

máločo spoločné s bratislavskými tabuľami, ako aj s maľbami z nemeckej súkromnej zbierky. Klásť ich do jednej vývinovej línie vyžaduje dost veľkú dávku predstavivosti. Nielenže ide o radikálne odlišné chápanie drapérie, ktoré je však dost pokročilé na to, aby mohlo byť prejavom raného vývinového štádia, ale ani v typoch tváří niet užších zhôd.

Jestvuje však dielo, ktoré, hoci je mladšie, zdá sa patriť do blízkosti bratislavských a hlohovských maľieb. Je ním odpustková tabuľa z Bischofshofenu, ktorú prednedávnom uviedol do literatúry O. Pächt.¹²¹ Nachádzame na nej dost značné podobnosti typu tváre s veľkými, roztvorenými okrúhlymi očami a nakrivo nasadenými ústami, ako je to príznačné nielen pre hlohovské postavy, napríklad pre sv. Barboru, ale aj pre postavy bratislavských tabúľ, napríklad pre sv. Magdalénu. Spomenutú podobnosť potvrdzuje aj porovnanie tváre biskupa z odpustkovej tabule s biskupom hlohovskej tabule. Hoci nemožno hovoriť o úplnej zhode maľieb,¹²² príbuznosti sú nepopierateľné, a čo je dôležité, týkajú sa predovšetkým „autorských“ prvkov, zatiaľ čo odlišnosti sa sústreďujú na stránky štruktúrne všeobecné, a možno ich teda do istej miery vysvetliť vývinovým posunom. Zdá sa preto, že Pächtovo zaradenie bischofshofenskej tabule do dielne Konrada Laiba¹²³ nie je celkom uspokojujúce. Odpustková tabuľa vykazuje, podľa nášho názoru, oveľa užšie vzťahy k hlohovským i bratislavským maľbám, ktoré, aj keď nesvedčia o autorskej identite, nútia nás uvažovať o nejakom druhu veľmi úzkych vzťahov. Akého druhu sú, zatiaľ nemožno povedať. To si bude vyžadovať bližšie porovnanie spomenutých diel. Pächtom navrhnutý vzťah bischofshofenskej tabule k dielni K. Laiba možno nanajvýš chápať ako vonkajšie ovplyvnenie. Prítom však nielenže je odpustková tabuľa mladšia¹²⁴ ako bratislavské maľby — pretože prezrádza tuhnutie tvarov, ktoré má svoj pôvod už v neskorogotickom štýle, ako aj vyjasnenie a splošnenie farebných plôch, ktoré je kombinované so zgrafičtovaním ako ďalší prejav vzniku už v období rozvoja neskorogotického štýlu — ale zdá sa, že ani zaradenie odpustkovej tabule do samého začiatku štyridsiatych rokov 15. storočia¹²⁵ nie je definitívne.

Zhrnutie

Ak by sme mali zhrnúť výsledky, ku ktorým sme dospeli v otázke vzťahov nášho a rakúskeho tabuľového maliarstva v druhej štvrtine 15. storočia, mohli by sme ich formulovať takto: na území západného Slovenska sa zachovalo viacero tabuľových maľieb, ktoré nepatria iba do sféry pôsobenia viedenskej maliarskej školy, ale do jej priameho okruhu. K dávnejšie známym tabuľiam z Považia a z Bratislavy pribudli v poslednom čase maľby z Hlohovca. Všetky nielenže vyrástli z viedenskej maliarskej školy, ale svojou slohovou štruktúrou sú súčasťou jej vývinového rytmu. Ak sú považské tabule priamymi výtvormi Majstra Andrejovho oltára, resp. Majstra lineckého Ukrižovania, teda dielami rekonštruovaného viedenského umelca, tak bratislavské a hlohovské maľby nemožno pripísať ruke žiadneho z dosiaľ známych viedenských majstrov. Tak, ako bol prameňom umenia Majstra Andrejovho oltára Majster Obetovania, tak možno tohto istého majstra považovať za učiteľa, autora hlohovských maľieb. On síce prijal aj iné podnety, najmä od mladšej generácie, ale najužšie vzťahy ho viažu práve k Majstrovi Obetovania, ktorého dielo možno pokladať za východisko umeleckej a slohovej štruktúry hlohovských tabúľ. Vzťahy, ktoré hlohovské maľby vykazujú s dielami mladšej generácie, najmä s dielami Majstra Andrejovho oltára, sú podobnosti jednak dobové, jednak vyplývajúce z rovnakého slohového prameňa obidvoch autorov — z diela Majstra Obetovania. Preto možno autora hlohovských maľieb považovať za mladšieho, ako bol Majster Obetovania, ale za trochu staršieho, ako bol Majster Andrejovho oltára, alebo aspoň za umelca konzervatívnejšieho. Ale aj tak je dôležité, že tu možno hovoriť o istých podobnostiach. Pašiové obrazy z Jankovichovej zbierky, ktoré sa Majstrovi Andrejovho oltára pripisujú, pochádzajú z rovnakej oblasti ako hlohovské tabule — z Považia.

Aj konečný prameň bratislavských tabúľ možno vidieť v diele Majstra Obetovania. Rozhodujúce podnety však prijal ich autor od Majstra lineckého Ukrižovania. Vzťahy k tomuto pokročilému majstrovi, predovšetkým k jeho veľkému Ukrižovaniu z Linca bez ohľadu na to, či ho možno stotožniť s Majstrom votívneho obrazu zo St. Lambrechta alebo nie, svedčia predovšetkým o príslušnosti bratislavských tabúľ k mladšiemu slohovému prúdu, k viedenskému ma-