sice v Cod. 1764 a Cod. 1788, obou vytvořených v letech 1473–74. Je otázkou, jak a proč se tento ikonografický typ spojovaný s milánskou rodinou Visconti stal tak důležitým v modlitebních knihách císaře.

dekor umístěny erby: na levém foliu se objevuje erb s dvouhlavou říšskou orlicí, rakouský erb zv. Bindenschild a erb s pěti zlatými orlicemi v modrém poli (Dolní Rakousy).

Členové císařské rodiny nenesou žádné portrétní rysy, což vysvětluje, proč malíř k jejich jasné identifikaci využil zlaté nápisy. Friedrich je kromě toho označen císařským ornátem a korunou s mitrou. Je třeba zdůraznit, že se nejedná ani o typizovaný portrét, u kterého bývají alespoň částečně zobrazeny jeho rysy jedním či dvěma motivy, ale o čistou schematizaci.¹⁸⁷

Za předpokladu, že by rukopis vznikl v době, kdy byly všechny zobrazované osoby naživu, byla by datační škála velmi omezená, a to pouze lety 1466 a 1467.¹⁸⁸ V roce 1466 se totiž narodil nejmladší císařský syn Johannes a o rok později zemřela jeho matka, Eleonora. Datování do šedesátých let však odporují stylové formy, které jsou zde spíše blízké formám dominikánského misálu Stephana Heunera z roku 1477.¹⁸⁹ Gerhard Schmidt¹⁹⁰ ustanovil datování do rozmezí let 1475 a 1481, tedy do období, kdy předpokládá činnost Mistra ve Vídni. Lze tedy téměř s jistotou říct, že některé císařské děti spolu s císařovnou byly v rukopise zobrazeny posmrtně, což by také mohlo vysvětlovat vysokou míru schematizace portrétovaných, neboť malíř nemohl pracovat se skutečnými „modely“. Navíc není bez zajímavosti, že kompoziční sestava Friedrichovy rodiny navíc až nápadně připomíná epitafy pozdního 15. a 16. století.¹⁹¹

Podle Karla Georga Pfändtnera rukopis zdobily celkem tři ruce: Mistr Friedrichova brevíře jakožto autor hlavního diptychu, dále „iluminátor, který byl zodpovědný za výzdobu rukopisu Heinricha von Mügeln a ve Státní grafické sbírce v Mnichově, a nakonec iluminátor pracující pouze v ornamentu“.¹⁹² Gerhard Schmidt na rozdíl od toho rozděluje malířské ruce na hlavního mistra a pomocníka. Mistr Friedrichova brevíře je podle něho odpovědný nejen za zde zmiňovaný diptych, ale také za tři zobrazení svatých na dalších foliích svazku Cgm 68: jedná se o fol. 256v se zobrazením sv. Štěpána, fol. 309v se sv. Kolomanem a fol. 339r se sv.

¹⁸⁷ Typům portrétu Friedricha III se věnoval Gerhard Schmidt ve své studii *Porträt oder Typus. Zur Frage der Ähnlichkeit in den Darstellungen Kaiser Friedrichs*. Zde Friedrichova zobrazení rozděluje do čtyř kategorií: autentické portréty, kryptoportréty, standardizované portréty, devoční portréty. Právě do čtvrté kategorie zapadá zobrazení od Mistra Friedrichova brevíře, popřípadě i zpodobnění císaře od Martina Opifexe (Modlitební kniha Friedricha III Cod. 1767 z Rakouské národní knihovny). SCHMIDT 2006 / 2007.

¹⁸⁸ Nejširší datační rozpětí nabídl Hinrich Sieveking, který rozmezí let, kdy mohl rukopis vzniknout, udává mezi roky 1466 a 1480. – SIEVEKING 1986, 145.

¹⁸⁹ SCHMIDT 2005, 81.

¹⁹⁰ SCHMIDT 2006, 451.

¹⁹¹ SCHMIDT 2005, 81.

¹⁹² PFÄNDTNER 2008, 58.

Kateřinou.¹⁹³ Pomocník našeho Mistra je poté dle Schmidta autorem ornamentální výzdoby. Kromě toho bychom mohli Mistrovi Friedrichova brevře bez větších pochybností připsat i výjev Zvěstování ze svazku Cgm 67.

Dle Schmidta¹⁹⁴ a Martina Rolanda¹⁹⁵, který ze Schmidtových prací vychází, je pravděpodobné, že tento rukopis mohl císař věnovat své dceři Kunhutě ku příležitosti jejího sňatku s Albrechtem IV. Bavorským – či ho později Kunhuta zdědila. To však zpochybňuje Karl Georg Pfändtner, který upozorňuje, že neexistuje přesvědčivý důkaz o takovém majetkovém transferu. Ve spojitosti s tím se odvolává na Hartiga, který nabízí hypotézu, že se brevř dostal do Mnichova přes vévodkyni Annu, manželku vévody Albrechta V.¹⁹⁶

Jak bylo na začátku této kapitoly zmíněno, císař Friedrich označoval často svoje majetky osobní devízou. I na tomto brevři bychom ji do roku 1960 mohli najít na zadní desce svazku Cgm 67: zde byl Friedrichův symbol „AEIOU“ v německém přepisu All Erd Ist Osterreich Vnderthon (Austra Extendentur In Orbem Universum). V roce 1960 však došlo k převázání rukopisu a Friedrichova značka zanikla. Není nezajímavé, že se navzdory tomuto zásahu na přední desce uchovalo Ex libris mnichovské knihovny z roku 1618.¹⁹⁷

Jedním z nejzdobněji vybavených rukopisů Mistra Friedrichova brevře je pravděpodobně **antifonář rytířského řádu sv. Jiří (Cod. 1)** uložený v univerzitní knihovně ve Štýrském Hradci, jehož objednavatelem byl nám již známý Johann Siebenhirter. Datování kodexu se dozvídáme z mosazného kování knihy, které kromě erbu rytířského řádu sv. Jiří a Johanna Siebenhirtera nese také letopočet 1481. Ten je uveden na levé dolní sponě, jež je zde umístěna z estetických, nikoliv funkčních důvodů. V rukopise několikrát nalezneme kombinaci zmiňovaného erbu rytířského řádu sv. Jiří (červený kříž na stříbrném poli) a erbu Johanna Siebenhirtera (jedná se o hlavu v černé kápi na červeném poli či erb nesoucí bílý horní roh na černém poli). Hned zkrájí ji můžeme pozorovat na přídešti v modrém obdélníkovém poli, kde jsou vedle sebe oba znaky Siebenherterovy se svatojiřským znakem nad nimi [34]. Této erbovní pyramidě vévodí císařská koruna s připojenou vlajkou řádu sv. Jiří. Stejně tak má své čestné místo v kvadrilobu na okraji prvního folia (fol. 1r).

¹⁹³ G. Schmidt upozorňuje, že přítomnost zmiňovaných světců potvrzuje vznik rukopisu v Rakousku. – SCHMIDT 2005, 81.

¹⁹⁴ SCHMIDT 1967, 177.

¹⁹⁵ ROLAND 2003, 541.

¹⁹⁶ PFÄNDTNER 2008, 58.

¹⁹⁷ SCHMIDT 2006, 81.

Při sledování pozoruhodných ikonografických vyobrazení narazíme hned na prvním foliu (fol. 1r) na velmi neobvyklý výjev [35] [36]. Úvodní antifonu první adventní neděle otevírá iniciála „A“, kde je znázorněna nezvykle pojatá Inkarnace Krista. Panna Marie s korunou a vévodským kloboukem klečí oděna v modrém plášti před pultíkem. Ruce, které má sepnuté v modlitbě, ovíjí zlatý řetěz táhnoucí se do výše ke zlaté mandorle s malým Ježíškem, přes holubici Ducha Svátého až k Bohu Otci, čímž všechny zmiňované aktéry v podstatě propojuje. Význam tohoto řetězu není zcela jasný. Výjev v iniciále v horní části doplňují také andělské sféry rozdělené do tří barevných úrovní. Kromě kvadrilobu se ve výzdobě zbytku folia objevuje pět proroků s nápisovými páskami, kteří jsou usazeni v mohutných květech.

Temporál obsahuje řadu dalších významných ikonografických motivů, které se do té doby v díle Mistra Friedrichova brevíře neobjevily. Z nich jmenujme například Proroctví Jana Křtitele (fol. 12v), Krista mezi měsícem a sluncem (fol. 33r), výjev s králem Herodem u svátku Neviňátek (fol. 84v) [37], Krista žehnajícího chudým (fol. 118r), Pokušení Kristovo (fol. 159r), Vjezd do Jeruzaléma (fol. 226v) [38] či Tři Marie u hrobu (fol. 270r) [39].

V sanktorálu (fol. 327r–456v) můžeme sledovat dva typy zobrazení světců, z nichž první typ zastupují drobnější polopostavy jako je sv. Lucie (fol. 367r), sv. Šebestián (fol. 371r) [40], sv. Blažej (fol. 399r) nebo sv. Agáta (fol. 400v) [41]. Ostatním světcům se dostalo celofigurálního zpodobnění s často velmi výpravným znázorněním vybraných scén z jejich života či přímo jejich umučení. Mezi tyto formálně „větší“ světce patří například sv. Ondřej (fol. 327r), sv. Barbora (fol. 337v), sv. Mikuláš (fol. 347v) [42], sv. Dorota (fol. 409v) nebo sv. Jiří bojující s drakem (fol. 447v) [43]. Kromě toho pak v sanktorálu nalezneme i výjevy jako Setkání Jáchyma a Anny ve Zlaté bráně u svátku Neposkvrněného početí (fol. 357) nebo Setkání Krista se Zacheem (fol. 406r).

2.4 Styl Mistra Friedrichova brevíře v rukopisech vídeňských objednavatelů

Během vídeňského působení Mistra Friedrichova brevíře můžeme pozorovat kromě rozšíření ikonografického repertoáru také zmnožení a rozšíření dekoru, stejně tak i drobný posun v zobrazování postav.¹⁹⁸ V této etapě jsou změny vidět nejmarkantněji z celé jeho kariéry, neboť díla tohoto období stojí v podstatě rozkročena přesně mezi stylem jeho raných a pozdních prací.

¹⁹⁸ Náš Mistr v tomto ohledu prošel podobným procesem jako Mistr Maxmiliánových učebnic, u kterého můžeme analogicky pozorovat postupný nárůst palety tvarů akantu, květů, rozet i zvířat v nich zakomponovaných, přičemž toto všechno vrcholí v Abecedariu a Gramatice pro mladého Maxmiliána –PFÄNDTNER 2011, 15.

I proto se nedá charakter vídeňských děl zcela zobecňovat, jak tomu bylo v období prvním, které je v tomto ohledu o něco koherentnější.

Zaměříme-li se nejprve na dekor, můžeme konstatovat, že v Heidelberském kodexu a Friedrichově brevíři sotva můžeme mluvit o jeho rozšíření. Výzdobné novinky však nese již Misál Stephana Heunera, což je předně vidět jak v novém rostlinstvu – konkrétně v divokých růžích, tak i v začleňování postav do akantových rozvilin, kde se nejedná o droleriové výjevy, ale skutečně se zde poprvé u Mistra vyskytují historizující bordury. Můžeme tak například pozorovat na rozvilinách stojícího Jidáše, který prodává Krista velekněžím (Cod. 415/212, s. 295) [44], nebo na dalším foliu Krista v mandorle, taktéž vkomponovaného do akantových rozvilin, nad iniciálou s umučením sv. Štěpána (Cod. 415-212, s. 373). Ve stejném kodexu narazíme ale i na další stylovou prvotinu v díle našeho Mistra, a to sice na iniciály, které jako by byly poskládané z prázdných barevných nápisových pásek (Cod. 415/212, s. 475; Cod. 416/213, s. 63, s. 120, s. 252) [45] [46] a jež pravděpodobně vychází z kaligrafického vzorníku Wolfganga Spitzwega¹⁹⁹. Tyto iniciály se později nejvíce objevují v brněnských rukopisech našeho Mistra.

Naprostý rozkvět dekorativní výzdoby pak přichází s Antifonářem řádu sv. Jiří, který svou bohatostí předčil předchozí díla Mistra Friedrichova brevíře. Základ výzdoby zůstává sice stejný – kombinuje žerdi a akantové rozviliny, jejichž tvar není nijak výrazně posunut – ovšem rozvilin přibývá, na dřevitých žerdích můžeme pozorovat zmnožení bobulí a nové varianty maskaronů. Proplétané rozviliny jsou mnohem štedřeji doplňovány zlatými kapkami než dřívě. Výjimku v kvantitativním narůstání motivů netvoří ani vlásečnice se zlatými perlami v trojúhelné sestavě vybíhající z iniciál, bobulí, trojdílných kolének či maskaronů. Lastury a trojdílná kolénka z nich vytvořená jsou výrazně zdobnější. Významnou roli ve výzdobě antifonáře také hraje široká škála droleriových výjevů: od hus přetahujících se o žábu, přes lvy, opice, kočky, psy, ptáky, jeleny, lišky, až po různé postavy, jako jsou třeba lovci (fol. 270r, fol. 432r), bojovníci (fol. 443v) Bileám s oslicí (101r) nebo písař (fol. 409v) [47] [48] .

Typ iniciály s kazetovým rámem s jednoduchými lištami zůstal i ve vídeňských rukopisech stejný. Na ně narazíme jak v ojedinelém případě v Heidelberském kodexu, tak v Misálu Stephana Heunera či ve výše zmiňovaném antifonáři. V porovnání se staršími však můžeme

¹⁹⁹ Na práci dílny Mistra Friedrichova brevíře se vzorníky Wolfganga Spitzwega upozorňuje Pavol Černý ve spojitosti s brněnským graduálem č. I/1, 2 v katalogu *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*. Brno, Knižní malba na Jižní Moravě – ČERNÝ 1999b, 517.

pozorovat postupně preciznější navazování iniciál na žerdi. Ornamentální litery zůstaly v podstatě stejného charakteru, jak jsme je poznali v olomouckých rukopisech.

Figurální zobrazení Mistra Friedrichova brevíře ve vídeňských dílech nesou řadu podobných rysů jako olomoucké rukopisy. Nadále tak zůstává – aspoň zpočátku - na okraji jeho zájmu modernější drapování rouch, což je vidět například v Brevíři Friedricha III.. Až na drapérii sv. Kryštofa jsou všechny postavy oděny do splývavých oděvů bez snahy o složitější členění. Jedině zmiňovaný sv. Kryštof a Ježíšek na jeho rameni se mohou pyšnit modrými plášti, jejichž lámané záhyby jako jediné odpovídají dobově oblíbeným mačkaným draperiím.

Zaznamatelný posun je však znát u figurálních iniciál antifonáře, kde Mistr Friedrichova brevíře detailněji propracovává obličejové postav, množí se mačkané záhyby jejich plášťů²⁰⁰ a autor pracuje s novými kompozičními schémata. Zde je znát inspirace grafikami Mistra E. S.. V žádném jiném z vídeňských rukopisů totiž nenajdeme tolik analogií s těmito tisky jako právě v tomto kodexu. Můžeme zde vidět několik linií přístupů ke zpracovávání grafických předloh.

Zprvu se jedná o doslovné kopírování grafik, jak je to vidět na příkladu zobrazení sv. Ondřeje (fol. 327r) [49]. To do posledního detailu Mistr převzal ze série sedících apoštolů Mistra E. S. (Lehrs 114)[50].²⁰¹ Lehká změna od grafické předlohy je vidět v iniciále s výjevem sv. Jana Evangelisty (fol. 74v), kde se sice odvolává na rytinu (Lehrs 129), přesto můžeme vnímat jisté odchylky. Jedná se za prvé o umístění apoštola v iniciále na vyšší horizont, nežli tomu je u Mistra E. S., za druhé se iluminátor vyhýbá volnému pozadí a zaplňuje je svým oblíbeným filigránem.²⁰²

Druhý přístup našeho malíře ke grafikám je od prvního odlišný tím, že si z nich vybírá jen část kompozice a zbytek dotváří podle možností, které mu vymezuje pole iniciály. Příkladem takového částečného převzetí kompozice, je zobrazení Stětí sv. Barbory (fol. 337v) [51] podle grafiky stejného námětu (Lehrs 161) [52]. S listem Mistra E.S. se tento výjev shoduje v sestavě klečící světice a malé kapličky, v jejímž průčelním otvoru je postaven kalich s hostií nad ním. Popravčí v grafice však nemohl být dle Schmidta převzat, neboť by se jeho široké gesto do iniciály nevešlo. Přesto však jeden z přihlížejících popravě v iniciále nese rysy popravčího z rytiny.²⁰³ Zajímavé je, že zde iluminátor pravděpodobně zkombinoval dvě grafiky, neboť

²⁰⁰ Gerhard Schmidt upozorňuje, že se v antifonárii objevil ojedinělý pokus obléci iluminátorem samostatně vytvořené postavy do rouch se zalamanou drapérií i bez použití grafik Mistra E.S. – SCHMIDT 2006, 449.

²⁰¹ SCHMIDT 2006, 444.

²⁰² SCHMIDT 2006, 445.

²⁰³ SCHMIDT 2006, 447.

popravčí v antifonáři má stejné gesto jako jedna z postav z Velkých hracích karet Mistra E. S. (Höfler 242), jíž se inspiroval více než jednou. Příkladem výjevu, který ukazuje kopírování kompozic odlišných ikonografických témat, nám je Žehnající Kristus (fol. 118r) [53] vytvořený podle Korunování Panny Marie od Mistra E.S. (Lehrs 36)[54]. Zde iluminátor cituje pouze žehnajícího Spasitele včetně obsazené půlky nebeského trůnu.²⁰⁴ Zbytek postav však vytváří podle sebe.

Na první pohled méně očividné v práci s grafikou Mistra E.S. se jeví iniciály se sv. Dorotou (fol. 409v) a se Zvěstováním (fol. 432r). Pro zobrazení sv. Doroty se Mistr Friedrichova brevíře nechal inspirovat listem se sv. Kateřinou (Lehrs 176), od které převzal celkový postoj, avšak gesta změnil a namísto Kateřinina turbanu ozdobil Dorotinu hlavu korunou. Při srovnání iniciály nesoucí výjev Zvěstování a grafiky stejného námětu (Lehrs 164) pak můžeme pozorovat shodná gesta Panny Marie.²⁰⁵

Na rozdíl od Mistra Maxmiliánových učebnic, který při tvorbě droleriových výjevů nepoužíval grafiku, nýbrž vzorníky, se Mistr Friedrichova brevíře nezdráhal pracovat i při tvorbě drolerií s dílem Mistra E. S.. Bojovníky z Velkých hracích karet (Höfler 242) [55], kteří nepochybně inspirovali postavu kata ve zmiňované iniciále se sv. Barborou [56], tak můžeme sledovat i bordurách antifonáře (fol. 443v) [57]. Stejnou rytinu Mistr použil také v misálu Stephana Heunera, kde jednoho z bojovníků jen zrcadlově obrátil a umístil do iniciály „T“ k výjevu bičování Krista [58].

Barevný rejstřík posunul náš Mistr v porovnání se staršími díly do tmavších a sytějších odstínů. Inkarnát zůstává víceméně nezměněn, jen je místy taktéž lehce ztmaven.

Shrneme-li práci Mistra Friedrichova brevíře v době jeho vídeňského působení, můžeme sledovat v jeho paletě ikonografických i stylových motivů výrazné rozšíření, což je nepochybně dáno i prostředím, do kterého se dostal. Ikonograficky si rozšířil obzory jak v profánních, tak sakrálních tématech, což je nejvýrazněji vidět v Heidelberském kodexu (Cod. Pal. Germ. 291) a v Antifonáři řádu sv. Jiří (Cod.1). Podobně jako Mistr Maxmiliánových učebnic, i on začal navrstvovat dekorativní prvky a doplnil svoje bordury o nové rostliny a droleriové výjevy. Navzdory této základní podobnosti nenalzáme u Mistra Friedrichova brevíře žádnou přímou návaznost na Mistra Maxmiliánových učebnic.

²⁰⁴ SCHMIDT 2006, 448.

²⁰⁵ BEIER 2010, 104.

V práci s grafikami se náš Mistr nejvíce přiblížil Ulrichu Schreierovi, který obdobně zpracovával listy Mistra E.S.. To znamená, že buď přebíral celé kompozice, nebo si vždy vybral jen určitou část, kterou zapracoval do kompozic vlastních. Některé indicie by mohly nasvědčovat hypotéze, že oba umělci pracovali společně. Průsečíky nalézáme v jejich objednavatelích – i v tom, že oba působili ve Vídni ve stejném období. Na druhou stranu ale doba, kdy se jejich pobyt v císařské metropoli překrýval, byla velmi krátká. O jejich vzájemném propojení by se dalo mluvit v případě, že by se podařilo najít a doložit protnutí v samotných dílech těchto mistrů – nejen ve významu jejich vzájemné spolupráce na jednom díle, ale také ve významu podobnosti užívaných stylových či ikonografických motivů. Pro takovou hypotézu rozhodně neposkytuje zmíněná shoda při zpracování grafiky dostatečnou oporu.

Přes všechny změny a posuny je nutno zdůraznit, že Mistr Friedrichova brevíře v zásadě stále udržoval silnou retrográdní stylovou linii a v mnoha prvcích se nadále vracel k výrazivu známému z počátku 15. století.

3. Brněnské období Mistra Friedrichova brevíře

3.1 Brněnští objednavatelé ve druhé polovině 15. století

Při svém návratu do moravské oblasti se Mistr Friedrichova brevíře dostal k objednávkám jiných společenských skupin, než pro jaké pracoval dosud. Tak, jako pro něho v Olomouci byla zřejmě nejdůležitějším objednavatelským subjektem kapitula, případně františkánské kláštery, ve Vídni císař a jeho okruh, tak v poslední, brněnské etapě své kariéry, vytvořil většinu rukopisů pro zákazníky z řad měšťanů. Ti v Brně v pokročilém patnáctém století patřili vedle klášterních institucí k majoritním objednavatelům uměleckých děl. Z tohoto důvodu se zaměřím v podstatě pouze na tyto dvě dominantní složky brněnské společnosti.

Začneme tedy měšťany brněnskými, jejichž narůstající sebevědomí nacházelo odraz v řadě oblastí vizuální kultury. To můžeme sledovat jak v městských knihách, tak i v monumentálnějších projektech, jako je přestavba Staré radnice nebo novostavba svatojakubského kostela. Právě tento chrám se stal v patnáctém století jakýmsi hlavním tepajícím organismem, který byl ohniskem duchovního a intelektuálního života. Jeden z nejstarších kostelů v Brně byl založen na počátku třináctého století pro německou část obyvatelstva.²⁰⁶ První písemná zmínka o svatojakubském kostele pochází z roku 1228, kdy nad

²⁰⁶ V té době v Brně stály tři významné svatostánky: kostel sv. Petra – ten měl tehdy sloužit českému etniku, kostel sv. Jakuba – pro etnikum německé a kostel sv. Michala – určený románsky hovořícím Valonům. Přirozeně se toto

ním potvrdil oslavanským cisterciáčkám patronát Přemysl Otakar I. Patronátní právo zůstalo klášteru až do roku 1532 - tehdy jej převzala brněnská městská rada.²⁰⁷

Podoba kostela, jak ji známe dnes, vznikla ve století patnáctém, kdy nahradila dvě starší fáze stavby – tedy první, z doby kolem roku 1220 a druhou, vzniklou přibližně v roce 1300.²⁰⁸ Počátek novostavby kostela spadá do doby před polovinou století, kdy vznikla chórová část. V sedmdesátých letech byl chór dokončen a mohla pokračovat stavba trojlodí a věže západního průčelí. Významnou uměleckou osobností, která na tomto kostele zanechala svůj otisk, je Anton Pilgram²⁰⁹, působící u sv. Jakuba od roku 1502.²¹⁰ S ním je spojována severní stěna lodí a k ní přilnutá pětiboká, dnes zazděná předsíň. Kromě toho pak ještě můžeme jmenovat dvě další z jeho kamenických děl, která se však do dnešních dnů nedochovala, a to sice arkýř vytvořený pro sousední chrámovou školu a točité schodiště, zakončené krouženou klenbou s přetínanými žebry.²¹¹ Pilgramova spoluúčast na této stavbě především dokazuje, že k budování svatojakubského chrámu si měšťané povolávali ty nejlepší umělce. Jak upozorňuje Petr Elbel, „*město považovalo novostavbu kostela vedle radnice za hlavní prostředek své reprezentace, vymezující se jak vůči jiným moravským městům, tak zřejmě také vůči kapitule sv. Petra na Petrově, jež byla královskou fundací s úzkou institucionální i personální vazbou na olomoucké biskupství a s městem měla v pozdním středověku často napjaté vztahy*“.²¹²

Samostatnou kapitolu historie kostela tvoří jeho škola²¹³, díky které svatojakubský chrám ještě více nabyl na významu. Škola byla v roce 1466 na žádost města, plebána Pavla a oslavanského kláštera potvrzena papežem Pavlem II. Následoval však vleklý spor mezi svatojakubským

rozdělení dlouhodobě nedalo udržet, neboť docházelo k multietnickému promíchávání obyvatel – ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 691.

²⁰⁷ PETR 2009, 13. Potvrzení Přemysl vydal na žádost fundátorky Heilwidy ze Znojma a se souhlasem olomouckého biskupa Roberta.

²⁰⁸ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 693.

²⁰⁹ Pilgram ještě před tím, než byl jmenován hlavním mistrem svatoštěpánské huti ve Vídni, pro město Brno vytvořil portál v podvěží Staré radnice (1508) a Židovskou bránu (1511). – FLÍDR 2013, 874–77. K Pilgramovi například: Kaliopi CHAMONIKOLA: K autorské identitě sochaře a architekta Antona Pilgrama. In: Umění LII, 2004, 414–426; Kaliopi CHAMONIKOLA: Co zůstalo z Antona Pilgrama?. In: Viktor KUBÍK (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471–1526). Sborník katolické teologické fakulty UK. České Budějovice 2005, 205–218; k architektonickému dílu Pilgrama pak například: Karl OETTINGER: Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan. Wien 1951; Petr KROUPA: Architektonické dílo Antona Pilgrama na Moravě. In: Alena MARTYČÁKOVÁ (ed.): Podzim Středověku: vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století. Brno 2001, 109–115.

²¹⁰ FLÍDR 2013, 873.

²¹¹ FLÍDR 2013, 873.

²¹² ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 711.

²¹³ Ve druhé polovině patnáctého století se takové městské školy podléhající městské radě zakládaly nejen v Brně a v Olomouci, ale také ve Znojmě (zde v této záležitosti probíhal spor s Louckým klášterem), Kroměříží, Telči, Velké Bíteši, Velkém Meziříčí a Žďáru. – VÁLKA 1991, 194.

klérem s podporou papežské kurie na jedné straně a kapitulou sv. Petra s podporou olomouckého biskupství (tehdy na stolci seděl Tas z Boskovic) na straně druhé.²¹⁴ Nakonec si navzdory nevoli kapituly a oslavanských cisterciáček (které se obrátily postupně na stranu kapituly) město dokázalo školu uhájit. O tom svědčí i testamenty vzniklé po roce 1470 odkazující se na „novou školu“.²¹⁵

Ve sporu o školu významně figurovala osobnost Jana Thabrarra, který se stal právním zástupcem města.²¹⁶ Thabrarrovi, který byl z nižších společenských kruhů, se dostalo poměrně vysokého vzdělání. Svá studia zahájil u brněnských augustiniánů, odkud přesídlil do Vídně na artistickou fakultu, kde se věnoval teologii. Tím však jeho studium nekončilo, neboť po Vídni pokračoval ještě v Bologni a Padově na juristické fakultě. V salcburské diecézi byl vysvěcen na kněze a již roku 1465 je doložen jako kaplan v Hustopečích a oltářník u sv. Jakuba v Brně. Je zajímavé, že ještě předtím, než se usilovně zastával svatojakubské školy, byl učitelem na škole kapitulní u sv. Petra, odkud však odešel pro neshody s rektorem.²¹⁷ Nejenže se zasadil o úspěšné založení této nové farní školy, ale také jí věnoval své rukopisy, které poputovaly do fondů svatojakubské knihovny, o níž bude řeč záhy.

Důležitou součástí měšťanské reprezentace bylo zakládání kaplí a oltářů.²¹⁸ S tím souvisely fundace kaplanských a oltářních beneficií²¹⁹, z nichž první sice nalézáme již na konci čtrnáctého století, avšak až ve století patnáctém jich dramaticky přibývá hned v několika vlnách: po dvou beneficiích na počátku století přichází dalších dvanáct beneficií v letech 1413–1432, a nakonec dalších deset vzniklých od sedmdesátých let až do roku 1491.²²⁰ Petr Elbel upozorňuje na zajímavou spojitost, když píše, že „*obě fundační vlny propukly bezprostředně po utišení ostrých sporů o patronát, školu či úřad plebána a v době, kdy se správa kostela po delší dobu nacházela v rukou jedné osoby*“.²²¹ Navíc se se svými fundacemi měšťané viditelně přihlašovali ke svému katolickému vyznání.²²²

²¹⁴ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 706–710.

²¹⁵ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA, 710.

²¹⁶ Thabrarrovi se věnoval například Dřímál, který na základě jeho pozůstalosti zkonstruoval život, studium a kulturní a politickou činnost tohoto teologa. In: Jaroslav DŘÍMÁL: Notář Jan Thabrar. In: Časopis Matice Moravské 58, 1934, 1–114.

²¹⁷ VÁLKA 1991, 191.

²¹⁸ To se však nedělo pouze v patnáctém století – takové kaple nalezneme již ve století čtrnáctém. – ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 711.

²¹⁹ Při dvaatřiceti kaplích a oltářích vzniklo celkem třicet šest beneficií. – ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 711.

²²⁰ BOROVSÝ 2000, 275.

²²¹ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 712.

²²² ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 712.

Je nutno si uvědomit, že svatojakubský chrám dal vzniknout bohatému společenskému přediviu, do něhož spadaly nejen měšťanské a šlechtické rodiny a cechovní uskupení, ale také někteří duchovní. Toto společenství tak tvořilo ono živé jádro chrámového života a jeho členové nejenže navštěvovali bohoslužby a zakládali kaple, popřípadě se zde i vzdělávali, ale spojovali se s kostelem i posmrtně, když se zde nechávali pohřbít a ve svých testamentech neopomenuli odkázat nemalé majetky svatojakubské svatyni.²²³ Tak se kostelní majetky rozšiřovaly o liturgické předměty a knihy. Tím se dostáváme ke svatojakubské knihovně, která představuje nejrozsáhlejší farní knihovnu u nás.²²⁴ Její počátky sahají do doby založení kostela, tedy do třináctého století²²⁵, přičemž většina středověkých rukopisů ze svatojakubského fondu pochází až ze století čtrnáctého a patnáctého. Do knihovních fondů nepřispívali ale pouze duchovní, kteří si některé texty psali sami, ale knihovnu především významně obohacovaly dary členů svatojakubské komunity i jejich majetek odkázaný v poslední vůli. V tomto směru se k nim připojovali i duchovní včetně Jana Thabrarra nebo Jana ze Svitav.²²⁶ Tematicky bychom v knihovně od sv. Jakuba mohli najít za prvé kodexy určené pro denní provoz, což zahrnuje knihy liturgické, které tvoří téměř celou třetinu fondu (37 kodexů)²²⁷, homiletické, exegetické či bible. Mimo to knihovna obsahuje díla teologická od patristiky po scholastiku, ale i rukopisy právnické, filozofické, či přírodovědecké.²²⁸ Zajímavý je také soubor antických a humanistických děl, kterými do fondů přispěl štědrým odkazem svatojakubský oltářník Jan Thabrarr.²²⁹ Z umělců, kteří se podíleli na výzdobě svatojakubských rukopisů můžeme kromě našeho Mistra Friedrichova brevíře zmínit i Mistra Brevíře Jana ze Středy, jehož misál č. 1/10 byl pravděpodobně původně určen do někdejší kapitulní knihovny sv. Petra a Pavla.²³⁰

Nebylo to ale pouze měšťanstvo, které dominovalo pozdně středověkému Brnu. Silnou pozici, kterou v Olomouci zastávala kapitula, si v Brně držely církevní řády. Historie jejich působení odpovídala přibližně genezi, jakou prošly v jiných, Brnu podobných městech: první řády se zde usídlily ve třináctém století uvnitř hradeb – tehdy vznikl klášter dominikánů (u kostela sv.

²²³ PLÁNSKÁ 2016, 60.

²²⁴ PETR 2007, XXI.

²²⁵ Z této doby se zachovaly tři žaltáře č. 28, 29 a 31. Z přelomu třináctého a čtrnáctého století je pak nejstarší svatojakubský misál č. 7. – PETR 2009, 13.

²²⁶ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 715.

²²⁷ Je zajímavé, že některé, na první pohled liturgické knihy nebyly využívány v běžném provozu a zastávaly funkci primárně reprezentativní. Takovým rukopisem byl misál č. 17 od Mistra Friedrichova brevíře.

²²⁸ Podrobný souhrn složení knihovny i s konkrétními příklady a jejich základním obsahem poskytuje Stanislav Petr v katalogu knihovny. – PETR 2007, XXI–XXIX.

²²⁹ PETR 2007, XXII.

²³⁰ PETR 2007, XXII.

Michala), minoritů a klášter herburek²³¹, nazývaný Cela Panny Marie²³². Vně hradeb, konkrétně na Starém Brně, v této fázi vznikla i komenda rytířského řádu johanitů. K těmto klášterům přibyla další skupina řeholních domů ve století čtrnáctém. Ty většinou vznikaly mimo hradby a jejich založení bylo iniciováno panovníkem nebo někým z panovnického rodu. Tak byl vybudován klášter dominikánek (zvaný Hortus regis) založený Janem Lucemburským a jeho manželkou Eliškou, klášter cisterciáček (Aula Sanctae Marie) fundovaný královnou Alžbětou Rejčkou a klášter augustiniánů (s kostelem sv. Tomáše) na popud markraběte Jana Jindřicha, jehož fundací byla i kartouza v Králově Poli.

Jak již bylo zmíněno ve spojitosti s Olomoucí, moravské kláštery byly mnohdy ušetřeny husitského plenění. To byl i případ města Brna, které v podstatě nikdy husité nedobyli, díky čemuž všechny domy řeholníků umístěné uvnitř hradeb zůstaly v této bouřlivé době v bezpečí. Zajímavé je, že s výjimkou kláštera cisterciáček na Starém Brně, který byl vypálen v roce 1439, se nedochovaly ani žádné zprávy o poničení ostatních klášterů za hradbami.²³³ Štěstí, které však brněnské kláštery provázelo v první polovině století, je opustilo během česko-uherských válek mezi Jiříkem z Poděbrad a Matyášem Korvínem. Tento válečný spor se tak pravděpodobně podepsal na johanitské komendě a s jistotou na kartouze v Králově Poli. Kartuziánský klášter v roce 1468 vypálila vojska Matyáše Korvína, neboť tamní mniši se stavěli na stranu Jiřího z Poděbrad.²³⁴ Kromě toho přicházely v patnáctém století kláštery i o své majetky: buď byly zabírány panovníkem a šlechtou, nebo je musely samy rozprodávat kvůli nutným opravám válečných škod.²³⁵ Přesto si církevní řády udržely svou silnou pozici a s podporou měšťanů ve formě obročí a testamentárních odkazů zůstaly dominantními subjekty městského života.²³⁶

Z hlediska knižní kultury je nutno ve spojitosti s brněnskými kláštery zmínit dvě nejdůležitější knihovny: knihovnu augustiniánského kláštera u sv. Tomáše a knihovnu kláštera kartuziánského v Králově Poli. První z nich, která se dochovala pouze v torzu, se skládala z rukopisů vytvořených přímo v klášterním skriptoriu, ale také z knih dovezených ze zahraničí, především z Itálie. Kromě liturgických kodexů, Písma svatého, sbírek homilií, či církevně právních rukopisů, bychom zde našli i teologické spisy, jejichž autory byli mimo jiné i členové

²³¹ Název vznikl podle spoluzakladatelky řádu, Herburky (něm. Herburga).

²³² Jeho vznik byl v našem prostředí poměrně ojedinělým úkazem a jeho konstituování bylo obdobné jako v německých městech: nejednalo se o klášter, jehož stavbu by iniciovala nějaká fundátorská osobnost, ale o místo vzniklé díky uskupení žen (nazývaných bekyně) usilujících o hlubší náboženský a duchovní život. – ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 720.

²³³ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 733.

²³⁴ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 733.

²³⁵ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 734.

²³⁶ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 734.

brněnského kláštera.²³⁷ Kartuziánskou knihovnu tvořila pestrá škála děl: mezi nimi byly zastoupeny rukopisy liturgické, filozofické, hagiografické, historické, asketické či například církevně právní. Našli bychom zde i díla antická či spisy soudobých teologů a humanistů. Kromě vlastní rukopisné produkce se kartuziáni mohli při budování knihovny těšit z darů a odkazů svých příznivců.²³⁸ To, že se mniši z Králova Pole zajímali i o iluminované rukopisy, dokládají jejich četné objednávky malovaných kodexů v šedesátých letech patnáctého století, o čemž bude ještě řeč.

3.2 Brněnská knižní malba 15. století

Příběh brněnské knižní malby patnáctého století se, ne zcela překvapivě, v lecčems kryje s tím olomouckým. V markraběcím Brně, které bylo napojeno na pražské dílny, vrcholila v první čtvrtině věku intenzivní produkce krásnoslohyých rukopisů započatá před rokem 1400. Již na počátku dvacátých let však i zde můžeme dle Josefa Krásy sledovat „*první příznaky odklonu od bezvýhradného lpění na předhusitské tradici*“, což podle něho „*naznačují zatím dosti nesměle tři drobné figurální miniatury Pontifikálu Viléma z Kolína, které měkkostí modelace, rozložitostí postav i výrazem naznačují, že tu patrně již došlo ke kontaktu s dolnorakouským malířstvím representovaným v této vrstvě Mistrem vídeňského Klanění, Mistrem Obětování, Mistrem oltáře sv. Ondřeje ad.*“²³⁹

Není překvapivé, že ve druhé čtvrtině století se setkáváme s útlumem produkce, nepochybně zas spojeným s husitskými nepokoji. Proto i zde nalzáme jen ojedinělá díla ne zcela jasného původu, která vznikají mimo jakýkoliv systematický dílenský provoz. Tak se z této nejisté doby dochoval například misál Mikuláše z Brna (v Archivu města Brna pod označením č. 6), jehož výzdoba, ač provinčního charakteru, udivuje svým rozsahem a ikonografií.²⁴⁰ Z roku 1446 pak máme dochovanou městskou knihu pořízenou Václavem z Jihlavy (v Archivu města Brna pod označením rkp.5), jež se důstojně vyrovnává městské knize olomoucké z let třicátých. Krása i u tohoto rukopisu upozorňuje, že tradiční stylový rámec typický pro začátek století použitý na titulní straně, je „*vědomý a záměrný*“ a „*měl vyvolat dojem starobylosti a neporušené kontinuity městských institucí*“.²⁴¹ Ve zbylých obrazech však poukazuje na výtvarné projevy poloviny 15. století, především pak na žánrové scény zobrazující městské události, snahu o

²³⁷ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 730.

²³⁸ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 731.

²³⁹ KRÁSA 1977-78, 10.

²⁴⁰ ČERNÝ 1999b, 477.

²⁴¹ KRÁSA 1977-78, 10.

znázornění interiéru a krajiny.²⁴² Jedná se tedy skutečně o obdobnou práci se stylovými polohami, jak jsme to zaznamenali u olomoucké městské knihy. Je zajímavé, že ačkoliv se brněnská městská kniha stáčí stylově k dobově moderním formám, nemá v podstatě přímých pokračovatelů a v jihomoravském prostředí tak zůstává osamocena.²⁴³ Zde se totiž neobjevuje dílna podobná dílně Mistra Friedrichova brevíře, která by obdobně na takovýto přístup k zobrazování mohla navazovat.

Pavol Černý ještě v souvislosti s utlumením knižní malby upozorňuje na tři rukopisy, u nichž by přesvědčivé prokázání moravské proveniencí mohlo změnit onen „*dojem vleklé stagnace moravské iluminátorské produkce druhé čtvrtiny 15. století*“.²⁴⁴ Jedná se o kodexy z let 1430–1440, u nichž je možno uvažovat, že vznikly ve stejné dílně navazující na tradici geronského Martyrologia. Jmenovitě to je česky psaný Nový zákon (v Rakouské národní knihovně pod signaturou Cod. 485), kniha o šachové hře Jacoba de Cessolis (uchovává Bibliotheca National de Madrid pod označením Vitr.25–26) a bible královny Kristiny Švédské (dnes ve Vatikánu se signaturou Reg. 87/1–2).²⁴⁵

Podobně jako v Olomouci, i v Brně lze po polovině století sledovat větší počet památek knižní malby. Za nejvýznamnější můžeme považovat dnes ve Vídni uchovávané rukopisy, které byly vytvořeny pro klášter kartuziánů v Králově Poli.²⁴⁶ Kodexy pravděpodobně iluminovala dílna městská, neboť nelze uvažovat o dílně přímo v klášteře.²⁴⁷ Toto období rozkvětu rukopisných objednávek kartuziánů však skončilo celkem záhy, už zmíněným vypálením kartouzy roku 1468.²⁴⁸ Z kartuziánských kodexů stojí za to zmínit dvě díla: prvním je antifonář (Cod. 1775 v Rakouské národní knihovně)²⁴⁹, druhým pak Dinkelsbühlův komentář ke Starému zákonu (Cod. 2828 taktéž uložený v Rakouské národní knihovně). U obou můžeme rozpoznat jak motivy a styl předhusitských děl, tak i impulsy z dolnorakouské produkce a starší německé grafiky. Jak Josef Krása²⁵⁰, tak Pavol Černý²⁵¹ upozorňují na jednoho z malířů antifonáře, který zastával „těžký sloh“ vyznačující se smyslem pro hmotnost a kubičnost předmětů a postav.

²⁴² KRÁSA 1977-78, 10.

²⁴³ KRÁSA 1977-78, 10.

²⁴⁴ ČERNÝ 1999b, 478.

²⁴⁵ ČERNÝ 1999b, 478.

²⁴⁶ Knihovnou kartuziánského kláštera se zabýval například Prokop Zaoral. – ZAORAL 1973.

²⁴⁷ KRÁSA 1977-78, 15.

²⁴⁸ ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013, 733.

²⁴⁹ Tento rukopis zahrnul do svého katalogu i Kurt Holter v roce 1939 (HOLTER 1939), kde jej (jak poukázal Josef Krása – KRÁSA 1977-78, 11) chybně označil za chórový žaltář.

²⁵⁰ KRÁSA 1977-78, 15.

²⁵¹ ČERNÝ 1999b, 478.

Tento malíř se „nejvíce přiblížil tvůrcům první generace pozdní gotiky v jižním Německu“, přičemž „vedle Martina Opifexe představoval ve své době jediného středoevropského iluminátora, náležejícího do radikálního směru pozdní gotiky“.²⁵²

V šedesátých a sedmdesátých letech se Brno již neorientovalo na Prahu, jak tomu bylo na počátku století, ale umělecká produkce se spíše obracela k centrům ve Slezsku a Dolním Rakousku.

Přerušování styků s hlavním městem, potažmo dalšími českými centry, je mimo jiné vidět i v typech rukopisů. Jak již bylo zmíněno v první kapitole, rukopisům moravským typově vévodily v patnáctém století misály.²⁵³ V českém prostředí však misálů nalézáme v té době poskrovnu a spíše se ke slovu dostávají ilustrované bible. Misály ale nedokazují jen odklon od Prahy, ale přímo také příklon k oblastem Dolního Rakouska a Uher, protože i zde najdeme převažující množství knih tohoto typu.²⁵⁴

Osmdesátá léta pak přinesla do brněnské knižní produkce zajímavé odkazy na dílo Ulricha Schreiera v drobnopisných miniaturách jednosvazkové bible (dnes v Moravské zemské knihovně v Mikulově pod sig. Mk.41) a Cicerova traktátu o řečnictví (taktéž v Moravské zemské knihovně v Mikulově pod sig. Mk 39).²⁵⁵ Černý v této době u iluminací poukazuje na dva protipóly projevující se ve vysoké úrovni městských dílen na jedné straně a v rustikalizaci vně těchto dílenských provozů na straně druhé.²⁵⁶

Poslední desetiletí patnáctého století se pak neslo ve znamení nástupu nového renesančního formálního přístupu, což dokládá graduál vzniklý v roce 1499 pro klášter v Louce u Znojma.

Po celou dobu druhé poloviny patnáctého století provázely moravskou knižní malbu krásnoslohé formy, které se houževnatě držely ve výzdobných systémech rukopisů navzdory dobově aktuálnějšímu stylovému impulsu přicházejícím zvenčí. Za příklady rukopisů recipujících krásný sloh nám slouží misály vzniklé v šedesátých letech pro rajhradský klášter (misál č. 9/5 uložený v Archivu města Brna a misál R 23 z Moravské zemské knihovny – Rajhradské knihovny) nebo misál svatojiřský (v Archivu města Brna pod označením č. 16/2). V letech osmdesátých a devadesátých to byl především Mistr Friedrichova brevíře, který krásný sloh udržoval snad nejzarputileji. Zajímavé je, že v osmém desetiletí ale jeho dílo nebylo

²⁵² ČERNÝ 1999b, 478.

²⁵³ Ve svatojakubské knihovně z počtu sedmatřiceti liturgických rukopisů převažují právě misály, kterých je zde celkem osmnáct. – PETR 2007, XXI.

²⁵⁴ ČERNÝ 1999b, 480.

²⁵⁵ ČERNÝ 1999b, 478.

²⁵⁶ ČERNÝ 1999b, 478.

v tomto ohledu na poli brněnské produkce osamoceno. Krásnoslohé prvky totiž nese i výše zmiňovaný Cicerův traktát. V něm se kromě nových motivů převzatých od Ulricha Schreiera objevují především ornamentální elementy, jež jsou poplatné domácí tradici. Z toho bychom mohli snad usuzovat, že udržování krásného slohu v knižní malbě bylo v pozdním patnáctém století v brněnském prostředí stále v kurzu.

Brněnská etapa tvorby Mistra Friedrichova brevíře se stala předmětem neshod mezi badateli – někteří z nich dokonce zpochybňují, že za díly vzniklými v této době stojí právě on. S jeho dílnou se ve třetí etapě spojuje Loucký misál a trojice rukopisů ze svatojakubského kostela v Brně. Hlavně tato triáda je příčinou badatelské skepse, která pramení z určitých posunů v zobrazování nebo kvality zmiňovaných kodexů.

Nejkritičtěji hodnotí hypotézu o návratu Mistra Friedrichova brevíře do moravské oblasti Antonín Jirka. Ten se za prvé zpochybňuje argument o Louckém misálu jakožto důkazu návratu Mistra Friedrichova brevíře na Moravu a je toho názoru, že „*geografická poloha Louky na rakouské hranici a s tím související fakt, že se klášter při svých uměleckých podnicích, včetně objednávek iluminovaných rukopis, pravidelně obracel k Rakousku, k Vídni, o tom (návratu) nesvědčí.*”²⁵⁷ Za druhé se dostává k myšlence o podílu hlavního mistra na svatojakubských rukopisech. Zde upozorňuje na „nápadné kolísání kvality“ a na fakt, že podle něho ani jeden z kodexů „*nedosahuje výše nepochybných prací Mistra Friedrichova brevíře*“.²⁵⁸

Do názorového protipólu se ovšem staví „objevitel“ našeho Mistra, Gerhard Schmidt. Nejenže nepochybuje o vzniku Louckého misálu v moravském klášteře, ale navíc spojuje brněnské rukopisy přímo s hlavním mistrem s tím, že přiznává již větší podíl dílenských pomocníků.²⁵⁹ Ostatní rakouští badatelé se s tímto názorem ztotožňují.²⁶⁰

Josef Krása se k Mistrovu působení v Brně vyjadřuje opatrně, když píše, že *závěrečná činnost jeho dílny je spjata s brněnskými objednávkami*“.²⁶¹ Pavol Černý u svatojakubských kodexů dává sice důraz na dílenské pomocníky, přesto u nich zcela nevylučuje možný částečný podíl hlavního mistra.²⁶²

²⁵⁷ JIRKA 1988-89, 11.

²⁵⁸ JIRKA 1988-89, 11–pozn. 17.

²⁵⁹ SCHMIDT 2006, 442.

²⁶⁰ Například SIEVEKING 1986, 145; ROLAND 2002, 165.

²⁶¹ KRÁSA 1978, 408.

²⁶² ČERNÝ 1999b, 514.

Ať už se tedy jednalo o dílenské práce nebo o kodexy přímo z ruky hlavního mistra, je nepochybné, že dílna Mistra Friedrichova brevíře byla brněnskými objednateli přijímána s velkým nadšením. Za prvé mohly být tradiční prvky v rukopisech dílny pro měšťany důležité (podobně jako krásnoslohé prvky v městských knihách), za druhé se jednalo o dílnu, která přišla ze samotného císařského dvora, což jí mohlo dodávat na jisté prestiži.

3.3 Brněnská díla Mistra Friedrichova brevíře

Prvním dílem poslední etapy tvorby Mistra Friedrichova brevíře po návratu z Vídně se stal **Loucký misál**, který je dnes uložen ve Strahovské knihovně pod označením **DG III 14**. Bezpečně známe datum vzniku tohoto rukopisu, které vychází z příslušného kolofonu (fol. 258v), a tím je rok 1483. Nad misálem se přesto vznáší řada otázek. Ve starší literatuře samozřejmě narazíme na nejistotu kolem samotného autora iluminací. Značné komplikace badatelům způsobil falzátorský text Václava Hanky z počátku 19. století, který vepsal do dnes opět prázdné nápisové pásky u postavy premonstráta na fol. 1 **[59]**: *Frater Benedictus Cano(nicus) Ecclesie Lucens(is)*. Onen *Benedictus* byl Dlabaczem²⁶³ označen za iluminátora rukopisu, což je domněnka v literatuře dlouhou dobu opakovaná.²⁶⁴ Nerozhodně se vyjádřil Karel Chytil, který píše: „*Zda Benedikt byl písařem neb iluminátorem díla, či obé, zda dílo to dal zhotoviti, těžko říct.*“²⁶⁵ Bohumil Ryba pak definitivně hypotézu Benedikta – iluminátora zavrhl a upozornil, že se v nápisové pásce nachází falzifikát a nikoliv původní text z patnáctého století.²⁶⁶

Jak bylo uvedeno výše, novější bádání ve většině přisoudila misál dílně našeho Mistra, nicméně zbyly nám dvě další neméně důležité otázky, a těmi je přesné místo vzniku a objednatel tohoto rukopisu.

Začneme-li tedy proveniencí, nabízí se nám několik možností. Jak upozorňuje Pavol Černý, kalendář a sanktorál naznačují příslušnost k olomoucké diecézi.²⁶⁷ Komplikace však tvoří dodatky oficií k uherským světcům (ff. 285v–286v), které dle Bohumila Ryby dokazují, že byl rukopis na určitý čas převezen do diecéze ostřihomské.²⁶⁸ František Pokorný však „uherské“

²⁶³ DLABACZ 1815, 112.

²⁶⁴ PŘ. DOSTÁL 1926, 364–371; TOMAN 1947, 53.

²⁶⁵ CHYTEL 1896, 37.

²⁶⁶ RYBA 1979, 364.

²⁶⁷ ČERNÝ 1999b, 509.

²⁶⁸ RYBA 1979, 363.

dotazy pokládá spíše za iniciativu majitele.²⁶⁹ Zároveň Pokorný upozorňuje na františkánské prvky v textech, zpochybňuje původ rukopisu u premonstrátů, a naopak uvažuje spíše o původu diecézním.²⁷⁰ Ačkoliv Pavol Černý taktéž konstatuje odchylky v podobě oficií k uherským světcům, františkánské aspekty textu a také zobrazení dominikánských bratří v iluminaci doprovázející text mše za zemřelé (fol. 275v) [60], je přes všechny výhrady nakloněn „premonstrátské“ hypotéze a upozorňuje, že „*přítomnost františkánských elementů v liturgických textech či zobrazení dominikánů je možné vysvětlit existencí kontrafernit mezi komunitami různých řádů*“.²⁷¹ V určení původu rukopisu nám však nepomohou klášterní prameny, neboť první zmínka o tomto rukopisu se v loucké knihovně objevuje v 16. století, kdy byl misál na popud opata louckého Freytaga z Čepirohu převázán.²⁷² Zajímavé je, že například v textech rakouských badatelů se výhrady ke vzniku rukopisu v louckém opatství neobjevují.²⁷³

Při hledání identity objednavatelské osobnosti misálu, která byla zobrazena na prvním foliu (fol. 1r), se během let v literatuře objevila řada více či méně pravděpodobných eventualit. Tak můžeme vyčíst u Podlahy a Zahradníka, že výše zmiňovaného Benedikta považovali za objednavatele rukopisu, nikoliv za iluminátora.²⁷⁴ Tento názor se však v literatuře již neopakoval, navíc po tom, co byl nápis označen za falzifikát, se jistě nedalo o žádném Benediktovi uvažovat. Bohumil Ryba přichází jako první s návrhem, že by donátorem rukopisu mohl být loucký opat a později biskup litomyšlský, Jan VI. Bavor.²⁷⁵ Možnou překážkou této ideje je však dle Pavola Černého fakt, že devět let před vznikem rukopisu, tedy v roce 1474, se stal Jan VI. Bavor biskupem.²⁷⁶ Přesto má Pavel Brodský za to, že za vznikem misálu skutečně stojí Jan VI. Bavor, pro což ale nepodává jasné vysvětlení.²⁷⁷ Další osobností, se kterou je hypoteticky spojován zobrazovaný klerik, je opat Pavel, jehož působení v louckém klášteře je

²⁶⁹ POKORNÝ 1974, 151.

²⁷⁰ POKORNÝ 1974, 151.

²⁷¹ ČERNÝ 1999b, 509–510.

²⁷² PODLAHA / ZAHRADNÍK 1900, 382.

²⁷³ SCHMIDT 1967; SCHMIDT 2006; SIEVEKING 1986.

²⁷⁴ „*Jmenuje-li se umělec přece již na počátku knihy (např. v pontifikálu Alberta Šternberka), činí tak pouhým konstatováním svého jména, ale spolu neopomíjí k němu přičiní slovo nebo větu („fecit“, „per me scriptum est“ ap.), jež označují jej výslovně jakožto původce díla, čehož zde postrádáme.*“ – PODLAHA / ZAHRADNÍK 1900, 382.

²⁷⁵ RYBA 1979, 363.

²⁷⁶ ČERNÝ 1999b, 509.

²⁷⁷ BRODský / PAŘEZ / HLAVÁČEK 2008, 149.

vymezováno lety 1474–1512, a který objednal pozdější Loucký graduál (M IV 1).²⁷⁸ Opat Pavla s Louckým misálem spojuje především Petr Kroupa.²⁷⁹

Proti teorii, že objednavatelem byl jeden z těchto opatů, však mluví fakt, že zobrazovaný nenese žádnou z opatských insignií (berlu, prsten, mitru). Navíc opat Pavel by mohl být vyloučen i na základě znaku, který malíř zobrazil pod postavou klerika. V rukopise se totiž pod postavou objevuje erb s bílým půl jednorozcem se zlatým obojkem a červeným rohem, jenž je namalován na modrém poli s červenou vlnitou patou. Na Pavlově znaku se však objevoval stříbrný vůl na modrém poli a se stříbrnou koulí.²⁸⁰ Onen jednorozec by však hypoteticky mohl být spojován s jiným premonstrátským klášteřem, a to sice zábrdovickým, který není od Louky příliš vzdálen. Ten totiž nese ve znaku obdobného jednorozce společně se třemi červenými růžemi v patě. Za předpokladu, že tyto růže mohly být později přemalovány, a tím pádem vznikla červená vlnitá pata erbu v Louckém misálu, jeví se toto spojení se Zábrdovicemi jako ne zcela vyloučitelné.²⁸¹ Ať už byl ale objednavatelem rukopisu kdokoliv, nepochybně se jednalo o bohatou osobnost, což můžeme odvozovat od kvantity a pestrosti vyzdobených folií kodexu.

Jako ikonograficky neobvyklé se v rukopise jeví dvě iniciály: za první litera obsahující celofigurové zobrazení Bolestného Krista u textu mše na Zelený čtvrtek (fol. 126v), kde Kristus v nakročení drží nástroje umučení, a z jehož boku vytéká krev do kalicha. Za druhé narazíme na zajímavé spojení oficína Božího Těla s výjevem Poslední večeře (fol. 123v) – s tímto svátkem většinou máme spojené výjevy hostie, monstrance, nebo kněze při mši.²⁸² Dle Pavla Černého je „*záměrem této koncepce zdůraznění historické legitimacy svátosti eucharistie, aktuální v jejím liturgickém kultu*“.²⁸³

Do třetí etapy v kariéře našeho mistra pak patří již zmiňovaná skupina tří rukopisů z devadesátých let určených pro kostel sv. Jakuba v Brně, které dnes, podobně jako ostatní svatojakubské rukopisy, opatruje Archiv města Brna. Jedná se o knihy s označením **č. 3/20, č. 17 a č. I/1, 2.**

²⁷⁸ ČERNÝ 1999b, 509.

²⁷⁹ Kroupa ovšem pro toto spojení opata Pavla s misálem postrádá argumentaci, když k němu píše: „*Roku 1484 je poprvé doložen opat Pavel, jenž byl šlechtického původu (v erbu měl na modrém poli vpravo jdoucího stříbrného vola se stříbrnou koulí). Pravděpodobně to byl on, kdo objednal roku 1483 u vídeňského dvorního malíře, tzv. Mistra Brevíře Friedricha III., umělecky náročnou (a drahou) výzdobu misálu pro loucký klášter...*“ – KROUPA 1997, 27.

²⁸⁰ KROUPA 1997, 27.

²⁸¹ Jediný, kdo zvážil spojitost se Zábrdovicemi, je Jan Pařez. – PAŘEZ 2014, 19.

²⁸² ČERNÝ 1999b, 510.

²⁸³ ČERNÝ 1999b, 510.

Začneme-li **misálem č. 3/20**, je nutno u něho konstatovat, že z této triády se jedná o nejméně kvalitně iluminátorsky vybavený rukopis. Kodex se na základě formální spojitosti s dalšími dvěma datuje do devadesátých let patnáctého století. U tohoto rukopisu nám však není znám ani objednavatel, ani adresát - a určení pro kostel sv. Jakuba je v podstatě jen předpokladem.

Malíři tohoto misálu²⁸⁴ opakují řadu schémat známých ze starších prací dílny – výjevy Adorace a Obětování v chrámu připomíná stejná zobrazení v Misálu Jana z Bludova, Korunovace Panny Marie pak odpovídá stejnému námětu v olomouckém misálu M III 7. Pohlédneme-li na ikonografii, nenalezneme mnoho nových a zajímavých zobrazení. V podstatě můžeme zmínit jen jedno, a to sice archaizující výjev Nejsvětější Trojice (fol. 151v) [61] v podání tří shodně zobrazených mužských postav vedle sebe u příslušného officia, kde se spíše setkáváme se zobrazením Trůnu milosti.²⁸⁵

Kvalitnějšího uměleckého zpracování se dočkal **misál č. 17**. Rok jeho dokončení (1490) se dozvídáme z nápisů doprovázejících zobrazení dvou ze tří jeho objednavatelů (ff. 248v a 250v). Prvním donátorem je klerik Jakub na fol. 248v [62], jenž klečí pod iniciálou s výjevem sv. Jakuba Staršího. O kolena má opřen svůj erb s písmeny IS, vedle kterého můžeme vidět onen letopočet 1490. U klerika se vine nápisová páska se slovy: *O sancte Iacobe, fac me Christum agno/scere/*. Rok 1490 nalezneme (zde zkráceně 90) i u dominikánky na fol. 250v [63], která má u sebe taktéž zobrazen svůj erb. Klečí pod iniciálou se sv. Martou, tudíž můžeme předpokládat, že její jméno bylo Marta. Její nápisová páska pak nese nápis: *Ora pro me, beatha Marta, ad Deum*.²⁸⁶ Třetí objednavatelka misálu se nechala zobrazit na foliu 261v [64] [65], kde je korunována Panna Marie. Jedná se o ženu v měšťanském oděvu. Její identita není přímo z vyobrazení zřejmá, ale vodítkem k ní může být jiný rukopis, a sice graduál č. I/ 2 (fol. 198r) [66] [67]. V něm tatáž osoba klečí u světice, která je pravděpodobně sv. Martou²⁸⁷, pod výjevem Smrti Panny Marie. K tomu, že se tato měšťanka taktéž jmenovala Marta, by nás mohl vést její erb, kde je zobrazeno písmeno „M“.²⁸⁸

²⁸⁴ Černý zde rozlišuje dvě ruce – „iluminátora C“ a jeho pomocníka, přičemž „iluminátor C“ podle něho pracoval i na některých částech svatojakubského graduálu z dílny Mistra Friedrichova brevíře. – ČERNÝ 1999b, 518.

²⁸⁵ ČERNÝ 1999b, 518; Takováto zobrazení mohli iluminátoři poznat ve Vídni – například v Modlitební knize císařovny Eleonory Cod. 1942 (fol. 9) od Mistra Maxmiliánových učebnic.

²⁸⁶ Erby klerika a dominikánky nalezneme i na první iluminaci, kde je ve spodní části folia třímá v rozpražených rukách anděl.

²⁸⁷ Pavol Černý v postavě světice spíše vidí sv. Dorotu – ČERNÝ 1999b, 516.

²⁸⁸ Dřívál tento znak spojuje s brněnským měšťanem Vincencem Tynczem, když ho srovnává s jeho pečetí na listině AMB ze dne 20. 5. 1482 – převzato z PETR 2007, 23.

K určení donátora Jakuba a Marty měšťanky, nám pomohou pomoci také indicie na vnějšku misálu – konkrétně nápisy na sponách [68] [69]. Spona dolní nese nápis *Maria, pit fur mich Christo Ieso Am/en/* a rok 1495.²⁸⁹ Pro nás důležitější se primárně jeví spona horní, která je označena tím samým letopočtem (1495) a nápisem, který bývá čten buď jako *Her Iacob, sakristian czu Sand Iacob*²⁹⁰ nebo *Her Iacob Salzer und Frau Anna Iacob*²⁹¹. Nejnovější čtení spon poskytl Jiří Roháček²⁹², který nápisy čte následovně: *Her iacob sakri/stan czu / sand iacob* a *MARIA PIT FVR / MICH / CHR(IST)O IHESO AM(EN)*. Právě „Jakob sakristián“ by mohl být klíčem k tomuto problému.

S řešením objednavatelské hádanky skrze „Jakoba sakristiána“ přišel Tomáš Borovský, který ve své stati *Čas, minulost, memoria středověkého Brna* píše:

*„Jakub Schiem z Vyškova, sakristián a oltářník u sv. Jakuba, nechal vyhotovit, nejspíše ke svému beneficiu, nový misál (dokončen v letech 1490–91) zdobený bohatými iluminacemi. V zobrazeních biblických výjevů a četných ornamentech jsou zachyceni také klerik klečící před sv. Jakubem, řeholnice v dominikánském rouchu před sv. Martou a měšťanská žena adorující Pannu Marii. Všechny tři postavy jsou vybaveny mluvícími páskami a erby, které je mezi současníky jednoznačně identifikovaly. Misál byl přitom zjevně vyhotoven v souvislosti se zřízením nového benefícia u oltáře Nanebevzetí Panny Marie v chóru kostela sv. Jakuba. Zakladatelkou benefícia byla Marta Salzerová roku 1490, kdy je zároveň jako první oltářník doložen právě Jakub Schiem. Jeho povinností bylo každý pátek v poledne sloužit zpívanou mši ke sv. Kříži a Utrpení Páně a součástí mše byla bez jakýchkoliv pochyb i modlitba za zakladatelku – kterou je velmi pravděpodobně měšťanská žena v iluminaci misálu.“*²⁹³

Není jistě překvapivé, že i v misálu č.17 nalezneme řadu kompozic, které již dílna Mistra Friedrichova brevíře použila ve starších rukopisech. Nejzajímavější zobrazení se nachází v sanktorálu, který jinak nebyl zvlášť bohatě iluminován. Kromě zmiňovaného sv. Jakuba a sv. Marty v něm nalezneme ilustrace mariánských rubrik. Například u oficia „*de compassione beatae Marie virginis*“ můžeme pozorovat zobrazení polopostavy Bolestného Krista, který je doprovázen Pannou Marií a sv. Janem (fol. 340r).²⁹⁴ Pavol Černý v sanktorálu vyzdvihuje tři

²⁸⁹ PETR 2007, 24.

²⁹⁰ FRIEDL 1955, 41; ČERNÝ 1999b, 514; PETR 2007, 24.

²⁹¹ Stanislav Petr uvádí čtení nápisu Maurusem Simonsem. – PETR 2007, 22.

²⁹² Tímto doc. Roháčkovi velmi děkuji za pomoc při čtení.

²⁹³ BOROVSÝ 2007, 28.

²⁹⁴ Černý upozorňuje, že se jedná o kompozici „*podle starších italských prototypů, (které) se rozšířily v 15. století i ve střední Evropě.*“ – ČERNÝ 1999b, 515.

originální mariánské výjevy, které jsou ojedinělé nejen „ilustračním pojetím“, ale také ikonografií.²⁹⁵ První z nich je vyobrazení u svátku Narození Panny Marie (fol. 269v) [70], kde se namísto očekávané ilustrace této události objevuje polopostava korunované Panny Marie s dítětem, jež je zřejmě inspirována staršími typy milostných madon. Druhým osobitým mariánským zobrazením je korunovaná Panna Marie obklopená září, přičemž ve spodní části iniciály je namalováno šest korun, sedmou jí pak přináší Ježíšek [71]. Tento výjev doprovází oficium „*De septem gaudis beatae marie virginis*“ (fol. 339), což nám vysvětluje oněch sedm korun. Ačkoliv se toto téma sedmi radostí Panny Marie v patnáctém století objevovalo, jednalo se obvykle o vyobrazení jednotlivých příslušných událostí z jejího života, podobně jako se scénicky zobrazovaly i její bolesti. Výjev v iniciále u oficia „*in honore cordialis tribulationis beatissime virginis marie*“ (fol. 341) [72] je třetím pozoruhodným zobrazením Bohorodičky. Přestože má v hrudi zabodnutý meč, její tvář je klidná stejně jako její ruce sepnuté v modlitbě. K Marii se naklání vedle stojící Kristus s napřaženou náručí a svým postojem a gestem lehce dynamizuje celý výjev. Tyto ikonografické novinky je dle Černého nutno hledat alespoň částečně v nizozemské a německé knižní malbě a grafice z druhé poloviny 15. století.²⁹⁶

Akcentace mariánských oficií a rytý nápis na sponě kodexu nám může potvrdit, že tento misál byl pravděpodobně určen jako reprezentativní dar pro oltář Panny Marie.²⁹⁷

Posledním rukopisem, který je spojován s Mistrem Friedrichova brevíře, je již několikrát uváděný dvousvazkový²⁹⁸ graduál č. I/1, 2. Pavolem Černým je označen za „(formátem) jeden z největších a bohatstvím výzdoby jeden z nejreprezentativnějších rukopisů na Moravě tehdejší doby“. ²⁹⁹ Z rukopisů vytvořených v námi sledované dílně se svou zdobností i ikonografickým vybavením blíží nejvíce Antifonáři rytířského řádu. Kromě toho je fascinující počet objednavatelů graduálu, kterých můžeme napočítat minimálně jedenáct na základě zobrazených erbů na dochovaných foliích. Ve většině případů se setkáme se znaky brněnských měšťanských patricijů, avšak objevuje se zde dvakrát i znak Brna, který značí donátorství i městského magistrátu (1. sv., fol. 1; 2. sv, fol. 171v). Kromě těchto erbů se ve druhém svazku setkáme přímo s vyobrazeními některých objednavatelů (ff. 112v, 138v, 198r) [73] [74], mezi nimiž můžeme rozeznat i onu měšťanku nám známou ze staršího svatojakubského misálu (č.17).

²⁹⁵ ČERNÝ 1999b, 515.

²⁹⁶ ČERNÝ 1999b, 515.

²⁹⁷ ČERNÝ 1999b, 516.

²⁹⁸ K rozdělení rukopisu na dva svazky došlo až v 16. století.

²⁹⁹ ČERNÝ 1999b, 516.

S graduálem spojujeme dva letopočty: za první 1493, což je rok, který se objevuje na spodním okraji fol. 1r prvního svazku nad znakem Brna, a za druhé 1494 objevující se na kování svazku druhého.

Z ikonografického hlediska můžeme i v tomto rukopise sledovat zajímavé malby. Objevuje se zde Sestoupení Krista do pekel (1. sv. fol. 1r), které jsme u Mistra Friedrichova brevíře našli pouze v okrajovém medailonu v Antifonáři rytířského řádu. Bez analogií je pak zobrazení Vidění sv. Řehoře (1. sv., fol. 26r) [75] [76]. Pavol Černý upozorňuje, že „*nemá obdoby ve známých výtvarných památkách a postrádá i opodstatnění v textech jeho Vitae*“.³⁰⁰ V iniciále je zobrazen klečící Řehoř v papežském ornátu se skupinou postav ze světského i duchovního stavu za zády. Tyto figury upírají své zraky k Ježíškovi vkomponovaném společně s holubicí Ducha svatého do těla iniciály, přičemž na celý výjev shlíží Bůh Otec vyvedený v grisaillové modré. Nad iniciálou můžeme pozorovat i pelikána krmícího mláďata vlastní krví odkazujícího k Ježíškově oběti. Na stejném foliu po straně nalezneme úsměvný žánrový motiv Ježíška chodícího s pomocí tříkolky, který se mohl dostat z Nizozemí do střední Evropy skrze grafiky Israhela van Meckenem.³⁰¹ Ostatní zobrazení, která kompozičně odkazují zase ke starším dílům dílny, jsou ikonograficky běžná.

Zaměříme-li u graduálu ještě pozornost na ikonografická zobrazení, která jsou doprovázena postavami donátorů, je mezi nimi snad možno uvažovat o určitých spojeních. To si můžeme uvést na příkladu předpokládané donátorky Marty Salzer. Tato měšťanka, která je v knize doprovázena sv. Martou, se v obou rukopisech (č. 17 a č. I/2) nechala zpodobnit u iniciál s výjevem Panny Marie. V prvním případě (misál č. 17) adoruje Korunovanou Pannu Marii, zatímco v druhém (graduál č. I/2) klečí pod iniciálou se Smrtí Panny Marie. Důraz donátorky na její zpřítomnění u mariánských výjevů zřejmě není náhodný. Je pravděpodobné, že tak mohla odkazovat na svou fundaci benefícia k oltáři Panny Marie. Na základě toho bychom asi mohli předpokládat stejný postup i u ostatních vyobrazených donátorů – možná dokonce i donátorů, kteří v rukopise nechali vymalovat pouze svůj erb.

³⁰⁰ ČERNÝ 1999b, 517.

³⁰¹ ČERNÝ 1999b, 517.

3.4 Styl třetího období Mistra Friedrichova brevíře

Třetí etapa tvorby Mistra Friedrichova brevíře se nese v duchu odkazů na to, co si dílna vyzkoušela v předešlých letech, a jakýchkoliv inovací – ať už ikonografických či stylových – je zde poskrovnu.

Částečně soliterně vystupuje misál z Louky, který v rámci rukopisů našeho mistra okamžitě upoutá pozornost svým ztmaveným koloritem. Na rozdíl od světlých a zářivých tónů předešlých rukopisů zde Mistr zvolil sytější barvy, což je nejzřetelněji vidět v ornamentice: bordurám dominuje tmavě zelená, modrá a růžová, doplněná méně výraznými tóny světle hnědé a šedostříbrné barvy. Je zajímavé, že například šedozelený inkarnát, který Mistrovo dílo po většinu času provází, zůstává i zde nezměněn.

V bordurách misálu můžeme sledovat nejen laločnaté akanty, ale i akanty ostrolistých tvarů, které se pravidelně plasticky přetáčejí a tvoří bohaté rozviliny. Ty doplňují zlaté a barevné koule, v některých místech spojené v trojdílná kolénka, zlaté kapky, lastury, masky a samozřejmě oblíbené vlásečnice s jemnými fibrilami. Ze široké škály rostlinstva pak můžeme jmenovat žaludy, bodláky, fantaskní květy, plané růže, růže stolisté, fialky nebo srdčité listy. [77] [78] Rozšíření palety rostlinných zobrazení se dá nepochybně přičítat Mistrovu pobytu v Dolním Rakousku. Drolieriový motiv najdeme v Louckém misálu pouze jeden, a to na fol. 243v [79], kde je v rozvilině u písmene „S“ vymalovaná husa s polní lahvicí, která se vztahuje k přilehlému textu pro svátek sv. Martina.

Typ iniciály, jenž je přítomný v celé tvorbě Mistra Friedrichova brevíře, zůstává i zde stejný. Nadále se drží iniciál s kazetovým rámem a stínovanými lištami. Jistě ale můžeme konstatovat, že kaudy z nich vybíhající a rozviliny obtáčející, jsou provedeny mnohem jistěji, než jak tomu bylo v Mistrových prvních dílech. Tělo iniciál je zas vyplněno monochromními kadeřavými laločnatými akanty. Ornamentální litery nesou ve vnitřním poli ve všech případech zlatý filigrán na barevném pozadí. Vnější pole všech iniciál jsou vyplněna zlatou puncovanou tapetou. [80]

Ve figurálních iniciálách lze sledovat kompozičně stejná řešení, která se objevila již v olomouckém Misálu Johánka z Bludova, což můžeme vidět na příkladech Nanebevzetí Krista, Soslání ducha svatého, Obětování v chrámu, Navštívení Panny Marie nebo třeba v iniciále s výjevem Korunovace Panny Marie. Z pozdějších rukopisů Mistr převzal kompozici Poslední večeře, jejíž obdobu jsme viděli v Misálu Stephana Heunera, popřípadě zobrazení Krista se Zacheem, které u něho nacházíme prvně v antifonári rytířů sv. Jiří. Zajímavým

kompozičním vyobrazením je v misále z Louky Zmrtvýchvstalý Kristus, který našel svého dvojníka v pozdějším graduálu svatojakubského kostela.

Samotné postavy jsou podány plasticky a jejich jádro je často málo rozpoznatelné pod vrstvami skládané drapérie, která se místy i zalamuje. Ačkoliv se malíř náznaky snaží více o zobrazení prostoru, ve kterém jsou figury umístěny, většinou se jedná o prostor mělký, a ne zcela definovatelný.

Svatojakubské rukopisy Mistra Friedrichova breviře jsou pak jistým epilogem jeho tvorby. Jak již bylo zmíněno, v literatuře se často setkáváme s názorem, že jsou tyto kodexy už pouze z ruky pomocníků, a nikoliv z ruky hlavního mistra. Pavol Černý dokonce rozlišuje celkem tři ruce, které pomocně nazývá „iluminátor A“, „iluminátor B“ a „iluminátor C“. Prohlížení přístupů těchto tří malířů pak sleduje především u graduálu I/1, 2 a misálu č. 17.³⁰² Misál č. 20/3 stojí se svou nižší kvalitou vedle těchto rukopisů trochu opodál.

Kompozice koloritu svatojakubských rukopisů se blíží Louckému misálu, s tím rozdílem, že se jedná o mnohem světlejší odstíny modré, zelené, růžové a hnědé barvy. Šedý inkarnát zůstává. Akantové rozviliny v bordurách nově doplňují listy vinné révy, jinak se drží motivů známých ze starších rukopisů. Je ovšem zajímavé, že pestrost rostlinstva, kterou jsme sledovali v Louckém misálu, již v brněnských rukopisech nedosahuje takové šíře. Graduál je obohacen o značné kvantum drobných výjevů, z nichž můžeme jmenovat různé druhy ptáků, jeleny, psy, medvědy, lvy, divé lidi nebo gryfy. Pro drobné si dílna vypůjčila některá vyobrazení ptáků opět z hracích karet Mistra E.S..³⁰³ Černý také upozorňuje na motiv medvěda požírajícího hrozny (2. sv., fol. 112), jenž mohl být inspirován stejným motivem z Maxmiliánovy učebnice (Cod. 2368).³⁰⁴ Součástí okrajové výzdoby se staly ale i již zmiňovaní donátoři rukopisů, nebo (v případě graduálu) i štítonoši.

Z brněnských rukopisů se nejvíce může ornamentálními iniciálami pyšnit graduál, který jich má celkem přes osm set. Tyto iniciály se zde často zaplétají do sebe a jsou zobrazeny ve skupinách, místy na diagonále. Těžko říct, jestli ještě plnily funkci orientace v textu. Kromě variací na iniciály nám známých z ostatních rukopisů dílny, se zde objevuje obrovské množství liter s tělem připomínajícím skládané nápisové pásky, jejichž první příklady jsme mohli

³⁰² ČERNÝ 1999b, 514–517.

³⁰³ ČERNÝ 1999b, 517.

³⁰⁴ ČERNÝ 1999b, 517.

sledovat v Misálu Stephana Heunera.³⁰⁵ Ve vnitřních polích některých ornamentálních liter nalezneme ale kromě filigránu a arabesky také fleuronné motivy, diamantování nebo v některých případech i groteskní obličej vyvedené v monochromní barvě [81] [82] [83].

Ve figurálních iniciálách je možno konstatovat zmnožení postav. Jejich drapérie je často mohutně naskládaná, obličej mají figury živě tvarované. Zajímavými kompozičními řešeními těchto iniciál je například Rozeslání apoštolů v graduálu (2.sv, fol. 209) [84], kde písmeno „E“ určuje rozdělení sfér: v horní je zobrazen Kristus, v dolní pak jeho učedníci. Oblíbené zobrazení Krista se Zacheem v graduálu expandovalo mimo samotné pole iniciály do okraje folia: Kristus s apoštoly je umístěn vně litery, zatímco Zacheus na stromě a chrám zůstali ve vnitřním poli písmena [85]. Zobrazení Zmrtvýchvstání Krista a Bolestného Krista v graduálu se pak odkazuje přímo na analogické výjevy Louckého misálu [86] [87] [88] [89].

Pokud jsme ve vídeňských rukopisech naší dílny hojně nalézali kompozice inspirované grafikami Mistra E.S., v brněnských kodexech, vyjma uvedeného příkladu ptáků v drolerích, nenalezneme dalších odkazů na slavného rytce. Uváděné inspirace dalšími umělci se omezují v podstatě na jednotlivosti. Protože kompoziční řešení iniciál neztratila na kvalitě, snad by se dalo tvrdit, že malíři těchto rukopisů již získali určitou jistotu, díky které již nepotřebovali větší opory v soudobých grafikách.

³⁰⁵ Jak již bylo zmíněno dříve, právě tyto iniciály jsou dle Pavola Černého vytvořeny podle kaligrafického vzorníku Wolfganga Spitzwega. – ČERNÝ 1999b, 517.

Závěr

Bouřlivé a nejisté klima patnáctého století zanechalo svou stopu ve všech střeoevropských centrech, což se projevilo i v umělecké tvorbě, knižní malbu nevyjímaje. Ačkoliv Morava byla obecně méně zasažena v porovnání s Čechy, i zde můžeme vnímat útlum uměleckého boomu charakteristického pro počátek století. V moravském prostředí ve druhé čtvrti století sice vznikla zajímavá díla knižní malby, z nichž asi nejpozoruhodněji se jeví iluminované městské knihy, přesto však nelze v této době mluvit o kontinuální dílenské produkci.

Ke zformování dílen došlo ve městech, jako byla Olomouc nebo Brno, přibližně ve stejný čas, tedy v šedesátých letech patnáctého století. V Brně to byla (pravděpodobně) městská dílna, která vytvářela významné zakázky pro kartuziány v Králově Poli, v Olomouci pak restauraci dílenského provozu přinesl Mistr Friedrichova brevíře. Jeho dílna, jejíž nejstarší dochované dílo vzniklo v roce 1460, stylově silně navázala³⁰⁶ na tradici krásného slohu. To mohlo objednavatelům, kteří se v těch několika desetiletích nesetkali s jinými výraznějšími a modernějšími díly, vyhovovat. Tato konzervativně směřovaná stylová poloha byla jen v malé míře ozvláštňována moderními kompozicemi, jež Mistr Friedrichova brevíře převzal z grafik Mistra E. S.. V tomto případě se však nejedná pravděpodobně o velkou snahu o modernizaci, jako spíše o prosté přijetí nových kompozic, které se Mistrovi podařilo kopírovat velmi zdařile. Tyto dva protichůdné stylové módy sjednotil poměrně organicky díky skvělé práci s koloritem.

V biskupském městě si Mistr během deseti let vydobyl poměrně významnou pozici, o čemž svědčí objednávky na reprezentativní rukopisy zadané kapitulou a kláštery. Otázkou tedy je, proč vůbec odešel z olomouckého prostředí, ve kterém se mu nepochybně dařilo, do mnohem umělecky náročnější Vídně. S tím souvisí otázka vazeb mezi objednavateli, které nepochybně spoluurčovaly takovéto přesuny uměleckých dílen. Na jistý spojovací článek mezi olomouckým a vídeňským objednavatelským prostředím upozornil Ivo Hlobil. Ten totiž poukázal na fakt, že jediný konkrétně identifikovaný objednavatel Mistra Friedrichova brevíře v Olomouci, kanovník Jan z Bludova, získal roku 1447 na přímluvu císaře Friedricha III. královský kanonikát.³⁰⁷ Štěpán Kohout navíc doplnil, že tento kanovník byl dokonce císařovým dvořanem a notářem. Tím pádem by tu snad mohla být určitá možnost, že po smrti vídeňského knižního malíře – Mistra Maxmiliánových učebnic – mohl císař hledat na počátku sedmdesátých let

³⁰⁶ Nemůžeme zde pravděpodobně mluvit o vědomé návaznosti, spíše se v tomto případě jednalo o přežívání krásného slohu bez hlubších záměrů.

³⁰⁷ HLOBIL 1984, 60; KRÁSA 1990, 399–pozn. 19

novou iluminátorskou osobnost, a právě Jan z Bludova mu mohl doporučit olomouckého Mistra. Jedná se však o domněnku, která by vyžadovala bližší zkoumání archiválií.

Doba příchodu Mistra Friedrichova brevíře do Vídně je taktéž dosti nejistá. Volně bychom se mohli držet rozmezí mezi lety 1472 a 1477, ale nejpevnější datum (1477) nám udává rukopis vytvořený pro vídeňského měšťana Stephana Heunera.

Ať už se tedy náš Mistr do Vídně dostal na základě jakéhokoliv podnětu během sedmdesátých let patnáctého století, je jisté, že objednávky získával od těch nejvýznamnějších objednavatelů rukopisů, kteří v té době v císařském okruhu působili. Mezi nimi můžeme jmenovat Johanna Siebenhirtera, Wolfganga Forchtenauera, nebo výše zmiňovaného Stephana Heunera. S tím přichází ovšem otázka, jak je možné, že se takto konzervativní Mistr mohl vyrovnat tamější knižní produkci a uspokojit požadavky těchto objednavatelů.

Odpověď by mohla být dvojitá. Za prvé se Mistr dostal do Vídně v době, kdy zde skončila produkce dílny Mistra Maxmiliánových učebnic a nová, podobně působící dílna, se zde nekonstitovala. Za druhé, ačkoliv měl styl Mistra Friedrichova brevíře silně retrogradní charakter, nebyl to pravděpodobně z pohledu objednavatelů takový problém. Ostatně i jeho předchůdce, Mistr Maxmiliánových učebnic, se v mnoha ohledech navracel k formám starším. Při srovnání přímo Friedrichova brevíře a například modlitební knihy císařovny Eleonory, kterou zdobil Mistr Maxmiliánových učebnic, můžeme pozorovat i podobnou koncepci zobrazování donátorů a světců, stejně jako obdobnou míru stylizace při portrétování členů císařské rodiny.

Úspěchu Mistra Friedrichova brevíře nahrával i samotný vztah císaře Friedricha III. k rukopisným dílům. Císař si sice budoval svou knihovnu, ale tematicky se jednalo o velmi nekoherentní a nesystematicky tvořený celek. Knihy, které tvořily většinu císařského fondu, byly často knihy zděděné. Jednalo se ale o velmi kvalitní kodexy a sám císař o řadu z nich dlouhou dobu usiloval: nebyla to však pravděpodobně kvalita knih, co bylo pro Friedricha atraktivní. Rukopisy bral spíše jako součást císařského pokladu, což znamená, že si byl nepochybně vědom jejich hodnoty materiální, avšak o jeho vědomí hodnoty umělecké lze spíše pochybovat. O tom svědčí i kodexy, které si sám císař nechal zhotovit – ty ačkoliv byly bohatě zdobené, si ne vždy držely nejmodernější stylovou polohu.

Kombinace tradičních forem s modernějšími prvky (často převzatými z grafik), které jsou typické pro Mistra Friedrichova brevíře, se zřetelně objevovaly i u jiných iluminátorů rakouské oblasti. To můžeme sledovat jak u předchůdce našeho malíře, Mistra Maxmiliánových učebnic,

tak i u Ulricha Schreiera. Přesto lze konstatovat, že ve srovnání s těmito iluminátory byl Mistr Friedrichova brevíře velmi konzervativní. To však evidentně jeho objednatelům nevadilo a zdá se, že byl schopen vyhovět všem požadavkům, které tito rakouští zákazníci na iluminované kodexy kladli. Výsledkem toho bylo rozšíření ikonografického a dekorativního repertoáru v Mistrově tvorbě. Na Heidelberském kodexu jsme dokonce pozorovali profánní tematiku, se kterou se ani předtím ani potom nemusel vypořádávat. Navíc měl ve vídeňském prostředí nepochybně daleko snazší přístup ke grafikám Mistra E. S., jejichž kompozicemi protkal nejvíce Antifonář rytířů sv. Jiří.

Podobně jako další umělci se i Mistr Friedrichova brevíře rozhodl na počátku osmdesátých let odejít z Vídně, což bylo pravděpodobně způsobeno zhoršujícím se politickou situací, která vygradovala do obsazení Vídně Matyášem Korvínem v roce 1485. První dílo dokládající jeho návrat do moravské oblasti, je Loucký misál, který vyzdobil roku 1483. Mistrovu kariéru pak uzavírají tři rukopisy vytvořené začátkem let devadesátých pro kostel sv. Jakuba v Brně, kde se jednalo skutečně o prominentní zakázky měšťanstva. I v kontextu brněnské knižní malby byl Mistr Friedrichova brevíře nejlepší možnou volbou pro iluminování reprezentativních kodexů, navíc se již nepochybně těšil pověsti císařského iluminátora. Formálně je v jeho třetí etapě tvorby zajímavé, že ke svým kompozicím již (s výjimkou ojedinělých droleriových výjevů) nevyužívá grafiky Mistra E. S. a spíše obměňuje kompozice vlastní, často i z první fáze své kariéry. Otázka, zda se na těchto posledních pracích hlavní mistr dílny podílel, je stále těžko zodpověditelná. Přesto si myslím, že oddělení dílny od hlavního mistra není v kontextu Mistra Friedrichova brevíře zcela zásadní.

Mistr Friedrichova brevíře se stal v moravském prostředí v podstatě spojovacím článkem mezi tím, co se dělo v knižní malbě před husitskými nepokoji, a tím, co mělo přijít již v novém „renesančním“ období. Snad bychom mohli tohoto Mistra označit za posledního středověkého iluminátora Moravy.

Do budoucna by bylo záhodno zabývat se nejen jeho rukopisy, ale i inkunábulemi, jež Mistr Friedrichova brevíře iluminoval v rakouském prostředí. Ty by nás mohly snad postupně přivést k dalším rakouským objednatelům – ostatně všechny inkunábule iluminované naším Mistrem byly pravděpodobně určené zákazníkům z rakouského prostředí. Nemálo důležité by bylo zjistit, jak moc byli samotní objednatelé propojeni mezi sebou a jak ovlivnily jejich kontakty přesuny Mistra Friedrichova brevíře do jednotlivých oblastí. Jisté propojení můžeme hypoteticky sledovat na zmiňovaném příkladu kontaktu císaře Friedricha III. s Janem z Bludova. Není vyloučené, že i při Mistrově návratu na Moravu zapůsobily podobné kontakty,

kteřé ho nenasměrovaly zpátky do Olomouce, nýbrž do Louky a později do Brna. Hlubší poznání objednatelských vazeb by nám mohlo dopomoci i při hledání bližších spojitostí Mistra s jeho malířskými souputníky. S tím také souvisí nevyřešená otázka možného vztahu Mistra Friedrichova brevíře a Ulricha Schreiera. Zajímavým tématem pro bádání kolem Mistra Friedrichova brevíře by mohla být i jeho možná práce s předlohami v jiném zobrazovacím médiu – tedy v soše či deskové malbě.³⁰⁸

³⁰⁸ K možným inspiracím deskovou malbou či sochou by nás mohly vést například Assumpty, které Mistr Friedrichova brevíře zobrazil v inkunábuli Cod. Typ. 13 a v Misálu Stephana Heunera. Gerhard Schmidt navrhuje inspiraci českou deskovou malbou na základě ikonografického zobrazení Assumpt v hořícím keři (SCHMIDT 2011). K inspiraci sochou by nás mohlo vést samotné formální ztvárnění madon.

Seznam použité literatury

BALETKA / ELBEL / KALOUS 2009 – Tomáš BALETKA / Petr ELBEL / Antonín KALOUS: Církev a biskupství. In: Jindřich SCHULTZ: Dějiny Olomouce 1. Olomouc 2009, 216–238

BALETKA / ELBEL 2009 – Tomáš BALETKA / Petr ELBEL: Biskupská kurie a kapitula. In: Jindřich SCHULTZ: Dějiny Olomouce 1. Olomouc 2009, 238–242

BEIER 2010 – Christine BEIER: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz. Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1500 (Text). Wien 2010

BENEŠOVSKÁ / CHLÍBEC 2011: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.) / Jan CHLÍBEC (ed.): V zajetí středověkého obrazu: kniha studií k jubileu Karla Stejskala. Praha 2011

BOHÁČEK / ČÁDA 1994 – Miroslav BOHÁČEK / František ČÁDA: Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz (hrs. Hans-Berndt Harder, Hans Rothe). Köln – Weimar – Wien 1994

BOROVSKÝ 2000 – Tomáš BOROVSKÝ: Kaplani, oltářníci a jejich benefícia v kostele sv. Jakuba v Brně. In: Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna (=sv. 15). Brno 2000, 271–312

BOROVSKÝ 2007 – Tomáš BOROVSKÝ: Čas, minulost, memoria středověkého Brna (Prolegomena). In: Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna (=sv. 20). Brno 2007, 13–38

BRODSKÝ / PAŘEZ / HLAVÁČEK 2008 – Pavel BRODSKÝ / Jan PAŘEZ / Ivan HLAVÁČEK: Katalog iluminovaných rukopisů Strahovské knihovny. Praha 2008

CERMANN 2014 – Regina CERMANN: Beschreibung einer problematischen Corvine: Cod. Guelf. 69.9 Aug. 2°. In: Edina ZSUPÁN / Christian HEITMANN: Corvina Augusta: die Handschriften des Königs Matthias Corvinus in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. (=Supplementum Corvinianum 3). Budapest 2014, 123–151

CERMANN 2019 – Regina CERMANN: Im Streiflicht: Die deutschsprachigen Handschriften des Fondo Rossiano in der Biblioteca Apostolica Vaticana. In: Balázs Sára (hrsg.): Quelle und Deutung V. Beiträge der Tagung (= Series Antiquas, Byzantium, Renascentia 39). Budapest 2019, 191–227

ČÁDA 1963 – František ČÁDA: Olomoucký kodex Václava z Jihlavy. In: Studie o rukopisech, 1963, 77–107

ČERNUŠÁK / ELBEL / JAN / PROCHÁZKA 2013 – Tomáš ČERNUŠÁK / Petr ELBEL / Libor JAN / Rudolf PROCHÁZKA: Církevní instituce a projevy zbožnosti. In: Libor JAN (ed.): dějiny brna 2. Středověké město. Brno 2013, 663–776

ČERNÝ 1999a – Pavol ČERNÝ: Knižní malba na Olomoucku v 15. století. In: Ivo HLOBIL / Marek PERŮTKA (ed.): Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko. Olomouc 1999, 453–519

ČERNÝ 1999b – Pavol ČERNÝ: Knižní malba na jižní Moravě. In: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. II. Brno. Brno 1999, 475–523

ČERNÝ 2000 – Pavol ČERNÝ: Book Illumination: In: Ivo HLOBIL (ed.) / Ladislav DANIEL / Marek PERŮTKA / Michal SOUKUP / Claudio STRINATI: The Last Flowers of the Middle Ages. From the Gothic to the Renaissance in Moravia and Silesia. Olomouc 2000, 70–74

ČERNÝ 2020 – Pavol ČERNÝ: Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže. Olomouc 2020

CHYTIL 1896 – Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu Jagellonského. Praha 1896

DLABACZ 1815 – Gottfried Johann DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schleisen. Prag 1815, 112–114

DOHNAL 2006 – Vít DOHNAL: Tři nejstarší olomoucké kostely. Olomoucký hrad v raném středověku III (Svazek 10). Olomouc 2006

DOSTÁL 1926 – Eugen DOSTÁL: Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně. In: Časopis Matice Moravské 50. 1926, 364-71

ELBEL 2009 – Petr ELBEL: Farní organizace a religiozita měšťanů. In: Jindřich SCHULTZ: Dějiny Olomouce 1. Olomouc 2009, 246–256

FINGERNAGEL 2015 – Andreas FINGERNAGEL: Die Buchkunst zur Zeit Kaiser Friedrichs III. (1440–1493). In: Andreas FINGERNAGEL (hrsg.): Goleden Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance. Katalogband zur Ausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek vom 20. November 2015 bis 21. Februar 2016. Luzern 2015, 43–47

FLÍDR 2013 – Aleš FLÍDR: Stavební vývoj a projevy umění (Malířství a sochařství ve středověkém Brně). In: Libor JAN (ed.): dějiny brna 2. Středověké město. Brno 2013, 847–885

FRIEDL 1955 – Antonín FRIEDL: Moravská knižní malba XI. až XVI. století. Brno 1955

HADINGER 1998 – Alois HADINGER: Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg: Katalog zur Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg. Klosterneuburg 1998

HADINGER / LACKNER 2000 – Alois HADINGER / Franz LACKNER (hrsg.): Katalog der Streubestände in Wien und Niederösterreich. Bd. 1. Nichtarchivalische mittelalterliche Handschriften und Fragmente in Korneuburg, Mistelbach, Retz, St. Pölten, Tulln, Waidhofen/Thaya, Weitra, Wien, Wiener Neustadt und aus Privatbesitz. Wien 2000

HADINGER 2015 – Alois HADINGER: Gebetbücher für Kaiser Friedrich III. und Eleonore. In: Andreas FINGERNAGEL (hrsg.): Goleden Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance. Katalogband zur Ausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek vom 20. November 2015 bis 21. Februar 2016. Luzern 2015, 58–83

HLOBIL / MICHNA / TOGNER 1984 – Ivo HLOBIL / Pavel MICHNA / Milan TOGNER: Olomouc. Olomouc 1984

HLOBIL 1996 – Ivo HLOBIL: Bernardinské symboly Jména Ježíše v českých zemích šířené Janem Kapistránem. In: Umění XLIV, 1996, 223–234

HLOBIL / KOHOUT 1999 – IVO Hlobil / Štěpán KOHOUT: Olomoučtí biskupové od Lacka z Kravař po Jana Dubravia. In: Ivo HLOBIL / Marek PERŮTKA (ed.): Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko. Olomouc 1999, 27–35

HÖFLER 2007 – Janez HÖFLER: Der Meister E. S.. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts. Regensburg 2007

HOLTER 1939 – Kurt HOLTER: Gotische Buchmalerei im Südostdeutschen Raum. Die Ostmark, Böhmen, Mähren und ihre Ausstrahlungsgebiete 1270–1500. Ausstellung der Nationalbibliothek in Wien, April – Mai 1939. Baden bei Wien 1939

HOLTER 1949 – Kurt HOLTER: Das Greiner Marktbuch und der Illuminator Ulrich Schreier. In: Oberösterreichische Heimatblätter 3, 1949, 325–330

HOLTER 1955 – Kurt HOLTER: Die Wiener Buchmalerei. In: Richard Kurt DONIN (hrsg.): Geschichte der Bildenden Kunst in Wien, Bd. 2. Wien 1955, 217–231

HÖRMANN 1960 – Wolfgang HÖRMANN: Bayerns Kirche im Mittelalter. Handschriften und Urkunden. Ausstellung veranstaltet von den Bayerischen Staatlichen Bibliotheken in Verbindung mit den Staatlichen Archiven Bayerns. Juni-Oktober 1960 (=Bayerische Staatsbibliothek Ausstellungskataloge 5). München 1960

HRANITZKY / SCHULLER–JUCKES /RISCHPLER / REISENBICHLER 2018 – Katharina HRANITZKY / Michaela SCHULLER–JUCKES / Susanne RISCHPLER / Anna REISENBICHLER: Die illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Oberösterreichischen Landesbibliothek in Linz. Handschriften und frühe Drucke 1440–1540 (Text): Teilband 1: Österreich, Passau, Italien. Wien 2018

JIRKA 1988-89 – Antonín JIRKA: Olomoucký misál CO 278 a moravská knižní malba na konci 15. století. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Brno 1988-89, 7–12

KALOUS 2009 – Antonín KALOUS: Po husitských válkách. In: Jindřich SCHULTZ: Dějiny Olomouce 1. Olomouc 2009, 194–198

KOHOUT 1999 – Štěpán KOHOUT: Působení Jana Kapistrána v Olomouci. In: HLOBIL / PERŮTKA 1999, 52–56

KOHOUT 2009 – Štěpán KOHOUT: Kde voní pergamen. Čtrnáctero návštěv rukopisné knihovny olomoucké kapituly. Olomouc 2009

KRÁSA 1977-78 – Josef KRÁSA: Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Brno 1977-78, 7–16

KRÁSA 1978 – Josef KRÁSA: Knižní malířství. In: Jaromír HOMOLKA: Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526). Praha 1978, 387–457

KRÁSA 1980 – Josef KRÁSA: K olomouckým rukopisům 15. století. In: Historická Olomouc a její současné problémy III. Olomouc 1980, 113–122

KRÁSA 1990 – Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. / 16. století. Praha 1990

KROUPA 1997 – Petr KROUPA: Premonstráti v Louce-Dějiny kláštera. In: Petr KROUPA / Jiří KROUPA / Lubomír SLAVÍČEK / Josef UNGER: Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie. Znojmo 1997, 13–51

LEHRS 1910 – Max LEHRS: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Wien 1910

LHOTSKY 1971 – Alphons LHOTSKY: Die Bibliothek Kaiser Friedrichs III. In: Alphons LHOTSKY: Das Haus Habsburg (=Aufsätze und Vorträge 2). Wien 1971, 223–238

MÜLLER / ZIMMERMANN 2005 – Matthias MILLER / Karin ZIMMERMANN: Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. Germ. 182–303). Wiesbaden 2005

PAŘEZ 2014 – Jan PAŘEZ: Strahovská knihovna. In: Libor ŠTURC / Helena ZAPÁLKOVÁ: Speculum Mundi. Sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově. Olomouc 2014, 15–30

PEŠINA 1959 – Jaroslav PEŠINA: Studie k malířství poděbradské doby. In: Umění VII, 1959, 196.

PETR 2007 – Stanislav PETR : Soupis rukopisů knihovny při farním kostele svatého Jakuba v Brně. Praha 2007

PETR 2009 – Stanislav PETR: Rukopisný soubor knihovny při farním kostele sv. Jakuba v Brně. In: Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna (=sv. 22). Brno 2009, 11–41

PETRŮ 1959 – Eduard PETRŮ: Z rukopisných sbírek Universitní knihovny v Olomouci. Praha 1959

PETZET 1920 – Erich PETZET: Die deutschen Pergamenthandschriften Nr. 1-200 der Staatsbibliothek in München. München 1920

PFÄNDTNER 2008 – Karl-Georg PFÄNDTNER: Das so genannte Brevier Kaiser Friedrichs III.. In: Kulturkosmos der Renaissance. Die Gründung der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 2008, 58

PFÄNDTNER 2011 – Karl-Georg PFÄNDTNER: Die Handschriften des Lehrbüchermeisters. Codices Manuscripti, Supplementum 4. Purkersdorf 2011

PLÁNSKÁ 2016 – Blanka PLÁNSKÁ: K zádušní liturgii v kostele sv. Jakuba v Brně od druhé poloviny 14. století do roku 1600. In: Brno v minulosti a dnes: příspěvky k dějinám a výstavbě Brna (=sv. 29). Brno 2016, 47–75

PODLAHA / ZAHRADNÍK 1900 – Antonín PODLAHA / Isidor ZAHRADNÍK: Missál Benedikta z Louky z r. 1483. In: Památky archeologické a místopisné č. 6, 1900, 369–382

PODLAHA 1903 – Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Král. hlavní město Praha: Hradčany II. Poklad Svatovítský a knihovna kapitulní. Praha 1903.

POKORNÝ 1974 – František POKORNÝ: De missalibus libris Moraviae saeculo XV. Ad hungariam vergentibus. In: Studie o rukopisech sv. 13, 1974, 141–167

ROLAND 2002 – Martin ROLAND: Studien zur Buchmalerei für das Wiener Dominikanerkloster während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Gustav PFEIFER (hrsg.): Handschriften, Historiographie und Recht. Winfried Stelzer zum 60. Geburtstag. Wien / München 2002, 153–166

ROLAND 2003 – Martin ROLAND: Buchmalerei. In: Artur ROSENAUER (hrsg.): Spätmittelalter und Renaissance (=Geschichte der Bildenden Kunst 3). München / Berlin / London / New York 2003, 521–546

RYBA 1979 – Bohumil RYBA: Soupis rukopisů Strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze (=díl III, Strahovské rukopisy DF-DG (čís. 1236-1821)). Praha 1979

SIEVEKING 1986 – Hinrich SIEVEKING: Der Meister des Wolfgang-Missale von Rein. Zur österreichischen Buchmalerei zwischen Spätgotik und Renaissance. München 1986

SCHMIDT 1967 – Gerhard SCHMIDT: Buchmalerei. In: Harry KÜHNEL: Gotik in Österreich. Ausstellung. 19. Mai bis 15. Oktober 1967 Minoritenkirche Krems-Stein, Niederösterreich. Krems 1967

SCHMIDT 2005 – Gerhard SCHMIDT: Buchmalerei der Gotik in Österreich. In: Gerhard SCHMIDT / Martin ROLAND (hrsg.): Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. 2. Bde. Graz 2005

SCHMIDT 2006 – Gerhard SCHMIDT: Die zwei Stile des „Meister des Friedrichsbreviers“: Ein gotischer Buchmaler kopiert Stiche des Meisters E. S.. In: Tributes to James H. Marrow: Studies

in *Late Medieval and Renaissance Painting and Manuscript Illumination*. Turnhout 2006, 441–452

SCHMIDT 2006-2007 – Gerhard SCHMIDT: Porträt oder Typus. Zur der Ähnlichkeit in den Darstellungen Kaiser Friedrichs III. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 8/9 (2006-2007), 10–59

SCHMIDT 2011 – Gerhard SCHMIDT: Der Mesiter des Friedrichsbreviers als Inkunabel-Illuminator: Ein Gruss aus dem Otto-Pächt-Archiv. In: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.) / Jan CHLÍBEC (ed.): *V zajetí středověkého obrazu: kniha studií k jubileu Karla Stejskala*. Praha 2011, 192–202

SCHNEIDER 1983 – Karin SCHNEIDER: Brevier für Kaiser Friedrich III. In: Karls DACHS / Elisabeth Klemm: *Thesaurus librorum. 425 Jahre Bayerische Staatsbibliothek*. Ausstellung, München 18. August-1. Oktober 1983(=Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 28). Wiesbaden 1983, s. 140 (Nr. 55)

SCHULLER-JUCKES 2009 – Michaela SCHULLER-JUCKES: *Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter* (Dissertation: Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien). Wien 2009

TOMAN 1947 – Prokop TOMAN: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 1947

TRENKLER 1968 – Ernst TRENKLER: Die Frühzeit der Hofbibliothek (1368–1519). In: Josef STUMMVOLL (hrsg.): *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek*. Erster Teil Die Hofbibliothek (1368–1922). Wien 1968

UNTERKIRCHER 1966 – Franz UNTERKIRCHER: Die Bibliothek Friedrichs III.. In: Peter WENINGER (hrsg.): *Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt*. Katalog zur Ausstellung in St. Peter an der Sperr, Wiener Neustadt, 28. Mai bis 30. Oktober 1966. Wiener Neustadt 1966

VÁLKA 1991 – Josef VÁLKA: *Dějiny Moravy (Díl 1 – Středověká Morava)*. Brno 1991

WEGENER 1927 – Hans WEGENER: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek. Leipzig 1927

WERNER 1975 – Wilfried WERNER: Cimelia Heidelbergensia: 30 illuminierten Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg. Wiesbaden 1975

ZAORAL 1973 – Prokop ZAORAL: Knihovna zrušeného kartuziánského klášteřa v Králově Poli a její rukopisy. In: Studie o rukopisech XII, 1973, 207–230

ZAORAL 2009 – Roman ZAORAL: Sociální skladba a hospodářský vývoj. In: Jindřich SCHULTZ: Dějiny Olomouce 1. Olomouc 2009, 203–215