

Vztahy mezi českými zeměmi a Nizozemím během středověku v oblasti výtvarného umění

PAVOL ČERNÝ

Černý, Pavol: Relationship between Bohemian Lands and Low Countries during the Middle Ages in Field of the Visual Arts

The text represents the first attempt to a global assessment of artistic relationships between Low Countries and Bohemian Lands during the Middle Ages. From the relevant findings we can assume almost exclusive dependency of the Bohemian and Moravian art production on the artistic impulses coming from Low Countries especially during the era of the Late Middle Ages. The similar situation we can also follow in other Central European regions.

Key words *Middle Ages * Fine Arts * Low Countries * Bohemian Lands * Central Europe * Western Europe * Artistic relationships*

Contact *Ostravská univerzita v Ostravě, Univerzita Palackého, pavol.cerny@osu.cz, cernyp@ffnw.upol.cz*

Umělecký vývoj v českých zemích v období raného a vrcholného středověku závisel, jak známo, ve větší či menší míře na tvůrčích impulzech vycházejících z tehdejších hlavních center západní a jižní Evropy, zprostředkovaných obvykle zeměpisně bližšími, resp. sousedícími německými zeměmi. Teprve během druhé poloviny 14. a na počátku 15. století se lucemburské Čechy dostaly na úroveň srovnatelnou s těmito zeměmi a samy se staly na určitou dobu oblastí, odkud vyzařovaly vlivy do bližší či vzdálenější ciziny. Těmto kontaktům byla však v dosavadním bádání věnována spíše jen příležitostná a povšechná pozornost, a to ponejvíce vztahům s Francií¹ a Itálií,² které byly pro umělecký vývoj západní, resp. latinský jazyk užívající Evropy – a tím i pro Čechy – určující. V podstatě stranou soustavnějšího badatelského zájmu zůstávaly některé další významné evropské regiony, odkud tvůrci z českých zemí rovněž čerpali své poučení nebo na které naopak zpětně působili, jako bylo středověké Nizozemí. I když v rámci svých tehdy pohnutých dějin patřila posledně zmíněná hospodářsky a kulturně mimořádně činná oblast chvílemi pod svrchovanost

¹ Těmto otázkám věnovány statí v ČERNÝ, Pavol a kol.: *Du bon du coeur : Poklady francouzského středověkého umění v českých a moravských sbírkách* [Katalog výstavy v Arcidiecézním muzeu Olomouc, Galerie, 1. 6 – 30. 7. 2006]. Olomouc 2006: ČERNÝ, Pavol: *České země a Francie v období středověku*, s. 11–20; TÝŽ: *Umění středověké Francie a Čechy*, s. 21–30 a JANDOVÁ, Kateřina: *Vztah českého malířství a sochařství k Francii v letech 1350–1420*, s. 31–36.

² K tomu i PUJMANOVÁ, Olga: *I rapporti tra la Boemia e l'Italia nel XIV secolo*. In: SEIDEL, Max (ed.): *L'Europa e l'arte italiana : Per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz*. Venezia 2000, s. 129–142.

francouzských či německo-říšských vladařů, poskytují její zachované umělecké památky tehdejší doby dostatek lokálně či regionálně specifických znaků. Je to zejména jejich formálně-stylistické utváření, pro které je charakteristická pozoruhodná míra smyslu pro reálnou podobu objektů materiálního světa. Následující text tak představuje první pokus o elementární zmapování problematiky uměleckých vztahů mezi českými regiony na jedné straně a Nizozemím na straně druhé, a to v časově souvislém záběru od raného až do pozdního středověku. Vzhledem k danému rozsahu se však autor nemůže pouštět do hlubších analýz, byť mnohé aspekty – především charakteristiky slohových forem jednotlivých uměleckých proudů jako jedno z hlavních kritérií pro posouzení tohoto procesu – by tento postup zasluhovaly. Je však metodicky nezbytné, aby pojednání vlastního tématu předcházelo alespoň několik stručných zmínek týkajících se širších a dnes známých historických podmínek uměleckých vztahů mezi oběma zeměpisně vzdálenými regiony.

První náznaky styku českých zemí s oblastí Nizozemí by mohly být spatřovány v nejstarších misijních aktivitách směřujících do střední Evropy z jejího severozápadu, jejichž cílem bylo šíření elementárních forem křesťanské věrouky a křesťanské kultury. V rámci těchto misí se vedle iroskotských mnichů přicházejících z britských ostrovů objevil i sv. Amandus (c. 600–684), biskup z Maastrichtu, zakladatel několika benediktinských klášterů v dnešní severní Francii a Belgii, který je dodnes uctíván jako apoštol těchto oblastí. Ten vykonal misijní cestu do Podunají k tamním slovanským kmenům a není vyloučeno, že i tehdejší obyvatelstvo dnešní české kotliny se mohlo při této příležitosti seznámit s prvními formami křesťanství ještě před příchodem pozdějších věrozvěstů z německých zemí a Byzance. Navzdory nezdaru snah sv. Amandy z Maastrichtu zůstala jeho památka kultovně zakotvena v některých jihoněmeckých regionech, o čemž svědčí např. liturgie salcburské arcidiecéze.³ Další, už jednoznačnější doklady o vztazích mezi českými zeměmi a Nizozemím se vynořují opět až po třech staletích. Jedná se zatím – až do pozdního středověku – vesměs pouze o ojedinělé indicie, které nutno posuzovat v širším rámci kontaktů mezi končinami střední a západní Evropy. Nepočtená svědectví tohoto druhu týkající se přemyslovské domény raného středověku jsou navíc spíše náhodná. Zástupně lze zde uvést např. zprávu o českém knížeti Jaromírovi, který se v září roku 1012 dostal na sněm do Merseburgu před německého krále Jindřicha II. s prosbou o pomoc proti svému bratru Oldřichovi. Místo očekávané podpory od říšského panovníka byl však Jaromír uvězněn a svěřen pod dohled Adalbolda, biskupa z Utrechtu, v jehož sídle strávil svůj nedobrovolný dvanáctiletý pobyt, až do roku 1034.⁴ Jiné povahy jsou pak další zprávy z 11. a 12. století, které se už týkají historicky hlouběji a trvaleji fundovaných fenoménů, jako je pracná a v počátcích na kulturně vyspělejší Evropě značně závislá snaha o upevnění křesťanské víry a vybudování prvních církevních institucí v přemyslovských Čechách raného středověku, které současně plnily i významné vzdělávací a kulturní funkce. Do těchto souvislostí lze pak zařadit i zprávu o přátelských kontaktech sv. Vojtěcha s Not-

³ K osobnosti sv. Amandy recentní shrnutí PRINZ, J.: Amandus. In: ANGERMANN, Norbert (Hg.): *Lexikon des Mittelalters* [dále LM], I : Aachen bis Bettelordenskirchen. München – Stuttgart 1980, sl. 510–511. Světovou nezdařenou misijní výpravu k podunajským Slovanům zobrazuje jedna ilustrace z vydání jeho životopisu, vzniklého v severofrancouzském opatství Saint-Amand na sklonku 11. století, dnes ve Valenciennes. Bibliothèque municipale, ms. 502, fol. 18^v. Srov. ABOU-EL-HAJ, Barbara: *The Medieval Cult of Saints : Formations and Transformations*. Cambridge 1994, obr. 164).

⁴ KRZEMIEŃSKA, Barbara: *Břetislav I. : Čechy a střední Evropa v první polovině XI. století*. Praha 1999, s. 58; BLÁHOVÁ, Marie – FROLÍK, Jan – PROFANTOVÁ, Naděžda: *Velké dějiny země koruny České, I : Do roku 1197*. Praha – Litomyšl 1999, s. 357.

gerem, biskupem z Lutychu, s nímž Vojtěch v roce 996 vykonal delší společnou cestu do Mohuče a při této příležitosti zřejmě projednával nejen otázky své příští misijní činnosti mezi pobaltskými Prusy, ale i analogickou situaci v českých zemích, které mu byly svěřeny do duchovně pastýřské péče.⁵ O poměrech v biskupském sídle v Praze, které sv. Vojtěch opustil, chybí sice z počátečního období konkrétnější údaje, lze nicméně (podle dobových analogií ze sousedních zemí) předpokládat, že už tehdy byla při biskupském sídle v provozu i základní školní výuka. Činnost biskupské školy v sídelním městě přemyslovského knížectví, přinejmenším během prvních let 11. století, by totiž potvrzovala skutečnost, že v ní mezi lety 1008 až 1018 působil mistr Hubald z Lutychu, který mezinárodní renomé získal už předtím v Paříži a po příchodu do Čech *podal některé důkazy křesťanské víry*.⁶ Úroveň pražské biskupské školy nemohla však tehdy zřejmě uspokojit nároky na vyšší stupně vzdělání, jak dokládá o půl století pozdější zpráva, podle níž Kosmas – známý později jako děkan pražské kapituly a autor první kroniky dějin českých zemí – odešel na katedrální školu u chrámu sv. Lamberta v Lutychu. Tato instituce si získala tehdy, tj. ještě před vznikem západoevropských univerzit, čelné místo mezi dalšími katedrálními školami v neposlední řadě i zásluhou proslulého matematika Franka, považovaného také za mistra v oblasti gramatiky a dialektiky, u něhož si Kosmas doplňoval vzdělání.⁷ Lutych byl navštěvován zřejmě i dalšími studenty z Čech, jak možno s největší pravděpodobností soudit i v případě Jaromíra, bratra knížete Vratislava II. a budoucího pražského biskupa, či Petra, syna Podivy, probošta u sv. Jiří v Praze.⁸ Na těsnější styky českých zemí s Nizozemím, resp. na určité renomé, kterému se mohla tato oblast díky své kulturní tradici těšit v přemyslovské doméně, by ostatně poukazovala i skutečnost, že po uvolnění pražského biskupského stolce v roce 1098 byl do čela církevní organizace přemyslovského státu tehdejší knížetem Břetislavem II. zvolen jeho dosavadní kaplan a probošt boleslavské kapituly Heřman, který pocházel z Maastrichtu a byl známý svou velkou vzdělaností i zkušenostmi (1099–1122).⁹

Vztahy Čech k politicky, hospodářsky a kulturně vyspělejším zemím západní a jižní Evropy (včetně Nizozemí) zůstávaly nicméně navzdory pokusům překonat dosavadní izolaci i během 12. století omezeny spíše na příležitostné a nepravidelné styky s Itálií či byzantskou říší. Výmluvně je v tomto ohledu např. i značné opoždění významného procesu kolonizace Čech, jež tolik kontrastuje se situací v oblastech kolem dolního a středního Labe na etnicky německo-slovanském pomezí. V těchto saských regionech na severozápadě bezprostředně sousedících s přemyslovským státem probíhala už od 11. století kolonizační

⁵ K tomu blíže STIENNON, Jacques: La Pologne et le pays mosan au moyen âge : A propos d'un ouvrage sur la porte de Gniezno. *Cahiers de Civilisation médiévale*, 4, 1961, s. 460–461.

⁶ VARCL, Ladislav a kol.: Školy a antická tradice v přemyslovských Čechách. In: TÝŽ (ed.): *Antika a česká kultura*. Praha 1978, s. 20. Citováno podle *Gesta episcoporum Leodiensium*, c. 29 v PERTZ, Georg Heinrich a kol. (Hg.): *Monumenta Germaniae Historica : Scriptores, VII : Chronica et gesta aevi Salici*. München 1846, s. 205: [...] *Hubaldus [...] postea Pragam Boemiae civitatem transmissus, cum nonnulla ibidem christianae religionis dedisset [...]*.

⁷ Školy a antická tradice v přemyslovských Čechách. In: VARCL, L. (ed.): *Antika*, s. 23.

⁸ TADRA, Ferdinand: *Kulturní styky Čech s cizinou až do válek husitských*. Praha 1897, s. 232.

⁹ Podle tehdejších (jinak však nekanonických) zvyklostí byl Heřman investován císařem v Řezně o velikonočních roku 1099, poté přijal 11. července téhož roku kněžské svěcení od Serafina, arcibiskupa z Ostřihomi (spolu s ním byl vysvěcen i zmíněný kronikář Kosmas, zřejmě Heřmanův přítel), aby byl 8. 4. 1100 v Mohuči legátem kardinálem Rupertem ordinován biskupem. BLÁHOVÁ, M. – FROLÍK, J. – PROFANTOVÁ, N.: *Velké dějiny*, I, s. 482–485, 498, 507.

činnost, jejímiž hlavními nositeli byli osadníci povolávaní z Fríska a Flander. Jeho výsledkem byla nejen hospodářsky blahodárná kultivace nově získaných pozemků, ale i zavedení tzv. holandského práva, jež v důsledku zároveň vedlo i ke zvýšení civilizační a kulturní úrovně.¹⁰ České země začaly své zpoždění v tomto ohledu vyrovnávat teprve od 13. století za vlády posledních Přemyslovců, kteří však do své domény zvali už německé, a nikoliv původní nizozemské kolonisty. Rovněž ve sféře dálkového obchodu se první informace o kontaktech s Nizozemím vynořují – byť stále jen sporadicky – až v této době.¹¹ Skromný rozsah zpráv o česko-nizozemských kontaktech je poněkud zarážející zejména během druhé poloviny 13. století, tj. v době vlády krále Přemysla Otakara II., kdy byly české země intenzivněji a hlouběji integrovány do celoevropského dění i díky programově expanzivní zahraniční politice tohoto ambiciózního vladaře. Teprve nástupem nové lucemburské dynastie na český trůn počátkem 14. století se vztahy mezi českým státem a Nizozemím výrazněji prohlubují a dostávají se především díky vzájemným rodinným a dynastickým stykům na kvalitativně novou úroveň, kdy místo dosavadního náhodného charakteru a příležitostných podnětů nastupuje jejich určitá pravidelnost a systematictější rozvíjení. Bylo to podmíněno v první řadě zeměpisnou polohou Lucemburska, rodové državy této dynastie, vklíněného mezi Nizozemí, Porýní a Francii, tj. oblasti tehdy prvořadého politického, hospodářského a kulturního významu. Jestliže se však tato okolnost během vlády krále Jana I., prvního vladaře nové dynastie na českém trůnu (1310–1346), navenek zatím markantně neprojevila – zřejmě i v důsledku jeho nevalného zájmu o české země, v nichž se panovník zdržoval jen zřídka –, pak se vztahy českého království k západní Evropě a tím i k Nizozemí nebývalým způsobem zintenzivňují během druhé poloviny 14. století, kdy dosahují svého vrcholu. Nesporný význam v tomto vývoji hrála skutečnost, že vládu v českém státě převzal po smrti Jana I. jeho syn Karel IV., který i jako říšský panovník rozvinul čilou zahraniční politiku, v jejímž důsledku byl český stát těsněji připoután k západní Evropě a obohacen o nové aspekty. Zvláštní roli zde pak hrála i osobnost jeho nevlastního bratra Václava, kterému byla v roce 1353 svěřena vláda nad Lucemburskem a který navíc díky svému sňatku s Janou Brabantskou získal o tři roky později vládu nad tímto bohatým, politicky i kulturně významným vévodstvím, zaujímajícím převážně východní část jižního Nizozemí. Z hlediska předkládaného tématu je však mimořádně závažné, že Václav Lucemburský a Brabantský zanechal památku i jako pozoruhodný básník a mecenáš.¹²

Naznačená proměnlivost politické geografie v důsledku spojení vévodství Lucemburského a Brabantského či dalších sousedních území do jednoho státního celku byla ostatně příznačná pro často bouřlivou a dramatickou dynamiku politického vývoje v Nizozemí na sklonku 14. a většiny 15. století. Oblasti spravované doposud Lucemburky se po smrti Václava v roce 1383 stále více dostávaly do mocenské sféry politicky agresivních vévodů burgundských ovládajících už během druhé čtvrtiny 15. století velkou část Nizozemí,

¹⁰ ŽEMLIČKA, Josef: *Přemysl Otakar I.* Praha 1990, s. 153–155; KLÁPŠTĚ, Jan: *Proměna českých zemí ve středověku.* Praha 2005, s. 200–203.

¹¹ K obchodním stykům Přemyslovských Čech s Nizozemím TADRA, F.: *Kulturní styky*, s. 48, 50, 51, 311.

¹² Jinak poměrně chudé a málo systematické bádání k osobnosti vévody Václava Lucemburského shrnuto nověji PAULY, M.: Wenzel. In: *LM*, 8. München – Stuttgart 1997, sl. 2192–2193. Z recentních českých studií budíž zde citováno FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ, Jana.: *Rezidence Václava Českého, vévody lucemburského a brabantského, jejich funkce a úloha v rodinných a „mezinárodních“ vztazích.* In: BOBKOVÁ, Lenka – KONVIČNÁ, Jana (eds.): *Rezidence a správní sídla v zemích koruny České ve 14.–17. století: Korunní země v dějinách českého státu, III: Sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia konaného ve dnech 29.–31. března 2006 v Clam-Gallasově paláci v Praze.* Praha 2007, s. 527–573.

včetně severních provincií (Holland, Zeeland, Frísko, Geldry). K těmto politickým změnám je nutno přihlídnout i při posuzování vzájemných vztahů mezi Nizozemím a českými zeměmi na sklonku středověku. A to i navzdory tomu, že vedle tradičních rodových a dynastických kontaktů, jež doposud nejvýrazněji poznamenávaly naznačený vývoj, se zde začínají objevovat i některé další aspekty, které v tomto ohledu na určitou dobu zastihují všechny ostatní. Byly to jmenovitě nové a stále sílící proudy tehdejšího náboženského, resp. duchovního života v obou zde zkoumaných regionech, které vykazují mnoho nápadných paralel či afinit, do značné míry nepochybně podmíněných oboustrannými kontakty. Ve druhé polovině 14. století to bylo především hnutí *devotio moderna*, jehož původ nutno hledat v severním Nizozemí a za jehož protagonistu je považován Geert Grote (1340–1384), působící většinu svého života v Deventeru.¹³ Tyto nové ideje zapůsobily na celou řadu evropských zemí, včetně Čech, kde bylo jejich přijetí usnadněno, resp. připraveno podobnými koncepcemi frekventovanými v některých domácích kanoniích augustiniánského řádu. Na konkrétnější kontakty v tomto ohledu by mohl poukazovat jednoznačně doložený pobyt Florise Radewijnszoona – blízkého spolupracovníka Groteho – v Praze, který mezi léty 1380 až 1381 studoval na tamní univerzitě.¹⁴ Že reformní proudy rodící se v českých zemích zanechávaly vnímavé ohlasy i v Nizozemí, nasvědčuje např. text *Malogranatum* vzniklý v polovině 14. století v prostředí cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, který předjímal některé ideje hnutí *devotio moderna* a získal tak velkou popularitu nejen v českých zemích, jak napovídají pohotovité překlady do národních jazyků, včetně nizozemštiny.¹⁵ Nové proudy náboženského života se však ve zde zkoumaných regionech mnohdy vymykaly kontrole oficiálních církevních institucí a vyústily do krajních forem, považovaných za nebezpečné hereze. V Čechách to byl husitizmus, v Nizozemí – zejména v jeho jižních oblastech, jako bylo Artois, Henegavsko, část Flander – pak tzv. pikarti. Díky mnoha blízkým stanoviskům obou hnutí v chápání některých aspektů dogmatiky a s nimi souvisejících liturgických praktik (týkajících se zejména eucharistické zbožnosti, ale i otázek společenské funkce a postavení církevních institucí a jejich představitelů ve vztahu k laickým věřícím) byly navázány hlubší a intenzivnější vzájemné styky. Nejznámějším dokladem tohoto druhu je např. příchod skupiny pikartů do Prahy v roce 1418, kde byli husitskou stranou pohostinně přijati a kde zřejmě zapůsobili – navzdory určitým ideovým odlišnostem – i na některé radikální představy táborské sekty. Podobně jsou o něco později doloženy zprávy o činnosti Gilles Mersaulta v Nizozemí po jeho návratu z Prahy, napřed v Saint-Quentin a později v Tournai, kde se prostřednictvím veřejných vystoupení pokusil tamní veřejnost seznamovat s programem české reformace a kdy za tuto iniciativu zaplatil životem.¹⁶ O spojitosti mezi náboženskými disidenty v Tournai, Lille či v Arrasu s českými zeměmi svědčí i hanlivá přezdívka jejich hnutí jako *praguerie*, za kterou mnoho z nich zaplatilo životem na hořících hranicích inkvizice zasahující represivně během druhého a třetího desetiletí 15. století zejména ve zmíněných městech. Oficiální

¹³ ALBERTS, Wybe Jappe: *Moderne devotie*. Bussum 1969, zejm. s. 8–9; nověji *Geert Grote en de moderne devotie*. Utrecht 1984 [katalog výstavy v Athenaeumbibliotheek, Museum De Waag, Deventer, Het Catharijneconvent].

¹⁴ Není vyloučeno, že samotný G. Grote strávil určitou dobu v Praze, snad mezi léty 1358 a 1362. ALBERTS, W. J.: *Moderne devotie*, s. 8–9.

¹⁵ Za autora textu je někdy považován Petr Žitavský. K tomu nověji GERWING, Manfred: *Malogranatum*. In: *LM*, 6. München – Stuttgart 1992, sl. 177–178.

¹⁶ ŠMAHEL, Ferdinand: *Husitská revoluce, 4: Epilog bouřlivého věku*. Praha 1993, s. 121.

místa v Nizozemí byla nicméně o husitismu informována už dříve, jak nasvědčuje např. zpráva o disputaci burgundské delegace s husity v Praze ještě v roce 1408, tj. před vypuknutím revolučního násilí.¹⁷ K propagaci husitských idejí přispěl paradoxně i koncil v Kostnici, na jehož zasedání v roce 1415 byl k upálení odsouzen Jan Hus a kde byly vzápětí vyhlášeny tvrdé sankce nejen proti jeho stoupencům v Čechách, ale i proti ideově jim blízkým heretikům v Nizozemí.¹⁸ Zvláštní kapitolu by pak v těchto souvislostech představovaly křížové výpravy vyslané do Čech, na kterých se podílely i vojenské kontingenty naverbované v Nizozemí, jak o tom vypovídají dostatečně detailní informace z průběhu první křížové výpravy v roce 1420 a zejména pak z druhé v následujícím roce. Posledně zmíněného tažení se rovněž zúčastnili žoldnéři snad ze všech tehdejších nizozemských provincií, stejně jako benediktinský mnich Jean de Stavelot, který o těchto událostech zanechal cenné informace.¹⁹ Trvalý nezdár křížáckých výprav proti husitům přiměl jejich odpůrce uchýlit se k diplomatickým jednáním, na kterých se podíleli i delegáti z Nizozemí. Např. během setkání císaře Zikmunda s husity v Bratislavě v roce 1429 byla na straně říšského panovníka přítomna i burgundská delegace. I na Basilejském koncilu vystoupili burgundští emisari vůči českým husitům, tehdy však překvapivě s mnoha pohrůzkami. Ty zřejmě reflektovaly i osobní stanovisko vévody Filipa Dobrého, který se už delší dobu snažil získat prestiž ochránce křesťanské věrouky a civilizace. Těto pověsti měl nyní – po přešlých nezdarech s náročnou organizací velké křížové výpravy proti Turkům – dosáhnout údajně snadnějším postupem proti českým husitům, jejichž negativní obraz v Evropě tehdejší doby byl kladen na roveň nepřátelskému islámu.²⁰ Stojí zde za připomenutí, že o dění v českých zemích informoval burgundského vévodu český exulant a jeho komorník Jan z Okoře a snad i olomoucký biskup a administrátor pražského arcibiskupství Kuneš ze Zvole, který se tehdy v Basileji rovněž zdržoval.²¹ Nicméně i tyto pokusy ustrnuly pouze ve stadiu počátečních příprav. Po skončení husitských válek jsou zprávy týkající se vztahu mezi českým královstvím a Nizozemím známy opět jen velmi sporadicky a spíše náhodně. Budíž zde nicméně zmíněna známá diplomatická cesta Lva z Rožmitálu mezi léty 1465 a 1467 do západní Evropy, který tam mj. navštívil i některé nizozemské provincie.²²

Obtížně zodpověditelnou otázkou jsou i předpokládané obchodní styky mezi oběma zde zkoumanými regiony během pozdního středověku, tj. v období, kdy právě v některých nizozemských provinciích vrcholila produkce pro tyto oblasti charakteristického sortimentu zboží, určeného z velké části pro vývoz, jako byla proslulá sukna z Flander a Brabantska či kovové výrobky z povodí Maasy. Exportní produkty z těchto center jsou doloženy v severním i jižním Německu a na Pyrenejském poloostrově či v dalších evropských zemích. Na-

¹⁷ VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: Odezva husitských Čech v evropském malířství 15. století. *Umění*, 30, 1982, s. 320.

¹⁸ Tamtéž, s. 320–322. Dále viz FUDGE, Thomas A.: Heresy and the question of the Hussites in the Southern Netherland (1411–1431). In: *Campin in context : peinture et société dans la vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin 1375–1445*. Actes du Colloque international organisé par l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis. Valenciennes 2007, s. 73–88.

¹⁹ VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: Odezva, s. 323.

²⁰ Tamtéž, s. 327–329.

²¹ HLOBIL, Ivo: Olivetská hora kostela sv. Mořice v Olomouci ze třicátých let 15. století. In: *Podzim středověku : Sborník mezinárodního symposia : Brno, Moravská galerie, Místodržitelský palác 24.–25. února 2000*. Brno 2001, s. 50.

²² ČORNEJ, Petr – BARTLOVÁ, Milena: *Velké dějiny země koruny České*, VI : 1437–1526. Praha – Litomyšl 2007, s. 228–270.

proti tomu z Čech tehdejší doby, kromě některých spíše náhodných a sporých informací o působení flanderských kupců v Praze, chybí v tomto ohledu konkrétnější údaje.²³ Vše nasvědčuje tomu, že komerční styky Čech se vzdáleným Nizozemím nedosahovaly úrovně, resp. intenzity srovnatelné s jinými regiony střední Evropy. Příčina spočívala zřejmě i ve skutečnosti, že hlavní dálkové obchodní trasy míjely tehdy české země ze severu i z jihu. Tuto nevýhodnou situaci se snažil zřejmě napravit Karel IV., který několikrát vyjednával s benátskými emisary o vytvoření transitního obchodu směřujícího z Benátek do Flander přes české země, aniž však dosáhl žádaného výsledku.²⁴

Zkoumání vztahů mezi českými zeměmi a Nizozemím v období středověku z hlediska vývoje výtvarných umění v obou oblastech koresponduje s uvedenými zjištěními ve sféře politické a církevně-duchovní pouze v některých časových etapách. O uměleckém dění v Nizozemí raného středověku svědčí – pokud možno soudit na základě zachovalých památek těchto oblastí postižených v minulosti mimořádně často válečnými pohromami a z toho vyplývajících rozsáhlými destrukcemi – mnohá vynikající díla především z povodí řeky Maasy.²⁵ Jednalo se o památky z významných center založených vesměs při starých kláštrech podél toku Maasy, počínaje Verdunem v dnešní severovýchodní Francii přes lokality dnešní východní Belgie (Dinant, Namur, Huy, Lutych) až po Maastricht na severu v současném nizozemském Limburku. Známé jsou zde především památky drobného a přenosného charakteru, jako je knižní malba a různé objekty uměleckého řemesla, zejména bronzové a zlatnické práce, dále emaily či slonovinové reliéfy. Tato díla patří díky své vynikající kvalitě k nejvýznamnějším dokladům uměleckého dění tehdejší doby v západní Evropě, která na sklonku 12. a na počátku 13. století představovala hlavní nositele jinak komplikovaných proměn stylistického vývoje v oblasti figurálních umění od románských ke gotickým formám. Není rovněž náhodou, že tvůrci z oblasti Maasy – zejména bronzáři a zlatníci – byli povoláváni k účasti na tak prestižních zakázkách, jako bylo vnitřní vybavení raně gotických chrámů v Ile-de-France. Ohlasy mozanského umění vrcholícího středověku je však možno objevit i ve vzdálenějších regionech střední a středovýchodní Evropy, byť ve skromnější míře podmíněné zřejmě geografickou odlehlostí. Za připomenutí zde stojí výběrově nejen importy iluminovaných rukopisů a drobných objektů uměleckého řemesla zachovaných v Polsku či v jihoněmeckých oblastech,²⁶ ale

²³ V této souvislosti stojí za pozornost unikátní nálezy plomby z doby kolem 1500 či první poloviny 16. st. v Olomouci, kterou se označovaly exportní zásilky dražšího textilu. Pokud je obtížné čitelné majuskulní písmeno, kterým je plomba označena, čitelné jako G, pak by v úvahu připadaly nizozemská města Gent nebo Gouda jako místa jejího původu. Viz katalog výstavy v Arcidiecézním muzeu v Olomouci HLOBIL, Ivo – PERŮTKA, Marek (eds.): *Od gotiky k renesanci : Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, III : *Olomoucko*. Olomouc 1999, s. 632–633, č. kat. 63.

²⁴ SPĚVÁČEK, Jiří: *Karel IV. : Život a dílo*. Praha 1974, s. 312; ČORNEJ, Petr: *Velké dějiny země koruny České*, V : 1402–1432. Praha – Litomyšl 2000, s. 41–42.

²⁵ Základní shrnutí pro dobu raného a vrcholného středověku viz VAN GELDER, Henrik Enno a kol: *Kunst-geschiedenis der Nederlanden*, I : De Middeleeuwen. Zeist – Antwerpen 1968.

²⁶ K těmto otázkám budíž citovány některé z početných studií polských badatelů, především dva recentní sborníky. Prvním je míněn *Les relations artistiques entre la Pologne, la France, la Flandre et la Basse Rhénanie du XIII^e au XV^e siècle*. Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historii Sztuki, 13. Poznań 1981 – zde jmenovitě stati WRÓBLEWSKA, Kamila: *Les inspirations néerlandaises dans la sculpture du gothique tardif de la Warmie et de la Prusse de l'Ordre Teutonique*, s. 83–99 a KRZYŻANIAKOWA, Jadwiga: *Les voies des contacts entre la Pologne, la France, la Flandre et la Basse Rhénanie du XIII^e au XV^e siècle*, s. 11–26. Z dalšího sborníku *Niderlandyzm w sztuce polskiej : Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki : Toruń, grudzień 1992*. Warszawa 1995 jsou to studie CHRZANOWSKI, Tadeusz: *Geografia niderlandyzmu polskiego (XV–XVII w.)*, s. 59–80 a KRZYMUSKA-FAFIUS, Zofia: *Niderlandyzm w sztuce średniowiecznej Pomorza Zachodniego*,



Obr. 1. Noha tzv. milánského svícnu, Praha, katedrála sv. Víta. Zdroj: CHADRABA, Rudolf (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění*, I.1 : Od počátků do konce středověku. Praha 1984, obr. 98

i tamní činnost tvůrců přišedších z mozanských center. Flagrantní a zástupné příklady tohoto druhu představují bronzové dveře v Hnězdně s reliéfy zobrazujícími události ze života sv. Vojtěcha, které v této metropoli Velkopolska vznikly během sedmdesátých let 12. století pod dohledem bronzařů z oblasti Lutychu.²⁷ Podobně i v Dolním Rakousku byla v roce 1181 pro klášter v Klosterneuburgu u Vídně dokončena rozsáhlá řada typologických zobrazení provedených v technice emailu Nicolasem de Verdun, nesporně nejvýznamnější uměleckou osobností této doby nejen v Nizozemí, odkud pocházel.²⁸ Naproti tomu z českých zemí vrcholícího středověku lze v tomto ohledu uvést pouze bronzovou nohu nesoucí původně zřejmě velký svícen, která vznikla nepochybně v povodí Maasy před polovinou 12. století, aby se vzápětí dostala do Milána, kde byla pak v roce 1158 ukořistěna českými vojsky z kontingentu císaře Bedřicha Barbarossy, posléze odvezena do Čech a uložena v chrámu sv. Víta v Praze.²⁹ [Obr. 1] Určitý kontakt přemyslovské domény s Nizozemím, resp. znalost umělecké tvorby tamní provenience, by ale mohly naznačovat – byť nepřímou,

resp. hypoteticky – některé další indicie: Jak známo Reginhard, opat benediktinských klášterů v Želivě (v počáteční fázi jeho existence) a později na Sázavě (1162–1173), pocházel z lotrinských Met a podle svědeckví dobových kronikářů vynikal i znalostmi některých umělecko-řemeslných technik.³⁰ I když se z jeho domnělých děl nic nezachovalo, je nutno vzít tuto informaci do úvahy. Podobně i některé památky figurálních umění románského stylu z českých zemí prozrazují – i přes svůj kvantitativně mimořádně skromný stav

s. 139–160. Speciální problematice je pak věnována práce SZMYDKI, Ryszard: *Retables anverois en Pologne : Contribution à l'étude des rapport artistiques entre les anciennes Pays-Bas Méridionaux et la région de Gdańsk au début du XVI^e siècle*. Brussel 1986. Z tohoto hlediska se rakouských zemí týká – navzdory jejímu názvu – studie ROSENAUER, Artur: Zum Einfluss der Niederlande auf die mitteluropäische Kunst. In: *Gotika v Sloveniji : Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom : Akti mednarodnega simpozija Ljubljana. Narodna galerija*, 20.–22. 11. 1994. Ljubljana 1995, s. 37–45.

²⁷ WALICKI, Michał (ed.): *Drzwi Gnieźnieńskie*, 1–3. Wrocław 1956–1959; nověji MENDE, Ursula: *Die Bronzetüren des Mittelalters 800–1200*. München 1983, s. 84–93, 161–164; ČERNÝ, Pavol: Das Leben des hl. Adalbert von Prag auf der Bronzetür zu Gnesen. In: HOFMANN, Johannes (Hg.): *Tausend Jahre Benediktiner in der Kloster Břevnov*. Braunau – Rohr – St. Ottilien 1993, s. 157–216.

²⁸ RÖHRIG, Floridus: *Der Verduner Altar*. Klosterneuburg 1995.

²⁹ K tomu naposledy MERHAUTOVÁ, Anežka: Noha tzv. milánského svícnu. *Umění*, 39, 1991, s. 490–502.

³⁰ Podle záznamů textů, jejichž autoři bývají označeni jako *pokračovatelé Kosmovi*: [...] *dovedl [Reginhart] malovat a vyřezávat jakékoliv obrazy ze dřeva, z kosti nebo rozličných druhů kovů, také nebyl neznalý v umění kovářském, jakož i ve všem díle, které se dělává ze skla*. HRDINA, Karel – TOMEK, Václav Vladivoj – BLÁHOVÁ, Marie: *Pokračovatelé Kosmovi*. Praha 1974, s. 31. Dále také REICHERTOVÁ, Květa: Sázavský klášter za posledních Přemyslovců. In: *Sázava : Památník staroslověnské kultury v Čechách*. Praha 1988, s. 116, 119.

Obr. 2. Denár Vladislava II.
z dob jeho knížecí vlády
(1140–1158).

Zdroj: [www.num.cz/
uploads/fines/Aukce/
Pr%CC%81%20v%zahra
nic%CC%8Ci%CC%81/JHE](http://www.num.cz/uploads/fines/Aukce/Pr%CC%81%20v%zahra nic%CC%8Ci%CC%81/JHE)
(cit. 14. 12. 2012)



zachování – přinejmenším náznakově reflexi vyspělých mozanských vzorů tehdejší doby. Platí to zejména pro reliéfní zobrazení na některých denárech první poloviny 12. století. Ty jsou jak svou pestrou ikonografií, motivikou (z níž jsou pozoruhodné časté antikizující *citace*), tak i mimořádně kvalitním podáním, rozpoznatelným častokrát i navzdory mikroskopickému formátu těchto zobrazení,³¹ vysvětlitelné nejlépe recepcí zmíněných nizozemských předloh, ne-li přímo působením rezačů mincovních razidel, resp. zlatníků pocházejících z povodí Maasy, která – budiž zde znovu připomenuto – dominovala během vrcholícího středověku v uměleckém zpracování kovů.³² [Obr. 2] Hlas určitých formálně stylistických aspektů mozanského umění románské doby je konečně možné tušit i v tvorbě iluminátorů, které olomoucký biskup Jindřich Zdík přivedl z oblasti dolního Rýna a kteří byli jinak vyškoleni v tradici umělecké tvorby Kolína n. R., jež však byla výrazně poznamenána stálými kontakty s blízkými centry na Maase.³³ Prestiž objektů uměleckého řemesla provedených v kovových technikách a importovaných z Nizozemí je pak pro české země 13. století možné demonstrovat i na některých dalších vynikajících příkladech. Je to část tzv. Závašova kříže, jehož technika filigránu je některými badateli spojována s mozanským zlatníkem Hugo d'Oignies.³⁴ [Obr. 3] Jinak chudou bilanci uměleckých vztahů mezi Nizozemím a českými zeměmi za posledních Přemyslovců možno uzavřít připomínkou činnosti bronzaře Jana Brabantského, který podle soudobých informací vytvořil z kovu (dnes

³¹ Do úvahy zde připadají především denáry Bořivoje II. (1100–1120), Svatopluka (1107–1109), Oty II. Černého (1123–1125), Vladislava I (1109–118, 1120–1125), Soběslava I. (1125–1140) a mince z prvního období vlády Vladislava II. (1140–1158). CACH, František: *Nejstarší české mince*, I. Praha 1970, č. 414–416, 460–466, 478, 480, 529–562, 563–586, 587–617.

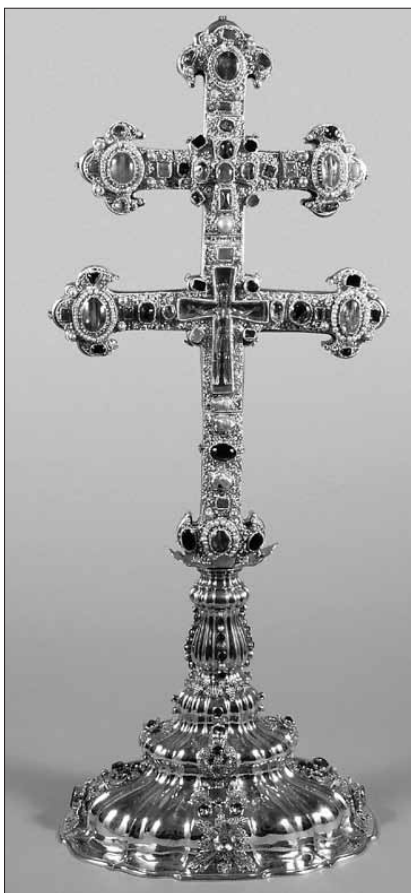
³² Za připomínku v tomto ohledu stojí oběh ražeb z Maasy v Polsku raného středověku. STIENNON, Jacques: *Monnais mosans en Pologne au XI^e siècle : Reflexions à propos de deux ouvrages récents*. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 38, 1960, s. 2–15.

³³ Jde především o celostránkovou miniaturu v kolektáři z Olomouce, dnes Stockholm, Kungliga Biblioteket, Ms. A 144, fol. 34^v. Naposledy viz ČERNÝ, Pavol – HRBÁČOVÁ, Jana (ed.): *Jindřich Zdík (1126–1150) : Olomoucký biskup uprostřed Evropy*. Olomouc 2009 [katalog k výstavě Arcidiecézního muzea v Olomouci], č. kat. 53, s. 107–116, zejm. s. 116.

³⁴ Tzv. *Závašův kříž*, uložen do roku 1949 v opatství ve Vyšším Brodě, poté v pokladnici sv. Víta v Praze, v roce 1989 vrácen opět do Vyššího Brodu. Obsahuje ostatky sv. Kříže a pozůstává dále z dřevěného jádra, pobitého zlatým plechem, zdobený filigránem a drahokamy, na jeho zadní straně se objevuje devět starších byzantských emailů. Kříž byl podle tradice věnován Závašem z Falkensteina (†1290) do cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě. Stal se předmětem intenzivní pozornosti mnoha specialistů, aniž mezi nimi došlo ke shodě v otázce původu památky. Podle některých se objekt dostal do Čech z Uher. Na analogie s dílem zlatníka Huga d'Oignies upozornil už K. Chytil i J. Cibulka. Podle novějších názorů Emanuela Pocheho vznikl kříž během druhé poloviny 13. století v povodí Maasy. Dosavadní poznatky o objektu shrnul HOMOLKA, Jaromír: *Umění doby posledních Přemyslovců*. Roztoky u Prahy 1982 [katalog výstavy Středočeského muzea v Roztokách u Prahy], s. 135–136.

ztracený) náhrobek krále Václava II., umístěný původně ve Zbraslavském klášteře.³⁵

V rámci zachovalých uměleckých děl z českých zemí první poloviny 14. století se nabízí jen málo možností posoudit vztah jejich tvůrců k soudobým či starším památkám v Nizozemí. Toto poznání může vyznívat poněkud překvapivě s ohledem na skutečnost, že tehdejšími vladaři Čech byl král Jan I., příslušník lucemburské dynastie, jejíž rodová doména s nizozemskými provinciemi bezprostředně sousedila. Lze zde jen opět připomenout nedostatek dokladů tohoto druhu, který byl konstatován už výše. Určitou výjimku nicméně představuje skupina celkově devíti iluminovaných rukopisů, která vznikla mezi léty 1315 až 1323 pro královnu vdovu Elišku Rejčku, resp. klášter cisterciáček na Starém Brně, který královna založila.³⁶ Podle důkladné starší, nicméně dodnes nepřekonané studie J. Květa lze početné výtvořky těchto iluminátorů, pocházejících patrně z benediktinského kláštera v Břevnově, vidět v širších vývojových souvislostech vymezených na jedné straně podněty přicházejícími z Itálie, na straně druhé však dokládající i znalosti soudobých trendů západoevropského původu, jmenovitě z Francie a z oblasti dnešní Belgie, kde tamní produkce na sklonku 13. a během první čtvrtiny 14. století transformovala některé čerstvé anglické podněty.³⁷ Výrazné změny ve vývoji výtvarných umění v Čechách, ke kterým došlo v polovině 14. století a které byly do určité míry vyvolány i změnou na českém trůnu, se odrazily mar-



Obr. 3. Tzv. Závišův kříž, Vyšší Brod, cisterciácké opatství. Zdroj: www.svatymaur.cz/cs/jine/stredoveke-zlatnicke-techniky/vyznamna-dila/zavisuv-kriz.html (cit. 2. 4. 013)

³⁵ Podle Zbraslavské kroniky byla v prostorách tohoto cisterciáckého kláštera umístěna kamenná socha krále Václava II., kterou zhanobil jeden z členů družiny Viléma Zajíce z Valdeka během jeho návštěvy kláštera. Pachatel byl pak záračně potrestán oslepnutím. Z dodatku dále vyplývá, že po této kamenné soše pak byla mistrem Janem z Brabantu ulita další panovníkova socha. FIALA, Zdeněk (ed.): *Zbraslavská kronika : Chronicon Aulae Regiae*. Praha 1976, kap. XXXIII, s. 145, 146. Dále také KUTAL, Albert: *Gotické sochařství*. In: CHADRABA, Rudolf (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění [dále DČVU] : Od počátků do konce středověku*, I.1. Praha 1984, s. 216.

³⁶ Jde o šest rukopisů chovaných dnes ve Vídeňské Österreichische Nationalbibliothek, jmenovitě dva lekcionáře z 1315–1316, Cod. 1773 a 1772; dále graduál, Cod. 1774; chorální kniha, Cod. 1813; kapitulář, Cod. 1835; martyrologium a regula S. Benedicti, Cod. 417, zatímco další tři rukopisy se dnes nalézají v Brně: antifonář z roku 1317, Moravská zemská knihovna, R 600; antifonář a žaltář, tamtéž R 355 a antifonář z Františkova muzea, Státní archiv, SA FM 7. KVĚT, Jan: *Iluminované rukopisy královny Rejčky : Příspěvek k dějinám české knižní malby v století XIV*. Praha 1931, nověji pak FINGERNAGEL, Andreas – ROLAND, Martin: *Mitteleuropäische Schullen, I (ca. 1250–1350) : Die illuminierte Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*, 10. Wien 1997, č. kat. 97–102, s. 225–254.

³⁷ KVĚT, J.: *Iluminované rukopisy*, s. 219, 222, 224–233.

kantně i ve vztahu ke kulturnímu dění západní Evropy, včetně Nizozemí. Tyto nové trendy je nutno vidět – jak bylo připomenuto už výše – i v souvislosti se dvěma Lucemburky: s iniciativou Karla IV., nástupce krále Jana I., a dále s převzetím lucembursko-brabantského vévodství jeho nevlastním bratrem Václavem v roce 1358. Kontakty Čech směrem na západ se tak doposud nevídaným způsobem zintenzívnily a prohloubily. Představovaly tak jeden z hlavních impulzů pro rozkvět tehdejšího uměleckého dění v českých zemích.

Vedle Itálie to byla především Francie,³⁸ dále i Porýní a Nizozemí, aniž je v mnoha případech sotva možné úžeji identifikovat jejich konkrétní původ. V případě recepce vlivů z naposled jmenované oblasti zde připadají v úvahu především dva okruhy památek vzniklých v Čechách, které tyto vazby specifickým způsobem reflektují: Bylo to předně nové umění rodiny Parlérů, kteří přišli do Prahy z Kolína n. R., a dále některé vývojové proudy vykazující z hlediska formálně stylistického utváření mnohé základní shody doložitelné především v malířských uměních a v plastice. Do tohoto okruhu je možné řadit tzv. *měkký styl* šedesátých let 14. století, dále na něj navazující tvorbu mladší generace reprezentovanou v osmém desetiletí Mistrem Třeboňského oltáře a konečně tzv. *krásný sloh*, kulminující kolem roku 1400. Prvně uvedený případ je dokumentován analogiemi mezi památkami v českých zemích druhé poloviny 14. a na počátku 15. století na jedné straně a některými nizozemskými oblastmi na straně druhé, které jsou více či méně poplatné parléřovskému stylu. Jsou to například novostavby městských chrámů v Brabantsku, pro které byl zvolen na tehdejší dobu archaizující katedrální typ, podobně jako tomu bylo při budování svatovítského dómu v Praze Petrem Parléřem.³⁹ Tyto i další, byť pouze na dílčí detaily omezené afinity by mohly být vysvětlitelné působením parléřovské huti u dómu v blízkém Kolíně n. R. Lze je dále doplnit i poukazem na městský kostel sv. Michala v Kampenu rovněž vykazující mnoho podobností s parléřovskou architekturou. Vazby na parléřovskou huť jsou zde navíc dokumentárně podloženy. Je totiž známo, že zmíněný kostel dokončil v roce 1369 Rutger Michielzoon, syn Michala von Savoyen, jinak vedoucího kolínského hutě, jehož působení je navíc v letech 1372–1373 doloženo i na stavbě svatovítského chrámu v Praze, společně s dalšími Nizozemci, a sice s Janem z Brabantu a jeho synem téhož jména.⁴⁰ Tyto parléřovské rysy, společné oběma zde zkoumaným oblastem, se ostatně objevují i na některých soudobých sochařských výtvorech, jak o tom zvláště flagrantně svědčí postavy tří králů (c. 1380–1390) v kostele sv. Martina v brabantském Halle u Bruselu, kde dále i plastika tamní madony s děťátkem vykazuje frapantní podobnost se známou Madonou ze Staroměstské radnice v Praze.⁴¹ Jiným dokladem, který pro srovnání poskytuje oblast Brabantu, je tvorba jinak anonymní, nicméně markantní umělecké osobnosti, totiž Mistra

³⁸ Viz i pozn. 1. a 2.

³⁹ KURMANN, Peter: Flandern und Brabant. In: *Die Parler und der Schöne Stil : 1350–1400 : Europäische Kunst unten den Luxemburgen, 1 : Führer zur Ausstellung*. Köln a. R. 1978 [Katalog výstavy ve Schnütgen Museum, Kunsthalle], s. 74. Kurmann v této souvislosti uvádí kostel sv. Romualda v Mechelen, dále kostel P. Marie v Antverpách a kostel sv. Jana v Hertogenbosch.

⁴⁰ VERMEULEN, Frans André Josef: De Noordnederlandse Bouwkunst in de Middeleeuwen. In: VAN GELDER, Hendrik Enno (ed.): *Kunstgeschiedenis der Nederlanden : Middeleeuwen*, I. Antwerpen – Zeist 1958, s. 114; nověji DE WERD, Guido: Von Utrecht bis Maastricht. In: *Die Parler*, 1, s. 109. Za připomenutí v této souvislosti stojí, že Drutginis, sestra Rutgera van Kampen, byla manželkou Jindřicha VII. Parléře. KUTAL, A.: *Gotické sochařství*, s. 282, pozn. 96.

⁴¹ K sochám v Halle DIDIER, R. – STEYAERT, J.: Flandern und Brabant, s. 90. Autoři zde rozeznávají syntézu převažujících podnětů z Paříže s „českými“ prvky. K analogiím s madonou ze Staroměstské radnice srov. KUTAL, A.: *Gotické sochařství*, s. 254.

Hakendoverského oltáře, který po jistou dobu působil i v Bruselu a jenž ve své tvorbě dosáhl zdařilé syntézy parlérovských forem a podnětů pařížského původu.⁴²

Jiný aspekt těchto nizozemsko-českých kontaktů v oblasti výtvarných umění je možné sledovat na druhém ze jmenovaných okruhů památek. Jejich společnou vlastností je různou měrou intenzivní vztah k umění západní Evropy, především k produkci Paříže poslední třetiny 14. a počátku 15. století, či k některým dalším centrům v Burgudsku a ve Flandrech. Na vzniku tamních, ve většině případů vrcholných uměleckých děl (zachovaných v médiu plastiky a především knižní malby a pocházejících z dvorského prostředí) se dominantním způsobem podíleli tvůrci pocházející z některých nizozemských provincií – z Flander, Brabantska, Limburku či z Hollandu⁴³ Ve svých nových působištích zdařile uskutečnili syntézu různých uměleckých tradic vytvořením formálního idiomu, který se běžně, nicméně poněkud nepřesně označuje jako *franko-flámský styl*, s výraznou převahou druhé ze zmíněných komponent.⁴⁴

Reflexe tohoto stylu se záhy šířily do mnoha evropských zemí, včetně Čech, kde se jeho prvky projevovaly v poměrně širokém časovém rozpětí zhruba půl století. První doteky *franko-flámského stylu* nacházíme nejprve v dílech zmíněného domácího *měkkého stylu* v šedesátých letech 14. století, jež reprezentuje Mistr Theodorik, výrazněji pak u Mistra lucemburského rodokmene, jenž s Theodorikem spolupracoval na výzdobě Karlštejna.⁴⁵ Propracovanější variantu tohoto stylu představuje dílo Mistra Třeboňského oltáře, který díla franko-flámského stylu mohl poznat z autopsie na během své předpokládané cesty na západ a jejich vliv u něj dozníval ještě během první čtvrtiny 15. století.⁴⁶ Prvky *franko-flámského původu* byly dále bádáním rozeznány i v některých pozoruhodných dílech české plastiky na sklonku 14. století, jako je např. reliéfní zobrazení andělů na konzole s Mojžíšem v Týnském chrámu či pieta z Dlouhé Vsi z roku 1380.⁴⁷ Přítomnost *nederlandismů* se však v Čechách projevovala i během první čtvrtiny následujícího věku. Z významných památek tohoto směru budíž zde citovány deskové malby Mistra Rajhradského

⁴² DIDIER, R. – STEYAERT, J.: Flandern und Brabant, s. 88–90. Autoři zmiňují zbytky tzv. Hakendoverského oltáře z let 1404–1405, dnes v Bruselu, Musée Communal.

⁴³ Z nejvýznamnějších budíž zde výběrově připomenuti sochaři Jean de Marville z Flander či z Maasy a Claus Sluter z Haarlemu, sochař a malíř André Beauneveu z Valenciennes, malíř Jean de Bondol z Brug, iluminátoři bratři z Limburka aj.

⁴⁴ S užíváním pojmu *franko-flámské umění*, které zavedl v polovině 19. století francouzský filosof Ernest Renan, polemizuje vehementně Robert Didier (citován v KURMANN, P.: Flandern, s. 79, pozn. 39), neboť jde údajně o pojem *dogmatický*, který je relevantní až pro pozdější produkci této oblasti. Nepřesnost adjektiva *franko-flámský* prozrazuje ostatně i skutečnost, že jím označovaná díla byla vytvořena v drtivé většině umělci, kteří přišli z nizozemských oblastí, a dále že nešlo pouze o Vlány, nýbrž i o Brabantány, Limburčany, Holanďany atd.

⁴⁵ DVOŘÁKOVÁ, Vlasta: Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV. In: CHADRABA, Rudolf (ed.): DČVU, I.1, s. 324. Autorka viděla tvorbu Mistra Theodorika v souvislosti s nizozemským hnutím *devotio moderna* a povšimla si navíc i typicky nizozemského motivu imaginárního *otevřeného okna* v jeho díle. K Mistru lucemburského rodokmenu recentně FAJT, Jiří: Karel IV. : Od napodobení k novému císařskému stylu. In: TÝŽ (ed.): *Karel IV. : císař z boží milosti : Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*. Praha 2006 [katalog výstavy v Obrazárně Pražského hradu 16. února – 21. května 2006], s. 62–65, který identifikuje toho velkého malíře s Mikulášem Wurmserem ze Štrasburku a v jeho díle rozeznává vliv iluminací Nizozemce Mistra bible Jana de Sy.

⁴⁶ PEŠINA, Jaroslav: Prag und Böhmen. In: Die Parler, 2, s. 767, zdůraznil u díla Mistra Třeboňského oltáře vedle recepcí francouzských podnětů i prvky známé v iluminacích Nizozemce *Maitre aux bouqueteaux* a povšiml si rovněž i paralel vůči deskovému obrazu s Ukřižováním v kostele Sint Salvator v Brugách či na oltáři Melchiora Broederlama v Dijonu.

⁴⁷ HOMOLKA, Jaromír: Gotik in Böhmen. München 1969 [recenze]. *Umění*, 19, 1971, s. 369 a dále KUTAL, A.: Gotické sochařství, s. 257–258.

oltáře⁴⁸ a jeho generačního soupevníka Mistra Týnské kalvárie v oblasti plastiky, který podle M. Bartlové přijímal *franko-flámské podněty* prostřednictvím dvora krále Zikmunda v Budině, kde údajně *doplnil své pražské vzdělání*.⁴⁹ Citovaná autorka uvádí v této souvislosti posléze i dvě tepané relikviařové busty sv. Petra a Pavla z pražského arcibiskupství a dále reliéfy rámu madony Svatovítské.⁵⁰ V hlavní roli při šíření prvků *franko-flámského umění* v českých zemích vystupovali podle některých badatelů iluminátoři luxusních knih, snad pro větší mobilitu těchto objektů. Z mnoha významných, ač většinou anonymních osobností, jejichž tvůrčí individualita se projevuje ve vynikajících výtvorech, které se vyrovnají nejlepším dílům tohoto druhu ze západoevropských center, uvedme Mistra Antverpské bible, Mistra martyrologia z Gerony a Mistra Mandevillova cestopisu, z nichž někteří dle všeho poznali v Paříži z první ruky tvorbu tam působících franko-flámských knižních malířů.⁵¹

Otázkou je, jakým způsobem se tyto nizozemské podněty dostávaly v tehdejší době do Čech, kde tvůrčí činnost dosáhla svého vyvrcholení. Vedle cest umělců z Čech, které se hypoteticky předpokládají v některých flagrntních případech⁵² a s nimi souvisejícím uplatněním vzorníků, tzv. *Musterbuchů*⁵³ a dále vedle importu artefaktů v opačném směru měly nepochybně význam i rodinné dynastické styky panovníků. Role českého krále a říšského císaře Karla IV. v zajištění kontaktu českých zemí se západní Evropou, především však s jím preferovanou Francií byla už určitým způsobem naznačena.⁵⁴ Vedle jeho mimořádně agilní osoby je však ještě třeba zmínit dosud nedocenenou roli Václava vévody lucemburského a brabantského.⁵⁵

Za panování Karla IV. a jeho syna Václava IV. v Čechách se tamní umělecká tvorba mohla svou kvalitou nejen vyrovnat nejlepším dílům ze západní Evropy, ale začaly se v ní objevovat i některé specifické inovace. Za těchto okolností nepřekvapuje, že české země pozdně lucemburské doby začínají i zpětně působit na umělecké dění cizích oblastí, včetně těch, které jim kdysi poskytovaly inspirační podněty a k nimž patřilo i Nizozemí. Dokládá to nejen přítomnost některých českých, resp. českým prostředím silně ovlivněných plastik

⁴⁸ PEŠINA, Jaroslav: Desková malba. In: CHADRABA, Rudolf (ed.): DČVU, I.1, s. 391, zjistil analogie tohoto malíře s tvorbou iluminátora Jacquemarta de Hesdin.

⁴⁹ BARTLOVÁ, Milena: *Mistr Týnské kalvárie: Český sochař doby husitské*. Praha 2004, s. 96.

⁵⁰ Tamtéž, s. 100.

⁵¹ KRÁSA, Josef: Knižní malba. In: CHADRABA, Rudolf (ed.): DČVU, I.2, s. 435–438, zde uvádí konkrétně díla iluminátorů Mistra des Cleres femmes alias Mistra 1402 a dále Mistra Boucicautových hodin.

⁵² Byli to např. možná hlavní iluminátoři v *Les Grandes chroniques de France*, Paříž, Bibl. nat., ms. fr. 168 (viz *Paris 1400: Les arts sous Charles VI.* Paris 2004 [katalog výstavy v Musée du Louvre], č. 168, s. 272–273) nebo v misálu papeže Klimenta VII., Paříž, Bibl. Nat. lat. 848 (FAJT, J. (ed.): Karel IV., č. kat. 152, s. 455), z nichž první vznikl v Paříži kol. 1400, zatímco druhý dle všeho v Avignonu roku 1394. K nim by bylo možné patrně připojit rovněž knižního malíře zvaného Orosius-Master, působícího v Paříži kol. 1400, kde se dostal do kontaktů s franko-flámskými umělci (srov. katalog Paris 1400, s. 136).

⁵³ V tomto ohledu je názorný např. zlomek vzorníku z dílny Mistra Theodorika, c. 1355–1365, Erlangen, Universitätsbibliothek, Graphische Sammlungen, Inv. Nr. B I.2, nebo známý tzv. *Ambrasský skicák*, c. 1410–1412, Vídeň, Kunsthistorisches Museum, Kammer, Nr. 5003, 5004. FAJT, J. (ed.): Karel IV., č. 28, s. 119, č. 196, s. 534–536.

⁵⁴ Viz pozn. 1.

⁵⁵ Je známo, že Václav Lucemburský a Brabantský udržoval pravidelné kontakty s Paříží a že věnoval mimořádnou péči např. budování svého (dnes nezachovalého) paláce Coudenberg v Bruselu včetně jeho luxusního vybavení, které mohl svěřovat takovým vynikajícím tvůrcům franko-flámského umění, jakým byl např. André Beauneveu (pobýval v Coudenbergu). DIDIER, R. – STEYAERT, J.: Flandern, s. 88, 90.

v severozápadní Evropě, jmenovitě v Maastrichu.⁵⁶ Vyplývá to dále i ze zjištění, že některé ikonografické zvláštnosti formulované v českých malířských dílnách na sklonku 14. století byly přijímány i nizozemskými umělci. Platí to např. o motivu lidského maskaronu zdobícího štít setníka v kompozicích *Ukřižování*, jenž je poprvé doložen v české deskové malbě z okruhu Mistra Třeboňského oltáře kolem roku 1380 a následně v o něco mladším obraze *Kalvárie* v kostele Sint Salvator v Bruggách.⁵⁷ Těmto otázkám je věnována i studie M. Frinty,⁵⁸ v níž podal jakýsi katalog některých technických zvláštností malířského umění druhé poloviny 14. a na počátku 15. století v Nizozemí a v Čechách, stejně jako katalog určitých obrazových motivů z hlediska jejich pro zmíněné regiony údajně indikativní hodnoty. Mezi elementy, které podle autora měly svůj původ v Nizozemí a byly přijímány českými zeměmi, uvádí např. způsob puncování v knižní malbě, stejně jako techniky *pastiglií*, např. v tvorbě Mistra Theodorika, dále pak motiv *košíčkového dekoru* na obrazových pozadích. České země tehdejší doby měly naproti tomu obohatit nizozemskou malbu o motiv *třídimenzionálního rámu* a o některé rysy *květinového dekoru*. Vedle toho se autor zmiňuje ještě o třetí kategorii, a sice o domněle společných rysech malířství obou zde zkoumaných oblastí, jako je somatická a obličejová typika některých postav. Minuciózní výčet těchto elementů však bohužel postrádá přesvědčivost, neboť jejich výskyt má ve většině případů spíše obecnější než místně specifický charakter. Jako hypotézu lze zřejmě přijmout jinak smělý postřeh D. Jansseny, který v řadě pozoruhodných portrétů od Jana van Eyck spatřoval reflexi obrazových typů (*Bildnissikone*) Mistra Theodorika a jeho dílny v kapli sv. Kříže na Karlštejně.⁵⁹ Není však pochyb o tom, že vyspělá umělecká produkce Prahy, která se na čas stala předním centrem ve střední Evropě, působila i východním, resp. jihovýchodním směrem, kde kromě jiného mohla dále zprostředkovat i vymoženosti *franko-flámského stylu*. Vyplývalo by to přinejmenším z některých nedávných zjištění z Budína doby krále Zikmunda.⁶⁰

Umělecké dění v českých zemích, ostatně jako i v jiných oblastech střední Evropy, vstupuje ve vztahu k soudobé tvorbě v Nizozemí do nové fáze během první třetiny 15. století. Ačkoli husitské války neměly za následek úplné přerušení umělecké činnosti, došlo přece jen k závažným změnám, které se promítly i do této sféry. Především zde v počáteční fázi vymizela někdejší iniciativní role panovníků, resp. sítě příbuzenských styků mezi nimi, a navíc dle všeho na určitou dobu ustaly i obchodní a jiné kontakty se západní Evropou, a české země se tak dostaly do mezinárodní izolace. Byla to však i doba, kdy právě v Nizozemí vyvrcholil předchozí umělecký vývoj v konstituci nové tvůrčí koncepce, označované běžně jako *nizozemský realismus*, jehož nositelem byla celá řada vynikajících osobností.⁶¹

⁵⁶ Jde např. o dvě sochy madon, dnes v Maastrichtu, v tamních kostelích St. Servaas a Onze Live Vrouw. DE WERD, G.: Von Utrecht, s. 110, kde se dále nalézá i českou produkcí ovlivněná pieta z doby okolo roku 1420. Podle A Kutala byl i na západě rozšířen parléřovský typ toruňské madony. KUTAL, A.: Gotické sochařství, s. 276.

⁵⁷ DIDIER, R. – STEYAERT, J.: Flandern, s. 90.

⁵⁸ FRINTA, Mojmir, S.: Bohemian Painting vis-avis southern Netherlands. In: SMEYERS, Maurits – CARDON, Bert (eds.): *Flanders in a European Perspective : Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad* : Proceedings of the International Colloquium Leuven, 7–10 September 1993. Leuven 1995, s. 75–84.

⁵⁹ JANSEN, Dieter: *Similitudo : Untersuchungen zu der Bildnissen Jan van Eyck*. Köln a. R. –Wien 1988, s. 25.

⁶⁰ MAROSI, Ernö: Zikmund Lucemburský 1368–1437 : Uherský král – dědic Anjouovských tradic. FAJT, J. (ed.): Karel IV., s. 578.

⁶¹ Z nepřeberného množství publikací věnovaných nizozemskému malířství pozdního středověku si uchovává stále svou standardní hodnotu PANOFSKY, Erwin: *Early Netherlandish Painting : Its Origins and Character*, I–II. New York – Hagerstown – San Francisco – London 1971.

Budíž zde připomenuty jen nejvýznamnější z nich: počátky tohoto nového vývoje jsou spojeny se jmény Mistra z Flémale alias Roberta Campina a bratří van Eyck, jeho pokračování pak reprezentuje Rogier van der Weyden spolu s Dirckem Boutsem a závěrečnou fází pak představuje Hugo van der Goes a Hans Memling. Jejich díla určená pro bohatá nizozemská města, ale i pro aristokratické objednavatele našla okamžité ohlas i v zahraničí, včetně tak kulturně vyspělých a významných oblastí, jako byla Francie a severní Itálie. Nicméně se zdá, že nejdychtivěji bylo poučení z Nizozemí této doby přijímáno v německých regionech, kde podstatným způsobem přispělo ke konstituci vlastních forem pozdní gotiky. Umělecké působení Nizozemí na cizí oblasti západní a střední Evropy nabylo během pozdního středověku mimořádného významu i svým nepřetržitým trváním prakticky po celé 15. století.⁶² Z toho důvodu se rýsuje i určitá diferenciací těchto vlivů, jež je zvláště výrazně patrná v rámci technických kategorií příslušných děl. Dominujícímu postavení malířského umění v Nizozemí tehdejší doby – především deskové, ale i knižní malby, případně tapisérií – odpovídal i jeho převažující význam při šíření nových uměleckých koncepcí v cizích zemích. Zvláštní kapitolu naproti tomu představuje působení nizozemské plastiky na cizí recipienty. Tento tzv. „dvoukolejný“ proces probíhal sice paralelně, ale různými geografickými kanály a mnohdy i v odlišné podobě. Nizozemské malířství bylo obdivováno a přijímáno v takových centrech, jako byl Kolín n. R. či Norimberk,⁶³ v nichž byly tyto podněty více či méně tvůrčím způsobem transformovány a dále předávány, vesměs do střední Evropy. V posledně zmíněném ohledu nutno zdůraznit zejména grafiku jako novou uměleckou kategorii, jež byla mimořádně významná pro šíření nizozemských uměleckých konvencí a byla reprezentována zejména umělci z horního Porýní, jako byl Martin Schongauer či Mistr E. S.⁶⁴ Působení nizozemské plastiky na cizinu je pak vesměs spojováno s příkladem sochaře Nicolase Gerhaerta z Leydenu, jehož první známá díla jsou doložena v Trevíru, následně i ve Štrasburku. Tento velký a mimořádně vlivný umělec ukončil svou dráhu ve službách císaře Friedricha III., pro nějž pracoval většinou ve Vídeňském Novém Městě mezi léty 1467 a 1473. Není bez významu, že působení tohoto *gerhaertovského proudu* na střední Evropu probíhalo vesměs prostřednictvím geograficky jižněji situovaných tras.⁶⁵

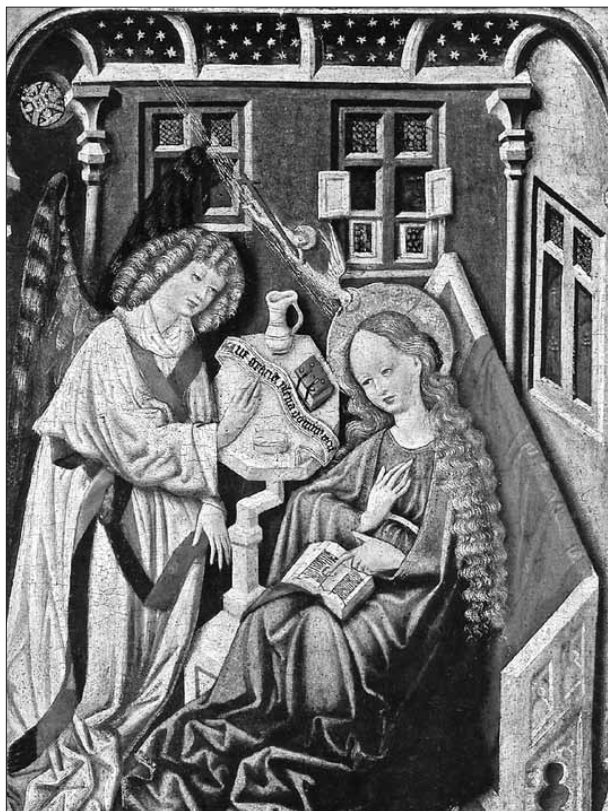
Umění českých zemí 15. století reagovalo na umělecký přínos Nizozemí tehdejší doby zpočátku značně zdráhavě. Vyplyne to zřetelně ze srovnání s jinými středoevropskými regiony, zejména se sousedním Polskem a Rakouskem, kde se v rámci široce založeného

⁶² K tomu nověji katalog výstavy BORCHERT, Till-Holger (Hg.): *Von Eyck bis Dürer. Altniederländische Meister und die Malerei in Mitteleuropa*. Brugge 2010 [katalog výstavy v Groeningemuseum in Brugge, 29. 10. 2010 – 31. 1. 2011].

⁶³ Např. PILZ, Kurt: *Nürnberg und die Niederlande*. Nürnberg 1952; JAKOBY, Barbara: *Der Einfluss der niederländischen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts auf die Kunst der benachbarten Rheinlande am Beispiel der Verkündigungsdarstellung in Köln, am Niederrhein und im Westfalen*. Köln 1987; TÄUBE, Dagmar R.: *Zwischen Tradition und Fortschritt : Stefan Lochner und die Niederlande*. In: ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): *Stefan Lochner : Meister zu Köln : Herkunft – Werke – Wirkung*. Köln a. R. 1993 [katalog výstavy v Wallraf-Richartz-Museum v Kolíně n. R.], s. 55–67.

⁶⁴ Recentně HÖFLER, Janez: *Der Meister E. S. : Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*. Regensburg 2007; LEHR, Max – SCHONGAUER, Martin: *The complete engravings : A catalogue raisonné*. San Francisco 2005.

⁶⁵ Nejnovější shrnutí dosavadních poznatků v ROLLER, Stephan (Hg.): *Niclaus Gerhaert : Der Bildhauer des späten Mittelalters*. Imhof 2011 [katalog výstav v Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 27. 10. 2011 – 4. 3. 2012 a Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Straßburg, 30. 3. – 8. 7. 2012], zde zejm. studie S. Rollera Niclaus Gerhaert und seine Bedeutung für die Bildhauerkunst Mitteleuropas, s. 109–134.



Obr. 4. Zvěstování P. Marie, kol. 1450, Praha, Národní galerie. Zdroj: CHADRABA, Rudolf (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění*, I.2: *Od počátků do konce středověku*. Praha 1984, obr. 89

uměleckého proudu „západ-východ“ výrazné *nederlandismy* naplno projevily už během druhé čtvrtiny 15. století.⁶⁶ V českých zemích lze naproti tomu tehdy sotva nalézt srovnatelné analogie. Někteří badatelé zjistili, že tato počáteční zdrženlivost vůči novým podnětům přicházejícím z Nizozemí platí více pro Čechy než pro Moravu. Vysvětlení zmíněného fenoménu hledali pak v přežívání norem krásného slohu či v jejich programovém oživení po skončení husitských válek především v Čechách.⁶⁷

Moravské prostředí, jehož umělecké vazby na Prahu byly během neklidu husitské doby přerušeny, se naopak více orientovalo na Dolní Rakousy, resp. na Vídeň. Tyto rozdíly v recepci nových vlivů je možno názorně demonstrovat na dvou dílech, z Čech a z Moravy, která vznikla v nevelkém časovém odstupu a vyznačují se nápadně rozdílnou kvalitou a v nichž jsou nové podněty z Nizozemí doloženy u nás vůbec poprvé. Jde o deskový obraz se znázorněním *Zvěstování P. Marie*, který vznikl v Čechách kolem roku 1460 a jenž parafrazuje zřetelně analogickou, o půl století starší kompozici od Roberta Campina. [Obr. 4] Jeho tvůrce reagoval na zmíněnou předlohu, jak vystihl J. Pešina *s okouzující naivitou, nepochopiv ovšem z nových principů nizozemské optiky ještě téměř nic*.⁶⁸ Druhý případ se týká kamenného sousoší *Olivetské hory*, vzniklé snad během třicátých let 15. století v Olo-mouci, které svou vynikající kvalitou patří – narozdíl od předešlého příkladu – k nejvýznamnějším dílům pozdní gotiky nejen v našich oblastech, ale ve střední Evropě vůbec. Jeho anonymní tvůrce byl zřejmě dobře obeznámen s dožívajícími proudy franko-flámského umění, zejména z okruhu geniálního sochaře Clause Slutera, ale i s některými no-

⁶⁶ PAATZ, Walter: *Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jahrhundert*. Heidelberg 1956, mluví při zkoumání v titulu uvedeného materiálu o *Ost/West Gefälle* a *West/Ost Gefälle*.

⁶⁷ Např. HOMOLKA, Jaromír: Pozdně gotické sochařství. In: CHADRABA, Rudolf (ed.): DČVU, I.2, s. 534.

⁶⁸ *Zvěstování P. Marie*, Praha. Národní galerie, Inv. č. 017447. Viz PEŠINA, Jaroslav: Desková malba. In: CHADRABA, R. (ed.): DČVU, I.2, s. 579; CHLUMSKÁ, Štěpánka: Verkündigung. In: BORCHERT, T.-H. (Hg.): Von Eyck, č. 259, s. 471.

Obr. 5. Sv. Jan ze sousoší Olivetské hory, Olomouc, kostel sv. Mořice. Zdroj: CHADRABA, Rudolf (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění*, 1.2 : *Od počátků do konce středověku*. Praha 1984, obr. 293



vějšími tvůrčími vymoženostmi bratří van Eyck.⁶⁹ [Obr. 5] Pozdější generace umělců, kteří v českých zemích nastoupili po polovině 15. století, byly ve větší či menší míře ovlivněny výtvoři zmíněného nizozemského sochaře Nicolase Gerhaerta z Leydenu. Zatímco k tomuto *gerhaertovskému proudu* se na Moravě hlásila celá řada tvůrců plastik tehdejší doby,⁷⁰ v Čechách se jeho vliv opět projevil daleko méně výrazně a spíše jen v nahodilých náznacích.⁷¹ Situace v Čechách se však v tomto ohledu začala

radikálně měnit v průběhu sedmdesátých let 15. století, kdy je možné objevit markantní příklon k nizozemským předlohám u celé řady kvalitativně často vynikajících památek. V oblasti deskové malby připomeňme obrazy Mistra svatojiřského oltáře a Mistra Puchnerova oltáře z roku 1482, jenž *dovršil rozchod s domácí tradicí a šel za novým slohem nesmlouvavě*.⁷² S ním se mohl seznámit prostřednictvím Kolína n. R., konkrétně díky tamní tvorbě ovlivněné příkladem druhé generace nizozemských malířů reprezentované jmény Rogiera van der Weyden a Dircka Boutse.⁷³ Na Moravě tuto formu *nederlandismů*

⁶⁹ *Olivetská hora*, Olomouc, chrám sv. Mořice, viz HLOBIL, I.: *Olivetská hora*, s. 45–51. Hlobil zde shrnul dosavadní výzkum komplikovaných předpokladů původu umění tohoto velkého sochaře.

⁷⁰ Zástupně lze uvést díla osmdesátých let 15. až počátek 16. století: *Olivetské hory* v Jihlavě, v Modřicích u Brna, *Madona Primavesi*, *Krucifix* u brněnských minoritů, dva světky od Antona Pilgrama (CHAMONIKOLA, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci : Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, II : Brno. Brno 1999 [katalog výstavy Moravské galerie v Brně], č. kat. 169, 168, 170, 175, 201a–b), dále *Sv. Jakuba Většího* z Rokytnice u Přerova, či *Oplakávání* z Dolan (viz HLOBIL, I. – PERŮTKA, M. (eds.): *Od gotiky k renesanci*, III, č. kat. 210, 381).

⁷¹ Jsou to např. sv. Anna ze Zlaté Hory, *Madona z Vítkova Kamene*, *Archanděl Gabriel* z Nedvědice či citace *franko-flámského* motivu postavy vyhlížející z okna v díle Matěje Rejska. HOMOLKA, J.: *Pozdně gotické sochařství*, s. 543.

⁷² Praha, Národní galerie, Inv. č. 1267–1269. Srov. PEŠINA, J.: *Oltář svatojiřský*. In: CHADRABA, R. (ed.): *DČVU*, I.2, s. 583.

⁷³ O. Kotková (Von Eyck bis Dürer, s. 467) vidí v kompozici *Stigmatizace sv. Františka* na Puchnerově oltáři vedle vlivů Rogiera van der Weyden a Dirck Boutse i ohlas Jana van Eyck.

Obr. 6. *Mše sv. Řehoře*, kol. 1480, Brno, Moravská galerie, inv. č. A 27. Zdroj: CHAMONIKOLA, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci : Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, II. Brno, 1999, s. 376



reprezentuje votivní deska abatyše Perchty z Boskovic (cca 1480) se zobrazením *Mše sv. Řehoře*.⁷⁴ [Obr. 6] Orientace na tyto tvůrce – opět prostřednictvím kolínských nebo norimberských mezistupňů – platí ostatně i pro některá další díla z Čech tehdejší doby, jako jsou např. deskové malby *Křivoklátského oltáře* či *Koronování P. Marie z Rybníků*.⁷⁵ Se stejnou intenzitou byly nizozemské podněty přijímány i v nástěnné malbě, jak o tom zvláště přesvědčivě svědčí špičkové výtvarky Mistra Smíškovské kaple v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře z let 1485–1492, jenž *mezi malíři v Čechách neměl v hloubce pochopení nizozemského malířství rovného*, či Mistra Žirovnických maleb, který kolem 1490 provedl nástěnnou výzdobu nejen v tomto jihočeském zámku, ale i v Blatné.⁷⁶ Nové nizozemské

⁷⁴ Brno, Moravská galerie, Inv. č. A 27. PEŠINA, Jaroslav: Votivní deska Perchty z Boskovic. In: CHADRABA, R. (ed.): DČVU, I.2, s. 583; CHAMONIKOLA, K.: Olivetská hora. In: HLOBIL, I.: Olivetská hora, č. 182, s. 375–378.

⁷⁵ Křivoklát, Hradní kaple. PEŠINA, Jaroslav: Oltář Křivoklátský. In: CHADRABA, R. (ed.): DČVU, I.2, s. 584.

⁷⁶ KRÁSA, Josef: Nástěnná malba. In: HOMOLKA, Jaromír a kol.: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Praha 1978, s. 267–268, 280–296.

proudy se dotkly domácí produkce knižní malby opět v podobě odvozených derivátů, obvykle prostřednictvím grafik Mistra E. S. Tyto *nederlandismy* se zde však uplatnily výhradně ve figurální složce, zatímco vegetabilní dekor lpěl s pozoruhodnou houževnatostí na starší tradici jdoucí zpět až ke krásnému slohu.⁷⁷ Vývoj malířských umění v Čechách během posledního desetiletí 15. století pak proběhl ve znamení rychlého ústupu těchto nizozemských elementů ve prospěch recepcy z jiných, zeměpisně bližších center, jmenovitě ze Saska či z Podunají.⁷⁸

S novými vymoženostmi nizozemského umění 15. století se mohli tvůrci v českých zemích seznamovat většinou – jak bylo naznačeno – pouze ve zprostředkované podobě, která však originály Nizozemců v různém stupni modifikovala a tím i častokrát zastírala pregnanost jejich původního slohového charakteru. V první řadě je zde nutno počítat s grafickými listy, přicházejícími především z Porýní, z nichž zejména mědiryty zmíněného Mistra E. S. jsou v Čechách rozeznatelné jako zdroj inspirace nejen v knižním dekoru, ale i u mnoha nástěnných maleb či na objektech uměleckého řemesla.⁷⁹ Příležitost seznámit se s díly Nizozemců se zřejmě v té době v českých zemích příliš nenabízela. Kromě předpokládaných vandrovnických cest některých malířů do západní Evropy⁸⁰ to mohly být rovněž importy artefaktů, i když se z nich dnes u nás zachoval jen nepatrný počet,⁸¹ opět narozdíl od některých regionů severního a západního Německa, či dokonce Španělska, kam byly – jak známo – masově exportovány vyřezávané oltáře z Brabantska, drobné plastiky z alabastru či z terakoty, tapiserie z Bruselu, a dokonce i náhrobní desky.⁸²

Umělecké styky mezi Nizozemím a českými zeměmi v pozdním středověku se nicméně nevyčerpávaly pouze v naznačené a jednostranně dominující dimenzi, směřující od prvně jmenované oblasti jako inspirující a dávající ke druhé, přijímající, ale i v opačném,

⁷⁷ Příležitostné poučení nizozemskými předlohami prostřednictvím grafik Mistra E. S., nebo i jinými zdroji stejného původu, je možné rozeznat obvykle v zobrazeních Ukřížování v misálech jako např. v exempláři vzniklém v Olomouci mezi 1472–1477, (Olomouc, Vědecká knihovna, sign. M III 7), či v jiném misálu stejného původu z doby okolo roku 1500 (Zemský archiv v Opavě, pob. Olomouc, sign. CO 278). Srov. ČERNÝ, Pavol: Olivetská hora. In: Podzim středověku, č. 375, 381.

⁷⁸ Flagrantním případem tohoto druhu je zřejmě Mistr Litoměřického oltáře, který po svých tvůrčích počátcích, ovlivněných *nederlandismy*, se později na přelomu 15. a 16. století přiklonil ke vzorům z Podunají a z horní Itálie. PEŠINA, Jaroslav: Desková malba, s. 594.

⁷⁹ Z památek nástěnných maleb např. v kapli sv. Doroty v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, dále na zámku v Žirovnici, Ukřížování ze Všechlap, v minoritském kostele v Jihlavě, aj. KRÁSA, J.: Nástěnná malba, s. 260–301. Recepcí grafik Mistra E. S. je zřetelná např. v kompozici kánonového listu v misálu z Olomouce (Olomouc, Vědecká knihovna, sign. M III 7, fol. 67^v) nebo dále na zlatnických objektech chovaných dnes ve Svatovítském pokladu v Praze (KYZOUROVÁ, Ivana (ed.): *Svatovítský poklad: Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*. Praha 2012, č. kat. 55, 56, 58, 60, 61, 62 a 78).

⁸⁰ Např. PEŠINA, J.: Oltář, s. 584, předpokládá u Mistra křivoklátského oltáře absolvování cesty do Kolína n. R., kde se mohl seznámit z první ruky s dílem tamního Mistra Mariiina života.

⁸¹ E. Poche uvádí např. monile z konce 15. st. ve svatovítském pokladu v Praze blízko burgundským pracím tohoto druhu, dále kupu pluvíálu se zobrazením Narození Páně v pražském Uměleckopřemyslovém muzeu, a předpokládá, že zprávy o dnes nezachovaných závěsných textiliích se zobrazením historie Vespasiana a Tita, které daroval král Vladislav Jagellonský chrámu sv. Víta, *byly nepochybně bruselské*. POCHE, Emanuel: Pozdně gotická umělecká řemesla. In: CHADRABA, R. (ed.): DČVU, I.2, s. 615, 627–629. I. Hlobil upozornil na terakotový reliéf se zobrazením sv. Jiří, dnes zazděný ve vikářské sakristii domu sv. Václava v Olomouci, který – jak sám zjistil – je nápadně podobný jinému exempláři tohoto druhu, dnes v Lutychu, a který tak pochází zřejmě z Utrechtu z let 1430–1340, kde byl zhotoven snad podle staršího vzoru Jana van Eyck. HLOBIL, I.: Olivetská hora, s. 50.

⁸² O importech artefaktů z Nizozemí do německých oblastí pozdního středověku srov. PAATZ, W.: Prolegomena, s. 46–53.

byť mnohem skromněji doloženém, smyslu. Jestliže v uměleckém dění obou oblastí na sklonku 14. století bylo možné konstatovat občas náhodné a příležitostně přebírání některých formálních motivů českého původu nizozemskými umělci, pak reflexe českých zemí v nizozemském umění 15. století má poněkud jinou povahu, která tkví především v ideové rovině. V této souvislosti je opět nutno připomenout fenomén husitismu, považovaný současníky za jeden z tehdejších heretických náboženských proudů, s nímž měla západní Evropa možnost se blíže seznámit zejména během konání mezinárodně delegovaného koncilu v Kostnici. Někteří starší badatelé hledali reflexe konciliárních událostí a jednání v tvorbě jednoho z nejslavnějších nizozemských umělců tehdejší doby, Jana van Eyck, který se podle nich měl v Kostnici zdržovat mezi léty 1417 a 1418, a sice ve službách tam rovněž prodlévajícího papeže Martina V.⁸³ Narážky na husitskou tematiku byly spatřovány v mnoha jeho dílech, případně v některých dochovaných pracích jeho okruhu. Je to např. kompozice *Studny života* (známá dnes pouze z o něco pozdější kopie v Madridu), kde mezi početnou figurální stafáží byli rozeznáni někteří konkrétní účastníci koncilu, mj. Zikmund Lucemburský v roli ochránce pravověrnosti a v protikladu k němu Jan Hus jako heretik.⁸⁴ Postava tohoto říšského a českého panovníka angažovaného ve snahách o řešení husitské otázky se pak objevuje i v některých dalších dílech Jana van Eyck, jako je např. kopie jeho obrazu *Nesení kříže* (nyní v Budapešti), či mezi iluminacemi *Turínsko-Milánských hodin* z roku 1417.⁸⁵ Zvláštní pozornost byla v tomto ohledu věnována Gentskému oltáři, nejznámějšímu dílu bratří van Eyck. Kromě opětovné přítomnosti Zikmunda v jeho kryptopodobě je to především centrální motiv *Beránka*, symbol obětujícího se Krista, který stojí na oltáři a z jehož hrudi vytéká krev do kalichu před ním. Jde tedy o manifestaci obou základních eucharistických elementů, tj. jak Kristova těla, tak i jeho krve, čili rovněž o symbolické prvky, které v této rovnocenné duplicitě představují základ teologických a liturgických koncepcí českých husitů. Tuto jinak nápadnou paralelu se některými badatelé pokoušeli vysvětlit nikoliv jako výraz sympatií vůči českým husitům, nýbrž naopak jako aktualizací narážku na hereze domácích pikartů, jinak v mnohém blízkou husitským představám, kteří znesvěcovali eucharistii laickým přijímáním vína způsobem označovaným jako *ablutio oris*.⁸⁶ S osobností Jana van Eyck je někdy spojováno i zobrazení tzv. *Velké bitvy* na zachovalém mědirytu z poloviny 15. století, uloženém dnes v pařížském Louvru.⁸⁷ Mezi početnými postavami ozbrojenců je zde možné rozeznat křížáky na jedné straně a husity – identifikovatelné díky motivu husy na jejich praporech – na straně druhé. Podle některých specialistů reprodukuje tato grafika starší a dnes nezachovalou nástěnnou malbu, kterou měl právě Jan van Eyck provést pro vévodu Jana Brabantského, jednoho ze svých mecenášů, a která snad měla znázorňovat i konkrétní vojenský střet

⁸³ Detailněji VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: *Odezva*, s. 315.

⁸⁴ Tamtéž; nověji VACKOVÁ, J.: *Van Eyck*. Praha 2005, s. 210–211.

⁸⁵ VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: *Odezva*, s. 319–320; dále VACKOVÁ, J.: *Van Eyck*, s. 211, 215.

⁸⁶ VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: *Odezva*, s. 329–334; dále VACKOVÁ, J.: *Van Eyck*, s. 210–211. V podobném smyslu interpretuje ústřední motiv Gentského oltáře i SCHNEIDER, N.: *Jan van Eyck: Der Genter Altar: Vorschläge für eine Reform der Kirche*. Frankfurt a. M. 1986, s. 79–81, byť v poněkud marxisticky vyhocené podobě.

⁸⁷ STERLING, CH.: *La bataille hussite gravée: Etudes savoyardes I. L'Oeil*, 1971, s. 14–19; dále VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: *Odezva*, s. 317–318, 324. Recentní literatura však názor posledně zmíněných autorů zřejmě nesdílí, neboť považuje mědiryt za produkt umělce z Řezna z roku 1433 a jeho zobrazení identifikuje s ojedinělým vojenským střetnutím, kde křížáci zvítězili nad husity, a sice v uvedeném roce u Hiltersriedu v horní Falci. SCHMIDT, Peter: *Rytina „Velké bitvy“*. In: FAJT, Jiří (ed.): *Karel IV.*, č. 209, s. 567–568.

v průběhu kruciát.⁸⁸ Husitská, resp. „česká“ tematika zaměstnávala občas i nizozemské umělce mladších generací. Kromě děl Rogiera van der Weyden se zobrazením císaře Zikmunda v jeho kryptopodobě⁸⁹ zasluhuje pozornost obraz Vzkříšení Lazara od Aelberta Ouwatera. Hlavní scéně zde na výmluvně podřadném místě v pozadí a za mřížemi přihlíží skupina židů, pohanů a bludařů, mezi nimiž se – dle některých badatelů – objevuje i zkari-kovaná postava Jana Husa jako heretika.⁹⁰ Husitské motivy nepřestaly zajímat patrně ani tvůrce činné na sklonku 15. a na počátku 16. století. Flagrantním případem tohoto druhu může být Hieronymus Bosch, jehož osoba bývá často spojována s některými proudy tehdejších sektářů a v jehož komplikovaných a ideově často obtížně interpretovatelných dílech byly nalezeny příležitostné narážky na husitství. Tak je tomu údajně v případě známého obrazu *Zahrada rozkoší*, kde bývá skupina nahých postav někdy považována za husitské adamity. Podobně v dalším, komplikovanou symbolikou přetíženém obraze s názvem *Vůz sena* představuje kopím probodnutý naháč, jedoucí přitom na krávé a držící v rukou kalich, rovněž adamitu.⁹¹

Ze shrnujícího posouzení zde nastíněného vztahu českých zemí ke vzdálenému Nizozemí během středověku, jak v obecných historických parametrech, tak ve speciální sféře uměleckého vývoje, plynou příkré rozdíly v jeho průběhu během zde zkoumaných staletí. V raném a vrcholícím středověku, kdy styk přemyslovských Čech s Nizozemím měl výlučně jednosměrný charakter, vystupoval posledně zmíněný region jako inspirující a dávající, zatímco Čechy jako strana přijímající. Šlo tedy spíše jen o náhodné styky zprostředkované kromě jiného i ojedinělými importy některých artefaktů. Zdá se rovněž, že tyto – narozdíl od některých jiných zemí střední Evropy – nepočtené a spíše příležitostné vztahy s Nizozemím, postrádající kontinuitu, vděčily za svou existenci především iniciativě příslušníků vyšší duchovní hierarchie. S nástupem nové lucemburské dynastie se situace radikálně změnila a české země nebývalým způsobem zintenzívnily a prohloubily i své umělecké kontakty s Nizozemím, jehož některé regiony se rovněž ocitly pod vládou tohoto rodu. Vrcholná úroveň uměleckého dění, které Čechy dosáhly během druhé poloviny 14. století a již se na určitou dobu vyrovnaly vyspělým zemím na západě, pak umožnila dokonce jejich zpětné působení na tvorbu v Nizozemí, byť jen některými dílčími aspekty. Tento proces zřejmě v první řadě umožnila síť příbuzenských kontaktů panovnických rodů. Jestliže zkoumání uměleckých vztahů mezi oběma regiony během 14. století v podstatě koresponduje s tehdejší politickou situací, v následujícím 15. věku pak dochází k určitému paradoxu, přinejmenším na základě doposud známých faktů týkajících se obou zmíněných metodických parametrů. Na jedné straně se v důsledku husitských válek projevila izolace českých zemí vůči cizině, kdy se doklady o jejich kontaktu se západní Evropou a tím i s Nizozemím objevují opět jen sporadicky a náhodně. Na straně druhé umělecká tvorba českých zemí 15. století, byť už nedosáhla tvůrčího potenciálu epochy předešlé, těžila, zejména během jeho druhé poloviny, dlouhodobě z poučení dvěma vlnami nizozemských vlivů, které však byly vesměs pouze zprostředkovány a jen ojediněle založeny na přímé autopsii. Je rovněž možné, že opakované a déle trvající recepce *nederlandismů*, přinášejících zesílený *realistický názor* jako jeden z charakteristických rysů své

⁸⁸ VACKOVÁ, J. – ŠMAHEL, F.: Odezva, s. 315.

⁸⁹ Tamtéž, s. 309.

⁹⁰ Tamtéž, s. 314.

⁹¹ Tamtéž, s. 314–315.

formálně stylistické struktury, stimulovaly v českém prostředí podobné, nicméně dosud latentní tendence, jež se pak výrazněji projevily a uplatnily v rámci domácího uměleckého vývoje i v pozdějších dobách. Toto *realistické založení* ostatně zřejmě konvenovalo i sociologickým změnám, neboť během pozdního středověku se v Čechách, podobně jako ve většině evropských zemí tehdejší doby, dostávala stále výrazněji do popředí veřejného života nová měšťanská a hospodářsky i politicky stále významnější společenská složka. V těchto souvislostech nicméně nelze přehlédnout i určité meze, za které se receptce *nederlandismů* v českých zemích pozdního středověku už nedostala. Nositelem nizozemských vlivů bylo především figurální umění, jmenovitě malba, grafika a plastika, zatímco působení architektury či nefigurálního dekoru zůstávalo zcela okrajové. Pro české země 15. století se však jeví závažnější a pro jejich konzervativní a tradiční, resp. v mnoha ohledech retrospektivně orientovanou výtvarnou kulturu jako příznačné, že zde zůstala nepovšimnuta např. mnohá nová obrazová témata, kterými Nizozemí, spolu s Itálií, předjímalo příští vývoj: totiž profánní náměty, jako je portrét, zobrazování postav či událostí z antického starověku, ale i dedikační a donátorské scény. Po dramatických peripetiích dějinného vývoje na počátku novověku se české země dostaly do další fáze kontaktu s uměním Nizozemí, které během 17. století prožívalo nový rozkvět, byť diferencované v duchu tehdejší změněné geopolitické situace na *umění holandské* a *umění vlámské*.

Zusammenfassung

Beziehungen zwischen den böhmischen Ländern und den Niederlanden in der bildenden Kunst im Mittelalter

Pavol Černý

Der maßgebende und bestimmende Faktor für die Entwicklung der Kunst in den böhmischen Ländern im Mittelalter war die Rezeption von Anregungen aus zeitgenössischen führenden kulturellen Zentren, die vom Süden aus Italien und vom Westen aus Frankreich und der Niederlande kamen. Der vorgelegte Text stellt einen vorläufigen Versuch dar, diese Problematik zu skizzieren. Im frühen und hohen Mittelalter in Böhmen, d. h. bis zum Ende der přemyslidischen Herrschaft, fand lediglich vereinzelte und gelegentliche Aufnahme von Nederlandismen nämlich der Errungenschaften der Kunstentwicklung in den Niederlanden statt. Zu einer ausdrucksvollen Änderung kam es mit dem Antritt der Luxemburger, deren Hausbesitz unten Frankreich, Rheingebiet und in den Niederlanden es ermöglichte, eine nie dagewesene Intensivierung des kulturellen und Kunstverkehrs mit Nordwesteuropa, einbezogen die Niederlanden. Wir erinnern an die initiative Rolle von Wenzel, dem Stiefbruder des Kaisers Karl IV., der Herzog von Luxemburg und Brabant war. Neben fruchtbaren Anregungen in der bildenden Kunst (siehe vor allem die Bau- und bildhauerische Produktion der Familie Parler) gab es auch Beziehungen in den geistigen, bzw. religiösen Ideenwelt (devotio moderna), die sich aus der Nordniederlande auch in die böhmischen Länder fortpflanzte, um hier an ihrer Aktualität vor allem während der Profilierung der hussitischen Bewegung zu gewinnen. Die Radikalität dieser Bewegung verursachte aber eine zeitweilige Unterbrechung der böhmischen Länder der kulturellen Kontakte mit dem Ausland. Ihre Erneuerung verlief wieder im Zeichen der Annahme von Anregungen aus neuen Strömungen der niederländischen Kunst, die damals eine Blüte erlebte, gezeichnet vor allem durch den spätmittelalterlichen Realismus. Vor allem das malerische und bildhauerische Schaffen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nahm (meistens mittelst der deutschen Länder) in Böhmen und Mähren Anregungen aus den Niederlanden auf. Die Nederlandismen traten dann zu Anfang des 16. Jahrhunderts zu Gunsten neuer Impulse aus Renaissance-Italien zurück.