

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA V PRAZE  
Ústav dějin křesťanského umění

Anna Amedea Pavlova

# **Iluminátorská tvorba Cristofora Oriminy**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Viktor Kubík, PhD.

Praha 2021

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem „Iluminátorská tvorba Cristofora Oriminy“ napsala samostatně. Prohlašuji, že jsem použila pouze uvedené prameny a literaturu. Prohlašuji, že jsem nevyužila práce k získání jiného akademického titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 06.05.2021 Anna Amedea Pavlova

## **Bibliografická citace**

Iluminátorská tvorba Cristofora Oriminy: Bakalářská práce / Anna Amedea Pavlova; vedoucí práce: PhDr. Viktor Kubík, PhD. – Praha, 2021. – 75 s.

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce je shrnutí a revize iluminátorské tvorby Cristofora Oriminy. Jde především o přehled jeho tvorby v kontextu knižní malby 14. století v jižní Itálii, a to hlavně v Neapolsku. Zároveň se práce snaží shrnout literaturu k tomuto tématu. Kromě tvorby Cristofora Oriminy je též věnována pozornost knižní malbě v Badii di Cava dei Tirreni; historickému kontextu (iluminátorské tvorbě v době Roberta I. Moudrého a Johany Anjouovské); stylovým východiskům C. Oriminy a paralelám jeho tvorby (především shrnutí iluminátorské tvorby Oriminových spolupracovníků či iluminátorů jeho doby).

## **Klíčová slova**

Cristoforo Orimina, iluminace, 14. století, jižní Itálie, Anjouovci

## **Abstract**

The purpose of the thesis is an analysis of Cristoforo Orimina's miniature artwork in the context of 14th century's manuscript in the Southern Italy and summary of the topic's literature. Additionally to the artworks of Cristoforo Orimina, attention is also paid to the book painting in Badia di Cava dei Tirreni; the historical context (miniature artworks in the time of Robert I and Joanna Anjou); C. Orimina's stylistic starting points and parallels of his work (especially a summary of the miniature artworks of Orimina's collaborators or miniature artists of his time).

## **Keywords**

Cristoforo Orimina, miniature, 14<sup>th</sup> century, Southern Italy, House of Anjou

**Počet znaků** 190.300

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat mému vedoucímu bakalářské práce, PhDr. Viktorovi Kubíkovi, PhD. za odborné vedení a korektury, podporu a velkou trpělivost. Velice děkuji také PhDr. Markétě Koronthályové za ochotu mi pomoci při gramatické a stylistické korektuře této práce. Děkuji mé rodině, která pro mě byla velkou oporou v průběhu psání této práce.

V neposlední řadě mé poděkování patří Francesce Manzari za rady a za pečlivé odpovědi na moje dotazy, Giuseppe Cuccovi a knihovníkům v *Biblioteca centrale della regione siciliana A. Bombace* v Palermu, bez jejichž pomoci bych nemohla sehnat literaturu k této bakalářské práci.



## Obsah

<b>I. Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>II. Shrnutí literatury k tématu</b> .....	<b>1</b>
<b>III. Knižní malba jižní Itálie mezi koncem Duecenta a polovinou Trecenta</b> .....	<b>2</b>
III.1. Vliv sicilské knižní malby na knižní malbu v Neapolsku a Kampánii.....	4
III.2. Knižní malba v Badii di Cava dei Tirreni do roku 1309.....	5
III.3. Iluminátorská produkce v Badii di Cava dei Tirreni v rozmezí 1309–1330.....	6
<b>IV. Osobnost Roberta I. Moudrého a iluminátorská produkce jeho doby</b> .....	<b>9</b>
<b>V. Johana I. Anjouovská a iluminátorská tvorba její doby</b> .....	<b>11</b>
<b>VI. Díla Cristofora Oriminy</b> .....	<b>14</b>
VI.1. Histoire ancienne jusqu'á César (Londýn, British Library, Ms. Royal 20. D I).....	16
VI.2. Breviarium (Řím, Biblioteca Casanatense, Ms. 407).....	17
VI.3. Bible Roberta Tarantského (Vat. Lat. 14430).....	19
VI.4. Bible Malines (“Bible Roberta z Anjou”, Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1).....	20
VI.5. Žaltář (Vat. Lat. 8183).....	26
VI.6. Vídeňská Bible (Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1191).....	27
VI.7. Breviář z Escorialu (Real Monasterio del Escorial, A III. 12) a Breviář z Madridu (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. vit. 21–6).....	28
VI.8. Sborník spisů Pietra Lombarda (Vat. lat. 681).....	31
VI.9. Bible Hamilton (Berlín, Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) a Vatikánská Bible “Bible Mattea Planisia” (Vat. lat. 3550, I–III).....	33
VI.10. Folio z Clevelandu (Cleveland, Art Museum, 1954.145).....	38
VI.11. Bible z Turína (Turín, Biblioteca Reale, Mss. Varia 175).....	39
VI.12. Roman du Roy Meliadus / Román o králi Meliádovi (Londýn, British Museum, Ms. Add. 12228).....	40
VI.13. Breviarium Franciscanum (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68) a Božská Komédie (Londýn, British Museum, Add. 19587).....	41
VI.14. Statut de L'Ordre du Saint Esprit / Statuta řádu sv. Ducha (Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 4274).....	43
<b>VII. Stylová východiska Cristofora Oriminy do 1. třetiny 14. stol.</b> .....	<b>45</b>
<b>VIII. Paralely tvorby Cristofora Oriminy</b> .....	<b>51</b>
VIII.1. Bible Klimenta VII. (Londýn, British Library, Ms. Add. 47672) a Bible z Catanie	

(Catania, Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero, Civica Ms. A 72) .....	51
VIII.2. Regia Carmina (Londýn, British Library, Royal 6 E IX).....	53
VIII.3. Historia Normannorum (Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. 688).....	54
VIII.4. Hodinky Johany Anjouovské (Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1921) a Misál z Avignonu (Avignon, Bibliothèque Municipale, Ms. 138).....	56
VIII.5. Folio z Gradualu č. 70 (Benátky, Fondazione G. Cini, č. 70).....	58
VIII.6. Bible Moralisée (Paříž, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 9561).....	60
VIII.7. Kodexy sv. Brigity – Revelationes (New York, Morganova knihovna, Ms. 498; Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.) a Canones Apostolorum (Biblioteca del seminario di Como, Ms. 9).....	62
<b>IX. Shrnutí formálního tvarosloví Cristofora Oriminy.....</b>	<b>64</b>
IX.1. Úvod.....	64
IX.2. Barevnost.....	65
IX.3. Iniciály.....	66
IX.4. Žerdi a bordury.....	67
IX.5. Ornamentální prvky.....	68
IX.6. Figurální motivy.....	69
IX.7. Shrnutí zdrojů stylu v tvorbě C. Oriminy.....	70
IX.8. Srovnání Oriminovy iluminátorské tvorby s ostatní dobovou iluminátorskou produkcí v Jižní Itálii.....	71
<b>X. Závěr.....</b>	<b>73</b>
<b>XI. Seznam pramenů a literatury.....</b>	<b>75</b>
<b>XII. Obrazová příloha.....</b>	<b>83</b>
<b>XIII. Seznam vyobrazení.....</b>	<b>185</b>

## I. Úvod

Tato bakalářská práce je věnována tvorbě Cristofora Oriminy. Důraz je kladen nejen na shrnutí jeho tvorby, ale i na možné zdroje jeho stylu, tzn. práce Giotta, Roberta d'Oderisio a Simona Martiniho. Práce sleduje i historický kontext, ve kterém Cristoforo Orimina působil, zejména v souvislosti s Robertem I. Moudrým (jeho zájmy i jeho osobním vztahem ke kultuře) a také ve spojitosti s jeho vnučkou, královnou Johanou I. z Anjou. Bakalářská práce shrnuje tvorbu Cristofora Oriminy, východiska a paralely jeho stylu. Ne všechny práce Cristofora Oriminy jsou mu s jistotou připisovány a velký problém představuje i datace jeho děl: na základě použité literatury jsem se snažila dohledat a ověřit, proč jsou jeho díla datována tradovaným způsobem a proč jsou mu připisována.

## II. Shrnutí literatury k tématu

Zatím neexistuje žádná monografie pojednávající o Cristoforovi Oriminovi, proto jsou použity texty, které se věnují jihoitalské iluminaci XIV. století v širším smyslu. Jeho jméno se vyskytuje v kontextu ostatních dobových iluminátorů, nebo v obecném dobovém neapolském kulturním kontextu. Pro přesnější informace o jeho osobě jsem použila životopisný slovník italských iluminátorů (*Dizionario biografico di miniatori italiani*) M. Bollati,<sup>1</sup> ve kterém je Oriminovi věnována oddělená malá kapitola s podrobnějšími informacemi.<sup>2</sup> Použila jsem také články z časopisu „L'arte“, kde bylo možné nalézt přesnější ikonografický rozbor děl sledovaného umělce a zároveň zde byl též detailněji charakterizován jeho styl.<sup>3</sup> Velmi přínosné byly též dvě knihy R. Caggese,<sup>4</sup> které velmi podrobně popisují dobu Roberta I. Neapolského a rozvoj kultury za jeho vlády. Další doplňková literatura je zmiňována v navazujících kapitolách.

---

<sup>1</sup> BOLLATI 2004 – *Dizionario biografico dei miniatori italiani*. Milano 2004.

<sup>2</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004 – Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE (ed.): *Orimina, Cristoforo*. In: *Dizionario biografico dei miniatori italiani*. Milano 2004, 838–840.

<sup>3</sup> CIACCIO 1911 – Lisetta CIACCIO: *Un codice miniato della scuola napoletana nella biblioteca del Re in Torino*. In: *L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 1911, 377–380; ERBACH VON FÜRSTENAU 1905 – Adalbert ERBACH VON FÜRSTENAU: *Pittura e miniatura a Napoli nel secolo XIV*. In: *L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 1905, 1–17.

<sup>4</sup> CAGGESE 2001 – Romolo CAGGESE: *Roberto d'Angiò e i suoi tempi* vol. 1. Napoli 2001, 272–285, 455–462, 671–684; CAGGESE 2002 – Romolo CAGGESE: *Roberto d'Angiò e i suoi tempi* vol. 2. Napoli 2002, 363–392, 405–428.



### III. Knižní malba jižní Itálie mezi koncem Duecenta a polovinou Trecenta

Po štaufské monarchii přichází na jih italského poloostrova anjouovská dynastie a s jejím příchodem jsou importovány i kulturní jazyky, které budou později formovat zdejší kulturu: od anjouovské doby začíná to, co bude později definováno jako „neapolská kultura“ místo „kultura v Neapoli“.<sup>5</sup> Z kulturního hlediska se začínají prosazovat noví umělci, teologové, spisovatelé a nové statuty řádů, Neapol se stává hlavním městem v rámci království Dvou Sicílií, vznikající univerzita začíná zvyšovat svoji prestiž a stále více přicházejí obchodníci z Francie a ze všech koutů Itálie: z Benátek, Florencie, Perugie, Říma, Bari, Palermo.<sup>6</sup> Jako příklad iluminátorské produkce mezi koncem doby panování Manfreda (1258–1266) a začátkem anjouovské éry (1266–1435)<sup>7</sup> lze uvést traktát *De preliis* (Univerzitní knihovna v Lipsku, ms. Rep. II 4.143). Tento rukopis, vyzdobený 167 iluminacemi, je charakterizován zálibou v pozorování reality, a zároveň volná dispozice vignet se jeví jako východisko pro rytířské romány, které budou iluminované v Neapoli během anjouovské doby.<sup>8</sup>

Za panování Karla I. (1266–1285) lze sledovat jednak začátek nové královské knihovny, jejíž rozkvět nastal za vlády Roberta I. Moudrého, a zároveň jde o dobu silícího importu francouzské kultury: například v roce 1278 bylo z Francie dovezeno 8 misálů, 8 antifonářů, 8 graduálů a 4 lekcionáře.<sup>9</sup>

Knižní malba té doby se jeví jako ukázka mísení této importované francouzské kultury s lokálním stylem:<sup>10</sup> příkladem je *Messale Pontificale ad usum ecclesiae salernitae* (Museo Diocesano di Salerno, Ms. s.s.) z roku 1282–83,<sup>11</sup> jehož drólerie, zdobené boloňským způsobem, jsou spojovány s motivy francouzského naturalismu.<sup>12</sup> V době vlády Karla I. vznikl také *Lekářský traktát* (BNF lat. 6912) v arabštině, který dal následně král přeložit do latiny Židovi z Agrigenta, Al Farag ibn Salimu.<sup>13</sup> Tento traktát byl poté opsán ve dvou

---

<sup>5</sup> SABATINI 1974, 8.

<sup>6</sup> SABATINI 1974, 9.

<sup>7</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 230.

<sup>8</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 232.

<sup>9</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236.

<sup>10</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236.

<sup>11</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236. Kodex nemá signaturu.

<sup>12</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236. Podle M. Rotiliho (ROTILI 1956, 48) mistr pracuje přesně s ornamentikou, francouzskými gotickými prvky a spojuje témata rytířská a světská. Iluminátor kromě toho užívá architektonické prvky byzantského typu a také inspirace z *Kaple Minutolo v Neapoli* (vytvořena před rokem 1290 učedníky Cimabua) a užívá též motivy z kodexů z Badie di Cavy vytvořené několik desetiletí předtím (Mss. 22 a 23). Detailněji k rukopisům z Badie di Cava viz kap. III.2.–III.3.

<sup>13</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236.

exemplářích<sup>14</sup> a byl také iluminován dvěma iluminátory, jimiž byli Minardo Teutonico a Giovanni da Montecassino.<sup>15</sup>

Typologie výzdoby traktátů, kterou lze sledovat v královské knihovně během vlády Karla I. a která později ovlivnila i následující rukopisnou produkci, vychází z modelů výzdoby rytířských románů.<sup>16</sup> Tento žánr přichází z Francie, kde byly populární rytířské romány už od XII. století.<sup>17</sup> Příběhů spadajících do tohoto žánru bylo napsáno mnoho: vyprávění o králi Artušovi nebo o trojských hrdinech či příběh stvoření světa. Nejvýznamnější a jeden z nejstarších kodexů tohoto druhu<sup>18</sup> je *Histoire ancienne jusqu'à César* (Vat. Lat. 5895). Kodex vypráví obecně o dějinách světa až do doby Caesarovy.<sup>19</sup> Obsahuje 84 iluminací, které zobrazují biblické příběhy, včetně stvoření světa, trojskou válku, příběhy Aeneovy a budování města Říma. Seřazení některých výjevů pod prosté oblouky [1]<sup>20</sup> poukazuje na znalost dobové francouzské iluminace, jejíž schémata ilustrací byla zároveň zastoupená i v dobových italských rukopisech [2].<sup>21</sup> Námět Stvoření světa v *Histoire ancienne jusqu'à César* (Vat. Lat. 5895) je iluminován velmi podrobně a detailně, samotná iluminace zabírá celé folio.<sup>22</sup> Kromě toho lze doložit snahu iluminátora malovat zvířata detailním způsobem.<sup>23</sup> Z navazující doby panování Karla II. (1285–1309) se například dochoval *Misál z Národní neapolské knihovny* (Ms. I B 22), kde iluminátor používá na jedné straně podobný francouzský naturalismus v zobrazování zvířat a v droleríích, jaký byl už doložen v salernském pontifikálu (*Messale Pontificale ad usum ecclesiae salernitae*, Museo Diocesano

---

<sup>14</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236: Dnes jsou exempláře v Pařížské Národní knihovně (BNF lat. 6912) a ve Vatikánské knihovně (Vat. Lat. 2398).

<sup>15</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 236: iluminace Minarda Teutonica a Giovanniho da Montecassina stylově připomínají miniatury doby Manfrediho (1258–1266), i když práce Minarda Teutonica prokazuje též vlivy Mistra z Aronne (iluminátor Vat. Lat. 36, tzv. *Vatikánská Bible*).

<sup>16</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237: Kromě královské knihovny byly i soukromé sbírky, do kterých se rytířský žánr také dostal. Příkladem je šlechtic Leonardo de Veroli, který měl v roce 1281 více než 14 rytířských románů.

<sup>17</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237.

<sup>18</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237: Přítomnost takovýchto románů na jihu dnešní Itálie je vysvětlována tím, že Karel I. měl o tento druh literatury velký zájem a vlastnil mnoho rytířských románů ve své knihovně.

<sup>19</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237.

<sup>20</sup> Jde o fol. 115v Ms. Vat Lat. 5895.

<sup>21</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237: Jde o příklad na fol. 1r *De chirurgia* Rolandina da Parma, (Roma, Biblioteca Casanatense Ms. 1382), druhá polovina 13. století.

<sup>22</sup> Jde o Vat. Lat. 5895, fol. 6v.

<sup>23</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237. Zajímavé je, že snaha o detailní malbu zvířat byla v jižní Itálii sledovatelná již v předchozích světských traktátech, jako například v kopii *De arte venandi cum avibus* (Vat. Lat. 1071) z doby panování krále Manfrediho. Zobrazení ptáci jsou podle A. Periccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 229) malováni vědeckým způsobem a vycházejí ze stylového východiska syrsko-iránské kultury.

Ms. s.s),<sup>24</sup> na druhé straně jsou ale iluminované rozviliny boloňského typu.<sup>25</sup>

Další kodex iluminovaný totožnou dílnou salernského pontifikálu, je kodex *Tita Livia ab Urbe Condita*, uložený v pařížské Národní knihovně (BNF lat. 5690), jehož vlastníkem byl F. Petrarca.<sup>26</sup> Podle A. Perriccioli Saggese výzdobu tohoto rukopisu vytvořil stejný malíř, který iluminoval výše zmíněný *Pontifikální misál ze Salerno* (Museo Diocesano, Ms. s.s.).<sup>27</sup> Na závěr lze říci, že během počátků anjouovské doby se francouzský vliv v neapolské iluminátorské produkci nejvíce uplatnil v ornamentice rukopisů, jak dokládají i iluminace pocházející z Badie di Cava dei Tirreni,<sup>28</sup> což bylo další významné iluminátorské centrum anjouovského království.<sup>29</sup>

### III.1. Vliv sicilské knižní malby na knižní malbu v Neapolsku a Kampánii

Umělecký kontakt mezi Sicílií a Neapolí za Anjouovců netrval dlouho, končí kvůli sicilským nešporám (1282–1302). Avšak mezi koncem XII. století a polovinou XIII. století měla Sicílie velký vliv i na tvorbu v Badii di Cava dei Tirreni. Jako příklad lze uvést *Liber Viatoris* (Cava, ms. 32), pocházející z první čtvrtiny XIII. století.<sup>30</sup> Na fol.5v Ms. 32 je ornamentika, která zdobí iniciály, provedena sicilským způsobem [3].<sup>31</sup>

Lze též připomenout *De septim sigillis* (Cava, Ms. 18) rukopis vytvořený mezi léty 1208–1232.<sup>32</sup> Na fol. 304v je zobrazen opat Balsamo, jemuž je věnován tento kodex, a to jak sedí na faldistoriu, které je stylově malováno byzantským způsobem, jak tomu bylo už v sicilském monumentálním malířství [4].<sup>33</sup>

Z roku 1280 pochází *Bible* (Cava, Ms. 19).<sup>34</sup> Vnitřní pole iniciály “A” na fol. 184v, ve formě

---

<sup>24</sup> Stylová podobnost v ornamentice je také vysvětlena tím, že i Karel II, stejně jako jeho otec, nakupoval liturgické rukopisy přímo ve Francii (PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 237).

<sup>25</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238.

<sup>26</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238. *Titus Livius* je rozdělen na dvě části: v první části jsou historické texty, mezi kterými je první dekáda *Římských příběhů* Tita Livia a část třetí dekády; ve druhé části Tita Livia lze nalézt část třetí dekády a text čtvrté dekády.

<sup>27</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238.

<sup>28</sup> SALMI 1956, 32: Jde o *Bibli z Badie di Cava*, (Badia di Cava, Ms. 33). Bible pochází z doby počátku panování krále Roberta I. Moudrého.

<sup>29</sup> ROTILI 1956, 14: Francesco Sabatini ve své studii „Cultura a Napoli nell’età angioina“ správně psal, že je Cava jedním ze tří hlavních center království a to až do konce druhé poloviny Trecenta.

<sup>30</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 227.

<sup>31</sup> ROTILI 1956, 32: iluminátor vychází ze sicilských vzorů: podobné jsou například vegetabilní motivy, ale jsou provedeny hruběji.

<sup>32</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 227.

<sup>33</sup> ROTILI 1956, 33: M. Rotili upozorňuje na to, že faldistorium, i když je malováno v souladu s byzantskou tradicí, je vytvořeno realističtější způsobem.

<sup>34</sup> ROTILI 1956, 33: Bible obsahuje Kalendář, Evangelium, Apokalypsu, 1. list sv. Jana a Řeholi sv. Benedikta.

velkého modrého ptáka, je zdobeno vegetabilními motivy a pletenci. Tělo iniciály pokračuje až do bordury. Iniciála je považována za ukázkou vlivů pocházejících ze Zaalpí a vlivů byzantské tradice [5].<sup>35</sup>

Poté, co se po roce 1282 Sicílie přidala k Aragoncům, v její iluminátorské produkci se začaly výrazněji křížit vlivy byzantské, iberské a také boloňské.<sup>36</sup> Za anjouovské a aragonské doby však iluminátorská produkce na Sicílii nebyla natolik kvalitní jako v době štaufské a normanské.<sup>37</sup>

Boloňské vlivy lze najít také v *Corale 9* (Palermo, Biblioteca centrale della regione siciliana, 4. 71. A. 9).<sup>38</sup> Jedná se o sicilské iluminace konce XIII. století, nebo začátku XIV. století.

Názorné je například použití rámu s groteskami, dále pletence a akantové listy [6].<sup>39</sup>

Zajímavé je, že tato dekorace se vztahuje k tradici Kampánie, přičemž znovu používá motivy pocházející ještě z období Štaufů, tj. způsob kompozice spirál, pojetí dlouhých listů, obdobného původu jsou i architektonické prvky a dekorace iniciál. Přesto konkrétní způsob zpracování štaufskou školou překonává: dekorace iniciál je rozšířena do celé stránky a zrcadlo textu je rámováno vegetabilními motivy a groteskami. Analogické prvky lze doložit i v *Misálu I. B. 22*, který je v Národní knihovně v Neapoli, jenž byl zmiňován v předchozí kapitole.<sup>40</sup>

### III.2. Knižní malba v Badii di Cava dei Tirreni do roku 1309

Kromě sicilské školy je dalším zajímavým centrem jihoitalské knižní produkce i tvorba v Badii di Cava. Poprvé začala být studována knižní produkce z Badii di Cava de' Tirreni již v roce 1800.<sup>41</sup> Studium iluminací pocházejících z Badii di Cava umožňuje upřesnit a doplnit širší kontext ostatní dobové produkce neapolské knižní malby. Vztahy se Sicílií byly během normanské a štaufské dominance velmi těsné a podle dochovaného materiálu se jeví skriptorium v Badii nejdůležitějším centrem, které podléhalo sicilskému vlivu v období mezi

---

<sup>35</sup> ROTILI 1956, 36.

<sup>36</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 244.

<sup>37</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 244.

<sup>38</sup> DANEU LATTANZI 1984, 58.

<sup>39</sup> Příkladem je fol.4r *Corale 9* [6].

<sup>40</sup> DANEU LATTANZI 1984, 60. *Misál* pochází z Kampánie. Podle Lorenzetti, (LORENZETTI 1954, 209–220) iluminace *Misálu* odráží pařížskou školu konce XIII. století. Podle Daneu Lattanzi (DANEU LATTANZI 1984, 55) dobová nejprogressivnější tendence k expandování ornamentiky do celého folia vytváří dojem spojení monumentality s určitou elegancí. Kromě toho používané francouzské gotické prvky jsou spojovány s jihoitalskou tradicí, která vycházela z Byzance.

<sup>41</sup> ROTILI 1956, 9.

druhou polovinou XII. století a první polovinou XIII. století.<sup>42</sup> Jako příklad sicilského vlivu může posloužit *De conscentia* (Cava, Ms.11), z druhé poloviny XII. století [7].<sup>43</sup>

Společným znakem je i velká záliba v pletencích, geometrizaci forem, nebo motivech ptáků s dlouhými ocasy, které slouží jako dekorace kaud iniciál [8].<sup>44</sup> V Badii di Cava ale největší iluminátorská produkce nastala až v anjouovské době.<sup>45</sup>

Se začátkem anjouovské éry iluminátorská produkce skriptoria ještě výraznějším způsobem přejímala boloňské motivy, ale i vlivy z Francie.<sup>46</sup> Například z konce XIII. století pochází *Bible* (Cava, Ms. 33) [9], v níž jsou vegetabilní motivy v bordurách vytvořeny podle vzorů boloňského stylu.<sup>47</sup> Bible byla zdobena dvěma iluminátory. První z nich iluminoval největší část, v jeho iluminacích postavy odkazují na stylová východiska odvozená od Cimabua.<sup>48</sup> Druhý iluminátor užívá styl, který spíše pochází z Bologny;<sup>49</sup> lze najít paralely s dřívějšími boloňskými díly, jako je *Bible Národní francouzské knihovny* (BNF lat. 22) ze 70. let XIII. století.

### III.3. Iluminátorská produkce v Badii di Cava dei Tirreni v rozmezí let 1309–1330

I když je už od roku 1295 iluminátorská produkce skriptoria velmi hojná,<sup>50</sup> přesnější studium rukopisů z Badii di Cava se koncentruje na iluminace pocházející až z první třetiny Trecenta. Z let 1316–1334 pochází *Moralia in Job z Grenoblu* (Grenoble, Bibl. mun. ms. 53), vytvořená v Neapoli.<sup>51</sup> Figurální výjevy v tomto rukopisu mají východiska v cavalliniánském stylu.<sup>52</sup>

---

<sup>42</sup> ROTILI 1956, 29.

<sup>43</sup> ROTILI 1956, 29–30: Jako příklad sicilského vlivu může posloužit fol.52v (Ms.11) [7], kde je zobrazena Axa, dcera Kaleba, na oslovi. Pokud jde o styl, jedná se o model, který se nachází i v sicilském musivním umění, např. v *Palatinské kapli v Palermu* (kol. poloviny XII. stol.).

<sup>44</sup> ROTILI 1956, 105: jak je vidět v iniciále Q na fol.53v [8] či na fol.38v z Ms. 11.

<sup>45</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>46</sup> ROTILI 1956, 46. Analogicky jako v případě výše zmíněného *Pontifikálního misálu ze Salerna* (Museo Diocesano, Ms. s.s.).

<sup>47</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238. Ohledně iluminátorské produkce konce XIII. století M. Rotili píše, že zatímco v Neapoli se začaly prosazovat stylové vlivy z Francie, v Badii di Cava na konci Duecenta produkce skriptoria stylově pokračovala ve sledování předchozí tradice (ROTILI 1956, 45).

<sup>48</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238: na fol.5r Ms. 33 lze pozorovat delší postavy, s lehce nakloněnou hlavou, připomínající práce Cimabua v Assisi.

<sup>49</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239: na fol.392v [9] Ms. 33 jsou postavy méně plastické, mají malou hlavu na dlouhém krku a není tak zjevný naturalismus. Kromě toho, Lorenzetti (LORENZETTI 1954, 217) dokládá, že styl ornamentiky této Bible připomíná předchozí boloňské rukopisy.

<sup>50</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 238.

<sup>51</sup> KUBÍK 2008, 271.

<sup>52</sup> KUBÍK 2008, 271.

Nejdůležitější kodex, pocházející z první poloviny XIV. století z iluminátorské produkce v Badii di Cava, je *Speculum Historiale* (Cava, Mss. 25 a 26).<sup>53</sup> Rukopis byl vytvořen pro opata Filippa de Haya.<sup>54</sup> *Speculum Historiale* je historická část rukopisu *Speculum Maius* a měla vyprávět dějiny až do roku 1250.<sup>55</sup> Je to nejslavnější práce francouzského a evropského scholastického encyklopedismu před sv. Tomášem.<sup>56</sup> Co se týče Ms.25, pokud se srovnávají ff.1r a 230v, lze vidět, že na nich pracoval iluminátor, který používá francouzský elegantní styl, a kromě toho postava iniciály na fol.1r připomíná postavy Lella da Orvieto.<sup>57</sup> Také ornamentální výzdoba fol.1r Ms.25 je ve francouzském stylu; ornamentika v bordurách je tenká a elegantní, zároveň rámuje nahoře příběh Geneze a dole je orámování ukončeno erbem [10].<sup>58</sup> Podle M. Rotiliho kompozice námětu Geneze vychází z mozaik či fresek,<sup>59</sup> a kromě toho podle M. Rotiliho a C. Lorenzettiové téma Stvoření (Ms. 25, fol.1r) [10] pochází z cavalliniánského stylu počínajícího Trecenta.<sup>60</sup>

Co se týče Ms. 26, srovná-li se začáteční folio (fol.1r Ms.26) [11] a fol.123r (Ms. 26) [13], je vidět práci stejné ruky, jež je doložitelná i na fol.181r Ms.25 [12]: tento iluminátor navazuje na styl P. Cavalliniho.<sup>61</sup> Ve výjevech příběhu manželství Mořice a Konstancie (fol. 123r Ms. 26) [13] se nacházejí citace cavalliniánských architektonických prvků a jeho klidných postav, které lze srovnat s výjevy v *kapli Brancacci v kostele S. Domenico Maggiore v Neapoli* [95].<sup>62</sup> Ornamentika ve *Speculu* je velmi elegantní, příkladem slouží fol. 109r (Ms. 26), kde jsou elegantně zdobené pletence a rozviliny.<sup>63</sup> Také na fol.245r (Ms. 26) je vidět motivy francouzského ornamentálního systému [14].<sup>64</sup> *Speculum Historiale* bylo iluminováno čtyřmi

---

<sup>53</sup> KUBÍK 2008, 272: Ms. 25 pochází z roku 1320, zatímco ms. 26 z 20. let Trecenta.

<sup>54</sup> ROTILI 1956, 56: Filippo de Haya řídil Badii do roku 1331, měl vztahy přímo s králem Robertem a dokonce bratr Filippa de Haya byl komorníkem krále Roberta.

<sup>55</sup> ROTILI 1956, 57.

<sup>56</sup> ROTILI 1956, 57.

<sup>57</sup> ROTILI 1956, 64, 119.

<sup>58</sup> ROTILI 1956, 57.

<sup>59</sup> ROTILI 1956, 57.

<sup>60</sup> ROTILI 1956, 57: podle LORENZETTI 1954, 218. A také podle ROTILI 1956, 63: lze sledovat paralelu mezi postavou Sv. Michaela bojující s drakem v *kostele S. Maria Donnaregina v Neapoli* a postavou sv. Michaela na začátečním foliu *Specula Historiale* (Ms. 25 fol.1r) [10], kde je sledovatelný stejný pohyb postavy a stejný způsob zpracování draperie.

<sup>61</sup> ROTILI 1956, 120.

<sup>62</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239. Podle M. Salmiho (SALMI 1956, 33) ve scéně sňatku mezi imperátorem Mořicem a Konstancí, je sledovatelný vliv stylů Pietra Cavalliniho a Simona Martiniho.

<sup>63</sup> KUBÍK 2008, 284.

<sup>64</sup> ROTILI 1956, 64: ve vnitřním poli iniciály na fol. 245r [14] druhé knihy *Specula Historiale* (Ms. 26) je zobrazena postava Lothara II. Ornamentika iniciály (písmeno D) je francouzsky provedena: arabsky zdobící pozadí vnitřního pole jsou elegantně provedené, kaudy iniciály mají tvar jemných akantových listů, které jsou na zlatém pozadí.

malíři, což lze poznat rozlišováním mezi iluminací první a druhé knihy *Specula*:<sup>65</sup> podle V. Kubíka první mistr používá styl spojený s tvorbou P. Cavalliniho z 1. desetiletí Trecenta, zatímco druhý mistr *Specula* užívá spíše styl cavalliniánských učedníků, jako například F. Rusutiho.<sup>66</sup>

Druhý a čtvrtý mistr *Specula* vytvořili též iluminace v *Rationale divinorum officiorum* *Guillama Duranda* (BM Add. 31032), pocházejícím z let 1323–1325.<sup>67</sup> Druhý a čtvrtý mistr *Specula*, v iluminacích v *Rationale divinorum officiorum* užívají velmi elegantní styl: lze sledovat paralelu mezi fol. 1r Add. 31032 [15] a fol. 1r Ms. 25 [10] a lze vidět, že je použit podobný systém výzdoby, kde jsou stejným způsobem kombinovány rozviliny, žerdi a rámy v bordurách.<sup>68</sup> Avšak podle M. Rotiliho *Rationale divinorum officiorum* je vcelku bohatěji zdobeno než *Speculum* (Cava, Mss. 25 a 26).<sup>69</sup>

Konečně lze říci, že iluminátor Ms. Add. 31032 má též východiska v cavalliniánském stylu: tvoří architektonické prvky podle cavalliniánských modelů v *kapli Brancacciů v S. Domenico Maggiore v Neapoli*.<sup>70</sup>

Kromě iluminací v *Rationale divinorum officiorum* *Guillame Duranda* (BM Add. 31032) Druhý mistr *Specula Historiale* (Cava, Mss. 25 a 26) vyzdobil též *Chronologia Magna Paolina Veneta* (BNF Lat. 4939), datovanou do rozmezí 20. a 30. let Trecenta.<sup>71</sup>

Významným kodexem této doby se jeví i rukopis astrologického obsahu, a sice *Introductorium ad iudicia astrologiae* (BNF Lat. 7272) z let 1320–1330 [16], jehož autorem je Andaló di Negro.<sup>72</sup> Kodex obsahuje 19 iluminací, ve kterých jsou zobrazena znamení zvěrokruhu a planet podle ikonografie východního původu.<sup>73</sup> Iluminace mají pozadí figurálních výjevů zdobené zlatými a modrými tapetami francouzského původu, ovšem figurální kompozice vykazují italizující charakter a připomínají především styl Pietra Cavalliniho.<sup>74</sup> Za charakteristickou je například považována postava Merkura na fol. 155r [16],<sup>75</sup> která vypadá jako člověk, profesor, sedící u stolu s čepicí na hlavě.

---

<sup>65</sup> ROTILI 1956, 65.

<sup>66</sup> KUBÍK 2008, 273.

<sup>67</sup> KUBÍK 2008, 272. Kodex byl též objednan opatem Hayem.

<sup>68</sup> ROTILI 1956, 66. Podle vzorového příkladu systému výzdoby folia viz: KUBÍK 2008, 553.

<sup>69</sup> ROTILI 1956, 66.

<sup>70</sup> ROTILI 1956, 67.

<sup>71</sup> KUBÍK 2008, 273, pozn. 159.

<sup>72</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239sq.

<sup>73</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239.

<sup>74</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240.

<sup>75</sup> *Introductorium ad iudicia astrologiae* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 7272), f. 155r [16], 1320–1330.

Lze konečně upozornit na to, že vliv cavalliniánského stylu lze sledovat i v prvních dílech Cristofora Oriminy, jako například v *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL Royal 20. D I) [19–22].<sup>76</sup>

Badia byla v době dynastických problémů dvakrát zničena, poprvé v roce 1353 a potom v roce 1357, avšak k definitivnímu zániku skriptoria došlo až v roce 1364.<sup>77</sup>

#### IV. Osobnost Roberta I. Moudrého a iluminátorská produkce jeho doby

Král Robert I. Moudrý vládl mezi léty 1309–1343. Hlavním městem Neapolského království byla Neapol, jako už za vlády Karla I. (1266–1285).<sup>78</sup>

Podle R. Caggese král Robert neměl velký vztah k filozofii, ani k umění<sup>79</sup> a nemohl překonat průměrnou kulturní úroveň, která byla v té době mezi ostatními dobovými panovníky běžná, ačkoliv měl obecný zájem o astrologii, teologii a literaturu.<sup>80</sup> Kromě toho jeho pozornost přitahovaly kázání, dokonce ve svých projevech užíval stejné formy a struktury.<sup>81</sup> Král Robert hojně citoval i další sakrální texty.<sup>82</sup> I když měl jen průměrný zájem o kulturu, lze i u něj doložit náznaky humanistického vzdělání ještě před setkáním s Petrarkou (zima 1341).<sup>83</sup> Král měl dobré vztahy se šlechtou a s královským dvorem,<sup>84</sup> to lze vidět i díky tomu, že Anjouovci i šlechta žily v Castelnuovo, v hlavním anjouovském sídle.<sup>85</sup> Král Robert byl též obklopen překladateli a spisovateli, kopisty a iluminátory.<sup>86</sup>

Během vlády krále Roberta I. lze pozorovat tři důležité podněty pro místní umění. Prvním je vliv francouzského umění na tvorbu anjouovské doby v Neapoli. Souvislost mezi Neapolí a Avignonem lze především vidět v Oderisiových pracích: jeho ušlechtilý styl v detailech a v architektonických prvcích má avignonské vychodisko, zatímco způsob práce s prostorem

---

<sup>76</sup> Detailněji viz kap. VI. a VII.

<sup>77</sup> ROTILI 1956, 73. Lze to datovat poměrně jistě, protože z této doby již neexistují žádné kodexy ani zprávy, takže se ví, že mniši a iluminátoři, kteří zde pracovali, nemohli pokračovat přímo v Badii.

<sup>78</sup> FLECK 2016, 33.

<sup>79</sup> CAGGESE 2002, 363. Tento názor je však v rozporu s názorem A. Barbera (BARBERO 1994, 125–131), podle kterého král Robert I. Moudrý miloval umění a chápal jeho propagační moc. Detailněji viz kap. VI.1 (str. 17).

<sup>80</sup> CAGGESE 2002, 363.

<sup>81</sup> CAGGESE 2002, 365.

<sup>82</sup> CAGGESE 2002, 364.

<sup>83</sup> CAGGESE 2002, 385.

<sup>84</sup> FLECK 2016, 34.

<sup>85</sup> FLECK 2010, 37.

<sup>86</sup> CAGGESE 2002, 388.



pochází od Giotta.<sup>87</sup> Druhým podnětem je vliv nástěnných italských maleb na knižní malbu. To dobře dokládá především výzdoba v *Bibli Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1), věnované králi Robertovi, jejímž iluminátorem je Cristoforo Orimina.<sup>88</sup> V této *Bibli* je užíván styl, který prokazuje vliv malířů, kteří byli zváni Robertem do Neapole.<sup>89</sup> Tato tendence byla sledovatelná u Anjouovců již dříve, ale s drobnými odlišnostmi: například zatímco Karel II. preferoval Cavalliniánský styl, aby mohl “italianizovat” umění svého království, král Robert pravděpodobně chtěl, aby Giotto maloval cyklus v Castel Nuovo a i tímto způsobem se snažil profilovat jako vzdělaný mecenáš.<sup>90</sup> Třetím důležitým aspektem je umělecký vliv pocházející ze Sicílie, přestože netrval kontinuálně.<sup>91</sup>

V prvních letech vlády Roberta Moudrého je nutné připomenout vytvoření skupiny 23 rukopisů, z nichž sedm jsou *Romány o Tristanovi*, spolu s *Yvain, Meliadus a Trojským románem*, čtyři pak *Anciennes Histoire*.<sup>92</sup> Takovým způsobem byla připravena půda pro ilustraci románů v Itálii a zároveň lze doložit oblibu těchto textů nejen u dvorního okruhu, ale i u bohatého patriciátu.<sup>93</sup>

Vztahy mezi Francií a Neapolí se projevují i v iluminaci: François Avril zjistil, že se v Neapoli nacházela velká francouzská dílna.<sup>94</sup> De facto šlo o působení iluminátorů v prostředí, ve kterém se doplňovaly francouzské i italské dílny, v nichž byl pěstován styl podobný předchozím pracím Giotta a Cavalliniho, ale právě toto spojení umožnilo vytvoření iluminací, ve kterých byla ornamentika provedena s elegancí a jemností, podle francouzských vzorů, zatímco figurativní část současně sledovala italský styl.<sup>95</sup> To platí například pro *Speculum Historiale* (Cava, Ms. 25 a 26) z roku 1320 [10–14],<sup>96</sup> kodex, který je z hlediska dekorace velmi elegantní, hojně je v jeho výzdobě využíváno zlato a také mnoho jemných vegetabilních motivů a drólerií.<sup>97</sup> Rovněž se šířily náměty astrologického charakteru, jako ve výše zmíněném kodexu *Introductorium ad iudicia astrologiae* (BNF Lat. 7272) z let 1320–

---

<sup>87</sup> FLECK 2010, 43.

<sup>88</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>89</sup> FLECK 2010, 38.

<sup>90</sup> FLECK 2010, 41.

<sup>91</sup> ROTILI 1956, 29.

<sup>92</sup> BRÄM 2001, 295.

<sup>93</sup> BRÄM 2001, 295.

<sup>94</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239.

<sup>95</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239.

<sup>96</sup> ROTILI 1956, 57: Badia di Cava, Mss. 25 a 26, z roku 1320, rukopis je majetkem opatské knihovny v Badia di Cava dei Tirreni. Tento rukopis byl vytvořen pro opata Filippa de Haya a byl již zmíněn v kap. III.3.

<sup>97</sup> Detailněji vz. předchozí kap. III.3.

1330 [16],<sup>98</sup> jehož autorem je Andaló di Negro.<sup>99</sup> Tato stylová východiska z 1. poloviny XIV. století však byla rozvíjena až do konce XIV. století, jak dokládá například kopie kodexu *sv. Brigity – Revelationes* (Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2) [142, 144],<sup>100</sup> iluminovaná v době kanonizace svaté Brigity (1379–1391).<sup>101</sup>

Styl dílny, ve které byl Cristoforo Orimina umělecky formován, je odlišný od skriptoria v Cavě.<sup>102</sup> např. Cristoforo Orimina využívá eleganci v dekoracích (putti, rostlinné motivy či vázy), avšak nikoli ve figurálních výjevech.<sup>103</sup>

Král Robert zemřel 19. ledna 1343, ve věku 65 let, po těžké nemoci.<sup>104</sup> Tři dny před tím ustanovil uspořádání dědictví, čemuž byl přítomen Niccoló d'Alife, jeho služebník.<sup>105</sup> Král byl pohřben v *kostele sv. Kláry v Neapoli*, jak si přál.<sup>106</sup>

## V. Johana I. Anjouovská a iluminátorská tvorba její doby

Královna Johana I. Anjouovská se narodila v roce 1325, byla dcerou Karla I. z Kalábrie a Marie z Valois a vnučkou Roberta I. Moudrého. Poté, co její otec zemřel v roce 1328, stala se Johana dědičkou trůnu (r. 1344 byla korunována).<sup>107</sup> V roce 1333 si vzala Ondřeje Uherského. Avšak po roce 1343 se u neapolského dvora začala projevovat antiuherská nálada a Ondřej byl v roce 1345 zavražděn.<sup>108</sup>

V srpnu 1347 se Johana vdala za Ludvíka z Tarantu, ale uherská vojska ji stále ohrožovala, takže v roce 1348 královna Johana, hledala podporu u papeže<sup>109</sup> a utekla pod ochranu Klimenta VI. do Avignonu.<sup>110</sup> I následně byla Johana I. velmi závislá na papežském dvoře: měla blízko k papeži Urbanovi V. (1362–1370), Řehoři XI. (1370–1378) a podřizovala se i papeži Klimentu VII. (1378–1394).<sup>111</sup> Měla ve své blízkosti též Niccola Acciaiuoliho.<sup>112</sup>

---

<sup>98</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 239sq.

<sup>99</sup> Detailněji viz předchozí kap. III.3.

<sup>100</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>101</sup> DANEU LATTANZI s.d., 7. Detailněji viz kap. VIII.7.

<sup>102</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>103</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>104</sup> CAGGESE 2002, 424.

<sup>105</sup> CAGGESE 2002, 424.

<sup>106</sup> CAGGESE 2002, 426.

<sup>107</sup> MANZARI 2010, 5.

<sup>108</sup> DE CASTRIS 1986, 379.

<sup>109</sup> DE CASTRIS 1986, 379sq.

<sup>110</sup> PUJMANOVÁ 1979, 49.

<sup>111</sup> MANZARI 2010, 5.

<sup>112</sup> LOWDEN 2010, 21.

Za panování Ludvíka Tarantského byl v Neapolském království pěstován kult Ludvíka z Toulouse,<sup>113</sup> což je důležité připomenout proto, že jeho zobrazení lze často najít v Oriminových pracích (jako například na fol.4r v námětu Genealogie Anjouovců v *Bibli Malines*, Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1 [31] či na fol. 424r *Breviáře z Escorialu*, Real Monasterio del Escorial, A III. 12 [47]).<sup>114</sup>

Během Letnic roku 1353 se uskutečnila proklamace nového rytířského řádu, který byl založen Ludvíkem Tarantským na paměť dne jeho korunovace. Řád byl nazván ve francouzštině “*Ordre du Saint–Esprit au Droit Désir ou du Noeud*”. Historik É. Léonard upozornil na to, že se tento řád měl inspirovat řádem “*Ordre de la Noble Maison*”, který existoval ve Francii od roku 1351.<sup>115</sup> Podle P. de Castris iluminace *Statutů řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274) [77, 82, 89–91, 93–94, 122, 160–161] a Oderisiovy Sacramenty v *Incoronaté v Neapoli* [17–18] deklarují obnovení rytířského námětu.<sup>116</sup>

Lze konstatovat, že během manželství s Ludvíkem Tarantským královna zcela ztratila moc:<sup>117</sup> dobře to dokládají zmíněná *Statuta*, kde je král Ludvík většinou zobrazen sám – bez manželky. Královna Johana je zobrazena pouze na fol.2v jako orantka [94] a potom na fol.6v [90]. Již papež Klement VI. v roce 1349 psal, že se Ludvík z Tarantu choval k Johaně jako k otrokyni a odebíral jí moc při správě království.<sup>118</sup>

Z umělecko historického hlediska je v té době věnována ve výzdobě rukopisů pozornost bohatě komponované ornamentice, používání zlata, technické virtuoznosti a současně i sílí snahy o zobrazování každodenního života a šíří se i používání portrétu. Zejména *fresky kaple Incoronaty* v Neapoli demonstrují tyto tendence [17–18, 101].<sup>119</sup> Z hlediska knižní malby A. Bräm upozorňuje na to, že právě i mezi léty 1340–1370 pracoval Orimina se svou dílnou a dokládá existenci ještě jednoho anonymního iluminátora, se kterým Orimina vyzdobil *Videňskou Bibli* (ÖNB ms. 1191) [srov. 42–43 a 100, 128, 164].<sup>120</sup> Avšak podle F. Manzari Oriminova dílna byla aktivní spíše ve třicátých letech XIV. století, tj. většinou za panování krále Roberta I. Anjou, zatímco v šedesátých letech tohoto století jeho dílna pravděpodobně končila<sup>121</sup> a začaly převažovat iluminátorské práce pocházející z jiných dílen. Především na

---

<sup>113</sup> PUJMANOVÁ 1979, 38.

<sup>114</sup> Detailněji viz kap. VI. 4 a kap. VI. 7.

<sup>115</sup> BOLOGNA 1969, 305, jde o: LÉONARD 1937; LÉONARD 1954, 368.

<sup>116</sup> DE CASTRIS 1986, 378. Detailněji viz kap. VI. 14.

<sup>117</sup> MANZARI 2010, 5.

<sup>118</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 523.

<sup>119</sup> DE CASTRIS 1986, 379.

<sup>120</sup> BRÄM 2004, 194. Detailněji viz kap. VI. 6.

<sup>121</sup> MANZARI 2010, 30.

výzdobě *Libro d'ore Johany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921) [85, 130, 133] pracovali dva různí iluminátoři, kteří zdobili i různé další kodexy: první iluminátor, pocházející z Oriminovy dílny, tzv. *Mistr miniatury č. 70 ze sbírky G. Ciniho*, [136]<sup>122</sup> byl umělecky formován u Oriminy a následně se stal hlavou dílny, která pracovala i na výzdobě *Misálu z Avignonu* (Bibl. mun. Ms. 138) [134–135].<sup>123</sup> Dílna Mistra folia č. 70 ze sbírky G. Ciniho, kvalitní jako Oriminova dílna, pocházela též z Neapole a byla aktivní ve druhé polovině šedesátých let XIV. století.<sup>124</sup> Mistr folia č. 70 ze sbírky Ciniho pracoval i na výzdobě *Bible Mattea Planisia* (Vat. Lat. 3550 I–III) od fol. 44r [69–71, 113, 138].<sup>125</sup>

Druhý iluminátor, který též pracoval na výzdobě *Hodinek Johany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921), zdobil fol.150v *Misálu z Avignonu* (Bibl. mun. Ms. 138) [131] a vytvořil iluminace v *Bibli moralisée* (BNF fr. 9561) [132, 140–141].<sup>126</sup> Iluminátor této druhé dílny pravděpodobně pracoval paralelně s dílnou Oriminy.<sup>127</sup> O tvorbě tohoto iluminatora začal psát M. Meiss v 50. letech XX. století<sup>128</sup> a spojil jej kvůli podobnosti stylu *Bible Moralisée* (BNF fr. 9561) s výše zmíněnou iluminací *Ukřižování* na fol. 150v *Misálu z Avignonu* (Bibl. mun. ms. 138) – a lze jej označit jako *Mistra Ukřižování Misálu z Avignonu (ms. 138)*.<sup>129</sup>

Obecně lze říci, že umění doby Roberta I. je odlišné od toho, které se vyskytuje v době panování Ludvíka: zatímco za časů Roberta I. *Speculum Historiale* (Badia di Cava, Mss. 25 a 26, kol. r. 1320) prokazuje vlivy cavallinianského stylu,<sup>130</sup> v době Ludvíka z Tarantu lze vysledovat jednak florentské a sienské vlivy, ale i vlivy pocházející z Francie.<sup>131</sup>

Johana se vrátila do Neapole v roce 1363.<sup>132</sup> Poté, co Ludvík z Tarantu mezi lety 1365 a 1375 odjel do Španělska, Johana se vdala za Otu Brunšvického.

Královna byla v roce 1382 zavražděna v Castello di Muro, v Basilicatě. Její vláda bývá považována za počátek rozkladu Neapolského království a dobu počínajícího úpadku moci Anjouovské dynastie.<sup>133</sup>

---

<sup>122</sup> MANZARI 2010, 21, nazvaný podle folia z Graduálu (Benátky, Fondazione Cini, č. 70) [136].

<sup>123</sup> MANZARI 2010, 21.

<sup>124</sup> MANZARI 2010, 30sq.

<sup>125</sup> MANZARI 2017, 244. Detailněji viz kap. VI. 9.

<sup>126</sup> Detailněji viz kap. VIII. 4 a kap. VIII. 6.

<sup>127</sup> MANZARI 2008, 302.

<sup>128</sup> MANZARI 2008, 301: jde o MEISS 1956a, 139–148; 142–145; MEISS 1956b, 189; MEISS 1967, 27sq.

<sup>129</sup> MANZARI 2008, 301.

<sup>130</sup> LORENZETTI s.d., 421.

<sup>131</sup> LORENZETTI s.d., 422.

<sup>132</sup> MANZARI 2010, 5.

<sup>133</sup> MANZARI 2010, 5.

## VI. Díla Cristofora Oriminy

Cristoforo Orimina se narodil v Neapoli a tvořil mezi lety 1335 a 1355.<sup>134</sup> Jeho jméno je známo díky přípisu na f. 306r v *Bibli Malines* (ms. 1) [30], dochované v Univerzitní knihovně v Lovani. Je zde napsáno: „*Hec est biblia Magistri Nicolai de Alifio/quam illuminavit de pincello Cristoforo Orimina de Neapoli*“.<sup>135</sup> Je to jeho jediná podepsaná práce.<sup>136</sup>

Cristoforo pocházel nejspíš z rodiny malířů. Ví se o existenci Pietra Oriminiho, jeho otce, který v roce 1328 namaloval *fresky v kapli zahrady v Castelnuovo*<sup>137</sup> a byl hlavou dílny, jež pracovala na neapolském dvoře.<sup>138</sup> Umělecká formace Cristofora Oriminy musela probíhat nejspíše v dílně Pietra Cavalliniho, která dominovala Neapoli před příchodem Giotta (1328–1333).<sup>139</sup> Tuto okolnost dokládají i jeho miniatury: čtyři veduty Tróje v *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL ms. Royal 20 D I) z roku 1335 [19–22],<sup>140</sup> považované za začátek jeho tvorby. A. Improta připsal mezi počáteční práce Oriminy také *Breviarium* (Biblioteca Casanatense v Římě, Ms. 407) [23–25].<sup>141</sup> S touto fází je spojitelná i *Bible Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430) [27–29, 103, 105, 111–112, 148, 152–154],<sup>142</sup> ještě obsahující prvky stylu P. Cavalliniho. Již v raném období byly rukopisy iluminované Cristoforem Oriminou ornamentálně velmi elegantně dekorované (například včetně motivů ptáků, králíků, křídel putti, ale také monstry).<sup>143</sup> Tyto kodexy jsou ilustrovány mnohými miniaturami, které ikonograficky odkazují na ztracené *fresky v kostele Sv. Kláry v Castelnuovo*.<sup>144</sup> Kolem poloviny XIV. století začíná být neapolská iluminátorská produkce velmi kvalitní:<sup>145</sup> příkladem toho je *Bible Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1) [30–32, 36–37, 39, 41, 92, 106, 150, 155, 158, 162–163], pocházející z doby mezi léty 1340 a 1343.<sup>146</sup>

<sup>134</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838.

<sup>135</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1997, 870.

<sup>136</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838.

<sup>137</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838: cituje názor, který publikoval F. Forcellini (FORCELLINI 1910, 545).

<sup>138</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838.

<sup>139</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839. Podrobněji o Giottovi a jeho tvorbě viz: CHASTEL 1991.

<sup>140</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1997, 870. Jde o ff. 26v [19], 67r [20], 82v [21], 154r [22]. Detailněji viz kap. VI.1.

<sup>141</sup> IMPROTA 2014, 81 – 88. Detailněji viz kap. VI.2.

<sup>142</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838: Detailněji viz kap. VI.3.

<sup>143</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839.

<sup>144</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839.

<sup>145</sup> MANZARI 2017, 242.

<sup>146</sup> BOLOGNA 1969, 357. Detailněji viz kap. VI.4.

I ve svém vrcholném období se Cristoforo Orimina zabýval především iluminováním Biblií:<sup>147</sup> kromě *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) Erbach von Fürstenau připsal Oriminovi též *Bibli Hamilton* (tzv. *Berlínská Bible*, Kupferstichkabinett, 78 E. 3) [57–62, 65, 73] pocházející z poloviny XIV. století a *Vatikánskou Bibli „Mattea Planisia“* (Vat. Lat. 3550 I–III) [53, 55, 67, 72, 75–76, 79, 113, 137–138, 147, 149, 151, 156–157, 159, 165] tradičně datovanou do roku 1362.<sup>148</sup> Později byly ještě Oriminovi připsány *Bible z Turína* (Biblioteca Reale, mss. Varia 175) [80] a některá folia z *Vídeňské Bible* (ÖNB ms. 1191) [42–43].<sup>149</sup> Z doby kolem poloviny XIV. století pochází též iluminátorská výzdoba *Romanu o králi Meliadovi* (BM Add. 12228) [81, 83–84, 86].<sup>150</sup>

Oriminiově dílně byly připsány i další knihy: *Breviarium Franciscanum* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68),<sup>151</sup> *Breviář z Madridu* (Biblioteca Nacional, ms. Vit. 21–6),<sup>152</sup> *Breviář z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, ms. A III 12) [45, 47, 49–50],<sup>153</sup> *Žaltář* (Vat. Lat. 8183) [38, 40],<sup>154</sup> z něhož zůstala jen tři iluminovaná folia a *Sborník spisů Pietra Lombarda* (Vat. Lat. 681) [51–52, 54].<sup>155</sup> Erbach von Fürstenau připsal Oriminovi i *Božskou Komedii*, iluminovanou do 24. kapitoly Očistce (BM Add. 19587) [87–88].<sup>156</sup> Francesca Manzari též upozornila na iluminované folio z *Clevelandu* (Cleveland, Art Museum, 1954.145) [78].<sup>157</sup>

V době vlády Johany I. (1343–1382) vznikly další práce Cristofora Oriminiho; *Statuta dell'Ordine del Nodo* z Paříže (BNF fr. 4274) [77, 82, 89–91, 93–94, 122, 160–161], určená pro Janu I. Neapolskou a Ludvíka Tarantského.<sup>158</sup> Tito dva jsou na počátku rukopisu znázornění klečící pod sv. Trojicí (BNF fr 4274, fol. 2v) [94], což je iluminace, kterou lze oprávněně považovat za jednu z nejkvalitnějších miniatur neapolské knižní malby z doby anjouovské.<sup>159</sup>

Stylová podobnost výše zmíněných kodexů, seřazených kolem *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1)

<sup>147</sup> MANZARI 2008, 295.

<sup>148</sup> Detalněji viz kap. VI.9.

<sup>149</sup> Detalněji viz kap. VI.11. a VI.6.

<sup>150</sup> Detalněji viz kap. VI.12.

<sup>151</sup> Detalněji viz kap. VI.13. Na internetových stránkách Národní knihovny v Madridu nelze zatím dohledat digitalizované fondy tohoto rukopisu. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>152</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 838. Detalněji viz kap. VI.7. Nelze zatím sehnat obrazovou přílohou k tomuto Breviáři, protože kodex není digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>153</sup> Detalněji viz kap. VI.7.

<sup>154</sup> Detalněji viz kap. VI.5.

<sup>155</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839. Detalněji viz kap. VI. 8.

<sup>156</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 12. Detalněji viz kap. VI.13.

<sup>157</sup> MANZARI 2008, 293–312. Detalněji viz kap. VI.10.

<sup>158</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839. Detalněji viz kap. VI.14.

<sup>159</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2004, 839.

dokládá existenci sledované specifické neapolské školy rozvíjející se od 40. let 14. století. Následující kapitoly pojednávají o jednotlivých dílech tohoto stylového okruhu.

#### VI. 1. Histoire ancienne jusqu'á César (Londýn, British Library, Ms. Royal 20. D I)

Kodex *Histoire ancienne jusqu'á César* (BL Royal 20. D I) byl detailně studován zejména F. Avrilem<sup>160</sup> a C. Cipollarou.<sup>161</sup> Obsahuje 363 folií, 297 iluminací s výzdobou bordur, 4 celostránkové iluminace a 38 figurálních iniciál.<sup>162</sup> Kodex měří 335 x 235 mm.<sup>163</sup> Podle F. Avrila byly iluminace vytvořeny velmi kvalitní neapolskou dílnou, která pracovala mezi 40. léty XIV. století a koncem XIV. století.<sup>164</sup> Iluminace jsou provedeny technikou akvarelu.<sup>165</sup> V tomto kodexu lze Cristoforo Oriminovi<sup>166</sup> připisat jeho první iluminace na ff. 26v [19], 67r [20], 82v [21], 154r [22].<sup>167</sup> Oriminovo autorství těchto iluminací bylo potvrzeno i F. Bolognou, podle kterého dílna, která zde pracovala, byla inspirována tvorbou Lella da Orvieto a Roberta d'Oderisia, ale také kompozice a dekorativní systém byly velmi podobné *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1).<sup>168</sup> Je třeba říci, že i když iluminace tohoto kodexu pochází od různých iluminátorů, tak podle C. Cipollara byla přípravná kresba iluminací en bas de page a titulních listů vytvořena stejnou rukou,<sup>169</sup> proto pravděpodobně celý Ms. Royal 20. D I vznikl pod vedením Cristofora Oriminy.<sup>170</sup> Nicméně patrně některé iluminace (fol. 179r a od fol. 246 až do konce) dokončil Oriminův spolupracovník.<sup>171</sup>

Není známo mnoho o původu tohoto kodexu.<sup>172</sup> Ms. Royal 20. D I lze datovat do rozmezí

---

<sup>160</sup> AVRIL 1969, 291–328.

<sup>161</sup> CIPOLLARO 2013, 1–34.

<sup>162</sup> CIPOLLARO 2013, 9.

<sup>163</sup> CIPOLLARO 2013, 2.

<sup>164</sup> AVRIL 1969, 301.

<sup>165</sup> CIPOLLARO 2013, 9sq.

<sup>166</sup> AVRIL 1969, 302: Účast Oriminy na výzdobě byla již zjištěna F. Avrilem poté, co porovnal iluminace sledovaného rukopisu (BL Ms. Royal 20 D I) a iluminace *Bible Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1).

<sup>167</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1997, 870. Ohledně námětů folií: AVRIL 1969, 306: na fol. 26v [19] jsou zobrazena města Troja, Řím a Konstantinopol; na fol. 67r [20] a 154r [22] je zobrazení Trojské války. Dále F. Avril upozorňuje i na malbu na fol. 169, kde je zobrazeno vyplnění Troje.

<sup>168</sup> CIPOLLARO 2013, 9, pozn. 27: BOLOGNA 1969, 139sq.

<sup>169</sup> CIPOLLARO 2013, 10.

<sup>170</sup> CIPOLLARO 2013, 10.

<sup>171</sup> CIPOLLARO 2013, 11.

<sup>172</sup> AVRIL 1969, 302.

1335–1340.<sup>173</sup> Patřil v roce 1535 do anglické královské sbírky.<sup>174</sup> Název kodexu byl poprvé formulován P. Mayerem v roce 1885.<sup>175</sup>

Původní text rukopisu byl sestaven v r. 1213, a to jako soubor antických textů psaných francouzsky. Obsah zaznamenává děje od Geneze až do doby vlády Julia Caesara.<sup>176</sup> Poté byl kodex přepsán a upraven na přelomu XIII. a XIV. století.<sup>177</sup> Ms. Royal 20. D I se dnes jeví jako nejstarší kopie původního souboru textových jednotek.<sup>178</sup> Tento kodex však neobsahuje biblické a křesťanské děje, naopak zahrnuje mnoho příběhů z antických dějin Itálie.<sup>179</sup> Lze se domnívat, že souvisí se zájmy anjouovské dynastie, která chtěla prokázat antický původ svých rodových kořenů.<sup>180</sup>

Význam tohoto kodexu je tedy úzce svázán i s politikou anjouovské dynastie. Král Robert I. miloval umění a chápal jeho propagační moc.<sup>181</sup> Podle Alessandra Barbero<sup>182</sup> produkce iluminovaných rukopisů měla též reprezentativní cíl, často byla určena lidem, kteří byli zapojeni do nejvyšší politiky. Ms. Royal 20. D I je pravděpodobně též součástí této panovnické reprezentace.<sup>183</sup> Například identifikace Tróje s Konstantinopolí<sup>184</sup> deklaruje anjouovský zájem o zámořská území (Moreu, Kefalonii a Epyros) a ambice na ovládnutí Konstantinopole.<sup>185</sup>

## VI. 2. Breviarium (Řím, Biblioteca Casanatense, Ms. 407)

Iluminace *Breviáře* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) jsou považovány spolu s *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL Royal 20. D. I) za počáteční práci Oriminy:<sup>186</sup> v těchto

---

<sup>173</sup> CIPOLLARO 2013, 2. Datace je založena na srovnávání s dalšími díly v rámci relativní chronologie děl C. Oriminy.

<sup>174</sup> AVRIL 1969, 302.

<sup>175</sup> CIPOLLARO 2013, 2.

<sup>176</sup> CIPOLLARO 2013, 2.

<sup>177</sup> AVRIL 1969, 305: obě kopie jsou francouzského původu.

<sup>178</sup> CIPOLLARO 2013, 2.

<sup>179</sup> CIPOLLARO 2013, 3.

<sup>180</sup> CIPOLLARO 2013, 4, 17: Erby Anjouovců lze vidět i v námětech týkajících se měst jako jsou Théby a Troja (ff. 21v, 36r, 67r [20], 88r, 88v, 150v). Také F. Avril (AVRIL 1969, 302) dodává, že řečtí hrdinové mají anjouovské erby, jako například Théseus na f.21v či Herkules na f.35v.

<sup>181</sup> BARBERO 1994, 125–131: Tento názor jde v rozporu s názorem R. Caggese (CAGGESE 2002, 363). Detailněji viz kap. IV (str. 9).

<sup>182</sup> L. Barbieri uvádí názor A. Barbera (BARBERO 1994, 126).

<sup>183</sup> BARBIERI 2019, 11.

<sup>184</sup> Číslo folia není uvedeno, ale jde o fol. 26v (BL Royal 20. D I) [19].

<sup>185</sup> BARBIERI 2019, 12.

<sup>186</sup> IMPROTA 2014, 81.



iluminacích lze vidět určitou hrubost stylu,<sup>187</sup> po polovině XIV. století Orimina začíná směřovat k jistému stupni realismu.<sup>188</sup> Kodex je iluminován do fol. 645,<sup>189</sup> obsahuje četné figurální iniciály a byl považován za dílo boloňské školy konce Trecenta,<sup>190</sup> avšak styl figurálních výjevů a dekorativní systém ukazují na přímou práci Cristofora Oriminy.<sup>191</sup> Lze též sledovat paralelu s *Breviářem z Madridu* (Národní knihovna, Ms. vit. 21–6) a s *Breviářem z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, ms. A. III. 12). Zároveň je nutné konstatovat, že ve sledovaném *Breviáři z Říma* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) je dekorativní aparát jednodušší: nejsou zde drólerie, vegetabilní motivy jsou velmi krátké jako v *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL Royal 20. D. I) [21], končí akantovými listy a nerámují celé folio [24]. Naopak v *Breviáři z Madridu*<sup>192</sup> a v *Breviáři z Escorialu* [49] jsou rozviliny provedeny pečlivějším způsobem a rozvinuty do bordur.<sup>193</sup> Figurální výjevy *Breviáře* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) [23–25] se nacházejí pouze ve vnitřním poli iniciál a ne ve vinětách, což charakterizuje výzdobu Oriminiových pozdějších kodexů.<sup>194</sup> *Breviář z Říma* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) lze datovat mezi léta 1337–1338,<sup>195</sup> později (v roce 1738) se stal majetkem knihovny Casanatense. Rukopis pochází pravděpodobně z františkánského prostředí, díky přítomnosti sv. Kláry na ff.35v, 41r [24], 486r, 627r [25].<sup>196</sup> Na fol. 627r lze upozornit na erb,<sup>197</sup> který se nachází na pravé části listu, který pravděpodobně překryl jiný erb, jenž tu byl původně [25].<sup>198</sup> Na ff.637r a 641r [26] je erb znovu zobrazen, tentokrát spolu s jiným erbem, který patřil rodu Carmignano.<sup>199</sup> Zatím nelze určit, pro jaký klášter byl tento breviář vytvořen.<sup>200</sup> Abatyše z fol.641r [26] adorující sv. Františka má dominikánský hábit: pravděpodobně byla majitelkou tohoto breviáře mezi pátým a sedmým desetiletím XIV. století.<sup>201</sup> Zatím lze zvažovat hypotézu, že druhá majitelka breviáře byla abatyše z kláštera San Pietro a Castello, což byl jediný ženský dominikánský

<sup>187</sup> IMPROTA 2014, 81: lze uvést příklad fol.25r [23], kde je hrubě provedená např. muskulatura těla.

<sup>188</sup> IMPROTA 2014, 81.

<sup>189</sup> IMPROTA 2014, 81: Více informací o systému výzdoby není zatím k dispozici.

<sup>190</sup> IMPROTA 2014, 81: Podle Salvoni Savorini (SALVONI SAVORINI 1934, 61–78).

<sup>191</sup> IMPROTA 2014, 86 pozn. 1: ff. 637–645 byly přidány později a pocházejí z pozdního Trecenta.

<sup>192</sup> Nelze zatím sehnat obrazovou přílohou k tomuto Breviáři, protože kodex není digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>193</sup> IMPROTA 2014, 83.

<sup>194</sup> IMPROTA 2014, 83.

<sup>195</sup> IMPROTA 2014, 82.

<sup>196</sup> IMPROTA 2014, 85.

<sup>197</sup> IMPROTA 2014, 85: Erb zlaté kachny v modrém poli.

<sup>198</sup> IMPROTA 2014, 85: Zatím však není možné zjistit objednavatele rukopisu.

<sup>199</sup> IMPROTA 2014, 85: Tento erb, zlatý lev na červeném poli, patřil rodu Carmignano.

<sup>200</sup> IMPROTA 2014, 85.

<sup>201</sup> IMPROTA 2014, 86.

klášter v Neapoli v době Trecenta.<sup>202</sup>

A. Improta srovnával iluminace na fol. 641r [26] *Breviáře* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) s Mistrem Ukřižování *Avignonského misálu* (Bibl. Mun., Ms. 138) [131], což byl klíčový iluminátor šedesátých a sedmdesátých let XIV. století:<sup>203</sup> na fol.641r [26] *Breviáře* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) lze vidět iniciálu, jejíž vnitřní pole je zdobeno postavou sv. Františka a postavou abatyše, která je v pozici orantky. Tělo iniciály je modré a růžové, a je zasazeno do zlatého čtvercového vnějšího pole, od něhož vychází ornamentální motiv končící hlavami draka. Od tohoto dračího dvouhlaví potom vyrůstá vegetabilní motiv, tvořící orámování bordury.<sup>204</sup> A. Improta upozornil na výše zmíněnou souvislost mezi Mistrem Ukřižování *Avignonského misálu* (Ms. 138) [131] a iluminátorem fol. 641r *Breviáře* (Biblioteca Casanatense, Ms. 407) [26], především v užívání podobné typologie rozvilin a v analogickém chromatismu, který je založen na kombinaci růžové, modré, zelené a červené barvy.<sup>205</sup>

### VI.3. Bible Roberta Tarantského (Vat. Lat. 14430)

Na tuto Bibli (Vat. Lat. 14430) upozornil A. Bräm,<sup>206</sup> a detailněji ji prostudovala zejména F. Manzari.<sup>207</sup>

*Bible Roberta Tarantského*<sup>208</sup> (Vat. Lat. 14430), která podle A. Perriccioli Saggese vznikla přímo pro něj,<sup>209</sup> je nejstarší Bibli pocházející z Oriminiovy dílny, a dnes se nachází ve Vatikánské knihovně. Bible obsahuje 580 folií, 6 iluminací s cyklem Geneze,<sup>210</sup> 137 figurálních iniciál. Bible měří 352 x 244 mm.<sup>211</sup>

Bible byla rozdělena v pozdější době na dvě části: poslední folio prvního svazku (ff. 1–286) má incipit prvního folia druhého svazku (ff. 287–580).<sup>212</sup> V této Bibli se iluminace vztahují spíše k iniciálám biblických knih, kromě začátku knihy Geneze (fol. 14r), kde cyklus začíná

---

<sup>202</sup> IMPROTA 2014, 86.

<sup>203</sup> IMPROTA 2014, 84. Nelze zatím sehnat ucelenou obrazovou přílohou k tomuto misálu, protože rukopis zatím nebyl digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>204</sup> IMPROTA 2014, 84.

<sup>205</sup> IMPROTA 2014, 84.

<sup>206</sup> BRÄM 2007, 9–23.

<sup>207</sup> MANZARI 2017, 242–248.

<sup>208</sup> Syn Filippa Tarantského a Kateřiny z Valois Courtenay, jejich erby jsou na fol. 11r.

<sup>209</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 253.

<sup>210</sup> BRÄM 2007, 13: číslo folia v tabulce není uvedeno.

<sup>211</sup> BRÄM 2007, 13: informace podle schematicke tabulky.

<sup>212</sup> MANZARI 2017, 243.

od iniciály a potom pokračuje dalšími pěti scénami ve spodní borduře [27].<sup>213</sup> *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430) [27–29, 103, 105, 111–112, 148, 152–154] lze srovnávat především s *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1) [30–32, 36–37, 39, 41, 92, 106, 150, 155, 158, 162–163]: dekorativní aparát je proveden se stejnou vynalézavostí, je použit větší prostor ve vinětách a lze doložit větší svobodu v kompozicích, což dokazuje rostoucí mistrovství iluminátora.<sup>214</sup> Lze však říci, že *Bible Roberta Tarantského* má blízko i k *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL Royal 20. D I), a to především ve zpracování postav:<sup>215</sup> například tvář Joba v iniciále “V” *Bible Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430, fol. 230v) [28] je podobná mužským tvářím z námětu Veduty Tróje v *Histoire ancienne jusqu'à César* (BL Ms. Royal 20. D I, fol. 67r) [20]. Také provedení Mojžíše v iniciále “L” *Bible Roberta Tarantského* (fol. 63v) je podobné iniciále “L” v londýnském kodexu (fol. 38v). Styl dekorativního aparátu a způsob užívání chromatismu, který není ještě natolik zářivý, jako v pozdějších pracích Oriminy, ukazuje na ranou tvorbu iluminátora, proto bývá *Bible Roberta Tarantského* datována do rozmezí 1335–1338.<sup>216</sup> Datace Bible je blízká k roku 1335 také kvůli stylové podobnosti s příběhy sv. Alžběty v *kostele Donnaregina* v Neapoli [98].<sup>217</sup> Samotný Robert Tarantský je zobrazen na fol. 11r, na pozadí zdobeném anjouovskými liliemi. A. Bräm však upozornil na to, že *Bible* byla objednána pro klášter nebo kostel.<sup>218</sup> Například na ff. 267r, 280v, 390r, 533r *Bible Roberta Tarantského* lze vidět medailony s dominikánskými bustami [29] a na f. 257v je zobrazen bratr čtoucí žalm ze žaltáře, což potvrzuje uvedenou hypotézu, že Bible byla dedikována Robertem z Tarantu dominikánskému klášteru.<sup>219</sup>

#### VI. 4. Bible Malines („Bible Roberta z Anjou“, Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1)

Pro zpracování této kapitoly jsem použila zejména práce F. Bologni, J. Lowdena a L. Watteeuwové.<sup>220</sup>

<sup>213</sup> MANZARI 2017, 243.

<sup>214</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 253.

<sup>215</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 253sq.

<sup>216</sup> MANZARI 2017, 243. A Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 253) dodává, že vznikla přímo mezi léty 1331 a 1338, kdy Cristoforo Orimina a neapolští malíři čerpají inspiraci z Giottových děl.

<sup>217</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 254: tyto spojitosti lze sledovat například v postavě trubače u rozviliny f. 14r *Bible Roberta Tarantského* [27], který je podoben trubači ze scény Svatby v *kostele Donnaregina*.

<sup>218</sup> BRÄM 2007, 15.

<sup>219</sup> MANZARI 2017, 243.

<sup>220</sup> BOLOGNA 1969; LOWDEN 2010, 1–25; WATTEEUW/VAN BOS 2010, 147–171.

Přípis na fol.306r [30] potvrzuje, že Cristoforo Orimina iluminoval Bibli pro Niccola d'Alife, tzv. *Bibli Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1).<sup>221</sup> Jde tedy o nezpochybnitelné dílo Cristofora Oriminy. Kodex se dochoval v semináři Malines odkud byl předán Univerzitní knihovně v Lovani. Byl napsán Jannutiem de Matrice, ale výzdobu objednal Niccolo d'Alife,<sup>222</sup> jak je doloženo v nápisu na rámu iluminace v dolní borduře na f.306r [30], kde je zmíněno i jméno iluminátora.<sup>223</sup> Kodex je věnován králi Robertovi.<sup>224</sup> Z *Bible Malines* bylo odstraněno začáteční bifolio první knihy.<sup>225</sup>

Podle schematické tabulky A. Bräma, *Bible Malines* obsahuje 338 folií, 6 iluminací v Genezi [36], 8 figurálních výjevů v bordurách [30] a 153 figurálních inicál [39, 41], měří 428 x 287 mm a je ve fragmentárním stavu.<sup>226</sup> Většinou zde nejsou biblické obrazy v bordurách, kromě námětu Narození Páně na fol.230r. Bible obsahuje i mytologické scény, jak lze vidět například na fol. 229r, kde je zobrazen Herkules se lvem.<sup>227</sup> Velmi zajímavé je, že nejpozoruhodnější scény se nacházejí hlavně v knihách Menších Proroků (ff. 217–226 a ff. 227–236).<sup>228</sup>

Ve výzdobě tohoto kodexu jsou ikonograficky pozoruhodné zejména první dvě stránky, které zobrazují tzv. *Genealogii Anjouovců* (fol. 4r) [31] a *Uctívání krále Roberta* (fol. 3v) [32].

Podle F. Bologni vycházejí tyto iluminace z giottovské tematiky.<sup>229</sup> Kompozice *Genealogie Anjouovců* (fol. 4r) [31] je rozdělena na tři řady. Na začátku první řady je postava Karla I. spolu s jeho ženou Beatrix Provensálskou, pod nimiž je zobrazen klečící Karel II. Neapolský, král Salerno.<sup>230</sup> Rytíř v bílém šatu vedle Beatrice Provensálské je nejspíš Ligorio Minutolo (lev je heraldický symbol tohoto rodu).<sup>231</sup> Karel II. je tedy v druhé řadě se svými „heredes regis Caroli“ a se svou manželkou Marií Uherskou. Mezi „heredes“ jsou zobrazeni sv.

---

<sup>221</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1997, 870: Kodex se potom stal majetkem knihovny Jeana de Valois vévody z Berry, jak upřesnil už F. Avril (AVRIL 1969, 320); Dílo je připomenuto v inventářích vévody z Berry z let 1402, 1413, 1416. Podle O. Pujmanové (PUJMANOVÁ 1979, 30–58) není možné říci, kdy opustil královskou sbírku a stal se majetkem vévody z Berry.

<sup>222</sup> IMPROTA 2019a, 324: podle A. Improty, byl původním objednavatelem někdo z dynastie Anjouovců a teprve Johana z Anjou darovala Bibli Niccolovi Alunno d'Alife, pravděpodobně v roce 1345. Podle J. Lowdena (LOWDEN 2010, 23) byl rukopis původně určen Ondřeji Uherskému a po jeho smrti v roce 1345 jej Johana z Anjou darovala Niccolovi Alunno d'Alife.

<sup>223</sup> BOLOGNA 1969, 276.

<sup>224</sup> BOLOGNA 1969, 276. Detailněji o objednavce tohoto rukopisu viz níže.

<sup>225</sup> LOWDEN 2010, 9.

<sup>226</sup> BRÄM 2007, 13: Podle schematické tabulky.

<sup>227</sup> LOWDEN 2010, 14.

<sup>228</sup> LOWDEN 2010, 16.

<sup>229</sup> BOLOGNA, 1969, 276.

<sup>230</sup> BOLOGNA 1969, 356.

<sup>231</sup> BOLOGNA 1969, 277: Postavy v prvním pásu vedle krále Karla I. a královny Beatrix odkazují na portréty rodiny *Minutolo* v kapli v neapolském Dómu.

Ludvík z Toulouse s nimbem a Robert s dědičnou korunou. Dále je zde postava, která má také korunu a která dává Robertovi dva klečící chlapce. Pravděpodobně jde o Karla I. Roberta (italsky zv. „Caroberto“) Anjouovského (uherského krále od r. 1309), syna zemřelého Karla Martela.<sup>232</sup> Dva chlapci jsou jeho synové – Ludvík a Ondřej, jehož Robert přijal u sebe v Neapoli.<sup>233</sup> V třetím pásu jsou dvě klečící ženy s nadpisem „*Ducisse Calabrie*“ a muž, k němuž přiléhá nadpis „*Dux Calabrie*“. Všechny postavy jsou bez koruny. Zobrazují Janu a Marii, dcery Karla, vévody Kalábie, a „*Dux Calabrie*“ je samotný Karel z Kalábie, který je bez koruny, protože zemřel dříve, již před vznikem této iluminace.<sup>234</sup> Mladý muž pod králem Robertem je samotný Ondřej Uherský, v té době manžel Jany, dcery Karla z Kalábie.<sup>235</sup>

Pokud jde o stylové zdroje sledovaných iluminací *Genealogie Anjouovců* (fol. 4r) [31], existují dvě teorie: buď vycházejí ze spojení s orientací giottovsko–masianskou (dle F. Bologni), nebo dle M. Salmiho jsou spojeny s inspirací ve stylu Simona Martiniho<sup>236</sup> (konkretní paralelou je *sv. Martin v Assisi* od S. Martiniho).<sup>237</sup> Podle F. Bologni se Cristoforo Orimina konkrétně inspiroval dílem Roberta d’Oderisia.<sup>238</sup> Dokladem toho je i pojetí kožešiny, charakteristického prvku u Masa di Banco, kterým se odlišuje od Simona Martiniho.<sup>239</sup> Dalším argumentem je také pojetí prostoru, který je shodný i u děl Masa di Banco.<sup>240</sup> V dlouhých tvářích postav první řady, zobrazených v *Genealogii Anjouovců* (fol. 4r) [srov 31 s 33, 114], lze najít stejnou typiku s postavou chlapce na *polyptychu z Ottany* (vytvořen mezi léty 1338–1343, nacházejícím se v kostele sv. Mikuláše v Ottaně) [33, 114].<sup>241</sup> Zároveň profilově orientované hlavy levé skupiny první řady ukazují na znalost giottovského způsobu pojetí motivů tohoto druhu i na námět odsouzených k popravě v *Ottanském polyptychu* [33].<sup>242</sup> Také ženské postavy v *Genealogii Anjouovců* (fol. 4r) [31]

---

<sup>232</sup> BOLOGNA 1969, 356.

<sup>233</sup> BOLOGNA 1969, 356.

<sup>234</sup> BOLOGNA 1969, 356: F. Bologna doložil, že tato postava je stejným způsobem zobrazena v *refektáři v S. Chiara v Neapoli*.

<sup>235</sup> BOLOGNA 1969, 357.

<sup>236</sup> BOLOGNA 1969, 277: F. Bologna vysvětluje, proč paralelismus se Simonem Martinim není možný, ale naopak se přiklání k orientaci giottovsko–masianské. Oproti tomu M. Salmi (SALMI 1956, 33) klade důraz na vliv Simona Martiniho, protože je spojen s iluminátorskou produkcí v Badii di Cava (příkladem se jeví výzdoba *Speculum Historiale*, Cava, mss. 25, 26, z roku 1320 a z 20. let Trecenta).

<sup>237</sup> Jde o sv. Martina, nacházejícího se v *kapli kardinála Gentile di Partino v chrámu sv. Františka z Assisi*.

<sup>238</sup> BOLOGNA 1969, 277: Příkladem je sv. Julián v *polyptychu Coppola* [102]. Ten, podle F. Bologni, zároveň dokládá inspiraci od Masa di Banco.

<sup>239</sup> BOLOGNA 1969, 277: Podle F. Bologni Simone Martini redukoval plášť sv. Martina až do podoby festonu.

<sup>240</sup> BOLOGNA 1969, 277.

<sup>241</sup> BOLOGNA 1969, 277: Jde o chlapce, jenž je držen za vlasy sv. Mikulášem.

<sup>242</sup> BOLOGNA 1969, 277.

jsou řešeny stejným způsobem jako sv. Kateřina a Lucie v *Ottanském polyptychu*.<sup>243</sup> Na základě uvedených souvislostí F. Bologna navrhuje jako zdroj sledovaných iluminací zmíněnou stylovou orientaci giottovsko–neapolskou.<sup>244</sup> J. Lowden upozornil na to, že zobrazení živých a mrtvých členů anjouovské dynastie i způsob pojetí dětí, zobrazených jako malí dospělí, je analogický i s postavami *náhrobku Roberta I.* z let 1343–1346 v *kostele sv. Kláry v Neapoli*.<sup>245</sup> Nicméně L. Watteeuw nadto upozornila na zajímavou souvislost mezi Cristoforem Oriminou a Simonem Martinim ohledně užívání barvy: na *Oltáři sv. Ludvíka* [34],<sup>246</sup> což je práce S. Martiniho z jeho neapolského období v roce 1317, byla využita transparentní purpurová lazura na vrstvě stříbrné barvy pro oděv sv. Ludvíka.<sup>247</sup> Orimina aplikoval tuto techniku na pozlacené povrchy, především na erbu za postavou Karla I. v *Genealogii Anjouovců*, (fol. 4r) [31].<sup>248</sup>

Co se týče výjevu *Uctívání krále Roberta* (fol 3v) [32],<sup>249</sup> postava donátora v červeném laickém hábitu je asi Filippo Minutolo, který pocházel také z rodiny krále Roberta. Další zobrazený mladý prelát je patrně Orso, budoucí biskup Salerno, který byl v roce 1345 kanovníkem v neapolské katedrále.<sup>250</sup> Výzdoba i z tohoto důvodu patrně pochází ze 40. let a s největší pravděpodobností vznikla před rokem 1345.<sup>251</sup> Pod baldachýnem krále, mezi Pannou Marií a Kristem, je osm podob Ctností: Iusticia (Spravedlnost), Fortitudo (Síla), Prudencia (Opatrnost), Temperancia (Střídmost) v první řadě, a Curtesia (Zdvořilost), Puritas (Čistota), Discrecio (Uvážlivost) a Lialta (Věrnost) ve druhé řadě.<sup>252</sup> Zajímavé jsou postavy Curtesie (s atributem lilii),<sup>253</sup> Discrecie (má v ruce meč s vřetenem) a Lialty (má u sebe kompas). Tyto postavy ctností pravděpodobně nebyly do té doby malované.<sup>254</sup> Čtyři hlavní ctnosti (Iustitia,

---

<sup>243</sup> BOLOGNA 1969, 277.

<sup>244</sup> BOLOGNA 1969, 277: Podle F. Bologni se giottovský charakter přítomný v *Genealogii Anjouovců* [31] zároveň vztahuje k modu operandi Masa di Banco a Mistra františkánských temper (Pietra Orimina?) [33].

<sup>245</sup> LOWDEN 2010, 13. Sochaři *náhrobku Roberta I.* Giovanni a Pacio Bertini byli již florentského původu.

<sup>246</sup> TOMEI 2013, 65: deska se nachází dnes v muzeu Capodimonte v Neapoli. Pravděpodobně šlo o dílo, které bylo určeno do *baziliky sv. Kláry v Neapoli*.

<sup>247</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 149: technika je využita, aby byl zdůrazněn dojem luxusní látky oděvu.

<sup>248</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 149.

<sup>249</sup> BOLOGNA 1969, 355: Král Robert I. Moudrý je zde prezentován jako *Rex expertus in omnia scientia*.

<sup>250</sup> BOLOGNA 1969, 275.

<sup>251</sup> BOLOGNA 1969, 275.

<sup>252</sup> BOLOGNA 1969, 355.

<sup>253</sup> O tom Pastoureau (PASTOUREAU 2019, 90) píše, že lilie nese konkrétní symboliku v kontextu Francie. Raoul de Presles, humanista a překladatel *Civitas Dei* sv. Augustina, psal v letech 1371–72, že „*král Francie nese zbraně se třemi liliiemi jako znamení Trojice, které byly přes anděla Božího poslány Chlodvikovi, prvnímu křesťanskému králi, a bylo mu řečeno, aby změnil obrazy na svých zbraních na obrazy lilii*“. Proto se brzy lilie stávají nejen symbolem Víry, Moudrosti a Rytířství, jako to bylo dříve, ale i symbolem Trojice.

<sup>254</sup> BOLOGNA 1969, 355: F. Bologna zde klade otázku, zda byly do té doby někdy tyto ctnosti malované, a navíc se svými atributy (lilie, meč, kompas).

Fortitudo, Prudencia a Temperancia) pod baldachýnem krále jsou podle F. Bologni spojené s ctnostmi rytířskými a šlechtickými.<sup>255</sup> Proto představa krále, která tímto zobrazením vzniká, je představa krále šlechtického a dobrého, inspirující dobrou vládu.<sup>256</sup> Oproti těmto ctnostem jsou, pod trůnem, kde sedí Robert I., zobrazení d'ábel a neřesti;<sup>257</sup> oproti Curtesii je Avaricia (Lakomství): to znamená, že ideál Curtesie je pojat v modernějším a humanistickém smyslu, kde základním znamením je liberálnost.<sup>258</sup> Oproti Iustitii je Tirania (Tyranie): jasně tu lze vidět koncepci dobré vlády.<sup>259</sup> J. Lowden v této souvislosti upozorňuje na to, že ve výjevu *Uctívání krále Roberta* (fol. 3v) [32] jsou využita stylová východiska spojená se starší tradicí: král Robert I. je zobrazen velmi podobným způsobem jako král na fol.1 *Bible v S. Paolo fuori le Mura* (Řím) [35]: pravděpodobně král Robert I. věděl o *Třetí Bibli Karla Holého*.<sup>260</sup> Znalost starší tradice však lze doložit i na fol.6r *Bible Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms.1) [36] v knize Geneze, kde iniciála "I" ("In principio...") je podobná svou kompozicí kodexům XII. století.<sup>261</sup> Podobnou strukturu iniciály "I" má i iniciála knihy Ruth *Bible Malines* (Ms.1, fol. 62r) [37].<sup>262</sup> Ke starším východiskům odkazuje i používání barvy: celá *Bible Malines* je zdobená lesklou zlatou barvou,<sup>263</sup> která již byla užívána v předrománském umění. Zlacení bylo i v *Bibli* použito také na zdobení koruny, žezla či říšského jablka.<sup>264</sup> Avšak Orimina někdy nahrazuje zlatou barvu cínem, aby vznikl kontrast mezi zlatou barvou a malovaným povrchem. Přímo v *Uctívání krále Roberta* (Ms. 1, fol. 3v) [32] je trůn malován zinkovým práškem, zatímco v konturách je využito zlato.<sup>265</sup> Jak bylo řečeno dříve, tradičně je považován za objednavatele rukopisu Niccolò d'Alife,<sup>266</sup> významná osobnost na dvoře Roberta z Anjou, jemuž F. Petrarka napsal epitaf: „*Hic sacra*

<sup>255</sup> BOLOGNA 1969, 355.

<sup>256</sup> BOLOGNA 1969, 355.

<sup>257</sup> LOWDEN 2010, 10: takovéto zobrazení krále Roberta I. připomíná zároveň námět pádu Lucifera a Stvoření světa, jak to lze vidět u dřívějších kodexů, jako například na fol.1r z *Picture Book* (New York, Morgan Library, Ms. m. 638, vytvořen mezi léty 1244–1254).

<sup>258</sup> BOLOGNA 1969, 356.

<sup>259</sup> BOLOGNA 1969, 356.

<sup>260</sup> LOWDEN 2010, 3. Později Lowden (LOWDEN 2010, 12) upozorňuje i na anděly, kteří jsou přítomni na fol.1 *Bible S. Paolo fuori le Mura* [35] a postavy Marie a Krista na fol.3v *Bible z Lovaně* (Ms.1) [32], kvůli podobnosti v kompozici.

<sup>261</sup> LOWDEN 2010, 5sq: takovéto kompozice, tj. čtení námětu shora dolů, kde příběh je vertikálně prezentován, lze poprvé najít v *Bibli z Lobbes* z roku 1084 (Tournai, Bibliothèque du Séminaire, Ms.1).

<sup>262</sup> LOWDEN 2010, 18.

<sup>263</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 149. Lze též říci, že podle L. Watteeuwové je možné krále Roberta I. identifikovat jako druhého Šalamouna (Ms. 1, fol.3v) [32], nebo, že lev na začátku Apokalypsy též symbolizuje moudrost Šalamouna (Ms. 1, fol.309r).

<sup>264</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 148.

<sup>265</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 154.

<sup>266</sup> Viz výše zmíněný přípis na rámu borduře iluminace na fol.306r [30].

*magnanimi requiescunt ossa Roberti; / mens coelum generosa petit. Nunc gloria regum / interiit nostrique ruit decor unius aevi...*“.<sup>267</sup> I tento epitaf tak potvrzuje Niccolovou velkou oddanost Robertovi.<sup>268</sup> Avšak podle J. Lowdena byla Bible pravděpodobně nejdříve určena Ondřeji Uherskému, až po jeho smrti v roce 1345 byla darována Niccolovi královnou Johanou.<sup>269</sup> A. Bräm upozorňuje na to, že na foliích s figurálními iniciálami je dochován erb Alife, na jehož místě byl původně erb Ondřeje Uherského, takže podle A. Bräma Robert I. Moudrý objednal *Bibli Malines* pro Ondřeje Uherského či Niccola d’Alife.<sup>270</sup> Jako příklad lze uvést fol.296v, kde je vidět, že ruce Ondřeje Uherského jsou nahrazeny erbem Alife.<sup>271</sup> J. Lowden si myslí, že Niccolò d’Alife dal nahradit v Bibli původní zobrazení Ondřeje Uherského, poté co Ondřej zemřel v roce 1345.<sup>272</sup> Problém s datováním Bible<sup>273</sup> byl snad objasněn: podle F. Bologni byl kodex iluminován mezi rokem 1340 a lednem 1343,<sup>274</sup> před smrtí Roberta I. a možná i před smrtí Caroberta (r. 1342).<sup>275</sup> Problém datace částečně pomáhají řešit ještě dvě další okolnosti: Robert v době vzniku iluminace s největší pravděpodobností ještě žil a Jana ještě nebyla dědičkou Robertova království, protože v době vzniku této miniatury jí bylo asi patnáct let.<sup>276</sup> Podle J. Lowdena rukopis byl iluminován mezi léty 1340–1345:<sup>277</sup> vyobrazení nových erbů a námětů, které nesouvisí s královskou reprezentací<sup>278</sup> poukazují na to, že Bible byla dokončena pravděpodobně až v době, kdy už byla majetkem Niccola d’Alife.<sup>279</sup> Podle L. Watteuwové a M. Van Bosové iluminátor, který dokončil *Bibli Malines* nebyl natolik kvalitní jako

<sup>267</sup> BOLOGNA 1969, 276: Je známo, že Niccolò d’Alife byl korespondentem Petrarky.

<sup>268</sup> BOLOGNA 1969, 276: Niccolò Alunno d’Alife byl natolik oddaný královi, že na titulním listu je králi připsán titul *Rex expertus in omni scientia*. Kromě toho Niccolò Alunno d’Alife psal kardinálovi d’Urge o Robertovi: *sub cuius umbram micas de mensa eruditionis sue cadentes, licet indignus, suscepi*. Lze říci, že Niccolò d’Alife byl též služebníkem královny Johany (LOWDEN 2010, 21).

<sup>269</sup> LOWDEN 2010, 23.

<sup>270</sup> BRÄM 2007, 13: Podle schematické tabulky.

<sup>271</sup> BRÄM 2007, 13: Podle schematické tabulky: na foliích s figurálními iniciálami je vidět erb Alife překryvajícím původní erb Ondřeje Uherského.

<sup>272</sup> LOWDEN 2010, 16: zde J. Lowden dodává, že na fol.309r byl užíván lapis lazuli pro modrou barvu, zatímco na ostatních foliích byl užíván azurit, který byl levnější.

<sup>273</sup> Problém datování Bible byl detailně řešen zejména F. Bologni (BOLOGNA 1969, 276–280).

<sup>274</sup> BOLOGNA 1969, 357.

<sup>275</sup> BOLOGNA 1991, 685: Caroberto zemřel v roce 1342, o rok dříve než král Robert. Také výzdoba *Bible* měla být podle F. Bologni dokončena do roku 1343.

<sup>276</sup> BOLOGNA 1969, 276.

<sup>277</sup> LOWDEN 2010, 1.

<sup>278</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 161: jde např. o vyobrazení různých fantastických zvířat, jako jsou mořské bytosti, hrající si opice atd.

<sup>279</sup> Jak bylo řečeno výše, Johana z Anjou darovala Bibli Niccolovi Alunno d’Alife.



Orimina.<sup>280</sup>

Závěrem lze říci, že podle A. Perriccioli Saggese první dvě folia *Bible Malines* ukazují na znalost giottovského stylu v Neapoli co se týče způsobu práce s postavami, zatímco řešení některých ornamentálních prvků (jako např. pojetí květin, listů a pletenců) jsou inspirovány Francií.<sup>281</sup>

Podle F. Bologni se *Bible Malines* jeví jako ukázka giottovsko–masianského uměleckého směru, který byl rozvíjen v Neapoli ve 40. letech 14. století.<sup>282</sup>

## VI. 5. Žaltář (Vat. Lat. 8183)

Žaltář byl stručně připomenut pouze E. von Fürstenaumem,<sup>283</sup> později na něj upozornila i A. Perriccioli Saggese.<sup>284</sup> Z tohoto žaltáře zůstala pouze tři iluminovaná folia. Folia v *Žaltáři* jsou zdobena množstvím rozvilin, což dokládá, že rukopis byl pravděpodobně bohatě iluminován. *Žaltář* je ve velmi špatném stavu: čtyři z tehdejších osmi figurálních iniciál, a sice k žalmům 1, 80, 97 a 109 jsou vytrženy. Zachované iniciály mají analogickou ikonografii jako záalpské žaltáře ze 13. století.<sup>285</sup>

Pravděpodobně byl *Žaltář* vytvořen v době blízké vzniku *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1).<sup>286</sup> Podobný *Bibli Malines* je především figurální kánon: na fol.12v v *Žaltáři* (Vat. Lat. 8183) [38] se tváře Boha Otce a proroka podobají svým provedením tvářím na fol.305r v *Bibli Malines* [39]. Podobným způsobem jsou řešeny pózy postav a analogický je systém práce s draperií: lze srovnávat postavu panovníka na fol.27r *Žaltáře* [40], která je podobně provedená jako postavy na fol. 146v či 164v *Bibli Malines* [41].<sup>287</sup> Podle A. Perriccioli Saggese je dekorativní systém též velmi podobný tomu, který je v *Bibli Malines*: proplétané rozviliny v *Žaltáři* jsou bohatě zdobené a končí akantovými listy jako v *Bibli Malines* [40–41].<sup>288</sup> *Žaltář* byl pravděpodobně vytvořen v 50. letech Trecenta.<sup>289</sup>

---

<sup>280</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 161: nemá cit pro proporce, figury jsou objemnější, není užito ani stříbro ani zlato, jak to naopak dělal Orimina.

<sup>281</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240.

<sup>282</sup> BOLOGNA 1969, 277.

<sup>283</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 17 pozn. 1.

<sup>284</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 251–259 (detailněji na str. 255).

<sup>285</sup> BRÄM 2004, 208.

<sup>286</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255.

<sup>287</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255.

<sup>288</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255.

<sup>289</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255.

## VI. 6. Vídeňská Bible (Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1191)

Tento rukopis dokládá, že mezi léty 1340 a 1370 byl v Neapoli aktivní ještě jeden iluminátor který spolupracoval s Oriminou: jde o iluminátora *Vídeňské Bible* (ÖNB ms. 1191).<sup>290</sup> *Bible* byla napsána písařem Johannem, jak dokládá kolofon na fol. 455v [42],<sup>291</sup> přičemž jde pravděpodobně o totožného písaře Johanna (Johannes de Ravenna), který je uveden v *Hamiltonově Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3).<sup>292</sup> Hlavním iluminátorem *Bible* byl anonymní malíř, zatímco Cristoforu Oriminovi a jeho dílně připadla pouze podřízená role.<sup>293</sup> *Vídeňská Bible* obsahuje 522 folia, 184 s iluminacemi, 39 figurálních iniciál a měří 360 x 250 mm.<sup>294</sup>

Identifikace hlavního iluminátora této *Bible* není úplně jasná: podle A. Perriccioli Saggese jej lze identifikovat s *Mistrem sborníku Senekových spisů z knihovny Girolamini* (zv. též *Mistr Liber celestium*), který byl umělecky formován v neapolské dílně 40. let XIV. století a jehož stylová východiska čerpají z Giottových prací, ale souvisí s ním i malíř Niccolò di Tommaso, který maloval v *kapli v zámku del Balzo a Casaluce*.<sup>295</sup> Z této dílny vzešla *Vídeňská Bible* (ÖNB ms. 1191) i různé kopie *Liber celestium revelationum sv. Brigity* (kopie z Národní knihovny v Palermu, IV. G. 2 ad.).<sup>296</sup>

Hlavní iluminátor *Vídeňské Bible* upřednostňuje jasné barvy, např. světle oranžovou a béžovou (fol. 183r, fol. 21v), kromě azurové a zlaté; zatímco zeleně stínované tváře jsou inspirovány sienskou tradicí.<sup>297</sup>

Není úplně jasná datace *Vídeňské Bible*: F. Bologna ji datuje kolem roku 1343–1345,<sup>298</sup> A. Improta mezi léta 1335 a 1345.<sup>299</sup> Podle F. Manzari byla *Vídeňská Bible* realizována během dlouhé doby, mezi léty 1330 a 1370.<sup>300</sup>

Cristoforo Orimina pracoval na výzdobě kodexu pravděpodobně mezi 50. a 60. léty XIV. století.<sup>301</sup>

---

<sup>290</sup> BRĀM 2004, 194.

<sup>291</sup> LOWDEN 2010, 17.

<sup>292</sup> BRĀM 2007, 23. Detailně k *Hamiltonově Bibli* viz kap. VI.9.

<sup>293</sup> BRĀM 2007, 15.

<sup>294</sup> BRĀM 2007, 13: podle schematické tabulky.

<sup>295</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 242.

<sup>296</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 242.

<sup>297</sup> GERRER 2010, 17.

<sup>298</sup> BRĀM 2007, 17. BOLOGNA 1969, 278.

<sup>299</sup> IMPROTA 2014, 84.

<sup>300</sup> MANZARI 2017, 242.

<sup>301</sup> IMPROTA 2019b, 37.

A. Improta upozornil na souvislost mezi *Mistrem Liber celestium* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498) a *Mistrem Ukřižování Misálu z Avignonu* (Avignon, Bibl. mun. Ms. 138): jde především o podobný způsob řešení rysů postav, jako jsou zapadlé oči či stínování lících kostí.<sup>302</sup> Jako příklad lze uvést podobnost postavy Izaiáše na fol.253r *Videňské Bible* [43] s Modlícím se Davidem na fol.39r *kodexu z Udine* (Archivio Capitolare, Ms. 20) [44], který lze připsat Mistru Ukřižování *Misálu z Avignonu*.<sup>303</sup> Lze též srovnávat bordury *kodexu z Udine* (Archivio Capitolare, Ms. 20, fol. 117v.; Archivio Capitolare Ms. 24, ff. 71v., 77r., 115r., 118r.) s fol.26v *Videňské Bible*.<sup>304</sup> Nelze určit objednavatele *Videňské Bible*: fol. 291v a 349v obsahují dva zatím nepřiraditelné erby.<sup>305</sup>

VI. 7. Breviář z Escorialu (Real Monasterio del Escorial, A III. 12) a Breviář z Madridu (Biblioteca Nacional, Ms. vit. 21–6)

*Breviář z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, A III. 12) a *Breviář z Madridu* (Biblioteca Nacional, Ms. vit. 21–6) byly prostudovány A. Brämem.

*Breviář z Escorialu* je bohatě zdobený kodex.<sup>306</sup> Jde o shrnutí knih používaných pro liturgickou modlitbu hodinek.<sup>307</sup> Obsahuje žalmy, čtení a modlitby.<sup>308</sup> Breviář je psán Johannem de Ravenna, který též opsál *Bibli Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3).<sup>309</sup> V *Breviáři z Escorialu* je kolem 50 iluminací a 146 iluminovaných iniciál.<sup>310</sup> Atribuice tohoto *Breviáře* Oriminovi je založena na stylové podobnosti s dalšími Oriminovými pracemi, především pro užívání architektonických prvků a způsobu malování krajiny.<sup>311</sup> A. Bräm upozornil na monumentálnost stylu, přesnost v kresbě a plynulé přechody modelace stylově podobné Masovi di Banco.<sup>312</sup>

Velmi zajímavá je část Sanktorálu v *Breviáři z Escorialu*, která je velmi bohatě iluminovaná:

---

<sup>302</sup> IMPROTA 2019b, 41.

<sup>303</sup> IMPROTA 2019b, 41.

<sup>304</sup> IMPROTA 2019b, 41.

<sup>305</sup> BRÄM 2007, 15.

<sup>306</sup> BRÄM 2001, 296.

<sup>307</sup> BRÄM 2001, 297.

<sup>308</sup> BRÄM 2001, 297.

<sup>309</sup> BRÄM 2001, 297. Srov. s kap. VI.9.

<sup>310</sup> BRÄM 2001, 297. Více informací o systému výzdoby zatím není k dispozici.

<sup>311</sup> BRÄM 2001, 297.

<sup>312</sup> BRÄM 2001, 297.

Sanktorál se otevírá svátkem sv. Saturnina z Tolouse, který byl uctíván v jižní Itálii.<sup>313</sup> Kromě stylové souvislosti s Maso di Banco A. Bräm též upozornil na stylovou podobnost v zobrazení sv. Mikuláše na fol. 313r *Breviáře z Escorialu* se stylem Mistra Františkánských temper (pravděpodobně Pietro Orimina): de facto zobrazení námětů *Unesení mladíka z domu nevěřících a přinesení do domu rodičů* jsou též přítomny na *Ottanském polyptichu* od Mistra Františkánských temper [33, 114].<sup>314</sup> Podle A. Bräma pravděpodobně takovéto výjevy ze života sv. Mikuláše byly zobrazovány pouze v Neapoli.<sup>315</sup> Jako zajímavé se jeví fol. 325r *Breviáře z Escorialu* [45], týkající se příběhu sv. Anežky: čtyři scény, které jsou na foliu zobrazené, byly odvozeny z nástěnných maleb z *kostela S. Maria Donnaregina* v Neapoli [46].<sup>316</sup> De facto první výjev ze čtyř, kde je vyobrazen námět *sv. Anežky ve škole*, je kompozičně podobný fresce v *Donnaregina*.<sup>317</sup> Nicméně již A. Bräm upozornil i na východisko sienského původu: na fol. 424r *Breviáře z Escorialu* [47] je zobrazen sv. Ludvík z Toulouse jako mladý biskup, jak to zobrazil už Simone Martini v roce 1318 v Assisi [48].<sup>318</sup> Podle Bräma jde o prototyp reprezentace.<sup>319</sup> Pozadí folia je zdobeno zlatými liliemi, ženy klečící dole jsou jeptišky. V *Breviáři z Escorialu* se nachází mnoho námětů z františkánské ikonografie. Na fol. 515r v *Breviáři z Escorialu* [49], kde je námět *Officium ze zemřelé*, lze vidět na pozadí tři biskupy, jejichž počet je těžko vysvětlitelný.<sup>320</sup> Avšak lze říci, že takovéto zobrazení pohřební mše není typické pro breviáře.<sup>321</sup> Na fol. 525r [50] Bräm upozornil na to, že abatyše svým žehnajícím gestem připomíná reliéf na *hrobce Sancie z Aragony*, který je v *S. Maria della Croce* v Neapoli.<sup>322</sup> Bräm dodává, že toto zobrazování je solitérní v rámci iluminace breviáře a pravděpodobně má vztah přímo s hrobkou Sancie: lze se domnívat, že zobrazení bylo už známo na dvoře Anjouovců ještě před polovinou století.<sup>323</sup> Také lze říci, že postava na

<sup>313</sup> BRÄM 2001, 299.

<sup>314</sup> BRÄM 2001, 299.

<sup>315</sup> BRÄM 2001, 299.

<sup>316</sup> BRÄM 2001, 301, i když v iluminacích architektonické prvky nejsou tak monumentálně zdobené, jako tomu je v kostele *Donnaregina*.

<sup>317</sup> BRÄM 2001, 301: Na fresce učedníci sedí napravo od učitele: Orimina je namaloval uvnitř architektonického oblouku [srov. 45–46].

<sup>318</sup> BRÄM 2001, 300.

<sup>319</sup> BRÄM 2001, 300.

<sup>320</sup> BRÄM 2001, 305.

<sup>321</sup> BRÄM 2001, 305.

<sup>322</sup> BRÄM 2001, 305. Lze též upozornit na to, že i zobrazení Sancie na jejím náhrobku je spojeno s františkánským prostředím: na její levé straně byla řada františkánů, na pravé straně byly klarisky. Definitivní podoba hrobky Sancie byla vytvořena v roce 1352.

<sup>323</sup> BRÄM 2001, 306.

smrtné posteli (fol. 515r [49]) *Breviáře z Escorialu* je stejná, jako postava na fol. 424r [47] zprava vedle biskupa Ludvíka z Anjou, na fol. 325r dole [45], pod příběhy sv. Anežky, a na fol. 525r [50], na smrtné posteli.<sup>324</sup>

Avšak Bräm se domnívá, že pravděpodobně žena zobrazená v *Breviáři z Escorialu* byla spíše než z řádu klarisek pouze nějaká vysoce postavená dáma:<sup>325</sup> její způsob vyobrazení se vyskytuje v různých výjevech, což je typické pro soukromé knihy a kromě toho breviář nevyjadřuje ideál chudoby, jak to požadují františkánská pravidla.<sup>326</sup> Podle A. Bräma tradice luxusních breviářů iluminovaných desítkami miniatur však pochází od J. Pucella:<sup>327</sup> *Breviář z Escorialu* má především analogické rozsáhlé obrazové cykly, malý formát a orientaci na soukromé použití jako je tomu i v *Breviářích Blanche de France*,<sup>328</sup> v *Breviři Bellevilském*,<sup>329</sup> či v *Breviáři Jany z Évreux*.<sup>330</sup> Také kompozice textu a iluminací je skoro identická.<sup>331</sup> Na základě výše řečeného se lze domnívat, že francouzské rukopisy sloužily jako východisko pro *Breviář z Escorialu*.<sup>332</sup> *Breviář* (Real Monasterio del Escorial, A.III.) je datovaný do rozmezí 1345 a 1347.<sup>333</sup>

Také na *Breviář z Madridu* (Ms. vit. 21–6) upozornil A. Bräm, který provedl srovnání s *Breviářem z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, A III. 12) a zjistil jejich četné spojitosti.

*Breviář z Madridu* (Ms. vit. 21–6)<sup>334</sup> je datován do roku 1350.<sup>335</sup> *Breviář* (Ms. vit. 21–6) obsahuje 133 iluminovaných iniciál.<sup>336</sup> Má identickou strukturu jako *Breviář z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, A III. 12),<sup>337</sup> avšak v části Temporálu *Breviář z Escorialu* obsahuje 62 iluminovaných iniciál, zatímco *Breviář z Madridu* má iluminovaných 67

---

<sup>324</sup> BRÄM 2001, 307.

<sup>325</sup> BRÄM 2001, 307. Podle Terezy d'Urso (D'URSO 2017, 129–132) jde o Agnese Della Ratta, manželku hraběte Corigliano Ruggiero di Sangineto, která byla blízká královně Johaně I.

<sup>326</sup> BRÄM 2001, 308.

<sup>327</sup> BRÄM 2001, 309.

<sup>328</sup> Vatikánská knihovna, Ms. urb. lat. 603, z let 1310–20, kde je 79 iluminací.

<sup>329</sup> BNF. Ms. Lat 10483–84, z let 1323–1324, kde je 53 iluminací.

<sup>330</sup> BRÄM 2001, 309: Ms. 51 z muzea Condé v Chantilly, z roku 1334 s 90 iluminacemi.

<sup>331</sup> BRÄM 2001, 309.

<sup>332</sup> BRÄM 2001, 310.

<sup>333</sup> IMPROTA 2019a, 322. Podle Bräma (BRÄM 2001, 308) nelze určit majitelku *Breviáře z Escorialu*.

<sup>334</sup> Nelze zatím sehnat obrazovou přílohou k tomuto Breviáři, protože kodex není digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>335</sup> IMPROTA 2014, 83.

<sup>336</sup> BRÄM 2001, 297. Více informací o systému výzdoby zatím není k dispozici.

<sup>337</sup> BRÄM 2001, 297: kalendář, modlitby hodinek, temporál s texty ohledně ročního cyklu, svátky svatých atd.

iniciál.<sup>338</sup>

I když oba breviáře mají identickou textovou strukturu, odlišují se v kvantitě iluminací. V *Breviáři z Madridu* nejsou zastoupeny náměty jako *III. neděle po Epifanii*, *V. neděle po Epifanii*, *III. neděle po Letnicích* a *XIV. neděle po Letnicích*.<sup>339</sup> Rozdíl se netýká pouze kvantitativní ilustrací, ale i způsobů zobrazení postav ve výjevech: zatímco sv. Jan v *Breviáři z Escorialu* (Real Monasterio del Escorial, A III. 12, fol. 116v) je zobrazován jako mučedník, v *Breviáři z Madridu* je zobrazen ve dvou iniciálách jako spisovatel (Ms. vit. 21–6, fol. 73v) a také jako světec (fol. 74v).<sup>340</sup> Také v *Breviáři z Escorialu* je sv. František (fol. 359r) zobrazen jako prostá postava, zatímco v *Breviáři z Madridu* je vyobrazen jako kazatel (fol. 303r).<sup>341</sup> Oproti tomu základní výjevy v Temporálu (*Klanění tří králů*, *Kristův křest*, *Prezentace v chrámu*) korespondují v obou breviářích.<sup>342</sup> Zároveň *Breviář z Escorialu* i *Breviář z Madridu* byly vyzdobeny Oriminou.<sup>343</sup> Na výzdobě pracovaly vedle Oriminiovy dílny i další iluminátoři ovlivnění cavalliniánským stylem.<sup>344</sup> Ovšem rozdíl mezi oběma breviáři je také v jejich rozměrech: *Breviář z Madridu* měří 280 x 180 mm a podle Bräma byl užíván jako kniha pro sbor při společné modlitbě hodinek, zatímco *Breviář z Escorialu* měří 230 x 150 mm a byl určen pro individuální potřeby.<sup>345</sup>

A. Bräm se domnívá, že *Breviář z Madridu* byl vytvořen pro řád klarisek a později darován domu augustiniánských poustevníků, pravděpodobně do kostela *S. Giovanni a Carbonara v Neapoli*.<sup>346</sup> Nelze však podle A. Bräma říct, jakému klášteru klarisek (*Donnaregina*, *S. Chiara* nebo *S. Croce*) patřil *Breviář z Madridu*,<sup>347</sup> ani nelze objasnit, jak se breviář dostal k augustiniánům. Bräm však upozornil na to, že kalendář v *Breviáři z Madridu* průběhem času nebyl aktualizován, proto breviář ztratil svůj praktický smysl.<sup>348</sup>

## VI. 8. Sborník spisů Pietra Lombarda (Vat. lat. 681)

---

<sup>338</sup> BRĀM 2001, 298.

<sup>339</sup> BRĀM 2001, 305.

<sup>340</sup> BRĀM 2001, 304.

<sup>341</sup> BRĀM 2001, 304, pozn. 47.

<sup>342</sup> BRĀM 2001, 304.

<sup>343</sup> BRĀM 2001, 308.

<sup>344</sup> IMPROTA 2014, 83.

<sup>345</sup> BRĀM 2001, 308: A. Bräm upozornil na to, že menší rozměr odpovídá luxusnímu breviáři.

<sup>346</sup> BRĀM 2001, 307.

<sup>347</sup> BRĀM 2001, 308.

<sup>348</sup> BRĀM 2001, 307.

Pro zpracování základných údajů k tomuto kodexu jsem použila především práci A. Perriccioli Saggese.<sup>349</sup> Kodex obsahuje 302 folií a měří cca 440 x 290 mm.<sup>350</sup> Lze upozornit na stylové souvislosti s *Bibli Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1): například oktogonální nimby, nebo draperie ctností, na fol. 169v u *Pietra Lombarda* [54], jsou stejným způsobem zpracované i v námětu *Uctívání krále Roberta* (fol. 3v) [32] v *Bibli Malines*.<sup>351</sup> A. Perriccioli Saggese však upozornila na důležitou souvislost s *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I–III) [53, 55],<sup>352</sup> která spočívá především v jemném zpracování tváří postav a specifickém dekorativním systému: ve *Sborníku spisů Pietra Lombarda* nejsou vytvořeny bohatě zdobené drólerie,<sup>353</sup> naopak je zdůrazněna rovnováha mezi dekorativním aparátem a iluminacemi výjevů v bordurách. Tento modus operandi bude použit i ve *Statutech Řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274) [82, 94].<sup>354</sup> Ve *Sborníku spisů Pietra Lombarda* jsou barvy provedené jemným způsobem, jsou méně zářivé než v předchozích kodexech: zejména zelený tón je použit spíše ve svých odstínech (zeleno–olivová barva či šedě–zelený tón), jaké lze také najít v *Bibli Mattea Planisia* [srov. 54–55].<sup>355</sup> Avšak nejdůležitější paralela, kterou A. Perriccioli Saggese prokázala s *Bibli Mattea Planisia*, spočívá v podobnosti provedení postav: tvář Boha Otce na fol.23v *Sborníku spisů Pietra Lombarda* [52] je provedena velmi podobným způsobem jako u postavy Noa na fol.8r v *Bibli Mattea Planisia* [53], Prudentia na fol.169v u *Pietra Lombarda* [51] se podobá Jakobově dceři Díně na fol. 22r v *Bibli Mattea Planisia* [55], nebo typika tváře rytíře na fol. 291r u *Pietra Lombarda* je podobná Židům na fol. 22r v *Bibli Mattea Planisia*.<sup>356</sup> Stylové východisko, na něž C. Orimina navazuje v tomto kodexu je nejspíš giottovské: A. Perriccioli Saggese sledovala paralelu s *Krucifixem z Teana* [56],<sup>357</sup> což je práce pravděpodobně Antonia Cavaretta: perizoma, které má Ježíš Kristus na fol. 23v u *Pietra Lombarda* [52], je velmi podobné tomu, jaké lze vidět u Krista na *Krucifixu z Teana* [56].<sup>358</sup> Na závěr lze říci, že heraldický symbol přítomný na titulním listu a na dalších foliích je dosti

<sup>349</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 251–259.

<sup>350</sup> Více informací o systému výzdoby není zatím k dispozici.

<sup>351</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255.

<sup>352</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 256: A. Perriccioli Saggese považuje za správnou dataci *Bible Mattea Planisia* (Vat. Lat. 3550 I–III) mezi léta 1342–1345 (viz následující kapitola), proto je možné předpokládat těsnou paralelu mezi těmito dvěma rukopisy (detailněji viz kap. VI.9.).

<sup>353</sup> Jako například v *Bibli Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1).

<sup>354</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 257.

<sup>355</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 257, jak to dokládají např. zeleno–olivový tón nymby ctností na fol.169v [51] *Sborníku spisů Pietra Lombarda* a šaty ženské postavy na fol.22r [55] v *Bibli Mattea Planisia*.

<sup>356</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 257.

<sup>357</sup> Dnes se nachází v Bazilice sv. Giovanni Evangelista v Teanu.

<sup>358</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 256.

obecný, proto podle A. Perriccioli Saggese nelze objasnit konkrétní původ tohoto kodexu.<sup>359</sup>

VI. 9. Bible Hamilton (Berlín, Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) a Vatikánská Bible „Bible Mattea Planisia“ (Vat. lat. 3550, I–III)

Další práce Oriminy, na které upozornil poprvé Erbach von Fürstenau,<sup>360</sup> jsou *Bible Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3)<sup>361</sup> a *Vatikánská Bible*, známá jako *Bible Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I–III).

*Bible Hamilton*, psaná Magistrem Johannem de Ravenna, má iluminace ve všech knihách, ale největší cyklus iluminací je v knize Apokalypsy (ff. 455v, 456r, 464r, 464v) [57–60].<sup>362</sup>

Obsahuje 499 folií, 40 iluminací, z toho 4 celostrané iluminace, 26 miniatur pro knihu Apokalypsy, 92 figurálních iniciál a měří 375 x 265 mm.<sup>363</sup>

*Bible* obsahuje text Starého a Nového zákona v latině, chybí pouze knihy Ezdráše (3 a 4).<sup>364</sup>

A. Gerrer upozornila na postavu Davida<sup>365</sup> v *Hamiltonově Bibli*, který je na fol. 94v a fol. 106v zobrazen s korunou, oproti tomu na fol. 74v je zobrazen jako světec.<sup>366</sup>

V úvodu Nového Zákona lze najít iluminace legend ze života rodičů Marie a dětství Marie (fol. 366v). Těmto námětům iluminátor věnuje titulní list v každém Evangeliiu.<sup>367</sup>

Ilustrace Evangelii<sup>368</sup> v *Hamiltonově Bibli* jsou spojeny s téměř celostránkovými miniaturami.<sup>369</sup> Erbach von Fürstenau upozornil na to, že v ikonografii Evangelii je sledován Giottův cyklus.<sup>370</sup>

---

<sup>359</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 255: jde o černého orla na zlatém poli s třemi příčnými pásky (červené, stříbrné a zlaté barvy).

<sup>360</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 1–17.

<sup>361</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>362</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>363</sup> BRĀM 2007, 13: podle schematické tabulky.

<sup>364</sup> BRĀM 2007, 21.

<sup>365</sup> GERRER 2010, 6: David je představitelem ctnosti, moudrosti, statečnosti a zbožnosti. Jde proto o typologický paralelismus, v němž postava Davida souvisí s králem z Anjou.

<sup>366</sup> GERRER 2010, 6. Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohou k tomuto rukopisu, protože kodex není celý digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>367</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 5.

<sup>368</sup> Evangelia podle Matouše (fol. 367v), podle Marka (fol. 379v), podle Lukáše (fol. 387v) a podle Jana (fol. 400v). V Evangeliiu podle Jana jsou zdůrazněny náměty jako bičování Ježíše, Ukřižování, Snímání z kříže, Zmrtvýchvstání a Nanebevstoupení, Umučení a Zmrtvýchvstání Krista. Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není celý digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>369</sup> GERRER 2010, 13.

<sup>370</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 5. Zde Erbach von Fürstenau upozorňuje na to, že v této Bibli jsou některé iluminace biblických příběhů, které obvykle nejsou iluminovány. To je možné pravděpodobně proto, že mohou napodobovat ikonografické cykly, které jsou dnes ztracené. Mezi vzácnými náměty lze najít: *Maria a*



Výzdoba naznačuje některé paralely s ostatními Oriminovými Biblemi: především v *Hamiltonově Bibli* jsou zkosené rohy miniatur (fol. 400v či fol.456r [58]), které se nacházejí v *Breviáři z Escorialu* (fol. 325r [45], Real Monasterio del Escorial, A III. 12).<sup>371</sup>

Některé detaily tohoto kodexu jsou ale podobné i *Statutům Řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274):<sup>372</sup> Jozue na trůnu (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3, fol. 74v)<sup>373</sup> je iluminován stejným způsobem jako král Ludvík ve *Statutech Řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274) [82]: jsou stejným způsobem zpracované jejich typy výrazu tváře a draperie.<sup>374</sup> Lze ale srovnávat *Bibli Hamilton* i s *Vídeňskou Bibli* (ÖNB ms. 1191): příběhy Abraháma (fol. 4r) *Bible Hamilton* [61] jsou zobrazeny za sebou: nahoře je námět obětí Abrahama a dole je obětní cesta Abrahama do Morie. *Vídeňská Bible* (fol. 6v)<sup>375</sup> také spojuje obětí Abrahama s obětní cestou do Morie, ale iluminace není čtvercová a sleduje odlišnou chronologickou strukturu.<sup>376</sup> Další paralela s *Vídeňskou Bibli* se týká iniciály S<sup>377</sup> 69. žalmu (fol. 212v *Hamiltonovy Bible* a fol. 466v *Vídeňské bible*), kde je užitý stejný chromatismus.<sup>378</sup> Oriminovy postavy mají často dlouhé, blondaté a kudrnaté vlasy (např. fol. 183r), charakteristiku, kterou lze též najít u postav ve *Vídeňské Bibli* (fol. 21v).

Lze však najít několik parcel s monumentálním uměním: zaprvé, v *Bibli Hamilton* je zobrazena legenda sv. Anny (fol. 366v),<sup>379</sup> jejíž vyobrazení lze vidět též v *Assisi (v apsidě horního kostela S. Františka)*,<sup>380</sup> zadruhé v *Bibli Hamilton* je kristologický cyklus (fol. 366v),<sup>381</sup> který odpovídá šesti scénám cyklu v *Kapli Giovanni Barrile v kostele San Lorenzo*

---

*Josef odpočívající v Betlémě* (později ten samý námět bude u Botticelliho v Sixtinské kapli); *Zlořečení fíkovníku; Matka synů Zebedeových prosící Krista, aby jim dal místo ve svém království*.

<sup>371</sup> GERRER 2010, 11.

<sup>372</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4: Srovnání detailů mezi *Statuty* a *Bibli Hamilton* umožnilo Erbachu von Fürstenu uvažovat o tom, že tyto práce byly zdobené stejným autorem.

<sup>373</sup> Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není kompletně digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>374</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4. Číslo folia není uvedeno. Erbach von Fürstenu zde také upozorňuje na další odkazy na Francii, což lze najít ve francouzských erbech rodiny Beaufort, které jsou přítomny na mnoha foliích, ale neupřesňuje čísla folií.

<sup>375</sup> Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není celý digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>376</sup> GERRER 2010, 12.

<sup>377</sup> "Salvum me fac...".

<sup>378</sup> GERRER 2010, 18.

<sup>379</sup> GERRER 2010, 21: Legenda sv. Anny není v Evangeliiích, prameny pro její zobrazení obsahuje *Legenda Aurea*. Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není kompletně digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>380</sup> GERRER 2010, 21.

<sup>381</sup> Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není kompletně digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

*Maggiore* v Neapoli z roku 1334–1339.<sup>382</sup> Zajímavou souvislost lze najít mezi fol.4r *Bible Hamilton* [62] a freskovou výzdobou s námětem *Noemovy archy v kostele S. Domenico v Penne* [63], kde jsou archa a draperie postavy zpracované podobným způsobem.<sup>383</sup>

Souvislost s freskovou výzdobou v *S. Domenico v Penne* lze vidět ještě na fol. 453r v *Bibli Hamilton* [srov. 64–65], kde je sv. Jan zobrazen ve stejné póze a stejně se vztahuje k ruce Boží, i když v *Bibli Hamilton* je postava zobrazená nahá [65].<sup>384</sup>

Kromě toho A. Tomei sledoval paralelu mezi apokalyptickým cyklem v *Bibli Hamilton* [57–60] a *Apokalyptickými deskami ve Stuttgartu* [66].<sup>385</sup> Desky mají malý rozměr (350 x 860 mm), obsahují 44 apokalyptických vizí a jsou vytvořené skoro monochromně, de facto jenom okrová barva dává hloubku zobrazení a stínování.<sup>386</sup> E. von Fürstenau považoval za autora těchto desek jednoho z následovníků giottovské školy, pravděpodobně sienského původu,<sup>387</sup> podle A. Tomei *Stuttgartské desky* připomínají neapolské malby z 30. a 40. let Trecenta, především práce Cristofora Oriminy.<sup>388</sup> Podle A. Tomei tyto desky pravděpodobně fungovaly jako ikonografický vzor pro zpracování Apokalyptických cyklů v rukopisech vyzdobených v Neapoli pod vedením Cristofora Oriminy.<sup>389</sup>

Datum vzniku *Bible Hamilton* není úplně jasné: A. Bräm ji datuje kolem roku 1355,<sup>390</sup> C.A. Fleck do rozmezí 1343–1345,<sup>391</sup> podle F. Bologni je možné vztahovat Bibli k době Klementa VI. (1342–1352) a konkrétně k roku 1342, který je spojený se začáteční dobou panování Jany I..<sup>392</sup> Objednatelkou byla s největší pravděpodobností královna Johana z Anjou,<sup>393</sup> avšak následné osudy *Bible* nelze rekonstruovat: je známo, že *Hamiltonova Bible* byla ve sbírce

---

<sup>382</sup> BRÄM 2007, 87.

<sup>383</sup> DI SIMONE 2015, 317.

<sup>384</sup> DI SIMONE 2015, 318.

<sup>385</sup> TOMEI 2013, 67: Stuttgart, inv. č. 3082 a 3100. Johann Georg Schlosser se stal jejich majitelem v XVIII. století, o století později se staly majetkem Erbacha von Fürstenau, který je publikoval v roce 1905.

<sup>386</sup> TOMEI 2013, 68.

<sup>387</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 1–17. A. Tomei (TOMEI 2013, 68) upozornil, že pozdější literatura považuje za autora Giusta de Menabuoi, nebo Giotta, případně následovníka Oriminových prací. Existuje též domněnka, že samotný Robert objednal tyto desky pro *kostel sv. Kláry v Neapoli*.

<sup>388</sup> TOMEI 2013, 69. Desky jsou dnes označené jako tvorba Neapolského mistra:

<https://www.staatsgalerie.de/en/g/collection/digital-collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/A07C14206B3549AFBC4930C7DD7EB20B.html> vyhledáno: 14.12.2020.

<sup>389</sup> TOMEI 2013, 68.

<sup>390</sup> BRÄM 2007, 21.

<sup>391</sup> FLECK 2010, 44.

<sup>392</sup> BOLOGNA 1969, 279. Tato teorie bude později potvrzena i A. Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 663) i J. Lowdenem (LOWDEN 2010, 17), který si myslí, že *Bible Hamilton* byla darem Jany I. papeži Klimentu VI.

<sup>393</sup> GERRER 2010, 6, není ale jasné, kam se dostala záhy po dokončení, ale na stránkách v Bibli se často nachází erby Guillauma II. Rogera Beauforta (1290–1380), který rukopis získal následně.

vévodů Hamiltonových, kteří sbírali rukopisy po mnoho staletí,<sup>394</sup> později se stala majetkem papeže Lva X. a byla vyobrazena Raffaellem.<sup>395</sup>

Ořiminova *Vatikánská Bible* (Vat. lat. 3550, I–III) je také zvaná *Bible Mattea Planisia* kvůli spojení s tímto opatem. Bible obsahuje 206 folií, 181 iluminací a 37 figurálních iniciál, měří 390 x 263 mm.<sup>396</sup>

Erbach von Fürstenau považoval iluminace *Hamiltonské* a *Vatikánské Bible* za dílo stejné ruky,<sup>397</sup> avšak při srovnání knihy Geneze ve *Vatikánské Bibli* [67] s Genezí v *Bibli Hamilton* [61] uvedl, že ve *Vatikánské Bibli* je méně vegetabilní ornamentiky.<sup>398</sup> Zajímavý je způsob zpracování Boha Otce v námětu Stvoření v obou Biblích (Vat. lat. 3550, fol. 5v [72], Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3, fol. 4r [73]): jedná se o tvář starce s bílými vlasy a vousy, v druhém případě jde o tvář mladíka s blondatými vlasy.<sup>399</sup> Bílý hábit se zeleným stínem je také užíván jak v *Bibli Mattea Planisia*, tak v *Bibli Hamilton*.<sup>400</sup> V *Hamiltonské Bibli* má někdy Stvořitel dvě velká křídla, která nemohou být považována za křídla holubice, a dvojitou tvář: ikonograficky lze najít podobnost se serafínským andělem v *bazilice sv. Františka v Assisi* [68].<sup>401</sup> Podle A. Heimanna je takový způsob zobrazení typický pro Neapolskou školu poloviny XIV. století, která tímto způsobem zobrazuje sv. Trojici: místo tří oddělených postav, jsou zobrazené v jednom těle.<sup>402</sup> V *Bibli Mattea Planisia* lze doložit postavu s dvojitou tváří, avšak bez křídel a holubice je zobrazena sedící na ramenu této postavy (například ff. 44r [69] a 49r [70]); nebo je tato figura bez holubice (fol. 119v) [71]. A. Heimann upozorňuje ještě na dvojitou tvář Boha Otce, kterou lze též najít i ve známých *Malých hodinkách Jeana de Berry* (Pařížská Národní knihovna, lat. 18014, fol. 186v, z poslední čtvrtiny XIV. století) v námětu stvoření Adama, kde je Bůh Otec zobrazen

---

<sup>394</sup> GERRER 2010, 8.

<sup>395</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 663: jde o Raffaellův *portrét Lva X.* z roku 1518, dnes v galerii Uffizi. A. Gerrer (GERRER 2010, 7) však upozornila na to, že pokud sledujeme fol. 400v, tj. zobrazené folio *Bible Hamilton* v Raffaelově obraze, je nápadné, že erb Beauforta byl vyměněn za erb Medici. Je možné, že papež Lev X. měl kopii *Hamiltonovy bible*, kterou pro něj nechal vytvořit jeho otec Lorenzo Velkolepý.

<sup>396</sup> BRÁM 2007, 13: podle schematické tabulky.

<sup>397</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8.

<sup>398</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8 (Geneze Cod. Vat. lat. 3550, fol.5v a Geneze Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3, fol.4r).

<sup>399</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8.

<sup>400</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8.

<sup>401</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8: Erbach von Fürstenau upozorňuje na to, že tento serafínský anděl s dvojitváří je podoben obrazu Trojice: protože serafín je nejbližší k Bohu, reflektuje božský obraz. Podle autora je také možné zobrazovat Boha v podobě serafína.

<sup>402</sup> HEIMANN 1938, 48.

dvojitou identickou postavou, přičemž obě postavy mají svatozáře [74].<sup>403</sup> Tento typ zobrazení byl použit i v monumentální malbě: jde o *kostel Santa Croce blízko Andria v Apulii*, kde bylo toto zobrazení také součástí Geneze.<sup>404</sup>

Druhou paralelou, kterou lze vést mezi těmito dvěma Biblemi, jsou postavy Boha, který žehná Matteu da Planisia v námětu „sobotní odpočívání“ ve *Vatikánské Bibli* (fol.5v) [72], stejně jako v námětu stvoření Evy v *Bibli Hamiltonské* (fol.4r) [73].<sup>405</sup>

Ohledně datace *Vatikánské Bible* jsou různé názory: A. Perriccioli Saggese posunula dataci *Bible Mattea Planisia* do rozmezí 1342–1345 kvůli paralelám s ostatními pracemi z té doby:<sup>406</sup> i když *Vatikánská Bible* byla spojená s opatem Planisiem, erb, který je v Bibli zobrazen skoro na všech stránkách, je podobný tomu, který se nachází v *Bibli Malines*,<sup>407</sup> a tento erb patří Niccolovi Alunno d'Alife.<sup>408</sup> To znamená, že *Vatikánskou Bibli* získal Matteo Planisio až potom,<sup>409</sup> a datace k roku 1362 se týká pouze momentu předání rukopisu a dokončení detailů výzdoby.<sup>410</sup> Naopak F. Manzari potvrzuje tradiční datování do roku 1362, protože třetí kniha (Vat. lat. 3550, III) má na konci kolofon s rokem datování této Bible, tzn. 1362, a podle ní je to rok, kdy byly ukončeny práce na rukopisu.<sup>411</sup>

*Vatikánská Bible Mattea Planisia* není dokončena, je iluminována pouze do knihy Soudců.<sup>412</sup> Po foliu 44 byly iluminace vytvořeny rukou méně kvalitního spolupracovníka: tento malíř byl umělecky formován v Oriminově dílně a kromě výzdoby *Bible Mattea Planisia* pracoval i na výzdobě *Romanu o králi Meliadovi* (BM Add. 12228).<sup>413</sup> Kniha však obsahuje dalších 6 folií, které iluminoval Orimina (ff. 52v [75], 53r, 56v, 57r, 67v, 68r).<sup>414</sup> Se začátkem fol.120v iluminace chybí, do fol.130v jsou jenom podkresby.<sup>415</sup> Je možné, že *Bible Mattea Planisia*

---

<sup>403</sup> HEIMANN 1938, 49.

<sup>404</sup> HEIMANN 1938, 49.

<sup>405</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 9. Postavy Stvořitele obou Biblí jsou zobrazeny ve stejné pozici a mají stejným způsobem provedeno traktování draperií.

<sup>406</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1997, 871.

<sup>407</sup> Jde o kosočtverec s kvadrilobem v pozadí, nad nímž prochází zlatý paprsek, pod kterým jsou hvězdy, tři nebo pět.

<sup>408</sup> BOLOGNA 1969, 278.

<sup>409</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 256: cituje názor F. Bologni, podle nějž nemohl Matteo Planisio, opat celestiniánů, objednat takový bohatý rukopis.

<sup>410</sup> BOLOGNA 1969, 278. Lze upozornit zároveň na názor A. Improty (IMPROTA 2019a, 324, poznámka 41): Niccolò d'Alife byl též v těsném vztahu s celestiniány, de facto on založil v roce 1360 *klášter Nanebevzetí v Chiaia u Neapole*.

<sup>411</sup> MANZARI 2008, 295.

<sup>412</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 5: Bible je složená ze tří knih, první z nich je iluminovaná, další dvě iluminace nemají.

<sup>413</sup> MANZARI 2010, 22. Detailněji viz kap. VI.12.

<sup>414</sup> MANZARI 2017, 244.

<sup>415</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11.

nebyla dokončena kvůli tomu, že nebyly prostředky na pokračování výzdoby poté, co Matteo Planisio odešel ze své funkce.<sup>416</sup>

Pokud jde o srovnání *Bible Malines z Lovaně* s *Vatikánskou Biblií Mattea Planisia*, oba kodexy vykazují giottovské prvky, pouze *Vatikánská Bible* obsahuje více biblických témat.<sup>417</sup> Lze též doložit paralelu mezi rytíři v námětu Setkání Abrahama a Melchisedeche v *Bibli Vatikánské* [76] a rytíři v rukopise *Statut de L'Ordre du Saint Esprit*, kteří jsou provedeni stejným způsobem [77].<sup>418</sup>

#### VI. 10. Folio z Clevelandu (Cleveland, Art Museum, 1954.145)

*Folio z Clevelandu* (Cleveland, Art Museum, 1954.145), pocházející ze ztraceného Graduálu, bylo iluminováno Cristoforem Oriminou.<sup>419</sup> Folio mu bylo připísáno P. L. De Castrisem i F. Manzari.<sup>420</sup> De Castris si však myslel, že pocházelo z Antifonáře, nikoliv z Graduálu.<sup>421</sup> Folio měří 550 x 400 mm,<sup>422</sup> bylo vyzdobeno Cristoforem Oriminou, avšak utrpělo pozdější úpravou.<sup>423</sup> Jde o písmeno R (*“Resurrexi”*), jehož vnitřní pole je vyzdobeno náměty *Vzkříšení Krista a Tři Marie u hrobu* [78]. V borduře lze vidět putti, anděly, sv. Františka a Trůnící Madonu s Ježíškem.<sup>424</sup>

Lze srovnávat iniciálu tohoto folia s iniciálou „R“ *Bible Mattea Planisia* (Vat. Lat. 3550 I, fol.8v) [79]. Především lze říci, že obě iniciály mají hladký dřík a pravoúhlý rám. Kaudy v obou iniciálách jsou zdobené polopalmetou, od které vycházejí vidlicovité motivy se zavínutými listy a expandují do bordur. Je též zajímavé porovnat pletencovitý motiv, který na foliu z Clevelandu je u dříku iniciály uvnitř rámu, zatímco na fol.8v *Bible Mattea Planisia* je na vnější straně rámu [srov. 78–79]. V ornamentice v bordurách na foliu z Clevelandu jsou použité typické Oriminovy motivy (andělé ve funkci atlantů, vázy, ze kterých vycházejí vidlicovité motivy s trojlísty, rozety, cibulovité prstence a bobule) [78].

P. L. de Castris se domnívá, že výzdoba folia pochází spíše ze 40. let XIV. století, kvůli

---

<sup>416</sup> MANZARI 2017, 244.

<sup>417</sup> BOLOGNA 1969, 279.

<sup>418</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 10: (Vat. lat. 3550, I, fol.12r srov. s BNF fr. 4274, fol.6v).

<sup>419</sup> MANZARI 2009, 284.

<sup>420</sup> DE CASTRIS 1986, 376–381; DE CASTRIS 1996, 505–506; DE CASTRIS 2006, 129–132; MANZARI 2009, 296.

<sup>421</sup> MANZARI 2009, 296.

<sup>422</sup> <https://www.clevelandart.org/art/1954.145> vyhledáno: 09.10.2020.

<sup>423</sup> DE CASTRIS 1986, 376 (pozn. 28).

<sup>424</sup> DE CASTRIS 1986, 376 (pozn. 28).

stylové konfrontaci s *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1).<sup>425</sup> P. L. de Castris též upozornil, že na foliu z Clevelandu je výraznější vliv stylu Mistra Františkánských temper, pravděpodobně Pietra Oriminy.<sup>426</sup>

#### VI. 11. Bible z Turína (Turín, Biblioteca Reale, Mss. Varia 175)

Na *Bibli z Turína* (Torino, Biblioteca Reale, Mss. Varia 175) upozornila Lisetta Motta Ciaccio.<sup>427</sup> Bible byla objednána pravděpodobně arcibiskupem Giovanni Gaetano Orsinim, obsahuje 507 folií, 6 iluminací v knize Genesis, 71 figurálních iniciál a měří 333 x 239 mm.<sup>428</sup>

Kodex je jedním z nejlépe dochovaných, obsahuje iluminace na prvních dvou fóliích (na začátku Prologu Sv. Jeronýma<sup>429</sup> a v Genezi)<sup>430</sup> a také ornamentální výzdobu velkých iniciál na začátku každé z biblických knih.<sup>431</sup> Ornamentika v bordurách obsahuje vegetabilní motivy, nejčastěji je zde motiv vázy, ze které vyrůstají květiny, jež formují malé medailony barvy červené a modré; jsou zde andělé, putti a ptáci, nejčastěji zelení papouškové. Lze sledovat několik paralel s dalšími Oriminovými pracemi: ve spodní části folia Geneze *Turínské Bible* (fol.4v) **[80]** lze vidět medailon, ve kterém je sv. František nesený dvěma anděly, oblečený růžově a skoro v horizontální pozici. Tento motiv je také v Apokalyptickém cyklu v *Hamiltonské Bibli*.<sup>432</sup> Dolní bordura fol.4v v *Turínské Bibli* **[80]** je zdobená širokým iluminovaným pásem rozděleným na šest částí, kde jsou zobrazeny náměty z Geneze. Tento typ výjevu je také použit v *Berlínské Hamiltonově Bibli*.<sup>433</sup> V *Turínské Bibli* lze doložit postavu Boha se dvěma tvářemi (fol.4v) **[80]** podobně jako ve *Vatikánské Bibli* (Vat. lat. 3550, I, fol.5v) **[67]** i v *Berlínské Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3, fol.4r) **[61]**.<sup>434</sup> Stejný s *Hamiltonovou Bibli* je způsob prezentace Boha, který tvoří vegetaci: v *Berlínské*

---

<sup>425</sup> DE CASTRIS 1986, 376 (pozn. 28).

<sup>426</sup> DE CASTRIS 1986, 376 (pozn. 28). Detailněji o Mistrovi Františkánských temper viz kap. VII.

<sup>427</sup> CIACCIO 1911, 377–380. F. Bologna v roce 1969 souhlasil s atribucí tohoto kodexu Cristoforu Oriminovi.

<sup>428</sup> BRÄM 2007, 13: podle schematické tabulky.

<sup>429</sup> Číslo folia není uvedeno.

<sup>430</sup> fol. 4v.

<sup>431</sup> CIACCIO 1911, 377.

<sup>432</sup> CIACCIO 1911, 377.

<sup>433</sup> CIACCIO 1911, 377: Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3 fol.4r **[61]**.

<sup>434</sup> CIACCIO 1911, 377. Stvořitel (Torino, Biblioteca Reale, Mss. Varia 175, fol.4v) je zobrazen, jak drží globus, který má bílý pásek se znaky zvěrokruhu, v jehož centru se nachází Země. Podle Heimannové (HEIMANN 1938, 48) toto zobrazování navazuje na vychodisko z byzantského umění: Bůh Otec ukazuje na Zemi, na které je páskem označen zvěrokruh.

*Bibli* [61], ale ukazuje palcem na stvoření a má elegantnějším způsobem zpracovanou draperii.<sup>435</sup> V námětu Prvního hříchu *Turínské Bible* (fol.4v) nemá had lidskou hlavu, jako v *Bibli Hamilton* [73].<sup>436</sup>

Z hlediska způsobu zpracování postav jsou v *Turínské Bibli* stejné znaky jako v *Bibli Hamilton*; barva pleti, světlé vlasy, pozadí (zlaté, modré nebo tmavě červené s konturovanými arabeskami) a typické vegetabilní prvky ornamentiky.<sup>437</sup>

Lze srovnat iluminace námětu Geneze v *Bibli z Turína* (Torino, Biblioteca Reale, Mss. Varia 175, fol.4v) [80], v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol.6r) [36] a *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430, fol.14r) [27]: zatímco Geneze *Bible Roberta Tarantského* a Geneze *Bible Malines* jsou podobným způsobem zpracované,<sup>438</sup> v *Turínské Bibli* je námět Stvoření světa oddělen od ostatních příběhů Geneze.<sup>439</sup> výjev Stvoření světa je používán jako iniciála “I”, zatímco ostatní příběhy Geneze jsou zpracované v bordurách a tvoří horizontální pás rozdělený na pět částí. Díky množství analogií, které jsou patrné s *Bibli Hamilton*, lze *Bibli z Turína* datovat jako dílo mladší, asi kolem roku 1355.<sup>440</sup>

VI. 12. Roman du Roy Meliadus / Román o králi Meliádovi (Londýn, British Museum, Ms. Add. 12228)

Kodex není dokončen, jeho iluminace jsou dílem různých iluminátorů.<sup>441</sup> F. Manzari tuto hypotézu dokládá tím, že například na fol. 220r *Románu o králi Meliádovi* [86] jsou postavy žen spolu s královnou a Meliadem provedené ve zkrácených proporcích, oproti figurálnímu kánonu typickému pro Cristofora Oriminu.<sup>442</sup> Rukopis obsahuje 363 iluminací en bas de page, 6 iluminovaných iniciál,<sup>443</sup> a je ilustrován do fol. 259.<sup>444</sup>

A. Perriccioli Saggese upozornila na několik souvislostí se *Statuty řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274): na titulním listu v *Románu o králi Meliádovi* (BM Add. 12228, fol. 4r) [81] je

---

<sup>435</sup> CIACCIO 1911, 380.

<sup>436</sup> CIACCIO 1911, 380. Oproti tomu ve *Vatikánské Bibli* had má lidskou hlavu (Vat. lat. 3550, I, fol.5v [67]).

<sup>437</sup> CIACCIO 1911, 380.

<sup>438</sup> Iniciála “I” (In principio...) je vertikálně zpracována a je rozdělená na šest částí, kde se námět čte shora dolů.

<sup>439</sup> LOWDEN 2010, 17.

<sup>440</sup> CIACCIO 1911, 380. L. Motta Ciaccio datuje takto tento kodex díky tomu, že draperie není ještě goticky lomená, jako je tomu ve *Vatikánské Bibli* (Vat. lat. 3550, I). I z tohoto důvodu považuje kodex za ranou práci autora a její datace je blízká 50. letům XIV. století.

<sup>441</sup> MANZARI 2008, 305.

<sup>442</sup> MANZARI 2008, 305.

<sup>443</sup> [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_12228](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_12228) vyhledáno: 09.10.2020.

<sup>444</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 520.

zobrazení pletenců, které jsou velmi podobné pletencům používaným ve *Statutech řádu sv. Duchy*.<sup>445</sup> Kromě toho, Ludvík z Tarantu je zobrazen se stejnými rysy, jak to je i ve *Statutech řádu sv. Duchy*,<sup>446</sup> také drží v rukách žezlo končící lilii a jablko, symbol královské moci [srov. 81 a 82].<sup>447</sup> Na ff. 212v a 221v v námětech *Průvod Skotské královny [83]* a *Příchod Artuše do Camelotu* (BM Add. 12228) lze doložit detailní provedení šatů a portrétní charakter zobrazení postav.<sup>448</sup>

Lze dále upozornit na několik souvislostí s *Knihou hodinek Jany z Anjou* (ÖNB Cod. 1921): jeden z iluminátorů *Románu*, který iluminoval na fol.7v výjev Přepadení Esclaboru, také vytvořil fol.211r v *Hodinkách Jany z Anjou* s výjevem Stětí Jana Křtitele.<sup>449</sup> Také lze sledovat podobné provedení ženských postav na ff.215v [84] a 216r *Románu o králi Meliadovi* a fol.214r *Hodinek Jany z Anjou [85]*.<sup>450</sup> Tento iluminátor maloval figury kratší a jeho postavy měly černé obrysy vlasů a obličejů, jak lze vidět na fol. 220r *Románu o králi Meliadovi [86]*.<sup>451</sup> Barvy jsou též intenzivnější a tmavší než Oriminy barvy.<sup>452</sup> Tento způsob zpracování, jaký dokládá ff. 215v–216r v *Románu*, lze najít i v *Hodinkách Jany z Anjou* na fol. 214r [srov. 84–85]. Podle F. Manzari tento iluminátor, který výzdobil *Román o králi Meliadovi* vedle C. Oriminy též pracoval i na výzdobě *Bible Mattea Planisia*.<sup>453</sup>

A. Perriccioli Saggese datovala výzdobu *Románu o králi Meliadovi* do padesátých let XIV. století.<sup>454</sup> Domnívala se, že v tomto kodexu lze najít první práce iluminátorů,<sup>455</sup> kteří budou pracovat později (mezi léty 1362–1375) na výzdobě kodexu *Hodinek Johany Anjouovské*. F. Manzari datuje výzdobu kodexu do rozmezí 1350–1353.<sup>456</sup>

VI.13. *Breviarium Franciscanum* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68) a *Božská Komédie* (Londýn, British Museum, Add. 19587)

---

<sup>445</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 520.

<sup>446</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 522, jak lze pozorovat v kodexu *Řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274, fol. 3r [82]).

<sup>447</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 522.

<sup>448</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 520: to se týče například postavy biskupa v kapli, čekajícího na Artuše.

<sup>449</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1985, 56.

<sup>450</sup> MANZARI 2008, 305.

<sup>451</sup> MANZARI 2010, 22.

<sup>452</sup> MANZARI 2010, 22.

<sup>453</sup> MANZARI 2010, 22.

<sup>454</sup> MANZARI 2010, 22 (pozn. 27).

<sup>455</sup> MANZARI 2008, 303: jde například o výzdobu ff. 220r [86], 213r, 179r, 214–215r, 215v [84]–216v.

<sup>456</sup> MANZARI 2010, 22.



Erbach von Fürstenau upozornil též na dva méně známé kodexy, které připisuje částečně ruce samotného Oriminy, ale většinou jeho spolupracovníkům.<sup>457</sup> Jsou to *Breviarium Franciscanum* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68) a *Danteho Božská Komédie* (BM Add. 19587).

*Breviarium Franciscanum* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68)<sup>458</sup> je vyzdoben ornamentikou bližší *Vatikánské Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I–III),<sup>459</sup> to znamená, že obsahuje více grotesek a okřídlených geniů,<sup>460</sup> než v *Hamiltonské Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E) nebo ve *Statutech* (BNF fr. 4274), avšak v *Breviáři* nejsou celostránkové iluminace.<sup>461</sup> Více informací o systému či rozsahu výzdoby *Breviáře* nejsou zatím k dispozici. Erbach von Fürstenau se domnívá, že *Breviář* byl iluminován různými malíři.<sup>462</sup> Kromě toho upozorňuje na stejný způsob zpracování postav, který lze najít i v jiných pracích Cristofora Oriminy: příkladem může být postava Simeona v námětu *Představení v chrámu* nebo Panna Maria v námětu *Zvěstování v Breviáři* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68), které se podobají postavám ve *Vatikánské Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I–III).<sup>463</sup> Též postavy Madony a Ježíše v *Breviáři z Madridu* jsou zpracovány podobně jako v *Bibli Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78. E.3).<sup>464</sup>

Erbach von Fürstenau upozornil též na *Danteho Božskou Komedii* (BM Add. 19587),<sup>465</sup> jejíž výzdoba je považována za další práci Oriminy či jeho okruhu **[87–88]**.<sup>466</sup> Kodex pravděpodobně vznikl v Avignonu, poté co tam odjela královna Johana I. v roce 1348.<sup>467</sup> Kodex obsahuje 177 folií (ff. 1r–60r Peklo, ff. 61r–118v Očistec, ff. 119r–177v Ráj), 48 iluminací en bas de page, jedinou figurální iniciálu (fol.61r) **[88]**.<sup>468</sup> Kodex měří 365 x 245 mm.<sup>469</sup> Ve výzdobě *Božské Komédie* je použita technika akvarelu, užívané barvy jsou

---

<sup>457</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11–17.

<sup>458</sup> Na internetových stránkách Národní knihovny v Madridu nelze zatím dohledat digitalizovaná folia rukopisu.

<sup>459</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11.

<sup>460</sup> Nelze zatím sehnat obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>461</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11.

<sup>462</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11.

<sup>463</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11. Nejsou uvedena folia a nelze dohledat digitalizovaná folia tohoto rukopisu v Madridu.

<sup>464</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11. Nejsou uvedena folia a nelze dohledat digitalizovaná folia tohoto rukopisu v Madridu.

<sup>465</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 12.

<sup>466</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 12.

<sup>467</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005, 241.

<sup>468</sup> [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add\\_MS\\_19587](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add_MS_19587) vyhledáno: 09.10.2020.

<sup>469</sup> [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add\\_MS\\_19587](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add_MS_19587) vyhledáno: 09.10.2020.

především okr a červená (případně modrá), jak lze pozorovat na šatech Danteho a Vergilia (BM Add. 19587, fol.77r) [87]. Cristoforo Orimina maloval ornamentiku iniciál a bordur na začátečním foliu Očistce [88].<sup>470</sup> Rukopis je iluminovaný do 24. zpěvu Očistce. Iluminace jsou nedokončené, jenom na začátku zpěvu Očistce a v námětu Zvěstování Panny Marie (zpěv X. vv. 34–45) [87] je barevná iluminace, již chromatismus připomíná *Berlínskou Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E) [57–58] i *Breviář z Madridu* (Národní knihovna v Madridu, N. C. 68).<sup>471</sup>

Ohledně datace se lze domnívat, díky porovnání s ostatními kodexy, že *Božská Komédie* s největší pravděpodobností vznikla v pozdním období tvorby C. Oriminy.<sup>472</sup> V *Božské Komedii* i v *Madridském Breviáři*<sup>473</sup> lze najít podobný modus operandi, jaký je v ostatních pracích Oriminy: nejvíce jsou srovnatelné kompozice v iniciálách, v bordurách nebo v rostlinných vzorech ornamentiky.

VI. 14. Statut de L'Ordre du Saint Esprit / Statuta řádu sv. Ducha (Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 4274)

*Statuta řádu sv. Ducha (Statut de L'Ordre du Saint Esprit, BNF fr. 4274)* byla poprvé Oriminovi připsána Erbachem von Fürstenuem v roce 1905, poté co zjistil paralelu mezi *Hamiltonskou Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) a *Bibli Malines* (Univerzitní knihovna v Lovani, Ms. 1) s tímto Statutem.<sup>474</sup> Detailnější studium tohoto rukopisu však pochází od F. Bologni<sup>475</sup> a od A. Perriccioli Saggese.<sup>476</sup> Je to jediný dochovaný statut rytířského řádu, který byl vyzdoben iluminacemi.<sup>477</sup> Kodex obsahuje 55 folií, z nich 17 iluminovaných (ff. 2v–10v), jeden titulní list a kniha měří 360 x 260 mm.<sup>478</sup>

Kodex je psán francouzsky, ale výzdoba má italský charakter.<sup>479</sup> Většina iluminací zobrazuje výjevy týkající se praxe řádu.<sup>480</sup> Charakteristickým příkladem se jeví fol.8v, kde lze pod

---

<sup>470</sup> BM, Add. 19587, fol.61r.

<sup>471</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 12. Není možné sehnat obrazovou přílohu pro tento Breviář, protože rukopis není zatím digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>472</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 13.

<sup>473</sup> Není možné sehnat obrazovou přílohu pro tento Breviář, protože rukopis není zatím digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>474</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>475</sup> BOLOGNA 1969, 305–319.

<sup>476</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 519–524.

<sup>477</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 519.

<sup>478</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8551130g/f18.item.r=ordre%204274> vyhledáno: 09.10.2020.

<sup>479</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 2.

<sup>480</sup> Charakteristickým příkladem mohou být ff. 8v a 9r [89, 91].

baldachýnem vidět pasování na rytíře [89].<sup>481</sup> Kromě těchto námětů jsou zde ale i scény, kde je vyobrazen každodenní život, jak lze doložit například na fol. 5v či na fol.6v [90].<sup>482</sup> Pro C. Oriminu je též charakteristická snaha o malování zátiší, jak lze doložit přímo na fol. 6v, a také snaha zobrazovat předměty s určitým pojetím perspektivní hloubky.<sup>483</sup> Orimina používá realismus v malbě šlechtických šatů, avšak jeho realismus se netýká obřadů řádu.<sup>484</sup>

V nárožích folií Orimina užívá pletence, které zdobí tzv. *minugapy*, a v iluminacích je přítomen i jeho charakteristický prvek – stonek rostliny vyrůstající z barevné vázy.<sup>485</sup> Mezi těmito ornamenty jsou ptáci, zajáci a putti. Mezi používané barvy patří zlatá, modrá, růžová a zářivá červená, která vzniká z tmavě červené a oranžové.<sup>486</sup> Všechny postavy, které nejsou vysokého věku, mají světle hnědé vlasy, připomínající giottovské fresky té doby (obvykle iluminátoři malovali vlasy hnědé s červeným podtónem).<sup>487</sup> To, co rozlišuje postavy mezi sebou, jsou vousy, které buď postavy mají, nebo nemají. Co se týče barev inkarnátu, první barevná vrstva byla nanesena v zeleném tónu.<sup>488</sup>

Oriminovy *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) a *Statuta řádu Sv. Duchy* (BNF fr 4274) jsou velmi odlišné z hlediska charakteru výzdoby: ornamentika *Bible Malines* je více geometrizující než ve *Statutech* [srov. 158, 92 s 93].<sup>489</sup> V roce 1943 byla nalezena Josephem Martinem *malba na hedvábí* (ve sbírce M. Chiris), kde byla ilustrovaná scéna Trojice a panovníků, která již existovala v kodexu *Statutů* (BNF fr. 4274) [94].<sup>490</sup> Joseph Martin zjistil, že iluminátor látky a miniatury je stejný.<sup>491</sup> F. Bologna klade též důraz na to, že iluminátor kodexu praktikoval i monumentální malbu (látka měří 165 mm na výšku a 560 mm na šířku)<sup>492</sup> a že malíř látky i iluminací v rukopisu sleduje Giottovy postupy.<sup>493</sup> F. Bologna upozorňuje na to, že styl malby na látce je velmi podobný stylu iluminátora *Statutů*, *Bibli Vatikánské*, *Berlínské* a *Videňské* a také autorovi *Bible Malines*, proto je za autora malby na látce považován také Cristoforo

---

<sup>481</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>482</sup> BOLOGNA 1969, 308.

<sup>483</sup> BOLOGNA 1969, 307. Například na fol.9r [91] je takto zobrazen oltář, malovaný v perspektivě i zároveň se snahou o realistické pojetí mečů.

<sup>484</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 519: iluminace nepředstavují pravdivé konání obřadů, cílem se jeví jenom idealizovat šlechtický život a uctívání krále Ludvíka Tarantského.

<sup>485</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 2.

<sup>486</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>487</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>488</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 4.

<sup>489</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>490</sup> Jde o fol. 2v (BNF fr. 4274).

<sup>491</sup> BOLOGNA 1969, 306.

<sup>492</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>493</sup> BOLOGNA 1969, 307: F. Bologna upozorňuje na to, že také Giotto maloval na látce.

Orimina.<sup>494</sup>

*Statut de L'Ordre du Saint Esprit* z Paříže (BNF fr. 4274) už nespadá do doby vlády Roberta I. (†1343), ale do období vlády Johany I. (1343–1382). Johana I. a Ludvík z Tarantu jsou ve *Statutech* zobrazeni klečící pod sv. Trojicí na fol.2v [94]. Tradičně jsou *Statuta* datována mezi léta 1352–1353,<sup>495</sup> ale nemohla vzniknout po roce 1362, což je rok smrti Ludvíka z Tarantu, jenž tento řád založil (Ludvík Tarantský je také zobrazen na titulním listu) [94].<sup>496</sup> Proto lze nejpravděpodobněji předpokládat vytvoření kodexu mezi léty 1353 a 1362.<sup>497</sup> Plný název řádu zní: *Ordre du Saint-Esprit au Droit Désir ou du Noeud*.<sup>498</sup> Řád byl založen během Letnic, na paměť dne korunovace krále.<sup>499</sup>

Rytíři řádu se scházeli v Castel dell'Ovo v Neapoli.<sup>500</sup> A. Periccioli Saggese též upozornila na význam tohoto statutu vůči králi Ludvíku Tarantskému: jestliže byl v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1) král Robert inspirován ctnostmi, Ludvík z Tarantu je zde inspirován Duchem svatým.<sup>501</sup>

## VII. Stylová východiska Cristofora Oriminy do 1. třetiny 14. stol.

Pro pochopení Oriminových stylových východisek je nutné připomenout přítomnost P. Cavalliniho a Giotto v Neapoli a vliv jejich stylu na následující neapolskou tvorbu. V roce 1308 **Pietro Cavallini** přišel do Neapole poté, co byl vyzván Karlem II. Anjouovským.<sup>502</sup> Z Cavalliniho děl v Neapoli lze připomenout jeho cykly fresek v *kapli*

---

<sup>494</sup> BOLOGNA 1969, 307: F. Bologna upozorňuje, že kromě vztahů mezi těmito iluminacemi a nástěnnou malbou (tato problematika je sledována v kapitole VII.), je též vztah s malbou na látce.

<sup>495</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 2. Obvykle panuje názor, že rok vytvoření je stejný s rokem fundace řádu, ovšem zde to tak být nemůže, protože v jedné kapitole je řeč o změnách řádu v roce 1353. Podle Cesare Cantù (CANTÙ 1863, 312) Ludvík Tarantský založil řád v roce 1347 a cílem bylo, aby rytíři mohli pomáhat princům v jakékoliv situaci.

<sup>496</sup> BOLOGNA 1969, 306.

<sup>497</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 519: A. Periccioli Saggese upozorňuje na to, že začátek výzdoby rukopisu pravděpodobně pochází z doby po r. 1354, kvůli tomu, že toto datum je napsáno na náhrobku rytíře na fol.9r [91].

<sup>498</sup> TROYLI 1751, 311sq. Název řádu obsahuje slovo „Nodo“ (z it. „Uzel“): rytíři měli jako znamení hedvábný uzel osmičkovité formy. Uzel byl dáván rytířům králem jako důkaz pevnosti a důvěryhodnosti tohoto rytíře, který byl členem řádu. Není jasné, kde přesně byl uzel nošen: možná byl vkládán rytíři do rukou, ale jsou i názory, že byl dáván na hrud'. Na uzlu byl nápis: „*Jestli se Bohu líbí*“.

<sup>499</sup> TROYLI 1751, 311. E. von Fürstenu (ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 2) připomíná datum korunovace, jenž byla v roce 1352.

<sup>500</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 519.

<sup>501</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005a, 523.

<sup>502</sup> ABBATE 1998, 36. Pro detailnější studium o Pietru Cavallinim viz: LAVAGNINO 1953.

*Brancacciů v kostele S. Domenico Maggiore v Neapoli [95]*,<sup>503</sup> kde zřejmě pracoval mezi lety 1308–1309.<sup>504</sup> F. Abbate upozornil na to, že v této tvorbě se u P. Cavalliniho odráží znalost Giottových prací vytvořených v Rimini.<sup>505</sup> Přítomnost Cavalliniho v Neapoli a jeho díla zapůsobila na vznik neapolské školy.<sup>506</sup>

Kromě P. Cavalliniho měl velký vliv na utváření stylu neapolské školy též **Giotto**. Byl prvním středověkým malířem, který objížděl celou Itálii,<sup>507</sup> a jeho umělecký jazyk ovlivnil budoucí umění: Giottovo formální provedení maleb se stává po polovině Trecenta základním východiskem stylu v celé Itálii.<sup>508</sup>

Přítomnost Giotta v Neapoli v letech 1328–1333<sup>509</sup> též ovlivnila neapolskou školu. Giottovy práce v Neapoli jsou téměř všechny ztraceny.<sup>510</sup> Podle toho, co je známo, v Neapoli vytvořil dnes nedochované fresky v *kostele Sv. Kláry [96]*,<sup>511</sup> o kterých se vědělo ještě v XVI. století,<sup>512</sup> a též pracoval v *Castelnuovo*.<sup>513</sup> Lze se domnívat, že po příchodu Giotta do Neapole chtěl král Robert I., aby se neapolská mistři naučili tvořit v giottovském stylu. Proto měl pravděpodobně Giotto svou dílnu i v Neapoli, ve které jeho žáci nacházeli stylová východiska různého typu.<sup>514</sup> Charakteristickým příkladem se jeví freska *Ukřižování v kostele Sv. Kláry [97]*, která dokládá existenci dílny, pracující v giottovském okruhu: freska reflektuje znalost Giottova stylu, ale i jemnou šerosvitnou modelaci.

Lze říci, že monumentální malba v Neapoli byla inspirativní pro knižní malbu.<sup>515</sup>

Příkladem jsou fresky v *kostele Donnaregina*: Cristoforo Orimina vycházel z dílny, která

---

<sup>503</sup> ABBATE 1998, 36: Jde o výjevy ze života sv. Maří Magdaleny, sv. Ondřeje a sv. Jana Evangelisty. Práce byla objednána Landolfem Brancaccio, který zemřel v Avignonu v r. 1312.

<sup>504</sup> BOLOGNA 1991, 680.

<sup>505</sup> ABBATE 1998, 36.

<sup>506</sup> ABBATE 1998, 36–38: Příkladem toho jsou fresky v *kostele Donnaregina v Neapoli*, kde lze vidět kořeny giottovsko-cavalliniánského stylu. Cyklus (Kristových příběhů, Posledního Soudu, malby apoštolů, proroků, sv. Kateřiny, Anežky a Alžběty Uherské) byl začat v letech 1317–1320, kdy Cavallini už nebyl v Neapoli: lze se proto domnívat, že cyklus je vytvořen Cavalliniho žáky. Z Cavalliniho žáků lze též připomenout Lella da Orvieta.

<sup>507</sup> TOMEI 2009, 1.

<sup>508</sup> TOMEI 2009, 6.

<sup>509</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240.

<sup>510</sup> TOMEI 2009, 2. To se týká i většiny prací v Miláně a Rimini.

<sup>511</sup> Jde o ztracené fresky *Apokalypsy, příběhů ze Starého a Nového Zákona* a o dnešní fragmenty fresky *Oplakávání Krista*. A. Perriccioli Saggeše (PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 661) však předpokládá, že fresky v *kostele Sv. Kláry* ani nebyly provedené Giottovou rukou, ale pouze reflektovaly jeho styl: F. Petrarca připomíná ve svém *Itinerarium Syriacum* (r. 1357) jenom Giottovo dílo v *Castelnuovo*, avšak nic nepíše ohledně prací v *kostele sv. Kláry*. Fresky v tomto kostele byly v XVI. století připisované Giottovi, ale pravděpodobně v kostele maloval jiný mistr, který byl pouze Giottem velmi inspirován.

<sup>512</sup> PAONE 2009, 182.

<sup>513</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 661: kde Giotto namaloval cykly Starého a Nového Zákona.

<sup>514</sup> PAONE 2009, 186.

<sup>515</sup> BOLOGNA 1991, 680.

čerpala vzory z fresek právě v tomto kostele.<sup>516</sup> Dokládají to například iluminace v *Histoire ancienne jusq' à César* (BM Ms. Royal 20 D I): konkrétně architektonické prvky [19–22], ve kterých se odehrávají výjevy, a zároveň důraz na naraci, jaký se odráží i v pracích *Lella da Orvieto* a v *příbězích sv. Anežky a sv. Alžběty v kostele Donnaregina v Neapoli* [46, 98].<sup>517</sup> Již E. von Fürstenau upozornil na to, že Orimina byl přímo závislý na neapolské monumentální malbě, a podtrhl především souvislost s Giottovými pracemi:<sup>518</sup> Giottův Serafin v Assisi se stal modelem pro svatou Trojici v Bibli Oriminy [srov. 68 s 62, 72–73, 79].<sup>519</sup> F. Bologna upozornil na Giottův vliv ve výjevu *Uctívání krále Roberta v Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol. 3v) [32]: nimbus Ctností má oktogonální formu, která je přítomna i v postavě ctnosti zobrazené v obraze *Madonny Wildensteinovy*<sup>520</sup> od Giotta [99].<sup>521</sup> Též v *Histoire ancienne jusq' à César* (BL Ms. Royal 20. D I) Cristoforo Orimina užívá ještě Giottův chromatismus, který bude poté patrný i v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1), kde je ale barva již natolik zářivá, že může být zaměněna s chromatikou sienské školy.<sup>522</sup> První dvě folia *Bible Malines* Cristofora Oriminy<sup>523</sup> poukazují na znalost Giottova stylu v Neapoli, co se týče figurálních motivů;<sup>524</sup> ornamentální systém užívaný C. Oriminou je též italského typu.<sup>525</sup> V *Bibli Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) lze doložit reprodukci části Giottových fresek v Neapoli v námětech “Scény ze Starého a Nového zákona”.<sup>526</sup> A. Perriccioli Saggese též upozornila na souvislost mezi námětem *Obětování Izáka* na fol. 4r v *Bibli Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) [61] a na fol. 11r ve *Vídeňské Bibli* (Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1191) [100]: obě folia mají prostorové působivé kompozice, také scéna je zpracována podobným způsobem, a obě miniatury připomínají fresku *Oplakávání v kostele sv. Kláry v Neapoli* [96].<sup>527</sup> Jak bylo výše zmíněno, také Giottův Serafin v Assisi se

<sup>516</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240.

<sup>517</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240: jako příklad lze uvést fol.251r, ms. Royal 20. D I.

<sup>518</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 14.

<sup>519</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 15.

<sup>520</sup> CHASTEL / BACCHE SCHIOVÁ 1991, 121: Dříve v New Yorku, sbírka Wildenstein, deska měří 345 x 255 mm. Rok vytvoření a signatura nejsou upřesněny, umístění díla je neznámé.

<sup>521</sup> BOLOGNA 1969, 276.

<sup>522</sup> BOLOGNA 1969, 278.

<sup>523</sup> *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) [32–31].

<sup>524</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240. Detailněji viz kap. IX a X.

<sup>525</sup> I když podle A. Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240) vychází z Francie (detailněji viz kap. VI.4). K systému výzdoby *Bible Malines* viz kap. IX a X.

<sup>526</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 665. Číslo folia není uvedeno. K obrazům *Bibli Hamilton*: [57–62, 65, 73].

<sup>527</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2002, 665.

stal modelem pro svatou Trojici v Biblí Oriminy [srov. 68 a 72–73].<sup>528</sup> Tato závislost je zdůrazněna ještě tím, že v *Hamiltonské Bibli* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3), v Exodu (fol. 44r),<sup>529</sup> jsou epizody nepravidelně rozloženy: tj. Mojžíšovo povolání je před Nalezením Mojžíše, jako na *freskách v kostele Incoronaty v Neapoli* [101].<sup>530</sup> Giottovské modely lze najít i v *Bibli Moralisee* (BNF fr. 9561), kde jsou též využity i modely sienského stylu [140–141].<sup>531</sup>

A. Perriccioli Saggese upozorňuje na to, že giottovská inspirace v *Bibli Malines* vychází spíše z interpretace Giottova stylu, která je typická pro *Mistra františkánských temper* (pravděpodobně Pietra Orimina).<sup>532</sup>

Podle F. Bologni měl důležitý vliv na tvorbu Oriminy též *Roberto d'Oderisio*, což byl jeden z nejvýznamnějších neapolských malířů.<sup>533</sup> Roberto d'Oderisio nebyl umělecky formován jako malíř za Giottovy přítomnosti v Neapoli,<sup>534</sup> ale vliv na něj měl spíše *Maso di Banco*, který byl hlavním představitelem Giottových žáků v Neapoli.<sup>535</sup>

V zobrazení baldachýnu a trůnu *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol. 3v) [32] je vidět použití perspektivy, která má východisko v *polyptychu Coppola*, což je práce Oderisia z roku 1332 [102].<sup>536</sup>

Souvislost s Oderisiem lze doložit i v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430), především ve zpracování postavy sv. Anny (fol. 119r) [103], jíž odpovídají analogie i v tvorbě Roberta d'Oderisio: především v *Ukřižování v Eboli* či v *Ukřižování v Muzeu Sv. Martina v Neapoli* [104].<sup>537</sup> Také sv. Jakub na fol. 527r v *Bibli Roberta Tarantského* [105] je velmi podobný Kristu v mandorle v *polyptychu Coppola* [102]. Sfumato, které lze vidět na Kristově tváři v *polyptychu Coppola*, je též užíváno v různých postavách iniciál *Bible Malines*, jako například na ff. 119r, 174v [106], 219r.<sup>538</sup>

F. Bologna dále upozornil na několik souvislostí mezi *Statutem řádu sv. Ducha* (BNF fr.

---

<sup>528</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 15.

<sup>529</sup> Nelze zatím sehnat celou obrazovou přílohu k tomuto rukopisu, protože kodex není celý digitalizován. Vyhledáno: 5.2.2021.

<sup>530</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 15. Detailněji viz kap. VIII.6.

<sup>531</sup> MANZARI 2009, 283.

<sup>532</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 251. Podrobněji viz str. 49.

<sup>533</sup> BOLOGNA 1991, 685.

<sup>534</sup> To proto, že v roce 1328 byl již Oderisio v plné umělecké aktivitě.

<sup>535</sup> ABBATE 1998, 48.

<sup>536</sup> BOLOGNA 1969, 276: Jde o trůn v námětu Korunovace z *polyptychu Coppola* [102] z r. 1332. Místo uložení a inventární číslo polyptychu není uvedeno.

<sup>537</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 254: A. Perriccioli Saggese upozorňuje na to, že Roberto i Orimina mají společné východisko v dílech Masa di Banco.

<sup>538</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 254.

4274) a Oderisiovými pracemi.<sup>539</sup> Ludvík z Tarantu zobrazený ve *Statutech řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274) [82] vykazuje rysy, které mají původ v Oderisiho způsobu malby, především v postavě sv. Juliána z *polyptychu Coppola* [102].<sup>540</sup>

Ve *Statutech řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274) lze pozorovat vliv Oderisiových *Sacrament*,<sup>541</sup> Oba také užívají jemnost modelace v malbě a projevují snahu o gotický naturalismus pocházející z Avignonu.<sup>542</sup> Rytířská profánní chvála je ve *Statutech* prezentována podobně, jako u Oderisia v jeho *Sacramentech*, jimž se podobá též v pojetí zobrazení vnitřních prostorů a analogicky se tu jeví též kronikářský duch.<sup>543</sup>

Kromě paralel s tvorbou Oderisia lze najít i paralelu s tvorbou **Simona Martiniho**. Už O. Pujmanová upozornila na to, že neapolská škola v letech 1335–1365 čerpala ze tří zdrojů, jimiž jsou Giotto, Cavallini a Simone Martini.<sup>544</sup> *Statuta řádu sv. Ducha* (BNF fr. 4274) poukazují také na dynastické kompozice, které lze najít i v dílech Simona Martiniho.<sup>545</sup> Styl iluminací *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) také připomíná styl Simona Martiniho, především v samotném zobrazení Roberta I. Moudrého [32]: král z profilu, s velkým čelem a dlouhým nosem připomíná model, který byl přítomen i v pracích Simona Martiniho.<sup>546</sup> Avšak podle F. Bologni je základní princip stylu v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1) giottovský: objevují se zde podobné hry se světlem a stínem, které připomínají Giottovy *fresky v kapli Barrile v San Lorenzo v Neapoli*.<sup>547</sup>

A. Perriccioli Saggese zjistila i paralelu mezi tvorbou C. Oriminy a **Mistrem Františkanských temper** (pravděpodobně Pietro Orimina).<sup>548</sup> Mistr Františkanských temper byl mezi Giottovými žáky, pracoval v Neapoli pro krále Roberta z Anjou. Je pojmenován podle jeho čtyř obrazů (*Stigmatizace sv. Františka, Ukřižování, Trůnící Madona, Bičování*

---

<sup>539</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>540</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>541</sup> BOLOGNA 1991, 687: Malované v *S. Maria Incoronata v Neapoli* do roku 1354 [17–18].

<sup>542</sup> BOLOGNA 1991, 687. Také A. Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 252) dodává, že Oderisiův naturalismus v *Sacramentech* je výsledkem jeho pobytu v Avignonu.

<sup>543</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>544</sup> PUJMANOVA 1979, 47.

<sup>545</sup> BOLOGNA 1969, 307.

<sup>546</sup> TOMEI 2013, 66: konkrétně jde o desku z roku 1317, kde sv. Ludvík korunuje Roberta I. Moudrého. Dnes je tato deska v *Muzeu Capodimonte* (Neapol) [34].

<sup>547</sup> BOLOGNA 1969, 275.

<sup>548</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 251–256; BOLOGNA 1969, 245–257.



*Krista*) [107–110].<sup>549</sup> Otázkou ztotožnění Mistra Františkánských temper s Pietrem Oriminou se zabýval F. Bologna.<sup>550</sup> Rok předtím, než Giotto přišel do Neapole,<sup>551</sup> král Robert zaplatil jistému Pietrovi Oriminovi za vytvoření freskové výzdoby.<sup>552</sup> Kvůli tomu, že ve stylu Mistra Františkánských temper je vidět vliv Giottova stylu až poté, co Giotto přišel do Neapole<sup>553</sup> a díky podobnostem mezi styly Cristofora Oriminy a Mistra Františkánských temper, F.

Bologna identifikoval Mistra Františkánských temper jako Pietra Oriminu, který nepochybně patřil do stejné rodiny jako Cristoforo Orimina.<sup>554</sup> Mistr Františkánských temper je považován za jednoho z nejvýznamnějších malířů raného neapolského Trecenta.<sup>555</sup>

Na desce *Ukřižování* Mistra Františkánských temper lze pozorovat klečící postavu Roberta I. s ženskou figurou [108].<sup>556</sup> Tato postava krále Roberta je velmi podobná zobrazení na fol.267r *Bible Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430) [111].<sup>557</sup> Také Mojžíšova tvář na fol.63v *Bibli Roberta Tarantského* [112] se velmi podobá tváři bičující postavy na *desce Ukřižování* vlevo od Krista [110].<sup>558</sup>

Kromě toho se F. Bologna domnívá, že Cristoforo Orimina dokládá znalost kompozic vycházející z *polyptychu z Ottany* [33, 114]:<sup>559</sup> lze sledovat paralelu mezi kompozicí Samsona, který je veden na hostinu Filištínců ve *Vatikánské Bibli* (Vat. Lat 3550, I, fol. 119v) [113]<sup>560</sup> a svatým Mikulášem z Bari ve scéně, kde odnáší chlapce z hostiny pohanů z *Ottanského polyptychu* [33, 114].<sup>561</sup>

Co se týče paralel s knižní malbou, lze sledovat spojitost mezi tvorbou C. Oriminy a produkcí *Badie di Cava z 30. let XIV. století*: obě dílny mají společné východisko spočívající v tvorbě Pietra Cavalliniho, především v pracích Mistra Rationale divinorum officiorum Guillama

---

<sup>549</sup> BOLOGNA 1969, 238–243: vytvořené kol. roku 1336 pradápodobně Pietrem Oriminou, desky jsou v soukromé sbírce.

<sup>550</sup> BOLOGNA 1969, 245–257.

<sup>551</sup> Detailněji viz kap. VII. Giotto byl v Neapoli v letech 1328–1333.

<sup>552</sup> BOLOGNA 1969, 257: Pietro Orimina byl placen „*pro certis picturis factis in cappella jardeni Regii Castrri Novi*“.

<sup>553</sup> BOLOGNA 1969, 257. O příchodu Giotta do Neapole viz kap. IV a VII.

<sup>554</sup> BOLOGNA 1969, 257.

<sup>555</sup> O Mistru Františkánských temper viz: BOLOGNA 1969, 235–257.

<sup>556</sup> Bud' je to manželka Sancia, nebo vnučka Johana.

<sup>557</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 254.

<sup>558</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1984, 254.

<sup>559</sup> *Polyptych z Ottany* vytvořil Mistr Františkánských temper, dílo se nachází v *kostele sv. Mikuláše v Ottaně*.

<sup>560</sup> BOLOGNA 1969, 352: F. Bologna v této souvislosti zmiňuje fol. 150r, avšak na webových stránkách Vatikánské knihovny je tento námět na fol.119v. Detailněji viz: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.3550.pt.1](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3550.pt.1) vyhledáno: 9.2.2021.

<sup>561</sup> BOLOGNA 1969, 352.

Duranda (BM Add. 31032), který byl též mistrem *Specula Historiale* (Cava, Mss. 25 a 26).<sup>562</sup>

I když Cristoforo Orimina a Badie di Cava mají společné východisko v Cavalliniánském stylu, styl Cristofora Oriminy se odlišuje od tvorby ve skriptoriu v Cavě:<sup>563</sup> de facto Cristoforo Orimina využívá eleganci pouze v dekorativním systému, nikoli ve figurálních výjevech.<sup>564</sup>

## VIII. Paralely tvorby Cristofora Oriminy

VIII. 1. Bible Klimenta VII. (Londýn, British Library, Ms. Add. 47672) a Bible z Catanie (Catania, Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero, Civica Ms. A 72)

Pro analýzu těchto Biblí jsem použila především práce C. A. Fleckové a A. Tomei.<sup>565</sup>

*Bible Klimenta VII.* (BL Ms. Add. 47672) obsahuje 503 folií, 147 iluminací en bas de page, množství figurálních iniciál a měří 360 x 240 mm.<sup>566</sup>

Podle C. A. Fleckové výzdoba *Bible Klimenta VII.* (BL Add. 47672) dokládá neapolská východiska.<sup>567</sup> Rukopis byl zařazován k neapolským Biblím XIV. století spolu s *Biblí z Catanie* (Biblioteche riunite Civica e Ursino Recupero, Ms. A.72). Takovéto spojení bylo definováno A. Brämem a C. A. Fleckovou:<sup>568</sup> de facto *Bible Klimenta VII.* patří ke skupině ostatních neapolských Biblí kvůli podobnosti stylu, formátu, analogiím v dekoracích a použité ikonografii.<sup>569</sup> *Bibli Klimenta VII.*, jako i *Bibli z Catanie*, spojují motivy cavallinianského stylu: lze to doložit především v užívání architektonických prvků, v jemnosti stínování figurálních motivů a narativitě.<sup>570</sup>

Podle C. A. Fleckové se Oriminiův styl skládá z kombinace obrysů tvarů s formálním

---

<sup>562</sup> Detailněji viz kap. 3.III.

<sup>563</sup> SALMI 1956, 34.

<sup>564</sup> SALMI 1956, 34. Detailněji viz kap. 3.III.

<sup>565</sup> FLECK 2016, 33–46, LOWDEN 2010, 1–25, TOMEI 2016b, 353–374.

<sup>566</sup> [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_47672\\_fs001r#](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_47672_fs001r#) vyhledáno: 30.11.2020. Počet figurálních iniciál zatím není evidován.

<sup>567</sup> FLECK 2016, 33.

<sup>568</sup> FLECK 2016, 36: F. Avril vytvořil skupinu šesti Biblí, které patří k neapolským Biblím XIV. století: *Bible Anjou* (zv. Malines) z let 1340–43 (Lovaň, Ms. 1), *Bible z Turína* z let 1343–1345 či 1350 (Torino, Biblioteca Reale, Ms. Varri 175), *Bible Mattea Planisia* z let 1343–1345 či 1362 (Vat. lat. 3550 I–III), *Bible Roberta Tarantského* z let 1338 či 1350–1355 (Vat. lat. 14430), *Videňská Bible* z let 1345 či 1360 (ÖNB cod. 1191) a *Bible Hamilton* z let 1343–1345 či 1355 (Kupferstichkabinett, Ms 78.E.3). Avril považuje *Bibli Klimenta VII.* za doplněk k těmto Biblím, avšak nepřidává ji do stejné skupiny, ale do volného okruhu.

<sup>569</sup> FLECK 2016, 36.

<sup>570</sup> FLECK 2016, 36.

provedením podle Cavalliniho a Giotta, zatímco dlouhé postavy a jemnost barev mají východiska ve Francii.<sup>571</sup> Tyto kombinace lze vidět ale i v *Bibli Klimenta VII.* i v *Bibli z Catanie*. Iluminace ff. 1r, 22r a 47v [116] *Bible Klimenta VII.* jsou blízké jednak boloňským Biblím XIII. století, ale též stylu používanému v Badii di Cava v první polovině XIV. století.<sup>572</sup> Také narativní scény v bordurách (jak lze vidět v *Bibli Klimenta VII.*, Add. 47672 na fol. 22r) [116] ukazují na způsob zdobení blízký neapolským Biblím té doby.<sup>573</sup> Jako *Bible z Catanie*, také *Bible Klimenta VII.* má vegetabilní dekorace v bordurách se zlatými bobulemi podél stonků [srov. 115 s 119–120].<sup>574</sup> Sledovaná *Bible Klimenta VII.* byla zdobená za vlády Roberta I. (1309–1343).<sup>575</sup>

*Bible z Catanie* (Biblioteche riunite Civica e Ursino Recupero, Ms. A.72) je velmi kvalitní rukopis. Informace o systému výzdoby této Bible zatím nejsou k dispozici. V *Bibli z Catanie* lze pozorovat jemnost v šerosvitné modelaci a plastičnost v provedení figurálních motivů, jako například ve zdobení vnitřního pole iniciály “P” na fol.381r [117].<sup>576</sup> Obě Bible (*Bible Klimenta VII.*, BL. Add. 47672 a *Bible z Catanie*, Catania, Civica A 72) naznačují stylové odkazy ke způsobu malby P. Cavalliniho a podobají se de facto jeho freskám v *kostele Donnaregina v Neapoli*:<sup>577</sup> např. sv. Pavel, zobrazený ve vnitřním poli iniciály na fol.381r [117] *Bible z Catanie* je velmi podobný postavám Apoštola a Proroka v *kostele Donnaregina Vecchia v Neapoli* [117 srov. s 118].<sup>578</sup> Lze též upozornit na erb na začátečním foliu knihy Evangelíí (Civica A.72, fol. 322v) [119]: pod iniciálou “L” je vidět modrý erb, který A. Tomei identifikoval jako erb rodu Brancacciů, spojovaný především s Landolfem Brancacciem.<sup>579</sup> Ten je též zobrazen jako donátor pod iniciálou “I” (In principio...) knihy Geneze (Civica A.72, fol. 4v) [120].<sup>580</sup>

A. Tomei se domnívá, že pravděpodobně samotný P. Cavallini participoval na výzdobě

---

<sup>571</sup> FLECK 2016, 37.

<sup>572</sup> FLECK 2016, 37.

<sup>573</sup> FLECK 2016, 42.

<sup>574</sup> FLECK 2016, 43.

<sup>575</sup> FLECK 2016, 34.

<sup>576</sup> TOMEI 2016b, 365.

<sup>577</sup> TOMEI 2016b, 364sq.

<sup>578</sup> TOMEI 2016b, 366.

<sup>579</sup> TOMEI 2016b, 367sq: jde pravděpodobně o Landolfa Brancaccia, který byl též královským vikářem v roce 1295. Landolfo Brancaccio později odjel do Avignonu a pracoval pro papežskou kurii. Lze též říci, že Landolfo Brancaccio byl i v Římě, kde se pravděpodobně, podle A. Tomei, mohl seznámit i přímo s Cavallinim.

<sup>580</sup> TOMEI 2016b, 368.

tohoto kodexu.<sup>581</sup> *Bibli z Catanie* lze datovat kolem roku 1308.<sup>582</sup>

## VIII. 2. Regia Carmina (Londýn, British Library, Royal 6 E IX)

Pro zpracování základních informací o kodexu jsem použila především práce A. Tomei.<sup>583</sup>

Kodex obsahuje 30 folií, 48 iluminací a měří 490 x 350 mm.<sup>584</sup>

Kniha jako celek je zřejmě panegyrikem,<sup>585</sup> dedikovaným králi Robertovi a městu Prato, které bylo pod jeho vedením v roce 1313. Za autora textu kodexu byl považován Convevole da Prato, který byl i učitelem F. Petrarky.<sup>586</sup> Kniha sice obsahuje pouze 30 folií, ale iluminace jsou kvalitní.<sup>587</sup> Kodex obsahuje texty různého charakteru, v jeho výzdobě se vyskytují náměty mytologické, náboženské a pohanské alegorie, zároveň ale také odkazy na politickou situaci té doby.<sup>588</sup> Král Robert I. Moudrý je v tomto kodexu oslaven a porovnáván s *Viri Illustri* minulých dob.<sup>589</sup> Je též oslaven papež Benedikt XII. (fol.10r), který sídlil v Avignonu (1334–1342).<sup>590</sup>

A. Tomei upozornil na užívání modelů, které jsou přítomny v Oriminových pracích: na fol.1v *Regia Carmina* (BL Royal 6 E IX) je zobrazena Cathedra Petri [121], nad ní je erb Anjouovců spolu s erbem papeže a skříženými klíči. Reprezentaci těchto dvou erbů, která je dosti vzácná, lze též najít ve *Statutech řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274) na fol.6r [122].<sup>591</sup> Též způsob provedení postavy krále Roberta v londýnském rukopisu *Regia Carmina*,<sup>592</sup> který je zobrazen portretním způsobem, ukazuje na znalost *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) [32] a zároveň na desku Simona Martiniho (Neapol, Museo Nazionale di Capodimonte), zobrazující

---

<sup>581</sup> TOMEI 2016b, 366.

<sup>582</sup> TOMEI 2016b, 371: je to i rok, kdy Cavallini začal pracovat pro anjouovskou dynastii.

<sup>583</sup> TOMEI 2016a, 201–209.

<sup>584</sup> [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_6\\_E\\_IX](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_6_E_IX) vyhledáno: 30.11.2020.

<sup>585</sup> TOMEI 2016a, 201: analogicky tomuto panegyriku se jeví další dva kodexy, které se mu podobají z hlediska ikonografie, avšak odlišují se stylově: jsou to *Regia Carmina* (ÖNB Ms. Series nova 26396) a *Regia Carmina* (Národní knihovna ve Florencii, Ms. Banco Rari 38). Datace těchto dvou kodexu není uvedena. Vyhledáno: 17.03.2021.

<sup>586</sup> TOMEI 2016a, 201: Convevole da Prato se narodil v Pratu, potom se přestěhoval do Avignonu a následně se vrátil zpět do Prata, kde zemřel. Samotný Petrarka o něm píše, avšak necituje jeho jméno.

<sup>587</sup> TOMEI 2016a, 202: zde A. Tomei porovnává výzdobu *Londýnského kodexu Regia Carmina* s výzdobou *Regia Carmina ve Vídeňském* (ÖNB Ms. Series nova 26396) a *Florentském kodexu* (Národní knihovna ve Florencii, Ms. Banco Rari 38) a upozorňuje na to, že vídeňská a florentská výzdoba je méně kvalitní.

<sup>588</sup> TOMEI 2016a, 204.

<sup>589</sup> TOMEI 2016a, 204.

<sup>590</sup> TOMEI 2016a, 204.

<sup>591</sup> TOMEI 2016a, 205.

<sup>592</sup> Jak lze vidět na fol.10v, Ms. Royal 6 E IX.

sv. Ludvika z Toulouse, který korunuje Roberta I. Moudrého [34].<sup>593</sup> Rytíř na fol.24r v *Regia Carmina* (BL Royal 6 E IX) [123], připomíná rytíře na fol.305r *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) [124], především svým elegantním provedením, zálibou v dekorativních prvcích a zářivou barvou.<sup>594</sup> Tradičně je londýnský kodex *Regia Carmina* považován za práci pocházející buď z Neapole, nebo z Florencie, především proto, že jsou zde evidentní Giottova východiska.<sup>595</sup> Je zde však i hodně podobností s *Bibli Moralisee* (BNF fr. 9561), především ve způsobu provedení draperie.<sup>596</sup> Rysy obličejů v londýnském kodexu *Regia Carmina* (BL Royal 6 E IX) čerpají východiska i z monumentální malby, především z práce Roberta d'Oderisio,<sup>597</sup> což je model, který lze vidět v personifikaci Florencie na fol.13r v *Regia Carmina* (BL Royal 6 E IX) [125]. Otto Pächt<sup>598</sup> upozornil ale i na avignonská východiska, jako například na fol.15v v *Regia Carmina* (BL Royal 6 E IX) [126], kde je zobrazena alegorie města Prata, připomínající fresky *Papežského sálu v Avignonu*, vyzdobené mezi léty 1338–1343.<sup>599</sup> Podle typu písma lze datovat výzdobu sledovaného rukopisu *Regia Carmina* pravděpodobně kolem roku 1350,<sup>600</sup> je však dosud těžké určit přesnou dataci a místo vzniku iluminátorské výzdoby.<sup>601</sup> Ohledně toho se jeví zajímavým názor Julia von Schlossera, který považoval autora textu a iluminátora za stejnou osobu.<sup>602</sup> silné propojení textu a iluminace navozují proto domněnku, že iluminátor a písař mohli úzce spolupracovat.<sup>603</sup>

### VIII. 3. Histoire Normannorum (Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. 688)

Kodex byl pečlivě studován Jakubem Kujawińskim,<sup>604</sup> avšak dosud neexistuje odborná monografie tohoto rukopisu.<sup>605</sup> Není možné také s naprostou jistotou určit, kdo byl

---

<sup>593</sup> TOMEI 2016a, 208.

<sup>594</sup> TOMEI 2016a, 209.

<sup>595</sup> TOMEI 2016a, 208.

<sup>596</sup> TOMEI 2016a, 209. Detailněji viz kap. VIII.6.

<sup>597</sup> Jde o námět Manželství, který patří k cyklu *Sacramenty v kapli Incoronaty v Neapoli*, vytvořené do roku 1354. Detailněji viz kap. VII.

<sup>598</sup> PÄCHT 1950, 1sq. 13–47.

<sup>599</sup> TOMEI 2016a, 209.

<sup>600</sup> TOMEI 2016a, 201.

<sup>601</sup> TOMEI 2016a, 201.

<sup>602</sup> TOMEI 2016a, 204: jde o: SCHLOSSER 1896, 13–100. Tomei upřesňuje, že iluminace zde mají za cíl především objasnit text a prezentovat ho.

<sup>603</sup> TOMEI 2016a, 205. Lze však upozornit na webové stránky British Library, kde je kodex datován r. 1335. Detailněji viz [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_6\\_E\\_IX](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_6_E_IX), vyhledáno: 11.12.2020.

<sup>604</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 91–136.

<sup>605</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 94.

objednavatelem rukopisu,<sup>606</sup> avšak podle A. Improty byl zadavatelem Ruggiero Sanseverino, který pravděpodobně objednal i jeho iluminátorskou výzdobu.<sup>607</sup>

*Histoire Normannorum* (BNF Ms. 688) pochází z Kampánie<sup>608</sup> a je kopií staršího historického francouzského textu. Rukopis se jeví jako soubor různých textových jednotek; obsahuje: *Chronica* Isidora Sevillského, *Historia romana* Eutropia–Paola Diacona, *Historia Langobardorum* Paola Diacona, *Historia Sicula* vatikánského anonyma, ale především texty Amata di Montecassino.<sup>609</sup> Kodex obsahuje IV+212+IV folií, 30 figurálních iniciál, měří 355 x 249 mm a je bohatě iluminován.<sup>610</sup> Velmi zajímavá je kombinace písma i iluminátorské výzdoby: kodex je psán jihoitalským písmem, ale i záalpským, a nadto se vyskytuje i písmeno ç, které bylo užíváno místo písmenka s, což je charakteristické pro Provence a severní Itálii.<sup>611</sup> Určitá různorodost se projevuje i v dekorativním aparátu: malé iniciály jsou vyzdobené podle záalpských modelů,<sup>612</sup> avšak velké iniciály mají italský charakter.<sup>613</sup> Titulní list (fol. 1r) je zdoben velkou iniciálou „I“ v podobě obdélného pásu rozděleného na osm částí, s námětem Geneze [127].<sup>614</sup> Ve výzdobě se vyskytuje i zobrazení Trojice, jejíž analogický způsob zpracování lze najít v pracích Cristofora Oriminy:<sup>615</sup> jde o okřídlenou postavu, která má dvě tváře.<sup>616</sup> Takovéto zobrazení bylo definováno A. Heimannovou v roce 1938 jako typická kompozice neapolské školy.<sup>617</sup>

Iluminace kodexu se však odlišují od Oriminových prací především v tom, že dvojitá hlava na fol. 1r v Ms. 688 [127] má obě tváře vousaté a je více podobná dvojitě hlavě ve *Videňské Bibli* (ÖNB cod. 1191) [128] než ostatním Oriminovým kodexům.<sup>618</sup> Další rozdíl mezi pracemi C. Oriminy a kodexem *Histoire Normannorum* je v tom, že se v *Histoire Normannorum* (BNF Ms. 688) používá dekorace v iniciálách a nejsou iluminované bordury, což naopak charakterizuje Oriminovy iluminace.<sup>619</sup> Zaroveň malé iniciály *Histoire*

---

<sup>606</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 116.

<sup>607</sup> IMPROTA 2019a, 321.

<sup>608</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 97.

<sup>609</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 92.

<sup>610</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 95sq.

<sup>611</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 98.

<sup>612</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 99: nejčastěji jde o zlaté lístky na modrém či červeném pozadí.

<sup>613</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 99: jsou zdobené například zlatými akantovými listy.

<sup>614</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 99.

<sup>615</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 99sq.

<sup>616</sup> Jedna je tvář Boha Otce a druhá je Kristova tvář. Detailněji byl námět zmíněn v kap. VI.9.

<sup>617</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 99: jde o: HEIMANN 1938, 42–52 (detailněji: 48sq).

<sup>618</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 107, ve většině Oriminových iluminací je kombinováno zobrazení s jednou hlavou starce s vousy (Boha Otce) a s druhou hlavou mladého muže (Ježíše Krista), obvykle bez vousů.

<sup>619</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 102.

*Normannorum* jsou provedené francouzským způsobem a nejsou zdobené pomocí akantových listů, na rozdíl od Oriminových prací.<sup>620</sup> Pravděpodobně se iluminátor Ms. 688 (*Mistr Histoire Normannorum*) pouze inspiroval Oriminovými iluminacemi.<sup>621</sup> Je však možné, že iluminátor *Histoire Normannorum* nepocházel z Itálie, ale zároveň měl kontakt s anjouvským královstvím.<sup>622</sup> Iniciala Q na fol. 172v, která otevírá VI. knihu *Histoire Normannorum*, má ve vnitřním poli zobrazení krále, jehož plášť je zdobený páskami ze zlata a drahokamů.<sup>623</sup> Na fol. 1r [127] lze vidět i východisko spojené s italskou monumentální malbou: pozadí výjevu Geneze (Ms. 688 fol. 1r [127]) je často zdobeno obdelníkovými tapetami zv. pattern,<sup>624</sup> což lze zároveň doložit jak v *kostele sv. Kláry v Neapoli*, tak i v *kostele S. Domenico in Penne* [129].<sup>625</sup>

Datace vzniku textu Amata dí Montecassino byla původně předpokládána kolem roku 1300, dnes však byla posunuta až k polovině XIV. století.<sup>626</sup>

VIII. 4. Hodinky Johany Anjouovské (Viedeň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1921) a Misál z Avignonu (Avignon, Bibliothèque Municipale, Ms. 138)

*Knihy Hodinek Johany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921) je devocionální kniha, vyzdobená v letech 1365–68 a realizovaná pro královnu Johanu z Anjou (1343–82).<sup>627</sup>

*Knihy Hodinek* je modlitební kniha malých rozměrů. První část kodexu obsahuje kalendář, druhá mariánské hodinky (185v–206v) a svátky svatých (206v–227r), třetí část pašijové hodinky a hodinky sv. Ducha, sedmero kajících žalmů a hodinky za zemřelé. Kodex obsahuje 54 iluminací, 16 iluminovaných inicial a měří 174 x 127 mm.<sup>628</sup> *Mistr folia č. 70 ze sbírky G. Ciniho* [136]<sup>629</sup> vytvořil v *Knize Hodinek* náměty jako Kristův křest a úvod k officiu Sslání sv. Ducha.<sup>630</sup> Rukopis obsahuje též folia z 15. století (ff. 328–342).<sup>631</sup> Nejoriginálnější iluminace jsou v kalendáři, kde lze najít na lící straně listů zobrazení

---

<sup>620</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 102.

<sup>621</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 108.

<sup>622</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 108.

<sup>623</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 103: Jde o plášť užívaný Anjouovci při korunovačních rituálech.

<sup>624</sup> DI SIMONE 2015, 322.

<sup>625</sup> DI SIMONE 2015, 322.

<sup>626</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 97.

<sup>627</sup> MANZARI 2010, 2.

<sup>628</sup> MANZARI 2010, 33.

<sup>629</sup> Zvaný podle jeho výzdoby folia z Graduálu (Benátky, Fondazione Cini, č. 70). Detailněji viz kap. VIII.5.

<sup>630</sup> MANZARI 2010, 21.

<sup>631</sup> MANZARI 2010, 9.

ročních měsíců a na rubové straně jsou znaky zvěrokruhu.<sup>632</sup> Velmi zajímavé se jeví také fol. 234v [130], kde je zobrazení královny Jany modlící se k Trojici: z úst Boha vychází holubice, pod ním je malý Ježíš. Tato ikonografie podle F. Manzari souvisí s modelem, který lze najít už v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, např. fol. 44r) [69].<sup>633</sup>

Dekoratívni aparát se liší od Oriminova stylu: vegetabilní motivy se spíše koncentrují na velké květy a jsou též používané zlaté listy. Tato dekorativní výzdoba se podobá iluminacím listu s Ukřižováním v *Misálu z Avignonu* (Bibl. Mun., ms. 138, fol. 150v) [131] a v námětu Stvoření v *Bibli Moralisee* (BNF fr. 9561, fol. 4v) [132].<sup>634</sup>

Iluminace kodexu byly vytvořeny čtyřmi iluminátory,<sup>635</sup> dva z nich byli pravděpodobně toskánského původu.<sup>636</sup> F. Manzari upozornila na evidentní vztahy mezi těmito dvěma iluminátory a Oriminovou dílnou<sup>637</sup> a A. Perriccioli Saggese upřesnila, že autor iluminace na f. 211r *Knihy Hodinek* byl též jedním z Oriminových spolupracovníků, který pracoval na f. 7v v *Románu du Roy Meliadus* (BM Ms. Add. 12228).<sup>638</sup>

Obecným modelovým vzorem pro *Hodinky Jany z Anjou* byly patrně *Knihy hodinek* pro ženy z dynastie Valois ve Francii, jako například *Psautier–livre d'heures de Blanche de Savoie* (Yale University, Beinecke Library ms. 390) z 30. let XIV. století.<sup>639</sup>

Konečně je nutno říci, že Max Dvořák byl první, kdo upozornil na souvislost mezi *Hodinkami Jany z Anjou* (ÖNB Cod. 1921) s Anjouovci, a to na základě stylových analogií s *Misálem z Avignonu* (Bibl. Mun., Ms. 138).<sup>640</sup>

*Kniha Hodinek Jany z Anjou* byla přinesena do Vídně v roce 1758 po uzavření kláštera Hall v Tyrolsku.<sup>641</sup>

Na *Misál z Avignonu* (Bibl. Mun., Ms. 138) upozornil zejména Erbach von Fürstenau, avšak

---

<sup>632</sup> MANZARI 2010, 10.

<sup>633</sup> MANZARI 2010, 13. k *Bibli Mattea Planisia* (Vat. Lat 3550 I–III) viz kap. VI.9.

<sup>634</sup> MANZARI 2010, 24sq.

<sup>635</sup> MANZARI 2008, 302: toto rozdělení bylo navrženo již A. Rieglem.

<sup>636</sup> MANZARI 2008, 302: jeden z nich byl identifikován jako iluminátor sienského původu, druhý byl ovlivněn Giottem.

<sup>637</sup> MANZARI 2008, 303: F. Manzari upozorňuje na zajímavou hypotézu, kterou navrhla A. Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 1985, 51–64). Jde o detailní upřesnění podílu iluminátorů *Hodinek královny Jany a Románu o králi Meliadovi*.

<sup>638</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 1985, 56.

<sup>639</sup> MANZARI 2010, 7.

<sup>640</sup> DVOŘÁK 1901, 792–880; 805–808. Kromě M. Dvořáka toto spojení předpokládal již předtím Alois Riegl (RIEGL 1887, 430–454), a to díky zobrazení Ludvíka z Toulouse a datoval kodex mezi třicátá a padesátá léta XIV. století.

<sup>641</sup> MANZARI 2008, 302.



v jeho době (1905) byl rukopis označen jako Ms. 158. Misál byl detailněji studován F. Manzari.<sup>642</sup> Obsahuje 374 folií a měří 347 x 256 mm.<sup>643</sup> E. von Fürstenau stejně jako F. Manzari zařazují tento *Misál* mezi práce dílny Cristofora Oriminy.<sup>644</sup> *Misál* pravděpodobně vznikl mezi léty 1365–1368<sup>645</sup> pro Nicolu Giovanni Riccardi de Riccardinio<sup>646</sup> a do Avignonu jej v roce 1368 dovezl Bernardo de Bosqueto.<sup>647</sup> Kodex byl poté dokončen v Avignonu v 80. či 90. letech XIV. století.<sup>648</sup>

Na výzdobě tohoto kodexu pracovaly dvě dílny: první dílna pracovala též na výzdobě *Bible Moralisée* (BNF fr. 9561), druhá se podílela na výzdobě *Knih Hodinek Johany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921). První dílna se však podílela výrazněji.<sup>649</sup> Lze doložit analogie mezi *Misálem z Avignonu* a *Knihou Hodinek Johany Anjouovské*: například voják ve výjevu Umučení sv. Vavřince na fol. 213r v *Hodinkách Johany Anjouovské* [133] se podobá vojáku na fol. 222r ve výjevu Konverze sv. Pavla v *Misálu z Avignonu* [134].<sup>650</sup> Analogický je též dekorativní aparát: např. modré kaligrafické iniciály, zdobené fleuroné v červené či modré barvě, jako na fol. 305v *Misálu z Avignonu* [135], jsou vytvářeny podle stejného modelu, který lze též najít v *Bibli Mattea Planisia* (jako například na ff. 44, 48, 63, 74).<sup>651</sup>

#### VIII. 5. Folio z Graduálu č. 70 (Benátky, Fondazione G. Cini, č. 70)

Na toto folio (Benátky, Fondazione Cini, č. 70) [136] upozornila F. Manzari.<sup>652</sup> Folio měří 530 x 340 mm.<sup>653</sup> Anonymní iluminátor pocházel z dílny C. Oriminy, avšak pracoval v mírně odlišném stylu. Folio s námětem Vzkříšení, pocházelo z Graduálu a obsahuje vstupní zpěv (*introit*) Velikonoční mše.<sup>654</sup> Jde o iniciálu R (“Resurrexi”). Folio bylo považováno za práci

<sup>642</sup> MANZARI 2008, 293–312.

<sup>643</sup> <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/554> vyhledáno: 12.12.2020. Více informací o systému výzdoby zatím není k dispozici. Tento rukopis v Městské knihovně v Avignonu zatím nebyl digitalizován.

<sup>644</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 11sq; MANZARI 2008, 300.

<sup>645</sup> MANZARI 2010, 22.

<sup>646</sup> Už podle E. Von Fürstenau (ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 12: *Misál z Avignonu* (Ms. 158; nová sign. Ms. 138) byl majetkem Niccola Riccardi de Riccardinio Neapolského, jenž zemřel v r. 1368.

<sup>647</sup> MANZARI 2008, 301: v té době byl arcibiskupem Neapole (mezi 1365 a 1368). Přinesení misálu do Avignonu je, podle F. Manzari, však jenom hypotéza. Nicméně podle F. Manzari kodex už po 80. letech nebyl v Neapoli, a všechny iluminace vytvořené neapolskými iluminátory vznikly dříve.

<sup>648</sup> MANZARI 2008, 301: výzdoba byla dokončena dílnou avignonského iluminátora Jeana de Toulouse.

<sup>649</sup> MANZARI 2008, 307.

<sup>650</sup> MANZARI 2010, 23.

<sup>651</sup> MANZARI 2010, 29. Není upřesněno, zda jde o recto nebo verso uvedených listů.

<sup>652</sup> MANZARI 2008, 293.

<sup>653</sup> MANZARI 2008, 297.

<sup>654</sup> MANZARI 2008, 297.

pocházející z florentské školy<sup>655</sup> kvůli giottovským prvkům, které ale zároveň charakterizují i Oriminovy iluminace.<sup>656</sup> Vnitřní pole iniciály, do kterého je komponován motiv Vzkříšení a fitomorfní motiv, který je na borduře na levé straně, byly pravděpodobně vytvořeny Oriminovým spolupracovníkem.<sup>657</sup> Vedle iniciály se nachází nadpis “Resurrexi et adhuc tecum”, ale chybí rubrika, která uváděla začátek zpěvů pro Velikonoční mši.<sup>658</sup> Tělo iniciály má akvamarinovou barvu. Okrouhlá část těla iniciály je vyzdobena postavou Krista, pod nímž jsou tři ženské postavy za otevřeným Božím hrobem, anděl ukazující na Krista a tři ozbrojení muži.<sup>659</sup> Levá noha Krista překrývá okrouhlou část těla iniciály.<sup>660</sup> Kristův plášť je růžové barvy, obdobný chromatismus pláště má i anděl. V provedení ozbrojených mužů převládají tóny zelené, červené, modré a žluté barvy. Akantové listy, dlouhé a střídající se s menšími listy, stejně jako kompozice geometrických pletenců jsou velmi podobné těm, které používá C. Orimina v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I) [srov. 136–137].<sup>661</sup> Chybí však figurativní motivy jako zajáci, putti či lvi, které charakterizují Oriminovy kodexy.<sup>662</sup> Výzdoba tohoto folia je považována za práci Oriminova spolupracovníka, ale je velmi kvalitní.<sup>663</sup> Lze také sledovat analogie mezi tímto *foliem ze sbírky G. Ciniho* (Inv. 70) [136] a *foliem z Clevelandu* (Cleveland, Art Museum, 1954.145) [78]. Oba listy pocházejí z graduálů, avšak je vidět rozdíl mezi prací Oriminy a tohoto anonymního spolupracovníka: na *foliu z Clevelandu* od C. Oriminy je prostor iniciály menší a její prodloužení má vertikální směr,<sup>664</sup> samotná postava Krista nepřekonává okrouhlou část těla iniciály a také dvě ženy ptající se anděla jsou v obrácené pozici oproti foliu ze sbírky Giorgia Ciniho (Inv. 70).<sup>665</sup>

**Mistr iluminace č. 70 ze sbírky G. Ciniho**, zdobící folio se Vzkříšením, pocházel podle F. Manzari z Oriminova okruhu, ale zdá se, že je zároveň hlavním iluminátorem výzdoby *Misálu z Avignonu* (Ms. 138) a *Hodinek Johany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921), avšak zatím

<sup>655</sup> MANZARI 2008, 297: Manzari upozorňuje, že Pietro Toesca (TOESCA 1930, 730) považoval iluminace za florentskou práci z konce XIV. století.

<sup>656</sup> MANZARI 2008, 297.

<sup>657</sup> MANZARI 2008, 297.

<sup>658</sup> MANZARI 2008, 297.

<sup>659</sup> MANZARI 2008, 298.

<sup>660</sup> MANZARI 2008, 299.

<sup>661</sup> MANZARI 2008, 299: například v prvním foliu Incipitu první knihy v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550, I) [137].

<sup>662</sup> MANZARI 2008, 299: Kromě těchto figurálních motivů se odlišuje i barevné řešení, protože barvy, obvykle užívané Oriminovou dílnou, jsou jemnější a vykazují důraz na růžový či modrý tón, zatímco je méně kladen důraz na oranžovou a červenou barvu, které zde na foliu ze sbírky G. Ciniho dominují.

<sup>663</sup> MANZARI 2008, 299.

<sup>664</sup> MANZARI 2008, 300.

<sup>665</sup> MANZARI 2008, 300.

je málo studovaným malířem z jižní Itálie.<sup>666</sup> Tento anonymní Oriminův spolupracovník pracoval i na výzdobě *Bible Mattea Planisia* (Vat. Lat 3550).<sup>667</sup> Styl tohoto iluminátora se odlišuje od Oriminova stylu základními charakteristickými rysy: obrysové linie jsou silnější a figury se jeví kompaktnější, chromatismus je světlejší<sup>668</sup> a v barvách dominují modrá a oranžová.<sup>669</sup> Tento chromatismus je používán jak v *Misálu z Avignonu* (Bibl. Mun. Ms. 138), tak v *Hodinkách Jany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921).<sup>670</sup> F. Manzari dále upozornila na paralelu mezi *Hodinkami Jany z Anjou* a iluminátorskou výzdobou *folia č. 70 z Graduálu ze sbírky G. Ciniho*: například postava Krista je velmi podobně zpracována.<sup>671</sup>

Iluminátor *folia č. 70 z Graduálu ze sbírky G. Ciniho* pracoval též na výzdobě dodatečně vevázaných listů do *Kodexu z Veroli* (Veroli, Biblioteca Giovardiana, Ms. 10, ff. 3v, 4v, 5r).<sup>672</sup> Na foliích lze ale vidět provedení individualizovaných tváří postav, které se odlišují mezi sebou, oproti tvářím Oriminových postav, které mají všechny stejné rysy.<sup>673</sup> F. Manzari upozornila, že pravděpodobně folio *Vzkříšení* ze sbírky G. Cini a iluminace *Kodexu z knihovny ve Veroli* (fol. 3v, Nanebevstoupení; fol. 4v, Seslání Ducha svatého; a fol. 5r, Corpus Domini) pocházejí ze stejného ztraceného Graduálu.<sup>674</sup> F. Manzari datovala výzdobu tohoto folia kol. r. 1360.<sup>675</sup>

#### VIII. 6. Bible Moralisée (Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 9561)

Kolem roku 1220 byla ve Francii vytvořena typologická obrazová Bible, která se stala základem pro vznik pozdějšího typu tzv. *Bible moralisée*.<sup>676</sup> Anjouovská dynastie měla pravděpodobně její kopii, která byla identická s francouzskou typologickou obrazovou Biblií (ÖNB Cod. 2554): jde o *Bibli moralisée* (BNF fr. 9561), vytvořenou v Neapoli.<sup>677</sup>

---

<sup>666</sup> MANZARI 2008, 300.

<sup>667</sup> MANZARI 2008, 305sq: Ale zůstává vždy závislý na samotném Oriminovi.

<sup>668</sup> MANZARI 2008, 306: Oriminův chromatismus je naopak jemnější.

<sup>669</sup> MANZARI 2008, 306: Na foliu č. 70 ze sbírky G. Ciniho, stejně jako v *Misálu z Avignonu* (Bibl. Mun. Ms. 138) a *Hodinkách Jany z Anjou* (ÖNB Cod. 1921), lze vidět časté používání modré, oranžové a ultramarinové barvy.

<sup>670</sup> MANZARI 2008, 306.

<sup>671</sup> MANZARI 2008, 304: jde o srovnání s postavou Krista v námětu *Vzkříšení* v *Hodinkách Jany z Anjou* (ÖNB Cod. 1921, fol.221r).

<sup>672</sup> MANZARI 2008, 308.

<sup>673</sup> MANZARI 2008, 309.

<sup>674</sup> MANZARI 2008, 312.

<sup>675</sup> MANZARI 2008, 297.

<sup>676</sup> LOWDEN 2010, 7: jde o exemplář v ÖNB. Cod. 2554. Biblický text byl redukován, byly přidávány komentáře a obrazy byly seřazené v medailonech. Bible obsahovala děje do knihy Králů.

<sup>677</sup> LOWDEN 2010, 8.

Tato Bible se částečně odlišuje od původní *Bible moralisée* (ÖNB Cod. 2554): místo tradiční kompozice iluminací, tj. osm medailonů na každém foliu, je zde použita kompozice od dvou do šesti medailonů na každém foliu.<sup>678</sup> Kodex obsahuje 192 folií, měří 295 x 200 mm a množství iluminací.<sup>679</sup> Podle A. Perriccioli Saggese je výzdoba *Bible moralisée* (BNF fr. 9561) vytvořena skupinou umělců, mezi nimiž dominují dva malíři, kteří též byli spojováni s monumentální malbou: de facto pracovali na nástěnných malbách námětu Legendy sv. Máří Magdalény v *kapli sv. Pipina v kostele S. Pietro v Majelle v Neapoli*.<sup>680</sup> Jeden z malířů maloval v kapli námět *Večeře v Betanii* [139] a v *Bibli Moraliseé* (BNF fr. 9561) vytvořil 17 christologických scén [140].<sup>681</sup> Mistr byl identifikován jako *Mistr kaple Giovanni Barrile*, který podle A. Perriccioli Saggese vycházel z Giottova stylu, zároveň dokonale pracoval s barvou a užíval též avignonský naturalismus.<sup>682</sup>

S Mistrem kaple Giovanni Barrile v iluminacích *Bible Moraliseé* (BNF fr. 9561) [132, 140–141] spolupracoval i iluminátor *Misálu z Avignonu* (Ms. 138)<sup>683</sup> a *Hodinek Jany Anjouovské* (ÖNB Cod. 1921) [130–131]. Oba tyto kodexy lze datovat po polovině 60. let XIV. století.<sup>684</sup> Na fol. 185r *Bible Moraliseé*<sup>685</sup> a na fol. 150v *Misálu z Avignonu* [131] jsou stejným způsobem zpracování rytíři na koních.<sup>686</sup> P. L. de Castris však upozornil na to, že *Bible* (BNF fr. 9561) je též spojena se stylem Simona Martiniho: na fol. 81r či na fol. 179r [141] lze vidět zobrazení zvířat, která byla namalována stejným způsobem i Simonem Martinim.<sup>687</sup> Datace *Bible Moraliseé* (BNF fr. 9561) není dosud upřesněna. Základní zařazení podle analogií však kodex zasazuje do 60. let XIV. století,<sup>688</sup> podle A. Perriccioli Saggese lze Bibli datovat do rozmezí 1350–1360,<sup>689</sup> podle J. Lowdena se datace Bible pohybuje mezi léty 1325–1355.<sup>690</sup>

---

<sup>678</sup> LOWDEN 2010, 8.

<sup>679</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200010r/f314.item> více o systému výzdoby není zatím k dispozici, protože rukopis nebyl celý digitalizován. Vyhledáno: 12.12.2020.

<sup>680</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 241.

<sup>681</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 242: příkladem je jeho práce na f. 186v *Bibli Moraliseé* (BNF. fr. 9561) s námětem *Noli me tangere*.

<sup>682</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 242. Podle F. Abbate (ABBATE 1998, 47) později Mistr kaple Barrile následoval styl P. Cavalliniho. V pozdní fázi tvorby Mistr kaple Barrile vytvořil fresku *Stůl Páně, Lámání chleba a Zjevení sv. Františka ve sv. Kláře v Neapoli*.

<sup>683</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 242.

<sup>684</sup> MANZARI 2009, 284.

<sup>685</sup> DE CASTRIS 1986, 381. obrázek nelze sehnat, protože neodpovídá č. folia digitalizovaného rukopisu. Detailněji viz: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200010r/f375.item.zoom> vyhledáno: 9.2.2021.

<sup>686</sup> DE CASTRIS 1986, 381.

<sup>687</sup> DE CASTRIS 1986, 335.

<sup>688</sup> MANZARI 2009, 284.

<sup>689</sup> PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 241.

<sup>690</sup> LOWDEN 2010, 8.

VIII. 7. Kodexy sv. Brigity – *Revelationes* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498; Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.) a *Canones Apostolorum* (Biblioteca del seminario di Como, Ms. 9)

V poslední třetině či čtvrtině XIV. století tvořil tzv. *Mistr Liber celestium revelationum*, známý podle jeho iluminace v *Kodexu sv. Brigity – Revelationes* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498).<sup>691</sup> Kodex obsahuje 414 folií, 2 celostranné iluminace (ff. 4v a 343v [143]), 12 figurálních iniciál a měří 268 x 192 mm.<sup>692</sup> Iluminátor, spolu s *Mistrem Senekova sborníku z knihovny Girolamini*,<sup>693</sup> pracoval i na výzdobě *Vídeňské Bible* (ÖNB Cod. 1191), která také obsahuje iluminace Cristofora Oriminy.<sup>694</sup> Pravděpodobně Mistr Liber celestium revelationum pracoval na její výzdobě v šedesátých či sedmdesátých letech XIV. století.<sup>695</sup> Výzdobu *Kodexu sv. Brigity – Revelationes* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498) lze datovat kolem roku 1377–1378.<sup>696</sup>

Asi během 90. let XIV. století vznikla kopie tohoto kodexu, vytvořená v Kampánii a byla nalezena na Sicílii (Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.), kterou detailněji studovala A. Daneu Lattanzi.<sup>697</sup>

Ta kopie (Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.) pochází z *knihovny v S. Martino delle Scale*, městečka nacházejícího se cca 15 kilometrů od Palerma. Kodex obsahuje 209 folií,<sup>698</sup> 10 figurálních iniciál<sup>699</sup> a měří 375 x 260 mm.<sup>700</sup> Kodex obsahuje 8 knih.<sup>701</sup> V bordurách fol. 1r sledovaného rukopisu (Palermo, IV. G. 2.) je nadpis z XVIII. století: „*Revelationes S. Brigitte de Svevia una cum eius vita in calce. Est Monasterij Sancti Martini de Scalis Panormi*“. Na fol. 162r je iniciála „V“ („Vidi palatium grande...“) [142], jejíž tělo je červené a modré a její vnější pole zlaté. Vnitřní pole je rozděleno na dvě části: v horní části je postava svaté Brigity zachycena při zjevení Krista, který k ní přichází spolu s Pannou Marií; dole, kde

---

<sup>691</sup> IMPROTA 2019b, 36.

<sup>692</sup> <https://www.themorgan.org/manuscript/85653> vyhledáno: 13.12.2020.

<sup>693</sup> Byl nazván podle jeho iluminací *Senecových Tragédií* (Napoli, Biblioteca dei Girolamini, ms. CF.2.5, poslední čtvrtina 14. století).

<sup>694</sup> IMPROTA 2019b, 36sq.

<sup>695</sup> IMPROTA 2019b, 37.

<sup>696</sup> IMPROTA 2019b, 37.

<sup>697</sup> DANEU LATTANZI s.d., 7.

<sup>698</sup> <https://birgitta.hf.uio.no/manuscripts/1/> vyhledáno: 13.12.2020.

<sup>699</sup> DANEU LATTANZI s.d., 6sq.

<sup>700</sup> DANEU LATTANZI s.d., 3.

<sup>701</sup> DANEU LATTANZI s.d., 5.

má pozadí vnitřního pole téměř fialovou barvu, je zobrazeno pět králů oblečených do oděvů červených, modrých a zlatých. Oděvy mají zlaté okraje. Zobrazení pěti sedících králů svým pojetím připomíná devět králů sedících v kruhu ze druhé knihy *Specula Historiale* (Cava, Ms. 26, fol. 1r) z roku 1320 [11]. Na tvářích králů lze vidět giottovský vliv<sup>702</sup> a vliv fresek z kostela *S. Maria Donnaregina v Neapoli* od Roberta d'Oderisia:<sup>703</sup> lze pozorovat dlouhé tváře, obrysy mající hrubé traktování, analogický je i způsob zpracování vlasů. Obdobné je i členění draperie, v níž jsou linie kreslené symetrickým způsobem. Analogické zobrazení králů a andělů se objevuje i v *Kodexu sv. Brigity – Revelationes* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498, fol. 343v) [143]: tam se též nachází zobrazení *sedících králů*, avšak je komponováno komplexnějším způsobem.<sup>704</sup> Iluminace kodexu z Palerma (IV. G. 2.) se podobají kodexům zdobeným v Badii di Cava ze XIV. století a zároveň Oriminově práci, především co se týče míšení boloňského, sienského a florentského stylu s francouzskými prvky.<sup>705</sup> Kopie z Palerma (Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.) byla pravděpodobně zdobena v Kampánii.<sup>706</sup> Kodex se jeví i důkazem toho, že byly původní motivy z Kampánie z XIII. století používány i v pozdním XIV. století.<sup>707</sup> Figurální motivy jsou však zde velmi staticky a primitivně provedené, jak to dokládají například andělé na ff. 3v, 99v, 144r (Národní knihovna v Palermu, IV. G. 2.) [144], dokonce draperie téměř není pročleněna. Ornamentika je též hrubě a zjednodušeně zdobená: od kaud iniciál vycházejí jemně stačené listy, avšak chybí grotesky.<sup>708</sup>

A. Improta však upozornil na souvislost s dalším kodexem, který připsal také Mistru Liber celestium revelationum: jde o *Canones Apostolorum* (Biblioteca del seminario di Como, Ms. 9).<sup>709</sup> Takovýto soubor textů byl velmi rozšířen na Východě.<sup>710</sup> Kodex obsahuje 125 folií, četné iluminace a figurální iniciály (např. na ff. 2r a 3r) a měří 427 x 277 mm.<sup>711</sup> Dlouhodobě byl kodex považován za dílo z Lombardie, s největší pravděpodobností text opisu pochází z

---

<sup>702</sup> Ví se o Giottově přítomnosti v Neapoli mezi léty 1328–1333. Pro detailnější informace viz CHASTEL / BACCHESSCHIOVÁ 1991.

<sup>703</sup> DANEU LATTANZI s.d., 9. z let 1317–1320.

<sup>704</sup> DANEU LATTANZI s.d., 9.

<sup>705</sup> DANEU LATTANZI s.d., 8.

<sup>706</sup> DANEU LATTANZI s.d., 7sq.

<sup>707</sup> SALMI 1956, 34: Kopie *Revelationes* (Morganova knihovna v New Yorku, ms. 498) pochází z neapolské dílny z doby pozdního Trecenta.

<sup>708</sup> DANEU LATTANZI s.d., 10.

<sup>709</sup> IMPROTA 2019b, 38.

<sup>710</sup> IMPROTA 2019b, 38.

<sup>711</sup> <https://www.centrorusca.it/it/content/MS-9-gi%C3%A0-Morimondo-9> vyhledáno: 14.12.2020.

cisterciáckého kláštera v Morimundu,<sup>712</sup> avšak lze tu sledovat iluminace ve vinětách a ve dvou figurálních iniciálách na fol.2r, které jsou velmi podobné stylu užívanému Místrem Liber celestium revelationum [145].<sup>713</sup>

Také pozadí, které zdobí námět Investitur biskupa na fol. 3r v *Kodexu z Coma* (Ms. 9) [146], je rovněž dochováno ve *Vídeňské Bibli* (např. ÖNB Cod. 1191 fol. 232v). I postavu sedící na zemi na fol.3r *Kodexu z Coma* lze srovnat s analogickou figurou ve výjevu na fol. 343v [143] v *Revelationes z New Yorku* (New York, Morganova knihovna, Ms. 498).<sup>714</sup> Důležitá je též výzdoba na fol.2r v *Kodexu z Coma* (Ms. 9) [145], kde byl rám viněty modifikován pravděpodobně v průběhu jejího zdobení vedle iniciály “I” (incipit): podle A. Improta na tomto kodexu pracovalo více dílen<sup>715</sup> a je možné, že se kniha dostala do Neapole z Francie.<sup>716</sup> Kodex lze datovat mezi první a třetí čtvrtinu Trecenta.<sup>717</sup>

## IX. Shrnutí formálního tvarosloví Cristofora Oriminy

### IX.1. Úvod

V průběhu své tvorby<sup>718</sup> Orimina hodně změnil svůj styl, a to jak ve figurálních motivech, tak v užívání barev a ve způsobu provedení iniciál, avšak málo se změnil způsob práce s jednotlivými ornamentálními prvky. Proto E. von Fürstenau psal, že Orimina užívá všude stejné typy vegetabilních a ornamentálních motivů, především motiv vázy, ze které vycházejí vegetabilní motivy.<sup>719</sup> Obecně lze říci, že styl Oriminy vyniká jemným modelováním postav a jemně a detailně pracuje s architektonickými prvky,<sup>720</sup> a kromě toho užívá určitý realismus v malování zátiší (zvláště v pojetí nádob), což lze doložit především ve *Statutech řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274).<sup>721</sup> Orimina také užívá perspektivu a je vidět, že se snaží o zobrazení hloubky v interiérech.<sup>722</sup>

---

<sup>712</sup> IMPROTA 2019b, 38.

<sup>713</sup> IMPROTA 2019b, 38.

<sup>714</sup> IMPROTA 2019b, 39.

<sup>715</sup> IMPROTA 2019b, 40.

<sup>716</sup> IMPROTA 2019b, 40.

<sup>717</sup> IMPROTA 2019b, 38.

<sup>718</sup> Lze připomenout, že Orimina tvořil mezi léty 1335–1355 a pravděpodobně i na počátku 60. let XIV. století. Podrobněji viz kap. V. a VI.

<sup>719</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 13. Detailněji viz kap. IX.5.

<sup>720</sup> BRĀM 2007, 111.

<sup>721</sup> BOLOGNA 1969, 307sq; například i meče, které jsou také realisticky pojaté.

<sup>722</sup> BOLOGNA 1969, 307.

Co se týče rozvrhu výzdoby C. Oriminy, v jeho iluminacích lze vždy vidět užití žerdí, užívání vegetabilních a geometrických motivů pro zdobení bordur.<sup>723</sup> Orimina pracuje též s figurálními iniciálami, s iluminací en bas de page a s používáním vinět.

Příkladné ukázky formálního tvarosloví používaného C. Oriminou můžou dokládat jak jeho rané práce (jako *Bible Roberta Tarantského*, Vat. Lat. 14430 z let 1335–1338), tak díla ze střední fáze jeho tvorby (např. *Bible Malines*, Lovaň, ms. 1 z let 1340–1345), ale i díla z poslední fáze jeho tvorby (*Bible Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I–III z 50. let či *Statuta řádu sv. Duchy*, BNF fr. 4274 z přelomu 50. a 60. let), čímž vzniká jakýsi přehled Oriminova repertoáru ve všech fázích jeho tvorby. Rané práce vznikaly cca do r. 1340, vrcholná fáze jeho tvorby zahrnuje čtyřicátá léta 14. století a pozdní období zastupují 50. a 60. léta XIV. století.

## IX.2. Barevnost

Vývoj barevnosti v Oriminových iluminacích se mění: v raných Oriminových dílech jako v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430), Orimina užívá zářivé komplementární barvy, které často navzájem kontrastují. Ve středním období tvorby, např. v *Bibli Malines* (Lovaň, ms. 1), se u Cristofora Oriminy začíná projevovat změna v chromatismu: například v Genezi barvy působí harmoničtěji a jsou navzájem méně kontrastní [36], než v Genezi v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430) [27]. F. Manzari upozornila na to, že Oriminův chromatismus je jemnější a světlejší v pozdních pracích, dokonce ve své tvorbě z padesátých let Orimina užívá jemné tóny růžové, žluté a modré barvy, jak lze vidět na několika foliích jím iluminovaných v *Žaltáři* (Vat. lat. 8183) [38, 40].<sup>724</sup> Příkladem řečeného můžou být barvy (zelená–růžová, oranžová–modrá) draperie Kaina a Abela na fol.7r v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. Lat. 3550 I) [147], které působí jemněji a měkčeji, než chromatismus užívaný v draperii modlící se postavy v *Bibli Roberta Tarantského* na fol.63v [112].

Mění se i způsob zdobení pozadí figurálních scén. V raných pracích a ve vrcholném období tvorby Orimina neklade důraz na zdobení pozadí figurálních scén, jak lze vidět v *Histoire Ancienne* (BL Royal 20 D I), kde je pozadí často zdobeno pouze velmi světlou barvou [19–

---

<sup>723</sup> Např. listy, palmety a akanty, postavy ve funkci atlantů, monstra a vázy, též pletencové motivy, kolénka a bobule.

<sup>724</sup> MANZARI 2017, 243.



**22]**,<sup>725</sup> nebo pouze plátkovým zlatem, jako např. v Genezi v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430, fol.14r) **[27]** a v Genezi *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol.6r) **[36]**. Naopak v pozdním období může být pozadí též zdobeno tapetami s využitím zlata a modré či růžové barvy (jako např. ve scéně Stvoření světa v *Bibli Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I–III, fol.5v) **[67]**.<sup>726</sup>

Co se týče techniky, Oriminova dílna byla velmi kvalitní: užívala množství a bohatství materiálů, které často vynikaly v kombinacích organických a anorganických pigmentů.<sup>727</sup> Orimina užíval plátkové zlato nejen pro zdobení pozadí: např. na fol. 3v *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1) lze vidět použití plátkového zlata na žezlo krále Roberta **[32]**.<sup>728</sup> Kromě zlata však Orimina užíval i stříbro: v *Bibli Malines* baroni okolo Karla I. mají stříbrné přilby (Lovaň, Ms. 1 fol. 4r) **[31]**. Stříbro je využito také v samotném trůnu krále Roberta I. (*Bible Malines*, Lovaň, Ms. 1 fol. 3v) **[32]**.<sup>729</sup> V *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550 I–III) byly velmi často zlato a stříbro aplikovány ve formě zlatých a stříbrných fólií.<sup>730</sup>

### IX.3. Iniciály

V tvorbě Cristofora Oriminy bývají užívány iniciály zavřených forem, a to jak v raných rukopisech (např. *Bible Roberta Tarantského*, Vat. Lat. 14430, fol. 51v) **[148]**, tak i v pozdějších Bibliích (např. *Bible Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I–III, fol. 8r) **[53]**. V Oriminových pozdních dílech (např. *Bible Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I, fol. 9r) **[149]** je vidět tendenci těl iniciál k přesahování rámu vnějšího pole.<sup>731</sup>

Těla iniciál jsou hladká a jednoduše zdobená spíše v raných pracích, zatímco v pozdních pracích mohou být díky iniciál obalovány bohatší ornamentikou a komplikovanějšími kaligrafickými rozvilinami **[srov. 148, 154, 149]**.

Rámy vnějších polí iniciál jsou často pravoúhlé či jednoduše sledují tvar těla iniciály, a to jak v raných pracích (např. na fol. 63v *Bible Roberta Tarantského*) **[112]**, tak v pracích ze 40. let (např. ff. 289r **[150]** a 308v *Bible Malines*, Lovaň, ms. 1) i v pozdních dílech (např. fol. 11r *Bible Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I) **[151]**.

<sup>725</sup> CIPOLLARO 2013, 9sq, pozn. 27sq.

<sup>726</sup> Lze připomenout, že pozadí zdobené zlatými a modrými tapetami je též v kodexu *Introductorium ad iudacia astrologiae* (BNF Lat. 7272) Andaló di Negra, z let 1320–1330. Detailněji viz kap. III.3.

<sup>727</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 161sq.

<sup>728</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 148.

<sup>729</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 154sq.

<sup>730</sup> WATTEEUW/VAN BOS 2010, 155.

<sup>731</sup> Popsání podle vzorové tabulky, viz: KUBÍK 2008, 539.

V pozdní fázi Oriminovy tvorby kaudy iniciál expandují do bordur a formují rostlinné výběhy (jako např. na fol. 11r *Bible Mattea Planisia*, Vat. Lat. 3550 I) [151],<sup>732</sup> uvnitř kterých někdy můžou být i figurální motivy (to lze však najít i v předchozích pracích, jako na fol. 289r *Bible Malines*, Lovaň, ms. 1) [150].

#### IX.4. Žerdi a bordury

Již v raném období tvorby C. Oriminy, např. v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430), lze vidět na ff. 35r [152] a 51v [153] žerdi rámuující text ze všech stran. Na žerdích se objevují rytmizace pletenců, obalujících či zavíjených listů a kolének. Někdy jsou žerdi obalované zaostřenými akanty a pletencovými prstenci, jako na fol. 96r *Bible Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430) [154].

Oproti ranému období, ve vrcholném etapě tvorby C. Oriminy, jako např. v *Bibli Malines* může být text někdy orámován ze tří stran (např. na fol. 289r) [150], nebo se můžou vyskytovat pouze dvě vertikální žerdi (boční a interkolumniová), přičemž vegetabilní ornamentika expanduje do bordur (např. na fol.35v) [155]. Na žerdích v *Bibli Malines* je vidět rytmizace ornamentálních motivů, která se objevuje i v raných pracích Oriminovy tvorby [srov. 152–153 a 158].

V pozdním období tvorby C. Oriminy, jako např. v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550 I–III) je většina textu orámována ze všech stran (jako např. na fol. 11r) [151], i když se někdy může vyskytovat také orámování textu ze tří stran (např. na fol.4v) [156]. Někdy výzdoba od kaud iniciál pokračuje do bordur přes interkolumniovou žerd' (jako na fol.30v) [157].

Zatímco v raném období tvorby C. Oriminy, jako např. v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430) jsou bordury většinou formovány jemnými zaostřenými listy, které vycházejí od kaud iniciál a expandují do bordur (jako na fol.35r) [152],<sup>733</sup> ve vrcholném období tvorby C. Oriminy, např. v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1) jsou bordury většinou formovány zavíjenými listy v kombinaci s pletencovými sestavami a dróleriiemi (jako na fol.17r) [158]. V *Bibli Malines* je více vegetabilních a figurálních motivů, které zdobí bordury, než tomu bylo v raném období Oriminovy tvorby, jak to je vidět v *Bibli Roberta Tarantského* [srov. 152 a 162]. Lze říci, že schémata výzdoby bordur, která C. Orimina užívá jsou italského typu: např.

<sup>732</sup> KUBÍK 2008, 281: V. Kubík však upozorňuje na to, že expanse výzdobených prvků do bordur je tendence, která se týká celé Itálie od počátku 14. století.

<sup>733</sup> KUBÍK 2008, 534: takový systém navazuje na pozdně románskou tradici zdobení bordur.

na fol. 17r *Bibli Malines* (Lováň, Ms.1) [158] od kaud iniciál výzdoba pokračuje do bordur a zdobí interkolumniovou žerď. Drolerie jsou zasazené do dekorace bordur, na dolní borduře jsou figurální motivy (např. ptáci na fol. 17r) rozmístěné dost volně do prostoru [158].

V *Bibli Mattea Planisia* akantové listy, vidlicovité srostlice a drólerie mají volnější dispozice v bordurách (např. na fol.19r) [165]. Taky v *Bibli Mattea Planisia* jde o italské schéma výzdoby bordur.

#### IX.5. Ornamentální prvky

V Oriminově tvorbě lze částečně sledovat vývoj jednotlivých ornamentálních prvků.

V raném období tvorby C. Oriminy, jako např. v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430, ff. 35r, 51v) [srov. 152–153], ornamentální výzdoba klade důraz na palmety a akantové listy, zatímco pletenců je využito minimálně; později, jako např. v *Bibli Malines* je ornamentika více geometrizována, jak dokládá použití pletencových sestav na žerdích a použití quadrilobů [150, 158, 162]. Vývoj lze pozorovat i v pozdní tvorbě, jako např. v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550 I–III, např. na fol.38v) jsou vegetabilní motivy delší a vázy větší než ve *Statutech řádu sv. Ducha*, kde je více kladen důraz na pletence (BNF fr. 4274 fol.3r) [srov. 159–160].

Postupem času se v Oriminových Biblích rozsah výzdoby stává bohatším (jako např. v *Bibli Malines*, kde je výzdoba bohatší než v *Bibli Roberta Tarantského* [srov. 152 a 158]), avšak jednotlivé ornamentální prvky užívané C. Oriminou se mění málo: během jeho celé iluminátorské tvorby se nemění pojetí puttiů držících vázy ani pojetí ptáků či zajíců.

Minimálně se mění pojetí palmet a akantů: v *Bibli Roberta Tarantského* [152–153], v *Bibli Malines* [158] a v *Bibli Mattea Planisia* [159] jsou využité laločnaté trojlisté polopalmety či polopalmety kombinující zaostřené a laločnaté tvary, někdy však lze pozorovat zaostřené polopalmety jemně spirálovitě stáčené (jako např. v *Bibli Roberta Tarantského* na fol.35r) [152], také ve *Statutech řádu sv. Ducha* mají trojlisty a akanty kombinace zaostřených a laločnatých forem, polopalmety jsou více spirálově provedené (jako např. na fol.4v) [93]. Lze však upozornit na to, že v *Bibli Roberta Tarantského* a v *Bibli Mattea Planisia* jsou palmety více zaostřené, než v *Bibli Malines* [srov. 152, 159 a 158]. V *Bibli Mattea Planisia* jsou ale i jemně zaostřené polopalmety, které zdobí bordury (např. fol. 30v [157]). V pozdní fázi své tvorby užívá Cristoforo Orimina hodně proplétaných závitnic (například ve *Statutech řádu sv. Ducha* na fol.3r) [160].

## IX.6. Figurální motivy

Některé prvky figurálních výjevů užívané Oriminou se vyskytují v průběhu celé jeho tvorby: většinou v Oriminových iluminacích dominují členité skalní útvary,<sup>734</sup> též jsou v jeho iluminacích podobně prezentované architektonické prvky a pojetí koní (jak lze vidět v *Histoire Ancienne*, BL Royal 20. D I [19–22] a *Hamiltonské Bibli*, Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3 [57–62]).<sup>735</sup>

Provedení postav se mění v průběhu tvorby Oriminy. Zatímco na začátku jeho tvorby (např. v *Bibli Roberta Tarantského*) je muskulatura postav provedena hrubším způsobem, po polovině XIV. století směřuje k jistému stupni realismu.<sup>736</sup> Mění se také expresivita postav a dynamismus jednotlivých scén: postupem času se postavy uvolňují, důraz je kladen více na pohyb a expresivitu. Příkladem řečeného mohou být náměty Geneze v *Bibli Roberta Tarantského*, Geneze v *Bibli Malines* a Geneze ve *Vatikánské Bibli „Mattea Planisia“*: zatímco v Genezi v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. lat. 14430, fol. 14r) [27] jsou postavy provedené dosti statickým způsobem, v Genezi *Bible Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol. 6r) [36] jsou výjevy dynamičtější. Lze srovnat námět Stvoření Evy v Genezi *Bibli Roberta Tarantského* a Stvoření Evy v Genezi *Bibli Malines*: v *Bibli Malines* [36] je vidět, že andělé zobrazení za mandorlou, ve které je Bůh Otec, jsou zdůrazněni více, než to je v námětu Stvoření Evy *Bible Roberta Tarantského* [27]. Zároveň andělé v *Bibli Malines* (z vrcholného období 40. let) mají tříčtvrteční profil, zatímco v *Bibli Roberta Tarantského* (z rané fáze 30. let) byly zobrazení pouze z profilu [srov. 27–36]. V *Bibli Malines* jsou ve výjevu Stvoření Evy zobrazena i zvířata, jak tomu je i ve Stvoření Evy v Genezi *Bible Mattea Planisia* [67], zatímco ve výjevu Stvoření Evy *Bible Roberta Tarantského*, díla z počátku tvorby C. Oriminy, zvířata nejsou [27].

Postupný dynamismus lze pozorovat i v dalším námětu, a to je scéna práce Adama a Evy poté, co byli vyhnáni z ráje. V tomto výjevu je v pozdním období Oriminovy tvorby Eva zobrazena v lehkém kontrastu, jak dokládá iluminace v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. Lat. 3550 I–III, fol. 5v) [67], zatímco v *Bibli Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430, fol. 14r) [27] a v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol. 6r) [36] je zobrazena statickým způsobem. Kromě toho má Eva v tomto výjevu tříčtvrteční profil pouze v *Bibli Mattea Planisia*, což je Oriminova tvorba pozdní fáze, oproti *Bibli Roberta Tarantského* a *Bibli Malines*, což jsou jeho ranná a

<sup>734</sup> BRĀM 2007, 111.

<sup>735</sup> CIPOLLARO 2013, 10sq, pozn. 29.

<sup>736</sup> IMPROTA 2014, 81.

vrcholná díla, kde je zobrazena z profilu [srov. 67, 27 a 36].

Rysy tváře postav se nemění v průběhu celé Oriminovy tvorby.

Jedno z originálních kompozičních řešení užívaných Cristoforem Oriminou v jeho pozdější tvorbě, např. v *Bibli Hamilton* (Kupferstichkabinett, 90, 78 E. 3) a v *Bibli Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550 I) je zobrazení Nejsv. Trojice jako okřídlené postavy s dvojitou tváří [srov. 67–73].<sup>737</sup> Východisko tohoto zobrazení lze najít v *Assisi* [68].<sup>738</sup> Zobrazení této postavy nebylo všude stejné: v *Genezi Bible Roberta Tarantského* (Vat. Lat. 14430, fol. 14r) [27] a *Bibli Malines* (Lovaň, Ms. 1, fol. 6r) [36] je vidět postavu Boha Otce neokřídlenou, zatímco v *Genezi Bible Mattea Planisia* je postava Boha Otce okřídlená (Vat. lat. 3550 I–III, fol. 5v) [67].

#### IX.7. Shrnutí zdrojů stylu v tvorbě C. Oriminy

Na základě řečeného lze konstatovat, že Oriminova stylová východiska spočívají nejen ve Francii,<sup>739</sup> ale i v umění byzantském a románském. Lze upozornit též na názor V. Kubíka, podle kterého francouzské dílny činné v Neapoli umožnily vznik stylové syntézy spočívající ve spojení francouzských a italských prvků.<sup>740</sup>

Jemný Oriminův chromatismus má podle názoru C.A. Fleckové východiska ve Francii,<sup>741</sup> i když fol.3v *Bible Malines* [32] je zdobeno lesklou zlatou barvou, která byla používána už v románském umění.<sup>742</sup> Podle M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto jemný chromatismus je spíše ovlivněn cavalliniánskou školou.<sup>743</sup>

Iniciály v *Bibli Roberta Tarantského*, provedené v základním tvaru a doplněné rostlinnou ornamentikou (např. Vat. lat. 14430 fol. 51v) [148] mají původ v Byzanci.<sup>744</sup> V *Bibli Malines* jsou iniciály provedené podle aditivního typu, tzn. mají rostlinnou ornamentiku obalující dřík iniciály v kombinaci s jemnými kaligrafickými ornamenty a medailony (např. fol.17r Ms. 1) [158] nebo v kombinaci s pletencovými motivy (fol. 25r) [162], jejichž původ je v románském

<sup>737</sup> HEIMANN 1938, 48: je třeba připomenout, že podle ní jde o originalitu neapolské školy poloviny XIV. století. Detailněji viz kap. VI.9.

<sup>738</sup> ERBACH VON FÜRSTENAU 1905, 8.

<sup>739</sup> Názor především A. Perriccioli Saggese (PERRICCIOLI SAGGESE 2005b, 240), viz kap. VI.4.

<sup>740</sup> KUBÍK 2008, 273.

<sup>741</sup> FLECK 2016, 37.

<sup>742</sup> Detailněji viz kap. VI.4.

<sup>743</sup> <https://www.dailymotion.com/video/x5jtdfg> vyhledáno: 13.12.2020, jak lze vidět např. v iluminacích *Histoire Ancienne* (BL Ms. Royal 20. D I).

<sup>744</sup> Podle schematické tabulky viz KUBÍK 2008, 460 sq.

tradicí.<sup>745</sup> V *Bibli Mattea Planisia* mají iniciály italský původ, přičemž tělem iniciály jsou stvolky, obalené rostlinnou ornamentikou (např. ff. 9r a 11r) [149, 151].<sup>746</sup>

Schéματα výzdoby bordur jsou italského typu, jak lze vidět např. na fol.17r v *Bibli Malines* (Lovaň, Ms.1) [158]. Zajímavým se jeví fol.38r *Bible Malines* [163], kde je folio zdobeno jednoduchými vertikálními žerděmi a volně do bordury vedle textu je umístěn páv, připomínající typ výzdoby bordur podle byzantského skladebného schématu.<sup>747</sup> Užívání tzv. *sphaere mundi* pro zdobení bordur, jak je to vidět v Genezi v *Bibli Mattea Planisia*, poukazuje na znalost rukopisů, jako např. *Bible z Cavy dei Tirreni* (Cava, ms. 33),<sup>748</sup> které mají boloňská východiska [srov. 67 a 9].<sup>749</sup>

Co se týče jednotlivých ornamentálních prvků, Orimina často používá jemně zaostřené akantové listy, avšak někdy užívá i jednoduché jetelové listy, jako na fol.9r *Bible Mattea Planisia* (Vat. lat. 3550 I), jejichž původ je v Byzanci [149].<sup>750</sup> V. Kubík upozorňuje na to, že v průběhu 40. let styl Cristofora Oriminy připomíná tvorbu dílny Bernarda da Teramo:<sup>751</sup> jde o způsob práce s listy a pletenci připomínající díla z rukopisů štaufské doby.<sup>752</sup>

Co se týče figurálních motivů, podle C. A. Fleckové rysy postav ukazují na východiska v Giottově stylu, zatímco délka postav poukazuje na francouzské východisko.<sup>753</sup> Na začátku tvorby C. Oriminy je vidět velký vliv Pietra Cavalliniho (např. v *Histoire Ancienne* na Oriminu působí cavalliniánské malby v *kostele Donnaregina v Neapoli*),<sup>754</sup> avšak podle F. Manzari Oriminovy figurální motivy vycházejí především ze stylu oblasti Toskány.<sup>755</sup>

## IX.8. Srovnání Oriminovy iluminátorské tvorby s ostatní dobovou iluminátorskou produkcí v Jižní Itálii

Iluminátorskou tvorbu C. Oriminy lze srovnávat s ostatní dobovou produkcí v Jižní Itálii, co se týče ornamentálních prvků a figurálních motivů. S knižní produkcí z *Badie di Cava dei*

<sup>745</sup> Podle schematické tabulky viz KUBÍK 2008, 482 sq.

<sup>746</sup> Podle schematické tabulky viz KUBÍK 2008, 536 (Tab.VI.2.b1).

<sup>747</sup> Podle schematické tabulky viz KUBÍK 2008, 480 (Tab. 10)2.a).

<sup>748</sup> V *Bibli* (Cava, Ms. 33) je užitá stejná struktura s medailony pro zdobení bordur (např. na fol. 392v [9]).

<sup>749</sup> <https://www.dailymotion.com/video/x5jtdfg> vyhledáno: 13.12.2020.

<sup>750</sup> Popsání podle vzorové tabulky, viz: KUBÍK 2008, 441; 453.

<sup>751</sup> KUBÍK 2008, 275: tvorba Bernarda da Terama dokazuje prolnutí umbrijského a neapolského stylu knižní malby, přičemž nelze identifikovat počátky tohoto stylu.

<sup>752</sup> KUBÍK 2008, 275.

<sup>753</sup> FLECK 2016, 37.

<sup>754</sup> BOLOGNA 1969, 139.

<sup>755</sup> MANZARI 2009, 283.

Tirreni<sup>756</sup> lze srovnat ornamentální systém. V Oriminových raných pracích jsou vegetabilní motivy (akanty, palmety či polopalmety) provedené jednodušším způsobem než ty, které jsou v iluminacích *Specula Historiale* (Cava, Mss. 25 a 26, z let 1320 cca) [srov. 10–12 a 27]. C. Orimina začíná využívat eleganci v dekorativních motivech především v tvorbě po r. 1340 [162],<sup>757</sup> avšak elegance není využita ve figurálních výjevech [srov. 10–15 a 49–55].<sup>758</sup> Oriminovou iluminátorskou tvorbu lze srovnat i s iluminátorskou produkcí Oriminových spolupracovníků, kteří malovali odlišně než C. Orimina: příkladem může být *Iluminator fol. 220r Románu du Roy Meliadu* (BM Add. 12228) [86],<sup>759</sup> který maloval figury kratší, a užíval intenzivnější a tmavší barvy než C. Orimina.

*Iluminátor Histoire Normannorum* (BNF Ms. 688) taky maloval odlišným způsobem než C. Orimina, a to je vidět především v zobrazování okřídlené postavy (pravděpodobně sv. Trojice) [srov. 127–73].<sup>760</sup> Mezi ornamentálním systémem iluminátora *Histoire Normannorum* a C. Oriminy je také rozdíl: iniciály nejsou zdobené akantovými listy, jak to dělal Orimina. Nicméně, podle J. Kujawínského se pravděpodobně iluminátor *Histoire Normannorum* (BNF Ms. 688) inspiroval Oriminovou tvorbou.<sup>761</sup> Originální motiv Trojice je vidět i v díle *Mistra Vídeňské Bible* (ÖNB cod. 1191), který lze srovnat se sv. Trojicí C. Oriminy [srov. 128–73].<sup>762</sup> Ve *Vídeňské Bibli* (ÖNB cod. 1191, fol. 4r) [128] jde o kombinaci jedné tváře z profilu (často Bůh Otec) a jedné postavy tříčtvrtěčného provedení nebo z en face (většinou Kristus). V *Bibli Mattea Planisia* [72–73] jsou naopak obě postavy zobrazené ze tříčtvrtěčného profilu či z profilu. Takže lze říci, že C. Orimina užívá svoje osobní pojetí tohoto originálního motivu.

Nejdůležitější je srovnání Oriminovy tvorby s tvorbou *Mistra folia č. 70 ze sbírky G. Ciniho* (Fondazione Cini č. 70) [136], který pocházel z Oriminovy dílny a pracoval na výzdobě *Hodinek Johany z Anjou* (ÖNB Cod. 1921). I když Mistr folia č. 70 ze sbírky Ciniho užíval některé figurální motivy, které se podobají Oriminovým iluminacím ve *Vatikánské Bibli* (Vat. lat. 3550 I–III) [69–71, 113, 138], většina provedení postav se odlišuje od Oriminových figur: postavy *Mistra folia č. 70 ze sbírky Ciniho* jsou kompaktnější a obrysové

<sup>756</sup> O Iluminátorské produkci v Badii di Cava dei Tirreni viz kap. III.2 a III.3.

<sup>757</sup> Jako např. v *Bibli Malines* [158], ve *Vatikánské Bibli* zv. „*Mattea Planisia*“ [159], ve *Statutech řádu sv. Duchy* [160].

<sup>758</sup> Detailněji viz kap. 3.III a VII.

<sup>759</sup> Detailněji viz kap. VI.12.

<sup>760</sup> Detailněji viz kap. VI. 9.

<sup>761</sup> KUJAWIŃSKI 2010, 108. Detailněji viz kap. VIII.3.

<sup>762</sup> Je důležité připomenout, že C. Orimina hrál podřízenou roli ve výzdobě *Vídeňské Bible*. Detailněji viz kap. VI.6.

linie jsou silnější než u C. Oriminy. Ornamentální výzdoba užitá Mistr folia č. 70 ze sbírky Ciniho se také liší od Oriminy: Mistr folia č. 70 ze sbírky Ciniho užívá spíše velké květy a zlaté listy,<sup>763</sup> i když ve *Vatikánské Bibli*, kterou Mistr folia č. 70 zdobil spolu s Oriminou, lze vidět užití podobného ornamentálního systému, protože jde o použití akantových listů a geometrických motivů podobných Oriminovým motivům.<sup>764</sup>

Konečně lze upozornit na *Mistra kopie Liber celestia rivelationum* (Palermo, IV. G. 2.) [142, 144], se kterým má Cristoforo Orimina společné především spojení florentských, sienských a francouzských prvků.<sup>765</sup>

## X. Závěr

Na závěr lze rekapitulovat to, co bylo dosud řečeno: je třeba shrnout klíčové vlivy na tvorbu C. Oriminy, připomenout iluminátory či dílny ovlivněné tvorbou C. Oriminy a položit případné otázky pro další studium tématu.

Lze říci, že v průběhu své tvorby C. Orimina hodně navazoval na monumentální umění.<sup>766</sup> Od *fresek v kapli Brancacciů v kostele S. Domenico Maggiore v Neapoli* [95] a od *Přiběhů sv. Alžběty v kostele Donnaregina v Neapoli* [98] čerpal šerosvitnou modelaci, důraz na naraci a způsob práce s architektonickými prvky.<sup>767</sup> C. Orimina také navazoval na deskové umění, zejména na styl *Mistra františkanských temper* (pravděpodobně jeho otec Pietro Orimina)<sup>768</sup> a na tvorbu *Giotta*,<sup>769</sup> *Roberta d'Oderisia*<sup>770</sup> a *Simona Martiniho*.<sup>771</sup> Lze proto říci, že Oriminova tvorba dokládá vliv monumentálního umění, deskové malby a děl neapolských učedníků P. Cavalliniho a *Giotta* na neapolskou iluminátorskou tvorbu z let 1335–1360 cca. C. Orimina dokládá vznik syntézy z francouzského a severo-italského stylu<sup>772</sup> a dovršil také formu figurálních a ornamentálních motivů, přičemž na jedné straně se Oriminovy postavy postupem času stávají volnější a plastičtější, na druhé straně je vývoj dekorativního aparátu, který postupem času zbohatne. Oriminovy iluminace z 50. a 60. let působí harmonicky: jde o rovnováhu mezi dekorativním aparátem a figurálními motivy.

---

<sup>763</sup> Detailněji viz kap. VIII.4.

<sup>764</sup> Detailněji viz kap. VIII.5.

<sup>765</sup> Detailněji viz kap. VIII.7.

<sup>766</sup> Detailněji viz kap. VII.

<sup>767</sup> CIPOLLARO 2013, 9 pozn 27. Detailněji viz kap. VI.1, VII a IX.6.

<sup>768</sup> Detailněji viz kap. VI.10 a VII.

<sup>769</sup> Detailněji viz kap. VI.4 a VII.

<sup>770</sup> Detailněji viz kap. VI.4 a VII.

<sup>771</sup> Detailněji viz kap. VI.4 a VII.

<sup>772</sup> Detailněji viz kap. VI.4, VI.7 a VII.



Tvorba Cristofora Oriminy byla velmi oceňována královským dvorem: C. Orimina tvořil pro krále Roberta I. Moudrého (příkladem je iluminace *Histoire ancienne*, skrze kterou se král Robert mohl sebeprezentovat),<sup>773</sup> ale tvořil i pro Johanu I. Anjouovskou,<sup>774</sup> což ukazuje oblibu tvorby C. Oriminy i po smrti krále Roberta. Dále je třeba připomenout, že podle A. Improty Oriminova dílna též pracovala i pro církevní objednavatele (to např. dokládá pravděpodobná provenience *Breviáře z Madridu*)<sup>775</sup> a pro laické objednavatele (jak dokládá *Breviář z Escorialu*),<sup>776</sup> což dokazuje velkou různorodost objednavatelů a význam Oriminovy dílny.<sup>777</sup>

Cristoforo Orimina měl velkou dílnu a ovlivnil současné iluminátory, zejména lze připomenout Mistra folia č. 70 ze sbírky G. Ciniho, který vycházel z Oriminovy tvorby a měl svou vlastní dílnu;<sup>778</sup> avšak Gennaro Toscano upozornil na to, že tvorba Cristofora Oriminy ovlivnila neapolskou iluminátorskou tvorbu až do poloviny XV. století, jak lze vidět v *kodexu sv. Marty* cca z roku 1435 (Napoli, Archivio di Stato, c. 2) a v *Offiziolu pro rodinu Zurlo* z let 1430–1440 (BL ms. Add. 17943).<sup>779</sup> Mistr kodexu sv. Marty pravděpodobně pocházel z regionu Abruzzo či Marche a byl velmi ovlivněn stylem internacionální gotiky,<sup>780</sup> avšak při tvorbě výzdoby *kodexu sv. Marty* mu pomáhala neapolská dílna, která byla ovlivněna stylem Cristofora Oriminy.<sup>781</sup> Tato dílna vyzdobila též několik figurálních iniciál a rozvilin v *kodexu Zurlo* (BL ms. Add. 17943).<sup>782</sup>

Případné otázky pro další studium tématu se zaprvé dotýkají neapolských učedníků Giotta a P. Cavalliniho. Je třeba například řešit jaká další díla vytvořil Mistr Františkánských temper (Pietro Orimina) a jaké další iluminátorské dílny byly ovlivněny jeho stylem. Podněty pro další studium tématu se ale nejvíce dotýkají Oriminovy dílny: je třeba řešit, jaká další iluminátorská díla byla ovlivněna stylem Cristofora Oriminy a dokdy Oriminova dílna měla vliv na knižní malbu následující doby.

---

<sup>773</sup> Detailněji viz kap. VI.1.

<sup>774</sup> Např. výzdoba *Statutu řádu sv. Duchy* (BNF fr. 4274). Detailněji viz kap. V.

<sup>775</sup> Detailněji viz kap. VI.7.

<sup>776</sup> Detailněji viz kap. VI.7.

<sup>777</sup> IMPROTA 2019a, 323.

<sup>778</sup> Detailněji viz kap. V.

<sup>779</sup> Kodex je ze závěrečné fáze anjouovské doby, během vlády Renata z Anjou (1438–1442).

<sup>780</sup> TOSCANO 2009, 306.

<sup>781</sup> TOSCANO 2009, 306.

<sup>782</sup> TOSCANO 2009, 306.

## XI. Seznam pramenů a literatury

- ABBATE 1998 — Francesco ABBATE: Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il sud angioino e aragonese. Roma 1998
- AVRIL 1969 — François AVRIL: Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry. In: Bibliothèque de l'école des Chartres. Tome 127. Paris–Geneve 1969, 291–328
- BARBERO 1994 — Alessandro BARBERO: La propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309–1343). In: Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale di Trieste (2–5 marzo 1993). École française de Rome 1994, 125–131
- BARBIERI 2019 — Luca BARBIERI: La versione 'angioina' dell' *Histoire ancienne jusqu'à César*. Napoli crocevia tra cultura francese e Oriente latino. Padova 2019
- BOLLATI 2004 — Milvia BOLLATI: Dizionario biografico dei miniatori italiani. Milano 2004
- BOLOGNA 1969 — Ferdinando BOLOGNA: I pittori alla corte angioina di Napoli. Roma 1969
- BOLOGNA 1991 — Ferdinando BOLOGNA: Angioni, pittura e miniatura. In: Enciclopedia dell'arte medievale, volume I. Roma 1991, 675–690
- BRÄM 2001 — Andreas BRÄM: Illuminierte Breviere: zur Rezeption der Anjou–Monumentalkunst in der Buchmalerei. In: Medien der Macht: Kunst zur Zeit der Anjous in Italien. Ausdrucksformen politischer Macht und ihre Rezeption. (Frankfurt 1997). Berlin 2001, 295–317
- BRÄM 2004 — Andreas BRÄM: Neapolitanische Trecento–Psalterien, in *The illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, atti del convegno (Bamberg 4–6 ottobre 1999). Turnhout 2004, 193–209
- BRÄM 2007 — Andreas BRÄM: Neapolitanische Bilderbibeln des Trecento: Anjou–Buchmalerei von Robert dem Weisen bis zu Johanna I. Wiesbaden 2007, 9–23
- CAGGESE 2001 — Romolo CAGGESE: Roberto d'Angiò e i suoi tempi. Napoli 2001, 272–285, 455–462, 671–684
- CAGGESE 2002 — Romolo CAGGESE: Roberto d'Angiò e i suoi tempi. Napoli 2002, 363–392, 405–428
- CANTÙ 1863 — Cesare CANTÙ: Storia Universale Epoca X, XI, XII. Torino 1863, 312

CHASTEL / BACCHESCHIOVÁ 1991 – André CHASTEL / Edi BACCHESCHIOVÁ:  
Giotto. Praha 1991

CIACCIO 1911 — Lisetta CIACCIO: Un codice miniato della scuola napoletana nella  
biblioteca del Re in Torino. In: L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna, 1911,  
377–380

CIPOLLARO 2013 — Costanza CIPOLLARO: Una galleria di battaglie per Roberto  
d'Angiò: nuove riflessioni su l'*Histoire ancienne jusqu'à César* di Londra. In: Rivista d'Arte.  
Periodico internazionale di storia dell'arte medievale e moderna. Vol. III. Firenze 2013, 1–34

DANEU LATTANZI 1984 — Angela DANEU LATTANZI: I manoscritti ed incunaboli  
miniati della Sicilia. Palermo 1984, 55–65

DANEU LATTANZI s.d. — Angela DANEU LATTANZI: Liber celestis revelationum.  
Palermo s.d.

DE CASTRIS 1986 — Pierluigi Leone DE CASTRIS: Arte di corte nella Napoli angioina.  
Da Carlo I a Roberto il Saggio. Firenze 1986

DE CASTRIS 1996 — Pierluigi Leone DE CASTRIS: Orimina Cristoforo. In: The Grove  
Dictionary of Art, XXIII, Londýn 1996, 505sq

DE CASTRIS 2006 — Pierluigi Leone DE CASTRIS: Giotto a Napoli. Milano 2006, 129–  
132

DI SIMONE 2015 — Paolo DI SIMONE: Rotte angioine. Trasmissione di modelli figurativi  
e mobilità degli artisti tra Napoli e il versante adriatico del Regno: il caso di San Domenico a  
Penne. Chieti 2015, 313–325

DVOŘÁK 1901 — Max DVOŘÁK: Byzantinischer Einfluss auf die italienische  
Miniaturmalerei des Trecento. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische  
Geschichtsforschung, VI, 1901. 792–880; 805–808

ERBACH VON FÜRSTENAU 1905 — Adalbert ERBACH VON FÜRSTENAU: Pittura e  
miniatura a Napoli nel secolo XIV. In: L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna,  
1905, 1–17

FLECK 2010 — Cathleen Ann FLECK: Patronage, Art, and the Anjou Bible in Angevin  
Naples (1266,1352). In: The Anjou Bible. A Royal manuscript revealed. Leuven 2010, 37–51

FLECK 2016 — Cathleen Ann FLECK: The Clement Bible at the Medieval courts of Naples  
and Avignon. A story of Papal power, Royal prestige, and Patronage. New York 2016, 33–46

FORCELLINI 1910 — Francesco FORCELLINI, Un ignoto pittore napoletano del secolo  
XIV e un nuovo documento sulla venuta di Giotto a Napoli. In: Archivio storico per le  
province napoletane, XXXV. 1910, 545.

- GERRER 2010 — Alexandra GERRER: Hamiltonová Bible (Seminární práce dějin umění ve Vidní). Vídeň 2010
- HEIMANN 1938 — Adelheid HEIMANN: Trinitas Creator Mundi. In: *Journal of the Warburg Institute* Vol. 2, No. 1. Londýn 1938, 42–52
- IMPROTA 2014 — Andrea IMPROTA: Da Cristoforo Orimina alla bottega del maestro della crocifissione del messale di Avignone: Il breviario 407 della biblioteca Casanatense. In: *Napoli Nobilissima* III – VI, 2014, 81–88
- IMPROTA 2019a — Andrea IMPROTA: Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIIIe – fin XVe siècle). *Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori Angioini (metà XIII – fine XV secolo)*. École française de Rome 2019, 315–350
- IMPROTA 2019b — Andrea IMPROTA: Intorno al Maestro del Liber celestium revelationum: nuovi codici e alcune riflessioni. In: *Paragone* 148, 2019. 36–49
- KUBÍK 2008 — Viktor KUBÍK: Příručka ke studiu středověké ornamentiky. Italské rukopisy (1200–1330) a Byzantské rukopisy (10.–13. století). České Budějovice 2008
- KUJAWIŃSKI 2010 — Jakub KUJAWIŃSKI: Alla ricerca del contesto del volgarizzamento della *Historia Normannorum* di Amato di Montecassino: il manoscritto francese 688 della Bibliothèque nationale de France. In: *Bullettino dell'istituto storico italiano per il medioevo*. Roma 2010, 91–136
- LAVAGNINO 1953 — Emilio LAVAGNINO: Pietro Cavallini. Roma 1953
- LÉONARD 1937 — Émile LÉONARD: Histoire de Jeanne I., II, Le règne de Tarente. Mnichov–Paříž 1937
- LÉONARD 1954 — Émile LÉONARD: Les Angevins de Naples. Paříž 1954, 368
- LORENZETTI s.d. — Costanza LORENZETTI: La corrente pittorica romana e senese e la tradizione locale in alcuni dipinti inediti della Campania. In: *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale*, 9. Březen 1937 S.I., s.d. 417–436
- LORENZETTI 1954 — Costanza LORENZETTI: Alcuni manoscritti miniati della prima età angioina nella Campania. In: *Accademie e Biblioteche d'Italia*. XXII, 1954, 209–220
- LOWDEN 2010 — John LOWDEN: The Anjou Bible in the Context of Illustrated Bibles. In: *The Anjou Bible. A royal manuscript revealed*. Leuven 2010, 1–25
- MANZARI 2008 — Francesca MANZARI: Un nuovo foglio miniator della bottega Orimina, un Graduale smembrato e la figura di un anonimo miniatore napoletano del Trecento. In: *Storie di artisti, storie di libri*. 2008, 293–312
- MANZARI 2009 — Francesca MANZARI: La miniatura nel secolo di Giotto. In: *Giotto e il*

- Trecento: Il più sovrano maestro stato in dipintura. Roma 2009
- MANZARI 2010 — Francesca MANZARI: Le Psautier et Livre d'Heures de Jeanne I d'Anjou. Pratiques françaises de dévotion et exaltation dynastique à la cour de Naples. In: *Art de l'Enluminure*, 32. Paris 2010, 2–73
- MANZARI 2017 — Francesca MANZARI: Bibbie dell'Italia meridionale nel XIV secolo: Napoli in epoca angioina. In: *Bibbia. Immagini e scrittura nella Biblioteca apostolica vaticana*. Milano 2017, 242–248
- MEISS 1956a — Millard MEISS: Primitifs italiens á l'Orangerie. In: *Revue des Arts*, VI. 1956, 139–148; 142–145
- MEISS 1956b — Millard MEISS: The exhibition of French Manuscripts of the XIII – XVI centuries at the Bibliothèque nationale. In: *The art bulletin*, 1956, 189
- MEISS 1967 — Millard MEISS: French Painting at the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke. London 1967, I, 27sq
- PÄCHT 1950 — Otto Pächt: Early Italian nature studies and the early calendar landscape, In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XIII (1950), 1sq, 13–47
- PASTOUREAU 2019 — Michel PASTOUREAU: Medioevo Simbolico. Bari 2019
- PAONE 2009 — Stefania PAONE: Giotto a Napoli. Un percorso indiziario tra fonti, collaboratori e seguaci. In: *Giotto e il Trecento*. Roma 2009, 179–195
- PERRICCIOLI SAGGESE 1984 — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE: Aggiunte a Cristoforo Orimina. In: *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli 1984, 251–259
- PERRICCIOLI SAGGESE 1985 — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE: Alcune presentazioni sul Roman du Roy Meliadus (Ms. Add. 12228). In: *La miniatura fra Gotico e Rinascimento, Atti del secondo convegno di storia della miniatura italiana (Cortona 24–25 settembre 1982)* Firenze 1985, 51–64
- PERRICCIOLI SAGGESE 1997 — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE: Orimina Cristoforo. In: *Enciclopedia dell'arte medievale*, volume VIII. Roma 1997, 870sq.
- PERRICCIOLI SAGGESE 2002 — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE: Modelli giotteschi nella miniatura napoletana del Trecento. In: *Medioevo. I modelli*. Milano 2002, 661–667
- PERRICCIOLI SAGGESE 2004 — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE (ed.): Orimina, Cristoforo. In: *Dizionario biografico dei miniatori italiani*. Milano 2004, 838–840
- PERRICCIOLI SAGGESE 2005a — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE: Gli statuti dell'ordine dello spirito Santo o del Nodo: immagine e ideologia del potere regio a Napoli alla

metà del Trecento. In: *Medioevo: Immagini e ideologie*. Milano 2005, 519–524

PERRICCIOLI SAGGESE 2005b — Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE (ed.): *La miniatura in Italia meridionale in età sveva, la miniatura in Italia meridionale in età angioina*. In: *La miniatura in Italia I, dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all'Occidente europeo*. Napoli 2005, 226–245

PUJMANOVÁ 1979 — Olga PUJMANOVÁ: *Malířství doby Karlovy a Neapol*. In: *Umění XXVII*. Praha 1979, 30–58

RIEGL 1887 — Alois RIEGL: *Ein angiovinisches Gebetbuch in der Wiener Hofbibliothek*. In: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, VIII, 1887. 430–454

ROTILI 1956 — Mario ROTILI: *La miniatura nella Badia di Cava*. Cava de' Tirreni – Napoli 1976

SALMI 1956 — Mario SALMI: *La miniatura italiana*. Milano 1956, 15–19, 32–36

SABATINI 1974 — Francesco SABATINI: *La cultura a Napoli nell'età angioina*. In: *Storia di Napoli*. Firenze 1974

SALVONI SAVORINI 1934 — Grazia SALVONI SAVORINI: *Di alcuni codici miniati della Biblioteca Casanatense*, In: *La bibliofilia*, 36. 1934, 61–78

SCHLOSSER 1896 — J. von SCHLOSSER: *Giusto's Fresken in Padua und die Vorlauffer der Stanza della Segnatura*, «*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*». XVII (1896), 13–100

TOESCA 1930 — Pietro TOESCA: *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. La collezione di Ulrico Hoepli*. Milano 1930, 730

TOMEI 2009 — Alessandro TOMEI: *Giotto e il Trecento*. In: *Giotto e il Trecento*. Roma 2009, 1–7

TOMEI 2013 — Alessandro Tomei: *I pannelli dell'Apocalisse di Stoccarda e altre visioni angioine*. In: *Ikon*, 6. 2013, 65–78

TOMEI 2016a — Alessandro TOMEI: *I Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza*. In: *Arte Medievale*, IV. Roma 2016, 201–209

TOMEI 2016b — Alessandro TOMEI: *Pittori per la miniatura tra Duecento e Trecento*. In: *Il libro miniato a Roma nel Duecento. Riflessioni e proposte*. Roma 2016, 353–374

TOSCANO 2009 — Gennaro TOSCANO (ed.): *La miniatura in Italia II, dal tardogotico al manierismo*, Napoli 2009, 305–308

TROYLI 1751 — Placido TROYLI: *Istoria generale del Reame di Napoli*, vol IV. Napoli, 1751, 307–312

D'URSO 2017 — Teresa D'URSO: San Ludovico di Tolosa nei libri miniati, dal tempo di Roberto (1309–1343) a quello di Giovanna d'Angiò (1343–1381). In: D'URSO/ PERRICCIOLI SAGGESE/ SOLVI: Da Ludovico d'Angiò a San Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini. Atti del convegno internazionale di studio per il VII Centenario della canonizzazione (Napoli–S. Maria Capua Vetere, 3–5 novembre 2016), Spoleto 2017, 129–132

WATTEEUW / VAN BOS 2010 —Lieve WATTEEUW / Marina VAN BOS: The techniques of a fourteenth century neapolitan illuminator explored. In: The Anjou Bible. A royal manuscript revealed. Leuven 2010, 147–171

Internetové zdroje pro obrazovou přílohu:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8327&CollID=16&NStart=200401> vyhledáno: 15.12.2020

[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_12228](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_12228) vyhledáno: 9.10.2020

[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_19587](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19587) vyhledáno: 9.10.2020

[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_47672\\_fs001r#](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_47672_fs001r#) vyhledáno: 30.11.2020

[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_6\\_E\\_IX](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_6_E_IX) vyhledáno: 30.11.2020

[http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=9126827](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=9126827) vyhledáno: 15.12.2020

<https://birgitta.hf.uio.no/manuscripts/1/> vyhledáno: 13.12.2020

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/10912/Maestro%20delle%20tempere%20francescane%2C%20San%20Francesco%20d%27Assisi%20e%20san%20Nicola%20di%20Bari%2C%20Madonna%20con%20Bambino%20in%20trono%20e%20devoti%2C%20Annunciazione%2C%20Sante%2C%20Storie%20della%20vita%20di%20san%20Francesco%20d%27Assisi%20e%20san%20Nicola%20di%20Bari#lg=1&slide=4> vyhledáno: 13.12.2020

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/11017/Roberto%20d%27Oderisio%2C%20Funerali%20della%20Madonna%2C%20Incoronazione%20di%20Maria%20Vergine%2C%20San%20Nicola%20di%20Bari%2C%20San%20Giacomo%20Maggiore%2C%20San%20Giuliano%20l%27Ospedaliere%20e%20sant%27Antonio%20Abate%2C%20Profeti%2C%20Annunciazione> vyhledáno: 5.2.2021

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=en&decorator=layout\\_resp&appl](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&appl)

[y=true&percorso\\_ricerca=OA&filtrolocalizzazione\\_OA=3984%7C3530&sortby=LOCALIZAZIONE&batch=10](#) vyhledáno: 5.2.2021

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/2232/Giotto%20di%20Bondone%2C%20Madonna%20con%20Bambino%2C%20santi%20e%20allegorie%20delle%20Virt%C3%B9>  
vyhledáno: 5.2.2021

<https://www.centrorusca.it/it/content/MS-9-gi%C3%A0-Morimondo-9> vyhledáno:  
14.12.2020

<https://www.clevelandart.org/art/1954.145> vyhledáno: 9.10.2020

<https://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/29683/UT/systemPrint?web=1&wdLOR=cC5A2A40C-64AE-486E-BEB5-47F701A89D3F> vyhledáno:  
30.11.2020

<https://www.dailymotion.com/video/x5jtfdg> vyhledáno: 13.12.2020

[http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps\\_pid=IE3562253](http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3562253) vyhledáno:  
15.12.2020

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.14430.pt.A](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.14430.pt.A) vyhledáno: 15.12.2020

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8183](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8183) vyhledáno: 15.12.2020

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.681](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.681) vyhledáno: 15.12.2020

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.3550.pt.1](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3550.pt.1) vyhledáno: 15.12.2020

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8551130g/f18.item.r=ordre%204274> vyhledáno:  
9.10.2020

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200010r/f314.item> vyhledáno: 12.12.2020

<http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/554> vyhledáno: 12.12.2020

<http://iviaggidiraffaella.blogspot.com/2019/01/napoli-complesso-monumentale-dischiara.html> vyhledáno: 10.12.2020

[https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,cod%201191&tab=onb\\_digital&search\\_scope=ONB\\_digital&vid=ONB&offset=0](https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,cod%201191&tab=onb_digital&search_scope=ONB_digital&vid=ONB&offset=0) vyhledáno: 15.12.2020

[https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,cod%201921&tab=onb\\_digital&search\\_scope=ONB\\_digital&vid=ONB&offset=0](https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,cod%201921&tab=onb_digital&search_scope=ONB_digital&vid=ONB&offset=0) vyhledáno: 15.12.2020

<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=2260873>  
vyhledáno: 15.12.2020

<https://www.staatsgalerie.de/en/g/collection/digital->



[collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/A07C14206B3549AFBC4930C7DD7EB20B.](https://www.museum-digital.org/collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/A07C14206B3549AFBC4930C7DD7EB20B.html)

[html](https://www.museum-digital.org/collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/A07C14206B3549AFBC4930C7DD7EB20B.html) vyhledáno: 14.12.2020

<https://www.themorgan.org/manuscript/85653> vyhledáno: 13.12.2020

<http://www.travelingintuscany.com/arte/simonemartini/sanludovico.htm> vyhledáno:

29.11.2020

[https://www.wga.hu/frames-e.html?html/s/simone/4altars/1louis/2s\\_louis.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?html/s/simone/4altars/1louis/2s_louis.html) vyhledáno:

16.03.2021

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Maestro\\_delle\\_tempere\\_francescane,\\_polittico\\_di\\_ottana\\_c](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Maestro_delle_tempere_francescane,_polittico_di_ottana_c)

[on\\_i\\_ss.\\_francesco,\\_nicola\\_e\\_storie\\_rispettive,\\_1339-44,\\_01.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Maestro_delle_tempere_francescane,_polittico_di_ottana_c) vyhledáno: 16.03.2021

