OBSAH

Předmluva . . . . . str. 5—6

Mistr Theodorik je reálnou osobností v malířské tvorbě českého středověku Je prvním mistrem malířského bratrstva založeného v Praze roku 1348. Stal se malířem císařovým, měl dům na Hradčanech r. 1358, za výzdobu kaple sv. Kříže na Karštejně (1365) byl odměněn privilegiem pro dvůr na Mořině (1367) . . . . . str. 7—9

Theodorikovy umělecké počátky lze hledat ve třech celostranných ilustracích breviáře bratra Vítka, probošta benediktinského kláštera v Rajhradě. Breviář je datován explicitem do r. 1342. Probošt Vítek byl šlechticem snad z rodu Měsíčků z Vyškova, dokládá to jeho znak malovaný pod vstupní iniciálou B-eatus, s obrazem Davida hrajícího na harfu. Kromě ilustrací celostranných zdobí breviář větší počet iniciál s figurami, jež jsou dílem dvou dalších iluminátorů . . . . . str. 10—15

Ikonografie tří celostranných ilustrací: Tématika Madony Pokorné je původu italského. Zatím dosud známý nejstarší obraz maloval paduánský malíř Quariento kolem r. 1335, po něm následovali Taddeo Gaddi a Bernardo Daddi ve Florencii a Simone Martini v Avignonu, pod portikem hlavního vchodu do katedrály Nôtre Dame des Doms . . . . . str. 16—17

Světec Kryštof (Christophorus) byl legendární silák, který přenesl Krista-dítě přes hlubokou řeku. Jeho kult byl pěstován ve střední Evropě a dosáhl až do severní Itálie, do Bologně, Sieny a dokonce do Říma. Na všech zobrazeních je zachován typus giganta nesoucího Krista — ještě dítě na rameni a opírajícího se o hůl — kmen stromu.

Poustevník Vintíř (Guntherus) byl bavorským benediktinem v klášteře Niederaltaichu. Stal se prostředníkem při politickém jednání mezi německým císařem Jindřichem III. a českým knížetem Břetislavem I. Za zásluhy o toto jednání dal Břetislav jeho tělo po smrti r. 1045 uložit v Břevnově v Praze, kde dodnes je Vintířův náhrobek a kde byl ctěn jako patron kláštera. Břetislav založil pak k jeho poctě klášter v Rajhradě . . . . . str. 17—18

Madona Pokorná má paralelu v obraze tzv. Madony Dešťové ctěné na Vyšehradě v Praze. K její poctě založil Jan Očko z Vlašimi kostel pod Vyšehradem. Také obraz světce Kryštofa má v české kulturní oblasti své předchůdce a paralely. Naproti tomu obraz Vintíře (Gunthera) má nejméně příkladů. Náhrobní deska v Břevnově s jeho fiktivní podobiznou nou . . . . . str. 19—20

Slohové vlastnosti tří celostranných obrazů. Jejich společným znakem je objemová šíře, klikatě vysunuté záhyby a jejich oblé podání . . . str. 21—25

Vztah formálních vlastností tří celostranných obrazů k iluminacím breviářového textu. Tato výzdoba je dílem dvou iluminátorů. Prvému z nich patří iniciála B-eatus s králem Davidem a iniciála U-isio se scénou „Umučení Isaiáše". Ostatní drobné iniciály, převážnou většinou figurální, jsou dílem iluminátora druhého. Rozbor jejich ilustračního podílu ukázal, že je slohově shodný s celostrannými obrazy, i když je řemeslnou prací se znaky zběhlé, nikoliv zušlechtěné dílenské praxe. Z toho poznatku plyne závěr, že r. 1342, který uvádí explicit jako dobu, kdy drobné iluminace vznikly, se vztahuje také na tři celostranné obrazy . . str. 25—27

Slohové vlastnosti rajhradských celostranných obrazů mají časově nejbližší obdobu v obrazech vyšebrodského cyklu. Podle nově prokázaných historických souvislostí je nutno datování vyšebrodských obrazů posunout před r. 1347, kdy zemřel jejich donátor Petr I. Z Rožmberka . . str. 27—29

Umělecké znaky rajhradské jsou dále blízké iluminacím brněnské „Právní knihy písaře Jana", jejíž výzdobu je třeba datovat před r. 1350. For-

mální vztahy k boloňské škole iluminátorské a k plastikám německým v Münsteru ve Vestfálsku, ve Freiburgu i/B. a Strassburgu (katedrála). Rozrod tohoto plastického traktamentu lze sledovat až do Vídně. Obdoby jeho na portále kostela minoritů a katedrály svatoštěpánské . . . str. 29—32

Další shody poskytuje ještě Žaltář kapituly karlštejnské. V jeho výzdobě jsou spojeny francouzské goticismy a italské tradicionalismy (Giotto a Simone Martini). Souvislost iluminací karlštejnského žaltáře se skupinou „Augustinus super Johannem" . . . . . str. 32—34

Poněkud jiný charakter mají iluminace „Breviáře velmistra Lva" z roku 1356. Patří do širšího okruhu působení italismů v české malbě v době kolem poloviny 14. století. Oproti boloňskému způsobu ve výzdobě kodexů předešlých uplatnil se tu vliv sienský . . . . . str. 34—35

Objemovou šíří a samoúčelností tvarovou vyniká malířská výzdoba misálu olomouckého probošta Herforda. Prostupují se tu západní goticismy stejně jako italské tradicionalismy; dokonce se tu vyskytuje ještě „větrníkový" motív otáčivého akantu, typického pro iluminace původu anglického, vedle drolerií francouzských. Širokolistý akant, svíjející se do lupenkových útvarů, připomíná tu souvislost se způsobem peruginským a odtud i s ornamentem „Viatica". Konservativní charakter krystalického terénu navozuje pak s ostatními slohovými znaky časové zařazení Herfordova misálu do doby před nebo kolem r. 1350 . . . . . str. 36—37

Problematika objemové šíře zasáhla již do díla iluminátora „Pasionálu abatyše Kunhuty" z r. 1314—1321, který ji odvodil z ilustračních cyklů anglických . . . . . str. 38—39

Paralely v iluminátorské tvorbě anglické a francouzské (pařížské); Jean Bondol . . . . . str. 39—42

Západoevropské goticismy se projevily i v malířské tvorbě v Porýní a v přilehlých oblastech středního Německa . . . . . str. 42—44

V malbě rakouské (tabulové obrazy s emailového oltáře Mikuláše z Verdunu) prostupují se francouzské gotisující složky se složkami italského trecenta (Giotto) . . . . . str. 44—46

Tělesná plnost, měkký tvar a objemová šíře jsou hlavními znaky tří celostranných obrazů Vítkova rajhradského breviáře. Jejich vztah k umění Giottovu Simone Martiniho. Škola sienská působila tu nejpronikavěji str. 46—53

K časovému zařazení iluminací rajhradských včetně tří celostranných obrazů do doby, kterou uvádí explicit Vítkova breviáře, přispívá srovnání i se soudobou plastikou českou. Obdoba objemovosti giottovské i v italské plastice raného trecenta, plastiky ze Sta Maria Novella ve Florencii, reliefy Pisanovy a na Giottově kampanile . . . . . str. 54—57

Rajhradské iluminace mají charakteristický znak úzkého povytaženého záhybu, který není ani typický ani obecný ve vztahu k soudobé malbě české i mimočeské. Objevuje se jen v okruhu dílny vyšebrodského cyklu a zvláště pak na obrazech karlštejnských světců . . . . . str. 57—59

Rozrod a vyvrcholení měkkého slohu v českých iluminacích (Viaticus, Laus Mariae Konráda z Hainburku, Evangeliář Jana z Opavy) . . . str. 59—60

Uměleckou spojitost tří celostranných obrazů rajhradských s karlštejnskými světeckými portréty dokládá mimo jiné také podání tváří s jejich fysiognomickými detaily . . . . . str. 60—62

Problematika objemovosti (voluminismu) ve vývoji západoevropské a italské malby se projevila i v tvorbě českých malířských dílen. Měkký sloh s jeho klasickým představitelem Theodorikem zasahuje do německých zemí (Hamburg, Východní Prusy) a do Anglie (Westminster) . . str. 62—64

Uměleckou podstatou voluminismu je světlo v barvě imanentní. Fenomén tvaru, jeho objemové šíře a světla, které ji vyvolává, v evropské malbě se cyklicky vrací. Historicky podmíněné zvraty: malba karolinská — středorománský a pozdně románský byzantinismus — zákonitost transgrese . . . . . str. 65—67

Z poznatků rozboru paleografického a slohového, z nových souvislostí a vztahů lze dovolit závěr, že tři celostranné obrazy rajhradského breviáře jsou dílem uměleckých počátků mistra Theodorika . . . . . str. 67—70

Poznámky . . . . . str. 71—96

Seznam vyobrazení . . . . . str. 97—99

Resumé ruské . . . . . str. 101—110

Resumé německé . . . . . str. 110—122

Obrazové části . . . . . obr. 1—60

K reprodukci obrazové části byly použity předlohy, které poskytli:

č. 1—22 Seminář dějin umění filosofické fakulty University J. E. P. v Brně
č. 23—24 Archív města Brna
č. 25—26 Knihovna Národního musea v Praze
č. 27—32, Dokumentační oddělení Stát. ústavu památkové péče
č. 33— Podle publikace: Rickert, Margaret: Painting in Britain, The Middle Ages, 1954
č. 34—35 Podle publikace: Röhrig, Floridus: Der Verduner Altar, 1955
č. 36—38 Podle publikace: Hassal, W. O.: The Holkham Bible Picture Book, 1954
č. 39— Podle publikace: Carrà, Carlo: Giotto, b. d.
č. 40—42 Van Marle, R.: Le scuole della pittura italiana, II, 1934
č. 43—44 Památkové středisko v Brně
č. 45—47 Státní archív v Brně
č. 48—49 Autor
č. 50— Podle publikace: Tieschowitz, B.: Das Chorgestühl des Kölner Domes, 1930
č. 51—52 Podle publikace: Schmidt, Otto: Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters, 1924
č. 53—53a Podle publikace: Apfelstaedt, H. J.: Die Skulpturen der Überwasserkirche zu Münster in Westphalen, 1936
č. 54—56 Autor
č. 57— Podle publikace: Mayer, August: Mittelalterliche Plastik in Italien, 1923
č. 58—60 Podle publikace: Rusconi, A.: Il campanile di Giotto, 1943