



386. *Zed' přístavku Staré radnice z režného zdiva s okénky (kolem roku 1500 s možností poněkud staršího datování).*

poměrnou vyspělost a přední postavení Brna v prostředí ostatních královských měst, a to nejen na Moravě. Svými různorodými projevy odráží různé kulturní vlivy a proudy, z nichž leckteré nejsou stále dostatečně poznány a poskytují tak dostatek prostoru dalšímu bádání, jehož rozvoj v této oblasti, stále poněkud ve stínu „velké“ chrámové architektury, lze jen uvítat.

Malířství a sochařství ve středověkém Brně

Zatímco středověké architektury si nelze ani při letmé prohlídce Brna nevšimnout, doklady malířské a sochařské činnosti řemeslníků zmíněné doby nejen návštěvníkům, ale i obyvatelům města velmi často unikají, o uměleckém řemesle ani nemluvě. Přesto se v brněnském prostředí dochovala celá řada památek dokládajících někdejší bohatý život nejen umělců a řemeslníků, ale i jejich objednavatelů. Ač mi to přísně vymezený prostor následujících řádků plně neumožňuje, pokusím se alespoň v krátkosti zmínit o dokladech vysokého i užitého umění, jež na území Brna vzniklo, nebo bylo sice do města importováno, stalo se však následně nedílnou součástí jeho kulturního bohatství. Řada badatelů se uvedeným procesům i dochovanému fondu památek již v minulosti ve větší či menší míře věnovala, a to v mnoha člancích, monografiích i velkých kompendiích.²⁸³

Nejstarší výtvarná památka, jež je svým názvem svázána s brněnským prostředím, je příkladem výše zmíněného importu. Evangeliař zábrdovický, bohatě



387. *Zdvojenou konzolu klenuté místnosti v prvním patře věže Staré radnice pravděpodobně zhotovil kameník podílející se předtím na stavbě kláštera cisterciáček Porta coeli v Tišnově (dnes Předklášteří).*

zdobený rukopis z druhé poloviny 11. století, jenž je spojován s velmi kvalitní dílnou, působící v prostředí bavorských klášterů Tegernsee a Freising, odkud vyšel i Kodex vyšehradský (objednaný knížetem Vratislavem II. při příležitosti jeho korunovace na českého krále), se dostal do knihovny premonstrátského kláštera v Zábřovicích druhotně. Pravděpodobně se tak nestalo v době těsně po založení kláštera darem od Lva z Klobouk, jak se můžeme dočíst ve druhotném vepsání uvnitř kodexu, ale až daleko později.²⁸⁴ Obdobným darem, tentokrát do prostředí augustiniánského kláštera, založeného před brněnskými hradbami v roce 1350 markrabím Janem Jindřichem, je desková malba Madony starobrněnské. Tato tzv. „černá madona“, původně uctívaná v boční kapli kostela sv. Tomáše, představuje starý byzantský typ Hodégétrie, tedy Panny Marie ukazující cestu ke spáse. Její původ je hledán v Itálii a stáří kladeno do 13. století, vedle

toho najdeme taktéž názor, že nejstarší část obrazu vznikla ještě ve století dvanáctém v konstantinopolském prostředí.²⁸⁵

Ve druhé polovině 12. století byly nepřilíh učenou rukou vyryty do omítky na vnější zdi krypty nejstaršího kostela na Petrově drobná figura Krista na kříži a několik karikatur.²⁸⁶ Svatopetrský kostel, stejně jako všechny románské chrámy na území Brna, byl určitě zevnitř vymalován a jeho kamenné články byly polychromovány. Z této výzdoby se však do dnešní doby nic nedochovalo. Nedochovala se ani barevná výmalba tympanonu jižního portálu kostela sv. Jiljí v Komárově, u něhož se ve středověku nacházelo benediktýnské probostství podřízené klášteru v Třebíči. Dnes zaniklá malba, odkrytá v roce 1947, znázorňovala Boží ruku obklopenou geometrickým dekorem, v nadpraží bylo možné číst červený majuskulní nápis *porta dei*.²⁸⁷ Z pozdně románského období, tedy ze samotného počátku 13. století, však přetrvaly nejstarší příklady architektonické skulptury v brněnském prostředí. Zaprvé je to tympanon zeměpanské kaple Panny Marie před hradem Veverí, na němž se dva lvi pod symbolickým znázorněním nebeských těles klaní kříži, tedy ukřížovanému Kristu. Ve



388. Dekor okna v boční fasádě domu na Zelném trhu 7 byl vytvořen ještě před polovinou 13. století.

druhém případě jde o bohatou profilaci a jemný dekor uplatněné na oknech bývalé kaple sv. Kunhuty v Zábrdovicích. I když se dnes předpokládá, že stávající stavba je výsledkem mladší středověké přestavby, je možné, že druhotně použité okenní ostění spolu s dalšími opracovanými kvádříky bylo svědkem svěcení zábrdovického kostelíka, jež je doloženo v písemných pramenech k roku 1211. Jeho objednavatelem mohl být zakladatel kláštera Lev z Klobouk, který tehdy patřil mezi nejvyšší moravské zeměpanské úředníky. Analogie k dochované velmi kvalitní dekoraci lze najít v dané době ve střední Evropě pouze na stavbách ovlivněných štaufskou stavební kulturou, např. na císařské kapli na-

cházející se uvnitř chebské falce.²⁸⁸ I v následujícím raně gotickém období najdeme nejkvalitnější příklady skulptury svázané s architekturou na stavbách financovaných panovníkem nebo kláštery. Určitou výjimku tvoří dekor uplatněný před polovinou 13. století na klenebním systému v interiéru Staré radnice nebo na okně dochovaném v boční fasádě domu na Zelném trhu 7, o jejichž tehdejších majitelích nic určitějšího nevíme (obr. 388). Na vytesání klenebních žeber a zdvojených konzol tzv. klenotnice na Staré radnici byl s největší pravděpodobností povolán kameník ze stavby kláštera Porta coeli, založeného královnou Konstancíi nedaleko Tišnova (obr. 387). Po dokončení zmíněného klášterního díla přešla část řemeslníků do Brna, neboť s jejich prací se lze setkat i na analyticky odhalených hlavicích západního křídla dominikánského kláštera.²⁸⁹ V ambitu dominikánského, ale i minoritského kláštera lze taktéž spatřit bohatě profilované portály, kterými se vstupuje do někdejších kapitulních síní. Minoritský portál, zcela náhodně objevený při opravě ambitu v roce 1998, bude o něco starší než dominikánský, jehož vznik je nejčastěji kladen do sedmdesátých let 13. století.²⁹⁰

Ve stejné době probíhala bohatá stavební činnost na Špilberku, kde král Přemysl Otakar II. nechal budovat ve východní části hradního komplexu reprezentativní palác s kaplí. Rostlinný dekor na svornících v přízemí a na hlavicích portálu vedoucího do prvního patra paláce vyšel z rukou kameníků dobře obeznámených s klasickou gotikou, jež z Francie do českých zemí dorazila ve třetí čtvrtině 13. století (obr. 390).²⁹¹ Stejně naturalisticky provedené listoví nalezneme v brněnském prostředí ještě na hlavicích objevených při archeologických



389. *Hlavice sloupu s trojlisty, která pochází patrně z druhé, tj. raně gotické fáze kostela na Petrově a byla později sekundárně zazděna.*

výzkumech okolo kostela sv. Jiljí v Komárově a v okolí katedrály na Petrově (obr. 389). Velmi kusé informace máme o stavbách i výzdobě dalších tehdy budovaných klášterů a komend v Brně (například herburský klášter u kostela Panny Marie a klášterní domy při cestě na Staré Brno). Za vyvrcholení raně gotické architektonické skulptury v brněnském prostředí lze označit dekor uplatněný v interiéru tzv. Královské kaple zasvěcené postupně Panně Marii a sv. Václavu, Cyrilu a Metodějovi, kterou v roce 1297 na Rybím trhu založil a obdaroval král Václav II. Na jednotlivých člancích, jež jsou torzálně rozptýleny v ambitu dominikánského kláštera a v lapidáriu Muzea města Brna, lze již vysledovat přechod k poklasickému gotickému tvarosloví.²⁹²

Ve 13. století na Moravě začíná i tradice gotického řezbářství. Všechny nejstarší práce byly objeveny v blízkém okolí Brna a ve všech případech se jedná o zobrazení Panny Marie jako Sedes Sapientiae, Trůnu Boží Moudrosti. Nejznámějším příkladem je Madona z Tuřan, dodnes uctívaná v tamním poutním kostele, další Madona z Klobouk je vystavena v Anežském klášteře v Praze a Madona z Lomnice je dnes nezvěstná. Předobraz Tuřanské Madony je hledán v horním i dolním Porýní, samotnou sochu rozhodně vytvořila středoevropská dílna, a to ve druhé čtvrtině 13. století, analogické práce pocházejí z vídeňského prostředí a z okolí Strakonice. Nelze však určit, zda socha vznikla v některé městské či klášterní dílně na Moravě, nebo jde o import.²⁹³ Nelze tak stanovit přesnou provenienci, natož postavu donátora. Obdobné otázky se vznášejí i nad dalšími zmíněnými



390. *Hlavice sloupků bohatého portálu vedoucího původně na Špilberku z ochozu v prvním patře do prostory velkého sálu prozrazuje vlivy francouzské klasické gotiky.*

sochami, jen v případě Madony z Klobouk se mimoděk navozuje jméno Lva z Klobouk, který patřil k nejvýznamnějším mecenášům své doby.

V severní lodi kostela sv. Jakuba visí dřevěná socha Ukřižovaného, u níž bylo v nedávné době potvrzeno datování do konce 13. století. Jeho velmi expresivní výraz je odezvou tehdy módní vlny bolestných Kristů na kříži, jejíž počátky jsou hledány v sochařských dílnách v dolním Porýní. Brněnský Ukřižovaný s největší pravděpodobností vznikl v dílně na jižní Moravě či přilehlé části Dolního Rakouska, neboť analogické práce se dochovaly v muzeu Polné a ve farním kostele v Laa an der Thaya.²⁹⁴

Kamenné sochařství v Brně zahajuje monumentální socha Madony z Petrova. Panna Maria v lehce nadživotní velikosti s dítětem v levé ruce, která dnes stojí pod západní tribunou petrské katedrály, však vzbuzuje určité pochybnosti o svém stáří a původu (obr. 391). Jeden názor mluví o výrazných úpravách na tváři, vlasech i drapérii sochy v době baroka, druhý dokonce uvažuje o barokní kopii starší práce. Tradiční pojetí shledává vazby na sochařskou produkci ve vídeňském prostředí a datuje sochu do druhého či třetího desetiletí 14. století.²⁹⁵ Na vnějšku jižní předsíně kostela sv. Petra a Pavla se donedávna nalézaly dvě kamenné sochy světic, jež byly ale původně určeny do jeho interiéru. Pravděpodobně byly součástí větší skupiny světců a shlížely na věřící z tabernáklů v chóru, tato úprava souvisela s výstavbou nového presbytáře po povýšení kostela



391. Monumentální kamenná socha Madony z Petrova vznikla pravděpodobně v průběhu první třetiny 14. století, a to v souvislosti s novou úpravou presbytáře po povýšení kostela na kapitulní v roce 1296. Mistr, který ji tvořil, přišel z Dolního Rakouska, nejbližší analogie lze nalézt ve vídeňském prostředí.

na kolegiální v roce 1296. Původní sochy nemají atributy, což nám znemožňuje jejich přesnou identifikaci, proto jsou někdy spojovány i s cyklem Moudrých a pošetilých panen. Časově jsou kladeny do stejné doby jako Madona z Petrova, původ jejich forem je tedy opět hledán ve vídeňské svatoštěpánské huti, taktéž



392. *Jedna z konzol nesoucích klenby západního křídla ambitu cisterciáckého kláštera na Starém Brně zobrazuje boj Samsona se lvem.*

ale i v Porýní či jižním Německu. Pozoruhodné je i naznačení určitých souvislostí se souborem soch dochovaných v tabernáklech kaple Panny Marie na hradě řádu německých rytířů v Malborku.²⁹⁶

V roce 1319 se do Brna přesouvá dvůr královny vdovy, a zároveň významné donátorky, Elišky Rejčky. K jejím nejvýznamnějším podnikům se řadí založení kláštera cisterciáček Aula Sanctae Mariae na Starém Brně v roce 1323. Monumentální cihlový klášterní chrám je téměř bez ozdob, zato v torzu bývalé křížové chodby se skrývá velmi bohatý soubor architektonické skulptury. Konzoly kdysi nesoucí klenbu ambitu jsou pokryty florálním, zoomorfním i antropomorfním dekorem, tematicky se vztahujícím jak k biblickým, tak k dobovým námětům. I přes poškození lze rozeznat boj Samsona se lvem (*obr. 392*), loveckou scénu či podobenství o vlku coby špatném učiteli, jenž za našeptávání ďábla vyučuje hejno husí. Použité formální tvarosloví je v literatuře spojováno především s císařským okruhem Ludvíka Bavora, pod jehož vlivem bylo české umění za vlády Jana Lucemburského, na druhé straně ale nesmíme zapomínat na vazby, jež poutaly Elišku Rejčku ke Slezsku. Slezské prostředí bylo předobrazem jak pro cihlovou architekturu klášterního chrámu, tak pro jeho trojlistý závěr. Eliška Rejčka pro místo svého posledního spočinutí zvolila model, jenž uplatnili slezští Piastovci například v cisterciáckém klášteře v Lubuši.²⁹⁷



393. Iluminace žaltáře ze druhé poloviny 13. století, který se dochoval ve svatojakubské knihovně (sg. 17/37), jsou patrně ovlivněny francouzskými vzory. Nelze vyloučit, že žaltář byl nejdříve používán v oslavanském klášteře a poté se dostal mezi knihy kostela sv. Jakuba, jehož patronát cisterciáčky držely. Vpravo scéna Zvěstování.

Ve starobrněnském klášteře cisterciáček byl až do jeho zrušení v roce 1782 uložen soubor devíti iluminovaných rukopisů, jež do Brna přivezla nebo pro klášter objednala právě Eliška Rejčka.²⁹⁸ Velká část liturgických kodexů vznikla v mimobrněnském prostředí, především ve skriptoriích pražského biskupství nebo kláštera v Břevnově, možná taktéž v Opatovicích nad Labem, některé iluminace však mohly vzniknout v brněnské dílně, o čemž svědčí jména malířů Ulricha a Peška, na něž královna pamatovala ve své závěti. Nádherne iluminace najdeme zejména v antifonáři z roku 1317 nebo žaltáři datovaném před rok 1323, jejich pojetí je výsledkem mísení pařížských, anglických i italských vzorů. V žaltáři pod velkou iniciálou „D“, v níž Panna Marie sedí na trůně a Ježíšek na jejím klíně si hraje s bílým ptáčkem, najdeme i klečící Elišku Rejčku držící v ruce modlitební pásku. Na tomto místě je vhodné připomenout, že v brněnském prostředí se dochovaly iluminované rukopisy ještě z druhé poloviny 13. století. Je to žaltář a misál z knihovny od sv. Jakuba, zda ale byly objednány už v době svého vzniku pro liturgický život zmíněného kostela, nelze dnes zjistit. Jejich tvůrci pracovali podle gotických předloh pocházejících z pařížského prostředí (obr. 393).

Do uměleckého okruhu spojovaného s Eliškou Rejčkou jsou řazeny i fresky ze zbořené Královské kaple, jež se nám dochovaly v podobě více či méně poškozeného transferu a jsou dnes uloženy v Muzeu města Brna. Na největším fragmentu fresky provedeném v tzv. lineárním stylu, typickém pro první polovinu 14. století, je pravděpodobně zobrazen sv. Gereon a jeho druhové z Thébské legie, na dalších částech pak konsekrační kříže. Zmíněnou kapli získala královna Eliška v roce 1322 darem od Jana Lucemburského, a to spolu s vedlejším domem, jenž bývá někdy v literatuře označován za markraběcí, aby oboje vzápětí darovala klášteru na Starém Brně. A právě zobrazení světce má odkazovat na cestu Elišky Rejčky do Kolína nad Rýnem, kterou uskutečnila spolu se svou dcerou Anežkou v roce 1333. Během této poutě měla získat ostatky sv. Gereona a jeho spolubojovníků, jež snad po návratu do Čech uložila právě do této kaple.²⁹⁹ S donací Jindřicha z Lipé, moravského zemského hejtmana a blízkého přítele královny Elišky, poutnímu kostelu Panny Marie ve Křtinách v roce 1321 je někdy spojována kamenná socha Madony ze Křtin. Dodnes uctívaná madona, jejíž vzhled byl v době baroka poznamenán poměrně velkými úpravami, je řazena do průběhu třicátých až čtyřicátých let 14. století, tedy do doby po Jindřichově smrti. Donátorem byl tudíž v tomto případě spíše někdo z Karlova markraběcího okruhu. Stejný problém, tedy stav dochování, otázka datace a donátora, se vznášá i nad dalšími milostnými madonami, uctívanými v Rajhradě, Oslavanech a Žarošicích. Všechny sochy jsou formálně řazeny do tradice vycházející z vídeňského svatoštěpánského okruhu.

Na tradici dvorské dílny mohl ve třicátých letech 14. století navázat mladý Karel Lucemburský, jenž byl svým otcem Janem pověřen markraběcím úřadem na Moravě, oficiálně se tak stalo v roce 1334. Karel si zvolil za své hlavní sídlo Brno, kam ho v roce 1337 následovala i manželka Blanka z Valois. Vkus, který si markraběcí pár přinesl z Paříže, mohl dát podle jednoho z posledních názorů základ sochařskému okruhu, jež známe pod tradičním názvem Mistr Michelské madony. Vznik všech prací, vyšlých z této velice plodné dílny, by tak byl položen mezi léta 1337 až 1341. V brněnském prostředí se do michelského okruhu řadí Bolestný Kristus od voršilek (*obr. 394*), Apoštol z Veverské Bítýšky nebo Madona z Hrušek. Vedle toho najdeme sochy z uvedené dílny ve Velkém Meziříčí, Moravském Krumlově či Znojmě, ale i v Prostějově nebo Hrabově na Zábřežsku. Poslední akvizice, připisovaná už jen následovníku Mistra Madony z Michle, je Madona ze Svatého Kopečku. Proto je někdy dílna kladena i do Olomouce, popřípadě najdeme formulace o umělci vandrujícím českomoravským prostředím. I datace michelské dílny bývá v literatuře uváděna v daleko širší podobě, a to v rozmezí let 1325 až 1350, z čehož vyplývá i spojování počátku jejího působení v Brně s dvorem Elišky Rejčky. Ať už dílna sídlila kdekoliv, uvedená díla jsou součástí vlny, jež postihla ve druhé čtvrtině 14. století téměř celou střední Evropu, od Norimberka až po Krakov, a jejíž východiska jsou hledána tradičně v jihozápadním Německu, nověji ve francouzském kulturním prostředí.³⁰⁰



394. *Bolestný Kristus od brněnských voršilek náleží do okruhu Mistra Michelské madony (přelom třicátých a čtyřicátých let 14. století).*

S dvorským prostředím markraběte Karla a Blanky z Valois je spojován i deskový obraz Madony z Veveří, který je někdy pokládán za nejstarší dílo Mistra Vyšebrodského oltáře. Polopostava korunované Matky Boží s dítětem v náruči vychází z byzantsko-italských předloh (například typ Dexiokratusa) a v českých zemích se rozšířila právě v době panování Karla IV. Románská kaple Matky Boží, v níž se obraz do třicátých let 20. století nacházel, patřila k hradu Veveří, který Karel vykoupil v roce 1335 ze zástavy. Duchovní správu kaple svěřil následně klášteru v Oslavanech. V oslavanském klášteře je někdy hledán původ obrazu, ale protože nenese žádné stopy po cisterciácké zbožnosti, je spíše pravděpodobnější, že se madona na Veveří dostala z pražského prostředí, a to darem zdejšího purkrabího nebo samotného Karla. Madona je na obraze dvakrát korunovaná, což je motiv typický pro francouzské prostředí, korunka a čelenka ji označují současně jako Královnu nebes (*Regina coeli*) a Kristovu nevěstu (*Sponsa verbi*) a nejčastěji je datována do let 1340 až 1345.³⁰¹

Veverská mariánská kaple je v apsidě vyzdobena nástěnnými malbami, a to dokonce ve dvou vrstvách. Jestliže starší, pravděpodobně ještě románské fresky jsou těžko čitelné (jde snad o postavy apoštolů), mladší výjevy zachycují ukřižování Krista a trůnící Pannu Marii s dítětem držícím knihu. Jejich datace je kladena ještě do první čtvrtiny 14. století a z důvodu nepřilíh vysoké kvality provedení je objednavatel hledán v okolních obcích, kterým kaple sloužila jako farní

kostel. V roce 2005 byl, bohužel jen na krátkou chvíli, odhalen fragment nástěnné výzdoby v dnešní jídelně na samotném hradě Veveří. Nalezená hlava Krista s křížovým nimbem je provedením blízka freskám zachráněným z Královské kaple na Rybím trhu, můžeme tedy usuzovat, že vznikla právě v době po Karlově vykoupení veverského hradu ze zástavy.³⁰²

Odchod Karla do Prahy v roce 1344, kdy se stal českým králem, pro Brno znamenal konec umělecké činnosti, neboť řemeslníci již měli i v měšťanském prostředí bohaté zázemí umožňující jim pohodlně tvořit. V letech 1343–1365 uvádějí městské berní prameny ve městě na dvanáct malířů (k roku 1348 čtyři, k roku 1365 tři současně), dále řadu zlatníků, kameníků, řezbářů, iluminátorů, vitrážistů atd.³⁰³ Okolo roku 1348 žilo ve městě na dvanáct malířů, dále řada zlatníků, kameníků, řezbářů, iluminátorů, vitrážistů atd., tedy početná umělecká komunita odpovídající svým počtem situaci v dalších významných městech Karlova soustátí. A tento trend zesílil poté, co se o Vánocích 1349 stal moravským markrabětem Jan Jindřich. O necelý měsíc později nový markrabě dorazil se svým dvorem do Brna, kde se natrvalo usadil. Město se tak stalo centrem lucemburské moci na Moravě, a to na dobu dlouhých šedesáti let, až do roku 1411. Přítomnost zeměpánů v Brně dokládají kamenné znaky Čech a Moravy pocházející z domu na rozhraní náměstí Svobody (Dolního trhu) a Zámečnické ulice, aniž by ovšem bylo možné z pramenů doložit vztah tohoto objektu, novodobě po objevu znaků roku 1877 někdy nazývaném Královským, k lucemburské dynastii. Kvalitní kamenická práce je datována do průběhu druhé poloviny 14. století, spíše do její druhé části, a dnes ji můžeme spatřit v ambitu bývalého dominikánského kláštera.³⁰⁴

Dne 2. února 1350 založil Jan Jindřich těsně za brněnskými hradbami klášter augustiniánů eremitů, jenž se měl stát nekropolí moravských Lucemburků. Zakladatel zde byl pohřben v roce 1375, jeho syn Jošt v roce 1411. Druhý Jindřichův potomek, Prokop, byl pochován v roce 1405 pod podlahou kostela Nejsvětější Trojice při klášteře kartuziánů v Králově Poli, jež markraběcí bratr Karla IV. založil u svého letního sídla krátce před svou smrtí. Výše uvedenému záměru odpovídalo finanční zajištění a snaha o umělecké vybavení augustiniánského kláštera. O Madoně starobrněnské, která se původně nacházela v klášterním kostele sv. Tomáše, jsem se již zmínil dříve. Pravděpodobně ji při příležitosti vysvěcení nově postaveného presbytáře (nebo mariánské kaple) v roce 1356 daroval do kostela Jan Jindřich, který ji zřejmě získal od svého bratra Karla IV.

Druhou významnou práci, jež se dodnes nalézá v jižní boční lodi kostela sv. Tomáše, konventu věnoval taktéž některý z markraběcích donátorů (*obr. 395*). Jedná se o monumentální kamennou pietu, která byla v minulosti připsána na základě srovnání s dalšími příklady parléřovského sochařství mistru Jindřichu z Gmündu (též z Freiburgu). Tento synovec Petra Parléře se do Brna přestěhoval před rokem 1381 a přijal místo na Joštově dvoře, neboť ho v pramenech nacházíme pod označením „*magister structurarum, lapicide et familiaris; lapicida*

domini marchionis“.³⁰⁵ Jeho dům stál u brány augustiniánského kláštera a za svou práci dostával týdenní plat půl hřivny grošů z městské berně. Je možné, že v Brně pracoval především na opevňovacích pracích souvisejících se sporem mezi markraběcími bratry. Z brněnských písemných pramenů se stavitel ztrácí v rozmezí let 1387–1389. Autorství Jindřicha z Gmündu není dnes jednoznačně přijímáno, a i datace Piety od sv. Tomáše je posouvána do dřívější doby. Samotná socha je považována nejen za velice kvalitní kamenickou práci vzniklou na prahu internacionálního stylu, ale hlavně za prototyp tzv. horizontálních piet, jež dosáhl v následujícím období krásného stylu velkého rozšíření, a to především po střední Evropě a severní Itálii.³⁰⁶

Příkladem vyzrálého krásného slohu je v brněnském prostředí další kamenná pieta, která se nachází v kostele sv. Michala. Ohledně její provenience neexistují žádné starší doklady, zůstává tedy otázkou, zda byla objednána dominikány ještě ve středověku, nebo se do klášterního kostela dostala až po jeho barokní přestavbě v 17. století. Podle položení Krista na Mariině klíně se jedná o dílo následující typově výše popsanou svatotomášskou pietu, provedení tváře Panny Marie i drapérie na horní polovině jejího těla má však nejbližší k souboru severoitalských piet. Starší literatura uvažovala o práci domácí dílny, nedávno se však byl navržen import sochy z rakouského prostředí. Taktéž byla posunuta její datace z doby okolo roku 1400 do druhého desetiletí 15. století.³⁰⁷

Dominikáni a jejich příznivci objednávali v brněnských dílnách nejen sochařská, ale i malířská díla. Zde se musíme vrátit o sto let zpět, abychom se ocitli v době, kdy byly na stěnu severního křídla křížové chodby namalovány dva epitafy na upomínku zemřelých, jež byli v tomto prostoru pravděpodobně i pohřbeni. Na jednom z nich se zcela unikátně dochoval letopočet 1302 a jména Cecilia, Juditha a Ulricus. Uvedené pohřební medailony byly v sedmdesátých či osmdesátých letech 14. století překryty novou freskou, jež se naopak dochovala ve velmi špatném stavu. Tradičně je označována jako morový cyklus, ale spíše jde o rozsáhlý narativní cyklus ze života neznámého světce či světců. Třetí nástěnná malba se dochovala v západním křídle ambitu a znázorňuje klasickou scénu Ukřižování s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou. U paty kříže klečí patrně sv. Dominik a celá scéna je zasazena do krajiny zarostlé stromy. Zatímco světecký cyklus svým charakterem navazuje na tradici lineárního slohu první poloviny 14. století, scéna Ukřižování nese formy doznívajícího krásného slohu, pochází tedy pravděpodobně až z druhého desetiletí 15. století.³⁰⁸

Jestliže se v samotném Brně fresková výzdoba, která tehdy bohatě pokrývala stěny farních i mendikantských kostelů, dochovala jen velmi torzálně, v blízkém okolí města najdeme sakrální prostory, která nám umožňují získat představu o tomto fenoménu. Nástěnné malby ze 14. století lze spatřit například v Čebíně, Černvíru či Drásově, nejlépe dochovaná výmalba je však ukryta v kostele sv. Kříže v Nebovidech. V posledních dvaceti letech zde byly odkryty a restaurovány fresky obepínající téměř celý sakrální prostor. V presbytáři se nachází Pašijový



395. Detail tváře Matky Boží kamenné piety od sv. Tomáše. Jde o velmi kvalitní dílo, pravděpodobně z přelomu třetí a čtvrté čtvrtiny 14. století, na prahu internacionálního stylu, prototyp tzv. horizontálních piet. Názory historiků umění na dobu a autorství se různí.



396. *Madona od minoritů svým pojetím oznamuje autorovu znalost krásného slohu, což umožňuje její dataci do samého závěru 14. století.*

cyklus, Klanění tří králů a Obětování Izáka, na vítězném oblouku polopostavy proroků či evangelistů, to vše datované do šedesátých let 14. století, v lodi kostela se dochoval o desetiletí mladší cyklus ze života sv. Kateřiny, dvě velké figury této světice a Madony s dítětem a torzo těžko určitelné bitevní scény. Část fresek zřejmě objednal Ješek z Křižínkova, jeden z tehdejších majitelů Nebovid, část zřejmě vnikla na popud brněnské kapituly, která držela od roku 1369 patronát kostela. Výzdobu rozhodně vytvořila brněnská dílna, není sice možné ji spojit s určitým malířem, jde však o názorný doklad toho, jak vypadalo nástěnné malířství v Brně na rozhraní tradičního lineárního stylu a raného krásného slohu.³⁰⁹

V prostorách kláštera minoritů si na příklad dobře dochované freskové výzdoby budeme muset ještě chvíli počkat, během poslední čtvrtiny 14. století si ale zdejší mniši objednali pro svůj kostel dvě sochy. Za první je to velká kamenná socha madony, jež se dodnes nachází v bývalé kapitulní síni (obr. 396). Její datace není jednoznačná, neboť na ní najdeme ještě stopy parléřovského sochařství, ale náznak kontrapostu, ztvárnění dítěte a uspořádání drapérie dokládají, že řemeslník, který sochu vytesal, byl již obeznámen s formami krásného slohu, což nám její dataci posouvá až do samého závěru zmíněného století.³¹⁰ Druhá socha se od roku 1937 nachází v majetku Muzea města Brna, kam se dostala po nálezů v jednom z brněnských domů, její ikonografické určení ji ale taktéž řadí do minoritského prostředí. Řezbářské dílo zobrazuje sv. Ludvíka z Toulouse, jednoho z nejpřednějších františkánských světců, v téměř životní velikosti a jde o velmi kvalitní práci patřící nepochybně do parléřovského okruhu. Přestože srovnatelné práce lze nalézt především v Čechách, socha s velkou pravděpodobností vznikla v osmdesátých letech 14. století v brněnském prostředí. Jejím autorem byl ale jiný sochař, než výše uvedený mistr Jindřich z Gmündu.³¹¹

Kulturní rozvoj Brna a přítomnost řemeslníků, pracujících na uměleckých zakázkách pro markraběcí dvůr i mendikantské kláštery, přitáhly v této době pozornost i samotných obyvatel města. Měšťané bohatnoucí na vzkvétající řemeslné produkci a obchodu, investovali své peníze jak do sochařských i malířských prací, vystavovaných očím veřejnosti, tak do drobných uměleckých předmětů, určených k užívání v soukromí. Využívali služeb dvorních umělců, jako byl malíř Michael, zlatník Johann, zlatotepec Fridrich nebo vyšívač Sebald, ale i řady dalších, jejichž jména se vyskytují v brněnských berních rejstřících.³¹² Zde lze upozornit na souvislost malířské profese a výroby (malovaných) okenních vitráží, jak naznačuje např. přízvisko jistého Hainczlina „malíř a sklář“ (glaser et pictor, 1356) či zmínka o práci malíře Jindřicha na okenních sklech kláštera minoritů roku 1354 ve starší pamětní knize.³¹³ Pro farní kostel sv. Jakuba objednal některý z bohatých patricijů zřejmě rozsáhlejší cyklus dřevěných soch, z něhož se do dnešní doby dochovala jen Panna Marie a apoštol, který je tradičně označován za sv. Jakuba. Obě figury vznikly ve stejné dílně, která částečně navázala na práci výše zmíněného Mistra Michelské madony. Vedle toho jsou hledány jejich předobrazy i ve švábském nebo vídeňském prostředí. Do

stejně formální i časové skupiny patří i Trůnící madona z brněnského kláštera voršilek, dnes vystavená v Moravské galerii, a nedávno sem byla zařazena i Madona z klanění tří králů, zvaná Schwartzova, údajně pocházející z vídeňského kláštera sv. Uršuly.³¹⁴

V měšťanském domě na rohu nám. Svobody a Kobližné ulice, dnes nazývaném po pánech Říkovských z Dobřčic, byly v roce 1993 objeveny zbytky nástěnných maleb. Na stěnách dvou světnic v přízemí domu byly namalovány znakové galerie doprovázené polofigurami andělů s nápisovými páskami. V literatuře najdeme dva odlišné názory na jejich stáří, a tím i na funkci zmíněných světnic. Argumentace se vedle formální úrovně maleb, jež je velmi nízká, opírá i o erby, které se podařilo rozluštit. Starší mínění je klade do doby okolo roku 1390, kdy se zde měla konat setkání osob sdružených v některém z vojensko-politických seskupení doby markraběte Jošta (znaky pánů z Kravař, Šternberka a Lichtenburka),³¹⁵ novější do dvacátých let 14. století, tehdy se ve zdejších prostorách mohlo scházet panstvo zasedající na zemském sněmu (erby pánů z Kravař, Lomnice, Lipé, Boskovic a Kobylí).³¹⁶

Na základy, které v oblasti knižní tvorby v Brně položila Eliška Rejčka, navázalo i další období. Ve čtyřicátých letech 14. století v brněnském skriptoriu pravděpodobně vnikl brevír rajhradského probošta Vítka. Za lucemburských markrabat vzestup iluminátorské tvorby pokračoval, aby nakonec vyvrcholil za Jošta, který byl zaníceným bibliofilem, což nám například dokládá nákup rukopisů z pozůstalosti po olomouckém biskupu Janovi ze Středy v roce 1380. Se zdejším prostředím je někdy spojován dvorský iluminátor Jan z Opavy, který měl nejprve pracovat pro moravská markrabata, poté pro Jana ze Středy a nakonec pro rakouské vévody, pro něž vytvořil bohatě zdobený korunovační evangeliář, dokončený k roku 1368. Velký zájem o rukopisy ale lze vysledovat i mezi církevními a světskými donátory, o čemž svědčí sbírka liturgických knih pocházející ze svatojakubské knihovny. Tento konvolut obsahuje dnes 125 rukopisů, z nichž osmnáct, pocházejících ze 14. a 15. století, je zdobeno iluminacemi.³¹⁷ V brněnské dílně patrně vznikl italsky orientovaný misál Mikuláše, probošta u sv. Petra, datovaný do let 1360–1370, jehož výzdoba je velmi blízká kodexům z okruhu humanisty a biskupa Jana ze Středy (například brevír či *Liber viaticus*). Na toto dílo posléze navázala celá řada kodexů, u sv. Jakuba se dochovalo z rozmezí let 1380 až 1420 několik dalších misálů, jejichž tvůrci zvláště v předhusitské době dosáhli vysoké umělecké kvality. Rukopis č. 8/10, jež podle přípisu na foliu 1 daroval v roce 1413 k oltáři sv. Víta v hlavním městském kostele řezník Václav Schwarz s manželkou Kunhutou, je považován za jeden z nejvýznamnějších projevů knižní malby krásného slohu v českých zemích vůbec.³¹⁸

Do zcela jiné kapitoly, ale jen z hlediska svého určení, patří Právní kniha výpovědi brněnských kmetů písaře Jana, která vznikla po roce 1355. Jde o první důležitý doklad středověkého městského práva na Moravě a její obsah i výzdoba dokládá značné sebevědomí brněnského patriciátu. Iluminátor, pravděpodobně

vyučeny v boloňském prostředí, na jejích listech vymaloval nejen scény ze Starého zákona, ale i výjevy zachycující působení městské rady a rychtáře, a najdeme zde dokonce i fiktivní podobiznu samotného písaře.

Velmi ojedinělou prací je list s kresbou diskutujícího evangelisty Jana, který se taktéž dochoval ve svatojakubské knihovně. Drobná práce, odpovídající krásnému slohu okolo roku 1400, je někdy kladena do prostředí brněnských iluminátorských dílen, původně ale mohla být donesena jako součást většího skicáře či vzorníku.³¹⁹

V oblasti řemesel, jež tradičně nazýváme umělecká, se nám do dnešní doby paradoxně zachovalo nejméně artefaktů v poměru k jejich tehdy velmi bohaté produkci. Zvlášť to platí pro předhusitské období, kdy z berních rejstříků známe celou řadu řemeslníků, včetně jejich jmen, ale dochovaných prací je vskutku pomálu. V sakristii svatopetrského kostela se z doby markraběte Jošta dochovaly dvě kasule s výšivkami, které jsou pro svou kvalitu spojovány spíše s profesionální dílnou, než s měšťanským či klášterním prostředím. První příklad s výjevem Ukřižování je kladen do doby kolem roku 1385 a v nedávné době byl hypoteticky vložen do dílny Joštova dvorního vyšíváče Sebalda, který je v Brně uváděn v letech 1375 až 1411 a za své služby byl dokonce obdarován od markraběte dvorem v Dolních Obřanech (obr. 397).³²⁰ Druhá kasule je datována přibližně o dvacet let později a nese výzdobu s Madonou obklopenou světcí. V obou případech je na textilíích zobrazen nejen svatý Petr, ale i svatý Pavel, což souvisí s rozšířením zasvěcení kostela o nového duchovního patrona, doloženým poprvé v písemných pramenech k roku 1378.

S rozvojem kultu eucharistie a ustanovením svátku Božího těla souvisí i vytvoření nejstarší dochované monstrance na jižní Moravě, liturgicky sloužící sice ve Velké Bíteši, ale vzešlé s vysokou pravděpodobností z některé z mnoha brněnských zlatnických dílen. Najdeme na ní vyryté datum 1474, to ale značí jen dobu pozdější úpravy či doplnění díla. V bítešské městské knize lze totiž nalézt zápis o existenci monstrance k roku 1414, předmět tedy vznikl před tímto datem, čemuž odpovídá i charakter jeho provedení. Masivní konstrukce přenosného svatostánku vychází z těžších forem parléřovské architektury a stojí tak v protikladu k daleko lehčím pracím pozdní gotiky.³²¹ Již před polovinou 14. století je v Brně písemně doložena činnost zvonářů, jejíž počátky lze nepochybně hledat ještě dříve. V letech 1343–1389 se zmiňuje fusor campanarum Henslin, roku 1367 a 1389 jistý Ula.³²² Na jižní věž kostela sv. Tomáše byl zřejmě brzy po jejím dokončení zavěšen jeden z nejstarších a největších moravských zvonů. Vzhledem ke své velikosti byl zřejmě ulit v Brně, ale mistr dorazil z Vídně, byl jím Johannes de Eystet. Mohutný zvon byl vytvořen v roce 1393 ke cti všemohoucího Boha, jeho rodičky Panny Marie a svatého Tomáše, a to na popud slavných knížat Jošta a Prokopa.³²³ Moravská markrabata v tomto případě sice vystupovala jako svorní donátoři, a to v souladu s celkovou rodovou politikou, ale v politickém životě stáli již téměř na prahu domácí války.



397. Dorzální kříž kasule se scénou Ukřižování, který se dochoval ve svatopetrské sakristii, vznikl kolem roku 1385.



398. *Náhrobek rektora kostela sv. Mikuláše na Dolním trhu Alberta z Krosna, který zemřel v roce 1399, byl nalezen při bourání svatyně v roce 1870 (archivní foto).*

neboť byl v baroku použit jako druhotný stavební materiál. Byl nalezen v bývalém klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Zábrdovicích a kdysi zakrýval hrob premonstrátského opata Gotfrida, který zemřel v roce 1347. Při bourání kostela sv. Mikuláše na dnešním náměstí Svobody byl ze země vyjmut náhrobek rektora Alberta z Krosna, jenž opustil tento svět léta Páně 1399 (obr. 398). Třetí náhrobní kámen patří bohatému měšťanu ze Starého Brna Petru Rybářovi, zemřelému roku 1405, a dodnes ho můžeme spatřit v bývalém ambitu starobrněnského kláštera. Všechny tři kameny nesou ve svém středu rytou figuru oblečenou do bohaté drapérie, rektor Albert z Krosna drží v rukou kalich, měšťan Petr má na boku zavěšenou pochvu pro menší meč a u hlavy štít s loďkou a veslem. Torzovitě dochovaný náhrobek má po obvodu nápis v gotické majuskule, další dva jsou zdobeny gotickou minuskulou.³²⁶

S brněnskými dílnami této doby je spojeno i velmi rozvinuté rytectví pečetních typářů, které již navazovalo na poměrně dlouhou tradici. V archivech jsou dodnes uloženy desítky pečeti, jež si na jedné straně objednávaly osoby světské, tedy markrabata, šlechtici a bohatí patriciové, na druhé straně významní duchovní hodnostáři, působící u kapituly sv. Petra či při svatojakubské fari, v klášteře brněnských dominikánů a augustiniánů nebo stojící v čele cisterciáčků na Starém Brně či premonstrátů v Zábrdovicích.³²⁴ Velmi specifickým projevem výtvarné činnosti jsou sepulkrální památky, tedy především náhrobní kameny, které způsobem svého vzniku slučují činnost sochařskou, kreslířskou a epigrafickou. Nejstarší náhrobek z Brna pochází z chrámu sv. Petra a Pavla, lze ho klást do doby kolem poloviny 13. století. Nese pouze majuskulní nápis (B)OGDALUS LEV po obvodu. Z roku 1344 pochází náhrobek dochovaný ve zlomcích, jenž nese taktéž pouze obvodový nápis, patřil lékaři magistru Alexandru.³²⁵ První takto provedený náhrobek se dochoval ve zlomcích,

Husitské války znamenaly i v brněnském prostředí určitý umělecký předěl. Jejich počátek přinesl postupnou stagnaci, která vedla k odchodu velké části umělců z Brna, o čemž svědčí berní rejstřík z roku 1432, kdy zde nenajdeme ani jednoho malíře či kameníka. Velmi brzy však započal příliv nových řemeslníků, jak se dozvídáme z berní knihy sepsané o deset let později.³²⁷ Umělecká činnost se obnovila, nejprve navázala na starší tradice, posléze se však začaly objevovat v práci řemeslníků, zvláště těch, kteří dorazili z ciziny, nové podněty odpovídající formálním změnám, k nimž došlo v rakouském Podunají i jižním Německu pod vlivem holandských a francouzských umělců. Počet kamenických, malířských i zlatnických mistrů během vlády Jiříka z Poděbrad narůstal jen pomalu, větší rozvoj nastal až za Matyáše Korvína, předhusitské úrovně v počtu umělecky zaměřených řemeslníků bylo v Brně dosaženo až v závěru 15. století.

V brněnských kostelích a kláštorech se postupně začal obnovovat poničený inventář, poškozený přímo i nepřímo husitským obléháním i jednotlivými útoky v letech 1428 až 1432. Z třicátých let 15. století pocházejí zprávy o třech nových oltářích v kostele sv. Petra a Pavla, je proto možné, že právě tehdy některý z donátorů či samotná kapitula objednala velkou kamennou pietu, jež se dnes ukrývá v kryptě katedrály (obr. 399). Socha patří do řady tzv. horizontálních piet, která má v Brně určitou tradici. Pieta z Petrova byla v minulosti výrazně poškozena, zřejmě pádem z výšky, proto byla několikrát opravována, naposledy v roce 1868 Josefem Břeňkem a Eduardem Meilhakem. Nedávné restaurování však odhalilo, že jde o poměrně kvalitní práci, její celkové utváření i zpracování drapérií vypovídají o závěrečné fázi krásného slohu. Zjištění použitého materiálu taktéž potvrdilo předpoklad, že se jedná o práci některé z domácích dílen.³²⁸

Do stejného období, tedy do pozdního horizontu krásného slohu, lze zařadit i oboustranný deskový obraz Madony od sv. Tomáše. Deska je na čelní straně ozdobena polopostavou Madony typu Regina coeli, která v náručí drží nahého Ježíška, centrální výjev je na rámu doprovázen osmi světci, na reversu pak nalezneme zobrazení Veraikonu. Malba se dnes nachází v Moravské galerii, kam byla získána ze soukromého majetku, a podle ústního podání je její původní umístění kladeno na oltář kaple Panny Marie v kostele sv. Tomáše. Tradičně byl obraz spojován s kruhem Svatojakubského oltáře a datován před rok 1420. Vzhledem k tomu, že byl pravděpodobně objednan augustiniány v době, kdy ve třicátých letech 15. století renovovali výbavu kostela, a svou výzdobou odpovídá smířlivému období po přijetí Zikmunda Lucemburského na český trůn, jeho datace byla v nedávné době posunuta. Taktéž byla změněna jeho provenience, srovnatelný materiál se nachází především v jižních Čechách, malba tedy nevznikla v Brně, ale spíše v některé z pražských dílen.³²⁹

Třetí dílo, které bylo tradičně spojováno s brněnským prostředím před rokem 1420, je výše zmíněný Svatojakubský oltář. Soubor kdysi oboustranných, ale dnes rozřezaných desek, na nichž je zachycen mariánský cyklus a cyklus ze života sv. Jakuba, se během první poloviny 20. století vynořil z rakouských soukromých



399. Další z tzv. horizontálních piet je kamenná pieta z Petrova, dnes umístěná v kryptě katedrály. Vznikla nejspíše v rozmezí let 1420–1430.

sbírek, z nichž postupně přešel do depozitářů několika veřejných galerií. Místo jeho vytvoření bylo od samého počátku hledáno v českomoravském prostředí. Poté, co byl formálně spojen s dílem tzv. Mistra Rajhradského (dnes Olomouckého) oltáře, byla za místo jeho vzniku, a tedy i původního umístění, ponějvíce považována Morava, především pak Brno. Odborné hodnocení díla připouští na jedné straně výrazný podíl pozdního krásného slohu, na straně druhé se zde projevují určité realistické tendence, hraničící s drsnou expresivností, což souvisí s poučením malíře či malířů v rakouském nebo jihoněmeckém prostředí. Na oltáři se zároveň setkáváme s jedním z prvních příkladů použití krajinomalby na pozadí světeckých výjevů v české monumentální malbě.³³⁰

Zatímco datace oltáře se postupně přesunula z doby předhusitské k roku 1450 (s mezistupni kolem let 1430 a 1440), nejasné stále zůstává umístění malířské dílny i oltáře. Mistr Olomouckého oltáře mohl tvořit jak v Brně, tak v Olomouci. Navrhovanému umístění velké gotické archy do chóru kostela sv. Jakuba v Brně brání informace o odkazech a donacích, vztahujících se k hlavnímu městskému chrámu. Přibližně od roku 1446 brněnští měšťané přispívali na stavbu nového presbytáře, a to až do roku 1473, kdy začali dávat peníze na jednotlivé oltáře v novém chóru. Teprve tehdy můžeme předpokládat, že ve svatojakubském kostele byl postaven nový hlavní oltář. Shodou okolností se do této doby časově zařazují dvě poměrně velké desky, jejichž přesnou provenienci neznáme (získány byly v roce 1820 ze soukromého majetku, dnes jsou uloženy v Moravské galerii), které ale na jedné straně nesou výjevy z christologického cyklu, na druhé ze života svatého Jakuba. Malby jsou připisovány dílně nebo následovníku Mistra legendy sv. Osvalda, který v šedesátých a sedmdesátých letech působil ve Štýrsku, a řadí se do rakouského okruhu pokračujícího v naturalistickém malířství Konrada Witze či Hanse Multschera. Objednávka oltáře pro nejdůležitější brněnský městský kostel v rakouském prostředí se nám může zdát hypotetická, ale musíme si uvědomit, že zdejší, především katolické prostředí mělo odlišné požadavky než velká část Moravy a Čech. Orientaci do nejbližšího položeného konfesijně odpovídajícího ovzduší nám ostatně dokládá i menší oboustranně malovaná deska s andělem ze Zvěstování a Bolestným Kristem v tumbě, jež se dnes nachází v brněnských sbírkách a která vznikla nejspíše ve vídeňském prostředí po roce 1450.³³¹

Největší soubor pozdně gotické deskové malby, který se v Brně dochoval, pochází z kostela Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně. Jde o sedm velkých desek, které máme dnes spojeny se sbírkou brněnských augustiniánů, do jejichž držení se ale dostaly až po přesunu tohoto společenství od sv. Tomáše do zrušeného kláštera cisterciáček, k němuž došlo v roce 1783. Starobrněnský klášter byl zpusťošen nejen za husitských válek, ale i v roce 1467, v době obléhání města Viktorinem, synem Jiřika z Poděbrad. Tehdy stála v čele kláštera abatyše Perchta z Boskovic, která se za výrazné pomoci bratra a zároveň olomouckého biskupa Tasa z Boskovic zasloužila o postupnou obnovu vypálených klášterních budov i kostela. Okolo roku 1480 přišlo na řadu vnitřní vybavení klášterního chrámu. Do středu oltáře sv. Kříže, u jehož paty byla roku 1335 pohřbena královna Eliška Rejčka, pořídila abatyše první z uvedených desek. Mistr, velmi dobře obeznámený s tehdejší nizozemskou produkcí, na ní znázornil Mši sv. Řehoře, a při své práci použil pravděpodobně grafické listy, jejichž šíření Evropou tehdy umožnil nedávný vynález knihtisku. Velmi dobře si poradil s vystavěním celkového prostoru uvnitř obrazu, a ojedinělé je i propracování obličejových rysů jednotlivých postav, kde je hledán předobraz především v práci Dirka Boutse.³³²

Na dolním okraji rámu je uvedeno jméno abatyše Perchty z Boskovic a zmíněné datum 1480. Jedná s o obraz nejen votivní, ale i odpustkový, abatyše věnovala stabilní plat na vydržování kněze u tohoto oltáře, který měl třikrát týdně

sloužit mši za spásu duší jejích rodičů. Je dokonce možné, že se abatyše tímto darem přihlásila k odkazu Elišky Rejčky, a to jako nová zakladatelka kláštera. Za podpory svého humanisticky orientovaného bratra a biskupa Tasa tak velmi výrazně reprezentovala boskovický rod a jeho celkové přiklonění ke katolické víře. S touto hypotézou souzní i další dochovaná deska, tentokrát oboustranně malovaná, na jejíž čelní straně se nalézá výjev ze života papeže Liberia, kde je zachycen zázrak založení římského kostela Panny Marie Sněžné (Santa Maria Maggiore). Na druhé straně desky je opět Mše sv. Řehoře a datum 1480.³³³ Na obou výjevech je někdy hledán kryptoportrét biskupa Tasa z Boskovic nebo císaře Zikmunda Lucemburského. Další malby, jež jsou dnes jen torzem několika velkých gotických arch, byly kdysi součástí mariánského a christologického cyklu, jedinou výjimkou je křest sv. Augustina. Oltářní křídla jsou řazena do let 1480 až 1490 a připisována mistrům poučeným v hornorakouských a bavorských dílnách.

Opustíme-li deskové malířství, abychom pohlédli na nejkvalitnější příklad malby nástěnné v pozdně gotickém Brně, přejdeme zároveň z cisterciáckého kláštera do minoritského. Fresky z pohusitského období ve městě nenajdeme, první vlaštvou je drobný fragment rostlinné výzdoby na klenbě dominikánského ambitu datovaný do devadesátých let 15. století. Udělat si představu o charakteru nástěnného malířství této doby nám umožňují opět lokality v okolí Brna, mezi nejdůležitější patří hradní kaple v Lomnici nebo farní kostely ve Žďárce u Tišnova, Moravských Knínicích a Bořitově. Malíři z brněnských dílen je vytvořili na objednávku významných šlechtických donátorů. Fresková výzdoba u minoritů pochází z roku 1504 nebo 1508, a i když se v tomto případě jedná taktéž o torzo rozsáhlého cyklu, přece jen nám umožňuje získat představu o výpravnosti zdejšího klášterního ambitu, pomocí které mendikanti působili při liturgických procesích na věřící. V severním křídle křížové chodby se dochovaly tři monumentální scény z Kristových pašijí, tedy Korunování trním, Ecce Homo a Nesení kříže (obr. 400). Na začátku východního křídla pak můžeme spatřit kresebně provedenou figuru Bolestného Krista. U nohou Krista a stejně tak pod břevnem kříže na největší pašijové scéně se modlí drobná postava minoritského mnicha, jímž by mohl být tehdejší brněnský provinciál a lektor Štěpán, kterému by příslušelo nástěnné malby objednat, eventuálně i sestavit jejich scénář. Prostorové i figurální zpracování fresek je velmi kvalitní, jejich autor znal jak podunajskou školu, což se projevilo v perspektivě i detailech krajin v pozadí, tak i grafiky jihoněmeckých mistrů, o něž se opřel ve ztvárnění drapérií a obličejů. Bolestný Kristus byl namalován jinou rukou, mistr byl méně zkušený, ale pracoval u minoritů taktéž na počátku 16. století. Je velmi pravděpodobné, že tento autor pocházel z domácí dílny, zatímco tvůrce Pašijového cyklu byl do Brna pozván speciálně jen na zmíněnou zakázku.³³⁴

Kromě nástěnných maleb si okolo roku 1500 brněnští minorité, či někdo z jejich bohatých donátorů, objednali i rozměrný dřevěný reliéf zobrazující Oplakávání Krista. Kvalitní práce vyšla z rukou místního řemeslníka, který byl



400. Detail scény *Nesení kříže ze severního křídla křížové chodby minoritského kláštera zobrazuje velmi výstižně módu a odívání v prvním desetiletí 16. století.*

sice svázán ještě s předchozí domácí tradicí, ale zároveň znal tehdy nejmodernější grafické předlohy, vyšlé z dílny Albrechta Dürera, především Velké pašije a Tureckou rodinu.³³⁵ Reliéf je součástí liturgického vybavení kostela sv. Janů, stejně jako volně visící figura Ukřižovaného, jež vznikla mezi lety 1480 až 1490. Velmi expresivní, ale formálně elegantní řezbářská práce přísluší do horizontu pogerhaertovského sochařství na Moravě. V linii expresivně ztvárněných korpusů ukřižovaného Krista najdeme v Brně ještě jeden příklad (a to v severní lodi kostela sv. Tomáše), který je široce kladen do druhé třetiny 16. století.

Pozdně gotické řezbářství patří v Brně k umělecké oblasti s nejpočetněji zachovaným fondem. Musíme si ale uvědomit, že se jedná o sochy, které byly původně součástí oltářních arch, na nichž byly uctívány buď jako solitéry (Mado-na, Kristus Spasitel), nebo jako část větší skupiny figur nebo reliéfů. Dnes jsou většinou vytržené z původního liturgického kontextu, jen malá část jich zůstala v kostelích, většina se ocitla nejprve v soukromých kolekcích, a posléze ve státních sbírkových institucích. Nejsme proto schopni je zasadit do původních souvislostí, natož určit jejich provenienci, s čímž souvisí nemožnost je připisat některému z řemeslníků, známých z písemných pramenů, nebo zjistit donátora, který sochu objednal. Výsledkem je zařazení díla do určitého autorského okruhu a alespoň přibližná datace. To jsou ale ostatně problémy, jež nás provázejí při studiu celého středověkého umění.

Příkladem výše načrtnutého stavu jsou v těsně pohusitské době sochy Krista Salvátora z Moravské galerie či sv. Jana Evangelisty z Muzea města Brna, které jsou spojovány s vlnou nového realismu ve středoevropském sochařství, vycházejícím z díla znojenského a posléze vídeňského mistra Jakuba Kaschauera, činného v letech 1429 až 1463. Další skupina děl je orientována na švábské sochařství reagující na práci sochaře Hanse Multschera, který působil v letech 1427 až 1467 v Ulmu. Řadíme sem například Madonu z Ořechova, sv. Apolónu a sv. Kateřinu ze Svaté Kateřiny či sv. Jakuba z Moravské galerie. V roce 1473 zemřel ve Vídeňském Novém městě Nicolaus Gerhaert z Leydenu, nizozemský mistr pozvaný císařem Friedrichem III. V rakouském prostředí se následně zvedla vlna tzv. pogerhaertovského sochařství, která zasáhla i Moravu, výsledkem byl celý okruh soch okolo Madony Primavesi, vytvořený umělcem pocházejícím zřejmě z Vídně. Ač se tato nejkrásnější pozdně gotická madona našla v Olomouci, dílna fungovala pravděpodobně v brněnských hradbách, neboť další zástupci této skupiny se dochovali právě tady či v nejbližším okolí (Madona z Brna, klečící Marie ze Židlochovic, Ukřižovaný od minoritů nebo sv. Anna Samatřetí z Hustopečí).³³⁶

Madona Primavesi je zřejmě dokladem objednávky olomouckého biskupa, kterou pro své sídelní město učinil v brněnských dílnách. Podobným případem bude i velmi kvalitní Olivetská hora z Modřic. Buď Tas z Boskovic, nebo Jan Filipec si u kameníka, vyškoleného v západní Evropě (nejspíše v Porýní), objednal skupinu soch v životní velikosti pro farní kostel v centru biskupských držav na jižní Moravě. Do skupiny pozdní pogerhaertovské produkce patří i sochy, jež si objednaly pro svůj kostel brněnské františkánky. Po delších přípravách přijaly sestry terciářky v rozmezí let 1486–1487 řeholní roucho a založily klášter před brněnskými hradbami. Klášterní komunita se za třicetileté války přesunula dovnitř hradeb a ještě později přeměnila v řád voršilek. Z tohoto řeholního domu pocházejí dvě sochy madon, jedna v celé figuře, druhá poloviční, a skupina sv. Anny Samatřetí, všechny tři práce jsou datované okolo roku 1500. Zvláštností se pak jeví absence jakýchkoliv uměleckých prací spojitelných se zdejším klášterem františkánů observantů. Ten vznikl po bouřlivé návštěvě Jana Kapistrána v roce 1451 a byl hned po svatojakubské farnosti nejvíce donovanou církevní institucí v Brně. Vysvětlení můžeme nalézt buď v přísných regulích řádu, neboť i z brněnské komunity máme zprávy o vydávání zákazu malovaných obrazů a chorálních knih, nebo v rozchvácení inventáře po zrušení kláštera v josefinské době.

Po roce 1500 se v Brně dostáváme do situace, kdy lze spojit určité umělecké dílo s konkrétním umělcem, zapsaným v berních účtech. Prvním takovým příkladem je sochař Kašpar Schick, doložený v Brně v letech 1504–1514, a to ve velkém domě na Měnínské ulici. Tento řemeslník získal školení především ve švábském prostředí a v roce 1488 dokonce pobýval v Kostnici, kde se mohl seznámit přímo s prací Nicolause Gerhaerta. V době, kdy se objevuje v Brně, pracoval spolu s malířem Jakubem na vytvoření hlavního oltáře pro kostel sv. Barbory



401. *Tzv. náměštská deska, zachycující výjev z legendy o umučení sv. Kateřiny. Jde o vysoce kvalitní dílo neznámého Mistra Olomouckého oltáře, který snad působil v Brně.*

v Kutné Hoře. Na základě srovnání dochovaného torza zmíněné archy mu bylo připsáno na jižní Moravě několik prací. V brněnském prostředí nejspíše z jeho dílny vyšly polopostavy sv. Markéty a sv. Doroty, jež byly před rokem 1940 nalezeny spolu se sochou Madony v kapli v Židenicích.³³⁷ Formální podobnost všech tří soch je natolik blízká, takže je můžeme považovat za součást jednoho oltáře, vzhledem k místu jejich nálezů se nabízí kněžství bývalého klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Zábrdovicích, v tom případě by se jednalo o jediný doklad inventáře, jímž byl tento chrám vybaven po vyplenění za husitských válek.

Přibližně na konci padesátých let 15. století se v Brně narodil Anton Pilgram, stavitel a sochař, který se vyučil v kamenické huti Hanse Puchsbauma ve Vídni, aby pak sám vedl řadu staveb na západě Švábska. V roce 1500 přišel ale zpět do Brna a o tři roky později dokonce koupil dům po Ctiboru Tovačovském z Cimburka. I když se v roce 1511 stal hlavním mistrem stavební hutě u kostela sv. Štěpána ve Vídni, do Brna se vracel až do své smrti roku 1515, což dokládá zaplacení

berně za dům ještě v předcházejícím roce.³³⁸ V brněnském prostředí získal celou řadu zakázek, jež odpovídaly jeho věhlasu a zkušenostem.

V rámci sochařské činnosti byly Pilgramovi z dochované brněnské rezbářské produkce připsány dvě podživotní figury, podle ústní tradice nalezené v klášteře voršilek, dnes vystavené v expozici Moravské galerie. Sochy byly zřejmě kdysi součástí oltářního retáblu a jsou identifikovány jako sv. Petr Mučedník a dominikánský světec. Obě práce, řazené do závěrečné fáze pobytu Antona Pilgrama v Brně, jsou dílem vyzrálého mistra, obdařeného realistickým viděním, jež se odráží v jemném propracování rukou a v téměř portrétním pojetí tváří. V celkovém uspořádání figur i jejich drapérií je taktéž vidět sochařova znalost podunajské práce Nicolause Gerhaerta a jeho následovníků.

Největší zakázku Anton Pilgram získal na stavbě hlavního městského kostela. Nové budování chrámu sv. Jakuba započalo krátce před polovinou 15. století, a to chórovou částí, která je dílem mistra Hanse Kurtze. Ten si celkovou koncepci halového presbytáře s ochozem přinesl z německého Podunají, taktéž klenební vzorec vychází ze švábských vzorů. Architektonické detaily, zvláště pečlivě provedená výzdoba fialovitých baldachýnů a listových konzol tabernáklů na vnitřních příporách, dokládají blízký vztah ke svatoštěpánské huti ve Vídni. Po dokončení chóru v sedmdesátých letech 15. století započala výstavba trojlodí a velké věže před západním průčelím. Od roku 1502 vedl tuto stavbu Anton Pilgram, jak dokládá jeho kamenická značka a nápis v nadpraží severního portálu. Bezpečně mu tak můžeme připsat severní stěnu trojlodní haly, především zmíněný vstup a pětibokou, dnes zazděnou předsíň před ním, jejichž minuciózní výzdoba se blíží mikroarchitektuře pozdně gotických sanktuárií či monstrancí. V roce 1510 vedle sakristie vystavěl točité schodiště, zakončené krouženou klenbou s pretínanými žebry, a na sousední tzv. starou školu zavěsil polygonální arkýř, obojí bylo však ke konci 19. století v rámci puristické očisty chrámu zbořeno.³³⁹

Velký požár v roce 1515 poškodil rozestavěný kostel, z něhož zůstaly stát jen holé zdi, ale především zničil veškeré vnitřní zařízení, jež tehdy odhadem tvořily dva tucty oltářních arch, a roztavil osm zvonů ve věži. Z tohoto důvodu se nedochovalo žádné pozdně gotické vnitřní zařízení, nebo ho dnes nedokážeme v dochovaném souboru identifikovat. Jedinou výjimku snad tvoří dvě výše uvedené desky z Moravské galerie, a pak kamenná reliéfní deska s vyobrazením sv. Jakuba coby poutníka s holí a knihou v rukách a typickým kloboukem s mušlí. Dnes se nalézá v zádveři minoritského kostela sv. Janů, kam měla být přenesena právě od sv. Jakuba v roce 1474. Je datována do předchozího desetiletí a zřejmě jde o doklad velké poutní tradice ke světcovu hrobu v Santiagu de Compostela, jež se ve středověku táhla celou katolickou Evropou. Po požáru byl chrám velmi rychle zastřešen a znovu vybavován. Z této doby pochází kamenná kazatelna, svázaná s jedním z pilířů halového trojlodí, do níž je vytesán letopočet 1526 a kamenická značka, shodná s reliéfní markou na nedaleko stojící křtitelnici. Obojí tak můžeme připsat mistru Mertu Hüblovi, jenž je v brněnských útech doložen jako



402. *Na konci padesátých let 15. století se v Brně narodil Anton Pilgram. I když většinu života strávil ve Vídni a jižním Německu, do Brna se hlavně na sklonku života vrátil. V roce 1511 se stal hlavním mistrem stavební huti u sv. Štěpána ve Vídni. Takto se ztvárnil právě v interiéru uvedeného kostela.*

a to výzdoby portálů Staré radnice a Židovské brány. Před rokem 1511 byl proražen nový průjezd v přízemí raně gotické radniční věže a Pilgram dostal úkol ho náležitě vyzdobit. Mistr orámoval hranu průchodu bohatě profilovaným ostěním, jehož pruty se v završujícím kýlovém oblouku míjejí, nad ním pak vyzvedl monumentální nástavec, jehož kostru vytváří pět vysokých fiál. Ty jsou v polovině přerušeny vloženými tabernákly určenými pro sochy, z nichž pouze čtyři jsou originální, a to dva heroldi a dva měšťané, kteří nesou rysy typické pro Pilgramovu práci; prostřední socha Spravedlnosti je až z barokní doby. Za puristických zásahů v letech 1884 a 1900 byly vyměněny všechny konzoly tabernáklů, na nichž figury stojí, a část vrcholových fiál.³⁴² Zatímco u fiál byla zachována jejich neobyčejná hravost, vyjádřená ladným prohnutím a vřetenovitým zakroucením, u třech konzol jsme byli připraveni o původní podobu. Odstraněné drobné figurky hrajících a zpívajících puttů byly v brněnském prostředí další předzvěstí pomalu nastupující renesance. Renesančnímu citění ostatně v areálu Staré

kameník a bohatý měšťan v letech 1514 až 1537 a který se zřejmě zasloužil i o základ unikátního vřetenovitého schodiště vedle západní věže.³⁴⁰ Kazatelnu nese lví figura, jež je nejvýraznějším příkladem tzv. románské renesance v brněnském prostředí. Reliéfní desky s výjevy Ukřižování a Oplakávání, visící v kněžišti kostela, vročené do let 1518 a 1519, jsou již projevem renesančního klasicismu, který se po příchodu mistrů vyskolených v Augsburgu rozvinul ve Vídni, odkud byly reliéfy pravděpodobně přivezeny.³⁴¹ Do stejné doby i stejného okruhu jsou kladeny i dva velké dřevěné reliéfy, Navštívení Panny Marie a Narození Páně, dnes ve sbírkách Moravské galerie, jejichž mistr však již zřejmě pracoval v brněnském prostředí.

Ač patronát kostela sv. Jakuba patřil až do roku 1532 cisterciáckému klášteru v Oslavanech, Anton Pilgram pracoval ve službách brněnských měšťanů, kteří nesli financování stavby plně na svých bedrech. Ze strany města se stavitelský a kamenický mistr dočkal ještě dvou významných zakázek,



403. Vyspělá, realisticky zvládnutá plastika dominikánského světce od brněnského rodáka Antona Pilgrama, jenž v Brně působil na samém počátku 16. století.

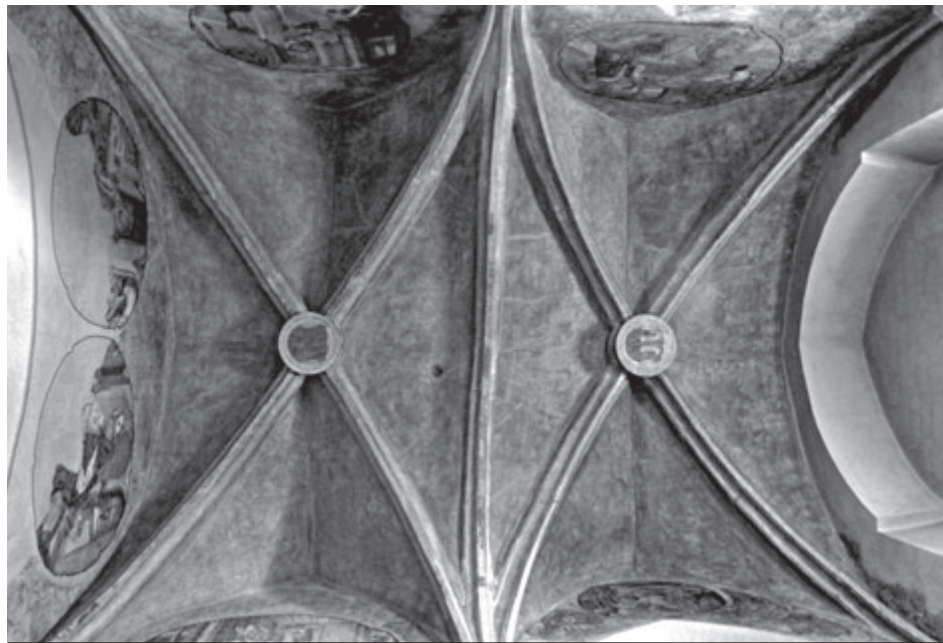


404. Kamenná deska s reliéfem sv. Jakuba Většího, která vznikla v letech 1460–1470 patrně pro svatojakubský kostel (dnes u minoritů), dokládá rozkvět kultu tohoto svätce i poutí do místa jeho hrobu v Compostele.

radnice odpovídá i kolorovaná kresba, jejíž fragmenty se v šířce 3,5 m dochovaly hned za průjezdem radniční věží na vnější stěně budovy, v jejímž prvním patře byl tehdy zřízen nový soudní sál. Dnes lze na stěně bezpečně rozeznat jen dvojici rytířů držících městský znak a velmi stylizované panorama města s hradem, v němž je někdy hledáno dobové zobrazení města. Autorem kresby zřejmě nebyl řemeslník z malířské dílny, ale diletuující vzdělaná osoba, nejspíše některý z městských písařů.³⁴³

O druhé městské zakázce Antona Pilgrama nás informuje nejen účet v městské knize z roku 1508, ale i dochovaný nápis, jenž byl vytesán do kamenného kladí Židovské brány.³⁴⁴ Brána byla zbořena v roce 1835 a asi o třicet let později získal do sbírek Františkova muzea jeho tehdejší kustod Mořic Trapp posledních devět kusů z její kamenické výzdoby. Vedle zmíněného nápisu a jedné otočné střílny je to soubor konzolových hlav, jež na příchozí do města hleděly z římsy nad průchodem. Střílny se nacházely na atikové části brány, která byla ozdobena žebrovou paneláží, do níž byla vložena znaková galerie a kružbové čtyřlísty, na bocích stály dvě nahé mužské sochy, patrně hrdinové z antických pověstí. Provedení hlav je nesourodé, některé jsou velmi realistické, jiné vysoce stylizované, proto se předpokládá spolupráce mistra Pilgrama a některého z dílenských pomocníků. Ostatně na bráně se kdysi vyskytovaly dvě různé kamenické značky, jedna patřila „*mistru Anthoniovi*“, druhá neznámému řemeslníkovi. Všechny hlavy jsou karikaturami, jež mají vyjadřovat jak zavrhané, tak pitoreskní lidské typy. Podobné zpodobnění najdeme ostatně i na jiném místě v Brně. Je to drobná figura držící se záklenku okna na jižní straně velké věže kostela sv. Jakuba. Při pohledu z blízka zjistíme, že jde o v pase srostlá siamská dvojčata s jedním párem dolních končetin, ale se dvěma hlavami a dvěma páry rukou.

Stopy po kamenické činnosti Antona Pilgrama jsou někdy hledány i na kapitulním chrámu na Petrově. V době jeho brněnského působení se sice zrovna budovalo nové halové trojlodí svatopetrského kostela, ale kamenické formy použité na portálech i předsíních nikterak neodpovídají Pilgramově práci, a ani v písemných pramenech neleží žádný doklad o jeho účasti na této stavbě. Před rokem 1519 vedl svatopetrskou huť kameník Michel Stangel pocházející z Řezna.³⁴⁵ Buď tento řemeslník, ale spíše jeho anonymní předchůdce postavil mezi roky 1497 a 1505 severní čtvercovou předsíň, jež je zaklenuta bohatou síťovou klenbou se dvěma kvadriloby vyplněnými erby olomouckého biskupa Stanislava Thurza. Na východním nároží této předsíně je zavěšena kamenná lucerna, v níž kdysi hořelo věčné světlo (tzv. světlo mrtvých), osvětlující někdejší hřbitov okolo kapitulního kostela. Do druhého nároží předsíně je vložena venkovní kazatelna, jež je tradičně nazývána Kapistránkou. Její formy jsou ve srovnání s obdobnou kazatelnou u sv. Jakuba ještě velmi gotické, ale slavný protireformační kazatel na ní nikdy nestál. Snad byla objednána kapitulními kanovníky jako upomínka na jeho kázání, o čemž by svědčilo bernardinské slunce, které nad její druhotně vloženou stříškou nesou dva andílci.



- 405.** *V letech 1507–1513 proměnil brněnský probošt Augustin Käsenbrot starší místnost ve druhém patře věže proboštského dvora ve studiolo, intimní prostor pro studium a rozjímání (dříve se místnost považovala za osobní kapli). Na snímku dvě pole křížové žebrové klenby a umístění medailonů s církevními otcí a dalšími scénami.*

Ani ze svatopetrského kostela nemáme žádnou jednoznačně doložitelnou část pozdně gotických oltářů. Opět za to může požár, a to z roku 1643, a následně švédská dělostřelba při velkém obléhání Brna v roce 1645. Tehdy byla poškozena, a následně zabilena i nástěnná malba, jež se nacházela v západním travě bývalé kaple Panny Marie, dnes přízemí jižní věže katedrály. Fragmenty fresky byly odkryty během regotizace kostela v roce 1890 a před jejich opětovným zakrytím je do svého skicáře překreslil August Prokop. Monumentální malba zachycovala scénu Smrti Panny Marie, na niž směrem nahoru navazovalo Nanebevstoupení a Korunování, a formálním provedením se nejvíce blížila Pašijovému cyklu z minoritského kláštera.³⁴⁶ Na počátku 16. století měla brněnská kapitula zřejmě dost prostředků, aby si objednala zkušeného mistra. Ostatně i kapitulní probošt Augustin Käsenbrot, jenž sídlil na východním svahu petrského návrší ve dvorci, který teprve v roce 1588 koupil olomoucký biskup Stanislav Pavlovský (odtud Biskupský dvůr), si pozval malíře vyučeného v Dolních Rakousích. Ten pro humanisticky orientovaného probošta, který byl zároveň vicekancléřem krále Vladislava Jagellonského, v rozmezí let 1507–1513 proměnil starší místnost ve druhém patře věže nikoliv v kapli, jak je tradičně tento prostor nazýván, ale ve studiolo. Na pozadí tvořeném bohatými rostlinnými rozvilinami je položeno



406. *Jeden ze šesti medailonů ve studiolu v proboštském dvoře zobrazuje Mši sv. Antonína Paduánského, při níž světec podává eucharistii oslovi.*

šest kruhových medailonů s postavami velkých církevních otců sv. Jeronýma, sv. Řehoře, sv. Ambrože a sv. Augustina a se scénami Mše sv. Antonína Paduánského a Stětí sv. Kateřiny (obr. 405, 406). Prostor tedy podle italských vzorů sloužil jako pracovna, kde se vzdělaný Augustin mohl v klidu věnovat studiu a rozjímání. Výzdoba na stěnách vycházela z jeho teologických vizí a sloužila osobní reprezentaci vzdělaného objednavatele.³⁴⁷

Zcela unikátní památkou v moravském i českém prostředí je brněnský Zderadův sloup stojící na Křenové ulici (obr. 407). Poměrně složitě horizontálně i vertikálně členěná památka, vysoká přes deset metrů, byla v roce 1865 velmi výrazně puristicky renovována, zároveň navýšena a umístěna do stávající polohy. Tabernákly, v nichž kdysi stály sochy svatých, zůstaly však již prázdné. Ač byl sloup v moravském bádání posledních let opomíjen, o to více se o něj zajímali zahraniční badatelé. Tradiční datace do druhé poloviny 14. století či okolo roku 1400 byla posunuta do rozmezí let 1460–1470, a jeho autorství bylo dokonce hypoteticky připsáno Lorenzu Speningovi, tehdejšímu hlavnímu mistru sva-toštěpánské hutě ve Vídni, který měl nejen vytvořit návrh, ale i provést realizaci monumentu. Tato hypotéza vycházela z představy, že nový chór kostela sv. Jakuba v Brně, k němuž mají formy Zderadova sloupu nejbliže, navrhl a postavil právě tento významný vídeňský stavitel. Po připsání pozdně gotického presbytáře hlavního městského kostela mistru Hansi Kurtzovi je nasnadě znovu zvážít i autorství zmíněného díla. Mořic Trapp v roce 1862 určil památku jako sloup



407. *Současný stav tzv. Zderadova sloupu, ve skutečnosti však jde o „smírčí“ či „zpovědní“ kříž typu Spinnerin am Kreuz, který býval vždy, tak jako v brněnském případě, situován blízko popravišť.*

označující místo výkonu spravedlnosti, posléze byl zmiňován jako boží muka či hranice brněnského mílového práva. Zderadův sloup však ve skutečnosti patří do skupiny tzv. smírčích či zpovědních křížů, pro něž se v rakouském prostředí používá název *Spinnerin am Kreuz*. Nejstarší příklad *Spinnerin* najdeme ve Vídeňském Novém Městě, další se nachází ve Vídni či Mödlingu, kdysi stála i před hradbami Znojma. Typické bylo právě její umístění mimo centrum města, a to v bezprostřední blízkosti popraviště. Označovala totiž místo, kde se vykonávalo právo, tedy místo společenského očištění, vykázání a opětovného návratu. Městská komunita se u ní modlila jak při vyprovázení odsouzence, tak po vykonání rozsudku.³⁴⁸

V oblasti knižní malby můžeme na přelomu dvacátých a třicátých let 15. století taktéž vysledovat určitou stagnaci způsobenou husitskými válkami. Následně došlo k postupnému obnovení činnosti iluminátorských dílen, ale jen velmi pozvolně. Práce vznikající v této době vycházely z předchozí tradice krásného slohu, která byla na Moravě celkově velice silná, vyznačují se však rozdílnou kvalitou. Misál věnovaný před rokem 1435 jáhnem Mikulášem farnímu kostelu sv. Jakuba obsahuje neobyčejně početnou a ikonograficky velmi inovativní výzdobu, ale jeho vytvoření bylo svěřeno do rukou neškoleného diletanta. O deset let později iluminovaný pontifikál, objednaný pro kazatele brněnských augustiniánů (později generálního vikáře olomouckého biskupa) Viléma z Kolína, ukryvá naopak velmi skromné zdobení, navíc provedené na dosti nízké úrovni. První velmi kvalitně provedené dílo vzniklo v roce 1446 a jedná se o další významnou sbírku brněnského městského práva, tentokrát kompilovanou písařem Václavem z Jihlavy. Iluminátor vyškolený v Dolním Rakousku kodex vyzdobil drobnými žánrovými výjevy z působení městské rady i trestání provinilců.

V šedesátých letech 15. století vznikla v Brně iluminátorská dílna, která pracovala pro kartuziánský klášter v Králově Poli. Vyznačovala se velmi kvalitní pozdně gotickou produkcí, která znamenala přerušování dosavadních vazeb na česká centra. V dílně pracovali řemeslníci orientovaní na jihoněmecké, rakouské, a po určitou dobu i uherské vzory. Poprvé byly použity i grafické předlohy šířící se střední Evropou z Německa. Takto ovlivněný způsob tvorby najdeme v Antifonáři z kartuziánského kláštera a v Dinkelsbühlově komentáři ke Starému zákonu, datovaných před rok 1464. Ve stejné době v brněnských dílnách objednal dva misály i rajhradský klášter. Z osmdesátých let pocházejí tři kodexy z dietrichsteinské knihovny v Mikulově, mezi nimi i jeden z mála iluminovaných příkladů humanistické knihy na Moravě tehdejší doby, Ciceronův traktát *De Oratore*. V závěru 15. století do Brna přišel Mistr Friedrichova brevíře, který před tím působil v Olomouci a ve službách císaře Friedricha III. v Rakousku. Jeho dílna vyzdobila řadu kodexů, jejichž dekor dokládá, že nejen sochařství, ale i knižní malba byla na císařově dvoře ovlivněna nizozemskými a dalšími západoevropskými centry. Patří sem misál objednaný v roce 1483 premonstrátskými mnichy z kláštera v Louce u Znojma, ale především monumentální dvoudílný

graduál a dva menší misály, jež odrážejí kolektivní donaci bohatých brněnských měšťanů jednotlivým oltářům kostela sv. Jakuba v Brně.³⁴⁹ Šest misálů z výjimečně dochované svatojakubské knihovny bylo na konci 15. století vevázáno do kožených slepotiskových vazeb s kovovými nárožnicemi.

Řemeslníci z brněnských iluminátorských dílen, nebo spíše tzv. štítkaři, se podíleli na výzdobě jednotlivých svazků moravských zemských desk, kde najdeme jedinečnou znakovou galerii nejvyšších zemských komorníků, a taktéž na vazbách brněnských berních knih, na nichž nesou štítonoši městský znak. Zajímavostí jsou dřevěné desky statut soukenického cechu z roku 1437, na nichž jsou namalované štíty se znameními jeho jednotlivých členů. Do stejné doby se řadí nejstarší brněnské malované vitráže, jež byly umístěny v soudní síni v prvním patře Staré radnice. Jsou na nich zobrazeny zemské a říšské znaky, jež odpovídají politické situaci na Moravě v letech 1437 až 1439. Drobné kurtoazní figurky okolo erbů nesou ještě neklamné známky krásného stylu a svým provedením mají velmi blízko ke knižním droleriím předhusitské doby.³⁵⁰ V souvislosti s knižním uměním je třeba se zmínit i o nejstarší moravské tiskárně, která v Brně fungovala v letech 1486 až 1499. Tiskařský podnik vedli Konrád Stahel a Matyáš Preilein, původem z jižního Německa, kteří předtím působili v Benátkách. Z produkce tiskárny známe celkem 22 titulů, dvacet latinských a dva německé.³⁵¹

Od husitských válek postupně stoupala produkce ve všech oborech, jež řadíme mezi umělecká řemesla, která stejně jako sochařství a malířství dosáhla největšího rozkvětu za vlády Matyáše Korvína a Jagellonců. V depozitáři kostela sv. Petra a Pavla se z této doby dochovaly tři kasule, uložené dnes ve sbírce Moravské galerie. První patří k nejvýznamnějším ukázkám reliéfní výšivky v českých zemích vůbec a zobrazuje Pannu Marii Assumptu a sv. Václava obklopené anděly. V dolní části je vyšito datum 1487 a dva erby, které nám identifikují donátory, jež byli těsně spjati s kapitulou, tedy Jeronýma z Pivína a Jana z Popůvek. Kasule byla vytvořena v profesionální dílně, stejně jako další dva exempláře pocházející z Petrova, které jsou datované do přelomu 15. a 16. století. Na jedné kasuli je zobrazena opět Assumpta, tentokrát ve společnosti hlavních patronů kostela se sv. Kateřinou a Barborou, na druhé je vyšita skupina Ukřižování.³⁵²

Ve druhé polovině 15. století se pilně činily rovněž brněnské zlatnické dílny. Vedle monstrancí se z období pozdní gotiky dochovalo i několik kalichů a ciborií dokládajících běžnou dílenskou produkci i práci pro významné objednavatele. Drobná a na výzdobu strohá ciboria — měděné pocházející z Ořehova a mosazné pravděpodobně z Rajhradu — jsou dokladem utrakvistické liturgie, jež oproti katolické povolovala pořizování kostelního náčiní z obecného kovu. Brněnské kostely sv. Janů a sv. Jakuba byly v sedmdesátých letech 15. století obdarovány stříbrnými kalichy zdobenými zlacením a drahými kameny. Minoritský pohár, dle data 1478 vyrytého na laloku nohy, lze snad spojit s nadáním oltáře sv. Adaukta a Felixe, učiněným v daném roce městským notářem Zikmundem Knabem.

V brněnských dílnách pravděpodobně vznikly i stříbrné monstrance z Bořitova a Březníku, v obou případech zřejmě objednané zdejšími patronátními pány. V Bořitově to byli po roce 1500 páni z Boskovic, kteří tehdy dokončovali stavební úpravy zdejšího kostela, jejichž součástí byla i monumentální nástěnná výmalba; v Březníku pak v roce 1522 pán Zdeněk z Králík.³⁵³

Brno se spolu s Velkým Meziříčím stalo během 15. století sídlem zvonářských dílen. Druhý ze známých zvonů vyrobených v Brně³⁵⁴, ulitý v roce 1413 „*Hanssem, Glockenschmiedem von Pryn*“, visí ve věži farního kostela v Pohořelicích. Již v roce 1460 vznikl bohatě zdobený zvon pro dominikánský kostel sv. Michala, tentokrát však neznáme jeho autora. V letech 1479 až 1501 je doložen svým dílem konvář Jiří z Brna, patrně autor zvonu visícího nyní v kostele v Deblíně z roku 1481. Do roku 1479 lze položit výrobu malého zvonu z chrámu Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně. Od roku 1471 do první čtvrtiny 16. století v brněnském prostředí působil zvonářský rod Haubiců. Právě Jeroným Haubic ulil v roce 1515 monumentální zvon pro věž farního kostela sv. Jakuba, o rok později pak zvon do tehdy o samotě stojící zvonice v areálu minoritského kláštera s pozoruhodnou figurální výzdobou a mariánskou modlitbou.³⁵⁵ Pozornost si zaslouží také nejstarší dochovaný zvon z Haubicovy dílny ulitý roku 1497 pro kostel sv. Jiří ve Velkých Opatovicích, který obsahuje v českých zemích první známý kampanologický nápis provedený humanistickou kapitálou.³⁵⁶ Asi zhruba současně působil v Brně Paul Streckfuss, autor roku 1502 přelitého zvonu kostela v Komíně, na přelom 15./16. století se klade také zvon ve věži Staré radnice, o 19 let později upravený na hodinový cimbál.³⁵⁷ Zvonaři ve svých dílnách odlévali i cínové konve a křtitelnice, v Brně se však žádný z těchto artefaktů z období pozdní gotiky nedochoval. Jedinou památkou jsou ale velká dvoukřídlá vrata uzavírající Pilgramův portál na věži Staré radnice, pokrytá diagonálním pásováním probitým hřeby s hlavicemi v podobě plastických roset. Řadu otazníků vzbuzuje působivý sedmiramenný svícen, vysoký 3,3 m a široký 2 m, jenž stojí v jižním rameni velké příčné lodi bývalého klášterního kostela cisterciáček na Starém Brně. Není nikterak značen, svým tvarem připomíná raně středověké práce, jež navazovaly na biblický vzor zlatého svícnu Šalamounova chrámu v Jeruzalémě, jednoduchostí provedení se však hlásí do pozdního středověku. Může jít o import z dolního Porýní, ale stejně tak o zdařilou práci některého z brněnských kovolijců.

Husitské války měly poměrně malý vliv na ryteckví pečetních typářů. Jezdec-kou pečetí vévody Albrechta Rakouského, který byl moravským markrabětem v letech 1423 až 1439, končí tradice velkých reprezentativních prací. Šlechtická společnost, která již za husitství mocensky sílila, dosáhla velkého rozkvětu a na jejích pečetích zcela zvítězila heraldická kompozice. Tradičně výtečnou prací jsou rovněž typáře starobrněnských cisterciáček, jež si uchovávají archaický olivovitý tvar. Uvnitř detailně propracované gotické architektury jsou zobrazeny tři ženské figury, nejvýše trůnící Panna Maria s Ježíškem, uprostřed



408. Náhrobní kámen dominikánského převora Ondřeje, který byl zhotoven v roce 1463.



409. Do venkovní zdi katedrály na Petrově je nyní vsazen náhrobní kámen koželužky Markéty Markusové datovaný do roku 1519.

samotná abatyše a dole zakladatelka a donátorka kláštera královna Eliška Rejčka. Zlatnické dílny v této době vyhotovovaly typáře nejen pro měšťany, ale později i pro Brno a okolní městečka. Můžeme na nich již najít vedle pozdně gotických forem i renesanční ornamentiku.³⁵⁸ Jediný náhrobní kámen dochovaný v brněnském prostředí z 15. století si podržel formu s rytou postavou uprostřed a opisem po obvodu desky. V roce 1463 byl vytvořen pro dominikánského převora Ondřeje (obr. 408).³⁵⁹ Další náhrobníky pocházejí až z první poloviny 16. století, počínaje rokem 1517, a patří brněnským měšťanům. První se skulpturálně opracovaným povrchem náležel kdysi hrobu koželužnice Markéty Markusové, je datován k roku 1519 a nese v mělkém reliéfu symboly řemeslnické činnosti (obr. 409). Dnes je vsazen do vnější fasády presbytáře chrámu sv. Petra a Pavla.³⁶⁰

Při snaze představit středověkou uměleckou produkci v brněnském prostředí zjistíme, že kulminovala ve dvou obdobích. Poprvé zažila nebývalý rozkvět v éře markrabat z lucemburského rodu, podruhé dosáhla vrcholu za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského. Zatímco starší období bylo spojeno zejména s objednavateli z řad učených prelátů a panovnické dynastie, následná perioda byla již plně ovládnuta zámožnými měšťany a humanisticky založenými intelektuály. Výtvarná díla vznikající či doložená v Brně od 13. do počátku 16. století dokládají význam města coby jednoho z nejdůležitějších kulturních, politických i náboženských center střední Evropy, jehož umělecké a intelektuální prostředí bylo utvářeno vzájemným působením původních vlivů poplatných domácí tradici, ale i mezinárodních tendencí, jež přicházely z nejvýznamnějších uměleckých oblastí své doby, jmenovitě Paříže, německého Porýní, severní Itálie a Nizozemí. Tato inspirace se odráží v jedinečných dokladech sochařského i obrazového umění, avšak též v suverénních projevech tehdejších malířů, kameníků, řezbářů a zlatníků. Brněnské centrum podněty nejen přijímalo, ale i vysílalo dále, neboť mělo své následovníky v blízkých i vzdálenějších oblastech českého i zahraničního uměleckého prostředí.

283. PROKOP, A. 1904; DOSTÁL, E. 1928; HÁLOVÁ-JAHODOVÁ, C. 1947; DŘÍMAL, J. — PEŠA, V. (red.) 1969, s. 77–87; CRONEK, I. a kol., 1981; CHADRABA, R. (red.) 1984; SAMEK, B. 1994, s. 127–252; DUFEK, A. 1995; CHAMONIKOLA, K. (ed.) 1999.
284. ČERNÝ, P. 2004.
285. BARTLOVÁ, M. 2008, s. 7–11; FRANTOVÁ, Z. — PECINOVÁ, K. 2013.
286. ČERNÝ, P. 1995.
287. KUDĚLKA, Z. — KONEČNÝ, L. — SAMEK, B. 1981, s. 55, 56.
288. ŠEBESTA, P. 2013, s. 294. Ke stavebnímu vývoji zábrdovické kaple sv. Kunhuty viz podrobněji na s. 781.
289. BUREŠ, J. 1960.
290. KONEČNÝ, L. J. 2007; KUDLÍKOVÁ, M. 2010.
291. KUTHAN, J. 1994, s. 75–79.
292. SEVERINOVÁ, J. — SEVERIN, K. 2006.
293. MUDRA, A. 2006.
294. DUFEK, A. 1995, s. 240, 241.
295. HOMOLKA, J. 1982, s. 114.
296. SVĚTICE Z PETROVA 2005; ČEPLÁ, A. 2011, s. 392, 393.
297. DUFEK, A. 1995, s. 235, 236; HÖRCH, M. 2009, s. 74–76; BENEŠOVSKÁ, K. 2010, s. 496.
298. ČERNÝ, P. 2011a, s. 555–559, 593–609.
299. KRATINOVÁ, V. 1995, s. 222–226; VÍTOVSKÝ, J. 2003.
300. BARTLOVÁ, M. 1998; FAJT, J. — SUCKALE, R. 2006; HLOBIL, I. 2011.
301. PEŠINA, J. 1982, s. 61, 62; SVOBODOVÁ, J. 2000, s. 241, 242.
302. KNOFLÍČEK, T. 2009, s. 194, 195.
303. Viz MENDEL, B. (ed.) 1935, rejstřík; malíři k roku 1348 na s. 90, 92, 152, k roku 1365 s. 288, 316, 317.
304. DŘÍMAL, J. — PEŠA, V. (red.) 1969, s. 83; k problému Královského domu naposled FLODROVÁ, M. 1995, s. 65–69.
305. BOROVSÝ, T. 1999a, s. 38.
306. DUFEK, 1995, s. 245, 246; CHAMONIKOLA, K. 2006, s. 296, BARTLOVÁ, M. 2008, s. 12–14.
307. DUFEK, A. 1995, s. 246, 247; CHAMONIKOLA, K. 1999, s. 275; KOŘÍNKOVÁ, J. 2007, s. 73–88.
308. KNOFLÍČEK, T. 2009, s. 51–53.
309. FLODR, M. (ed.) 2005, č. 685, s. 267, č. 986, s. 358. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 191, 192; KNOFLÍČEK, T. 2009, s. 117–129.
310. DUFEK, A. 1995, s. 244, 245.
311. CHAMONIKOLASOVÁ, K. 1992.
312. VÍTOVSKÝ, J. 1999b, s. 23.
313. VÍTOVSKÝ, J. 1999b, s. 23.
314. ČEPLÁ, A. 2011, s. 424–427; CHAPUIS, J. 2006, s. 301.
315. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 194.
316. KNOFLÍČEK, T. 2009, s. 48–50.
317. ČERNÝ, P. 1999, s. 476.
318. ČERNÝ, P. 1999, s. 484.

319. KAZLEPKA, Z. 1999, s. 469.
320. VÍTOVSKÝ, J. 1999b, s. 23, 24.
321. STEHLÍKOVÁ, D. 1999b, s. 545, 546.
322. ZAPLETALOVÁ, D. — HLOŽEK, M. 2009, s. 52–55.
323. SVOBODOVÁ, J. 2000, s. 245.
324. DUFEK, A. 1995, s. 228, 229, 235, 236, 242.
325. POJSL, M. 2006, s. 73–75; FLODROVÁ, M. 2006.
326. POJSL, M. 2011, s. 487, 497, 501.
327. VÍTOVSKÝ, J. 1999b, s. 25.
328. DUFEK, A. 1995, s. 247, 248.
329. BARTLOVÁ, M. 2008, s. 15, 16.
330. BARTLOVÁ, M. 1999, s. 295–298.
331. CHAMONIKOLA, K. 1999, s. 323–325.
332. CHAMONIKOLA, K. 1999, s. 375–378.
333. CHAMONIKOLASOVÁ, K. 1994.
334. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 215–217; KUDLÍKOVÁ, M. 2009.
335. FOGAŠ, I. — HLOBIL, I. 2012.
336. CHAMONIKOLA, K. 1999, s. 258–266.
337. CHAMONIKOLASOVÁ, K. 1989, s. 303, 304.
338. BOROVSÝ, T. 1999a, s. 39.
339. KROUPA, P. 1999b, s. 80–83, 95, 96.
340. KROUPA, P. 1999b, s. 96.
341. CHAMONIKOLA, K. 1999, s. 457.
342. SAMEK, B. 1999a.
343. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 220.
344. KROUPA, P. 1999a.
345. KROUPA, P. 1999b, s. 99.
346. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 217.
347. VÍTOVSKÝ, J. 1999a, s. 217, 218.
348. HASSMANN, E. 2002, s. 174–177; TIMMERMANN, A. 2009.
349. ČERNÝ, P. 1999, s. 477–481.
350. STEHLÍKOVÁ, D. 1999a.
351. VOBR, J. 1999.
352. LYSKOVÁ, E. 1999.
353. STEHLÍKOVÁ, D. 1999b, s. 551, 552, 554, 557, 564.
354. SAMEK, B. 1994, s. 190, 198, 368.
355. SAMEK, B. 1999b, s. 569.; HLEDÍKOVÁ, Z. 2009.
356. JOHN, F. 2010; SAMEK, B. 1999b, s. 569.
357. SAMEK, B. 1994, s. 144–145, 229.
358. MARÁZ, K. 1999.
359. POJSL, M. 1999, s. 238.
360. SAMEK, B. 1994, s. 163.