

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PÍSEMNÁ POZŮSTALOST ELIŠKY REJČKY A JEJÍ
ILUMINÁTORSKÁ DÍLNA

Vedoucí práce: PhDr. Věra Pospíšilová

Autor práce: Olga Velická
Studijní obor: Bohemistika
Ročník: 4. ročník

2010

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 2.1. 2010

Anotace

Součástí starší české literatury nejsou pouze texty zábavného charakteru, ale i texty filozofické, teologické, vzdělavatelské, právní a liturgické. V této práci se budu zabývat liturgickými texty, konkrétně podobou souboru rukopisů ze Starého Brna.

Primárním cílem bakalářské práce „*Písemná pozůstalost královny Elišky Rejčky a její iluminátorská dílna*“ je přiblížit čtenářům vznik a podobu všech devíti dochovaných starobrněnských rukopisů, dále pak zařadit tyto rukopisy do malířského kontextu 14. století a následně zhodnotit kulturní a estetickou výjimečnost tohoto významného díla. Dále se pokouším určit dobu vzniku u těch rukopisů, u kterých neznáme přesnou dataci. Sekundárně se zabývám stavebním vývojem cisterciáckého kláštera Aula Sanctae Mariae na Starém Brně a osobou zakladatelky tohoto kláštera, královnou Eliškou Rejčkou. Tato práce je vymezena léty 1288 až 1335.

Annotation

Among the works of older Czech literature, we can find not only the texts with entertaining character, but also the philosophical, theological, educational, legal and liturgical texts. In this work, I will occupy myself with the liturgical texts, namely with the form of the collection of manuscripts from Staré Brno.

The primary aim of my bachelor's work "*Written Inheritance of Elizabeth Richenza and her Illumination Workshop*" is to introduce readers to the origination and form of all nine extant manuscripts from Staré Brno, to set these manuscripts into the painting context of the 14th century and to evaluate the cultural and aesthetical exceptionality of this important work of art. Where we do not know the exact date of origination of the individual manuscripts, I try to determine it. In addition, I also focus on the building development of the Cistercian Cloister Aula Sanctae Mariae in Staré Brno and on the person of founder of this cloister, Queen Elizabeth Richenza. The work is limited by the years 1288 and 1335.

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Život královny Alžběty	3
3. Aula Sanctae Mariae	8
4. Literární kontext 13. a 14. století	13
5. Počátky české gotické knižní malby	15
6. Devět liturgických knih, šest liturgických celků	17
6.1 Lekcionář z r. 1315.....	22
6.2 Lekcionář z r. 1316.....	27
6.3 Antifonář z r. 1317	33
6.4 Antifonář	42
6.5 Graduál	52
6.6 Liber choralis ordinis cisterciensis	61
6.7 Capitulare et orationarium chori.....	71
6.8 Antifonář a žaltář.....	74
7. Kulturní a estetická hodnota rukopisů.....	93
8. Seznam použité literatury	95
9. Obrazová příloha	96
10. Seznam vyobrazení.....	101

1.Úvod

V této práci autorka využívá znalostí získaných v projektu „*Dvůr hradecké královny Alžběty Richenzy*“, jehož je členkou. Tento projekt se zabývá rekonstrukcí dvora královny Alžběty, obdobím její vlády a s tím souvisejícími politickými i kulturními událostmi. Dvorem jsou myšleni lidé, kteří ho tvoří, tedy šlechtici, duchovní, měšťané a služebníci, včetně hostů. Znovuvytvořením dobové hierarchie se pokoušíme rekonstruovat mentalitu středověkých lidí všech společenských vrstev. Tento projekt se zabývá problematikou všedního života i politikou. Zabýváme se příčinami významných politických událostí, jejich důsledky a dopadem na jednotlivé společenské vrstvy. Při rekonstrukci reálií se snažíme dodržovat dobové postupy a využívat co nejvěrnějších materiálů, které se svým složením co nejvíce blíží materiálům dobovým. Součástí projektu je pečlivé studium obrazových i hmotných pramenů.

Projekt má svou vědeckou i populárně naučnou část. Ta první je postavená na bádání členů sdružení a spolupráci s historickými ústavy a relevantními katedrami Univerzity Hradec Králové, Masarykovy univerzity v Brně, Palackého univerzity v Olomouci a Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Z této činnosti již vzešla řada publikací a odborných článků, což umožňuje pořádat semináře a přednášky, na kterých si členové projektu vzájemně předávají své znalosti a zkušenosti, které se týkají problematiky všedního života dané doby, rekonstrukce hmotné kultury, mentality lidí různých sociálních skupin a dalších souvisejících témat. I má práce bude zveřejněna a do těchto publikací začleněna. Populárně naučná část projektu se pak realizuje především praktickou formou tzv. ožívající historií. Ta má podobu vícedenních tematických akcí, jako např. dobové táboření, pořádání pěšího turnaje, rekonstrukce hostin, loveckých kratochvílí a dalších. V současnosti se na projektu hradeckého dvora podílí asi 150 - 180 osob z celé České republiky, mezi nimiž jsou odborníci z oblasti historie, archeologie, historie odívání, teologie, medicíny, práva a dalších souvisejících oborů. Projekt sám pak má vlastní webové stránky: www.hradeckydvor.net, na nichž jsou průběžně publikovány základní informace k dané době.

Součástí starší české literatury nejsou pouze texty zábavného charakteru, ale i texty filozofické, teologické, vzdělávací, právní a liturgické. V této práci se budu zabývat liturgickými texty, konkrétně podobou souboru rukopisů ze Starého Brna.

Cílem této práce je obeznámit čtenáře s donátorskou činností jedné z našich nejvýznamnějších královen, to jest královny Elišky Rejčky, má napomoci čtenáři k tomu, aby si utvořil alespoň malou představu o dané době, o lidech, kteří iluminované rukopisy tvořili a o místě, kde rukopisy vznikaly. Snahou autorky bude přiblížit toto pozoruhodné dílo starobrněnského souboru po stránce kulturní a estetické. Autorka se zároveň zmíní i o životě té, jež tyto skvostné rukopisy dala vymalovat: o královně Elišce (Alžbětě) Richenze, a neopomene zmínit ani další písemné prameny, které po sobě tato významná královna zanechala, neboť z nich plynou další cenné informace pro tuto práci.

Při sestavování práce autorka narazila na řadu obtíží, z nichž nejzávažnější se jeví dostupnost obrazových materiálů. Ty jsou přístupné pouze v digitální nebo fotografické podobě, která je však často černobílá. Autorka tedy využila odborných knih a obrazových pramenů přístupných z internetu, jejichž výčet je zmíněn v závěrečném seznamu použité literatury. Při analyzování rukopisů byl využit český projekt Manuscriptorium – Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů.

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří se na vzniku této práce podíleli, jmenovitě Bc. Ivanu Dubci, který byl mým laskavým oponentem a poskytl mi mnoho cenných informací a materiálů.

2. Život královny Alžběty

Život Elišky Rejčky není prameny doložený zdaleka tak, jak by si historik přál. Není například známo nic o Richenzině dětství, kdy byla vychovávána svou macechou Markétou Braniborskou, není znám způsob jejího života po zasnubách s Václavem II. Ale netřeba předbíhat událostem.

Eliška Rejčka, původním jménem Richenza Piastovna (jméno Alžběta, česky Eliška, přijala až později), se narodila pravděpodobně 1. září 1288 v polské Poznani. Byla jediným dítětem piastovského knížete Přemysla II. Velkopolského a švédské princezny Richenzy. Po matce zdědila Eliška nejen nevšední krásu, ale i neobvyklé jméno. S ním si neporadilo ani prostředí polské, jež je zkomolilo na Rixa, ani české, kde byla nazývána Rejčkou.

Richenza prožila neradostné dětství. Když jí bylo asi šest let, přišla o matku. Proslýchalo se, že ji prchlivý kníže Velkopolský ubil. Dlouho ale vdovcem nezůstal, oženil se s Markétou Braniborskou. Ta se však po dvou letech manželství stala vdovou, Richenzin otec byl roku 1296 zavražděn.

Vražda piastovského knížete a vypjatá situace v Polsku donutila Markétu Braniborskou vzít tehdy osmiletou Rejčku a utéci s ní do Branibor. Zda a jak zde byla Rejčka vychovávána není jasné. Její macecha se dvakrát rychle po sobě vdala, z čehož lze usuzovat, že výuka malé Piastovny zřejmě zaostávala. Jisté je, že Rejčka byla zasnoubena s Otou Braniborským. Ke sňatku však nedošlo, neboť následník trůnu náhle zemřel.

Velký zájem o mladou princeznu však neutuchal, o její ruku se neucházel nikdo menší než Václav II. K jejich zasnoubení došlo roku 1300, Richenza se ale nestala českou královnou hned: *„Tři roky po svatbě si král nadto své nové choti nevšímal, snad ji ani v Budyni nenavštívil. Nezařídil její královskou korunovaci (což bylo s podivem, neboť kvůli polské koruně si ji přeci bral), nezačal s ní vůbec intimně žít.“*¹ Po příchodu do Čech se jí ujala králova teta, kněžna Griffina Krakovská. Uchýlily se spolu na hrad Budyni, kde byla Rejčka na roli budoucí panovnice teprve připravována. Legitimní královnou se stala až v květnu roku 1303, kdy byla slavnostně korunována a na přání

¹ Šárochová, Gabriela, V.: Radostný úděl vdovský, Královny-vdovy přemyslovských Čech, Nakladatelství Dokořán, Praha, 2004, s. 122-123

Václava II. si změnila jméno na tehdy módní Alžběta (podle sv. Alžběty Durynské), česky Eliška.

Své jediné dítě přivedla královna česká a polská na svět v pohostinném domě staroměstského zlatníka Konráda (Pražský hrad byl po požáru neobyvatelný): „*Velkorysý zlatnický mistr zajisté netušil, že se jeho rezidence stane nejen místem narození královy nejmladší dcery, jíž dali jméno Anežka, nýbrž i truchlivým svědkem dlouhého, úporného, leč marného Václavova zápasu se zákeřnou nemocí a pak i smrtí.*“² Patnáctého června porodila Eliška dceru Anežku, o týden později, jedenadvacátého června, král Václav II. zemřel. Pohřbu se však Eliška nezúčastnila. Nemohla. V období šestinedělí byla považována za nečistou, tudíž jí byly všechny náboženské obřady zakázány.

V necelých sedmnácti letech tedy Eliška ovdověla. Její postavení bylo nelehké. Nemocný manžel jí sice zajistil velkolepým vdovským věnem ve výši 20 000 stříbrných hřiven ročně, které pojistil na třech věnných městech: Hradci (Králové), Mýtě (Vysokém) a Chrudimi, ale její nevlastní přemyslovské dcery Anna a Eliška nelibě nesly, že se mladá královna neodebrala do kláštera, jak bylo tehdy zvykem. Dobové prameny dokonce tvrdí, že ji obě nevlastní dcery vyštvaly z Hradu. Pravdou je, že Rejčka sídlila v měšťanském domě, kde byla držena de facto násilím. Dalším negativem pro ni byla skutečnost, že neprodila syna, následníka trůnu.

V roce 1306 zemřel Václav III., jediný syn Václava II. Přemyslovský rod tak měl už jen ženské potomky a český stát se rázem ocitl bez panovníka. Příležitosti se chopil korutanský vévoda Jindřich. Sotva však dosedl na trůn, musel ho záhy opustit. Volbu českých stavů totiž neuznal římský král Albrecht Habsburský, prohlásil volbu za neplatnou a české země za uprázdněné říšské léno. Česká šlechta byla nucena s Habsburky vyjednávat. Po dlouhých tahanicích bylo rozhodnuto: „*Když totiž na srpnovém zemském sněmu vystoupili samozvaní mluvčí Albrechta Habsburského s požadavkem uvést na český trůn nejstaršího z jeho synů – jmenoval se, jak jinak, Rudolf – oslovili zároveň překvapenou Alžbětu a požádali ji kandidátovým jménem o ruku. Královna- vdova souhlasila. A zdá se okamžitě. Je logické, že si tím Annu a Elišku zneprátelila na celý život.*“³ Sňatkem s Rudolfem rozmnožila Eliška Rejčka své jmění na dvojnásobek: „*Ovšem protože své manželce Alžbětě odkázal dříve král Václav*

² Šárochová, Gabriela, V.: Radostný úděl vdovský, Královny-vdovy přemyslovských Čech, Nakladatelství Dokořán, Praha, 2004, s. 117

³ Šárochová, Gabriela, V.: Radostný úděl vdovský, Královny-vdovy přemyslovských Čech, Nakladatelství Dokořán, Praha, 2004, s. 134

dvacet tisíc hřiven, on jí podobně v závěti odkázal dvacet tisíc hřiven a za těch čtyřicet tisíc drží svrchu jmenovaná paní Alžběta v zástavě tato města: Hradec, Mýto, Chrudim s některými jinými.“⁴ Těmi jinými byla myšlena Jaroměř a Polička. Ani druhé manželství nemělo dlouhého trvání. Netrvalo ani rok. Rudolf podlehl náporu úplavice počátkem července 1307. V necelých devatenácti letech ovdověla Eliška podruhé.

Po Rudolfově smrti nabyli Korutanští opět sebevědomí. Do země se vrátil Jindřich, což pro Elišku znamenalo opětovné domácí vězení. Eliška ovšem nečekala s rukama v klíně, nýbrž začala jednat: *„Paní Alžběta, vdova po králi Rudolfovi, byla zatím v Praze, a protože přála králi Albrechtovi, utrpěla některé urážky a potíže ze strany Korutancovy. Proto, aby nebyla hruběji urážena, uprchla tajně z Prahy s jednou služkou, nesouc v náručí svou dceru Anežku. A s ní se setkal rakouský vévoda Fridrich na Zderaze, jak bylo dříve tajně umluveno, a dovedl ji do svého tábora.*“⁵ Poté ji Fridrich pozval k rakouskému dvoru. Alžběta přijala a v Klosterneuburgu strávila zimu i celé jaro.

V roce 1308 přišla další rána. Albrecht byl zavražděn a Habsburkové se tudíž museli vzdát všech nároků na český trůn. Eliška Rejčka přišla o svého ochránce. Měla na výběr: buď zůstat a nechat se vydržovat Fridrichem, nebo se osamostatnit. Zvolila druhou možnost. Než opustila Rakousko, nechala si potvrdit všechna práva, která náležela jak jí, tak dceři Anežce. Na základě těchto záruk se obě vrátily v srpnu 1308 do Čech. Pobývaly ve svých věnných městech, zejména v Hradci. Je velmi pravděpodobné, že právě v této době nechává Alžběta postavit chrám sv. Ducha.

Zoufalý stav země za vlády Jindřicha Korutanského vyvolal potřebu změny na českém trůnu. Česká šlechta proto začala tajně jednat s novým římským králem Jindřichem VII. Lucemburským. Jednání vyvrcholilo svatbou Jindřichova syna Jana s Eliškou Přemyslovnou. Svatba byla stanovena na září 1310. V únoru 1311 se konala korunovace.

Alžběta si snad už ani nepřipouštěla, že by mohla najít oporu v nějakém muži. Ale stalo se, objevil se Jindřich z Lipé. Není pochyb o tom, že se znali již dříve (pán z Lipé bojoval proti Alžbětině ochránci Albrechtovi), ale tváří v tvář si stanuli nejdříve v zimě roku 1308. Z Jindřicha se mezitím stal jeden z nejmocnějších mužů království, jako správce komorního jmění měl nezměrný majetek. Jeho vliv převyšoval doposud nejmocnějšího magnáta Jindřicha z Rožmberka. Krásná Piastovna Jindřichu učarovala,

⁴ Kronika zbraslavská: Chronicon aulae regiae. Anna Pavlu a Rudolf Mertlík. Praha : Melantrich, 1952, s. 263

⁵ Kronika zbraslavská: Chronicon aulae regiae. Anna Pavlu a Rudolf Mertlík. Praha : Melantrich, 1952, s. 265

jejich přátelství bylo veřejným tajemstvím, odsuzovaným i respektovaným zároveň.

Vzájemnému štěstí se však do cesty postavila Eliška Přemyslovna: v zemi vykrytalizovaly dvě skupiny šlechty, jedna vedená Jindřichem a Rejčkou, druhá Eliškou Přemyslovnou a Janem Lucemburským. Jindřicha a Elišku mnozí považovali za větší ochránce českých zájmů než Lucemburka a ctižádostivou Přemyslovnu.

V nastalém sporu se Eliška Rejčka postavila na stranu Jindřicha z Lipé. Královna Přemyslovna se proto spojila s Vilémem Zajícem z Valdeka, protivníkem Jindřicha z Lipé. Její politická aktivita nakonec přesvědčila Jana Lucemburského o zákeřných úmyslech Jindřicha z Lipé. Válka dvou královen vygradovala uvězněním pána z Lipé na hradě Týřov, který patřil právě pánu z Valdeka. Alžběta se snažila spor vyřešit nejdříve diplomatickou cestou, teprve když viděla, že Eliška Přemyslovna neustoupí, začala spor řešit cestou vojenskou. A vyhrála. Jindřich opustil vězení zcela zdrav a na pozici prvního muže království se usadil zcela pevně. Můžeme dokonce tvrdit, že se Jindřich s Eliškou stali Lucemburkovými přáteli, o čemž svědčí četné finanční příspěvky a dary, jak zde bude pojednáno níže.

V roce 1320 pán z Lipé získal úřad zemského hejtmana na Moravě, o rok později se proto pár přesouvá do Brna. Zdá se, že páru nic nechybí, Jindřich se věnuje činností spojených s úřadem hejtmana a Alžběta zakládá klášter cisterciáček, pro který nechala zhotovit soubor iluminovaných rukopisů. Spokojenost páru přerušila až Jindřichova smrt: „*Téhož roku, v den svatého Rufa mučedníka, zemřel v Brně muž urozený a statečný, Jindřich starší, řečený z Lipé, o němž se často děje zmínka v předcházejícím vypravování, protože byl bohatstvím, mocí a světskou slávou nejvíce nad ostatní pány povýšen. Pro jeho smrt tolik plakala a žalostnila královna Alžběta, zvaná Hradecká, že to budilo úžas všech, kdož viděli její nářek. A protože se nechtěla od něho odloučiti jak v životě, tak i v smrti, ustanovila, aby bylo jeho tělo s úctou pochováno v klášteře jejího nového založení.*“⁶ Po ztrátě partnera Alžběta zásadně změnila způsob života. Aby zaplašila smutek, nechala k sobě ze Slezska povolat dceru Anežku. Alžběta svou dceru nadevše milovala, malou Anežku pečlivě vychovávala, později jí osobně vybrala manžela. Hýčkanou Anežku od sebe nikdy nadlouho nevzdálila. Cestovaly tedy spolu po známých poutních místech v Porýní a shromažďovaly ostatky svatých, které pak Alžběta věnovala svému klášteru.

⁶ Kronika zbraslavská: Chronicon aulae regiae. Anna Pavlů a Rudolf Mertlík. Praha : Melantrich, 1952, s. 659

Královna vdova Alžběta Richenza, královna česká a polská, paní věnných měst, zemřela 19. října 1335 ve věku sedmačtyřiceti let. V jedné ze svých závětí prosí o prostý obřad: „*Ukládáme vám a chováme k vám prosbu, abyste se při našem pohřbu vyvarovali všeho blahobytného lesku a přemíry, nenesili a nepozvedali nás v chrámu ani v klášteře do výše, nepokrývali naše tělo hedvábnými, zlatými ani jinými vzácnými sukny, nýbrž nás pochovali v šedé prosté suknicí a naše máry zastřeli sukem šedým a tatáž látka nechť je darována chudému lidu na šatstvo, přitom peníze, které byste vydali za drahocenná sukna, rozdělte rovněž mezi chudé; poté svěřte naše tělo zemi v modlitbách za prostého obřadu.*“^{7, 8} Královna tedy byla ve vsí tichosti pohřbena pod dlažbu hlavní lodě Baziliky minor, u oltáře sv. Kříže, v průsečíku kněžiště a příčné lodě konventního kostela na Starém Brně. Místo jejího posledního odpočinku je označeno dlaždicí s korunovaným E.

⁷ CDM VI, s. 66, č. 87

⁸ Královna Alžběta po sobě zanechala dvě závěti. První testament je datován k 7. červenci 1330 a je psán latinsky. Druhý testament dala královna sepsat den před svojí smrtí, je tedy datován k 18. říjnu 1335 a je psán německy.

3. Aula Sanctae Mariae

V období raného středověku byla aktivita žen na veřejném či kulturním dění zcela minimální. Důvody lze najít v Písmu. Žena byla pokládána za původ zla a veškerého hříchu. Změna přišla teprve na počátku doby gotické společně s mariánským kultem. Žena se stala právoplatným členem světské společnosti, vstoupila do popředí zájmu literárního i do zjemnělé kultury rytířské. Příslušnice především panovnických rodů se stále častěji objevují jako zakladatelky nových kostelů a klášterů. Výjimkou není ani Eliška Rejčka. Jejím prvním zakladatelským počinem se stal chrám Sv. Ducha v Hradci, který založila roku 1308 po návratu z Rakous. Pro tuto práci je však prvořadá jiná Eliščina stavební aktivita, totiž založení kláštera Aula Sanctae Mariae na Starém Brně.

Neznáme královniny vnitřní pohnutky, které vedly k založení kláštera, avšak uvažujeme-li o pestrém životě královny, v němž se tak často střídala tma a světlo, a vezmeme-li v potaz, jak v duši středověkého člověka soupeřil hřích s nejoddanější zbožností, dospějeme k závěru, že se jedná o typický projev vznešené gotické ženy, která rekapituluje svůj dosavadní život a touží zbožným založením vykoupit své hříchy a zajistit si tak věčnou blaženost. V tomto nás utvrzuje i výrok biskupa olomouckého, jenž píše, že: „*královna se rozhodla založiti klášter, když uvažovala o své spáse a když zatoužila zaměnití blahodárnou směnou pozemské věci za nebeské a pomíjející za věčné.*“⁹

Lze pouze spekulovat o tom, kdy přesně se Alžběta úmyslem založit nový klášter začala zabývat. Nepochybně měla v úmyslu založit klášter cistercký, což se projevilo v explicitech obou lekcionářů, jak ostatně ještě uvidíme. Rejčka oba lekcionáře zamýšlela věnovat nějakému z klášterů a pojistit tak věčnou památku sobě i své rodině. V červnu 1321 učinila taková opatření, aby se s výstavbou kláštera mohlo začít. Navzdory sporům, které vyvolala Eliška Přemyslovna, zůstal Jan Lucemburský Alžbětě příznivě nakloněn: „*V říjnu téhož roku postoupil jí pak Jan ves Měnin a statky v Hustopečích, odhadnuté na 2180 hřiven moravské váhy, počítáno 64 grošů na hřivnu.*“¹⁰ Touto dobou také Alžběta získala patronátní práva ke kapli sv. Prokopa ve Starém Brně a k farnímu kostelu v Poličce. Zdálo se, že štedrost krále Jana je nezměrná.

⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 25

¹⁰ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 23

Téhož roku od něj dostala darem dům blízko královské kaple v Brně taktéž i s patronátním právem. Obrovské jmění, jež takto získala, ještě rozšířila koupí statků na jižní Moravě.

Zakládací listina starobrněnského kláštera je datována k 1. červnu 1323. Jako den založení uvádí však Zbraslavská kronika svatodušní neděli, která toho roku připadla na 15.května. Již toho dne byl pravděpodobně do kláštera uveden konvent. Odkud přišel, není přesně známo. Pravděpodobně ze sezemitského kláštera. Vedením nového kláštera byl pověřen opat sedlecký. Svůj klášter nazvala Alžběta Aula Sanctae Mariae, vzpomínajíc tak snad i na Václava a jeho založení zbraslavské Aulae Regiae. Alžběta věnovala klášteru všechny statky, které získala od krále Jana, aby: *„abatyše a konvent jeptišek i sestry a osoby v klášteře žijící tím svobodněji a klidněji se mohly věnovati službám božím, čím lépe a bohatěji budou vybaveny statky pozemskými a zbaveny vezdejších starostí.“*¹¹ Papež Jan XXII. potvrdil pak založení k 17. listopadu 1324.

O postupu stavebních prací písemné prameny téměř mlčí. Dlouho se tvrdilo, že stavba probíhala v několika etapách, že je dílem několika architektů. Pravdu se pokusil odhalit V. Denkstein ve své práci Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně.¹² K vytyčenému cíli si zvolil trojí cestu: podrobnou analýzu písemných pramenů, archeologický rozbor a stylovou kritiku stavby.

Jediné písemné zprávy o postupu stavby v prvních letech po založení kláštera se váží k rokům 1333 a 1335. K r.1333 se poprvé dozvídáme, byť nepřímo, o novém kostele. Královna vdova zřídila vedle kláštera špitál pro nemocné a ustanovila, aby se starý kostel Panny Marie užíval jako špitální kaple. Jako špitální kaple nemohlo být užíváno kostela, který by fungoval zároveň ještě jako kostel klášterní. Je proto zřejmé, že starý kostel už neplnil funkci provizoria a že tedy existovala alespoň část kostela nového, a to do takové míry, aby v něm mohly probíhat bohoslužby. V otázce, která část nového kostela k roku 1333 fungovala, budiž nám nápomocen hrob zakladatelky kláštera. Z předešlého výkladu víme, že byla pohřbena uprostřed kostela, před oltářem sv. Kříže, z čehož vyplývá, že v r.1335, kdy zemřela, již byla vysvěcena část nového kostela před presbyteriem.

Chudé historické zprávy vrhají jen matné světélko do stavební historie kostela.

¹¹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 28

¹² Denkstein, Vladimír: Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně, Brno : Edice Akord, 1936

Denkstein se proto rozhodl prozkoumat kostel uvnitř. Při podrobném zkoumání vnitřní architektury zjistil, že všechny arkádové pilíře a jim odpovídající polopilíře nejsou jednotně profilovány a že se tyto změny vyskytují v některých případech na jednom a témž pilíři či polopilíři. Tento poznatek byl velice důležitý pro datování jednotlivých částí stavby. Denkstein zjistil, že se v celém kostele vyskytuje trojí typ profilace. Nazval je profilem A, B a C a dále uvažoval, že je-li nějaký pilíř ve své spodní části profilován způsobem A, pak se bude v určité výši měnit v profil B a dále v profil C. „*At' už tyto změny byly diktovány výměnou stavitele nebo jen změnou plánu téhož architekta, jest samozřejmé, že nejstarším stavebním plánem je ten, podle něhož byla profilována nejstarší, t.j. nejspodnější část pilíře. Jestliže se v téže stavbě vyskytuje jiný pilíř, jenž na nejspodnější části je členěn již profilem B a o něco výše profilem C až k vrcholu, je to důkazem, že tento pilíř je mladší než prvý, že byl začat tehdy, kdy na prvém pilíři již pracoval stavitel podle plánu B a že oba pilíře byly dokončeny podle třetího plánu C*“.¹³

Poněvadž se profil A vyskytuje na severní a jižní zdi hlavní loď, je jasné, že nejstarší částí kostela je spodní část obou podélných zdí hlavní lodi až do výše 5m. Hranici, ke které dosahuje část pilíře s profilem A, tvoří římsa, která pak probíhá po celé délce zdí hlavní lodi. Nad římsou je pilíř profilován typem B, z čehož plyne, že hlavní loď byla stavěna ve dvou etapách. Spodní část severní zdi je navíc současně zdí sousedního ambitu, takže zároveň s lodí kostela byl stavěn i klášterní ambit.

Tuto metodu vzájemného porovnávání jednotlivých částí architektonických prvků aplikoval Denkstein i na arkády a okna, čímž dospěl k závěru, že stavební činnost probíhala ve čtyřech etapách:

První etapa začíná založením kláštera r. 1323. O něco později se začalo s výstavbou nového kostela. V této době byly vystavěny obě podélné zdi hlavní lodi. Severní zeď byla vystavěna celá, jižní jen v nejnižší partii. Dále byla započata stavba zdi příční lodi v severním křídle a dvě ramena křížové chodby – jižní a východní.

V druhé stavební etapě, končící rokem 1335, bylo vystavěno, sklenuto a vysvěceno presbyterium.

V třetí fázi byla dokončena hlavní loď, sklenuta vedlejší loď, stavba pokračovala i v přízemí příční lodi a byly taktéž zasazeny sokly arkád doprostřed kostela.

V posledním, čtvrtém období byla dostavěna velká příční loď, postavena malá příční loď i s oběma bočními kaplemi a všechny tyto prostory byly zaklenuty.

¹³ Denkstein, Vladimír: Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně, Brno : Edice Akord , 1936, s. 14

Tento postup prakticky odpovídá stavebním zvyklostem gotických architektů, kteří vždy stavěli kostel po částech, a to tím způsobem, aby některá z již dostavěných částí mohla sloužit svému účelu.

Fakt, že během stavby byl několikrát měněn plán, budí dojem, že se tyto změny dotkly celého charakteru kostela. Bylo vůbec v původním plánu, který se vyznačoval takovou strohostí, pomýšleno na příční loď? Pro odpověď je rozhodující určení kláštera a osobnost zakladatelky: „*Kostel byl vystavěn pro cistercký řád, u něhož příční loď byla železným pravidlem. Zakladatelka kláštera královna Rejčka, která tak rozsáhlými finančními transakcemi získávala hospodářskou základu pro zamýšlenou fundaci, jistě měla po ruce dosti prostředků, jež dovolily neupouštění od bohaté chrámové dispozice*“.¹⁴ Že měla Alžběta na mysli podnik velkých rozměrů, je patrné i ze zprávy z r.1327, kdy král Jan povoluje jeptiškám, aby: „*braly z královských lesů dřevo nejen na palivo, ale i na stavbu*“¹⁵ a aby: „*byly přeloženy cesty a stezky dotýkající se kláštera a jeho území dále, aby tak bylo získáno místo potřebné pro stavby*“.¹⁶

Vysvětleme si nyní malou nesrovnalost ohledně místa královnina posledního odpočinku. Jak víme, Rejčka byla pohřbena před presbyteriem, ve středu příční lodě, která by v této době měla již stát zaklenuta a řádně vysvěcena. Podle profilace pilířů ale víme, že zaklenutí tohoto prostoru spadá až do třetí stavební fáze, která ležela daleko za rokem královniny smrti. Jak je to možné? Vysvětlení nabízí V. Birnbaum, který před lety objasnil podobnou záhadu týkající se hrobu sv. Vojtěcha v pražské katedrále sv. Víta. Tělo světce bylo přeneseno 23. dubna 1396 ze staré románské basiliky, jež se tehdy bourala, do novostavby kostela sv. Víta. V té době bylo hotovo a sklenuto jen presbyterium, kdežto k lodi byl teprve položen základní kámen. Přesto nebylo tělo sv. Vojtěcha pochováno ve vysvěceném presbyteriu, nýbrž před ním v příční lodi, a poněvadž se tak hrob ocitl v nechráněné prostoře na staveništi, byla nad ním zřízena provizorní dřevěná nebo hrázděná budova.¹⁷

Takto tomu pravděpodobně bylo i v případě Rejččina hrobu. Panovnice měla být pohřbena na nejvýznamnějším místě, jakým byl právě prostor před presbyteriem.

Protože však nebyla příční loď ještě hotova, byl hrob snad chráněn provizorní budovou

¹⁴ Denkstein, Vladimír: Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně, Brno : Edice Akord, 1936, s. 20

¹⁵ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 29

¹⁶ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 29

¹⁷ V. Birnbaum, Chrám sv. Víta (Almanach Kniha o Praze I.33)

nebo nějakým jiným způsobem, jež by ideově spojoval hrobku s vysvěceným prostorem chrámu. Můžeme předpokládat, že touto prostrou, k níž se provizorní přístřešek připojoval, bylo právě presbyterium. Při opravách kostela r. 1900 byl hrob královny opravdu v těchto místech nalezen a označen dlaždicí s korunovaným E.

Zbývá ještě naznačit, kde asi vzala Alžběta inspiraci pro podobu svého kláštera. Cihlový klášter ve Starém Brně, který vyrostl pod silným vlivem stavitelství slezského, má stejný půdorys jako kostel ve Vratislavi. Půdorys kostela starobrněnského: „*je na východní části obohacen neobvyklou, malou příční lodí, jež spolu s polygonálním presbyteriem vytváří schema jakoby trojlaločného jetelového listu. Stejný půdorys nalézáme i ve Vratislavi v kostele sv. Kříže*“.¹⁸ Tento natolik specifický prvek se vyskytuje také v Porýní, ale vratislavský kostel je o tolik bližší svou geografickou polohou i svou cihlovou architekturou, že ho právem můžeme považovat za vzor kostela starobrněnského. Příbuznost obou staveb je naznačena i totožným motivem třípaprskové růžice v okenní kružbě. Tento motiv se nikde jinde v České republice nevyskytuje.

¹⁸ Denkstein, Vladimír: Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně, Brno : Edice Akord, 1936, s. 31

4. Literární kontext 13. a 14. století

Nesmírnou výhodou pro české země byla jejich geografická poloha ve středu Evropy. Výhoda spočívala v neomezeném využívání všech uměleckých směrů a proudů, které se k nám šířily z jihu i ze západu. Přes Čechy se šířily nejen proudy duchovní, ale i malířské a literární. České prostředí se rádo chopilo proudů literárních a přetvořilo je k obrazu svému.

I když v literatuře 13. století stále ještě převládá latina, postupně se objevuje i jazyk český. Duchovenstvo opisuje knihy a překládá je do češtiny. Důkazem vyšší frekvence užívání českého jazyka v textu jest první, resp. dvě česky psané věty z počátku 13. století: „Pavel dal jest Ploskovicích zemu, Vlach dal jest Dolas zemu Bogu i svatému Ščepánu se dvěma dušníkoma, Bogučejú a Sedlatú.“ Tyto věty najdeme v zakládací listině litoměřické kapituly.

Neznalost písma publikem vyvolala naléhavou potřebu básníků z povolání, kteří by publiku přednášeli. Básníky z povolání bývali většinou nedostudovaní studenti. Veršovaný text se lépe pamatoval, proto byly ve verších psány například i slovníky a příručky.

Od druhé poloviny 13. století se literatura prudce rozvíjí, dochází k zlidovění literatury. Do literatury vstupuje šlechta, což se pochopitelně odrazilo nejen v obsahu, ale i ve formě literatury. V Čechách je literatura psána jak latinsky, tak německy a česky. Stále velice oblíbené jsou legendy a kroniky psané především latinsky. Nejoblíbenější legendou byla Vita maior, latinsky psaná veršovaná legenda o sv. Prokopu. Nejznámějšími kronikami z této doby jsou pak Kronika zbraslavská a Dalimilova kronika.

Milostná témata objevují se hlavně u šlechty. Jedná se především o zpracování písňovou formou v německém jazyce. Sám král Václav II. skládá německy psané milostné básně. Obdobná tvorba vznikala pak i v českém jazyce, zajímavostí je, že nejprve v duchovním prostředí. Milostné písně pěli tzv. minnesängři, kteří přispěli k rozvoji dalších písní, pastorel (pastýřské milostné písně) a svítáníček. Minnesäng se k nám rozšířil přes německé území z Francie. Obrovský úspěch má také epos (Alexandreida, Vévoda Arnošt).

Česky psaná literatura se soustřeďuje především na lyrickou duchovní tvorbu (Ostrovská píseň) a legendy. České legendy jsou zachovány ve zlomcích, jsou v nich

spodobněny cizí látky a mají náboženská témata. Postupem času náboženský charakter ubírá na intenzitě a témata se stávají velice rozmanitými. V r. 1320 se objevuje první spor – typický útvar středověké literatury. Jmenujme například staročeský Spor duše s tělem.

Stoupá i oblíbenost žánru dramatického. Drama vychází z církevních potřeb, častými náměty jsou události z Kristova života. Hry bývaly uváděny ku příležitosti významných křesťanských svátků, nejčastěji byly hrány na Velikonoce a Vánoce. Nejznámější velikonoční hrou je bezpochyby Mastičkář.

Českému prostředí není cizí ani odborná literatura. S rozvojem měst souvisí četnější výskyt literatury právnické (Rožmberská právní kniha). Vyskytuje se i literatura k oboru botanickému. Olomoucký rostlinář obsahuje česko- latinský popis i popis léčivých účinků jednotlivých rostlin.

Do rozvoje české knižní kultury přelomu 13. a 14. století významně zasáhla členka panovnického rodu Přemyslovců, sestra Václava II., Kunhuta. Kunhutin život byl velmi pestrý. Roku 1276 dobrovolně vstoupila do kláštera klarisek, ale ještě toho roku byla z kláštera vzata a zasnoubena Hartmanovi, synu Rudolfa I. Habsburského. Zásnuby se však nekonaly, a tak ji král opět poslal do kláštera. Nezůstala tu dlouho, r. 1290 byla svým bratrem provdána za Boleslava II. Roku 1302 opustila Kunhuta z neznámých příčin svého manžela i dvě děti a znovu vstoupila do kláštera. Nevrátila se však ke klariskám, nýbrž přijala roucho benediktinské, vstoupila do kláštera u sv. Jiří na Hradčanech a ještě toho roku se zde stala abatyší. S Kunhutiným nástupem nastalo mnohem větší prohloubení duchovního života v klášteře. To dokazují rukopisy, jejichž explicity jasně ukazují, komu vděčí za svůj vznik. „*Zdá se však, že Kunhutě nepostačovala jen takováto spíše pasivní účast na plodech světové literatury. Její osobnost byla tak silná, že dovedla dávat i podněty k práci tvůrčí, jak svědčí dílo dominikána Koldy z let 1312- 1314, zčásti i po roce 1314, zachované v t.zv. Pasionálu abatyše Kunhuty, psaném pro abatyši písařem Benešem a iluminovaném vynikajícím, žel zcela neznámým mistrem, v době kolem r.1320.*“¹⁹ V pasionálu byla nalezena česky zapsaná Kunhutina modlitba, která vznikla pravděpodobně okolo 1300.

Abatyše Kunhuta nebyla jedinou členkou panovnického rodu, ke které se připínají počátky gotické knižní kultury v Čechách. Počátky vývoje české gotické malby jsou spjaty především s osobností hradecké královny Alžběty Richenzy.

¹⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 19

5. Počátky české gotické knižní malby

Vědeckému bádání, které by jasně ukázalo, z jakých kořenů vyrůstaly počátky gotické malby v Čechách, značně znesnadňuje práci nedostatek hmotných pramenů. Víme jen pramálo o tom, jakým směrem se ubíral vývoj české gotické malby v období raného středověku. Z malířských skvostů počátku 14. století se nedochovalo nic. „*Poslední výsledky objektivního bádání nedovolují datovati ani jedinou památku nástěnné malby v Čechách do doby starší než do let blízkých roku 1330. Obrazoborecké bouře v období husitských válek a nepřízeň pozdějších dob zničily nespočetné množství památek malířství tabulového, takže z první poloviny XIV. století nemáme ani jediného deskového obrazu.*“²⁰ I z výtvorů českých malířů na skle zbývají jen nepatrné zlomky.

Jako jediný dochovaný hmotný pramen české gotické malby počátků 14. století zbývá nám tedy jen pramen knižního malířství. Měnová reforma Václava II. a nastalý kulturní rozmach tehdejších Čech dovoluje vyslovit domněnku o tom, že v poptávce po knihách, i iluminovaných, nezůstávaly Čechy nikterak pozadu za ostatními zeměmi střední Evropy. Že tuto zvýšenou poptávku sotva stačil uspokojit dovoz knih z ciziny je více než jasné. Iluminátorské dílny se proto začaly množit i českém prostředí.

České malířství tvořilo až do konce 13. století v duchu románském. Hlavní příčinou tohoto vývojového opožďení byl pravděpodobně nedostatečný přímý styk s malířskou produkcí západních zemí. Teprve na přelomu 13. a 14. století navazují Čechy se západními zeměmi kontakt i v tomto směru. „*Zdá se, že podnět vychází tehdy od krále Václava II. Roku 1292 odjíždějí cisterčtí opaté valdsaský, sedlecký a zbraslavský ke generální kapitule řádové do Francie, a vracejíce se do Čech, nakupují v Paříži knihy pro své kláštery za peníze, jež jim k tomu účelu král poskytl. Není pochyby, že mezi těmito knihami byly i knihy iluminované, a to v plně vyvráleném francouzské slohu gotickém, který nedávno před tím v pařížských dílnách dospěl svého pevně vyhraněného výrazu.*“²¹ Je pravděpodobné, že teprve od dob této návštěvy západních zemí českými duchovními mohly Čechy úspěšně těžit ze všeho, co přinášely umělecké tendence doby, které vycházely především ze dvou ohnisek- ze západní oblasti anglo-francouzské a z Itálie. Již brzy po polovině 14. století se v Čechách tvoří umělecké centrum, jehož

²⁰ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 2

²¹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 2

vynikající umělecké schopnosti v sobě kloubí získané zkušenosti tak bravurně, že vzniká umění, které svým věhlasem proslulo i v zahraničí.

Čtrnácté století je pak ve vývoji českého gotického malířství obdobím největšího rozkvětu: „*V době, kdy český stát hospodářsky rozkvétá pod vládou šťastné ruky Karla IV. a kdy dosahuje největšího rozpětí své politické moci, dospívá i české umění k vrcholnému bodu svého vývoje. Podivuhodným rozmachem ocitá se české malířství po polovině století na úrovni světové a vyrovnává tak náhle ono vývojové opoždění za západními umělecky tvůrčími oblastmi, jež do té doby často bývalo příznačné pro českou uměleckou tvorbu.*“²²

²² Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 1

6. Devět liturgických knih, šest liturgických celků

Cistercké kláštery počítaly dny svého působení nikoli ode dne svého založení, ale od té chvíle, kdy vejde do kláštera konvent. Bylo nutné, aby potřeby mnichů byly zajištěny alespoň provizorně dříve, než konvent do kláštera vstoupí. Zakladatel kláštera měl povinnost zajistit oratorium, refectorium, dormitorium a místnosti pro hosty. V klášteře Aula Sanctae Mariae v počátcích sloužil k těmto účelům starý kostel Panny Marie a farní budovy, které získala královna Alžběta. Povinností mateřského kláštera bylo také zajistit pro svou kolonii knihy nutné k vykonávání bohoslužeb- žaltář, hymnář, collectaneum, antifonář, graduál, misál a libellus statutorum. Pořízení knih však nebylo ve středověku levnou záležitostí a znamenalo pro mateřský klášter značnou finanční zátěž. Tento úkol byl klášteru podstatně ulehčen, když: *„královna Alžběta vzala tuto povinnost na sebe a když vybavila svůj klášter i po této stránce. A můžeme hned říci, že soubor liturgických knih, které Rejčka klášteru darovala, byl vskutku hodný královské dávkyně. Svou početností a úplností je zjevem mimořádným a zajišťuje Alžbětě čestné místo vedle žen, jež v soudobé Francii a Anglii svou iniciativou přispěly ke kultu a rozvoji krásné knihy.“*²³

Kromě knihy statut se pravděpodobně zachovaly všechny knihy starobrněnského souboru. Starobrněnský soubor obsahuje osm kodexů, z nichž dva jsou v současné době uchovávané v Moravské zemské knihovně v Brně. Jedná se o *antifonář a žaltář kod. č. R 355 a antifonář kod. č. R 600*. V Moravském zemském archivu v Brně je uložen pod signaturou *F M 7 antifonář* Moravského zemského muzea. Ostatní kodexy se nalézají ve vídeňské Národní knihovně. Je zde uložen *lekcionář kod. č. 1773 a kod. č. 1772, graduál kod. č. 1774, chorální kniha kod. č. 1813 a Capitulare et orationarium kod. č. 1835*. Oba moravské antifonáře tvoří jeden celek, a to tak, že v kod. R 600 jsou antifony de tempore a v kod. F M 7 de sanctis a hymnarium de sanctis. Jediným celkem jsou také oba vídeňské lekcionáře - kod. č. 1773, který obsahuje zimní lekce a V 1772, který obsahuje letní lekce. Celkem tedy starobrněnský soubor čítá šest liturgických knih: antifonář a žaltář (R 355), lekcionář (V 1773, V 1772), antifonář a hymnář (R 600, F M 7), graduál (V 1774), liber choralis (V 1813) a capitulare et orationarium (V 1835). Pouze u tří kodexů je znám datum vzniku. V 1773 je z r. 1315, V 1772 z r. 1316

²³ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 33

a R 600 z r. 1317. Jejich explicity jasně ukazují, že donátorkou byla královna Rejčka. V šesti kodexech je královna zachycena malířem jako prosebnice: v kod. č. V 1813 s přípisem „Elizabeth bis regina“ a v kod. č. R 355 u pultu s otevřenou knihou spolu s cisterckými jeptiškami. Obrazy královniny svědčí o účasti královny na vzniku všech osmi rukopisů. Nelze též pochybovat o tom, že celý starobrněnský soubor byl základem klášterní knihovny Aula Sanctae Mariae. Nezvratný důkaz podávají zejména anniversaria a četné přípisky v kalendáři kod. V 1835. „*Víme-li pak, že všechny rukopisy jsou psány pro potřebu řehole cistercké, že v některých kodexech jsou poznámky ukazující, že klášter, pro který byly psány, byl ženský, a připomeneme-li si, že všechny kodexy vznikly na popud Alžbětin, můžeme právem předpokládati, že i ostatní rukopisy byly majetkem kláštera starobrněnského.*“²⁴

Rukopisy V 1835, V 1813 a R 355 patřily klášteru ještě v 16. století, jak ostatně ukazují jejich vazby. V klášteře zůstaly až do jeho zrušení v r. 1783. Teprve potom došlo z neznámých důvodů k roztržení souboru. Většina se dostala do císařské knihovny ve Vídni. Osudy moravských rukopisů jsou neznámy až do roku 1828, kdy je pro rajhradskou knihovnu koupil P. Řehoř Volný. Roku 1837 přišel antifonář F M 7 do Františkova muzea ze staré guberniální registratury, kam se ukládaly knihy ze zrušených moravských klášterů. Patně zde byly uloženy až do r. 1828 i oba rukopisy rajhradské. Františkovo muzeum, dnešní Moravské zemské muzeum, je druhé největší a zároveň druhé nejstarší muzeum v ČR, které bylo založeno v roce 1817 císařem Františkem I.²⁵

„*Soubor rukopisů starobrněnských nebyl do umělecko-historické literatury uveden najednou. Překvapuje poněkud, že teprve Retrospektivní výstava r. 1891 seznámila nejen širší veřejnost, ale i odborné kruhy, zatím jen s oběma rukopisy rajhradskými.*“²⁶
Teprve Max Dvořák r. 1901 doplnil soubor rukopisy vídeňskými na konečný počet.

Rukopisy královny Rejčky jsou sice dílem pevně uzavřeným, jejich výzdobu však nelze považovat za slohově jednotnou, ačkoli mají navzájem mnoho společného. Byli to vždy písař, kaligraf a iluminátor, kteří se spojili a vytvořili společnou práci, která dobře charakterizuje svou dobu.

Písařská práce i kaligrafická výzdoba se řídí stejnými formálními i slohovými postupy, jaké jsou využívány v současné střední a západní Evropě. Starobrněnské

²⁴ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 34

²⁵ [cit. 19. 04. 2009] Přístup z: <http://cs.wikipedia.org>

²⁶ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 34

rukopisy jsou psány úhlednou gotickou minuskulí, která v některých rukopisech nabývá na rozložitosti a absolutní přesnosti, v jiných rukopisech se naopak projevuje sklon k zběžnějšímu způsobu psaní. Celkový ráz písma se přibližuje k charakteru knižních minuskulí běžně využívaných v anglických rukopisech ve 13. a v první polovině 14. století. Na anglický charakter poukazuje tvar dříků některých písmen, jsou to především písmena *i, m, n, p, r, s*. Tyto dříky bývají rovné, horizontálně seříznuté, nikde se neprohýbají. Tento motiv se objevuje hlavně v kodexech R 600, F M 7, V 1774 a V 1835. Písmo ostatních rukopisů je poněkud odlišné. Jednotlivá písmena jsou vertikálně protažena, jsou natěsnaná blízko sebe, některé dříky se dokonce značně odchyľují od kolmého směru nebo se dole zahýbají.

Kaligrafický ornament je přítomen ve všech rukopisech. Některé ornamenty dosahují pozoruhodné umělecké výše, jiné nepřesahují dobový průměr. Kaligrafický ornament má již gotickou podobu, ale přeci jen obsahuje hojně stopy silně zakořeněného nitkového románského ornamentu. Ornament „*je komponován z drobných kroužků, polokroužků, plně vyvinutých akantoidů a některých motivů ryze lineárních, projevujících ještě vývojovou souvislost s obdobnými motivy ornamentiky románské...*“²⁷ Velikost ornamentu určuje liturgický význam svátku, jehož officium je zahájeno iniciálou. Jsou to iniciály tvořené gotickou majuskulí, většinou nevelké, plošné, červené nebo modré. U větších iniciál bývají těla iniciál ornamentálně dělena bílou linkou na červené a modré plochy, a to jak v motivech rostlinných abstrahovaných, geometrizujících i čistě geometrických. Filigránní dekor, taktéž červený, modrý, popřípadě zelenomodrý, vyplňuje vnitřní pole iniciál, obklopuje je kolem dokola a vybíhá do okrajů stran i mezi sloupce písma.

Ve velkých rukopisech souboru, tj. v rukopisech V 1773, V 1772, V 1774, R 600 a F M 7, nabývá kaligrafický ornament významu většího. Zdobí nejen malé iniciály, ale i iniciály hlavní a nezadá si tak co do výzdoby s výzdobou malovanou. Jsou to opět liturgické požadavky, které rozvrhují práci malíře a kaligrafa. Těla iniciál vyplňuje již naznačená ornamentika, červeň je zde ovšem nahrazena karmínovou barvou, modř je ponechána. K těmto barvám je přidáno velmi dobře vyleštěné plátkové zlato. Filigrán bývá fialový, zelený i zlatý, kompozičně nabývá na bohatosti i rozsahu. „*Výběhy v okrajích stran a mezi sloupci písma dosahují výše celých sloupců a zasahují i do okrajů horizontálních. Jsou komponovány zpravidla tak, že zlatá linka, vybíhající z těla*

²⁷ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 40

iniciály, provází sloupec písma a k ní bývají přisazovány abstrahované a linearizované polopalmety tvaru písmene J, střídavě modré, karmínové a zlaté, v nejrozmanitějších obměnách.“²⁸ Zbytek výzdoby tvoří barevné linky se spirálovitými výběžky, kroužky a polokroužky. V rámci filigránu se místy objevují i animální motivy.

Aby byl přehled kaligrafické práce úplný, zbývá se ještě zmínit o iniciálkách. Jejich těla jsou tvořena černými pásky a vyplňována rovněž černým dekorem, který je někdy červeně doplňován. Kresebný dekor čerpá jak z rostlinné, tak z filigránní ornamentiky. Jsou to zejména lupenité tvary s černě nebo červeně vykreslenou nervaturou. Tyto prvky často bývají blízké přírodním lupenitým útvarům, nejčastěji dubovým listům. Právě na tomto motivu je dobře patrné, jak se gotické naturalistické cítění zmocňuje forem původně abstrahovaných nebo i abstraktních a ponenáhlu je přibližuje tvarům, které lze pozorovat v přírodě.

Zatímco u písarské práce lze vypočítat vlivy, jež na písáře působily, nelze to tak učinit u *práce malířské*. V knižní produkci současné Evropy nenajdeme rukopis, jehož výzdobu bychom mohli prohlásit za vzor a předlohu starobrněnských rukopisů. Malířská výbava Alžbětinych malířů obsahuje rostlinné motivy nejroztodivnějších tvarů, od forem abstrahovaných a geometrizovaných až po zřetelně naturalistické.

Co se týče *celkového rozvrstvení výzdoby*, poskytují Alžbětiny rukopisy několik variant. Tyto varianty lze rozdělit na dvě základní schémata, u nichž pak lze rozlišit další dvě varianty:

Schéma I.:

- A. – Iniciála není příliš velká, z jejích výběhů vychází vertikální okrajová výzdoba (tzv. bordura), a to buď jedním směrem – vzhůru, nebo dolů, nebo dvěma směry – vzhůru i dolů. V horizontálních okrajích strany, člení se bordura někdy více, jindy méně, a to buď jen nahoře, nebo jen dole, anebo na obou koncích a dále vypíná někdy nedlouhé výběhy horizontálním směrem.
- B. – Iniciála je v poměru k velikosti strany přibližně velká jako u schématu I/A. Z jejích výběhů se rozvíjí bordura vždy v obou kolmých směrech, lomí se buď v horním nebo dolním konci, přechází částečně i do okraje horizontálního, horního nebo i dolního.

²⁸ Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 41

Schéma II.:

- A. – Iniciála nabývá v poměru k popsané straně značných rozměrů. Z jejích výběhů vyrůstá bordura ve směru vertikálním, oběma směry, lomí se na obou koncích a pokračuje horizontálním směrem v horní i dolní okraji, ze tří stran uzavírá popsaný prostor strany. Délka horizontálních úseků okrajové ozdoby v horním a dolním okraji strany nedosahuje však celé její šíře.
- B. – Iniciála v poměru k popsanému prostoru stran je ještě větší než u schématu II/A. Bordura vyrůstá z jejích výběhů jako u schématu II/A a lomí se v horizontálních okrajích strany. Bordury se prodlužují na celou šíři strany, někde se dokonce znovu lomí v rozích ve směrech vertikálních a tvoří tak sloupcům textu rámeček ze všech stran téměř nebo úplně uzavřený.

Tato schémata nám usnadní analýzu rukopisů a pomohou stanovit slohové vrstvy, k nimž patřily vzory, o které se královniny iluminátoři opírali. Při popisu rukopisů se zdá být nejlepší způsob, kdy se přidržíme nejprve časových bodů daných datovanými rukopisy, tj. lekcionářem V 1773 z roku 1315 a V 1772 z roku 1316. Dále pak antifonářem R 600 z roku 1317. Jelikož antifonář F M 7 tvoří s antifonářem R 600 jeden celek, budeme antifonář F M 7 považovat za určitý spojovací článek k ostatním rukopisům. Nejblíže těmto rukopisům je vídeňský graduál V 1774. Chorální kniha 1813 a Capitulare et orationarium V 1835 jsou dosti blízké vídeňským rukopisům, kdežto rajhradský antifonář a žaltář R 355 je ostatním rukopisům poněkud vzdálen.

6.1 Lekcionář z r. 1315

Vídeň, Národní knihovna, Cod. 1773; perg., fol. 202, 320 x 450 mm

Kniha obsahuje 202 pergamenových listů v rozměru 320 : 450 mm. Pergamen je bílý a tenký, hlazený po obou stranách, s křídovým povlakem. Písmo je středoevropskou gotickou minuskulí první pol. 14. století.

Prkénková *vazba* pochází ze sklonku 15. století, kniha je potažená světlehnědou kůží s tlačným vzorem. Plocha desky je dvojitými linkami dělena na kosočtverečná pole. Průsečíky těchto linek jsou vyplněny pětilistými růžicemi. V kosočtverečných polích se střídá několik kolků – gotická do kruhu vložená minuskulní písmena *h*, a *a*, jež je prokláno šípem, koruna ve čtverci, šesticípá hvězda v kruhu, dvojí pletencový motiv – čtyřlístá růžice a heraldická lilie, obě vložené do malých kosočtverců. V úzkém pásu mezi linkami podél okrajů desek se opakují pěticípé hvězdičky komponované do kruhu. Střed a rohy desek nesou stopy po kruhových puklách. Spony jsou strženy.

Kodex obsahuje zimní část de tempore od adventu do Velikonoc a de sanctis od svátku sv. Ondřeje až do Zvěstování Panny Marie. Začátek se nedochoval, čtení tedy počíná sobotou před čtvrtou adventní nedělí. Svátky sv. Wilhelma, biskupa bourgeského, a svátek sv. Edmunda, biskupa canterburského, dostatečně vyjadřují cistercký charakter knihy. Rukopis je datován do roku 1315. Na fol. 202' je explicit, z něhož se dovídáme, komu kodex vděčí za svůj vznik.

*Písmo je kladeno pečlivou gotickou knižní minuskulí, uspořádáno ve dva sloupce. Jednotlivá, do výšky vytažená písmena, jsou k sobě hustě řazena a projevují nepatrný sklon od kolmého směru. Některé dřívky bývají uprostřed ztenčeny, dole jsou poněkud zahnuty doprava. Třetí dřík písmene *m* a druhý dřík písmene *n* jsou v některých případech skoro rovné, dole bývají ukončeny buď téměř vodorovně, nebo jsou na dolním konci sotva znatelně klínovitě rozštípeny. Hrotitý charakter písma je vyjádřen velmi viditelně. Malé iniciálky typu gotické majuskule jsou zdobeny jednoduchým černým lineárním dekorem. Tvarem, proporcemi i dekorem připomínají iniciálky italské.*

Výzdoba se podřizuje liturgickým hlediskům. Na fol. 51' je například velkou malovanou iniciálou vyznačen významný svátek Zjevení Páně, oproti tomu u ostatních svátků zimního období jsou jen iniciály kaligrafické, které svou velikostí a bohatstvím provedení vyjadřují větší či menší význam svátku. Velkými iniciálami jsou vyznačeny i svátky některých světců, například sv. Ondřeje na fol. 121, obzvláště bohatá je iniciála

sv. Štěpána prvomučedníka na fol. 137 a zejména pak svátek Očištění Panny Marie na fol. 177' a dále svátek opata sv. Benedikta na fol. 193'.

Kaligrafickou výzdobu tohoto rukopisu tedy tvoří jednak nevelké iniciály, typů gotické majuskule, které jsou vyvedené v červené a modré barvě, vyplněné a obklopené zelenomodrým a červeným filigránem a jednak bohaté iniciály ku příležitosti významných svátků, jejichž těla jsou dělena v motivy lupenité, geometrizované i ryze geometrické. Velké iniciály jsou taktéž vyvedeny v červené a modré barvě, ovšem k těmto barvám se navíc přidává bledě karmínová, zelená a dokonale leštěné plátkové zlato. Těla iniciál jsou vyplněna ještě románsky stylizovanými laločnatými polopalmetami i polopalmetami naturalistickými. „Pro celou povahu rukopisu – a jak uvidíme i celé skupiny – je příznačné, jak ruka písařova, vedená cítěním doby, jež na hranici dvou slohových období bere z tradiční zásoby forem přejatých z minulosti a z formového inventáře nového slohu, klade tyto různorodé prvky a motivy těsně vedle sebe, a jak je dovede spojit v jediný celek neobyčejné účinnosti dekorativní.“²⁹ S tímto jevem se budeme setkávat jak ve výzdobě kaligrafické, tak ve výzdobě malované.

I ve výplni filigránu se projevuje toto vzájemné postupování dvou uměleckých slohů. Filigrán je červený, modrý, zelený a bledě fialový. Vývojově spadá spíše do gotického slohu. Je komponován z vyvinutých, někdy trochu zahrocených akantoidů, z kroužků a polokroužků, které mohou být jak prázdné, tak vyplněné drobnou tečkou. Nejčastěji se vyskytujícím kompozičním schématem je již plně vyvinutá palmeta tvarovaná do kruhu. Filigránové výběhy iniciál tvoří volné linie, smyčky a závity, úponkovité větévky a zdobí okraje stran i prostory mezi sloupci často po celé výši.

Malířská výzdoba zdaleka nedosahuje takových kvalit jako kaligrafická výzdoba. Obsahuje jen tři iniciály, z nichž pouze dvě jsou figurální. Jsou to:

1. fol. 9, pravý sloupec. Iniciala A, komponovaná podle schématu I/A, s krátkými vertikálními výběhy do prostoru mezi sloupce, s ornamentální rostlinnou výzdobou ve zlaceném vnitřním poli.
2. fol. 17', pravý sloupec. Iniciala P, komponovaná podle schématu II/A, s obrazem Narození Páně ve vnitřním poli. Vlevo je polosedící, pololežící postava Marie s Ježíškem. Vpravo stojí svatý Josef a opírá se o hůl. Za nimi jsou jesle zdobené plošnými gotickými čtyřlísty. Jesle stojí na arkádě raného gotického tvaru. Za jeslemi

²⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 45

jsou vyobrazeny hlavy osla a vola. Mezi nimi je vymalovaná zlatá pěticípá hvězda.

V pozadí je čtvercová tapeta.

- fol. 51', levý sloupec. Iniciála S komponovaná podle schématu I/A, s obrazem Izaiáše před hradbami Jeruzaléma. Izaiáš stojí vlevo, obrácen směrem doprava. Pravou ruku má lehce zdvihnutou, v levé drží dlouhou úzkou blanku. V hradbách Jeruzaléma je otevřená brána. Pozadí je zlaté.

Porovnáme-li navzájem všechny tři iniciály, dospějeme k závěru, že výzdoba kodexu V 1773 je dílem dvou iluminátorů. První z nich vyzdobil fol. 9 a 17', druhý pak fol. 51'. Tento závěr podporuje i fakt, že kodex není úplný. Jak víme, kodex se počíná teprve posledními listy čtvrté složky. Původně byl tedy kodex na výzdobu jistě bohatější, a to nejméně o jednu malovanou iniciálu. Pro rozdělení výzdoby kodexu mezi dva iluminátory hovoří celková koncepce iniciál, užití odlišných ornamentálních prvků, rozdíly v barevnosti i technické zpracování figurálních motivů.

První iniciály jsou si blízké *formou rostlinných prvků*, kterými malíř vyplnil užitá schémata. Tato příbuznost však poněkud ustupuje v užití úzkých a protáhlých polopalmet, které jsou buď abstrahované s konturou hladkou, nebo naturalizované s vnější konturou vroubkovanou, nebo s vnitřní konturou pilovitou, zakončenou na fol. 9 akantoidním lístkem, ke kterému je přidán barevný nebo zlatý terč. „Z takových polopalmet jsou komponovány výběhy obou iniciál a horizontální bordury na fol. 17'. Zde však byl tento motiv značně změněn. Polopalmety se ještě více zúžily a přeměnily se brzy v přímé pruty, jež se staly osami bordur; z nich teprve vyrůstají úponky a lupenité motivy, jež buď tvoří spirálovité závitky na místech, kde se kolmá bordura lomí, nebo ukončují vodorovné bordury v horním a dolním okraji strany.“³⁰

Mnohem blíže k sobě mají *naturalistické prvky* ve výzdobě prvních iniciál kodexu. Jsou to především naturalistické listy připomínající listy klenu nebo listy blížící se svým tvarem révovým listům. Jindy vyrůstají z úponek zvonkovité květy nebo květy podobné květu šípku. Z takovýchto motivů je komponována výplň iniciály na fol. 9 a částečně i výběhy iniciál na fol. 9 a 17'. Střed iniciály je vyplněn dlanitě děleným, pilovitým, naturalisticky vyhlížejícím listem, který připomíná vinnou révu. Závit obklopený zlatými terči působí dojmem medailonu. Iniciála P na fol. 17' je navíc oživena figurou

³⁰ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 47

obludy s hlavou ďábla, která svým hřbetem podpírá dolní konec dříku. Z tlamy obludě vyrůstá úponek, ze kterého se rozvíjí dolní výběh iniciály.

Výzdoba folia 51' je komponována mnohem lehčeji než předcházející iniciály. Malíř sice používá podobných prvků, ale jejich stylizace je mnohem abstraktnější – polopalmety jsou útlé a nabývají téměř geometrických tvarů. Zřetelně naturalistických prvků zde vůbec není užito. Okrajová výzdoba je komponována z úzkých prutů několikrát smyčkovitě prohnutých. Pruty jsou provázeny pásem, jež je dělen v barevné úseky a prokreslen bílou barvou.

Také *vnější pole* se liší od vnějších polí obou předcházejících iniciál. Má strohou obdélníkovou formu, je rámováno úzkými barevnými pásy opět prokreslených bílou barvou.

Groteskní živel je zde zastoupen malým dvounohým dráčkem, jemuž z hlavy vyrůstá prut a tvoří tak horní část bordury, a hlavou vousatého mužička v kápi.

Různé pojetí obou skupin miniatur kodexu V 1773 se projevuje i v rozdílu *koloritu*. V prvních dvou iniciálách se vyskytuje rumělkově červená, růžová, tmavá červenohnědá, světle okrová, tmavá šťavnatá zeleň, mitisová zeleň, našedle modrá, bledě modrá, světle fialová nepříliš čistého odstínu, bílá a namodrale šedá. K těmto barvám je přidáno velmi dobře vyleštěné plátkové zlato. Třetí iniciála na fol. 51' se neliší od obou předcházejících iniciál ani tak koloritem, jako spíše způsobem, jakým je barev užito, jejich vzájemným poměrem a čistotou odstínů. Je zde užito jiné mitisové zeleně, tato má hnědý nádech a není šťavnatá. Některé z barev, zejména rumělka, vlivem času ztratily svou čistotu. „*Je- li u prvních dvou iniciál celková výslednice poněkud tmavá, v některých partiích skoro ponurá, vyznačuje se třetí iniciála nedostatečnou vyvážeností málo výrazných tónů lehkých bledých valeurů, a tónů sytých, příkře vedle sebe kladených (v architektuře Jerusalema). Pro první dvě iniciály je zvláště charakteristický vyvážený poměr šťavnaté, dosti tmavé zeleně a tónů modrých; třetí iniciála se vyznačuje smělymi akordy zeleně s rumělkou, nebo rumělky s modří, v nevýrazných špinavých kvalitách.*“³¹

Rozdíly mezi oběma skupinami miniatur lze nalézt také v *technickém zpracování*. V obou prvních iniciálách si je malíř jist svými tahy, ty jsou pevné, ale zároveň jemné bez příkrých přechodů. Pouze zelená v iniciále fol. 17' je stínována hnědou a bílá

³¹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 49

okrem. Malíř třetí iniciály modeluje modrou barvu hnědou, čímž se poněkud přibližuje stylu italských malířů.

Další rozdíly můžeme rozpoznat ve zpracování figurálních motivů. Na fol. 17' jsou obličejy prokresleny červeně růžovým tónem, oční důlky a stíny u nosu jsou lehce naznačeny okrem, červená skvrnka naznačuje tváře, červeným tahem jsou zvýrazněny nos a rty. Černou barvou jsou kresleny oči a obočí, zvýrazněna špička nosu a koutky úst. Na fol. 51' je postava Izaiáše, na objemném těle sedí poměrně malá hlava, obličej je kreslen bílým pleťovým tónem. Stíny jsou sice okrové, ale na tvářích ani na rtech nejsou červené skvrnky. Detail obličejů je vyveden pouze černou linkou. Drapérie je také odlišná – na fol. 17' je Josefův plášť složen do četných hlubokých záhybů, kdežto na fol. 51' prorokův plášť halí jeho postavu ve velikých skladech, přičemž je jen nepatrně zřasen.

Máme mnoho důvodů se domnívat, že na kodexu V 1773 pracovali malíři dva. První malíř zpracoval iniciály na fol. 9 a 17', druhý malíř iniciálu na fol. 51'.

6.2 Lekcionář z r. 1316

Vídeň, Národní knihovna, Cod. 1772; perg., fol. 302, 327 x 457 mm.

Kodex se skládá z 302 pergamenových listů v rozměru 327 : 457 mm. Pergamen je tenký, částečně zažloutlý, hlazený po obou stranách. Písmo je středoevropská gotická minuskule první pol. 14. století. Text je upraven do dvou sloupců na 28 řádcích. *Vazba* je původní, desky jsou potaženy vepřovicí, výzdoba má stejnou podobu jako kodex V 1773. Spony i kování se nedochovaly.

Kodex obsahuje letní část lekcionáře *de tempore* od Velikonoc do období adventu a *de sanctis* od svátku sv. Marka do svátku sv. Klimenta. Cistercký charakter lekcionáře je zdůrazněn svátky sv. Roberta a sv. Bernarda. Rukopis je datován k roku 1316, na fol. 281 stojí německy psaný explicit. Na fol. 282 začíná část psaná jinou rukou, než která psala část předcházející. Tento přívazek, na jehož začátku dva listy chybí, začíná bez rubriky listem papeže Klimenta IV. o kanonizaci sv. Hedviky. Poté následuje devět lekcí o sv. Hedvice, dvanáct lekcí o jedenácti tisících pannách, dvanáct lekcí na svátek Trnové koruny Kristovy a osm lekcí o životě sv. Václava.

Hlavní část kodexu je *psána* gotickou knižní minuskulí, která se velmi podobá té z kodexu V 1773. Pravděpodobně se jedná o téhož písaře. Písmo je upraveno ve dvou sloupcích. Počáteční písmena mají italizující charakter. Rozvržení výzdoby mezi malíře a kaligrafa se řídí stejnými liturgickými pravidly jako u kodexu V 1773.

I *kaligrafická výzdoba* je téže povahy jako v rukopise V 1773. Velké kaligrafické iniciály tu však vynikají bohatstvím zlata a četností motivů, jež předešlý rukopis zdaleka předčí. Některé z iniciál jsou celé vytvořeny z pásků zlata, dokonce i filigrán vyplňující pole iniciály je z části vyzlacen. Výplně v tělech iniciál jsou i jinak pestře barevné, střídá se zde červená, modrá a bledě karmínově fialová. Zlaté pásy tvořící takové iniciály vysílají pak zlaté výběžky, na něž nasazují zlaté linky, které se táhnou kolmo podél okrajů stran. Výběhy jsou obohaceny liliovitými motivy, palmetami, polopalmetami i geometrickými motivy. Naturalistické motivy kaligrafické výzdoby zde převládají nad romanizujícími motivy.

Také *malířská výzdoba* je bohatší a složitější, než v zimní části lekcionáře.

1. fol. 1, levý sloupec. Iniciála M komponovaná podle schématu II/A, s obrazem Vzkříšení. Vlevo je vyobrazen žehnající Kristus s korouhví, který vystupuje ze sarkofágu. Vpravo je skupina zbrojnošů, z nichž první klečí. Pozadí je zlacené.

2. fol. 20', levý sloupec. Iniciála D komponovaná podle schématu I/A, s obrazem Nanebevstoupení Páně – z oblak ční pouze dolní část Kristova těla, na pahorku jsou otisky jeho nohou. Dole je zobrazena skupina apoštolů s Marií (zobrazeny jsou jen hlavy). Po stranách vyhlédají andělé, z nichž levý drží pásku s nápisem „Viri Galilei“. Pozadí je zlacené.
3. fol. 30, pravý sloupec. Iniciála H, komponovaná podle schématu I/A, s obrazem Soslání Ducha svatého. Ve skupince sedících apoštolů sedí Marie. Nad nimi pluje mrak, z kterého vystupuje Duch svatý v podobě holubice. Pozadí je opět zlacené.
4. fol. 80 + fol. 81, levý sloupec. Iniciála T komponovaná podle schématu I/B. Vnitřní pole iniciály vyplňují dva medailony, v horním je pták klovající do mrtvoly druhého, v dolním je pták rozpínající křídla. Pozadí v medailonech jsou nepravidelně pruhována. Zbývající plocha iniciály je zlacená.
5. fol. 200', pravý sloupec. Iniciála C komponovaná podle schématu I/A, s vyobrazením úmrtí Marie. Na pokrytém loži napříč obrazu leží Mariino tělo s rukama složenýma křížem. Nad ní, za ložem, uprostřed stojí Kristus a drží na levé ruce dítě – Mariinu duši. Kolem jsou apoštolové, někteří se svícemi, jiný s palmovou ratolestí, jiný s knihou. Dva z nich sedí před ložem. Pozadí je zlaceno.
6. fol. 296', levý sloupec. Iniciála F komponovaná podle schématu I/A, s poprsím žehnajícího Krista. Spasitel má na hlavě trnovou korunu, v levé ruce drží knihu. Pozadí zlacené.
7. fol. 299', pravý sloupec. Iniciála B komponovaná podle schématu I/A, s postavou sv. Václava, mladého bezvousého světce, který je prostovlasý a se svatozáří. Václav je oděn do brnění a varkoče³², v pravé ruce třímá kopí s korouhvičkou, v levé má štít s orlicí. Postava kráčí směrem doleva. Pozadí je zlaté.

³² **Varkoč** (vafnrok, z něm. Waffnenrock) je suknice s rozparky nošená urozenými bojovníky či služebníky vojáky přes zbroj. Suknice bývala s erbem majitele nebo v erbovních barvách. U neurozených družiníků takto označovala příslušnost ke korouhevnickému pánu, v bitvě tedy bylo zřejmé, za jakou stranu dotyčný bojuje.

Již z toho, co víme o zimní části lekcionáře, je patrné, že se *malířské výzdobě* kodexu V 1772 věnovali dva malíři. Na první pohled je zřejmé, že se poslední iniciály na fol. 296' a 299' od ostatních iniciál liší. Dílo prvního malíře vyniká svou bohatostí a četností ornamentálních motivů, malíř si velmi dobře počíná při ztvárnění figur, jimž dokáže vdechnout vnitřní život. Druhý malíř omezuje figurální živel pouze na zobrazení jediné postavy nebo jen jejího poprsí.

Oba malíři se liší také *koloritem*. První malíř kombinuje širokou škálu barevných tónů, mezi něž patří karmínově růžová, rumělková červeň, ohnivá červeň, růžová, růžová s fialovým nádechem, červenohnědá, čokoládově hnědá, oranžová a okr, jasná mitisová zelená, šťavnatá zelená, sytě modrý ultramarín, blankytná modrá, modrá s nádechem šedi a bledá fialová s nádechem šedé. Malíř nejčastěji stínuje oranžovou barvu rumělkou nebo ohnivou červenou, zelenou barvu hnědou, bílou modeluje okrovou, stejně tak jako malíři rukopisu V 1773. Černou linkou jsou kresleny zejména rostlinné tvary, které jsou dále modelovány bílou barvou. Kompozici vždy vhodně doplňuje leštěné zlato. Druhý malíř se omezuje pouze na využití rumělky, okru, šťavnaté zelené a nečisté modré s šedým nádechem. Základní barvy doplňuje červenohnědá, špinavě fialová, bledá růžovohnědá s fialovým nádechem. Jeho dílo působí oproti prvnímu malíři poněkud stroze a přísně.

Malíři tohoto rukopisu se liší i *technikou* zpracování, zejména ve figurálních motivech. První malíř stínuje obličej našedlým hnědým tónem, modeluje pak silným pleťovým okrem. Jednotlivé tóny pěkně splývají, netvoří příkré přechody. Detaily obličejů jsou vykresleny černě, tváře a ústa jsou červená. Běloba zvýrazňuje světlo a stín nosu, dvě bílé čárky kreslí žlábek pod nosem. Postavy mají červenohnědé vlasy i vousy, vlasy jsou prokreslené tmavším odstínem. Šaty postav splývají v logických záhybech, bohatě se řasí a odpovídají přirozenému pohybu těla. Druhý malíř maluje obličej okrovou barvou, na tváře nanáší červenou skvrnu, kterou dále neroztírá. Vlasy jsou okrové, ve vlnách černě a červenohnědě prokreslené. Drapérie druhého malíře je sice měkká, ale velmi povrchní, bez vnitřní logiky.

Taktéž v *ornamentice* se oba iluminátoři rukopisu se zcela rozcházejí. Jak již bylo řečeno, první malíř překvapuje bohatostí forem. Těla iniciál jsou konstruována z větvíček se pásků, které zejména v iniciálách na fol. 81 a 200' uprostřed širokých obloučků tvoří složité pletencové motivy. V iniciálách na fol. 1 a 30 je vnitřní prostor těla iniciály vyplněn plošnými lupenitými motivy, s nervaturou naznačenou bílou barvou. Iniciály jsou vkomponované ve tvaru růžic do malých kosočtverečných polí.

Tělo iniciály na fol. 20' je vyplněno bílou kresbou, která připomíná gotické architektonické kružby, trojlisty a čtyřlisty, prosté křížky, trojtečky a tečky, křížek vepsaný do kruhu, s tečkami v úhlech mezi rameny. Prostý kroužkový motiv lze nalézt ve vnitřním prostoru iniciály na fol. 81.

Ani *vnější pole* není u všech iniciál stejné. Vnější pole iniciál na fol. 1, 30 a 200' zdobí obdélníkový obrys, z nichž pole na fol. 1 je rámováno úzkými zlatými pásky a je vyplněno barevnou tapetou dvojího druhu: zaprvé obvyklou čtvercovou, zadruhé kosočtverečnou. Do jednotlivých kosočtverečků jsou pak vepsány malé liliovité lístky. Vnější pole na fol. 30 je rámováno úzkými barevnými pásky a je celé vyzlacené. Fol. 200' má vnější pole rámováno zlatými, černě konturovanými pásy, je modré a zdobené jemným bílým rostlinným motivem. K levému hornímu rohu se připíná černá liliovitá ozdoba. Vnější pole fol. 20' a 81 mají také obdélníkový obrys, ale jejich levý vnější okraj je vykrojen do obloukovitých hrotů. Obě pole jsou barevná, prokreslená bílým rostlinným motivem a proložená polokruhovými zlatými terči. Do pole fol. 20' jsou mimo to do rohů vloženy dvě zlaté růžice.

Výběhy většiny iniciál jsou komponovány z prutů konstruujících tělo iniciály. Z prutů vyrůstají nejčastěji spirálovitě zkroucené úponky, z nichž kromě květů a listů rostou také úzké abstrahované nebo naturalizující polopalmety, které dávají základ bordurám. Tak je tomu například u fol. 1, 20', 30 a 81. Prut na fol. 1 je provázen barevným polem, který objímá trsy květů, které z prutu vyrůstají. Na fol. 1 i 81 jsou hlavní pruhy doprovázeny plastickým páskem, který po úsecích mění barvy a je prokreslen bílým vzorem.

Pozornost si zaslouží i kolmé *ozdoby okrajů stran a prostorů mezi sloupci* na fol. 20', 30 a 200'. V těchto foliích se nejvíce uplatňují ornamentální italizující prvky a motivy. Pruty, které jsou vertikálními osami bordur, jsou přerušovány italizujícími motivy kolének – bývají komponovány buď ze ploštěného cibulovitého modu, nebo z kolmého a oválného (fol. 20'), provázeného nahoře i dole i několika kulovitými články. S obměnou tohoto motivu se setkáváme u prutu v prostoru mezi sloupci na fol. 200' - tři skoro stejné kulovité články jsou podloženy pod zploštělý prstenec, kterým prut prochází. Tento prstenec má na fol. 30 tvar drobného, dolů obráceného kalichu. Původní rostlinný charakter si nejvíce udržel prut na fol. 200'. Tento prut se ve spodním okraji rozvětjuje. Obě větve se kruhovitě stáčejí a dále větví a vytvářejí tak dva velké kruhové medailony. V medailonech jsou postavy sedících proroků. K italizujícím motivům můžeme přiřadit i motiv zauzleného prutu v dolním výběhu iniciály na fol. 20' a taktéž

trojnásobnou růžici s kosočtverečným středem, která je vložena do spodního okraje téže strany. Všechny popsané prvky jsou prokresleny bílým vzorem, lineárním i tečkovaným.

Mezi *naturalistickými rostlinnými prvky* se uplatňují zejména listy podobné javorovým, jaterníkovým, dále zvonkovité květy i celé trsy květů, malé růžice o pěti okvětních plátcích. Vyskytují se zde i šroubovitě zatočené úponky.

Ornamentika první skupiny miniatur je oživena i *motivy groteskními*. Na fol. 1 můžeme v horním horizontálním výběhu spatřit poloviční okřídlenou lidskou postavu, která má na hlavě kuklu a v ruce drží holubici. Dále je zde hlava vousatého mužika v dolním výběhu iniciály D na fol. 20' a malý dvounohý okřídlený dráček v horním výběhu téže iniciály. Tvarem křídel se tomuto dráčkovi podobá drak s dlouhým, na konci spirálovitě stočeným krkem, vespod vroubkovaným, který tvoří horní břevno iniciály T na fol. 81. Iniciálu T podpírá groteskní postava jinocha.

Zatímco se uvedené grotesky blíží italským vlivům, do okrajů stran volně vložené *drolerie* se blíží západním vzorům. Ve spodním okraji strany na fol. 1 malíř vyobrazil volně vedle sebe berana, koláč a misku s vajíčky. Zde máme jedinečnou možnost spatřit projev obyčejného lidského lidového citění.

Výzdoba adligátu je komponována zcela jinak. Jeho iniciály jsou slohově mnohem jednodušší, méně zajímavé, přísnější a prostší. Již *konstrukce těl iniciál* je poněkud odlišná. Na fol. 296' dřík iniciály F tvoří pás, veprostřed zúžený, vyplněný vlnitou úponkou, z níž střídavě vyrůstají akantoidní listy s hladkým okrajem a s bílým okrajovým designem, který nahrazuje běžné vroubky. Druhá iniciála B fol. 299' je konstruována z větvíček se prutů, které skoro úplně ztratily svůj rostlinný charakter a změnil se v abstraktní pásy. Bílý geometrický dekor pak vyplňuje iniciálu – ve dříku je křížkový, v obloučcích kroužkový.

Vnější pole iniciál jsou značně zmenšena. Na fol. 299' je pole obdélníkové s malými rozměry. Pole obklopuje iniciálu tak těsně, že z něho zbývají jen malé úseky střídající barvu. Pole je prokreslené bílým rostlinným motivem. Na fol. 269' má vnější pole podobu pouze úzkého zlaceného pásu, který zleva provází dřík. Výběhy obou iniciál jsou obklopeny těsnými výběžky vnějšího pole, na obvodu obloukovitě do hrotů vykrajovanými.

Mnohem prostší jsou ve srovnání s první skupinou miniatur ozdoby *okrajových a mezisloupcových prostor*. Na fol. 296' tvoří horní část okrajové ozdoby dlouhé tělo beznohého okřídleného draka. Tělo draka je protaženo tak, že z něj vyrůstá dlouhý prohnutý prut vinoucí se vzhůru podél sloupce písma. Prut je ve své polovině přerušen

růžicí, v horním okraji je zavítý do spirály, ze které křížovitě vyrůstají tři úzké, protáhlé a esovitě prohnuté abstrahované polopalmety. Polopalmety jsou ukončené akantoidními lístky s přisazenými terčíky. Jak je patrné, prvky jsou si sice podobné s motivy první skupiny miniatur, jejich abstrakce tu ale zašla mnohem dále. Tato abstrakce například téměř odebrala polopalmetám jejich rostlinný charakter a dala jim formu téměř geometrizující. Pouze závit prutu se liší. Je obklopen malým po obvodu obloukovitě vykrajovaným polem, do něhož jsou vloženy zlaté kapky v úžlabině mezi prutem a polopalmetami, a zlatý terč. Dolní polovinu vertikální okrajové výzdoby tvoří prut vyrůstající z protáhlé polopalmety s drobně vroubkovanou konturou. Prut je ve prostředku opět přerušen růžicí. Naturalistické nebo i jen naturalizující tvary se zde vůbec nevyskytují, kromě jediného růžicového kvítku ve spodním okraji. Obdobně je komponována mezisloupcová výzdoba na fol. 299'. Výzdoba se rozrůstá v horním i dolním okraji na obě strany v horizontální bordury. Také zde vyrůstá prut v horní polovině kolmé bordury z těla dráčka, ale bezkřídlého. Abstrahované lupenité motivy mají opět převahu nad naturalizujícími, jež jsou zastoupeny jen dvěma trojdílnými listy na konci hlavního vertikálního prutu. Hlavní prut je v polovině přerušen prostým terčem. Vertikální pruty jsou rovné a jsou provázány úzkým pásem střídajícím barvy v dlouhých úsecích. Pás je prokreslen bílým vzorem.

6.3 Antifonář z r. 1317

Brno, Moravská zemská knihovna, R 600; perg., fol. 223, 325 x 445 mm.

Kodex obsahuje 223 pergamenových listů včetně prvního a posledního, jež byly za převazby přilepeny k deskám jako předsádky. Pergamen je tuhý, zažloutlý, nehlazený. Písmo je středoevropská gotická knižní minuskule první pol. 14. století. Text je upraven do deseti řádků, do jednoho sloupce, notace je na čtyřlinkovém systému. Desky jsou dřevěné, potažené hnědou hlazenou kůží s akantovým renesančním ornamentem, který je vytlačen v paralelních rámových lištách. Uprostřed plochy v oválném rámu je vytlačeno Ukřížování, na zadní desce Vzkříšení. Na rozích a uprostřed desek jsou veliké železné puklice ve tvaru šestilistých růžic. Střední růžice na přední desce chybí. Hřbet knihy je novější, naznačuje to světlejší kůže.

Kodex obsahuje antifony na celý rok de tempore. Rukopis je datován do r. 1317. Na fol. 222 je zápis z počátku 15. století, který informuje o koupi knihy pro rajhradskou klášterní knihovnu. Na fol. 223 (dnešní předsádka zadní desky) je přípisek s datováním a zprávou o věnování: „Anno Domini mill^o. CCC^o. XVII^o constructus est ab illustri Elyzabeth, regina Bohemie et Polonie, liber iste.“³³

Písmo je gotická knižní minuskule, písmena nejsou příliš vytáhlá do výšky, jsou k sobě těsně řazena. Dříky se vyznačují vodorovným seříznutím v dolní části. Rukopis je notován.

Kaligrafická výzdoba je podobná výzdobě kodexu V 1773, zejména pak kodexu V 1772. Vyskytují se zde četné malé plošné iniciály, červené, modré, typů gotické majuskule, zdobené filigránem. Často se vyskytují prvky románské ornamentiky. Velké kaligrafické iniciály jsou provedeny v barvách tupě karmínově růžové, modré a jsou bohatě zlaceny. Svou konstrukcí, rozměry i motivikou se blíží k iniciálám v lekcionáři V 1772. Z motivů se vyskytují lupenité útvary a kytice komponované z klínovitých palmet (fol. 52), motivy dodržující schéma heraldických lilií (fol. 104). Pečlivý filigrán obklopuje iniciály, vyplňuje jejich pole a tvoří dlouhé výběhy podél sloupců písma, podobně jako u lekcionáře V 1772. Filigrán je vyveden v červené, nazelenale modré i ve zlaté barvě. Za povšimnutí stojí fol. 104, kde jsme svědky pronikání motivů živočišných do filigránu. Do dříku bohaté kaligrafické iniciály I se zakusuje kresebně komponovaný

³³ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 59

zlatý drak s ocasem protaženým do prutu, který je osou celého výběhu. Oproti rukopisům V 1773 a V 1772 je kaligrafická výzdoba rukopisu R 600 obohacena o iniciály komponované z černých pásků. Pásky jsou vyplněné černým kresebným ornamentem, který je doplněn barvou červenou. Pro tyto iniciály jsou charakteristické bohaté lupenité motivy, většinou naturalizující.

O práci se opět podělil malíř a kaligraf. Platí u nich totéž, co již bylo řečeno o prvních dvou kodexech. *Malířská výzdoba* byla přenechána liturgicky významnějším svátkům.

1. fol. 1', iniciála E a iniciála A spojené okrajovou výzdobou v jediný celek komponovaný podle schématu II/B. V horní iniciále E je ornamentální rostlinná výplň ve zlaceném poli. Ve spodní iniciále A je postava proroka stojícího pod baldachýnem a vzhlížejícího k tváři Boha vyhlédajícího z oblak. Baldachýn je raných gotických tvarů. V pozadí je čtvercová tapeta, zbytek plochy vnitřního pole je vyzlacen. V širokém kolmém pásu přiléhajícím k dolnímu levému rohu iniciály je postava klečící královny. Je to první obraz královny, podle explicitu zřejmě Elišky Rejčky, na kterém je královna vyobrazena jako donátorka. Královna je obrácená směrem napravo, v pozdvižených rukách drží zavřenou knihu. Pás je vlevo lemován úzkým páskem, vpravo plastickým pruhem, nahoře zahnutým a ukončeným spirálovitě stočeným, bohatě členěným naturalizujícím akantem. Základna pásu s královniným obrazem spočívá na soklu, který je nahoře plasticky a perspektivně znázorněn románským obloučkovým vlysem, a vertikálně členěném mělkými výklenky, podobnými do výšky protáhlým oknům, polokruhovitě zaklenutými, znázorněnými rovněž perspektivně.

2. fol. 28', iniciála C, komponovaná podle schématu II/A s obrazem Narození Páně. Na pokrytém loži vlevo polosedí Maria. Na rukou chová nahého Ježíška. Vpravo stojí sv. Josef, opírá se o hůl, na hlavě má židovský klobouk. Za nimi stojí vysoké jesle, jejich přední strana je vyplněna panelem imitujícím bohatě zdobené rané gotické okno. Přes okraj jeslí je přehozeno roucho. Ze jeslemi vyčnívají hlavy osla a vola, nad nimi je zlatá šesticípá hvězda. V pozadí je čtvercová tapeta.

3. fol. 121, iniciála A komponovaná podle schématu II/A s obrazem tří Marií u Ježíšova hrobu. Na prázdném goticky profilovaném sarkofágu vpravo sedí anděl. Má našaseném roucho se štolou zkříženou na prsou a ukazuje na prázdný hrob. Vlevo za

náhrobkem je skupina tří Marií. Pozadí je zlacené. Vlevo přiléhá k iniciále baldachýn raně gotických forem. Pod ním klečí napravo obrácená královna se sepjatýma rukama.

4. fol. 137, iniciála P konstruovaná podle schématu I/B s bohatou ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.

5. fol. 143', iniciála D komponovaná podle schématu I/B s obrazem Seslání Ducha svatého. Schéma je velmi redukované – dole je nevelká skupina apoštolů s Marií (vyobrazena jsou poprsí), nad nimi je velká holubice sestupující z nebes. Pozadí zlacené.

6. fol. 198', iniciála E komponovaná podle schématu I/A. Tuto iniciálu maloval kaligraf. Ve čtvercovém poli, po úsecích střídavě barevném, oživeném bílým rostlinným a geometrickým vzorem, je iniciála konstruovaná ze zlacených pásků, vyplněná ve stínu křížky a hvězdičkami provedenými bílým motivem, zlatými terči a gotickými čtyřlísty. Uvnitř iniciály je barevná tapeta ve zlacené čtvercové síti. Z levého horního rohu vnějšího pole vybíhá vzhůru zlatý prut ukončený liliovitým květem. Z prutu rostou do okraje strany ve stejných intervalech malé hvězdicovité kvítky na krátkých stoncích. Celý výběh je po obou stranách provázen střídavě barevnými pásy prokreslenými bílým designem.

7. fol. 216, iniciála D komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.

Po prozkoumání všech faktorů, jako je např. rozeznání několikerych malířských rukou a vlivy předloh několika slohových oblastí, bychom došli k závěru, že na *výzdobě kodexu R 600 pracovali tři iluminátoři*. Prvnímu malíři můžeme s největší pravděpodobností přiřknout výzdobu stran 1', 28', 121 a 143. Druzí dva iluminátoři přispěli k výzdobě kodexu každý po jedné iniciále, a to tak, že druhý malíř komponoval iniciálu na fol. 137, třetí malíř pak komponoval iniciálu na fol. 216. Neméně pozoruhodné je, že se výzdoby kodexu zúčastnil i kaligraf, a to iniciálou na fol. 198'. S největší pravděpodobností je to týž kaligraf, který se věnoval i ostatní kaligrafické výzdobě kodexu.

Porovnáme-li tyto tři skupiny iniciál, postřehneme řadu rozdílů. Rozdíly jsou patrné jak v celkové koncepci, tak ve slohovém pojetí i ve zpracování ornamentálních prvků.

První malíř konstruoval iniciály velice pečlivě. Těla iniciál jsou všude sestavena z větvených plastických prutů. V iniciále A, fol. 121 vyrůstají pruty v obloučku iniciály z tenkého krku nesoucího dračí hlavu. Hlava se zakusuje do horizontálního prutu, kterým je iniciála nahoře uzavřena. Krk draka je zdoben motivem křížku vepsaného do kruhu s tečkami v úhlech mezi rameny křížku (s tímto motivem jsme se již setkali v kodexu V 1772 na fol. 20´ ve dřívku iniciály D). Dřív písmene A se poněkud odchyluje od běžného způsobu konstrukce. Pruty, které tvoří jeho vnější kostru, narůstají v koncích buď v abstrahované polopalmy, nebo v řapíky. Řapíky nesou na koncích další polopalmy romanizujících forem, přeložené přes horizontální pruty uzavírající iniciálu nahoře i dole. Oba konce dřívku jsou přitom dvakrát kruhovitě vykrojeny a mezi oběma výkrojky narůstají vroubkované palmy opět romanizující formy. Dřív konstruovaný tímto způsobem připomíná svým tvarem těla iniciály v italských rukopisech.

Vnější pole iniciál se také liší. U inic. A na fol. 1´, C na fol. 28´ a D na fol. 143´ jsou vnější pole iniciál pravidelných geometrických tvarů. Na fol. 28´ je pole rámováno barevnými pásy, na fol. 1´ a fol. 143 širokými zlatými pásy. Na fol. 1´ u iniciály A je pole pokryto tapetou. Na fol. 28´ je pole zdobeno bohatým bílým rostlinným vzorem, na fol. 143´ vzorem zlatým. U iniciály E fol. 1´ vnější pole objímá část kolmé bordury, která je z části zlatá, z části barevná a oživená bílým motivem. Vodorovné strany vnějšího pole jsou rovné, svislé a obloukovitě do hrotů vykrojené.

Vnitřní pole iniciál vyplňuje malíř obdobným způsobem jako v rukopise V 1772, totiž kosočtverečnými poli s různými motivy. Zbývající prostor iniciál plní plošné polopalmy s naturalizující konturou vyznačenou bílým motivem. Přihlédneme-li k italizujícím sklonům této skupiny, je pozoruhodná výplň v těle iniciály na fol. 121. Iniciála je zdobena širokou souvislou řadou plošných akantů, romanizujících tvarů, rozeklaných do tří zahrocených výkrojů, z nichž jeden projevuje tendenci k dalšímu členění se v jemné pilování. Ve dřívku iniciály se objevují plošné, laločnaté, mírně naturalizující polopalmy, v malých trojúhelníkových ploškách jsou mezi nimi vepsány trojdílné lístky. Nahoře i dole lze spatřit květ vzdáleně připomínající tulipán.

Bohaté jsou též kompozice *výběhů iniciál*. U iniciály A na fol. 1´ z prutů vyrůstají naturalizující akanty, na fol. 121 narůstají pruty ve spirálovitou úponku, ze které se pnou listy podobné břechťanu. Ze zavitých prutů inic. D na fol. 143´ rostou trsy růžicovitých květů a abstrahované protáhlé polopalmy s hladkým i vroubkovaným povrchem. V dolním výběhu tvoří zavítí prutu medailónek rámuje dívčí hlavu s korunkou.

V kompozici okrajových ozdob se setkáváme s obdobnými prvky jako u kodexů V 1773 a V 1772. Osou kolmých okrajových ozdob jsou také pruty narůstající v polopalmety, pruty rostoucí z úponků tvořících výběhy iniciál. U inic. A, fol. 1' vyrůstá tento úponek z těla okřídleného draka, který se zakusuje do těla iniciály. Motiv zauzleného prutu z fol. 20' kodexu V 1772 se vyskytuje i zde. Má ale podobu jakéhosi pletence přerušujícího růst prutu na fol. 121 nebo trojúhelníkovitého pletence na fol. 28. Kolmé pruty na fol. 28 a 121 se opět zavíjejí do veliké spirály a tvoří tak medailon obklopený hvězdovitým polem. Na fol. 121 rostou z prutu dubové listy a žaludy. Na fol. 1' končí vertikální úsek okrajové výzdoby motivem malých medailonů utvořených úponky. V okrajové výzdobě leží ocas živočicha, v medailonech jsou hlavy muže v kápi, ženy v závoji a jinocha či dívky s diadémem. V horizontálních bordurách se uplatňují rovné pruty zakončené trsem šípkových květů, lupenité motivy a naturalizované akanty srostlé v nálevkovitý útvar podvázaný zploštělým kalichovitým prstencem.

Iniciála P na fol. 137 se od ostatních iniciál liší. Je sice také komponovaná z větvených prutů, ale dřív je po celé délce vyplněn pletencovým motivem. Pásky, ze kterých je pletenec utvořen, jsou po délce prostoupeny bílým tečkováním a končí malými trojlísty. Oblouček iniciály je vyplněn naturalizujícími akantovými polopalmetami a romanizující palmetou. Zbývající plocha je vyplněna motivem kroužku s vepsaným křížkem a s tečkami mezi rameny křížku. Prut tvořící oblouček iniciály končí hlavou draka, která se zakusuje do horní části dřívku.

Od miniatur první skupiny se ještě více liší *výzdoba fol. 216*. Rozdílu si nejlépe povšimneme, když srovnáme rostlinné detaily. *Malíř první skupiny* miniatur je zřejmým naturalistou, čímž se nejvýrazněji liší od druhých dvou malířů. První malíř s oblibou užívá dlanitě dělených listů podobných javorovým, dlanitě dělených pětistů s pilovitým okrajem podobných listům vinným, trojdílných listů velice živě připomínajících břečťan a podlouhlých laločnatých listů podobných dubovým. Naturalistickým lze také nazvat způsob, jakým první malíř vykresluje úponku, jak ji rozvětjuje, stáčí do závitů a jak nechává z úponky rašit lístky. V tomto směru se tento malíř podobá malíři, jež tvořil výzdobu lekcionáře V 1773.

Lupenité motivy druhého malíře se sice na fol. 137 přibližují motivům malíře prvního, ale mimo tyto motivy se zde ještě objevují motivy romanizující. Stylizované úzké hladké polopalmetry zdobí okraje stran, vyrůstají z výběhů iniciál a téměř okamžitě se mění v prut. Naturalizující tvary mají dlanitě dělené lupeny ve výplni vnitřního pole

iniciály, ale úponky, jež jsou její kostrou, jsou komponovány symetricky a ornamentálně.

Oba malíři se liší i v celkovém pojetí. Totiž první malíř s oblibou, často neuceleně, střídá motivy, kdežto druhý malíř tvoří s jasnou, ornamentálně přehlednou, prostou a velkou vizí. V této věci se částečně blíží ke třetímu malíři. Tak například iniciála na fol. 216 je zbavena téměř veškerého dekoru do té míry, že se jeví skoro jako lineární schéma. Abstrakce prostoupila i do rostlinné sféry, lupenité motivy ztrácejí podobu, vzdáleně připomínají list javoru. Vedle těchto listů malíř hojně užívá trojdílných listů s hladkým povrchem, abstrahované akantoidní listy s přisazenými terčíky a romanizující vroubkované polopalmety v obloučku iniciály. Polopalmety mají vroubkovanou vnitřní konturu a na hřbetě jsou podélně prostoupeny řadou teček nebo drobných kroužků.

Rostlinné motivy však nejsou jediným důkazem, že tu pracovalo vícero malířských rukou. Nejprve si však řekněme, co mají všechny miniatury společného. Všechny miniatury mají společnou *formu rostlinných vzorů*, a to motiv úponku a motiv prutu s postranními větévkami. V první skupině miniatur, tj. na fol. 1', 28', 121 a na fol. 137 se sobě blíží způsob kompozice obou těchto motivů. Úponky jsou komponovány volně, jsou zavíjeny do velikých závitů, vln a spirál. Z prutu vyrůstají postranní větévky ve velkých intervalech. Větévky končí drobnými hvězdicovitými motivy. Pro první skupinu je charakteristická hvězdice složená z kroužku, k němuž jsou přikresleny nepatrné čárky s přisazenou tečkou nebo hvězdicí ze tří kyjovitých paprsků. Vzor na fol. 137 je trochu odlišný – kolem kroužku se seskupuje tři a více teček, nebo je kroužek obklopený kyjovitými paprsky, nebo kroužkem s třemi paprsky. Žádný z těchto motivů se neobjevuje na fol. 216, kde malíř užívá v podobných funkcích buď křížku, nebo vidlicovitého větvení, anebo hvězdičky, často dokonce jen kyjovitého zakončení linie. Kompozičně se zdají vzory na fol. 216 plnější a bohatší, ale to jen proto, že malíř užívá drobnějších forem - závity jsou menší a větévky vyrůstají z prutů po menších intervalech. V okrajové výzdobě malíř užil pouze geometrického motivu vlnovky s tečkami.

Další oporu pro tvrzení, že na rajhradském antifonáři pracovali tři malíři, nacházíme v *rozdílu koloritu*. Barevná škála prvního malíře je bohatá a vytříbená. Obsahuje jasnou rumělkovou červeň, někdy s oranžovým nádechem, minium, sytě rudou, růžovou, fialově růžovou, hnědě karmínovou, světlou žlutavou hněď, okr, téměř bílou okrovou žluť s růžovým nádechem, poněkud nahnědlou mitisovou zeleň, žlutavou zeleň, modrozelenou, ultramarínovou modř, šedavou modř s fialovým nádechem, zelenavě

modrou a fialovou velmi decentního světlého odstínu. Dále nafialovělou šedí, nazelenalou i nahnědlou, barvu černou a bílou. Tuto bohatou stupnici doplňuje plátkové a mušlové zlato. Všechny barvy, zejména modrá, se vyskytují v sytých, někdy i tmavých odstínech.

Barevné hodnoty iniciály na fol. 137 vynívají oproti ostatním iniciálám temněji, převažují našedle olivové tóny. Druhý malíř užil rumělky, hnědě karmínové, hnědé a světlehnědé, světle narůžověle žluté, okrové, olivové šedavé zeleni, ultramarínu, našedle modré a olivové šedé, které jsou v souladu s leštěným zlatem. Zvláštním dojmem působí olivově zelené lupenité motivy, které malíř v obloučku iniciály vystínoval modří. Bílý vzor prostupuje všechny formy. Celek je formálně i technicky dokonalý, avšak od zbylé výzdoby kodexu se liší tak, že iniciálu nemůžeme považovat za dílo malíře, který pracoval na iniciálách první skupiny.

Kolorit iniciály na fol. 216 se jeví mnohem prostším a schematičtějším. Malíř se omezuje na rumělku, bledou hněd, bledou narůžovělou hněd, okr, š'avnatou zelenou, ultramarín a bledě fialovou. Zlata je užito poměrně málo. Bílý vzor opět oživuje plochy a dodává jim tvárnost. Jednotlivé barvy jsou nanášeny dosti příkře vedle sebe, malíř neužívá žádných polotónů, které by tvořily jemný přechod mezi jednotlivými barvami. Tuto iniciálu nelze přičíst žádnému z obou předešlých malířů, je tedy zjevné, že na výzdobě kodexu se podíleli malíři tři.

Figurální motivy se objevují pouze v první skupině iniciál antifonáře R 600. Stejně tak jako v ostatních rukopisech starobrněnského souboru nevybočují figurální kompozice z rámce raných gotických maleb. Imaginární prostor je vyjádřen tapetou nebo zlatým pozadím, perspektiva je stále ještě založena na starých tradicích (jesle, sarkofág). Kompozice Narození Páně na fol. 28' zcela odpovídá raně gotické ikonografii scény tak, jak se vyvinula v západoevropském prostředí. Jsou zde patrné i stopy po románských tradicích. Kompozice tří Marií u hrobu na fol. 121 zřejmě ukazuje na závislost na starém pojetí scény, jak se vyvinulo v italském okruhu. Pro scénu Soslání Ducha svatého na fol. 143' zvolil malíř schéma běžné pro scénu Nanebevstoupení Páně; aby si usnadnil práci vměstnat do malého prostoru iniciály celý zástup apoštolů, naznačil pouze jejich poprsí.

Budeme-li nadále uvažovat, že všechny miniatury první skupiny jsou prací jednoho malíře, pak nás bezpochyby zarazí nejednotnost ve *výtvarném zpracování hlav a tváří*. Zatímco na fol. 1' je obličej proroka a Boha Otce v iniciále A podmalován řídkým nazelenalým tónem, „*obličej sedícího jinocha v levém dolním výběhu iniciály E je podmalován tónem podobným, více do hněda zabarveným, kdežto mužský obličej*

v prvním medailonu v horní části téže strany je podmalován hnědě a obličej jinocha v medailonu třetím okrově žlutě. Modelace vyvýšených, světelných částí je pak provedena růžovým pleťovým tónem; základní rysy jsou lineárně naznačeny černí a nejvyšší a nejjasnější světla jsou nanesena bělobou, ústa pak jsou oživena skvrnami minia.³⁴ Vlasy jsou světlehnědé, ve vlnách prokreslené tmavšími odstíny hnědé nebo šedé. Prorokovy vousy jsou modrošedé.

I když je technické zpracování téže iniciály tak odlišné, jedná se stále o téhož autora. Nepřekvapí nás proto, že hned na další iniciále pracuje malíř opět poněkud jinak. Obličej Josefa a Marie na miniatuře fol. 28' jsou podbarveny řídkým nahnědle zeleným tónem, modelovány růžovým tónem a bělobou. Ruměnc na tvářích a čele je vytvořen pomocí karmínové barvy, krátký karmínový tah zdůrazňuje část hřbetu nosu. Josefova ústa jsou tvořena taktéž karmínovou skvrnou. Bledé, šedomodré vlasy jsou prokresleny černými a bílými linkami. Podmalování tváří na fol. 121 je obdobné jako na fol. 28', ale modelace pleťovým tónem je jen velice zběžná. Rysy obličej jsou naznačeny tmavě čokoládově hnědou, ruměnc na tvářích je karmínově růžový, hřbet nosu a prostředek úst jsou zdůrazněny miniem. Vlasy anděla jsou zpracovány podobně jako na fol. 1'. Na fol. 143' jsou obličej podmalovány řídkým, šedozeleným tónem smíchaným s bělobou. Zelené podmalování je zvláště výrazné v obličej královny. Stínování nosu a očních důlků je přitom mléčně modré. Bělobou jsou vytaženy i nadočnicové oblouky, brada a hřbet nosu. Miniové skvrny oživují ústa. Obličej ptáčníka v dolním okraji strany je podmalován zeleně a jeho oční důlky jsou stínovány hnědě.

V *drapérii* lze rozlišit dvojí způsob zpracování. U malých postav je roucho zpracováno jen povrchně, ve velkých objemech a lineárně. Například plášť Madony není skoro vůbec promodelován. Oproti tomu na fol. 1' roucho proroka splývá v hlubokých logických záhybech, které výborně vyjadřují pohyb těla a látky.

První malíř je jediným figuralistou a zároveň jediným malířem ze tří, který ve větších míře užívá k *zdobení okrajů* motivů lidské postavy nebo tváře, grotesek a drolerii. Hned první strana kodexu poskytuje nepřeborné množství takovýchto motivů. V úponkových medailonech jsou hlavy muže v kápi, ženy v závoji a chlapce s vínkem. V kytici šípkových květů na konci horizontálního prutu ve spodním okraji téže strany je poprsí plavovlasého děvčete také s vínkem na hlavě. V úponkovém závitě ve vnějším poli iniciály E sedí skrčená mužská postava oděná do dlouhé suknice. Groteskní živly jsou

³⁴ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 70

zastoupeny živočichem, patrně dráčkem, dnes z velké části přelepeným vinětou. Drak se zakusuje do iniciály A s postavou muže s dlouhýma zvířecíma ušima u levého horního rohu vnějšího pole inic. E. V horním rohu inic. C na fol. 28' je vousatý kentaur ve skoku, z jehož tlamy roste úponek. V dolním levém rohu je dvounohá příšera s dlouhým, srstí porostlým krkem. Ke groteskním motivům patří také široce se usmívající obličej, připomínající typ bájně antické Medusy na fol 121 a dráčka u iniciály D na fol 143'. Podobný drak podpírá i dřív inic. P na fol. 137. Těsně vedle ženské hlavy v bílé roušce a s korunkou na fol. 143' je jinoch se sepjatýma rukama. Na fol. 216 je pouze dráček v levém dolním rohu vnějšího pole iniciály.

Co se týče drolerii v okrajích stran, klade druhý malíř figurky opic pevně do systému okrajových ozdob tak, že působí téměř ornamentálně. Malíř první skupiny si naopak libuje ve volném kladení drolerii do prostoru okraje strany a jen zřídka je činí součástí ostatní výzdoby. Opice na fol. 1, beran a kozel zápasící spolu v horním okraji na fol. 121, četní psi a lev ve spodním okraji téže strany, papoušek v kleci na fol. 28' i ptáček na fol. 143' jsou vlastně jen lehce lavírovanými kresbami.

Již v předchozím textu jsem se zmínila, že iniciála na fol. 198' je dílem kaligrafa. Z důvodů formálních i technických tuto iniciálu nelze přiřknout žádnému z iluminátorů. V celkovém pojetí i barevně je příbuzná velkým kaligrafickým iniciálám. Je tu táž bleďe fialová, táž modř, tentýž slohový postup konstrukce iniciály ze zlatých pásků a prostupování vnitřního pole iniciály zlatými pásky. I horní výběh iniciály je konstruován ze zlatého prutu, který je zakončen liliovitým motivem. Můžeme tedy tvrdit, že na výzdobě antifonáře R 600 pracovali čtyři lidé: tři malíři a jeden kaligraf.

6.4 Antifonář

Brno, Zemské muzeum. Deponováno v Moravském zemském archivu v Brně pod sign. F M 7; perg. fol. 228, 321 x 451 mm.

Kodex má 228 pergamenových listů v rozměru 321 : 451 mm. Pergamen je tuhý, zažloutlý, nehlažený. Písmo je středoevropská gotická minuskule první pol. 14. století. Zpěvy jsou upraveny do deseti řádků, notace je založena na čtyřlínkovém systému.

„Desky jsou dřevěné, potažené hnědou hlazenou kůží, s tlačnou rámcovou výzdobou akantovou, doplněnou portréty v medailonech ze XVII. stol. V rozích čtyři knoflíky a mosazné kování. Uprostřed na přední straně v oválu vytlačen jest motiv Vzkříšení, na zadní straně Ukřižování. Za převazby byl první list kodexu zalepen jako předsádka; vzadu byl pak přidán dvoulist, jenž končí foliem 228, užitým rovněž za předsádku.“³⁵

Kodex tvoří s antifonářem R 600 jeden celek. Obsahuje antifony *de sanctis* pro celý rok od svátku sv. Štěpána do sv. Ondřeje. Od folia 189' začíná *Hymnarium de sanctis* opět od svátku sv. Štěpána. Svátek sv. Bernarda je vyznačen velkou malovanou iniciálou s obrazem sv. Bernarda a sv. Benedikta. Tito svatí ukazují na cisterciácký charakter rukopisu.

Písmo je velmi pečlivá gotická minuskule počátku 14. století, v jediném sloupci s notací, která je všude v kodexu stejná. Písmo se podobá tomu z antifonáře R 600 do takové míry, že je lze přisoudit pravděpodobně témuž písaři. Jen na fol. 134 je dopsán text jinou, pozdější rukou, která je ale stále ještě gotická.

Také *kaligrafická výzdoba* kodexu F M 7 se blíží kodexu R 600. Malé plošné iniciálky zdobí červený a zeleně modrý filigrán, větší iniciálky mají tělo ornamentálně děleno do červených a modrých ploch. Kodex F M 7 nemá velkých kaligrafických iniciál se zlatem, zato obsahuje iniciály konstruované z černých úzkých pásků, a to v hojnější míře než u kodexu R 600. V dekoru, který vyplňuje tyto iniciály, jsou zvlášť charakteristické naturalizující trojdílné listy na krátkých silných řapících.

Pro rozdělení práce mezi kaligrafa a malíře opět platí liturgická pravidla. *Malířský podíl* na výzdobě tohoto kodexu je o mnoho bohatší než u všech dosud popsanych rukopisů. Zaznamenáme zde obohacení nejen slohového inventáře, ale i kompozic ornamentálních forem.

³⁵ Friedl, Antonín: *Malíři královny Alžběty*, Aventinum, Praha, 1930, s. 22-23

1. fol. 1', iniciála H, komponovaná podle schématu I/A, s obrazem umučení sv. Štěpána. Uvnitř iniciály, pod arkádou raných gotických forem, vpravo na stupních klečí světec se zlatým nimbem, oděn do dalmatiky a albu. Světec má sepjaté ruce. Vlevo je skupina tří katů, z nichž jeden zdvihá oběma rukama nad hlavu kámen. V pozadí je čtvercová tapeta s bílou diagonální sítí. Cvikle mezi arkádou a tělem iniciály jsou zlacené.
2. fol. 22', iniciála A komponovaná podle schématu I/B, s bohatou ornamentální rostlinnou výzdobou ve vnitřním zlaceném poli.
3. fol. 42', iniciála M komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
4. fol. 82', iniciála Q komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
5. fol. 84', iniciála V komponovaná podle schématu I/A, s obrazem korunování Panny Marie. Pod zdobeným baldachýnem raně gotických forem sedí na stolci Kristus s Marií. Maria je vlevo, má sepjaté ruce a Kristus jí na skloněnou hlavu pokládá korunu. Pozadí je bílé s bohatým zlatým rostlinným dekorem. V levém dolním rohu vnějšího pole iniciály je postava modlící se královny. Královna klečí před křeslem u pultu.
6. fol. 89', iniciála M komponovaná podle schématu I/A, s obrazem sv. Benedikta a sv. Bernarda.
7. fol. 90, inic. P, komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní podobnou jako v inic. Q na fol. 82'.
8. fol. 97', inic. S komponovaná podle schématu I/B, se čtyřmi úponkovitými medailony ve vnitřním poli. V medailonech jsou hlavy tří žen a jednoho hochy s korunkou. Jedna z žen má zdobný účes, druhá má vínek a třetí bílý závoj.
9. fol. 98, inic. N, komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
10. fol. 105, inic. F, komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
11. fol. 110', iniciála G, komponovaná podle schématu I/B, se šesti kruhovými medailony ve vnitřním zlaceném poli. V medailonech se nacházejí hlavy Krista, Marie, svatých a světic.
12. fol. 112', iniciála I komponovaná podle schématu I/A. Iniciálu tvoří baldachýn raně gotických forem, pod ním na stolci sedí sv. Jan píšící evangelium. Nad pultem je Janův atribut – orlí hlava ve zlatém nimbu. V pozadí je kosočtvercová tapeta, do každého kosočtverce je vepsán křížek.

13. fol. 128', iniciála D komponovaná podle schématu I/A, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
14. fol. 135', iniciála E komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.
15. fol. 174, iniciála O komponovaná podle schématu I/A. Vnitřní pole je částečně zlaceno, uvnitř pole je schématické průčelí chrámu se štítem a dvěma věžemi.

Malířská výzdoba antifonáře F M 7 *není dílem jednoho malíře*. Dělí se na dvě skupiny, z nichž *první skupina obsahuje iniciály na foliích 1', 82', 90, 98, 112', 128', 135' a 174*. Do *druhé skupiny patří iniciály na foliích 22', 42', 84', 89', 97', 105 a 110'*. Zatímco je malíř první skupiny miniatur ještě ovlivněn románskými vlivy, druhý malíř již tvoří v duchu nového gotického stylu. Rostlinné motivy nabývají na životnosti, měkkosti a bohatosti.

První malíř kodexu F M 7 *konstruuje těla iniciál z větviček se prutů, jejichž vegetabilní charakter je tak málo vyjádřen, že často připomínají pouhé pásy*. V iniciále H na fol. 1', použil malíř opět motivu pletence, a to jak ve dříku, tak v obloučku iniciály. Tělo iniciály se přitom rozdělilo na čtyři pole, která jsou různě vyplněna. Horní polovina dříku je vyplněna plošnými čtyřlísty zasazenými do kosočtverečků, zbývající trojúhelníkové prostory vyplnil malíř polovinami těchto čtyřdílných listů. Tohoto motivu užil malíř ještě v tělech iniciál P na fol. 90 a N na fol. 98. Podobné motivy se vyskytují v pravé části inic. Q na fol. 174.

Spodní polovina dříku H na fol. 1' je vyplněna motivem plošného čtyřlístu ve tvaru kříže. Každý z listů má tvar trojdílného plošného lístku mírně naturalizujícího tvaru. Jednotlivé listy jsou pak od sebe odděleny motivem příčně tečkovaného pásu. Dřík inic. D na fol. 128' je vyplněn podobně. Plošné čtyřlísty jsou nahrazeny bíle vykreslenými křížky. Nahoře a dole jsou bíle přikresleny romanizující polopalmy s malým vepsaným kroužkem a malé trojdílné listy. Horní polovina obloučku iniciály H na fol. 1' je vyplněna nepatrně plastickými polopalmetami a palmetkami nepravidelného tvaru, jejichž vroubkovaná kontura je výrazně vyznačena bílým vzorkem. Spodní polovina obloučku inic. H na fol. 1' je vyplněna motivem třikrát široce vroubkovaných palmet nálevkovitého tvaru, které do sebe zapleteny vyplňují prostor. Tento motiv se opakuje nezměněn v obloučku inic. E na fol. 135' a v obměně na fol. 82' v levé polovině iniciály Q. V pravé polovině iniciály Q malíř užil romanizujícího motivu dvou symetrických vroubkovaných polopalmet, mezi nimiž vyrůstá drobná vroubkovaná

palmetka. S malou obměnou se toto schéma objevuje i u iniciály D na fol. 128'. Zde je mezi polopalmetry vložen motiv tří sdružených romanizujících plošných palmet.

Vysloveně románské polopalmetry jsou vepsány v levé polovině iniciály O na fol. 174, zbývající plocha je vyplněna třemi jemně vroubkovanými plošnými trojúhelníkovitými palmetami, které se již přibližují gotickým výplním. Z tohoto popisu výplní je patrné, jak malíř střídá motivy románské a gotické.

Vnější pole iniciály H na fol. 1' skoro mizí. U obloučku zbývá jen pravý horní roh vyplněný motivem malých palmetek liliovitého tvaru. Do motivu, který připomíná kosočtverečné tapetové vzory, malíř vložil zlacený čtyřlíst. Část pole, které obklopuje dřík iniciály H, je barevné, prokreslené bílým vzorkem. Pole je zlatě orámováno. Vlevo podél dříku se vine úponek s malými postranními větévkami, motiv, který se opakuje na stejném místě jako u iniciály P na fol. 90. U prvního malíře F M 7 převládá motiv kosočtverečného pole, které je zlatě rámované. Na fol. 82', 98, 174 je pole prokresleno bílým rostlinným vzorem, na fol. 90 a 128' je vždy ve dvou úsecích vyplněno motivem čtvercové tapety, na fol. 135' je pole tímto motivem vyplněno celé. Zbývající úseky vnějšího pole na fol. 128' prostupuje bílý, hvězdicovitý vzor.

Výběhy iniciál komponuje první malíř dvojím způsobem. Výběhy jsou buď rozvité z úponkového závitu, jež rostou z prutů konstruujících tělo iniciály, nebo rostou z těl grotesk, jež jsou pak přechodem od iniciály k borduře.

Okrajové ozdoby v podstatě na všech miniaturách první skupiny tvoří pouze pruty. Pruty rostou buď z grotesk, nebo z abstrahovaných protáhlých polopalmet vyrůstajících z úponků, jež tvoří výběhy iniciál. Na fol. 1' se setkáváme s motivem vlnitého úponku s naturalistickými listy, který se ovíjí kolem hlavního prutu. Tento motiv jsme již zaznamenali u prvního malíře kodexu R 600 na fol. 1' a 121. Prut v dolní polovině bordury na fol. 112' je přerušen růžicí. Pruty bordur vlně probíhají okraji stran na fol. 1', 128', 135' a 174. Pole, po obvodu obloučkovitě vykrajované, obklopuje úponkové výběhy iniciály na fol. 1', 128' a z části také přiléhá k dolní části bordury na fol. 174. Také výběhy iniciál na fol. 90 a 98 jsou tímto způsobem uzavřeny. Úzké barevné nebo zlacené pásy, prokreslené bílým vzorem vyrůstající z hlavního prutu, doplňují bordury na fol. 82', 90, 98 a 112'. „*Pro některé strany prvního malíře je charakteristický šikmý směr, kterým probíhá bordura ve spodním okraji strany, vyrůstajíc z těla draka, který se zakusuje do vnějšího pole iniciály (fol. 90 a 135' a poněkud i na fol. 82').* Zajímavý je

*také motiv trojúhelníkového pole, jež obklopuje buď listy nebo celé úponky s listy, rostoucí z prutu v borduře, nebo i uzlovitý pletenec v prutu (na fol. 128', 135').*³⁶

Také v *ukončení bordur* se vyznačuje první malíř značnou rozmanitostí. Na fol. 1' ve spodním okraji končí prut uzlovitým pletencem, z něhož na dlouhých řapících radiálně rostou naturalizující listy. Na fol. 82' vyrůstají z horizontálního prutu střídavě naturalistické listy a drobné růžicové kvítky. Mezi ně jsou vloženy zlaté terčíky. Pro prutu utíká zajíc pronásledován psem a mezi nimi kolmo z prutu vyrůstá trs růžicových květů. Bordury na fol. 82', 98 a 112' dole končí úponkovitým závitem s naturalistickými i abstrahovanými lupenitými motivy, kdežto na fol. 135', 90 a 112' ještě ze závitu vyrůstají křížovitě tři nebo i čtyři abstrahované esovitě prohnuté úzké polopalmy, ukončené buď akantoidním lístkem s přisazeným zlatým nebo barevným terčíkem, nebo trojdílným naturalizujícím lístkem. Samotný závit je na fol. 90, 135' a 112' obklopen polem na obvodu mírně obloukovitě prokrajovaným. Dolní konec bordury na fol. 112' uzavírá geometricky zalamované pole. Prostou kyticí akantoidních listů končí bordury na fol. 98, 138' a 174 v horním okraji. Romanizující a mírně naturalistickou polopalmetou končí dole bordura na fol. 174. Polopalmeta je vepsána do malého pole zalomeného na obvodu v tupém úhlu. K jeho koncům a střednímu hrotu jsou přisazeny zlaté terčíky, které jsou černě konturované a na kontuře bíle tečkované. Podobné terčíky se nalézají i na fol. 1', 82', 90 a 135'. Jsou vkládány volně do plochy, na fol. 128' jsou vloženy mezi trojúhelníková políčka a provázejí prut po celé délce. Na fol. 82' jsou vloženy do barevného pásu, který provází prut.

Co se týče *charakteru rostlinných prvků a motivů*, je u prvního malíře nelehké rozeznat, kde končí staré románské chápání ornamentu a kde začíná již nové gotické cítění. Při tom je jeho zásoba chudá. Je to zejména dlanitě dělený naturalizující trojlíst s nepatrnými lalůčky u samého řapíku. Jednotlivé díly se ke konci rozšiřují, na konci jsou úplně rozeklané do tří špičatých úkrojků. Tento motiv má nejspíše znázorňovat javorový list. V nejčistší podobě se tento motiv objevuje hned na fol. 1'. Dobře patrný je na konci vertikální ozdoby v dolním okraji. S tímto motivem je formálně příbuzný motiv akantové polopalmy, jíž první malíř užívá velmi často. Dobře se dá pozorovat opět na fol. 1', a to v horní polovině bordury. Polopalmeta se skládá ze dvou, zřídka ze tří dílů, které se svou formou blíží dílům připomenutého naturalistického trojlístu. Ve vnitřním poli inic. N na fol. 98 komponuje první malíř ze dvou takových polopalmet čtené

³⁶ Květ, Jan: *Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 77

čtyřdílné palmety. Jejich celková forma je spíše naturalizující než schematicky abstraktní. Románské působení lze sledovat také ve schématu úponkových ornamentálních výplní iniciál, jež se v nepatrných obměnách opakuje v iniciálách folií 82', 90, 98, 128' a 135'. Přísná symetričnost, způsob vedení a zavíjení strohých úponek a zejména motiv širokých geometrických prstenců připomínají obdobné románské motivy.

V antifonáři F M 7 se objevují i *motivy přísně stylizované a abstrahované*. Tak např. plošné lupenité motivy v tělech a výplních iniciál, romanizující laločnaté nebo vroubkované polopalmety (fol. 1' v dolní polovině obloučku iniciály H a v těle iniciály Q na fol. 82'), akantoidní listy s hladkou konturou (fol. 112', 174) a protáhlé úzké vroubkované polopalmety s hladkou konturou. Jsou abstrahovány do té míry, že jejich pravá podstata zůstává téměř skryta (fol. 112').

Z ostatních naturalistických gotických rostlinných motivů první malíř nejčastěji užívá dlanitě trojdílných listů s hladkým okrajem, a to s díly buď krátkými, tupě zaokrouhlenými tak, že celek připomíná architektonický prvek (např. na fol. 90 ve výplni iniciála P), nebo s díly protáhlými, na konci zašpičatělými (např. iniciála D na fol. 128'). Tato obměna připomíná list jaterníku. Malíř dále užívá naturalistických listů, jejichž obvod se podobá zvonkovému květu. Častým motivem jsou také malé srdčité lístky s hladkým okrajem a dlanitý pětídílný list s vroubkovaným okrajem. Tyto motivy doplňuje ještě růžice o pěti okvětních plátcích rostoucí nejčastěji po třech z jediného stvolu.

„Pronikavou strohou stylisací naturalizujících motivů a vystupňovanou abstrakcí polopalmet, úponek a prutů, střídou koncepcí celků i způsobem, jakým užívá křížového, větrníkového schématu na konci bordur (fol. 90, 112', 135'), blíží se poněkud první malíř antifonáře F M 7 třetímu malíři antifonáře R 600. V pojetí a užití motivů bílých dessinů, jež zdobí vnější pole iniciál a prostupují úponky i pruty a konturují jednotlivé formy, jsou si oba iluminátoři dosti blízko.“³⁷ Podobně jako třetí malíř kod. R 600 prokresluje první malíř kod. F M 7 protáhlé abstrahované polopalmety řadou kroužků. Jeho vzory jsou však bohatší o lineární polopalmety (fol. 1') a o motivy hvězdicovitých květů (fol. 82'). S druhým malířem kod. R 600 se sblíží motivem kroužku s přísazenými tečkami (fol. 128').

Pojetí *figurálních kompozic* je stejně tvrdé jako koncepce ornamentálních motivů.

První malíř vůbec není obratným figuralistou, snad proto jsou z jeho iniciál vyplněny

³⁷ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 79

figurálními kompozicemi jen dvě. Jsou to fol. 1' s obrazem kamenování sv. Štěpána a fol. 112' s postavou sv. Jana Evangelisty. Postava sv. Štěpána na je tvrdá v pohybu a jednotlivé části těla jsou v nepoměru. Skupina katů ukazuje, jak těžce malíř zápolil s méně obvyklými figurálními schémata. Postava sv. Jana na fol. 112' je více než podprůměrná. V celkové koncepci mají obě iniciály blíže ke vzorům pozdně románským. I drapérie, zřasená v tvrdé nelogické záhyby, místy hluboce promodelovaná, jinde lineárně naznačená, ukazuje k románským tradicím. Rovněž motiv trojteček, jež zdobí světcevu dalmatiku, je ještě byzantsko-románský. Ústupek novému gotickému slohu učinil malíř jen v užití gotické tapety v pozadí.

První malíř nepoužívá mnoho *barev*, spokojí se s jasnou rumělkou s oranžovým nádechem, se světle červenohnědou barvou, bledou hnědou, nafialověle růžovou, s výrazným okrem s oranžovým nádechem, se šťavnatou zelení, sytý ultramarín a bledá fialová s hnědým nádechem. Kontury jsou zvýrazněny černou linkou. Práce prvního malíře s plátkovým zlatem je velice nekvalitní. Zlato je špatně vyleštěné a často úplně odpadlo.

Ani ve *zpracování tváří* není tento malíř důsledný. Na fol. 1' je obličej podmalován lehce šedozeleným tónem, detaily obličeje jsou vykresleny hnědě. Tváře, spíše čelisti, jsou zvýrazněny prudce červenou barvou, ústa méně červenou barvou. Vlasy jsou řídké a plošné, nejčastěji světlehnědé, prokreslené schématickými černými čarami. Na fol. 82' je hlava draka podmalována okrem, modelováno růžovou, bílá je nanesena v nadočnicových obloucích, na nose a rtech. Rumělka je nanesena na tvářích a lehce i na nose. Modrošedý vous je prokreslen nepravidelnými černými črty. Ještě více zběžněji jsou zpracovány lidské hlavy ve výplních vnitřních polí u iniciál a v okrajových ozdobách.

Všechny *grotesky i drolerie* tohoto malíře působí jaksi strnule. Z groteskních motivů jsou zde zastoupeni zvláště draci. Mají protáhlé hlavy na dlouhých tenkých krcích a hubená těla. Křídla jsou pevně přimknuta k tělu, jejich špičky jsou vyplněny tečkováním. Nohy bývají dlouhé, s tlapami nebo s ptačími pařáty. Grotesky jsou organickou součástí bordur: ptáci na fol. 1', zajíc a pes v dolním okraji na fol. 82', bezkřídlý drak s lidskou hlavou a pták na dolním okraji vertikální bordury na fol. 112', drak s hlavou starce v kápi (fol. 82', 174 a 128'), poloviční postava střelce na fol. 112', poloviční postava bubeníka v kápi na fol. 174, jehož spodní polovina těla má tvar plaza, do kterého se zakusuje beznohý ještěř.

Malíř druhé skupiny miniatur antifonáře F M 7 je bezpochyby zručnějším a školenějším umělcem, obratnějším dekorátérem i figuralistou. Konstrukce iniciál z větvených prutů zachovává více rostlinný charakter než u malíře skupiny první. Co se týče výplně těla iniciál, nejsou mezi oběma malíři velké rozdíly. Nálevkovitými, nepatrně plastickými a poněkud romanizujícími polopalmetami plní těla iniciál na fol. 22', 42', 89' a 110'. Motivem křížkových čtyřlístů je vyplněn dřív iniciály V na fol. 84', který je nahoře ukončený útvarem z romanizujících polopalmet. Motiv čtyřlístů se opakuje i v iniciále S na fol. 97', která je nahoře ukončená romanizující palmetou, dole nálevkovitý útvarem dvou srostlých laločnatých polopalmet, z nichž jedna je romanizující, druhá naturalizující. Tělo iniciály F na fol. 105 pokrývá opět motiv křížku vepsaného do kroužku s tečkami v úhlech mezi rameny. Tento motiv je pro druhého malíře kodexu F M 7 obzvláště příznačný.

I miniatury druhé skupiny mají *vnější pole* většinou pravidelného geometrického tvaru, téměř čtvercového. Pouze fol. 84' se vymyká, na levé straně se zde objevuje motiv obloukovitého vykrajování obvodu do hrotů, zatímco pravá strana je celá vykrojená dovnitř. Vnější pole iniciál na fol. 22', 97' a 110' jsou prokreslena bílým rostlinným motivem, při čemž první z těchto polí je rámováno prostou černou linkou, druhá dvě jsou rámována barevnými pásy stejně tak, jako vnější pole inic. na fol. 89'. Vnější pole inic. na fol. 42', 84', 89' a 105 jsou pozlacená, vnější pole na fol. 89' není jako jediné černě olemováno.

Výběhy iniciál jsou komponovány ze spirálovitých úponků s lupenitými motivy, z akantů a z protáhlých polopalmet s vroubkovanou i abstraktní konturou. Výběhy poji iniciálu s okrajovými ozdobami. Bordury jsou i ve druhé skupině miniatur komponovány z dlouhých prutů vyrůstajících z protáhlých abstrahovaných polopalmet a i zde vyrůstají z grotesk. Motivy ukončující vertikální bordury jsou obdobné jako u malíře prvního. V dolním okraji je to nejčastěji medailon utvořený zavětvením prutu. Za pozornost stojí medailon na fol. 84', který je pojat poněkud jinak. Medailon je kruhový, vytvořený z plastického pásku s vepsaným čtyřlístem. V medailonu je poloviční postava proroka. „Z obvodu pak symetricky rostou horizontálně protáhlé úzké polopalmetry, jedna abstrahovaná, druhá vroubkovaná. Obě zas narůstají v polopalmetu a v palmetu menší. Medailon je jen jakoby složen na prut. Dole pak je do něho zavěšen podkovovitě zahnutý pásek, z něhož vyrůstají rovněž horizontální polopalmetry takže obdobné téma se

tu objevuje ještě jednou.“³⁸ Také zde se objevuje motiv zlatých terčků, které jsou vkládány mezi listy nebo podél prutu.

U druhého malíře kodexu F M 7 se uplatňuje daleko větší *procítěnost rostlinné podstaty* užitých prvků a motivů. Naturalistické tvary převažují nad těmi romanizujícími, které se vyskytují jen výjimečně. Z abstrahovaných motivů se zde vyskytují pouze akantoidní listy a abstrahované polopalmy. Malíř užívá motivů, které se velmi blíží listům vinné révy (fol. 22', 42'), břečťanu (fol. 42', 84'), javoru (fol. 22', 42', 105) nebo dubu (fol. 97'). Dále zde lze spatřit jahodové listy i plody (fol. 105). Rostlinná podstata prutů je zvýrazněna množstvím listů, které z prutů vyrůstají přirozeným způsobem, volně, jakoby v pohybu. „*Pozoruhodným způsobem je komponována bordura na fol. 97': „prut prochází tu řadou trubkovitých lupenitých motivů s naturalisujícím okrajem, jež jako by rostly jeden ze druhého. Nahoře se zavíjí prut do spirály, z jejíhož středu paprskovitě rostou dlouhé naturalizující peřenolaločné listy, jimž na špičce jsou přisazeny zlaté terčky.*“³⁹ Prut je dále přerušen italizujícím motivem čtyř článků kulovitého tvaru a prokreslen bílým vzorem, totiž motivem kroužku s vepsaným křížkem a tečkami v úhlech mezi jeho rameny. Mimo listů užívá druhý malíř i květinových motivů. Na fol. 97', 105 a 110' lze spatřit květy podobné šípku, na fol. 84' květy podobné zvonku.

Figurám druhého malíře již zcela vládne gotický duch. Malíř bravurně zvládá poměrnost i pohyb postav a zároveň jim vkládá osobní kouzlo. V tomto směru vyzdvihneme iniciálu V na fol. 84', kde je zobrazena korunovace Panny Marie. Rostlinné ornamenty, figurální kompozice, měkký pohyb těla, výraz obličejů, dobře zvládnutá drapérie a zvolená barevnost dokonale podtrhují charakter textu. Oddaná zbožnost se zračí jak ve výrazu modlící se královny v levém dolním rohu těžce iniciály, tak i ve výrazu obou světců – sv. Benedikta a sv. Bernarda na fol. 89'.

Grotesky a droalerie druhého malíře zaujmou svou nápaditostí. Na fol. 84' lze například spatřit psa a papouška honící lišku, na fol. 97' opici s dráčkem, zajíce na fol. 42', harpyje na fol. 89'. Draci obou iluminátorů se výrazně liší. Draci druhého malíře nejsou tak strnulí v pohybu, mají hlavu někdy psí, jindy lidskou a někdy hlavu připomínající hlavu delfína. Mají obrovské uši na okrajích vykrajované tak, že připomínají netopýří křídla. Dračí křídla jsou podryta řadami šupin, krky a hřbety

³⁸ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 83

³⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 84

pokrývá motiv vepsaného křížku. Fol. 97' je na groteskní motivy obzvláště bohatý. V horní polovině bordury je ženská postava s vlnitými rozpuštěnými vlasy a sepjatýma rukama. Šaty má vzorovány motivem vepsaného křížku. Vlevo dole se do iniciály zakusuje srstnatý bezkřídlý drak s lidskou hlavou. Níže se krčí jiný podobný drak.

V rámci okrajových ozdob se zde vyskytují i *drobné figurální motivy*. Na fol. 84' v medailonu v horním levém výběhu iniciály klečí mnich. V medailónku pod postavou královny se nachází sedící hoch či dívka s vínkem na hlavě a s pozdviženýma rukama směrem postavám uvnitř iniciály. Podobná figura je také v medailónku u iniciály G na fol. 110'.

Druhý malíř antifonáře F M 7 je výborným *koloristou*. Používá četné barevné tóny a zejména teplé barvy. Pracuje s rumělkou, miniem, nahnědle růžovou, tmavou nevýraznou karmínovou, červeně hnědou, hnědou i světle hnědou, okrem, oranžovou, mitisovou i se šťavnatou zelení. Dále užívá bledě modré, šedě modré a řadu tónů fialových s šedým nebo růžovým nádechem, šedou nazelenalou a nažloutlou. Samostatně používá bělobu a plátkové zlato. Vedle plátkového zlata užívá malíř i stříbra, na němž se již bohužel podepsal zub času a stříbro zčernalo. Většina tónů se vyskytuje v několika odstínech. Jsou to hlavně tóny růžové, karmínové, modré a mitisové, jež jsou doplněny bělobou a prokresleny zlatým rostlinným vzorem. Vytříbený vkus malíře se projevuje i v technickém a barevném zpracování obličejů. Na fol. 22' je obličej podmalován okrem, modelován téměř bílým tónem, ruměncem na tvářích je jemně rozetřen, světelné efekty na čele, v nadočnicových obloucích, rtech a čelistech jsou lineárně nanесeny bělobou. Také na bradě je nanесena bílá skvrna. Obličej na fol. 22' a 42' jsou podmalovány zeleně šedou, promodelovány pleťovým tónem a na tvářích a kolem úst je nanесena běloba. Karmínové skvrny znázorňují nosní dírky, rumělkou jsou naznačeny rty a tváře. Na fol. 84' malíř opět podmaloval zelení, čelo a tváře nepatrně vytáhl červení. Tvary obličejů jsou vykresleny černou, rty opět oživuje rumělka. Podobně postupoval malíř i na fol. 89' a 97', obličejů jsou však podmalovány okrem nebo řídkým šedavě zeleným tónem. Tvář sv. Michala na fol. 105 je propracována podobně jako hlavy na fol. 22'. Drapérie na fol. 84' je měkce modelována tmavším odstínem lokálního tónu, je měkce řasená v četných záhybech, které však nejsou příliš hluboké. Hlubšími záhyby se vyznačuje Kristovo roucho. Šat malých postav v okrajové výzdobě je téměř plošný. Rovněž drapérie na fol. 22', 89' a 105 jsou téměř celé plošné, drapérie je naznačena pouze kresebně černými linkami.

6.5 Graduál

Vídeň, Národní knihovna, Cod. 1774; perg. fol. 236, 323 x 447 mm.

Vazba je z konce 16. nebo z počátku 17. století. Je prkénková, potažená hlazenou červenohnědou kůží s tlačeným vzorem, který byl kdysi bohatě zlacen. Linky jsou komponované z renesančních motivů, kapitální písmena probíhají podél okrajů desek a rámuji obdélníkovou plochu. Ve středním pásmu je nečitelný nápis, pouze nahoře lze číst: *GRADVALE*. Uprostřed obdélníku, tam kde dříve bylo ozdobné kování, se zachoval dvakrát opakující se tlačený figurální motiv. Na zadní desce je poněkud patrnější, pravděpodobně se jedná o sv. Annu samotřetí v obdélníkovém poli. „*Oba otisky razidla jsou k sobě obráceny základnami; vazač jich užil jako motivu ornamentálního. Při tom zřejmě nepočítal s kováním, jež bylo dáno na vazbu později.*“⁴⁰ Střední část kování i spony jsou strženy, z nárožnic se zachovaly na každé desce jen dvě a to při hřbetu knihy. Nárožnice jsou původní, mosazné, mají vysoké hřbety a jsou zdobeny prosekávanými akanty a květy.

Pergamen je slabší, zažloutlý, nedbale hlazený po obou stranách. Písmo je středoevropská gotická minuskule první poloviny 14. století. Text je upraven do deseti řádků, notace je založena na čtyřlinkovém notovém systému. Na prvních třech stranách folií jsou dodatečně připsány chorální zpěvy v neumách. Neumy jsou předchůdci symbolické hudební notace. Je to systém teček a tahů štětcem, které byly umístěny nad textem písňe. Tyto značky však nedokázaly přesně vyjádřit výšku tónu ani metrum, sloužily tedy spíše jako prostředek zachování písňe pro toho, kdo ji již znal. Metoda neum je známa již z raného středověku.⁴¹

Kodex obsahuje zpěvy pro celý církevní rok *de tempore*, počíná se první adventní nedělí, a *de sanctis* od fol. 126. Začátek a konec chybí, můžeme se domnívat, že zde byl explicit, který blíže určoval dobu vzniku rukopisu. Soudě podle postavy královny vymalované na fol. 1, je pravděpodobné, že objednatelkou byla Eliška Rejčka. Podle charakteru svátků lze bezpečně říci, že se jedná o cistercký graduál. Některé rubriky nasvědčují tomu, že kodex byl psán pro potřebu mužského kláštera, označení *sorores*, tedy sestry se nevyskytuje nikde. Z toho plyne, že kodex V 1774 lze přiřadit k těm rukopisům, které vznikly ještě před rokem 1321.

⁴⁰ Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 87

⁴¹ [cit. 9. 11. 2009] Přístup z: <http://cs.wikipedia.org>

Rukopis je psán gotickou minuskulou, která se velmi podobá té z rukopisu F M 7. Co bylo řečeno o charakteru písma v tomto rukopise, mohlo by se opakovat i zde u kodexu V 1774. Také *kaligrafická výzdoba* iniciál se velmi přibližuje kaligrafické ornamentice kodexů R 600, F M 7 a V 1773. Často se objevují iniciály, jejichž filigránní dekor je prostoupen zlatými linkami nebo kruhy a úponky s naturalizujícími trojlisty, dále černé páskové iniciály, u kterých je vynechán rostlinný dekor. Často bývá vyzlacen i celý filigrán. Ornamentální výplně iniciál jsou neobyčejně bohaté.

V *malované výzdobě* převažuje spíše složka figurální než ornamentální.

1. fol. 2', inic. A je komponovaná podle schématu I/B. Horizontální břevno iniciály je zdobené bílým křížkovým motivem, dělí vnitřní pole na dvě poloviny. V horní je neúplná postava žehnajícího Boha s knihou v levé ruce. Pozadí zdobí hvězdy. V dolní polovině pole klečí před oltářem mladík se sepjatými rukama a vzhlíží k Bohu. Je oblečen do dlouhé suknice a pláště podšitého hermelínem či popelčinou. Na přední straně oltáře stojí nápis: „ IHC | XPC “. Pozadí je zlacené. V borduře u levého dolního rohu iniciály klečí na klekátku před rozevřenou knihou královna. Na hlavě má červenou korunu a vlasy zakryté závojem. Má sepjaté ruce a vzhlíží směrem k Bohu uvnitř iniciály. U nohou jí leží psík.
2. fol. 11', inic. P komponovaná podle schématu I/B. Ve vnitřním poli iniciály je obraz Narození Páně. Vlevo sedí sv. Josef, hlavu má opřenou o hůl, vpravo klečí Panna Marie se sepjatými rukama a vzhlíží k Ježíškovi. Ježíšek leží v jeslích, které jsou bohatě zdobeny gotickými architektonickými prvky. Za jeslemi jsou hlavy osla a vola, nad nimi hvězda. Vpravo nahoře z oblak vyhlédá anděl s bílou páskou v ruce. V pozadí je čtvercová tapeta. V úponkovém medailonu v horním výběhu iniciály je scéna zvěstování pastýřům. Anděl opět vyhlédající z oblak a držící bílou pásku, vznáší se v okraji strany. V medailónku ve spodním okraji strany je vymalována dívka s jednorožcem.
3. fol. 72, inic. R, komponovaná podle schématu I/B. Ve vnitřním poli iniciály je obraz Vzkříšení. Z otevřeného sarkofágu pravou nohou vystupuje žehnající Kristus, v levé ruce drží korouhev. Před sarkofágem dole je skupina tří žoldněřů, za sarkofágem vyhlédají ještě dva. Pozadí je kosočtverečně tapetované. V medailonu na horním konci okrajové výzdoby je Beránek boží

s korouhví. V medailonu ve spodním okraji strany je pelikán sytící mlád'ata svou krví.

4. fol. 91, inic. S, komponovaná podle schématu I/B. V horní části vnitřního pole iniciály v kruhovém medailonu je neúplná postava Boha Otce. Levou ruku má opřenou o rozevřenou knihu, pravou rukou žehná. Z úst mu vyletuje bílá holubice- Duch svatý. Kolem jsou hvězdy a po stranách písmena A a Ω s křížky. V dolní části sedí skupina apoštolů. Většina z nich hledí vzhůru, uprostřed průčelně sedí Panna Marie se sepjatýma rukama.
5. fol. 126, inic. E, podle schématu II/B, s rostlinnou ornamentální výplní a groteskami. Počátek textu je přelepen.
6. fol. 146, inic. R, podle schématu I/B. Uvnitř iniciály je zobrazeno Zvěstování Panny Marie. Vlevo stojí anděl, vpravo Marie se zavřenou knihou v levé ruce. Pozadí je zlaté.
7. fol. 166', inic. D, komponovaná podle schématu I/A, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli, které maloval kaligraf.
8. fol. 186', inic. G je komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli, které pravděpodobně maloval kaligraf.
9. fol. 192', inic. G je komponovaná podle schématu I/A, podobná inic. D na fol. 166'.

Výzdoba kodexu V 1774 se rozděluje na *tři skupiny*. Do *první skupiny* lze zařadit miniatury na foliích 2', 11', 72 a 91. *Druhá skupina* zahrnuje výzdobu folií 126 a 146. *Třetí skupina* se od obou předchozích skupin liší, obsahuje pouze ornamentální iniciály, které se kloní spíše k iniciálám kaligrafického typu. Jsou to iniciály na fol. 166', 186' a 192'.

Autor první skupiny iniciál je velmi dobrým figuralistou. Iniciály na fol. 72 a 91 ukazují značně vysokou uměleckou úroveň. Iluminátor ovládá lidskou postavu v postoji, gestu i v objemu. Co se týče detailů, upoutává pozornost především péče kterou věnuje zpracování obličejů. Na fol. 2' podmalovává obličej okrem, stínuje řídkou žlutě hnědou. Ruměnc na tvářích je nanesen velmi výraznými skvrnami. Ústa jsou oživeny skvrnou rumělky. Černí jsou prokresleny hlavní rysy obličejů, kdežto běloba zvýrazňuje linii nosu, obě linky na horním rtu a pod nosem, tečky na chřípí a na bradě i nadočnicové oblouky. Na fol. 11' jsou stíny položeny řídkým zelenavě

hnědým tónem, tváře jsou zpracovány podobně jako na fo. 2'. Na fol. 72 je pleťový tón hodně žlutý se stíny nazelenalými, hřbet nosu je zde zdůrazněn dvěma červenými čárkami. Kresba tvarů v obličejí, vlasy i vousy jsou červenohnědé. Podobně jsou na ostatních stranách první skupiny jsou zpracovány i tváře na fol. 91.

Drapérie je promodelována tmavšími odstíny lokálních tónů. Oděvy se řasí v hlubokých plastických záhybech, které odpovídají pohybům těla. Obzvláště bohatě je modelováno roucho Krista na fol. 72. Poněkud povrchněji jsou zpracována roucha prosebníků na fol. 2'. Tato povrchnost dostoupila vrcholu u šatu klečící královny na téže straně. Modelování bílé barvy okrem je charakteristické pro celou skupinu a uplatnilo se i v závoji, jež halí královninu hlavu.

Ornamentika prvního malíře kodexu V 1774 nepřináší nic nového, a to ani v celkové dispozici výzdoby, ani v detailech. Těla iniciál jsou většinou komponována z větvičích se prutů, přičemž v inic. A na fol. 2' je užito motivu pletenců, vnitřní prostor je vyplněn plošnými vroubkovanými polopalmetami romanizujících tvarů. Vnitřní prostor iniciály na fol. 11' je vyplněn naturalizujícími palmetami, které jsou komponované do kosočtverečných polí, a polopalmetami vepsanými do trojúhelníkových polí. Plošné čtyřlísty a jejich poloviny pak vyplňují inic. S na fol. 91. Poněkud zvláštní a ojedinělá je vnitřní výzdoba inic. R na fol. 72: „*Dřík i obloučky při okrajích jsou zdobeny motivem kroužkovým. Čtyřdílné goticky stylisované zašpičatělé listy jsou po celé výši vkomponovány do dřívku, jakoby byly naň položeny. Obloučky pak jsou podobně zdobeny motivem starého románského schematu: dvojicí romanisujících laločnatých polopalmet, mezi nimiž je vždy naturalistický list podobný javorovému.*“⁴² Pozoruhodný je především detail spojení dřívku s obloučkem a s horizontálním prutem uzavírajícím iniciálu – naturalizující polopalmeta vyrůstá z prutů a kryje oba konce dřívku.

Vnější pole má ve všech miniaturách první skupiny obdélníkový tvar, jen na fol. 11' čtvercový. Pole je vždy rámováno úzkým zlatým páskem a je černě orámováno. Pouze horní polovina vnějšího pole na fol. 91 je rámována pásky barevnými a plastickými. Na fol. 2' a na fol. 91 je vnější barevné pole prokresleno bílým rostlinným vzorkem. Do něho jsou vloženy dvě zlaté polokruhové plošky, černě konturované a na obvodu bíle tečkované. Vnější pole inic. Na fol. 11' a 72 jsou

⁴² Květ, Jan: *Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 91

vyplněna tapetami, první je čtvercová, druhá kosočtverečná s malými palmetkami. Část vnějšího pole je po obvodu obloučkovitě vykrajována.

Okrajové bordury jsou komponovány stejným způsobem jako ve většině předchozích kodexů, to znamená, že pruty konstruující tělo iniciály vyrůstají ve spirálovité úponky, z kterých rostou rozličné lupenité motivy fol. 2', 11', 72). Z těchto úponek vyrůstají dále směrem vzhůru abstrahované polopalmety, které se mění v pruty, jež tvoří osy vertikálních okrajových ozdob (fol. 11', 72). Prut v borduře na fol. 2' vyrůstá přímo z lupenitého útvaru. Podobně prut na fol. 91 roste z úponku a tvoří krátký výběh iniciály. Horní část bordury na této straně vyrůstá z těla grotesky. Pruty jsou pak provázeny úzkými zlacenými nebo barevnými pásky, někdy na obvodu mělce vykrajovaných do hrotů, jen prut na fol. 72 probíhá okrajem strany zcela volně.

Způsob ukončení bordur také není nový. První malíř všude ukončuje kolmou okrajovou ozdobu medailonem, který je spleten narůstajícím a kruhovitě se zavíjejícím prutem nebo úponkem. Až z medailonu se rozvíjí krátká bordura nebo jen horizontální výběh. Na fol. 91 končí vertikální bordura v horním okraji kyticí naturalistických listů, kdežto krátká okrajová ozdoba ve spodním okraji je utvořena z horizontálního prutu, z něhož vyrůstají na zahnutých stoncích růžicové kvítky. Mezi kvítky jsou pak volně do prostoru vkládány zlaté terče, podobně jako mezi listy v kytici na horním okraji. Motiv zlatého terče se opakuje i na fol. 11', kde je vsazen do ohbí mezi prutem a polopalmetou.

Co se týká *ornamentálních prvků a motivů*, je první malíř spíše naturalista. Používá motivů dlanitě trojdílných listů, které se podobají javorovým listům (fol. 2', 91) nebo listy s hladkou konturou, které připomínají břečťan (fol. 2', 11') nebo i naturalizované dlouhé peřenolaločné listy v okraji na fol. 2'. V horním výběhu na fol. 11' použil malíř motivu vinného listu. Dále se zde objevují květy podobné květům šípku, zvonku a různá poupata (fol. 2', 91). Vedle těchto květů se objevují i květy pouze stylizované, tvaru rozet se čtyřmi zašpičatělými korunními plátky a se čtyřmi kališními hrotitými lístky (fol. 91). Iluminátor dobře chápe rostlinnou podstatu, což ukazují zejména medailony na koncích bordur. Najdeme zde nejen naturalistické listy (fol. 11'), ale i schématické akantoidní listy (fol. 72) a protáhlé abstrahované polopalmety (fol. 2', 11', 72), které vyrůstají z úponky velmi přirozeně, na zpět obrácených řapících. V tomto směru se první malíř kodexu V 1774 velice přibližuje prvnímu malíři kodexu V 1772 a prvnímu malíři kodexu V 1773.

Naturalistické složky nejsou v díle prvního malíře rozhodující. Vedle nich se uplatňuje silný sklon k romanizujícím tendencím italského malířství. Tento se projevuje v okrajových ozdobách, kde pruty ztrácejí svůj vegetativní charakter, berou na sebe spíše ráz italských konstruktivních žerdí přerušovaných motivem kulovitých kolének (fol. 2', 72, 91). Lupeny, palmety a polopalmety rovněž podléhají této italské stylizaci. „*Zejména v borduře na fol. 2' projevují se tyto tendence velmi živě stylisací lupenitých forem ovíjejících se kolem prutu, jenž ve spodní polovině přijal zcela povahu italské žerdi. Vedle známého nám již motivu kulovitých článků přerušujících prut, uplatňuje se tu dvakrát ve spodní části kolmé bordury nový italisující motiv čtverečného perspektivně znázorněného článku (prstence), který je volně navlečen na prut.*“⁴³ Motiv tří kulovitých článků přerušujících prut se objevuje i na fol. 91 a opakuje se celkem třikrát nad sebou v horní polovině bordury na fol. 72. Tento motiv je přitom pokaždé doprovázen drobným políčkem po obvodu obloukovitě vykrajovaným do hrotů. Na téže straně se nalézá i italizující motiv romanizující polopalmety, která je sestavená ze širokých hrotitých laločnatých akantů. O silném působení italských vlivů na prvního iluminátora svědčí také hojné užití širokých akantoidních lístků, které jsou jen málo zašpičatělé, a nálevkovité lupenité útvary s rozvinutým okrajem do tvarů naturalistických polopalmet (fol. 2', 91).

Italský vliv lze vysledovat i v *groteskách* vkomponovaných do bordur. Lidská tvář v jednom ze čtverečných článků, který je navlečen na prut, dráček s hlavou vousatého muže v kápi na fol. 2'. Dále ženská okřídlená postava, která tvoří přechod mezi bordurou a iniciálou. Z těla jí vyrůstá prut, jež je osou horní části vertikální okrajové výzdoby. Její šat je pokreslený motivem kroužku s vepsaným křížkem a s tečkami mezi rameny. Ostatní grotesky a drolerie se svým vzhledem blíží spíše typům západním, anglofrancouzským. Jsou to na příklad čápi na fol. 2', psík u nohou královny, drobná modlící se postava v borduře na téže straně a dráček na dolním konci dřívku iniciály P na fol. 11', papoušek na fol. 72, ptáci a netopýr na fol. 91, klečící postava vlevo od iniciály na téže straně, pták sedící na naturalizující polopalmetě v medailonu ve spodním okraji na fol. 91. Dále jsou to zejména ptáci, kteří v kytici listů na horním konci vertikální bordury na fol. 91 a letící netopýr v jejím horním okraji. V medailonech se vyskytují již výše zmíněné motivy panny s jednorožcem na fol. 11' a Beránek boží s pelikánem na fol. 72.

⁴³ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 93

Silný příklon k italské knižní malbě se objevuje i ve *výběru barev*. Rumělka je jasná, s oranžovým nádechem, fialová jebledá, s narůžovělým odstínem, hněd' má nádech do červena, jindy je úplněbledá s růžově fialovým filmem. Také okrová žlut' má někdy narůžovělý odstín. Zelen' je mitisová nebo nahnědlá, modř je nepřiliš sytá, s šedým nádechem. Objevuje se i šed' a žlutává hnědá. Rumělka bývá s oblibou kladena vedle mitisové zeleně.

Byl-li sklon prvního malíře k italizujícímu pojetí výzdoby jeho poznávacím znamením, u druhého malíře tento sklon chybí téměř úplně. Tento iluminátor se nejvíce přibližuje prvnímu iluminátoru kodexu F M 7. *Druhý malíř* kodexu v 1774 je představitelem směru, který se kloní k mírnému naturalismu a k poněkud nevýraznému schematizmu raného gotického knižního malířství francouzského typu. V kodexu V 1774 je velmi charakteristickým motivem šikmé prolínání horizontální bordury ve spodním okraji strany, stejně tak i ukončení vertikálních bordur groteskní postavou (střelec mířící na ptáka na fol. 146, poloviční postava trpaslíka v kápi na fol. 126). Málo početné drolerie se taktéž hlásí k francouzskému typu, tak např. pták na horním konci bordury na fol. 146, zajíc, pes a bezkřídlý drak s hlavou vousatého starce v kápi ve spodním okraji strany na fol. 146, dva ptáci na fol. 126 a dráčkové ve výplni iniciály na těže straně. Jeden má hlavu psa, druhý vousatého muže s kápi.

Ornamentika druhého iluminátora kodexu V 1774 se velmi blíží ornamentice prvního malíře z kodexu F M 7. Iniciála E na fol. 126 je tvořena z větvičích se prutů, doprostřed obloučku je vložen bohatý pletenec. Prostor v těle iniciály je vyplněn mírně naturalizující listy s konturou vyznačenou bílým vzorkem. Iniciála R na fol. 146, konstruována rovněž z prutů, je ve dřívku vyplněna motivem kroužků a plošným čtyřdílným listem, v obloučku pak schématickými polopalmetami s vroubkovanou bíle vykreslenou konturou.

Vnější pole inic. na fol. 126 se jeví jako téměř čtvercové, vyplněné opět čtvercovou tapetou. Pole je rámované zlatými pásky, jen čtvrtá strana vpravo je rámována barevným páskem, který je prostoupen bílým geometrickým vzorem. Zlaté pásky rámuji také vnější pole na fol. 146, které je prokresleno jemný bílým rostlinným vzorkem.

Osami *okrajových ozdob* jsou strohé pruty, výjimečně provázené barevnými pásy. Prut ve spodní polovině okrajové výzdoby na fol. 146 je přerušen italizujícímotívem uzlovitého pletence. K prutu ve spodní polovině bordury na fol. 126 je přisazena řada

trojúhelníkových polí s přikresleným trojlístkem na špici. Mezi ně jsou vloženy skupinky tří bobulí.

Cítění rostlinné podstaty u druhého malíře není zdaleka tak výrazné. O něco více však pokročilo ve stylizaci úponků v ornamentální výplni u inic. E na fol. 126. Z naturalistických prvků užívá druhý iluminátor pouze strohých dlanitě dělených listů podobných javorovým, dlanitě trojdílných listů s hladkým okrajem, srdčitých listů na krátkých stopkách a malých růžicových kvítků o pěti okvětních plátcích. Pozoruhodným způsobem končí prut v dolním okraji strany na fol. 146 – zavíjí se do velké spirály, v malých intervalech pak z jeho vnější strany vyrůstají malé srdčité lístky na krátkých zahnutých stoncích. Uprostřed závitů je růžicový květ o pěti plátcích. Jinak pracuje druhý malíř vesměs se schematickými rostlinnými prvky, tzn. s akantoidními listy a úzkými protáhlými abstrahovanými polopalmetami.

Druhý iluminátor je také mnohem méně obratným *figuralistou*. V iniciále R na fol. 146 ve scéně Zvěstování Panny Marie můžeme pozorovat strnulost postav a špatné držení hlavy, kresba je hrubá, zjednodušená. Celé pojetí výjevu je spíše kresebně lineární a plošné. Modelace rouch je velice nedbalá, malíř pracuje s tmavšími odstíny lokálního tónu, tahy jsou náhlé, nepromyšlené až tvrdé, bez jakýchkoli přechodů. Obličejové jsou podmalovány zeleně, modelovány růžovým pleťovým tónem, bělobou jsou vyneseny linie nosu, nadočnicových oblouků a brada. Ruměncem je na tvářích a jemně i na čele. Hrubá kresba černými linkami tvoří hlavní rysy obličejů.

I v barevnosti se oba umělci velmi liší. Druhý malíř pracuje s výraznou rumělkou, bledě fialovou, ultramarínem místy našedlého odstínu, šťavnatě zelenou a okrem, bělobou a černí pro zvýraznění kontur.

Třetí skupinu iniciál lze charakterizovat spíše jako výsledek kaligrafické práce. Pruty vytvářející iniciálu i pruty v bordurách jsou jen plošné, abstraktní, ale zlatené. Vyrůstají z nich listy buď zlaté nebo barevné. Jsou plošné, ale mají naturalizující siluetu. Jsou to většinou dlanitě dělené listy podobné listům javoru. Ještě více naturalistického cítění se projevuje v použití barevných růžicových květů o pěti okvětních plátcích, kterými bývají poseta vnitřní pole iniciál. Oproti tomu v bílých nitkových vzorech zdobících pásy nebo vnější pole iniciál se projevuje tendence směřující k abstrakci. „V celkové koncepci se přibližují tyto iniciály spíše kaligrafickým iniciálám rukopisů naší skupiny než k jejich výzdobě malované. S kaligrafickými iniciálami kodexů F M 7 a R 600 spojuje je také užívání bledě fialové

narůžovělé barvy i užívání syté modři a minia. Složitostí a slohovou různorodostí výzdoby není tedy kodex V 1774 mezi ostatními kodexy žádnou výjimkou.“⁴⁴

⁴⁴ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 96

6.6 Liber choralis ordinis cisterciensis

Vídeň, Národní knihovna, Cod. 1813; perg. fol. 234, 225 x 305 mm.

Vazba je prkénková, z roku 1591, potažená červenohnědou hlazenou kůží, zdobená bohatým tlačným, kdysi zlaceným, renesančním ornamentem. Uprostřed přední desky je nápis I H S, kolem nápisu je oválná aura, obklopená vavřínovým věncem se stužkami. Při krajích jsou široké pásy zdobené úponkovým ornamentem s arabeskami. V oválných rámečcích v rozích středního obdélníkového pole jsou postavy sedících evangelistů. Mezi ovály na rozích probíhají ozdobné žerdi z balustrových motivů, přerušované oválnými ornamentálními štítky. Žerdi jsou křížovité spojeny ozdobnými linkami. Na přední desce dole uprostřed je renesanční vykrajovaný štít se třemi heraldickými liliiemi a nad ním iniciály „R · C · Z L^a“. Pod štítem je letopočet 1591. Ornament na zadní desce je totožný s deskou přední. Ve středu oválné kartuše je poloviční postava Krista nesoucího kříž a důtky. V rozích jsou čtyři znaky: vlevo nahoře císařský znak, vpravo nahoře znak francouzské královny Alžběty, dcery Maxmiliána II., vlevo dole je arcivévodský znak habsburských zemí a vpravo dole arcivévodský dolnorakouský znak.

Vazba kodexu je důkazem o tom, že tyto rukopisy byly v knihovně starobrněnského kláštera ještě v 16. století. Nasvědčují tomu iniciály R · C · Z L^a“, jež jsou iniciály jména Rosiny Conrádky z Lamberka. Tato žena byla abatyší kláštera Aula Sanctae Mariae v letech 1583 – 1596. Vazba byla vyrobena ve Vídni, v dílně Kateřiny Liemanové, vdovy po Joachimovi Liemanovi, který pravděpodobně řezal také kolky, jimiž byly vyraženy obě kartuše uprostřed desek, signované iniciálami I L.

Pergamen je silně zažloutlý s nehlazeným povrchem. Písmo je gotická středověká minuskule první poloviny 14. století. Text je posazen v jednoduchém zrcadle na 18 řádcích. V tomto rozsahu jsou zařazeny i zpěvné pasáže s notací, která má čtyřlinkový systém. Začáteční písmena vět jsou plošná, červená a modrá, nejsou zdobena filigránem.

Kodex obsahuje oficia na celý rok. „*Na volné předsádce fol. 0, k níž bylo za převazby použito původního listu prvního, jest zápis, týkající se pohyblivých svátků. Na reversní straně tohoto listu jest středověký syllabus, zvaný »cisioianus«.*“⁴⁵ Následuje kalendář, který výběrem svatých odpovídá kalendáři obvyklému v cisterckých

⁴⁵ Friedl, Antonín: Malíři královny Alžběty, Aventinum, Praha, 1930, s. 13

rukopisech. Vedle obvyklých cisterckých svátků je zde k 8. květnu červeně připsán svátek sv. Stanislava, krakovského biskupa. Polský původ královské objednavatelky měl zajisté vliv na zdůraznění právě tohoto svátku. Pro tento svátek jsou v kalendáři předepsány dvě mše a dvanáct lekcí. K 25. srpnu je opět červeně vynesena svátek Hedwigis translacio a k 11. srpnu svátek Spinee corone, zavedený teprve koncem 13. století ve Francii. V kalendáři je také několik zápisů, které vzpomínají na oba královniny manžely a na členy panovnické rodiny braniborských markrabat, kteří byli s Alžbětou spřízněni. Královnin obraz s nápisem: *Elizabeth bis regina* na fol. 8 dokazuje, že také kodex V 1813 objednala královna Alžběta.“

Větší *kaligrafické iniciály* typu gotické majuskuly jsou plošné, červené a modré, a jsou zdobeny modrým a červeným filigránem, vždy opačně užití barvy. Filigrán je tvořen akantoidy, kroužky a polokroužky, které jsou skládané nejčastěji do geometrických, trojúhelníkových a kruhových motivů. Ornament tvoří ještě linie, nikoli jen bílá vynechaná plocha pergamenu. Podél sloupce písma se vinou linearizované polopalmety tvaru písmene J v různých variantách. „*V celku jeví se kaligrafická výzdoba kodexu V 1813 vývojově jako málo pokročilá, což odpovídá i charakteru písma, který prozrazuje starší školení písařovo.*“⁴⁶

Malířská výzdoba je ornamentálně i figurálně bohatá.

1. fol. 8, iniciála B, komponovaná podle schématu I/B. Ve vnitřní zlatém poli je David zápasící s Goliášem. David je oděn do prosté suknice, stojí vlevo a míří na Goliáše. Obr je rozkročen a stojí vpravo. Oděn je do kroužkové košile a varkoče, opásán mohutným mečem, opírá se pravou rukou o kopí a v levé ruce drží štít. Štít je zdoben velkým mužským vousatým obličejem v profilu. V medailonu na dolním konci vertikální bordury ve spodním okraji strany lze spatřit klečící královnu, která pozdvihuje zavřenou knihu. Vlevo od medailonu je zlatý nápis: *Elizabeth bis regina*.
2. fol. 29, inic. D je komponovaná podle schématu II/A. Ve vnitřním poli klečí před oltářem muž s diadémem na hlavě a se sepjatýma rukama. Vzhlíží k Bohu, který vyhlédá z oblak vpravo nad oltářem. Pozadí je zlaté. Oltář a jeho příkrývky jsou zdobeny zlatým motivem.

⁴⁶ Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 99

3. fol. 43, inic. D, komponovaná podle schématu II/A. Ve vnitřním poli je obraz krále, který sedí na stolci. Je oděn v přiléhavé roucho a plášť podšitý hermelínem, s hnědým kožešinovým límcem. Na hlavě má korunu, v levé ruce drží žezlo, v pravé knihu. Pozadí je zlacené.
4. fol. 57, inic. Q, komponovaná podle schématu II/B. Ve vnitřním poli iniciály je žoldněř oděný do krátké suknice. Chystá se stít hlavu muži klečícímu před ním. Pozadí je zlacené.
5. fol. 57', inic. D, komponovaná podle schématu II/A. Ve vnitřním poli stojí u oltáře blázen a ukazuje na kalich, nad kterým se vznáší hostie. Je téměř nahý, oblečen jen do lehce se řasícího roucha. V levé ruce drží kyj položený na levém rameni. Pozadí je tapetované.
6. fol. 70', iniciála S je komponovaná podle schématu I/B. Vnitřní pole iniciály se rozděluje na dvě části. V horní je poloviční postava žehnajícího Boha Otce drží v levé ruce zavřenou knihu. Pozadí je poseto zlatými hvězdami. V dolní části na je nahý David s v člunu. Člun se houpá na vlnách moře. David má na hlavě korunu, ruce má sepjaté a vzhlíží vzhůru k Bohu. Pozadí je zdobeno routovým motivem, do jednotlivých kosočtverců jsou vkomponovány růžice o pěti okvětních plátcích.
7. fol. 86, inic. E je komponovaná podle schématu II/A. Uvnitř iniciály, na stolci gotických tvarů sedí král David s korunou na hlavě. V rukou drží kladívka a hraje jimi na zvonky zavěšené na tyči, která probíhá šikmo vpravo nahoře. Pozadí je barevné.
8. fol. 102, iniciála C, komponovaná podle schématu II/A. Uvnitř iniciály je skupina zpívajících lidí. Jeden z nich ukazuje v knize rozložené na vysokém pultu. Pozadí je zlacené.
9. fol. 104', inic. D komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním poli, které je pozlacené.
10. fol. 119, inic. D komponovaná podle schématu I/B. Uvnitř pole je obraz Nejsvětější Trojice. Na stolci sedí Bůh Otec, před sebou drží kříž se Spasitelem. Z úst Boha vylétá bílá holubice – Duch svatý. Pozadí je zlacené. V medailonu na dolním konci vertikální okrajové výzdoby, ve spodním okraji strany, je postava klečícího prosebníka se sepjatýma rukama. Od rukou se mu vine páska s nápisem: *Miserere mei sancta Trinitas.*
11. fol. 195, inic. D je komponovaná podle schématu IIB s obrazem Krista – vládce světa ve vnitřním poli. Kristus sedí na stolci pozdně romanizujících tvarů, pravou

rukou žehná, v levé ruce drží otevřenou knihu, kterou má podepřenou o levé koleno. Pozadí je vyplněno tapetou. V medailonu na dolním konci vertikální okrajové ozdoby ve spodním okraji strany je obraz královny prosebnice klečící na stupních oltáře. Pozadí medailonu je taktéž tapetové.

12. fol. 205, inic. E komponovaná podle schématu II/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním zlaceném poli.

Malovaná výzdoba kodexu V 1813 se dělí na deset částí. Projevuje se zde anglo-německý vliv ilustrace žaltáře. Toto dělení na deset částí vzniká: „*v germánských zemích, počínajíc koncem X. století tím, že i tu zdomácňuje liturgické dělení žaltáře v osm částí, obvyklé v raném středověku v Itálii a ve Francii, a že se tu prostupuje s dělením na tři části, vzniklým, jak se zdá, v Irsku a obvyklým v zemích germánských.*“⁴⁷ Dělení na deset částí se začalo nejdříve uplatňovat na rozhraní obou oblastí. Liturgické dělení na osm částí zůstává ve Francii v platnosti ve většině žaltářů i ve 13. a 14. století, zatímco v Anglii a Německu dochází k vytvoření desetidílného schématu. Ve výzdobě kodexu V 1813 iluminátor podlehl vlivu obvyklému v Anglii a Německu.

Neméně důležité je také poznání *ikonografických souvislostí*. Ve Francii se pro ilustraci žaltáře vyvinula ve 13. a 14. století určitá obrazová schémata, která překládají slovní znění veršů do výtvarné řeči. „*Naproti tomu ilustrace většiny žaltářů německých téže doby nemívají tak úzkého vztahu k textu, ale bývají voleny z historických knih Starého Zákona a zejména ze života Kristova a to vždy v chronologickém pořadí; jsou pak vkládány před jednotlivé oddíly žaltáře buď jen jaké výplň iniciály nebo jako samostatný obraz.*“⁴⁸

Obrazové náměty kodexu V 1813 se mnohem více příklánějí k francouzským ikonografickým zvyklostem. Výjimkou je 38. žalm, který do francouzské ikonografické řady žaltářových ilustrací nezapadá. Obraz krále Davida má nezvyklou podobu a navíc nemá vůbec žádný vztah k textu. Žalmy 51 a 101 se ve francouzském schématu nevyskytují vůbec. Kompozice k žalmu 51 také nemá přímý vztah k textu, obsahově by mohla být variací na kompozici Davida zabíjejícího Goliáše, jež se někdy u tohoto žalmu vyskytuje. Žalm 101 začíná v rukopise pouze ornamentální iniciálou.

⁴⁷ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 101

⁴⁸ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 102

Také obraz sv. Trojice k žalmu 109 je pouze obměnou původního francouzského schématu.

Rozbor slohové čistoty ukazuje, že *výzdoba* kodexu V 1813 není výjimkou mezi ostatními starobrněnskými kodexy. Výzdoba se opět rozvrstňuje ve dvě skupiny. První z nich je početnější, obsahuje výzdobu folií 8, 29, 43, 57, 57', 70', 86, 102 a 119. Druhá, menší, obsahuje výzdobu folií 104', 195 a 205. Vzájemný poměr obou stylů je podobný jako v jiných rukopisech starobrněnské skupiny, zejména pak ve V 1774.

Malíř první skupiny miniatur je naturalistou hlavně v ornamentice, a to ještě důslednějším, nežli první malíř kodexu V 1774. Těla iniciál jsou konstruována z větvičích se prutů (fol. 8, 29, 119) i ze složitých pletenců (fol. 8). Na fol. 43 se objevuje známý motiv naturalizujících polopalmet, které rostou z prutů, tvoří iniciálu a jsou přeložené přes oba konce dřívku a přes vnější okraj obloučku inic. D. V obměně se tento motiv vyskytuje také na fol. 119 – polopalmetry na koncích dřívku mají tvar naturalistických hluboce rozeklaných listů.

Vnitřní prostor iniciál malíř zdobí rozmanitými způsoby. Na fol.8 zdobí dřív bílým motivem křížku a romanizujícími vroubkovanými polopalmetami, jimiž vyplnil i obloučky iniciály. Na fol. 9 je tělo iniciály vyplněno malými klínovitými vroubkovanými polopalmetami, které do sebe střídavě zarůstají. Nálevkovité, plošné polopalmetry se vyskytují v iniciále D na fol. 43, kde jsou kombinovány s goticky vyhlížejícími čtyřdílnými a zašpičatělými lístky. Podobné zdobení nalezneme i v iniciále C na fol. 86, kde je střed obloučku vyznačen velkým barevná diskem. Tělo iniciály D na fol. 57' vyplňují tři široké vroubkované akanty mírně romanizujících forem. V obloučku iniciály D na fol. 119 je motiv pletence uprostřed něhož rostou do vnitřních prostor iniciály vzhůru i dolů naturalizované peřenoklané listy se širokými úkrojky. Trojúhelníkové plošky na koncích iniciály S na fol. 70' jsou vyplněny naturalizujícími plastickými trojlísty, jejichž jednotlivé části jsou rozeklané do širokých úkrojků. Podobné plošky na koncích iniciály C na fol. 102 vyplnil malíř motivem křížku s tečkami v úhlech mezi rameny, vepsaném do kruhu.

Velká rozmanitost je zachována i ve výzdobě *vnějšího pole* iniciály. Na fol. 8, 43, 57, 57' a 119 je obvod vnějšího pole geometricky pravidelný, téměř čtvercový. Na fol. 29 je téměř čtvercový, ale je rozdělen čtyřmi podkovovitými výkroji na obou kolmých stranách. Obvod vnějšího pole na fol. 70, 86 a poněkud i na fol. 102 je obloučkovitě do hrotů vykrojený nebo je pravouhle zalomený. Na fol. 8 a 57' je vnější pole rámováno úzkými zlatými pásky, které jsou černě konturované. Na fol. 57 a 86 je

vnější pole rámováno barevně, u ostatních polí je rámováno pouze černou konturou. Čtvercová tapeta vyplňuje pouze vnější pole na fol. 8, ostatní jsou barevná, oživená bílým rostlinným geometrickým vzorem. Na fol. 43, 70' a 102 se střídají barvy v úsecích, z nichž některé na fol. 43 a 70' jsou zdobeny zlatým rostlinným vzorem. Na fol. 8, 29 a 119 jsou do vnějších polí vloženy plošné zlaté pětilaločné růžice.

Výběhy iniciál se svou kompozicí nějak neliší od většiny již analyzovaných. Miniatur. Na fol. 8, 43, 70', 86 a 119 jsou výběhy tvořeny ze spirálovitě zatočených úponek s listy a lupenitými motivy, které vyrůstají z prutů, z nichž je konstruováno tělo iniciály. Výběh iniciály D na fol. 29 tvoří tělo draka zakusujícího se do iniciály, podobně jako výběh iniciály Q na fol. 57. Výběh iniciály D na fol. 57' tvoří mužská hlava nasazená na dlouhém tenkém krku, který končí bohatým ocasem. Výběhy iniciál bývají skoro vždy obklopeny polem, které je po obvodu vykrajované obloukovitě do hrotů.

Také *kompozice bordur* je tvořena stejnými principy jako u ostatních rukopisů. Na fol. 8, 43 a 119 se bordury rozvíjejí z výběhů iniciál. Pruty, které jsou jejich osou, vyrůstají z abstrahovaných nebo vroubkovaných protáhlých polopalmet, které rostou z úponek ve výbězích iniciál. Jsou při tom provázeny barevnými pásy buď po obou stranách (na fol. 8 a 119), nebo jen po jedné straně (fol. 43 a 119 v horní polovině). Barevné pásy jsou prokreslené bílým vzorem, někdy na obvodu vykrajované obloukovitě do hrotů. Pásy přecházejí v pole, jež obklopuje výběhy iniciál. Organicky se rozvíjejí také bordury na fol. 29, 57, 57' a 86. Vyrůstají z těl grotesk, které jsou buď výběhem iniciál, nebo alespoň zprostředkovávají přechod mezi bordurou a iniciálou. Taktéž pruty v těchto okrajových ozdobách jsou provázeny barevnými nebo zlacenými pásy. Pouze na fol. 86 probíhají pruty bordury okrajem strany zcela volně. Méně organicky se pojí k iniciále bordury na fol. 70' a 102. Přiléhají volně k vnějšímu poli iniciály. Na fol. 102 v levém horním rohu je tento přechod maskován groteskní figurou bezkřídlého draka. V prutech se opět objevuje motiv smyčkového zdrhnutí provázený někdy malým polem na obvodu obloukovitě do hrotů vykrajovaným. Na fol. 43 je k prutu připojen podobným polem obklopený trojúhelníček s vepsaným trojdílným plošným naturalizujícím listem.

Taktéž v kodexu V 1813 jsou častým motivem ukončujícím okrajovou výzdobu *medailony*, které jsou vytvořené spirálovitým závitěm prutu nebo úponku (v dolním okraji na fol. 8, 57 a 195). Na fol. 8 poskytl medailon dosti místa pro královnin obraz a na fol. 119 postavě klečícího prosebníka. Ostatní medailony se omezují pouze na

rostlinnou výzdobu. Ze závitů úponků nebo prutů vyrůstají horizontální bordury a výběhy, skoro vždy jsou to protáhlé a úzké celookrajové nebo vroubkované polopalmety, nebo prut rostoucí z polopalmy. Pouze na fol. 57 vyrůstá horizontální prut ve spodním okraji strany z naturalizujícího peřenoklaného listu. Tyto horizontální bordury jsou ukončeny buď kyticemi naturalistických listů (fol. 43, 57 a 102), nebo prutem, z kterého v pravidelných odstupech vyrůstají květy na zahnutých řapících (fol. 86). Podobným prutem s květy, ukončeným ještě kyticí listů, končí okrajová výzdoba na fol. 8. Na fol. 57' končí horizontální výběh ve spodním okraji strany spirálovitou úponkou s abstrahovanou protáhlou polopalmetou a akantoidním lístkem. Na fol. 29 končí výběh droleríí – goticky stylizovanou korunou stromu, ve kterém je hnízdo s malými ptáčky, k nimž z okraje strany přiletuje matka. Zvláštním motivem je ukončena bordura ve spodním okraji na fol. 102 – horizontální prut se rozvětjuje do čtyř větvíček; dvě krátké mění se záhy ve stonek a ohýbají se zpět, zároveň nesou zvonkovité květy, druhé dvě jsou delší, překládají se přes sebe, tvoří pole vyplněné barevným diskem. Na koncích nesou také zvonkovité květy. Zlaté kotouče obepínají celek a jsou přisazené ke hrotitým lístkům. Na konci jsou protáhlé abstrahované polopalmety, které končí akantoidním listem s přisazeným zlatým kotoučem. V horním okraji strany na fol. 29 je na konci bordury přisazen křížek.

Samostatnou skupinou jsou bordury tvořené převážně z groteskních motivů. Na fol. 57 navazuje bordura na pravý horní roh iniciály s motivem ptáka sedícího v hnízdě. Ptáka lapá poloviční ženská postava v kápi. Její tělo je zdobené motivem šupin a narůstá v úponek, z něhož na konci roste keř vinné révy. Doprava pak vyrůstá polopalma z romanizujících širokých akantů s opsanou vnější hladkou konturou. Na fol. 70' vyrůstá bohatě členěný úponek s růžicovými a zvonkovitými květy, který je doplněn zlatými disky. Úponek vyrůstá z úst mužské masky v profilu, vsazené do rozvoru dvou naturalizujících polopalmet. Z úponky pak vpravo roste podobná romanizující polopalma, do které zobá pták podobný čápu. Bordura na fol. 119 je sestavena ze dvou symetrických trsů zvonkových a růžicových květů se zlatými disky. Vpravo pokračuje groteskou neúplně postavy ženy s korunkou na hlavě a se zvoncem v levé ruce. Tělo ženy se mění v prut ukončený naturalizujícími listy, které obklopují mužský profil.

Ke groteskám a droleríím se připojují ještě hlavy v naturalizujícím listu na fol. 8, hlava v kápi se dvěma obličejí na fol. 70' a hlava v závitě úponku na fol. 43. Na fol. 102 zprostředkovává přechod od iniciály k borduře bezkřídlý dvounohý drak a lev,

který stojí na kalichovitém útvaru sestaveném z naturalizujících polopalmet. Podobný motiv se sedícím lvem ve stejné funkci lze nalézt na fol. 57'. Spodní část bordury na fol. 29 tvoří dlouhý osrstěný drak s psí hlavou na dlouhém tenkém krku. Horní část okrajové výzdoby na fol. 86 vyrůstá z těla grotesky s hlavou a s trupem mnicha. Mnich drží v ruce kladivo a jeho tělo přechází v okřídlené tělo draka. Na fol. 8 se také vyskytuje v horním okraji strany pták s dlouhým krkem a páv. V dolním okraji na fol. 29 je pak žák líčící past na ptáky. Žák drží v ruce tabulku s nápisem: *a b c d, pater noster*. Na fol. 57 jsou na prutu bordury dva zobající kohouti ve spodním okraji strany. Zvláštním a neobvyklým motivem je zlatá heraldická orlice v modrém poli v malém medailonu, který tvoří prut okrajové výzdoby ve spodním okraji strany na fol. 43.

První malíř kodexu V 1813 pracuje ve většině případů s *ornamentálními naturalizujícími rostlinnými prvky*. Jsou to lupenité formy i květy, dlanité pětilisty, dlanité trojlisty podobné listům klenu nebo javoru, dlanitě trojdílné listy podobné jaterníku, peřenoklané listy podobné dubovým listům i dubové listy se žaludy, vinná réva s hrozny a řada polopalmet rozeklaných hluboce v široké a tupé úkrojky. „Zvlášť zajímavý motiv je palmeta sestavená ze dvou takovýchto polopalmet, přisazených celou svou délkou k trubkovitému lupenitému útvaru na ose spodní části kolmé bordury na fol. 102. Celek připomíná list dubový.“⁴⁹

První malíř kodexu V 1813 užívá také *abstrahovaných tvarů*. Charakteristická je zejména protáhlá úzká a vroubkovaná polopalmeta romanizujícího tvaru, měnící se na konci v akantoidní lístek. Malíř používá i *italizujících motivů* prstenců a kulovitých článků, které vkládá do prutů. Iluminátor je také velmi nadaným *figuralistou*.

Co se týče barevnosti, je velmi rozmanitá, zejména lomené tóny jsou jemně vyvážené. Rumělka je jasně červená, někdy až do oranžova. Dále se vyskytuje karmínová červeň a karmínově fialová, bledá fialová málo výrazného špinavého tónu, bledá nažloutle růžová a růžově fialová, bledá hnědá a nažloutlá i načervenalá hnědá, tmavě hnědá, okrová žlutá, nažloutlá a nahnědlá zelená, mitisová zelená, bledá zelená modře našedlá. Modř bývá sytá, blízká ultramarínu. Je hodně tmavá, ale nejčastěji mívá lomený našedlý odstín. Malíř dále pracuje s bělobou a černí, se zlatem i stříbrem. Objevují se u něho *barevné technické kombinace*, některé se blíží malířským italským malířským zvyklostem, přejatým už z byzantských vzorů. V nažloutlé bledě růžové barvě malíř stínuje hnědě zelenou nebo karmínem, v růžově fialové hnědou, v okrově

⁴⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 106

žluté modeluje zelení nebo bledou fialovou, v mitisové zelené hnědí. V bledě modré stínuje fialovou, šedou i okrem. Charakteristickým prvkem tohoto malíře jsou dvojbarevné listy, např. list na fol. 8 je z poloviny světle modrý a z poloviny tmavě modrý, list na fol. 86 je půl modrý a půl růžově fialový. *Obličej* modeluje řídkým téměř bílým pleťovým odstínem, v němž stínuje okrem. Černou barvou jsou načrtnuty hlavní rysy. Karmínovou nebo rumělkovou červení je nanesen ruměncem na tvářích a zesílena linie nosu. Hlava v dolním výběhu iniciály na fol. 43 je celá podmalovaná bledou mitisovou zelení. Stíny v obličejí kata na fol. 57 jsou světle hnědé. Na fol. 70 jsou zvláště výrazné okrové tahy, které vyzdvihují tvar nosu, hřbet nosu je vynesena řídkou karmínovou linií. Ústa jsou téměř všude zvýrazněna červenou tečkou. Ve zpracování *drapérií* iluminátor kolísá mezi plastickým hluboce tvárným pojetím bohatých záhybů u hlavních postav a mezi lineárně plošnou koncepcí u malých postav a u okrajových ozdob.

Druhá skupina se od první výrazně liší. Můžeme to zpozorovat už v barevnosti – rumělka je sytá a jasná, modrá je také sytější, nemá onoho šedého zbarvení a je tmavší. Podobné zůstávají barvy jako karmínová červená, červeně hnědá, růžová, růžově fialová, okrově žlutá. Oproti tomu zelená nabývá šťavnatého jasného odstínu. Na iluminace druhé skupiny celkově připadá velký podíl černých kontur, které se hojně vyskytují zejména na fol. 195, kde působí až nepříjemně výrazně.

*„Jako se blížila první skupina miniatur kod. V 1813 práci prvního malíře kod. V 1774, tak také není druhá skupina tohoto kodexu od miniatur druhého malíře kodexu V 1774 o mnoho vzdálenější. V ornamentice pracují oba malíři podobnými prvky i motivy, a co se týče jejich poměru k naturalisujícím tendencím raně gotického slohového chápání, stojí oba na stejném stupni.“*⁵⁰ Podoba je patrná zejména v užívání obdobných groteskních motivů a drolerii a v kompozici ornamentálních výplní iniciál. V celkové koncepci se ovšem jeví dílo druhého malíře poněkud hmotnější a méně pružné. Tento dojem způsobují široké barevné pásy podél prutů v bordurách na fol. 104 a 205.

Výjimečné postavení v rámci druhé skupiny má výzdoba fol. 195 již tím, že není pouze ornamentální. V ornamentice je pak nejvýraznějším motivem užití silně

⁵⁰ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 108

italizující žerdi v okrajové výzdobě a poněkud italizující pozdně románské formy polopalmety na konci prutu, jež tvoří velký medailon s obrazem modlící se královny.

Malíř druhé skupiny se liší i v *motivech figurálních*. Postavy Krista a královny pozbývají oné lehké volnosti v pohybu, jakou má většina postav prvního malíře. „*Postavou královninou se dokonce octl druhý malíř dosti hluboko pod uměleckou úrovní malíře prvního.*“⁵¹ I ve zpracování drapérie se oba malíře značně liší. Drapérie druhého malíře nemá té volnosti a měkkosti v utváření záhybů, ty jsou spíše lineárně plošné a tuhé. Pleťový tón v obličejích je našedlý, stíny jsou bledě zelené a černá kresba obličejů a příkré červené skvrny na lících a ústech jsou příliš výrazné. Oba malíři používají stejný motiv zdobení motivem křížku s tečkami v úhlech mezi rameny. Na fol. 195 je tímto motivem zdobený královnin plášť, na fol. 57 jím pokračuje trup grotesky v horním okraji strany.

⁵¹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 108

6.7 Capitulare et orationarium chori

Vídeň, Národní knihovna, Cod. 1835; perg. fol. 162, 192 x 245 mm.

Vazba byla zhotovena roku 1590 v dílně Kateřiny Liemanové. Vazba je prkénková, potažená stejnou červeně hnědou kůží, která je dnes již velmi vybledlá. Kůže je zdobena tlačeným, kdysi zlaceným ornamentem, tvořeným částečně ze stejných motivů, ražených stejnými kolky jako na vazbě kod. V 1813. Na přední straně uprostřed je štít se třemi heraldickými liliemi, nad ním stejné iniciály abatyše Rosiny Conrádky z Lamberka. Pod štítem je letopočet „1590“. Na zadní straně je opět týž Kristus nesoucí kříž, znaky ovšem chybí. Kování je stržené. Pergamen je tuhý, zažloutlý a nehlazený. Písmo je středoevropská gotická minuskule první poloviny 14. století. Text je v první části upraven na 22 řádcích, v druhé části na 16 řádcích. Předšádky jsou papírové, vznikly v době převazby.

Kodex obsahuje oficia *de tempore* a *de sanctis* pro celý rok. Na začátku je cistercký kalendář, který se však od kalendáře v kod. 1813 značně liší. „*V kod. 1813 je kalendář psán jedinou rukou, na jeden ráz a jen s málo rasurami. Kalendář kod. 1835 však takového jednotného rázu nemá. Jsou tu připisovány některé svátky, které se buď v cisterckém kalendáři nevyskytují, nebo zas jiné, které sice v kod. 1813 nejsou, ale kterými cistercký ráz kalendáře je doplňován.*“⁵² Je zřejmé, že kalendář kod. 1835 byl dodatečně upravován. Je to patrné z toho, že v textu modliteb není svátek sv. Blasie, ani svátek sv. Tomáše vyznavače, ani svátek „*Translacio Sancti Wenzeslai*“, „*Divisio apostolorum*“, „*Hedwigis*“ atd. Naopak má zase text některé svátky navíc, jsou to např. modlitby na den sv. Kryštofa a Cucufata, který není v kalendáři ani v kod. V 1835 ani v kod. V 1813, který však obyčejně v cisterckých kalendářích bývá. V kalendáři také není a v textu se vyskytuje sv. Symforian. Kalendář a text se tedy plně nekryjí. Teprve počátkem folia 151 jsou jinou rukou tyto nedostatky původního textu odstraněny. Na tomtéž foliu je také kolekta pro svátek sv. Stanislava. Na fol. 152 se objevuje jméno sv. Hedviky, na fol. 152´ svátek Božího těla, na fol. 155´ sv. Uršula a Jedenáct tisíc panen. Mezi fol. 92 a fol. 93 je vlepen pergamenový lístek, na který pozdější ruka dopsala modlitby na svátek sv. Prokopa a Navštívení Panny Marie. Druhý ze svátků není v kalendáři, podobně jako v kod. V 1813.

⁵² Květ, Jan: *Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 109

Z některých míst v textu můžeme bezpochyby soudit, že kodex byl napsán pro potřebu ženského kláštera (fol. 127, 127', 128, 128', 149). Že byl kodex doopravdy používán v ženském klášteře, tomu nasvědčují hojné přípisky v kalendáři o úmrtí jeptišek. I kdybychom neměli jiné důkazy o tom, že tímto klášteřem byla Aula Sanctae Mariae, poučily by nás samy zápisy. K 7. červnu můžeme číst rasuru *Obiit Clara monialis*. Klára byla jeptiška, jež se ve starobrněnském klášteře připomíná k r. 1345 jako „subpriorissa“. Že jde vskutku o kodex starobrněnského kláštera, to nám potvrzují i ostatní přípisky v kalendáři. K 10. červnu je rukou 15. století připsáno: „Anniversarius domini Hainrici Junioris de Lipa“, o kterém víme, že si zvolil klášter za místo svého posledního odpočinku. Mnohé další ruce připsaly další přípisky, z nichž nejméně v sedmi případech je zmíněna Eliška Rejčka nebo pán z Lipé.

Kodex V 1835 je tedy ve své dnešní podobě dodatečně sestaven z kalendáře, z hlavní části textu a z částí přidaných počínajíc foliemi 151. Rukopis je psaný pravidelnou gotickou minuskulou s dosti rozměrnými typy, které však nejsou vždy vyrovnány. Dříčky jsou buď zcela kolmé a rovné, nebo jen nepatrně dole zahnuté. *Kaligrafické iniciály* patří k typům běžným i v ostatních rukopisech souboru. Na fol. 87' je do výběhu inic. D vkomponovaná karikatura ženské postavy, na fol. 89 jsou pták a jelen.

Malířská výzdoba je velmi chudá, obsahuje jen jedinou zdobenou stranu:

fol. 23, inic. E komponovaná podle schématu II/B. Iniciála je konstruovaná z plastických větví se prutů, je vyplněná v široké části souvislou řadou romanizujících akantových listů. Příčné břevno je vyplněno kroužkovým motivem. Prut, který uzavírá iniciálu, končí nahoře i dole romanizující vroubkovanou polopalmetou. Ve *vnitřním poli* iniciály je vyobrazena Madona sedící na trůně. Ježíšek jí stojí na kolenou. Pozadí je zlacené. *Vnější pole* má nepravidelný tvar a je na obvodu obloukovitě do hrotů vykrajované. Pole je zdobené bílým vzorkem – vlevo nitkovými rostlinnými motivy, vpravo na výšku probíhá meandr. V levém dolním rohu navazuje na vnějšího pole dolní část bordury s tělem draka a groteskní lidskou hlavou na dlouhém, tenkém, spirálovitě stočeném krku. Tělo draka narůstá v kolmý prut, který je dvou místech smyčkovitě sdrhnutý a provázený úzkým zlatým proužkem a plastickým barevným páskem. Pásek je navíc prokreslen bílým vzorkem. K motivům smyček přiléhají malá políčka, která jsou na obvodu obloučkovitě vykrajovaná do tupých hrotů. Ve spodním okraji strany se spirálovitě zavíjí prut i oba pásy a tvoří tak

nepravidelný oválný medailon. V medailonu je obraz klečící a modlící se královny. V pozadí byla modrá tapeta. Z konce prutu vyrůstají naturalizující lístky podobné břečťanu, zvonkové květy i abstrahované polopalmety s hladkou konturou. Mezi květy jsou vloženy zlaté terčíky. Z prutu pak vpravo vyrůstá dlouhá, úzká, abstrahovaná polopalmeta s hladkou konturou, ukončená nahoru obráceným akantoidním lístkem. Nad polopalmetou rovnoběžně probíhá zlatý pásek a nad ním zelený pruh. Na zeleném pruhu se odehrává drolicí scéna – dva psi štve zajíce. První pes se zající zakusuje do hřbetu. Vpravo u akantoidního listu, kterým končí polopalmeta, panáčkuje liška.

Práce malíře kodexu V 1835 se projevuje sklonem k *naturalistickému chápání* rostlinného ornamentu. Tento sklon se živě projevuje zejména v drolicí scéně ve spodním okraji strany.

Malíř je dobře školený *figuralista*, dává postavám dobré proporce, v jejich postoji, pohybech i gestech je dostatek života. *Drapérie* roucha je logicky a hluboce plasticky promodelovaná.

V koloritu se tato strana od ostatních miniatur starobrněnského souboru poněkud liší. „*Malíř pracuje sice také rumělkou; karmínová červeň nabývá tu však tmavého hlubokého odstínu. Pracuje i bledou hnědí, místy buď nafialovělou nebo mírně našedlou, i hnědí světlou a nažloutlou. Užívá i bledě fialové a modré nepřilíš výrazného odstínu. Maluje zelení mítisovou a zejména zelení nahnědlou, olivového zabarvení, jež je pro něj nejprůzračnější. Pokud dovoluje špatný stav zachování, můžeme pozorovati, že v obličejích převládaly stíny hnědé.*“⁵³ Výzdoba této strany se nejvíce podobá miniaturám prvního malíře v rukopise V 1813.

⁵³ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 113

6.8 Antifonář a žaltář

Brno, Moravská zemská knihovna, R 355; perg. fol. 224, 227 x 303 mm.

Vazba je totožná jako u kod. V 1813 a je z těžé dílny. Datovaná je rokem 1591, s kováním z mosazi. Náročnice jsou prořezávané a jsou zdobeny reliéfními tepanými a rytými akanty v liliovité sestavě. Dále jsou zdobeny drobnými větévkami s růžicovými kvítky, na přední i zadní desce jsou zachovány tři. Kování pro spony, zdobené kroužkovým motivem, je zachováno vpředu i vzadu. Spínací pásky jsou stržené. Také hřbet knihy je zdoben bohatým tlačeným a zlaceným renesančním ornamentem. Ořízka je pozlacená, zdobená damaskováním. Z posledního folia je vystřižen pravý okraj a spodní, menší polovina listu. Zde byl patrně původní zápis o vročení a donátorce, tak jako v kod. R 600.

Pergamen je silný, zažloutlý, s matným nehlazeným povrchem. Písmo je středoevropská gotická minuskule první pol. 13. stol. Text a částečná notace jsou psány na 18 řádcích a patří jednomu písaři. Zpěvní části mají již čtyřlinkový systém.

Na prvních sedmi foliích je *kalendář*, podobný jako u kod. V 1813, tedy v podstatě také cistercký. Není tu však svátek Trnové koruny, ani „Ludovici confessoris“, ani mnoho dalších svátků, které jinak patří k cisterckému kalendáři. Stejně jako v kod. V 1813 je zdůrazněn svátek sv. Stanislava. S kalendářem kod. V 1813 má také společné zápisy o úmrtí obou Alžbětiných manželů a členů braniborského rodu. K 8. prosinci je připsáno: „Anniversarius Vincencii episcopi“.

Písmo i filigrán jsou podobné jako v kod. V 1813. Z kaligrafických iniciál se pouze jedna blíží k velkým kaligrafickým iniciálám, jaké jsme měli možnost sledovat ve velkých rukopisech brněnských a vídeňských, nicméně svým bohatstvím motivů ani barevně se jim nevyrovná. Je to inic. P na fol. 171', je červenomodrá, ornamentálně dělená do geometrizovaných lupenitých motivů a do dvou různobarevných částí. Tyto části jsou oddělené bílou vynechávanou linkou, z které vybíhají krátké úponkovité výběhy s drobnými růžicemi a je zdobena červeným a modrým filigránem těžé skladby jako menší kaligrafické iniciály. *Vnitřní pole* je vyplněné modrými pásky uspořádanými do kosočtverce, na jehož horním i dolním konci je po trojdílném plošném naturalizujícím listu s hladkým okrajem.

Co se týče *malované výzdoby*, patří kodex R 355 k nejbohatším a nejzajímavějším rukopisům celého starobrněnského souboru.

1. fol. 8', iniciála B, je komponovaná podle schématu II/B. Ve vnitřním poli iniciály jsou dva kruhové medailony, rámované plastickými pásky, zapadajícími těsně do obou obloučků iniciály. V horním medailonu je žehnající Kristus – vládce světa, sedí na trůně; ve spodním medailonu je pak scéna stvoření nebe a země. Vlevo stojí Stvořitel, vpravo jsou dva terče, modrý je nebe, hnědý pak země. Pozadí obou medailonů jsou zlatá, stejně tak i cvikl mezi nimi a dříkem. Dřík je vyplněný sedícím lvem. V horních rozích vnějšího pole iniciály jsou dva andělé, z nichž pravý je v laločnatě vystupujícím poli a v rukou drží kadidelnici. Na dolním konci bordury v kruhovém medailonu, vytvořeném úponkou, je postava sedící královny u pultu s otevřenou knihou a dvě poloviční postavy jeptišek. Jeptišky mají šedé cistercké řeholní roucho. V pozadí je čtvercová tapeta.
2. fol. 24', inic. D, komponovaná podle schématu I/A, s ornamentální výplní uvnitř vnitřního pole.
3. fol. 30, inic. D, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály je scéna oddělení vod od země. Vlevo je Stvořitel, v levé ruce drží šedomodrou kouli země, pod ní jsou vpravo bílé vody. Pozadí je zlaté.
4. fol. 36, inic. E, komponovaná podle schématu I/A, s ornamentální výplní ve vnitřním poli.
5. fol. 44', inic. D, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály probíhá stvoření rostlinné vegetace. Vlevo je Stvořitel, pravici má vztaženou, v levé drží knihu. Vpravo je velký terč vyplněný různobarevnými listy a květy naturalizujících forem. Ve středu terče a rostlin je Země. Pozadí je zlaté.
6. fol. 52, inic. D je komponovaná podle schématu I/A. Podobá se inic. D z fol. 24', s ornamentální výplní ve vnitřním poli.
7. fol. 58', inic. Q, komponovaná podle schématu II/B, s ornamentální rostlinnou výplní ve vnitřním poli.
8. fol. 59', inic. D, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály probíhá stvoření Slunce, Měsíce a hvězd. Vlevo je Stvořitel, vpravo nebeská tělesa. Pozadí je zlaté.
9. fol. 65, inic. D je komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální výplní ve vnitřním poli.
10. fol. 73, inic. S je komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály probíhá stvoření ptactva a ryb. Vlevo stojí Stvořitel s knihou v ruce, vpravo ve spodní polovině vnitřního pole je voda s rybami, v horní polovině jsou ptáci.

11. fol. 79', inic. U, komponovaná podle schématu I/B, s ornamentální výplní ve vnitřním poli.
12. fol. 89', inic. E je komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály lze spatřit obraz Boha, jak předává prarodičům ráj. Vpravo je Stvořitel s knihou v levé ruce, pravá ruka je pozdvižena a naznačuje, že Bůh s prarodiči hovoří. Prarodiče stojí zcela nazí vlevo před Stromem poznání. Pozadí je v horní polovině pole vyzlacené, ve spodní polovině je stejně barevné jako vnější pole. Na horním konci okrajové výzdoby je kříž porostlý malými přisedlými akanty a naturalizujícími listy. Na kříži visí Kristus, je v ramenou hluboce pokleslý, s nohama hodně pokrčenýma. Z ran prýští krev. Na konci horizontální bordury v horním okraji strany je pelikán sytící mláďata svou krví. Dolní část kolmé bordury v levém okraji strany tvoří strom s kopinatými listy a růžicovými květy. Je goticky stylizovaný, s tenkým kmenem, z něhož rostou v nepravidelných intervalech krátké větve. Kolem kmene ne po celé jeho výšce ovinutý had.
13. fol. 104', inic. C, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály je obraz vyhnání Adama a Evy z ráje. Vpravo je Adam s Evou, oba si zahalují klín svazky listů a odcházejí směrem vpravo. Vlevo od nich je anděl s odmítavým gestem levé ruky. V pravé pozdvižené ruce drží meč. Pozadí je tapetováno stejně jako vnější pole iniciály.
14. fol. 106', inic. D, komponovaná podle schématu I/A, konstruovaná i zdobená stejně jako inic. D na fol. 52 s ornamentální výplní uvnitř vnitřního pole.
15. fol. 121, inic. D, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály je obraz Nejsvětější Trojice. Na bohatém faldistoriu gotických forem sedí Bůh Otec, v levé ruce drží kříž s Ukřižovaným opřený o klín. Na téže ruce mu na nadloktí sedí holubice – Duch Svatý. Pozadí je zlacené.
16. fol. 188, iniciála D, komponovaná podle schématu II/B. Uvnitř iniciály je Madona s Ježíškem. Madona sedí na stolci gotických forem. Marie drží Ježíška v pravé ruce, v levé ruce svírá stvol se třemi bílými květy o pěti okvětních plátcích. Svatozář je bílá se zlatým vzorem. Ježíšek se sklání doleva a drží v ruce bílou holubice. Pozadí je zlaté. V levém dolním rohu iniciály je postava klečící královny se sepjatými rukama. Od královny se vzhůru vine úzká páska s nápisem: „Ora virgo pia pro nobis o Sancta Maria“. Ve spodním okraji strany je bordura základnou pro drožerickou scénu. Stojí zde sv. Dorota s Ježíškem, světice má v levé ruce trs růžicových květů, Ježíšek drží košík s květinami. V pravém dolním

rohu se zachovala část postavy klečícího bezvousého muže se sepjatýma rukama. Od rukou se mu po celé výši pravého okraje vine úzká modrá páska se zlatým nápisem: „Offer virgo preces pro me castissima nato + Ut merear vitam claudere fine bono * Sancta Maria succurre mihi Petro“.

17. fol. 196', inic. E, komponovaná podle schématu II/B, s ornamentální výplní ve vnitřním poli.

V rozvržení *malířské výzdoby* kodexu R 355 lze vypořádat vliv desetidílného žaltářového schématu. Malovanými iniciálami jsou vyznačeny žalmy na fol. 8', 24', 30, 36, 44', 52, 58', 59, 65, 73, 79', 89', 104', 106' a 121. Jsou mezi nimi všechny, jež jsou typické pro dělení žaltáře na deset částí. Z nich obzvláště bohatě je zpracovaná inic. B na fol. 8'. Počátky druhých dvou žalmů, které bývaly zdůrazňovány v anglo-německém schématu, jsou vyznačeny pouze ornamentálními iniciálami s nepříliš bohatými bordurami. Druhá z obou iniciál je dokonce tvořená podle prostého schématu I/A. V kodexu R 355 jsou vedle žalmů běžných v desetidílném schématu vyznačeny malovanými iniciálami ještě žalmy na fol. 36, 52, 65, 79' a kaligrafickou iniciálou žalm 114. Celkem tedy patnáct žalmů Dělení na patnáct částí se vyvinulo na základě starého irského trojdílného schématu a bývalo častým zjevem v alpských klášteřích. Pro nedostatek informací však nemůžeme přesně říci, zda se zde jedná o nějaký vzdálený ohlas tohoto patnáctidílného schématu. Jisté je pouze to, že se kod. 355 svým rozvržením výzdoby přiklání ke skupině anglo-německé, ovšem s tou výjimkou, že nezdůrazňuje počátky žalmů 21 a 101. V tomto ohledu se spíše blíží desetidílným žaltářům francouzského původu.

Ani *malířská výzdoba* tohoto kodexu není dílem jediného iluminátora. Dělí se na *dvě skupiny*. První iluminátor je spíše naturalista, zpracoval miniatury na fol. 8', 30, 44', 58', 59', 73, 89', 104', 121 a 188. Druhý iluminátor je konvenčně strohý a nesmělý, vyzdobil folia 24', 36, 52, 65, 79', 106' a 196'.

Miniatury první skupiny se v mnohém podobají výzdobě ostatních rukopisů. Všechny iniciály jsou komponovány z větviček se prutů. Na foliu 30 a 59' malíř použil pletencových motivů. U iniciály B na fol. 8' se objevuje italizující motiv barevných plastických pásků, které jsou vkládány do vnitřního pole tak, že těsně přiléhají k tělu iniciály a tvoří tak oba medailony. Plošné gotické čtyřdílné mírně naturalizující listy a jim podobné růžice a trojlisty vyplňují těla iniciál na fol. 8', 44' a 121. Převážně motivem šípkových květů je vyplněno tělo iniciály D na fol. 30 a

částečně také iniciály D na fol. 188. Vějířovitě rozevřenými, hluboce vroubkovanými, poněkud romanizujícími, polopalmetami je vyplněno tělo iniciály Q na fol. 58'. Na fol. 104' vyplňují iniciálu C romanizující široké akanty a vroubkované polopalmetry. Vějířovité, plošné a vroubkované polopalmetry a palmetry s bílou, výraznou konturou vyplňují tělo iniciály E na fol. 89'. Znamý motiv křížků vyplňuje iniciálu S na fol. 73. Bíle vykreslené křížky vyplňují dřív iniciály D na fol. 59'. Také v kodexu R 355 se vrací motiv křížku vepsaného do kruhu s tečkami v úhlech mezi rameny. V iniciále D na fol. 188 je jím vyplněn dřív a částečně i oblouček, v iniciále D na fol. 59' plní oblouček iniciály. Objevuje se také i ve spodním obloučku iniciály B na fol. 8'.

U všech iniciál první skupiny má *vnější pole* pravidelný obdélníkový nebo čtvercový tvar. Pouze na fol. 44' a 59' vlevo od dřívku je jejich obvod obloučkovitě do hrotů vykrajovaný. Vnější pole je pozlacené jen u iniciály B na fol. 8' a částečně také na fol. 59'. Na fol. 58', 59', 73, 89', 121 a 188 jsou vnější pole barevná a jsou zdobena nitkovým rostlinným zlatým vzorkem. Na fol. 58' jsou do vnějšího pole vloženy zlaté terče, která jsou přisazené k tělu iniciály. Střídavě dvoubarevná jsou pole u iniciály na fol. 30 a 44'. První pole je zdobené nitkovým zlatým vzorkem, druhé bílým. Jeden z rohových úseků vnějšího pole na fol. 30 je vyplněný čtvercovou tapetou. Celé vnější pole iniciály na fol. 104' je vyplněno kosočtverecnou tapetou, do kosočtverců jsou veprány drobné palmetry. Většina vnějších polí první skupiny je rámována širokými zlatými pásy a černě konturována. Na fol. 73 jsou pásy barevné, na fol. 44' a 121 černé a na fol. 58' mají konturu v tmavším lokálním tónu.

Výběhy iniciál na foliích 8', 30, 44', 59' a 121 jsou úponkové. Úponky se spirálovitě zatáčejí, ze závitů buď vyrůstají listy a květy, nebo v něm bývají groteskní motivy. Na fol. 104' z úponek vyrůstají naturalistické listy a uvnitř jsou oba závitů vyplněny polovičními lidskými postavami. Na fol. 58', 73 a 89' iniciály nemají organické výběhy.

Bordury se téměř ve všech případech rozvíjejí přímo z výběhů iniciál. Jejich osou je buď prut nebo protáhlé, úzké, abstrahované polopalmetry, které v pruty narůstají. Obzvláště bohatě je tvořena kolmá bordura na fol. 8'. *„Z úponek ve výběhu iniciály vyrůstají pruty dva, které tvoří nejprve složitý pletenec a pak probíhají paralelně; pravý sbíhá přímo dolů, kdežto levý, ze kterého rostou četné naturalistické listy, tvoří dvě polokruhová pole, vyplněná motivy figurálním a animálním. Pruty v bordurách probíhají okrajem strany volně nebo jsou provázány neširokými, barevnými nebo zlacenými pásy, obvykle na obvodu obloučkovitě vykrajovanými, a to buď po jedné*

nebo i po obou stranách.“⁵⁴ Vertikální bordury většinou končí oblíbeným motivem medailonu, který je utvořen velkým závitem prutu. Medailon je vyplněný buď rostlinnými motivy, listy a květy (fol. 58', 73, 121), motivy figurálními (fol. 8', 59', 121). Na fol. 44' a 188 mění bordury směr vertikální v horizontální prostým ohnutím prutu, bez závitů a bez medailonu. Na fol. 30 tvoří velkou část bordur groteskní animální a hybridní motivy: dvě harpyje a ještěř s tělem salamandra a s hlavou psa (salamandr je tvor podobný mloku, žijící v ohni a živící se plameny⁵⁵). Bordura v horním okraji strany končí harpyjí. Její tělo narůstá v prut, který je ukončený pletencem, z něhož paprskovitě rostou na dlouhých stoncích naturalistické listy. Mezi listy jsou vloženy zlaté terče. Tento motiv se objevuje i na fol. 58'.

Již výše bylo naznačeno, že malíř první skupiny miniatur si velmi libuje ve vytváření naturalistických maleb. *Rostlinné prvky* lze identifikovat s přírodními formami. Jeho záliba je dokonce tak velká, že se nerozpakuje vkomponovat do bordur i *krajinářské náměty*. Tento jev je ojedinělý a nevyskytuje se v žádném jiném rukopise. Ve spodním okraji strany na fol. 44' malíř vymaloval louku se stromy a s trsy květů. Také pro scénu sv. Doroty s Ježíškem na fol. 188 vytvořil přírodní prostředí, když vlevo přidal keř šípku, u něhož sedí králík. V *droleriích* malíř těžší z bohaté zásoby fantastických, groteskních, naturalistických, animálních i figurálních motivů, které mají často hlubší smysl než jen dekorativní účel.

Vedle listů podobných javoru či klenu první malíř hojně využívá i dlanitě trojdílných listů s hladkým okrajem a zašpičatělými díly, které se podobají jaterníku; trojdílných listů, které svým obrysem připomínají břechťan. Na fol. 104' a zejména na fol. 188 nelze pochybovat o tom, že borduru v horním okraji strany tvoří skutečná ovíjívá břechťanová lodyha jak s listy břechťanovými, tak s listy podobnými jaterníku. Dalšími rostlinami, které lze bezpečně identifikovat, je vinná réva s hrozny v borduře na fol. 44', strom s dubovými listy a šípkový keř na téže straně, šípkové květy a lilie na fol. 188. Také motiv zvonkových květů je jedním z nejběžnějších motivů prvního malíře rukopisu R 355. Naturalismus prvního autora se projevuje také tím, že přerušuje logický růst vegetabilních součástí téměř geometrickými motivy italizujících

⁵⁴ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 119

⁵⁵ Klimeš, Lumír: Slovník cizích slov, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1983

kulovitých článků a cibulovitých i kalichovitých prstenců (na fol. 8', 58', 73, 89', 121 a 188).

Naturalismus se projevuje i v droberích. Bordury ožívají ptáci (fol. 8', 89', 121a zejména fol. 73 a 188), lvi (fol. 8', 73, 121, 188), muž vedoucí na provaze lva, lovec se psi a zajícem na fol. 8', muž s motykou, předoucí žena a rozsévač na fol. 104', muž s nůši na zádech na fol. 89', sv. Dorota s Ježíškem a prosebník na fol. 188, jelen, zajíc a chrt na fol. 73, schoulený zajíc na fol. 89', muž s tubou na fol. 89' a veškeré figurální motivy pevně vkomponované do rámce bordur (př. prosebník a anděl na fol. 8', prosebník a anděl na fol. 89', mnich na fol. 59', prosebník na fol. 121, lidské hlavy a poprsí na fol. 8', 59', 104', andělé na fol. 30 a 44'). Na fol. 8' lze spatřit dvě vyobrazení královny: poprvé u iniciály s psíkem, podruhé s jeptiškami v medailonu ve spodním okraji strany. Královna je i na fol. 188. Poukážeme-li již k výše zmíněným anniversariím, pak můžeme s jistotou říci, že touto královnou není zase nikdo jiný, než Alžběta Rejčka. Tomuto nasvědčuje i to, že královnino roucho je na fol. 8' poseto motivem unciálního E.

Typologickým celkem s ilustrací v iniciály jsou i motivy v bordurách na fol. 89': první hřích, Bůh Otec, zakazující Adamovi a Evě jíst ovoce ze stromu poznání uvnitř iniciály, zapovězený strom s hadem v kolmé borduře a vykoupení – Krucifix a pelikán sytící mláďata svou krví (fol. 8' v horním okraji strany). Podobné souvislosti se objevují v borduře na fol. 104': muž s motykou, předoucí žena a rozsévač, kdežto v iniciále vyhotovil malíř vyhnání prarodičů z ráje.

Tímto rozbořem jsme dospěli k *figurální složce a k obrazovým kompozicím* díla prvního malíře. Známe-li principy, kterými byla ovládaná výzdoba žaltářů ve středověku, uvědomíme si naprostý nesoulad mezi textem a kompozicemi v iniciálách kodexu R 355. V německých žaltářích, tím méně ve francouzských, nenalzáme scény z Genese. Ani ostatní náměty nejsou v souladu s textem. Jedná se o iniciály s obrazem prarodičů na fol. 89' a 104'. Vyobrazení prvního hříchu s hadem bývalo v nefrancouzských a tedy i v německých žaltářích vkládáno před žalm 51., v kod. R 355 je však na začátku žalmu 80. Vyhnání prarodičů z ráje zdobí iniciálu, kterou začíná žalm 97., a to bez jakékoli souvislosti s textem. Jediný obraz Svaté Trojice na počátku žalmu 109. na fol. 121 zcela neodporuje duchu vyznačené ilustrace. V tomto bodu se kodex R 355 blíží zvyklostem ve francouzském okruhu, kde je žalm 109. zahajován obrazem Krista sedícího po pravici Boha Otce a mezi nimi se vznášejí Duch svatý v podobě holubice.

Je zřejmé, že si první malíř při výběru figurálních kompozic počínal velmi libovolně. „*Zdá se, že neměl jako předlohu žaltář zdobený figurálními kompozicemi a že libovolně přejímal svá obrazová schemata z předloh obvykle užívaných k ilustraci Genese a k ilustraci žaltářů a hodinek, typu na západě, zejména ve Francii a ještě více v Anglii, velmi oblíbeného. Ukazuje-li iniciála s Trojicí na fol. 121 k žaltářům francouzského typu osmidílného, pak iniciála D na fol. 188 s obrazem Madony ukazuje zase k motivu velmi běžnému ve výzdobě hodinek, zejména v rukopisech původu anglického.*“⁵⁶ Z tohoto vyplývá, že autor první skupiny miniatur nemohl pracovat podle jedné určité a hotové předlohy. Výzdoba rukopisu tedy vznikala skládáním několika složek, které byly přejímány z několika rukopisných typů.

Barevná škála prvního iluminátora je velmi bohatá. Je zde užito rumělkové červeně, někdy velmi bledé, řídké a světlé červené hnědi, bledé hnědi okrového zabarvení, zlatavé hnědi (tuto malíř nejspíše vytvořil smícháním mušlového zlata s hnědí), šťavnatě i mitisové zeleně, světle i tmavě modré, tupého našedlého odstínu i fialové špinavého čokoládově nahnědlého tónu a nazelenalé šedi. Pro kontury bylo využito běloby a černi. V barevnosti je možné si povšimnout jakéhosi kolísání. Na fol. 30 tupí lokální barvy šedá a černá, barevné hodnoty tak dostávají tmavý nádech. Rumělka je zde velmi bledá a řídká. Na fol. 44' přibývá tmavá čokoládová hnědá, šedavá zelená stínovaná černí a bledý okr s lesklým povrchem. Na fol. 121 modř dostává šedavě nazelenalý nádech, modř je stínovaná světlou hnědí a je charakteristická i pro fol. 188.

Stejně kolísání je patrné i ve *zpracování obličejů*. Na fol. 8' je podmalováno řídkou hnědí čokoládového odstínu s lesklým povrchem. Světlé partie jsou modelovány růžově pleťovým tónem. Obě barvy jsou do sebe vzájemně rozetřeny. U některých tváří se zdá, jakoby malíř celek lavíroval řídkou bělobou, takž stinné části dostávají jemný mléčný nádech. Černou barvou jsou zdůrazněny hlavní rysy, někde i žlábek pod nosem. Ústa jsou vytažena miniovou tečkou, u dalších tváří jsou bělobou vytaženy linie nadočnicových oblouků a nosu. Výsledný tón u některých tváří je nahnědlý, mléčného charakteru, bez zřetelného ruměnce. Většina obličejů má měkce a široce oválný obrys. Vlasy jsou malovány řídkce a plošně, světle čokoládovou nebo bledou nahnědlou barvou, jsou prokresleny schématickými vlnovkami červené hnědi. Obě postavy Boha mají vlasy malované řídkou našedle modrou, prokresleny tmavším

⁵⁶ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 123

odstínem lokálního tónu. U postavy v horním poli jsou prameny vlasů navíc vyneseny bělobou. Plnovous obou postav je ukončen plochým obloukem a prokreslen krátkými kolmými tahy štětce. Podobně je tomu i u vousu na horním rtu.

Obličej na fol. 30 jsou komponovány poněkud odlišně. Stvořitelův obličej je podmalován řídkou zelenavou hnědí, modelován růžovým pleťovým tónem, ale tak, že obě barvy do sebe nejsou zapité. Na tváři je lehký ruměnc. Vlasy a vousy jsou zpracovány podobně jako na fol. 8' jen s tím rozdílem, že mezi kolmé černé tahy jsou vkládány malé bílé tečky. Obličej anděla je podmalován řídkou nahnědle zelenou, modelován v příkré nasazených skvrnách pleťového tónu. Růžová je řídce rozetřena na tvářích, rysy v obličejí jsou kresleny liniemi červeně hnědými. Bělobou je zvýrazněna linie nosu a nadočnicových oblouků.

Na fol. 73 je Stvořitelova tvář podmalována šedavou zelení, pleťový tón je brunátný, červeň je silně rozetřena na tvářích. V obličejí Madony na fol. 188 jsou oční důlky malovány hodně tmavým zelenavě hnědým tónem. Pleťový tón je růžový, místy je rozetřený, místy omezeny, pod očima je dokonce modelováno bílými tahy. Kresba obličejí je černá, ruměnc je mírně rozetřen na lících, minium je nanášeno na rtech dvěma vodorovnými paralelními tahy. Podobně je zpracován obličej královny, jen je podmalován šedí.

Stejnou nejistotu v hledání výrazu sledujeme i v *modelaci roucha*. Na fol. 8' je většinou zcela plošné, drapérie naznačena jen lineárně černou barvou. Obě postavy Boha – Stvořitele mají roucho bohatě členěno do hojných záhybů, které svou logikou odpovídají pohybu i objemu těla. Přesto jsou roucha velmi strohá. Plášť Stvořitelův na fol. 30 je modelován minimem záhybů, zato je však hluboce plastický. Spodní šat Stvořitelův a andělovo roucho zase není promodelováno vůbec. Oproti tomu drapérie na fol. 44' je výrazně plastická. Je modelovaná tmavšími odstíny lokálního tónu a zdůrazněná výraznými černými liniemi. Šat prosebníka v horní v horním okraji je prokreslen lehkými tahy tmavšího odstínu lokálního tónu, podobně je tomu i u roucha anděla na fol. 104'. Stvořitelův plášť na fol. 121 je promodelován jen velmi povšechně ve velkých objemech, které jsou vyznačeny málo prohloubenými tahy hnědé. Na fol. 188 jsou podobné záhyby u šatu Madony, záhyby jsou podtrženy velkými nevybíravými tahy tmavé zelenavé šedi. Roucho královny v borduře je opět plošné, zdobené zlatým vzorem, jen černá linka vykresluje obrysy končetin. Lehkými tahy tmavších odstínů lokálního tónu jsou jemně prohloubené záhyby roucha sv. Doroty a pacholík ve spodním okraji strany.

Kolísání a nejednotnost ve všech naznačených směrech je tak velká, že zde vyvstává pochybnost, zda jde skutečně o dílo jediného iluminátora. Pouze pracným srovnáváním se dají nalézt společné rysy.

Naproti tomu *druhá skupina* miniatur tvoří pevně uzavřenou slohovou jednotku. Již podle zvolených *barev* bezpečně poznáme, že jde o dílo jiné ruky. Rumělka druhého malíře kodexu R 355 je jasně svítivá, ultramarínová modř není tupá, jeho oranžová a jasná smaragdová zeleň vhodně doplňují barevné kompozice. Jen mírně je tlumená karmínově fialová, je spíše tmavá než světlá. Barevnou stupnici doplňují červená hněď, zlatá folie s bělobou pro jasná světla a černá barva pro kontury.

Je-li první malíř důsledný naturalista, pak je druhý malíř strohý stylista. Pro druhého malíře je příznačné i to, že vůbec není figurálistou. Jak v iniciálách, tak v bordurách u něj nenajdeme jediného figurálního motivu. Jeho přísnou ornamentiku oživují pouze animální a groteskní motivy (dráčci v rostlinných výplních iniciál, harpyje v borduře na fol. 196^ˆ). V pojetí ornamentálních prvků a v kompozici celků se uplatňuje smysl pro konvenční raně gotický styl knižní výzdoby francouzského typu. Malíř pracuje s raně gotickými lupenitými formami, užívá strohých srdčitých lístků na tlustých řapících s hladkou konturou, které připomínají listy jaterníku, a dlanitě trojdílných lístků rovněž s hladkou konturou, které vyrůstají z abstrahovaných úponek. Tyto úponky obvykle rostou z těl bezkřídlých ještěřů (fol. 24^ˆ). Charakteristické jsou pro druhého malíře abstrahované protáhlé polopalmety s hladkou konturou, nebo s vnitřní vroubkovanou konturou, jež rostou z krátkých spirálovitě stočených úponkových výběhů iniciál. Iniciály jsou tvořené z abstrahovaných a větvičích se prutů. Narůstají v pruty dlouhé a jsou součástí hlavních prostých bordur. Živější sklon k naturalismu ukazují pouze motiv listů podobných javorovým a růžicové kvítky. I tyto motivy však postrádají oně životnosti, jakou jsme viděli u prvního malíře. Přímým odkazem k románskému stylismu jsou četné akantoidní lístky s hladkou konturou i abstraktně pojaté bílé nitkové rostlinné vzory ve *vnějších polích* iniciál. Vnější pole mají vždy pravidelný obdélníkový nebo čtvercový obrys a jsou vždy černě rámována. Výjimkou je vnější pole iniciály na fol. 196^ˆ, kde je rámováno zlatými, černě konturovanými pásy.

Poněkud výjimečné postavení ve druhé skupině miniatur kod. R 355 má právě zmíněné fol. 169^ˆ. „*Již užitím schematu II/B, jež uzavírá sloupec písma se tří stran, jeví se jakýsi příklon k systémům ovládajícím dekor stran zahrnutých ve skupině prvé. Také v prokomponování některých ornamentálních motivů, zejména v borduře ve*

spodním okraji, přibližuje se tato strana některým stranám, jež jsme přiřkli malíři prvnímu, tak zejména fol. 58' a 104', v nichž se vyskytují zejména obdobné motivy prutů komponovaných do kosočtverečných polí.⁵⁷ Také poměr iniciály ke zbylé výzdobě a ke sloupci písma připomíná některé ze stran první skupiny.

V ornamentálních detailech se mnohem více projevují sklony k naturalistickému chápání ornamentu než v ostatních stranách druhé skupiny. Jsou tu dlanitě trojdílné listy s hladkou konturou, peřenolaločné listy podobné listům dubu a akantové polopalmety a palmety. Dále jsou tu i růžice o pěti okvětních plátcích s dlouhými a úzkými kalichovými lístky, které připomínají květy šípku, a květy zvonku. Jsou tu však i prvky, které dovolují přiřadit výzdobu této strany do druhé skupiny miniatur: akantoidní listy s hladkou konturou, vroubkované romanizující polopalmety, úponky, které mají velký sklon k abstrakci, dužnaté stvoly a pruty. Jsou tu i zlaté terčičky a nitkové vzory ve vnějším poli iniciály. Barevná stupnice je stejná jako u ostatních miniatur druhé skupiny. Máme proto dost důvodů, přiřadit výzdobu fol. 196' té stejné ruce, která zdobila ostatní strany této skupiny.

Ze všeho, co bylo o výzdobě kodexu R 355 řečeno, vyplývá, že je mezi všemi rukopisy starobrněnského souboru slohově nejsložitější.

* * *

Když jsme povšechně poznali výzdobu starobrněnských rukopisů, pokusíme se shrnout výsledky analýzy a stanovit přibližný počet iluminátorů. Dále se pokusíme časově zařadit nedatované kodexy a přesněji vymežit slohové oblasti, jejichž vlivy jsou patrné v tvorbě iluminátorů. Tento úkol je velmi složitý, neboť v souboru není (krom kod. V 1835) rukopis, o němž bychom mohli s jistotou říci, že je dílem jediného malíře. Proto si budeme všimát především *slohové vrstvy*.

V ornamentice všech rukopisů jsme mohli postřehnout *dvě slohové vrstvy*. První z nich můžeme nazvat *důsledným naturalismem*. Úponky, pruty, větévky, stvoly, lodyhy i řapíky mají ryze vegetabilní charakter. Nesou květy i lupenité motivy většinou zcela naturalisticky cítěné nebo alespoň hluboce prostoupené naturalistickým cítěním, někdy ještě přejaté z pozdně románské ornamentiky. V naturalistické složce jsou patrné stopy italského iluminátorského umění.

⁵⁷ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 127

Přehlídneme-li drobné nesrovnalosti, můžeme do rozsahu první slohové vrstvy zahrnout první skupinu miniatur kodexu V 1773, první skupinu miniatur kod. V 1772, první skupinu v kod. R 600 a miniaturu na fol. 137 téhož rukopisu, druhou skupinu miniatur v kod. F M 7, první skupinu v kod. V 1774, první skupinu v kod. V 1813, miniaturu na fol. 23 v kodexu V 1835 a první skupinu miniatur v kodexu R 355.

Miniatury, které lze zařadit do *druhé vrstvy*, se vyznačují menší mírou naturalismu, ve srovnání s první skupinou působí tvrdě, stroze a mnohem méně životně. Jednotlivé tvary jsou spíše schémata. Výběr motivů je chudší. V miniaturách této vrstvy jsou mnohé motivy již zcela abstraktní, už v nich téměř nepoznáme původní vegetabilní tvar. Malíři této slohové vrstvy jsou především ornamentalisté, u kterých se figurální kompozice vyskytují méně často než u první skupiny a jejich figurální motivy nedosahují takové umělecké výše. K této druhé vrstvě patří fol. 51' v kod. V 1773, druhá skupina miniatur v kod. V 1772, výzdoba fol. 216 v rukopise R 600, první skupina miniatur v kod. F M 7, druhá skupina v kod. v 1774, druhá skupina v kod. V 1813 a druhá skupina v kod. R 355.

Samostatnou skupinu pak tvoří několik malovaných iniciál, které však nejsou prací malířů. Jejich charakter nasvědčuje tomu, že je vytvořili kaligrafové, kteří spolupracovali na výzdobě kodexů. Jedná se o iniciálu na fol. 198' v rukopise R 600 a tři iniciály na fol. 166', 186' a 192' v rukopise V 1774.

Později uvidíme, jaké závěry lze dělat z tohoto slohového rozčlenění. Uvidíme, jak se v rukopisech V 1773, V 1772 V 1774 a R 600 iluminátoři rozdělili tak, že iluminátor druhé slohové vrstvy vždy nastupuje po iluminátoru první vrstvy. Oproti tomu v rukopisech F M 7, R 355 a v posledních složkách rukopisu V 1813 se miniatury obou slohových vrstev střídají, z čehož lze usuzovat, že oba iluminátoři pracovali současně (viz. Příloha IV).

V rozsahu obou vrstev jednotlivých rukopisů jednoznačně převládá naturalistická složka, pouze v kodexu F M 7 poněkud převládá vrstva schematizující (viz Příloha VI).

Nyní se pokusíme o *stanovení počtu všech iluminátorů*, kteří se na starobrněnském souboru podíleli. Hledáme-li k první skupině miniatur kod. V 1773 datovaného rokem 1315, nejbližší miniatury, pak je najdeme nejspíše ve výzdobě prvních skupin kodexů V 1772 a V 1774. Výzdoby stran první skupiny kod. V 1773, fol. 17', první skupiny kod. V 1772 a fol. 1 se sobě přibližují volbou celkové kompozice, která je vyjádřená pomocí schématu II/A. Blízké jsou si také tím, jak jednotlivé rostlinné ornamenty

nabývají vegetabilní podstaty. Obdobné jsou také polokruhovitě zlaté plošky, které jsou přisazeny k tělu iniciály ve vnějším poli. Nejmarkantnějších rozdílů najdeme zejména v koloritu a v koncepci figurálních motivů. Rozdílů je tolik, že účast pouze jednoho malíře je nemyslitelná. Tuto myšlenku potvrzuje i fakt, že ve výzdobě stran první skupiny u kod. v 1772 se ve značném rozsahu uplatňují italizující motivy, a to dokonce ve slohově čisté formě, kdežto v první skupině u kod. V 1773 po italizujících motivech není ani náznak.

Více podobných znaků lze vysledovat z porovnání prvních skupin kodexů V 1774 a V 1813. Vedle užití stejných kompozičních motivů, jsou to hlavně některé rostlinné formy, které k sobě obě skupiny přibližují. V obou skupinách se vyskytují analogické romanizující tvary polopalmet i italizující motivy. Podobné je utváření úponků a prutů, ze kterých vyrážejí naturalizující listy. Podobnost tu lze vysledovat až do zlatých terčků, které jsou vkládány mezi květy. Některé obdoby by bylo možné uvést i u figurálních kompozic, zejména v celkovém pojetí postav – v jejich proporcích, gestech, ve zpracování drapérie. Bohužel ani všechny tyto styčné body nedovolují s úplnou jistotou říci, zda obě skupiny miniatur maloval jediný malíř.

Zcela odlišný je vzájemný poměr první skupiny miniatur v kod. V 1813 a fol. 23 v kod. V 1835. „*Je to jediný případ v celé skupině, kdy můžeme s dostatečnou dávkou bezpečnosti předpokládati jednoho malíře. Obdoby shledáme v celkové dispozici strany i v kompozici iniciály a v detailech. Stejná je konstrukce iniciál, zvláště nepatrný detail: způsob, jakým se větví pruty konstruuující tělo iniciály (V 1813 fol. 8, 70', 102, 119) i způsob, jakým je vůbec vnější pole vytvářeno, zejména pokud se týče jeho obrysu (V 1813 fol. 70', 86).*“⁵⁸ Výzdobu fol. 23 v kod. V 1835 sblíží s výzdobou fol. 70' ve V 1813 i detaily v bordurách, útvar úponků, způsob tvorby květů a užití podobných motivů maskaronů. Nepatrné detaily jako hřívá grotesky a lva, zpracování jejich tlap na fol. 102 ve V 1813, zpracování křídel ptáka na fol. 8 ve V 1813 jsou detaily sice nepatrné, ale důležité, neboť nám dovolují přiblížit oba kodexy těsně vedle sebe. Barevnost některých stran ve V 1813 tento závěr jen podporuje. Asi nebudeme daleko od pravdy, když řekneme, že na výzdobě obou kodexů, krom první skupiny miniatur ve V 1813, pracoval jeden a týž iluminátor.

V rámci první slohové vrstvy tvoří poněkud samostatné složky první skupina miniatur rukopisu R 600 a druhé skupina rukopisu F M 7. Oba kodexy se k sobě blíží

⁵⁸ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 134

charakterem písma i kaligrafického ornamentu. Mezi oběma skupinami malované výzdoby najdeme mnoho společných prvků. Je to užití některých podobných schémat v dispozicích celku, užití některých analogických kompozičních motivů (medailony na koncích spodních bordur) i užití blízkých či totožných prvků v rostlinné ornamentice. Další analogie bychom našli i v drolerích a ve figurálních motivech. I když jsou si obě složky kodexů blízké, opět nelze s jistotou říci, že jsou obě dílem jednoho malíře.

První skupina miniatur kod. R 255 je v rámci první slohové vrstvy poněkud izolovaná. Liší se v kompozici užitého schématu, pojetím jednotlivých prvků i ornamentálními motivy.

Bylo-li téměř nemožné přesně vymezit podíl jednotlivých malířů, jež tvořili v duchu první naturalistické slohové vrstvy, pak není podobný úkol u druhé slohové vrstvy o nic snazší. A protože byla část obsahující miniatury této druhé vrstvy ke kodexu přidána dodatečně, nelze na ni vztahovat datování k roku 1316. Proto jsme nuceni začít s jedinou miniaturou druhé vrstvy v kod. R 600 z r. 1317, totiž s fol. 216. Úplnou podobnost k tomuto foliu nenajdeme u žádného starobrněnského rukopisu. Poměrně nejbližší je jí iniciála D na fol. 128' v kod. F M 7. Obě iniciály jsou stejně konturované, obě jsou ve dřívku vyplněné stejným vzorkem a stejnými lupenitými motivy v obloučku, obě mají ve vnitřních polích téměř stejně komponované úponkové výplně s lupenitými motivy. Také forma a zpracování dračího těla je u obou miniatur skoro stejné.

Hodně blízké jsou si miniatury druhé slohové skupiny v kodexech R 355 a F M 7. Podobu lze vysledovat jak ve slohovém pojetí celků, tak v pojetí technického zpracování detailů. V obou skupinách jsou charakteristickým motivem výplní úponky vyrůstající z dračích bezkřídlých a beznohých těl. Podobný je i motiv terčů, které provázejí prut a jsou vloženy mezi listy a jejich úkrojky.

Miniatury druhé slohové vrstvy v kod. F M 7 se nejvíce podobají miniaturám druhé slohové vrstvy v kod. v 1774. Obě skupiny mají společné zvýšené cítění rostlinné podstavy ornamentálních prvků. Blízké jsou si tvarem detailů, listů, květů i způsobem, jakým vyrůstají z prutů a úponků. Pro obě skupiny jsou charakteristické grotesky. Podobné jsou i ornamentální výplně iniciál. Detailní zpracování uvedených motivů je znakem příbuznosti obou skupin, můžeme se tedy domnívat, že obě skupiny vytvořil jeden a týž malíř.

V miniaturách druhé slohové skupiny v kod. F M 7 najdeme na fol. 112' nejbližší obdobu k výzdobě na fol. 296' a 299 v kod. V 1772. Folia se sobě podobají dispozicí

celku i strohostí výzdoby, který směřuje k abstrakci jak v celku, tak i v detailech. Podobnost lze objevit i v pojetí figurálních motivů a v koloritu.

V rámci druhé slohové vrstvy je poněkud osamocena druhá skupina miniatur v kod. V 1813. Tato skupina se přiklání k některým miniaturám první vrstvy, a to zaprvé zvýšeným naturalismem, zadruhé užitím italizujících motivů a zatřetí užitím schématu II/B v dispozici strany.

V přehledu se nám vzájemné vztahy vyjeví mnohem konkrétněji (viz. Příloha IV.). Je však nemožné s přesností určit, kolik bylo iluminátorů v té nebo oné slohové vrstvě. Výjimkou je pouze první skupina V 1813 a V 1835, a pak první skupina kod. F M 7 a druhá skupina V 1774. Pouze u těchto dvojic lze s největší pravděpodobností říci, že každá z nich je dílem téhož malíře. Rozbor rukopisů ukázal, že je nutné předpokládat spolupráci více než dvou malířů. V kodexech V 1773, V 1772, V 1774 a R 600 nastupují vždy iluminátoři druhé vrstvy po iluminátorech první vrstvy. Jejich práce je rozdělená po jednotlivých složkách folií, takže jejich práce do sebe nezasahuje. V rukopisech F M 7, R 355 a V 1813 se miniatury obou slohových vrstev prostupují tak, že nelze pochybovat o tom, že oba iluminátoři pracovali současně.

Nyní se nabízí otázka, zda je podle provedeného slohového rozvrstvení možné určit *chronologii nedatovaných rukopisů*. Už předem můžeme říci, že jen podle slohových vlastností výzdoby rukopisů to zjistit nelze. Budeme tedy nuceni prozkoumat obsah a některé obrazové náměty rukopisů.

Na tomto místě si znovu dovolím připomenout, že v letech 1315 – 1318 přebývala ještě Alžběta Richenza v Hradci Králové. Její pobyt v Brně v letech 1319 a 1320 není úplně zaručen, bezpečně s ním můžeme počítat teprve od roku 1321. Do doby, kdy ještě královna sídlila v Hradci Králové, spadá vznik rukopisů V 1773, V 1772 a R 600 z let 1315 – 1317. „*Explicit prvních dvou rukopisů nás poučily, že záměr královnin založiti klášter tehdy ještě neměl určitějších obrysů, a že vykrystalisoval v plán založiti ženský cistercký klášter na Starém Brně teprve v době jejího pobytu brněnského.*“⁵⁹ Některé zmínky v textu graduálu V 1774 nasvědčují tomu, že byl kodex psán pro potřebu mužského, nikoli ženského, cisterckého kláštera. Z toho vyplývá, že kodex nemohl vzniknout v době, kdy se Alžběta již chystala svůj plán stavby ženského kláštera realizovat. Výsledky slohového rozboru přibližují druhou vrstvu výzdoby kodexu V 1774 k podílu prvního malíře antifonáře F M 7 natolik, že můžeme

⁵⁹ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 138

předpokládat práci jedné ruky. A o kodexu F M 7 víme, že tvoří jeden celek s antifonářem R 600, který je datován do r. 1317. Také stylově se k sobě oba kodexy přibližují, zejména co se týká první naturalistické vrstvy. Proto asi nebudeme daleko od pravdy, když kod. F M 7 přiřkneme dataci kolem roku 1317. Současně s tím se nám vymezila také doba vzniku graduálu V 1774, tj. lety 1317 – 1320.

V medailonu ve spodním okraji strany na fol. 8' v kod. R 355 je královna Alžběta ve společnosti cisterckých jeptišek. To je skutečnost, která nám dovoluje posunout hranici vzniku tohoto kodexu do doby, jež se blíží konečné realizaci Alžbětina plánu, tj. založení kláštera v roce 1323. Z mnohých míst v textu kodexu V 1835 vyplývá, že rukopis byl psán pro ženský cistercký klášter, z kalendáře kodexu se dovídáme, že to byla Aula Sanctae Mariae. Dále víme i to, že Capitulare et orationarium patřilo ke knižnímu inventáři, který klášter hned od začátku potřeboval ke konání bohoslužeb. Z tohoto vyplývá, že doba vzniku kodexu bude blízká datu, kdy byl založen klášter, tj. opět rok 1323. Slohovou analýzou jsme dospěli k názoru, že tentýž malíř, který vyzdobil jedinou stranu v kod. V 1835, pracoval také na první skupině miniatur v kod. V 1813. Doba kolem r. 1323 se tedy nabízí i pro vznik tohoto kodexu.

Přijmeme-li dataci, ke které jsme právě dospěli, za základ další úvahy, rozdělí se nám soubor rukopisů na *dvě skupiny*. *První skupina* obsahuje rukopisy, jež původně nebyly pořízeny pro Staré Brno. Jsou to V 1773 z r. 1315, V 1772 z r. 1316, R 600 z r. 1317. Přibližně k r. 1317 lze datovat také kod. F M 7a V 1774. Dolní časovou hranicí pro vznik těchto rukopisů je však nejvýš rok 1320. Druhou skupinu tvoří rukopisy psané již přímo pro klášter Aula S. Mariae. Jejich vznik „*můžeme položit s největší pravděpodobností do doby blízké roku 1323. Připomeneme –li si pak předpisy platné při zakládání cisterckých klášterů, můžeme se domnívati, že v době, kdy konvent přišel do nového kláštera, byl celý soubor rukopisů, potřebných pro bohoslužbu, již připraven.*“⁶⁰ Jak jsme měli možnost poznat výše, kalendář kodexu V 1835 byl postupně doplňován zápisy potřebnými pro konání bohoslužeb za zesnulé příznivce kláštera a za osoby klášteru jinak blízké. Dále byl doplňován také počet světců a svátků, vzpomeňme např. na svátek Božího těla, na svátek sv. Hedviky, svátek přenesení Trnové koruny, svátek sv. Uršuly a Jedenácti tisíc panen. Obzvláště u posledních zmíněných svátků se naskýtá domněnka, že vznikly až po Alžbětině cestě Porýním v r. 1333.

⁶⁰ Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 139

Rozčlenění souboru na dvě skupiny, mezi nimiž je časová mezera tří až pěti, popř. šesti let, má závažné důsledky. V časovém rozpětí více než osmi let zde vidíme rozsáhlou činnost několika iluminátorů v podstatě dvojí slohové orientace. Činorodost iluminátorů byla v českém prostředí v této době obzvláště neobvyklá. Je-li však závěr naší analýzy správný, vznikly starobrněnské kodexy v podstatě na dvakrát. Pak tu ale někde muselo být skriptorium, na něž se mohla Alžběta dvakrát obrátit; poprvé v letech 1315 – 1317 a podruhé v době blízké r. 1323. Není nejmenší pochyby, že výzdoba všech rukopisů vyšla z jedné dílny. Připomeneme-li si vše, co víme o vzniku rukopisů a o počtu zúčastněných malířů, musíme zavrhnout myšlenku o přechodném pobytu několika iluminátorů povolanych Rejčkou a přijmout závěr, že zde musela být velká stálá dílna.

Kde však mohla taková dílna být? Jistou odpověď na tuto otázku nemáme, ačkoliv tu lze upozornit na jednu z pravděpodobných možností. První tři datované kodexy vznikly za Alžbětina pobytu v Hradci, můžeme tedy předpokládat, že tato dílna existovala spíše v Čechách než na Moravě, a to v okruhu, které byly blízké královniným zájmům. Touto dobou mohlo jít spíše o klášterní skriptorium než o laickou dílnu. Z českých klášterů, s nimiž mohla být Alžběta v bližším styku v době svého hradeckého pobytu, se nabízí klášter v Opatovicích. Bohužel o umělecké činnosti v tomto klášteře se nedochovaly žádné zprávy, víme však, že v první polovině 14. stol. měl klášter ve svém vlastnictví 68 kodexů. Bezpochyby byly mezi těmito kodexy i iluminované knihy. Není pochyby, že klášter tak významný měl své skriptorium a že snad měl i své iluminátory. Že byla Alžběta s opatovickými mnichy ve styku, můžeme usuzovat z toho, že ve své poslední vůli pamatovala také na jejich klášter: „*Klášteři Svatého Františka v Praze dáváme třicet kop grošů, po deseti kopách pak klášteři U Svaté Anny v Brně, klášteři Menších bratří v Brně a klášterů dominikánů v Brně, v Hradci pak klášterů Menších bratří i klášteři opatovickému u Hradce; za ně ať každý z jmenovaných klášterů koupí kopu zlatých, nechť i tam slouží vigilie a zádušní mše a zlato je rozděleno mezi bratry a sestry.*“⁶¹

Je zde ještě i jiná okolnost, která nám dovoluje uvažovat o Opatovicích jako o možném sídle dílny. Adligát kod. V 1772 obsahuje dlouhý životopis sv. Hedviky a dopis papeže Klimenta IV. hnězdenskému arcibiskupovi. V kalendářích kodexů V 1813, V 1835 a R 355 se také vzpomíná na sv. Hedviku, vratislavskou vévodkyni.

⁶¹ CDM VI, s. 67, č. 87

Vratislavská diecéze patřila k arcidiecézi hnězdenské a opatovičtí měli již tehdy četné styky s vratislavskou diecézí, měli i vztah ke sv. Hedvice. „*Neboť bylo opatovickými mnichy osazováno proboštství Wahlstatt, jež sv. Hedvika založila k uctění památky svého syna, vévody Jindřicha, padlého v boji s Tatary. Ostatně již sám Jindřich krátce před smrtí povolal mnichy z Opatovic do Slezska, darovav jim les Křesobor, kde později r. 1242 bylo založeno jeho chotí Annou českou proboštství, jež pak delší dobu patřilo k Opatovicím.*“⁶² Těmito vztahy k vratislavské diecézi bychom snad mohli podepřít hypotézu, že to byly právě Opatovice, kde vznikly kodexy objednané královnou Alžbětou.

Opatovice byly benediktinským klášterem, ale všechny starobrněnské rukopisy mají cistercký charakter. V okrajových výzdobách antifonáře a žaltáře R 355 se objevují mniši v hnědých kutnách, tedy patrně benediktini (fol. 59^o). Na fol. 121 je pak prosebník v modravém šatu, který by mohl být považován za šedé cistercké řeholní roucho. Toto roucho se velmi podobá ošacení, které má na sobě sv. Bernard v iniciále M na fol. 89^v v kod. F M 7. To, že se v téže iniciále objevuje sv. Bernard vedle sv. Benedikta, by samo o sobě nemělo žádné váhy, neboť sv. Benedikt byl duchovním otcem řehole sv. Bernarda a byl uctíván v cisterckém řádu. Okolnost se stává závažnější, uvedeme-li ji do souvislosti s obrazy benediktinů v kod. R 355.

Bylo by možné, aby si královna objednala v benediktinském skriptoriu liturgické knihy určené pro cistercké bohoslužby? Bylo by to možné jen tehdy, kdyby písaři před sebou měli předlohy cisterckého typu. Jakkoli se zdá tento postup málo pravděpodobný, úplně vyloučit ho nelze. Bylo dost dobře možné, že si objednavatel, třeba i postupně, předlohy vypůjčil v některém z cisterckých klášterů. Jak víme, Rejčka byla v kontaktu s klášterem v Sezemicích, které měla v sousedství. Volné časové tempo, zvláště u pořizování první skupiny rukopisů rok po roce, by tomuto postupu nasvědčovalo. Je však ještě jiná možnost, jak tuto problematiku vysvětlit, totiž že kodexy mohly být psány v cisterckém skriptoriu a vyzdobené v nějaké jiné malířské dílně, která by pro tuto práci měla vhodnější vybavení. Ve většině miniatur starobrněnských rukopisů není stopy po těsné spolupráci malíře a písaře, ta byla možná jedině tam, kde malíř a písař pracovali téměř současně. V obou případech se však písař musel a malíř mohl držet daných předloh, nicméně se do jeho díla mohly vloudit stopy jeho osobní účasti. Nemáme zatím dost důkazů na to, abychom mohli

⁶² Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 141

zavrhnout možnost, že benediktinský iluminátor vložil do bordur rukopisu postavy nebo poprsí benediktinů, i když kodex nebyl určen pro klášter jeho řehole. Nelze v postavičce klečícího benediktina spatřit právě onu osobní účast? Jak jinak si vysvětlit postavy benediktinů v cisterckém kodexu? Nebo snad byly beze změny přejaty postavy z obrazových předloh benediktinského původu? Oba tyto výklady jsou stejně pravděpodobné. Vzájemné prolínání řeholních motivů různého původu je možné, dokazuje to např. cistercký lekcionář z knihovny oseckého kláštera. Tento lekcionář byl vytvořen pro cistercké jeptišky kláštera Stella Sanctae Mariae v Lužnici. Malíř zde použil u iniciály lekcí na svátek sv. Bernarda františkánskou předlohu.

7. Kulturní a estetická hodnota rukopisů

Historická kniha si zaslouží zvláštní přístup. U starobrněnského souboru to platí dvojnásob. Badatel se většinou zabývá otázkou, zda je středověká kniha uměleckým dílem a přináší estetický zážitek nebo zdrojem informací.

Zde je třeba připomenout, že zpřístupnění umělecké či estetické stránky historických knižních památek je hlavním zájmem kulturních institucí, jako jsou muzea a galerie. Tyto instituce zároveň musí dbát na nutnou ochranu těchto památek. V knihovnách a archivech památky vystupují jako zdroj informací, které uspokojují touhu po vědění. V současné době v knihovnách probíhá zpřístupnění informací pomocí digitalizace, která uchová umělecká díla dalším generacím.

Abychom lépe pochopili, jakou pro nás mají starobrněnské rukopisy hodnotu, je nutné si přiblížit, jakou roli sehrály tyto knihy v době svého vzniku a používání. Evropské umění se rozvíjelo během prvních deseti století od rozpadu Římské říše. To, co z tohoto umění zbylo, dnes obdivujeme. Umělecká díla pro většinu lidí znamenají především umělecký zážitek, díla na nás působí svou krásou. Ve středověku však tyto předměty plnily zcela jiný účel. V tehdejší společnosti měly umělecké předměty tři hlavní funkce: *sloužily jako dar Bohu*, byly věnované k jeho chvále, nebo jako dary svatým či zesnulým. Dále *sloužily ke komunikaci s oním světem*, knihy měly přiblížit to, co bylo neviditelné, negramotným ukázat, v co mají věřit, a učencům pomoci rozpoznat Boží záměry. Knihy *sloužily i k potvrzení moci*. Tato třetí funkce se prolíná s první funkcí. Díla oslavovala boží moc, moc panovníků a vojevůdců. Dodávala jejich moci lesku a zároveň ji zdůvodňovala. Výsledkem sloučení všech tří funkcí byl fakt, že dílo sloužilo jako užitkový předmět. V důsledku toho umělec až do konce 14. století splýval s řemeslníkem.

*„Dnes slouží rukopis vedle uměleckého díla jako zdroj informací o chápání světa středověkým člověkem, ale také jako pramen informující o způsobu komunikace člověka s oním světem prostřednictvím symbolů.“*⁶³ Porovnáme-li funkce, které v minulosti díla plnila, s jejich současnou rolí, zjistíme, že došlo k posunu. Funkce dar, komunikace a potvrzení moci se změnily v jiné tři funkce – komunikace, estetický zážitek a politikum.

Díla dnes *slouží ke komunikaci se zaniklým světem* našich předků. Tato komunikace je většinou zprostředkována právě badatelem, který text přeložil do současného jazyka,

⁶³ Hejnová, Miroslava, Historická kniha – umělecké dílo i zdroj informací z pohledu hybridní knihovny, in Knihovnická revue, Praha: Národní knihovna, 2004, roč. 15, č. 1, s. 39

vysvětlil význam symbolů a informace z textu zasadil do historických souvislostí. Iluminované rukopisy královny Rejčky byly primárně vytvořeny pro liturgický účel. Obsah textu a především malby nám prozradí něco málo o životních a duchovních hodnotách tehdejšího člověka. Na více než sedmdesáti vyobrazeních tu lze spatřit skutečný život bohatých i prostých lidí, podobu jejich oděvů, předmětů denní potřeby, je zde vyobrazena rozličná fauna i flóra. Fantazijní tvorové vypadají jako skuteční.

Kniha plní roli uměleckého díla z výtvarného i řemeslného hlediska, přináší tedy *estetický zážitek*. Rozbor malířské výzdoby ukázal, že Alžbětini iluminátoři překonali svou prací vše, co v Čechách doposud bylo. Ve zkratce jsou zde zachyceny všechny směry, které ovládaly evropský vývoj knižní malby na počátku 14. století.

Kniha také slouží jako doklad bývalého mocenského postavení určité země a zároveň *je dokladem kulturní vyspělosti národa* a jeho pýchou. V případě starobrněnských rukopisů máme být po právu na co hrdí, neboť i když iluminátoři čerpali z několika pramenů a ne vždy dovedli překonat jejich různorodost, vytvořili nové dílo, jež sice kvalitami nedosahuje úrovně svých předloh, jež však v celé své slohové složitosti a mnohotvárnosti nemá ve světě obdoby.

Přejme si tedy, aby toto skvostné dílo neupadlo v zapomnění, ale naopak aby se dostalo do povědomí širší veřejnosti. Přejme si, aby se našlo alespoň několik zapálených badatelů a záhady kolem rukopisů nezůstaly nadále neobjasněny.

8. Seznam použité literatury

Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae VI, Chlumecky, Peter Ritter von - Ritter Chytil, Joseph (ed.), Brno 1858

DENKSTEIN, Vladimír: *Chrámová stavba kláštera Králové na Starém Brně*, Brno : Edice Akord, 1936

FRIEDL, Antonín: *Malíři královny Alžběty*, Aventinum, Praha, 1930

HEJNOVÁ, Miroslava, *Historická kniha – umělecké dílo i zdroj informací z pohledu hybridní knihovny*, in *Knihovnická revue*, Praha: Národní knihovna, 2004, roč. 15, č. 1

KLIMEŠ, Lumír: *Slovník cizích slov*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1983

KVĚT, Jan: *Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931

Kronika zbraslavská: Chronicon aulae regiae. Anna Pavlů a Rudolf Mertlík. Praha : Melantrich, 1952

ŠAROCHOVÁ, Gabriela, V.: *Radostný úděl vdovský, Královny-vdovy přemyslovských Čech*, Nakladatelství Dokořán, Praha, 2004

BIRNBAUM, Vojtěch, *Chrám sv. Víta* (Almanach Kniha o Praze I.33)

Elektronické zdroje

<http://cs.wikipedia.org>

Seznam zkratk

CDM – Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae

9. Obrazová příloha



Obr. 1. Brno, klášter cisterciáček Aula Sanctae Mariae.



Obr. 2. Kostel Nanebevzetí Panny Marie.



Obr. 3. Antifonář R 600, fol. 121, iniciála A. Uvnitř iniciály je obraz tří Marií u Ježíšova hrobu. Vlevo u iniciály klečí královna Alžběta.



Obr. 4. Antifonář a žaltář R 355, fol. 44', iniciála D. Uvnitř iniciály probíhá stvoření flóry.

Příloha V.

Signatura	Vrstva	Malíř	Miniatury na foliích:		Doba vzniku
V 1773	N	1.	9'	17'	1315
	S	2.	51'		
V1772	N	1.	1	20' 30 81 200'	1316
	S	2.	296' 299		
R 600	N	1.	1'	28' 121 143'	1317
	N	2.	137	216	
	S	3.	198'		
	K				
FM7	N	2.	22' 42'	84' 89' 97' 105 110'	cca 1317
	S	1.	82'	90 98 112' 128' 135' 174	
V 1774	N	1.	2'	11' 72 91	cca 1317 - 1320
	S	2.	126 146		
	K		166' 186' 192'		
V 1813	N	1.	8 29 43 57 57' 70' 86 102 104'	119	cca 1323
	S	2.	195 205		
V 1835	N		23		cca 1223
R 355	N	1.	8'	30 36 44' 58' 59' 73 79' 89' 104' 121 188	cca 1323
	S	2.	24'	52 65 79' 106' 196'	

Legenda: N= naturalistická vrstva

S= schématická vrstva

K= kaligrafická vrstva

Květ, Jar: Iluminované rukopisy Jerálovny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV., Praha, Nakladem České akademie věd a umění, 1931, s. 131

Příloha VI.

Signatura	N	S	K
V 1773	2	1	
V 1772	5	2	
R 600	5	1	1
F M 7	7	8	
V 1774	4	2	3
V 1813	9	3	
V 1835	1		
R 355	10	7	
	43	24	4

Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV.,
Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 132

Příloha VII.

I. slohová vrstva: N	II. slohová vrstva: S
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>V 1773I (x. 1315)</p> <p>↕</p> <p>V 1774I (x. 1317 - 1320?)</p> <p>↕</p> <p>{ V 1813I V 1835 }</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>↔</p> <p>V 1772I (x. 1316)</p> <p>↕</p> <p>V 1773II (x. 1315)</p> </div> </div>	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;"> <p>R 600III (x. 1317)</p> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <p>V 1772II</p> <p>↔</p> <p>{ F M 7II V 1774II (x. 1317 - 1320?) }</p> <p>↔</p> <p>R 355II</p> </div> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <div style="text-align: center; padding: 5px;"> <p>V 1813II</p> </div>
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>R 600I (x. 1317)</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>↔</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>F M 7II</p> </div> </div>	
<p>R 355I</p>	

Legenda:

↔	Příbuznost
↔	Příbuznost blízká
{ }	Týž iluminátor
N	Naturalistická vrstva
S	Schématická vrstva

Květ, Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české křižní malby století XIV.,
Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 137

10. Seznam vyobrazení

1. Brno, klášter cisterciáček Aula Sanctae Mariae. [Samek, Bohumil: *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A /I*, Academia, Praha, 1994.]
2. Kostel Nanebevzetí Panny Marie. [<http://www.hrady.cz/>]
3. Antifonář R 600, fol. 121, iniciála A. Uvnitř iniciály je obraz tří Marií u Ježíšova hrobu. Vlevo u iniciály klečí královna Alžběta. [<http://www.manuscriptorium.com>]
4. Antifonář a žaltář R 355, fol. 44', iniciála D. Uvnitř iniciály probíhá stvoření flóry. [<http://www.manuscriptorium.com>]
5. Rozdělení práce iluminátorů ve vztahu ke slohovým vrstvám rukopisů. [Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 131.]
6. Střídání slohových vrstev. [Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 132.]
7. Příbuznost jednotlivých rukopisů. [Květ, Jan: *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby století XIV.*, Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1931, s. 137.]