

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Dějiny výtvarného umění

Šárka Gandalovičová

Náhrobní mříž v českých zemích v období raného novověku

Mříž a hrobový prostor 1550–1740

Sepulchral Ironwork in Early Modern Bohemia

Ironwork and Sepulchral Environment between 1550–1740

Disertační práce

Vedoucí práce: **PhDr. Martin Mádl, Ph.D.**

Konzultant: **PhDr. Jan Mohr**

2015

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat PhDr. Janu Mohrovi za cenné rady z oblasti zámečnictví a čas, který si na mé dotazy vždy našel. Děkuji také PhDr. Jiřímu Roháčkovi za poskytnutí literatury k tematice sepulkrálií, která byla pro mne zdrojem podnětných informací. Za laskavou nezištnou pomoc při přepisu archivních materiálů děkuji kolegům Petru Mandažievovi a Daniele Štěrbové. Děkuji také Pavle Loukotové, která mi obětavě nafotila vybrané publikace z knihovny Zentralinstitutu für Kunstgeschichte v Mnichově. V neposlední řadě děkuji PhDr. Martinu Mádlovi, který laskavě převzal vedení této práce po prof. Mojmiru Horynovi.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Mgr. Šárka Gandalovičová

Abstrakt

Práce se zabývá různými typy mříží, se kterými se můžeme setkat v hrobovém prostoru, v časovém rozmezí cca 1550–1740 a geograficky vymezeným českými zeměmi. Práce uvádí významné příklady jednotlivých typů toto druhu mříží v českých zemích s přesahem do středoevropského prostoru, zejména v případě inspirace těmito českými příklady. Prioritním předmětem bádání byla typologická skupina mříží vymežujících prostor kolem náhrobku či mauzolea volně situovaného v sakrálním prostoru, tak jak je nalezneme například v případě nejvýznamnějšího citovaného příkladu, mříže kolem královského mauzolea v Praze, či mříže kolem kenotafu Maxmilána I. ve dvorním kostele v Innsbrucku. Doplňkově jsou zmíněny další typy mříží v hrobovém prostoru, mříž uzavírající kaple interiérové či samostatně stojící a mříže kryjící pohřební niky.

Klíčová slova

Hrob, hrobka, mauzoleum, mříž, luneta, tyč, železo, ocel, zámečník, kovář, kaple, hřbitov, kostel, renesance, baroko, rozvilina, spirála, akant, groteska, polychromie, zlacení, symbol, ikonografie

Summary

The text deals with various types of ironwork from ca 1550–1740, which we can encounter in sepulchral spaces in Bohemia. The text includes notable examples of individual types of ironwork related to sepulchral monuments in Bohemia and even Central Europe, especially when the works were inspired by Bohemian examples. The main research subject matter of the dissertation is a typological group of ironwork that defined the space around a tombstone or mausoleum freely situated in a sacred environment, e.g. the most important cited work – the ironwork surrounding the Royal Mausoleum in Prague, or the ironwork surrounding the Cenotaph of Maximilian I located in the Court Church of Innsbruck. Other types of ironwork related to sepulchral monuments are mentioned complementarily, such as ironwork closing off interior chapels, freely standing ironwork, and ironwork protecting sepulchral niches.

Keywords

Tomb, burial chamber, mausoleum, ironwork, lunette, rod, iron, steel, locksmith, blacksmith, chapel, graveyard, church, Renaissance, Baroque, ornaments, spirals, acanthus, grotesque, polychrome, gilding, symbol, iconography.

Poděkování	2
Abstrakt.....	4
Klíčová slova	4
Summary	5
Keywords.....	5
1. ÚVOD.....	10
1.1 Důvody výběru tématu a cíl práce	10
1.2 Metodika práce	11
1.3 Členění práce	12
1.4 Výběr z literatury ke kovaným mřížím v českých zemích	13
1.4.1 Česká literatura	13
1.4.2 Rakouská literatura	19
1.4.3 Německá literatura	19
1.4.4 Francouzská literatura	20
1.4.5 Anglická literatura.....	21
1.5 Výběr z literatury k tématu smrti a pohřbů v raném novověku.....	21
2. MŘÍŽ V ČESKÝCH ZEMÍCH V OBDOBÍ RANÉHO NOVOVĚKU.....	25
2.1 Typy mříží v období raného novověku z hlediska jejich umístění v prostoru	26
2.1.1 Mříže exteriérové.....	27
2.1.2 Mříže interiérové.....	27
2.2 Technologie a výzdoba mříží v období raného novověku.....	28
2.2.1 Renesanční mříž.....	29
2.2.2 Barokní mříž	31
2.3 Autoři novověkých mříží.....	33
2.4 Předlohy	35
3. MŘÍŽ A HROBOVÝ PROSTOR.....	40

3.1	Vnímání smrti v raném novověku	40
3.2	Místa pohřbu raně novověkého šlechtice v českých zemích	42
3.3	Vliv hrobového prostoru na symboliku mříže	47
3.4	Typy mříží v hrobovém prostoru	55
3.4.1	Mříž kolem náhrobku.....	55
3.4.1.1	<i>Košová mříž nad náhrobkem</i>	<i>56</i>
3.4.2	Mříž uzavírající kaple s náhrobky	57
4.	KATALOG	59
4.1	Mříž kolem náhrobku	59
4.1.1	Mříž královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Pražském hradě	60
4.1.1.1	<i>Stručná historie výstavby katedrály.....</i>	<i>60</i>
4.1.1.2	<i>Idea královského pohřebiště.....</i>	<i>63</i>
4.1.1.3	<i>Historie vzniku náhrobku.....</i>	<i>65</i>
4.1.1.4	<i>Historie vzniku mříže kolem mauzolea</i>	<i>68</i>
4.1.1.5	<i>Popis mříže kolem mauzolea.....</i>	<i>71</i>
4.1.1.6	<i>Novodobá historie mříže – restaurování</i>	<i>78</i>
4.1.1.7	<i>Mříž kolem náhrobku Maxmiliána I. v Innsbrucku jako zdroj poznání procesu vzniku mříže pražské</i>	<i>80</i>
4.1.1.8	<i>Průběh prací na innsbrucké mříži</i>	<i>82</i>
4.1.1.9	<i>Popis innsbrucké mříže.....</i>	<i>87</i>
4.1.1.10	<i>Význam innsbrucké mříže a její vztah k liturgickému prostoru 88</i>	
4.1.2	Mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna v Telči	89
4.1.2.1	<i>Stručná historie zámku a kaple Všech svatých</i>	<i>89</i>
4.1.2.2	<i>Zachariáš z Hradce a Kateřina z Valdštejna.....</i>	<i>91</i>
4.1.2.3	<i>Náhrobek Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna</i>	<i>93</i>
4.1.2.4	<i>Popis mříže</i>	<i>94</i>
4.1.2.5	<i>Autorství mříže a její datace</i>	<i>98</i>
4.1.2.6	<i>Novodobá historie mříže – restaurování</i>	<i>99</i>

4.1.2.7	<i>Vliv telčského náhrobku</i>	99
4.1.3	Mříž kolem náhrobku svatého Norberta v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Strahově – příklad košové mříže v českých zemích	101
4.1.3.1	<i>Stručná historie premonstrátského kláštera a kostela Nanebevzetí Panny Marie</i>	101
4.1.3.2	<i>Přemístění ostatků sv. Norberta</i>	104
4.1.3.3	<i>Rekonstrukce mřížové kaple dle popisu a Wusinovy rytiny</i> 107	
4.1.4	Mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty v kapli svaté Anny v Jiřském klášteře na Pražském hradě.....	110
4.1.4.1	<i>Stručná historie kláštera a kaple sv. Anny</i>	110
4.1.4.2	<i>Abatyše Kunhuta</i>	113
4.1.4.3	<i>Popis mříže</i>	114
4.1.4.4	<i>Novodobá historie</i>	116
4.1.5	Mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat v augustiniánském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově	118
4.1.5.1	<i>Stručná historie augustiniánského kláštera a kostela</i>	118
4.1.5.2	<i>Albrecht z Kolovrat</i>	121
4.1.5.3	<i>Náhrobek Albrechta z Kolovrat a jeho umístění</i>	122
4.1.5.4	<i>Popis mříže</i>	122
4.1.5.5	<i>Novodobá historie</i>	123
4.2.1	Mříž uzavírající kaple v interiéru kostela	124
4.2.1.1	Kaple sv. Jana Křtitele v katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Pražském hradě	126
4.2.1.1.1	<i>Popis mříže</i>	126
4.2.1.1.2	<i>Novodobá historie mříže – restaurování</i>	128
4.2.1.2	Mříž před kaplí sv. Ludmily v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě	129
4.2.1.2.1	<i>Stručná historie baziliky sv. Jiří a kaple sv. Ludmily</i>	129
4.2.1.2.2	<i>Svatá Ludmila</i>	131
4.2.1.2.3	<i>Popis mříže</i>	132
4.2.1.2.4	<i>Novodobá historie mříže – restaurování</i>	133

4.2.2 Mříž uzavírající samostatnou pohřební kapli.....	134
4.2.2.1 Mříž hrobky Bukůvků z Bukůvky v Postřelmově u Zábřehu	134
4.2.2.1.1 Bukůvkové z Bukůvky a jejich pohřebiště	134
4.2.2.1.2 Stavba hrobky a její výzdoba	136
4.2.2.1.3 Popis mříže	137
4.2.2.1.4 Novodobá historie mříže – restaurování	139
4.3 Mříž uzavírající pohřební niku	140
4.3.1 Mříž pohřební niky abatyše Mlady v Jiřském klášteře na Pražském hradě	140
4.3.1.1 Abatyše Mlada (994?).....	140
4.3.1.2 Popis mříže	141
4.3.1.3 Novodobá historie mříže – restaurování	142
4.3.2 Mříž niky s hrobkou Kateřiny z Lokšan v Hofkirche v Innsbrucku – středoevropský příklad	144
4.3.2.1 Popis mříže	144
5. ZÁVĚR.....	146
5.1 Mříž kolem hrobky, ideové zdroje tohoto typu v Evropě.....	148
5.2 Mříž kolem náhrobku – hypotéza doby vzniku tohoto typu.....	149
5.3 Souvislost typologie mříže a jejího časového vymezení	151
5.4 Inspirační vlivy	152
6. PRAMENY A LITERATURA.....	153
6.1 Prameny	153
6.2 Restaurátorské zprávy.....	153
6.3 Výstup z grantu NPÚ.....	153
6.4 Literatura.....	153
7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	165

1. ÚVOD

Tématem této disertační práce jsou české raně novověké mříže, se kterými se můžeme setkat v souvislosti s hrobovým prostorem v interiérech kostelů a kaplí, včetně kaplí hřbitovních. Pozornost je věnována především jejich umístění v rámci tohoto prostoru, různým typům těchto mříží a jejich pozvolné stylové proměně po stránce formální a výzdobné.

Námět disertační práce je tedy lokálně vymezen Čechami a Moravou, časově pro kovanou mříž z hlediska její stylové proměny významným slohovým obdobím renesance a baroka. Práce se soustřeďuje na mříže z období cca 1550–1740. Tato datace vychází z výsledků bádání a nalezených jednotlivých příkladů mříží.

1.1 Důvody výběru tématu a cíl práce

Problematicke vztahu mříže a liturgického prostoru v období raného novověku se v českém prostředí dosud nevěnovala pozornost. Dalším důvodem je nezbytnost vytváření byť i částečných soupisů a evidencí mříží, které se dosud dochovaly v interiérech kostelů a kaplí. Nesmíme zapomínat, že mříže byly a jsou součástí mnoha významných i méně významných staveb, a že ve stále pokračujícím procesu restitucí a přestaveb hrozí reálné riziko jejich poškození či dokonce definitivní ztráty.

Záměrem této disertační práce však není sestavit seznam všech českých mříží vyskytujících se v hrobovém prostoru v daném období, ale na základě poznanych materiálů vytvořit typologii a tu ověřit na vybraných příkladech. Za prvé se jedná o typ, kde je hrob, hrobka nebo mauzoleum, umístěné ve středu kostela nebo kaple či při pilířích prostoru, v zásadě tedy situované ve volném prostoru, obklopeno ze všech stran mříží. V druhém základním typu se mříž přesouvá do obvodových kaplí, které následně uzavírá. Práce nezahrnuje náhrobní kříže, které nelze v pravém slova smyslu považovat za mříže, byť jsou vytvářeny stejnou technikou, neboť prvotní

funkcí mříže je funkce ochranná, která u kříže chybí. Kříž je tedy víceméně určitým typem náhrobku, i když z hlediska výzdobného jistě zajímavým.

Meritum práce spočívá v uvedení všech významných dochovaných českých případů prvního typu z období raného novověku. V této skupině jsou chronologicky uvedeny jednotlivé příklady s veškerými dostupnými informacemi. Důraz je kladen na vzájemnou inspiraci těchto mříží s částečným přesahem do středoevropského prostoru.

K druhému, častějšímu typu, jsou uvedeny pouze některé signifikantní příklady. Vzhledem k významu Prahy jako rezidenčního města je většina uvedených příkladů pražských.

1.2 Metodika práce

Základní seznam konkrétních příkladů byl vytvořen na základě studia soupisů památek v českých zemích.¹ K vybraným příkladům byly dohledány dostupné údaje ke vzniku, autorům a objednavatelům. Mříže jsou však často dochovány v nepůvodní podobě a druhotně umístěné. Autoři zůstali často anonymní, stejně jako jejich objednavatelé. Největší oporou tedy byly stavebně historické průzkumy daných objektů, inventáře a restaurátorské zprávy mříží.² Jednotlivé mříže byly prozkoumány na místě a dokumentovány fotograficky.

Samozřejmostí bylo nejen studium literatury zabývající se tématem, ale částečně také literatury zabývající se pohřebními zvyklostmi, protože

¹ SOUPISY PAMÁTEK UMĚLECKÝCH A HISTORICKÝCH V KRÁLOVSTVÍ ČESKÉM, základní topografické dílo mapující české země, byly vydávány od roku 1897. Na tyto soupisy navázal po roce 1977 Emanuel Poche svými čtyřsvazkovými UMĚLECKÝMI PAMÁTKAMI ČECH I–IV, vydanými v letech 1977–1982. Na tyto práce navázal po roce 1993 kolektiv vedený Pavlem Vlčkem, který vydal v letech 1996–2000 čtyři svazky UMĚLECKÝCH PAMÁTEK PRAHY. Památky Moravy a Slezska byly zahrnuty do soupisů, které vydal v letech 1994–1999 Bohumil Samek pod názvem UMĚLECKÉ PAMÁTKY MORAVY A SLEZSKA. Zatím vyšly pouze dva díly.

² Za laskavou pomoc při studiu podkladů děkuji Mgr. Janu Fířtovi a Tomáši Snopkovi z NPÚ, generální ředitelství.

téma se týká hrobového prostoru a bylo třeba vědět, jak se v daném období měnily pohřební zvyklosti.³

Kromě české odborné literatury věnující se mřížím byla prostudována také základní literatura německá a rakouská,⁴ důležitá pro zjištění souvislostí či odlišností v rámci středoevropského prostoru. Na základě výstupu z tohoto bádání byla provedena klasifikace mříží vzhledem k jejich vztahu k prostoru a byla vypracována typologie těchto mříží.

Umělečtí historici, kteří se uměleckým řemeslem zabývají, často opomíjejí technologické hledisko, které je v oblasti uměleckého kovářství velice významné, protože v každé době se měnila nejen výzdoba a tvar, ale také technologie výroby. Z tohoto důvodu je součástí práce také kapitola, která se věnuje dobové technologii výroby mříží, užívaným dobovým výzdobným technikám, skladbě mříže a vývoji ornamentu. Zde jsme vycházeli z literatury umělekohistorické, ale také především z odborných příruček určených profesionálům zabývajícím se kovy.⁵

1.3 Členění práce

Nezbytnou součástí práce je stručný přehled typů mříží a jejich zapojení do prostoru obecně, se kterými se lze ve vymezeném období v českých zemích setkat. Stručně je nastíněn jejich vývoj z hlediska tvarového a výzdobného.

Navazující kapitola se zabývá významem konkrétního prostoru, v němž je mříž umístěna, a jeho vlivem na výzdobu mříže. Tato část je

³ Literatuře k tomuto tématu je věnována zvláštní kapitola "Výběr z literatury k tématu smrti a pohřbů v raném novověku".

⁴ Tato literatura je zahrnuta do kapitoly „Výběr z literatury ke kovaným mřížím v českých zemích“.

⁵ Tato literatura je výběrově zahrnuta v kapitole „Výběr z literatury ke kovaným mřížím v českých zemích“.

nezbytným předstupněm ke kapitole o typech mříží v hrobovém prostoru a pojednává také specifickou symboliku výzdoby s ním spjatou.

Jednotlivé typologické skupiny jsou dokumentovány v katalogu, na významných příkladech náhrobních mříží v českých zemích v daném období s veškerými dohledanými informacemi ke konkrétním příkladům.

1.4 Výběr z literatury ke kovaným mřížím v českých zemích

1.4.1 Česká literatura

V české odborné literatuře je zachycen pouze zlomek mříží, které se v českých zemích nalézají. Například v případě již zmíněných *Dějiny českého výtvarného umění*, které si kladou za cíl představit vývoj českého umění od středověku do současné doby, je kutá mříž součástí kapitol o uměleckém řemeslu, respektive je zařazena do podkapitoly o obecných kovech. Nicméně je zde vybrána většinou jedna, maximálně několik signifikantních mříží pro konkrétní popisované historické období a sloh, nalézající se na exponovaném a významném místě. Mezi základní informace o dané mříži, které v tomto díle nalezneme, patří její umístění, přibližné nebo přesné datum jejího vzniku (přesné datum, až na výjimky, známo není, kromě případů, kde je datum součástí výzdoby mříže, přibližné je známo buď v souvislosti s dochovanými účty, kdy víme, kolik bylo kdy zapláceno konkrétnímu zámečníkovi nebo je odvozeno ze stylového rozboru dané mříže), jméno kováře či zámečníka (pokud je známo) a stručný popis mříže.⁶ Informace o tom, zda se jedná o originál in situ či kopii (a kde se v tom případě nalézá originál), chybí. V kapitole věnované rudolfínskému

⁶ POCHE 1989, II/1–2: v kvalitně vypracované kapitole o vrcholně barokním uměleckém řemesle je zámečnictví a kovářství věnováno více prostoru a jsou zde uvedena zásadní díla zámečnické tvorby. V kapitole o renesančním uměleckém řemesle je citováno pouze několik emblematických mříží z této doby a jména jejich tvůrců. Kapitola o raně barokním uměleckém řemesle je zpracována přehledně a nechybí zde hlavní práce a jejich autoři, i když se v žádném případě nedá hovořit o přehledové práci. U kapitoly o pozdně barokním uměleckém řemesle jsou informace o produktech zámečnicků velmi kusé.

uměleckému řemeslu⁷ dokonce chybí jakákoli zmínka o konkrétních kovářských a zámečnických dílech z této doby.

Absence důkladně provedených soupisů exteriérových, ale i interiérových mříží v současné komplikované době, je tristní a je zapotřebí pokračovat v badatelském díle započatém například PhDr. Alenou Horynovou a kolektivem z Národního památkového ústavu.⁸ Cílem výzkumu byla evidence a dokumentace exteriérových barokních a rokokových mříží, spolu s postižením jejich současného stavu a případný návrh na konzervaci, či jejich deponování do interiéru. Předmětem výzkumu však nebyly renesanční práce, ačkoliv by si detailní evidenci jistě zasloužily. I přes snahy o evidenci movitých památek na půdě Národního památkového ústavu hrozí reálné nebezpečí jejich zcizení.⁹ Evidované příklady by měly být doplněny o centrální seznam restaurátorských zpráv, které jsou roztroušené po českých a moravských archívech, či jsou mnohdy ztracené.

Česky psaná odborná literatura, která má za své jediné téma kovářské práce, je dvojího druhu. Jednak se jedná o starší práce technického charakteru určené kovářům a zámečníkům nebo spíše studentům středních škol těchto oborů, které se zaměřují na stručný vývoj kovářských prací

⁷ BUKOVINSKÁ 1989, 223–246: v závěru je pouze stručná zmínka, že „*K dokreslení celkového pohledu na uměleckořemeslnou produkci na pražském dvoře je třeba připomenout ještě některé další profese, které se zde uplatnily. Byli to truhláři, vyšivači, tapecíři, výrobci knižních vazeb, kováři, cínaři a zvonáři.*“

⁸ HORYNOVÁ 2001.

⁹ V Národním památkovém ústavu probíhá průběžně inventarizace a evidence movitých památek, není však zaměřena prioritně a pouze na mříže. Ty byly nicméně okrajově součástí (nikoli však hlavním tématem) grantu z let 2005–2011, který vedl Mgr. Konečný z ÚOP NPÚ Olomouc a Mgr. Hájek z ÚOP NPÚ. Za informace ke grantu a bádání NPÚ děkuji Mgr. Josefu Hájkovi ÚOP NPÚ v Praze. Grant se nazýval „*Odborné hodnocení a dokumentování movitého kulturního dědictví s identifikací potenciálu památkového fondu. Systematická odborná identifikace movitého památkového fondu (s výjimkou mobiliárních fondů kulturních památek)*“ a jeho obsahem byla „*Systematická odborná obnova identifikace movitého památkového fondu na základě prvotní evidence z let 1965–1973, která od svého pořízení dosud nebyla podniknuta. Zaznamenání změn majetkoprávních, lokalizace, doplnění stávající fotodokumentace a pořízení nové fotodokumentace v těch případech, že původní byla shledána jako nedostatečná. Oprava a doplnění evidenčních karet a záznamů v rejstříkových knihách; zhodnocení vývoje památkové ochrany jednotlivých movitých kulturních památek (dále jen MKP); zjištění fyzického stavu uchovaných MKP a zhodnocení jejich stavu v rámci plnění ochrany památkové péče.*“

v českých zemích a v Evropě, s uvedením významných příkladů daného období a samozřejmě technickým popisem kovářských prací vycházejících stylově z jednotlivých slohových období.

V tomto ohledu je nejznámější práce Ladislava Haněla, ředitele odborné školy pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové, ze sklonku 19. století *Práce uměleckého zámečnicka a kováře od 11. století až na naši dobu*.¹⁰ Po úvodní části věnované přehledu nejvýznamnějších zámečnických prací v Evropě od slohu románského po barokní, následují kapitoly věnované historii jednotlivých zámečnických prací: zámku, závěsu, klíčovým štítkům, přítuhám, kruhům a klepadlům, křížům, ramenům a konečně také mřížím. Hanělova práce neobsahuje samostatnou část technologickou, která by měla studentům přiblížit dobové techniky, pouze v úvodní všeobecné části je u každého slohového období stručně popsána užívaná technologie. Avšak co se týče historie, je velmi podrobná a uvádí z každého období významné lokální příklady. Jeho další prací na toto téma, je kniha o zpracování železa z roku 1896, *Spracování kujného železa, jeho vznik, vývoj, úpadek a znovuzrození*.¹¹

Podobnou prací, co se týče významu a členění, je příručka Miloslava Oehma *O umělecké a slohově správné výzdobě kovaných prací zámečnických*,¹² který jako dílovedoucí školy pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové, takto navázal na Hanělovu starší práci a vytvořil tuto příručku především pro své studenty oboru zámečnick. Je rozdělena do dvou dílů. V prvním, teoretickém, se studenti měli seznámit především se skladbou mříže a následně s historickými mřížemi zhotovenými ve slohu románském, gotickém, renesančním, barokním, jejich technologií a výzdobou. Druhý díl obsahuje konkrétní poučky pro žáky, jak vytvořit

¹⁰ HANĚL 1897.

¹¹ HANĚL 1896.

¹² OEHM 1924.

kvalitní repliky historických mříží, rozvrhnout ornament, jak zhotovit nákresy celků a detailů, včetně popisu vybavení dílny na zpracování železa a nástrojů. Mříže nejsou jediným tématem této práce, důraz je zde kladen také na další zámečnické práce jako zámky, kování, vývěsní štíty apod. V roce 2005 ji Jan Mohr s Šimonem Vondruškou vydali s rozšířeným úvodem pod názvem *Zámečnictví, tradice z pohledu dneška*.¹³

Významným příspěvkem, zabývajícím se historií, technologií hutnictví a železářství a navazující na starší práce z 19. století, je kniha Jana Kořana z roku 1946 *Staré české železářství*.¹⁴ Popisuje počátky hamrů, vývoj technologie těžby rudy, organizaci železářny, výrobky, obchod se železem, vše od středověku až do 18. století.

Mladší českou prací o mřížích, která obsahuje, stejně jako Oehmova příručka, odbornou kapitolu pro kováře a zámečníky s popisem technik, je například kniha Gustava Semeráka a Karla Bohmana z roku 1979 *Umělecké kovářství a zámečnictví*.¹⁵ Publikace je členěna na tři části. V první se dozvídáme o prvních železných předmětech z období antiky a dále následuje přehled českého a evropského kovářství a zámečnictví od slohu románského po 20. století. Druhá, odborná technologická část představuje nářadí a nástroje, způsoby tvarování kujného železa, techniky povrchové úpravy a zdobení. V této části je také zmíněna práce restaurátorská. Závěrečná část zachycuje pomocí fotografického katalogu moderní kovářské produkty.

Do této základní literatury věnované všem typům zámečnických prací v českých zemích patří kniha Jindřicha Baumgartnera *Umělecké zámečnictví* z roku 1961.¹⁶ I tato publikace obsahuje přehled technik a technologií v oboru zámečnictví a kovářství a také ukázky významných příkladů mříží z různých slohových období včetně mříží moderních.

¹³ MOHR – VONDRUŠKA 2005.

¹⁴ KOŘAN 1946.

¹⁵ SEMERÁK – BOHMANN 1979.

¹⁶ BAUMGARTNER 1961.

Častým nedostatkem starší literatury je nekvalitní fotografická dokumentace nebo černobílá, která pro renesanční polychromovanou a zlacenou mříž či povrchovou úpravu mříže barokní není ideální.

Roku 2005 vyšla v nakladatelství Grada další publikace snažící se stručně postihnout celou problematiku zámečnické a kovářské tvorby: *Umělecké kovářství* Karla Goni, Pavla Révaye a Šimona Vondrušky (druhé vydání 2010). Vzhledem k maximálně omezenému textu a naprosté absenci použitých pramenů a literatury je její využití pro naše účely diskutabilní.¹⁷ Karel Goňa je autorem i dalších odborných publikací.

Druhým typem literatury zabývající se mřížemi v českém prostředí jsou práce umělecko-historického charakteru, které však mnohdy opomíjejí technologický vývoj uměleckého kovářství.

Zájem současných badatelů se spíše váže na konkrétní druh zámečnické práce nebo na lokální příklady zejména z období 19.–20. století, snad proto, že k těmto pracím lze snadněji dohledat relevantní informace než k pracím středověkým a raně novověkým. Tyto dílčí studie, publikované často v odborných periodikách, se mříží dotýkají často pouze nepřímo. Příkladem může být Herainův článek z roku 1907 o tepaných kyticích na průčelí kostela sv. Salvátora v Praze, věnující se jejich popisu, restaurování v roce 1892 a nahrazení kopiemi.¹⁸ Mezi souhrnné, i když lokálně a časově vymezené příklady lze uvést článek Ivana Šperlinga o výzdobě pražských mříží z roku 1968,¹⁹ nebo práci Karla Krále a Stanislava Sedláka o významných chebských mřížích na rozhraní dvou slohů.²⁰

Příkladem literatury o specifickém druhu zámečnické práce může být práce Jana Mohra o zámku: *Zámky 15.–18. století ze sbírek Severočeského*

¹⁷ GOŇA – RÉVAY – VONDRUŠKA 2005.

¹⁸ HERAIN 1907, 22–24.

¹⁹ ŠPERLING 1968, 22–27.

²⁰ KRÁL – SEDLÁK 1968, 231–238.

*muzea v Liberci.*²¹ Řada těchto menších prací byla vydána v souvislosti s konkrétními výstavami jako katalog. Jmenujme například výstavu v Národním technickém muzeu v Praze roku 1984 o kovářském řemesle *Černé řemeslo v průběhu staletí.*²² V katalogu jsou dokumentovány příklady zámeků, nádobí, klepadel, svícňů, zbraní a dalších výrobků.

Relativně málo pozornosti se věnuje mřížím náhrobním, a pokud ano, je zájem nerovnoměrně rozložen mezi jednotlivé typy mříží, se kterými se v blízkosti hrobů můžeme setkat, respektive se píše spíše o náhrobních křížích.²³ Ucelený přehled českých mříží vztahujících se k hrobovému prostoru neexistuje, ačkoliv například samotným náhrobníkům je v poslední době věnována nepoměrně větší pozornost.²⁴

Zajímavé podněty ve vztahu k současné kovářské a zámečnické tvorbě a jejího zakotvení v tradici přináší každoroční setkání kovářů na hradě Helfštýn. Výstupy jsou shrnuty v časopisu *Hefaiston.*²⁵

Základním problémem je tedy chybějící přehledová publikace o českých kovaných mřížích. Ta by měla na základě kvalitně sestaveného katalogu uvést fenomén české mříže do evropského kontextu. Vedle umělecko-historického hodnocení konkrétních příkladů by však neměla být opomenuta technologie a historie úprav a restaurování. Chybějící katalog je zásadní chybou veškeré dostupné české literatury.

²¹ MOHR 1985.

²² RASL – MOHR 1984.

²³ ŠERÁK 1996, 61–68.

²⁴ Roku 2005 začal vycházet v Praze Sborník příspěvků ze zasedání k problematice sepulkrálních památek, pořádaných Ústavem pro dějiny umění AV ČR od roku 2000, pod názvem *Epigraphica & Sepulcralia*, redigovaný dr. Roháčkem. Ve sbornících jsou publikovány příspěvky významných badatelů na toto téma. V současné době bylo vydáno pět sborníků, sborník číslo 6 je v tisku.

²⁵ *Hefaiston* je vydáván od roku 1992 v souvislosti s každoročním mezinárodním setkáním kovářů a zámečníků na hradě Helfštýn. Předchůdcem byl *Zpravodaj památkové péče a ochrany přírody*, vydávaný Okresním vlastivědným muzeem J. A. Komenského v Přerově. Jsou zde publikovány články významných badatelů zabývajících se zámečnickou a kovářskou tvorbou.

1.4.2 Rakouská literatura

Inspirací by mohla být do budoucna například publikace Otfrieda Kastnera z roku 1971 *Schmiedehandwerk im Barock*, s podtitulem Renaissance, Manierismus, Knorpelwerkstil, Hochbarock (Blumenstil, Laub- und Bandlwerkstil), Régence, Rokoko und Louis XVI.²⁶ Tato publikace, byť staršího data, předkládá vývoj rakouského zámečnictví a kovářství v daném období. V úvodu každé kapitoly je stručně charakterizován vývoj rakouského zámečnictví v jednotlivých obdobích. Samozřejmostí jsou odkazy na archivní prameny. Zásadní částí knihy je katalog, kde jsou chronologicky řazeny a prezentovány všechny významné mříže z daného období, včetně všech relevantních známých informací o těchto mřížích. Každá mříž je datována buď na základě doložené informace o době jejího vzniku či na základě slohového rozboru. Následně je mříž detailně popsána a uvedena do souvislostí s dalšími díly i mimo vybranou oblast. Nechybějí informace o autorovi a jemu připsaných dalších dílech a o objednateli, který významným způsobem ovlivňoval vzhled výsledné práce. Součástí katalogu je černobílá nebo barevná fotodokumentace včetně nákresů.

1.4.3 Německá literatura

Německé zámečnické a kovářské práce od 13. do 19. století jsou představeny v dvousvazkovém díle Hermanna Lüera a Maxe Creutze z roku 1904.²⁷ K jednotlivým slohovým obdobím jsou přiřazeny různé typy zámečnických prací – mříž, zámeček, ale také menší práce jako lampy, ramena a náhrobní kříže. Práce je rozdělena podle materiálu: železo, bronz, cín a olovo. Pro české badatele je zajímavé, že jsou v ní zahrnuty i práce české, jako například jindřichohradecké či pražské.

Další literaturou zabývající se německým kovářstvím je kniha Adolfa Brüninga z roku 1902,²⁸ která podává přehled německého renesančního

²⁶ KASTNER 1971.

²⁷ LÜER – CREUTZ 1904.

²⁸ BRÜNING 1902.

a barokního zámečnického řemesla. Kromě obligátního úvodu o vybavení kovářské dílny, hamru a nástrojích, obsahuje také historický přehled o vývoji ve Francii doby Ludvíka XIV, Ludvíka XV. a Ludvíka XVI., který zásadně ovlivnil evropskou zámečnickou tvorbu. V knize jsou ukázky z děl Duhammela du Monceau, Blondela, Marota nebo Lamoura. V přepracované podobě vyšla jeho kniha roku 1922, kde je její časový záběr rozšířen.

1.4.4 Francouzská literatura

V souvislosti s významem Francie pro vývoj uměleckého řemesla v Evropě především v 18. století je samozřejmé, že nejen německá a rakouská, ale také francouzská literatura se tomuto svému významnému umělecko-řemeslnému odvětví věnuje mnohem více a detailněji než česká. Ze základní francouzské literatury, která by ve výčtu neměla chybět, patří dílo z roku 1928 *Le Fer forgé en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, jehož autorem je francouzský architekt Louis Blanc.²⁹ Tato práce obsahuje kresebné návrhy mříží, vzorníky, jejichž autory jsou zámečnickí mistři, ale také architekti, rytci a další návrháři. Jedná se o nákresy schodišťových zábradlí, mříží, portálů, závěsných ramen, které byly vyňaty ze vzorníků významných autrů předloh jako byli Mathurin Jousse, Jean le Pautre, Jean Bérain a další.

Nákresy mříží a kování ve světě i ve Francii, včetně přehledu vývoje nalezneme v knize *La Ferronnerie d'Art* Raymonda Subese, člena Institutu uměleckého kovářství.³⁰ Tyto publikace vlastně navazují na typ barokní předlohové literatury, jejíž nejvýznamnějším zástupcem pro naše účely je dvousvazkové Blondelovo dílo z roku 1738.³¹ Jean-François Blondel byl významným francouzským architektem a profesorem architektury na pařížské Akademii, v jeho dílech je tedy velké množství plánů a řezů významnými budovami, avšak také architektonických detailů, návrhů na štukovou výzdobu, lustry, konzoly a supraporty. Na straně 44 jsou také dva

²⁹ BLANC 1928.

³⁰ SUBES 1928.

³¹ BLONDEL 1738.

Lamourovovy návrhy mříží pro Nancy. Tato kniha byla tedy ve své podstatě také knihou předloh pro štukatéry, ale i truhláře a zámečníky.³²

Stručný vývoj francouzského kovářství byl v nedávné době představen Raymondem Lecoquem.³³

1.4.5 Anglická literatura

Francouzské zámečnické umění ovlivnilo také tvorbu v Anglii, která se významně změnila po příchodu francouzského zámečníka Jeana Tijou, který jako hugenot opustil Francii po zrušení Ediktu nantského roku 1685. On a další umělci působící v Anglii jsou zaznamenáni v knize *Decorative Ironwork* Mariana Campella (1997).³⁴ Po stručném historickém přehledu od počátků až do 20. století následují jednotlivé druhy zámečnických a kovářských prací jako okenní mříže, balkonové mříže, kování dveří, klepadel, závěsů, zámků, klíčů, zábradlí, vrat, vývěsních štítů, ale také korouhví, nádobí, křbových vybavení a kovového nábytku. Tyto ukázky se neomezují pouze na anglické práce, ale představují velmi zajímavý průřez evropskou tvorbou napříč staletími.

1.5 Výběr z literatury k tématu smrti a pohřbů v raném novověku

Téma smrti, kterého se tato práce také dotýká, je a bylo předmětem bádání mnoha historiků, filozofů, ale také historiků umění. Každá vědecká disciplína pojednává toto téma jiným způsobem a zároveň je třeba mít na mysli, že se přístup ke smrti v různých dobách zásadně lišil.

Z našeho hlediska je nejdůležitější vědět, kde chtěl člověk spočinout po své smrti, jaká místa sloužila k pohřbům obyčejných lidí a jaká místa

³² Předlohám pro zámečníky se věnuje samostatná kapitola.

³³ LECOQ 1986.

³⁴ CAMPBELL 1997.

upřednostňovali velmoži v období raného novověku. Samotný hrobový prostor se totiž v daném časovém úseku vyvíjel a přesouval v rámci prostoru sakrálního, s čímž samozřejmě souvisel i vzhled náhrobků a jejich proměna.

Mezi základní literaturou lze uvést knihu *Celebration of the Death* autorů Richarda Huntingtona a Petra Metcalfa z roku 1979.³⁵ Podstatnou je také práce Philippa Arièse *Dějiny smrti*.³⁶ Ariès popisuje nejen vztah člověka k smrti v různých dobách, počínaje starověkým Římem, ale sleduje i proměňující se vztah živých k mrtvým a místu jejich spočinutí. Jakkoliv je práce primárně věnována francouzskému prostředí, jsou jeho poznatky o myšlení lidí v souvislosti se smrtí, hřbitovech a pohřbech velmi podnětné i pro naše prostředí. Ariès se tématu smrti a s ní spojeným představám člověka věnuje také ve své další práci *Images de l'Homme devant la mort*.³⁷ K podobným závěrům docházejí i autoři kolektivní monografie *Raum für Tote*.³⁸ Historický přehled začínají v antickém Římě a prostřednictvím pohřbů ukazují zprvu nevyhraněný vztah pohanů a prvních křesťanů, pohřbívaných zpořátku vedle sebe, s poukazem na změnu soukromého rodinného aktu pohřbu v církevní akt v době středověku. S Arièsem se shodují na chápání důležitosti vztahu živých k mrtvým. Zprvu vzdálená pohřebiště se začínají přibližovat lidským příbytkům a pak se přesouvají do interiérů kaplí a kostelů, pod ochranu a přímluvu světců, aby byly následně opět vyloučeny z blízkosti živých. Ze zahraničních prací je uznávaným badatelem v této oblasti Mark Hengerer.³⁹ Příkladem může být jeho práce z roku 2005 o kultuře pohřbívání v Evropě v období raného novověku.

Z českých autorů se tématu smrti a především testamentů věnoval Pavel Král v práci *Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku* nebo

³⁵ HUNTINGTON – METCALF 1979.

³⁶ ARIES 2000.

³⁷ ARIES 1983.

³⁸ FISCHER 2003. Za laskavé zapůjčení této publikace děkuji PhDr. Roháčkovi z Ústavu dějin umění AV ČR.

³⁹ HENGERER 2005.

v další práci *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550–1650*.⁴⁰ Zde se prostřednictvím studia testamentů snaží proniknout do nitra člověka, dozvědět se něco o tom, jak se připravoval na smrt a to, co jej čeká po ní, a jak se snažil zabezpečit své blízké po materiální stránce nebo si zajistit spásu duše, například prostřednictvím darů církvi.

V souvislosti s reformací a odlišným vnímáním očistce u katolíků a protestantů v daném časovém období, je téma očistce velice významné. Z českých autorů, kteří se tomuto námětu věnují, citujme zajímavé zamyšlení nad dobovými představami očistce v práci Tomáše Malého a Pavla Suchánka *Obrazy očistce*.⁴¹ Tomuto tématu a vykoupení po smrti se Tomáš Malý věnuje i v další práci *Smrt a spása mezi tridentinem a sekularizací. Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*.⁴² Malý se ve své zajímavé studii zamýšlí nad smrtí a umíráním, nad tím, co všechno vedlo novověkého člověka k tomu, že se dlouhodobě na smrt připravoval, sepisoval testamenty, ale také nad dobovými úvahami lidí o tom, co přijde po smrti, co je a jak vypadá očištěc, o jejich strachu z něho. Avšak jeho práce se vztahuje pouze k prostředí katolickému, byť bylo Brno, které si vybral ke svému bádání, zejména na přelomu 16. a 17. století konfrontováno také s jinými konfesemi, zejména luteránstvím. Přestože je však jeho bádání úzce teritoriálně vymezené, lze hlavní aspekty raně novověkých obyvatel Brna na nazírání smrti vztáhnout i na ostatní obyvatele tehdejších českých zemí. Významným počinem je zachycení proměny, která se odehrála v souvislosti s postupným přijímáním katolické koncepce spásy duše a následně v souvislosti se sekularizačními tendencemi osvícenského období. Ve své práci cituje jako významný autentický pramen také díla autorů z 16.–18. století a samozřejmě se opírá o dobové testamenty.

⁴⁰ KRÁL 2004; KRÁL 2002.

⁴¹ MALÝ – SUCHÁNEK 2013.

⁴² MALÝ 2009.

Tématem pohřbívání se zabývá několik českých autorů. Například Josef Unger, který se ve své práci věnuje vývoji pohřebního ritu v Evropě a všemu s ním souvisejícímu z hlediska antropologicko-archeologického.⁴³ Pro konkrétní příklady uvedené v této práci byla významným zdrojem informací o pohřbívání panovníků kniha Mileny Bravermanové Michala Lutovského *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů* (2001).⁴⁴

Závěrem nelze nepřipomenout Josefa Petráně a jeho čtyřsvazkové *Dějiny hmotné kultury* (1985–1997).⁴⁵ Jeho obsáhlé dílo nás provází dějinami lidstva prostřednictvím hmotných artefaktů a předmětů, které, správně vyhodnoceny, jsou významným zdrojem mnoha důležitých informací o člověku a době, ve které žil. Pro časové období posuzované v této práci je nejzajímavější druhý díl o dvou svazcích, pojednávající o životě obyčejných lidí i šlechty od 16. do 18. století, včetně každodenních rituálů během roku, ovlivněných ročními obdobími, ve kterých se odrážely vazby člověka na přírodu, ale také vliv náboženství na laickou zbožnost. Velice podnětná je kapitola o demografických změnách v daném období, na kterých se podílely i velké válečné konflikty jako např. Třicetiletá válka.

Jistě zde nebyla citována všechna významná literatura týkající se tématu smrti a pohřbívání, neboť toto téma není hlavním námětem práce. Kromě zmíněných prací vznikla a vzniká k tématu řada studií u nás i v zahraničí.

⁴³ UNGER 2006.

⁴⁴ BRAVERMANOVÁ – LUTOVSKÝ 2001.

⁴⁵ PETRÁŇ 1985–1997.

2. MŘÍŽ V ČESKÝCH ZEMÍCH V OBDOBÍ RANÉHO NOVOVĚKU

Mříž v období předbělohorském je vzácnějším doplňkem staveb, soustředí se na menší prostory, podle daného prostoru může být svým charakterem subtilnější či naopak robustnější, ale z hlediska výzdobného je velmi zajímavá svou symbolikou. Nalezneme ji kolem kašen, studní,⁴⁶ ale také v interiérech, kde kryje například různé výklenky a niky.⁴⁷

V pobělohorské době dostává mříž novou příležitost k prokázání svých kvalit. V souvislosti s válečnými škodami na budovách profánních i církevních a následnými přestavbami poničených staveb či výstavbami nových komplexů a budov je zapotřebí zabezpečit prostory, které nejsou explicitně určeny ke vstupu nepovolaných, ale zároveň ponechat tato místa přístupná pohledu. Vrata, vstupní mříže do objektů,⁴⁸ okenní mříže,⁴⁹ ale také mříže v interiérech jsou kromě svého ochranného charakteru další plochou, kterou je možno zdobit rytím, zlacením, tepáním, různě tvarovat. Právě v této době vzniká velké množství exteriérových mříží, které uzavírají vstupy do kostelů, ale umožňují přitom pohled do nich, mohutná mřížová vrata zahrad, ale také interiérových mříží, které vymezují prostor

⁴⁶ Jednou z nejreprodukovatelnějších a nejznámějších mříží tohoto typu je polychromovaná renesanční mříž na zámku v Jindřichově Hradci, která vznikla kolem roku 1596. Krásnou pražskou ukázkou tohoto typu mříže je renesanční mříž na Malém náměstí z roku 1560. Dalším, pozdějším příkladem může být mříž kryjící studnu na druhém nádvoří Pražského hradu z poloviny 17. století s bohatou výzdobou v nástavci.

⁴⁷ Působivým renesančním příkladem může být tzv. Hudební nika na zámku v Rožmberku z doby kolem roku 1580.

⁴⁸ Zajímavý příklad mřížových, perspektivně pojatých vrat nalezneme před vstupem do Vlašské kaple a kostela sv. Klimenta v Karlově ulici v Praze. Tato vrata jsou datována do roku 1715. Ze stejné doby, cca 1715–1720 jsou mřížová vrata před letohrádkem Amerika na Novém Městě pražském. Krásné příklady nalezneme na jindřichohradeckém zámku, například mřížová vrata Adamova stavení z roku 1594, mřížová vrata pod velkými arkádami z roku 1680.

⁴⁹ Okenních mříží se dochovala spousta, jmenujme alespoň vzácnou rudolfínskou mříž jižní věže katedrály sv. Víta, mříže klementinské jezuitské koleje v Praze z doby po polovině 17. století, okenní mříže Kudrnova domu v Prachaticích z 16. století a další.

v interiérech církevních, například mříže uzavírající kaple.⁵⁰ Monumentálními díly této doby jsou mříže oddělující vstup do kostela od hlavní lodi, které nalézáme všude tam, kde je zapotřebí oddělit část určenou pro řeholníky a část veřejnou.⁵¹ Mříž se neomezuje pouze na liturgický prostor, ale je dělicím prvkem v interiérech zámků a paláců,⁵² v této funkci ji nalezneme například na chodbách.⁵³

2.1 Typy mříží v období raného novověku z hlediska jejich umístění v prostoru

Mříž byla v období raného novověku vyhledávaným prostředkem k vymezení prostoru z více důvodů. Jednak díky své hlavní přednosti, kterou je „průhlednost“, o které již bylo hovořeno, jednak díky možnostem svého výtvarného ztvárnění. Další nepopíratelnou výhodou mříže je, že na rozdíl od zděné příčky lépe zprostředkovává přístup denního světla. Toho se využívá zejména u nadedveřních světlíků.

S mřížemi se můžeme v období raného novověku setkat téměř všude, v prostředí profánním i církevním. Nejen v tomto období se vždy liší podle toho, proč vznikly, tedy podle funkce, podle toho, co se od nich očekávalo. Z hlediska umístění v prostoru je dělíme na exteriérové a interiérové.

⁵⁰ Výjimečným, přímo na mříži datovaným příkladem jsou mříže chórových kaplí v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (1731–1748). Dále stojí za zmínku mříž před vstupem do sakristie ve Svaté Hoře u Příbrami z roku 1685 nebo mříže kolem kaple sv. Jana Křtitele v maltézském kostele na Malé Straně v Praze (kolem poloviny 17. století).

⁵¹ Viz např. raně barokní mříž v benediktinském klášterním kostele v Broumově nebo významná mřížová přepážka při vstupu do kostela sv. Salvátora v pražském Klementinu, která je z různých slohových období (vznikala cca 1700–1770). Další prací tohoto charakteru je mříž na schodišti prelatury v benediktinském klášteře v Břevnově z roku 1740.

⁵² Jako příklad zmiňme mříž ve vestibulu zámku v Kunraticích z druhé poloviny 17. století.

⁵³ Příkladem pražským z doby kolem roku 1750 (nástavec je starší) je mříž v prvním patře ambitu v Loretě.

2.1.1 Mříže exteriérové

Mříže exteriérové musí spíše než funkci výzdobnou splňovat funkci ochrannou, proto se jedná o mříže většinou bytelné, s pevným výpletem železných prutů. To však neznamená, že tyto mříže postrádají veškerý dekor. Typickým a obecně dobře dochovaným druhem exteriérové mříže, kterou nalezneme na budovách církevních i profánních, jsou **okenní mříže**. Jejich hlavní pole je většinou pojaté jednodušeji, avšak v nástavci nalezneme často bohatší výzdobu jako kované kytky nebo různé erby a znaky.

Významnou ochrannou funkci mají také **vstupní a světlíkové mříže**.⁵⁴ Větší důraz na zdobnost se projevuje u **mříží balkónových**,⁵⁵ **mříží kolem kašen a studní**, z nichž nejkrásnější pocházejí z 16. století a vynikají bohatou polychromií a symbolickou výzdobou.

Častými a nápaditými příklady relativně dobře dochovaných exteriérových mříží jsou již zmíněná **mřížová vrata a brány**, které nám umožňují pohledy do zámeckých zahrad a parků, ale také naopak, umožňovaly svým majitelům pohled do okolní krajiny. Ona zmiňovaná „průhlednost“ mříže je také důvod, proč se s mříží setkáváme tak často na čestných nádvořích, kde se také odehrávaly různé ceremoniály, které měly být přístupné pohledu lidu – **Cour d'honneur**.⁵⁶

2.1.2 Mříže interiérové

Dalším typem z hlediska umístění v prostoru jsou **mříže interiérové**, které slouží k oddělení nebo vymezení nějakého prostoru v interiéru. Setkáme se

⁵⁴ Světlíkových mříží se v českých zemích dochovalo velké množství a jejich výčet by byl velmi obsáhlý. Zmiňme z hlediska vývojového velmi významné mříže chebské, které vznikly v průběhu 3. desetiletí 18. století, které zdobí například vstup do kostela sv. Mikuláše nebo čtyři světlíkové mříže chebské radnice. Tyto mříže jsou zajímavou ukázkou přerodu od mříže renesanční k barokní.

⁵⁵ Zajímavým pražským příkladem může být nápaditě řešená balkónová mříž domu na Tržišti na Malé Straně, kde figurální motiv kovárny připomíná historii domu.

⁵⁶ Bezpochyby nejznámějším Cour d'honneur v českých zemích je první nádvoří Pražského hradu s mřížemi z doby Marie Terezie a Josefa II.

s nimi jak v interiérech profánních, tak v interiérech církevních, přičemž v církevních interiérech mají přeci jen variabilnější použití.

V profánních interiérech jsou mříže často používány jako **mřížové zástěny a přepážky** zakrývající nebo dělící prostor nebo **schodišťová zábradlí paláců a zámků**.⁵⁷

V církevních interiérech je mříž relativně běžným prostředkem k oddělení určitého prostoru. Avšak může být použita i pouze k vymezení určité liturgické míst, například **kolem křtitelnic**,⁵⁸ památníků apod. Dochovaly se také české příklady **mřížek sanktuárií**, nejen z období novověku, ale především středověkého původu.⁵⁹

Ze 17. a 18. století se dochovaly v mnoha českých a moravských kostelích **chórové přepážky s mřížovými výplněmi**. Monumentálního rozměru jsou vedle **mříží kolem hrobek nebo kaplí** především ochranné **mříže oddělující předsíň kostela od hlavní lodi**.⁶⁰

Relativně vzácné je v českých zemích užití mříže jako hlavního materiálu pro **kazatelnu**.⁶¹

2.2 Technologie a výzdoba mříží v období raného novověku

Mříž se samozřejmě liší podle toho, kde a kdy vznikla. Výtvarná, formální, ale také technologická složka mříže jsou tedy vždy poplatné době a místu svého vzniku. V každé době je navíc nezbytné vzít v potaz místo, kam měla

⁵⁷ Příkladem pražským mohou být výplně schodišťového zábradlí arcibiskupského paláce (kolem 1760). Z mimopražských mřížové výplně schodiště na zámku Smečno (1744).

⁵⁸ Vzácná románská křtitelnice v kostele sv. Mikuláše v Chebu je chráněna mříží z doby kolem roku 1720.

⁵⁹ Vzácným českým příkladem může být dochovaná gotická mřížka sanktuária v kostele sv. Ducha v Hradci Králové, datovaná do roku 1492.

⁶⁰ Nejvýznamnější monumentální mříže tohoto typu nalezneme ve Španělsku.

⁶¹ V českých zemích se dochovala například mřížová kazatelna z kostela sv. Jakuba v Boskovicích u Brna (1626).

být mříž umístěna a její účel, který samozřejmě ovlivňuje vzhled mříže. Výzdoba je jak u renesanční, tak barokní mříže inspirována předlohami, kterým je věnována zvláštní kapitola. Co se týče výzdoby ornamentální či symbolické, je třeba upozornit na inspirační zdroje či předlohové vzorníky, které nebyly primárně určené pro výzdobu mříží. Jedná se o obecně užívané příručky pro umělce či architekty, jako např. ikonologická příručka Cesare Ripy či architektonické traktáty Sebastiana Serlia a předlohové vzorníky Cornelise Bose či Hanse Vredemana de Vriese a dalších.⁶²

2.2.1 Renesanční mříž

Renesanční umění se do českých zemí dostává pozvolna v průběhu 16. století. V případě uměleckého řemesla a tedy i zámečnické tvorby dochází k recepci slohové proměny rychleji v dílnách ve větších městech než na venkově, kde ještě v 16. i 17. století přežívá formální řeč gotiky.⁶³ S rozmachem nového životního stylu získávají i zámečníci více pracovních příležitostí, největší rozmach mříží však přijde až v průběhu 17. a 18. století.

Zprvu se jedná o práce menšího rozsahu jako ramena do interiérů a stojany na lavaba. Z větších zakázek lze zmínit kryty na kašny a studny (obr. 1). Mezi mistrovské kusy patří klepadla, kování dveří, závěsy či zámky.

Zásadní technologickou proměnu zaznamenal především tvar tyčí, ze kterých se mříže sestávají. Zatímco gotická tyč byla průřezu hranolového, pro renesanční mříž je charakteristický prut kruhového průřezu, jehož se využívá ve výplni mříže v průběhu 16. a 17. století, dokonce přežívá až do 18. století. Právě tato technologie dává renesanční mříži nové tvarové možnosti a u mříže dochází k maximálnímu uvolnění a vymanění ze sevřené gotické formy. Prut renesanční mříže je ve výplni jednotlivých polí stáčen do charakteristického tvaru dostředivé spirály a někdy vytváří motiv osmičky.

Obě tato kompoziční schémata mohou být zdvojena, ztrojena, zčtyřnásobněna a mohou být znázorněna také horizontálně (obr. 2). Pro

⁶² KORČÁKOVÁ 2001, 34–35. Předlohy jsou součástí samostatné kapitoly.

⁶³ SEMERÁK – BOHMANN 1979, 47.

plošně cítěnou renesanční mříž je charakteristická jednoduše a symetricky pojatá osnova založená na pravidelně se odvíjejících spirálách, které se navzájem proplétají, čímž dodávají mříži na pevnosti (obr. 3). Zatímco gotické tyče se spojují průnikem nebo nýtováním za studena v případě tyčí plochých, jednotlivé spirály renesanční mříže jsou spojovány kromě průvlaků také svářeními v ohni a sponkami. Nýtování se v této době užívá zřídka, jednotlivé pruty bývají spojeny prsteny, které mohou být zdobeny. V zásadě je renesanční mříž přehledná a čitelná. Kromě prutu kruhového průřezu se zde uplatňuje i prut hranolového průřezu, zejména ve výplni hlavních větších polí (obr. 4). Je však většinou doplněn pruty kruhového průřezu stáčenými například do tvaru kruhů, srdcí nebo čtyřlístků.

Tradičními výzdobnými technikami je tepání, rýhování, polychromie, zlacení a štětcová kresba, přičemž ne všechny tyto techniky prováděl zámečnick. Například malba a zlacení spadala do kompetence profesionálního malíře nebo pozlacovače – štafíra. V porovnání s pozdější mříží barokní je mříž renesanční velmi pestrá. Výzdoba renesanční mříže je založená na tepaných kyticích, plodech, hroznech, listech, ale také erbech, maskaronech, fantaskních figurkách, které nalézáme v zakončení spirál.⁶⁴ Co se týče výzdobných motivů, začíná se s nástupem renesance objevovat v souvislosti s kultem člověka logicky více antropomorfních motivů v umění a tak je tomu také v tvorbě zámečnicků a kovářů. Většinou se však neseťkáváme s celými figurami, spíše s různými hlavičkami (obr. 5), například žoldnéřů s helmami, maskarony nebo postavičkami groteskních tvarů, které jsou vystřihávané či vysekávané z plechu. Nejzdobnější částí mříže bývá nástavec. Svislé tyče oddělující pole jsou ve vrcholu zdobené bohatými kyticemi.

Zásadní rozdíl oproti mříži barokní však není v technologii, ale v chápání prostoru. Renesanční mříž zůstává stále plošná, v jedné rovině a zásadně se nevyvíjí do prostoru.⁶⁵

⁶⁴ HANĚL 1897, 12.

⁶⁵ HANĚL 1897, 14.

2.2.2 *Barokní mříž*

Velice dlouho si barokní mříž ještě v 17. a na počátku 18. století udržuje renesanční schéma spirálových kompozic. Postupně se však tyto závitnice rozvíjejí, uvolňují a začínají se více prostorově vytáčet. Také jejich zakončení se mění, nejčastěji se jedná o do prostoru vytočené šneky (obr. 6). Pruty jsou zdobené akantem a listy, které ovíjejí kolem dokola tyč ještě kruhového průřezu a vytácejí se do prostoru (obr. 7). Závitnice, která v renesanci běžela jedním směrem, se začíná z tohoto jednosměrného pohybu vymaňovat a zalamuje se do protisměru. Dosti často se připomíná jistá opožděnost ve vývoji uměleckého řemesla, které údajně „pokulhává“ za architekturou a dalšími druhy umění. Nesmíme však zapomenout, že například zmíněná spirálová kompozice skýtala velké množství možností rozličného ztvárnění, a proto se tohoto schématu držela relativně dlouho i barokní zámečnická tvorba. Pravděpodobně se tedy na přežívání tradičních renesančních schémat v barokní zámečnické tvorbě podílela jak latentní invenčnost spirálových kompozic, tak jistá setrvačnost tradiční zámečnické práce. V Německu, Rakousku i českých zemích se však začínají objevovat mříže vytvářející dojem do hloubky prolomeného prostoru, ovšem stále ve spojení s renesančními spirálovými kompozicemi. Avšak právě onen dojem iluzivního prostoru je již poplatný baroknímu výtvarnému názoru.

Stejně jako v renesanci i v baroku se setkáváme s provlékáním jedné tyče druhou. Avšak v případě barokní tyče, většinou, ne vždy, hranolového průřezu se tohoto spoje užívá méně často a spíše z důvodu pevnosti. Častými příklady mříží s takto spojovanými pruty jsou mříže okenní (obr. 8). Dalšími spojovacími technikami je nýtování, sponkování a tradiční sváření v ohni.

Celkově působí barokní mříž oproti křehce se jevící mříži renesanční robustním dojmem. Oproti renesanci vznikají častěji mříže monumentálních rozměrů. Přestože tedy barokní zámečnictví čerpá dlouho ze spirálového schématu, začíná nový sloh postupně narušovat dostředivé pohyby renesančních spirál, přetínat je a měnit jejich směr lomenými liniemi.

Brzy však přináší baroko do mřížoví kromě charakteristické hybnosti další novinku. Kromě charakteristické trojrozměrnosti se objevují cca od poloviny 17. století, nejen v českých zemích, ale také ve Švýcarsku, Rakousku a Německu, již zmíněné mříže vytvářející iluzi hloubky prostoru. Zde se již jedná o typicky barokní iluzivní pojetí prostoru (obr. 9). Není s podivem, že první příklady těchto iluzivních mříží se objevují v parcích a zahradách, kde ukončují skutečné cesty a umožňují pohled do člověkem neupravené okolní krajiny, a to v míře mnohem hojnější než v předešlé době.

Také symbolika výzdoby se až do poloviny 17. století, ale i déle odvolává na renesanční vzory. Na mříži stále nalezneme bizarní postavy, avšak podivně zprohýbané. Například esovitě prohnutá tělíčka dráčků (obr. 10), zvířat, ptáků, podivné okřídlené ženské postavy (obr. 11) nebo okřídlené andělčí busty (obr. 12), na lištách spojujících jednotlivá pole mužské vousaté hlavičky s mohutnými kníry (obr. 13).

Později se objevují další motivy. Zásadním změnou, která umožnila opustit tradiční renesanční spirálové schéma, byl motiv pásky – v českých zemích cca od roku 1720.⁶⁶ Mříže jsou zdobeny typickými „mřížkami“ (obr. 14), většinou z třicátých let 18. století, nebo stuhou, plaménky a nakonec rokají (obr. 15), charakteristickou spíše pro čtyřicátá léta 18. století.

Inspirační zdroje pro české mříže v období od konce 16. a během 17. století nutno hledat Rakousku, Německu nebo v Itálii. Ke změně dochází v 18. století pod vlivem Francie Ludvíka XIV., která v období baroka diktuje uměleckému řemeslu a také mříži. Šlechta si buduje honosná sídla obklopená zahradami a parky v otevřené krajině a zde všude se mříž uplatňuje v hojné míře jako výplně zábradlí balkónů nebo zmíněná vrata a brány do zahrad. V této době působí na francouzském královském dvoře řada umělců, mezi nimi královští návrháři Jean Lepautre či Jean Bérain. Díky jejich předlohám se z hlediska motivického obohacuje evropský

⁶⁶ KRÁL – SEDLÁK 1968, 232.

výzdobný rejstřík o páskovou ornamentiku, mřížkové a palmetové motivy, s nimiž se nesetkáváme pouze na mříži, ale i v ostatním uměleckém řemesle.

Také ornamentika rokoková, především nový abstraktní prvek rokaj, se do středoevropské mříže dostává z Francie, tentokrát Ludvíka XV. Původně mušlovitý útvar je postupně prosekáván o hřebínkových tvarů připomínajících plaménky a nalézá uplatnění také na mříži.

2.3 Autoři novověkých mříží

Mříží z období novověku, dochovaných in situ či v muzejních sbírkách, je v českých zemích mnoho. Avšak míra našich vědomostí o nich i jejich tvůrcích je různá. U některých víme, kdo je objednal, někdy i z jakého důvodu, respektive na jaké místo, občas víme, kdo je zhotovil. Někdy však nevíme ani kdo je zhotovil, ani kdy, neboť naprostá většina mříží není datována ani signována mistrem. Pak nezbyvá než mříž pouze přibližně časově zařadit na základě stylového rozboru. Některé se podle archivních pramenů pokoušíme spojit s konkrétním zámečnickým mistrem, který v danou dobu pro objednavatele pracoval. Nicméně faktem zůstává, že jen málo mříží můžeme připsat konkrétním zámečnickým mistrům, i přesto, že jména některých známe a někdy i víme pro koho pracovali a v jaké době.

Výjimkou co se týče datace jsou u nás například mříže chórových kaplí v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, kde je součástí výzdoby rok vzniku zakomponovaný do spodní středové části mříží. Signované mříže z českého prostředí neznáme, v zahraničí takové příklady najít můžeme.⁶⁷

Stejně jako jiní řemeslníci, také ti, kteří zpracovávali kovy, se již od středověku sdružovaly do cechovních organizací.⁶⁸ Zpočátku nebylo

⁶⁷ Příkladem mohou být mříže Hanse Metzgera v kostele sv. Ulricha a Afry v Augsburgu uzavírající kapli sv. Bartoloměje, kterou si nechal upravit jako svou pohřební kapli Anton Fugger. Na zámku je uvedeno jméno tohoto známého zámečnického mistra.

⁶⁸ POCHE 1988, 243: cechy řemeslníků pracujících s kovy, zámečníků, slévačů a kovářů vznikly na Starém Městě v letech 1399 a 1418.

kovářské řemeslo vyhraněné, řemeslníci pracující s kovy se dělili na kováře, platněře, helmíře, nožíře, ostrožníky ad.⁶⁹ Počet zámečníků byl v různých dobách odlišný, některé zámečnické a kovářské mistry známe jmény.

Již roku 1429 je v knize staroměstských poplatníků zmíněno 21 řemeslníků z kovodělných řemesel a před polovinou 15. století získali novoměstští kováři potvrzení svého pořádku.⁷⁰ Nicméně předpokládáme, že již koncem 14. století měli zámečníci obou větších měst pražských cech, neboť roku 1399 vystupují jako společenstvo proti svým tovaryšům.⁷¹

Rozmach řemesel pracujících s kovy, zejména zámečníků, je spjat s renesancí. Pravděpodobně až v 16. století vznikly také cechy na Novém Městě a Malé Straně.⁷² V letech 1526–1620 se v Praze uvádí 207 zámečníků, z nichž někteří byli místní, jiní přistěhovalí, např. k roku 1592 zmiňovaný *Jošt Schmeller z Kaselu*, který pracoval pro Krocína z Drahoberje.⁷³

Dalším významným zámečníkem v 16. století byl královský kovář *Erazim Hylger* (+1568) a také jeho syn *Šimon Šťastný*, který pracoval na letohrádku Hvězda. Významnými malostranskými zámečníky byly v 16. století *Mates Hadschuh* a *Georg Schmidhammer*, oba také ve službách Pražského hradu. Schmidhammer je autorem ikonické mříže kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta. Dalším známým kovářem činným v 17. století v Praze byl *Martin Höffel*, který prováděl v šedesátých letech všechny práce na Pražském Hradě a stal se dvorním zámečníkem, nebo *Matěj Hörringer*, který ho ve funkci vystřídal. K nejznámějším pražským zámečníkům českého baroka první třetiny 18. století patřil *Jan Jiří*

⁶⁹ WINTER 1906, 73.

⁷⁰ V listinách jsou obsaženy veškeré znaky cechovního zřízení. Z roku 1446 jsou artikule novoměstských kovářů. In: MENDL 1947, 20–30.

⁷¹ WINTER 1906, 212.

⁷² POCHE 1988. In: Praha na úsvitu nových dějin, 243.

⁷³ Jména zámečníků a jejich hlavní díla in: POCHE 1989 II/1–2, 141–142; 382–383; 638–640; 652–655. Informace o cechu zámečníků a kovářů v 16. století nalezneme také u Zikmunda Wintera (WINTER 1913).

Knobloch, autor mřížových prací pro svatou Horu nebo okenních mříží břeňovské prelatury. V Břeňově působil před polovinou 18. století mistr *J. Heinen*, kterému je připsána mříž před vstupem na schodiště v prelatuře. V Broumově pracoval pro benediktiny *Ondřej Král*.

Koncem 16. století působil na zámku v Jindřichově Hradci zámečník *Andress*, autor známé mříže zámecké kašny z doby kolem 1576, později *Jakub Göringer*, autor mřížových vrat Adamova stavení z roku 1594. Ve službách jindřichohradeckého zámku byl v druhé polovině 17. století i *Adam Aberling*, jemuž se připisují vrata pod velkými arkádami zámku z roku 1680.

Roku 1632 byla zhotovena mříž v klášterním kostele cisterciáků ve Vyšším Brodě, oddělující prostor pro řeholníky a věřící. Jejím autorem byl *Tobiáš Trautwein z Gallenkirchen* (zřejmě ze Sankt Gallenkirch v Tyrolsku).

Z mimopražských známých zámečnických mistrů jmenujme *Heinricha Gottfrieda Foerstera*, původem ze Saska, činného v první polovině 18. století v Brně, autora zámeckých vrat v Mikulově a jediného známého tvůrce předloh na Moravě. V Brně byl činný ve stejné době *Mikuláš Weinrot*, autor okenních mříží spolupracující s malířem Danielem Granem nebo *Jan Jiří Probinger* pracující pro brněnské minority.

Dalšími zámečníky mimopražského původu působícími v první polovině 18. století byl také *Kryštof Weber*, autor mříže kostela sv. Václava v Litoměřicích, nebo *Karl Weiberl* činný v Lánech.

2.4 Předlohy

Další aspekt významný pro vznik mříže nelze opominout: předlohy pro zámečnické a kovářské práce.⁷⁴ Ty mohly být dvojího druhu. Za prvé se jednalo o kresebné návrhy, jejichž autorem mohl být i v případě významné

⁷⁴ Tématu předloh pro zámečníky se věnoval důkladně dr. Jan Mohr z Libereckého muzea, náš přední odborník na kované artefakty, kterému tímto děkuji za všechny rady a informace. Především z jeho přednášky, kterou proslovil roku 1987 na 6. setkání uměleckých kovářů na hradě Helfštýně, čerpá tato kapitola. In: MOHR 1987.

architektury samotný autor stavby.⁷⁵ Za druhé zámečníci používali i předlohové vzorníky, šířící Evropou aktuální vkus a vývoj ornamentu.

Předlohy tedy mohly být grafické či kresebné a nemusely být dokonce cíleně určené zmečnickým mistrům, ale jiným řemeslníkům, štukatérům, vyšivačům, zlatníkům a dalším.

Někdy sloužily tyto předlohy pouze jako inspirační zdroj, který následně zámečník volně přetvořil podle své fantazie a možností materiálu, jinde je relativně věrně respektoval, zejména, jednalo-li se o výzdobné motivy, které byly na výsledné práci uplatněny v detailu. Graficky provedené vzorníky se zámečnickou tematikou jsou tedy několikerého typu. Jedná se o rytiny vzniklé podle návrhu, který byl realizován, jedná se o rytiny podle návrhu nerealizovaného, dále dle konkrétního realizovaného díla a dále se jedná o rytiny s různými ornamentálními motivy.⁷⁶

Nejstarší grafické předlohy pro řemesla se objevily již kolem druhé poloviny 15. století a většinou byly určeny zlatníkům, mezi kterými bychom našli také mnoho tvůrců těchto předloh, jako byl například zlatník, mědirytec a malíř z Kolmaru, *Martin Schongauer*. Dalším tvůrcem grafických předloh byl současník Albrechta Dürera, *Daniel Hopper*, jehož dílo je ještě v prvním desetiletí 16. století plné pozdněgotických vegetabilních tvarů. Pro zámečnickou tvorbu byly významné předlohy německých *kleinmeistrů* činných od dvacátých let 16. století, jako byli například *Hans Sebald Beham* nebo mladší *Virgil Solis*.⁷⁷

Předlohy, ze kterých čerpali tvůrci renesančních zámečnických prací vycházely spíše ze vzorů textilií a vzorů obecně platných pro užité umění. Zámečnické tvorba období baroka se inspirovala nejprve předlohami německými, později francouzskými.

⁷⁵ Dokladem mohou být mříže v palácových objektech J. B. Fischera z Erlachu, např. mříž v nadsvětlíku v Palais Trautson (1710–1720) nebo v Böhmisches Hofkanzlei (cca 1715) ve Vídni.

⁷⁶ MOHR 1987, 34.

⁷⁷ Ibidem, 35.

První předlohové knihy, které se k nám dostaly, nebyly prvotně určeny zámečnickým mistrům, ale spíše štukatérům a zlatníkům. Čerpaly z nich však i další řemeslníci jako vyšívači či truhláři. Příkladem těchto předloh, které nebyly explicitně určeny zámečnickům, může být dílo francouzského autora, *Jacquese Androueta du Cerceau* z roku 1566, nazvané *Kniha grotesek Grandes grotesques*.⁷⁸ Zámečníci spolupracovali s dalšími řemeslníky, často například s truhláři, k jejichž nábytku zhotovovali držadla, kování a zámky. Je tedy logické, že s těmito předlohami přišli do styku také.

Roku 1627 bylo vydáno dílo zámečnického mistra francouzského původu, *Mathurina Jousse* z *La Fleche*, pod názvem *La fidèle Ouverture de l'Art de Serrurier*, které ovlivnilo uměleckou složku mříže v první polovině 17. století. Dílo obsahuje návrhy na drobnější zámečnické práce.

Pro umělce tvořící v klasicizujícím stylu byly důležitým inspiračním zdrojem předlohy francouzského architekta *Jeana Marota* vydané kolem roku 1640. Kromě architektů pocházeli tvůrci předloh také z řad samotných zámečnicků. Tak je tomu v případě *Michela Hasté*, který svou sbírku předloh věnoval architektu l'Espinovi, pro jehož stavby zhotovoval zámečnické práce. Dalším autorem předloh byl zámečnický *Hugues Brisville* z *Paříže*. Jeho návrhy zámečnických prací vyryl kolem roku 1663 *Jean Bérain*,⁷⁹ který taktéž navrhoval zámečnická díla. Pro období baroka jsou předlohy francouzské zásadní. Tyto předlohy se dostávají také do střední Evropy a postupně vytlačují renesanční, v Evropě hluboko zakořeněnou tradici. K nám se dostávaly ve formě tištěných vzorníků.

Přesto bylo nejvíc autorů předloh mezi architekty. Počátkem 18. století vytvořil řadu předloh syn *Jeana Marota*, taktéž architekt, *Daniel Marot*. Jeho předlohy však byly vydány v Nizozemí, kam byl nucen odejít

⁷⁸ Podle podtitulu má kniha „*sloužit zlatníkům, malířům, kameníkům, truhlářům a jiným umělcům...*“

⁷⁹ Jean Bérain: *Diverses pièces de Serruriers*. Paris, 1663.

po roce 1685.⁸⁰ Další Francouz, který ovlivnil zámečnickou tvorbu, byl *Jean Tijou*, který působil koncem 17. století v Anglii.⁸¹

Také v Německu, ovlivněném na počátku 18. století především vzory Jeana Béraina a jeho typickým páskovým ornamentem, bylo vytvořeno několik důležitých předlohových souborů. Jejich autory byli němečtí zámečníci – *Heinrich Ölcker*, *Christian von der Heyden* a *Heinrich Gottfried Foerster* (1654–1760), který se později usadil v Brně.

Jejich návrhy vydal norimberský nakladatel Johann Christoph Weigel v druhém desetiletí 18. století. Páskový ornament Jeana Béraina šířený po Evropě se udržel v zámečnické tvorbě téměř do poloviny 18. století. Ve Vídni vznikl také soubor předloh vytvořený místním zámečníkem *Franzem Leopoldem Schmittnerem*, z doby kolem roku 1730.

Po formální stránce je důležitý soubor předloh a návrhů *Jacques-Françoise Blondela*, které vydal A. Guérinet pod názvem *De la Distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des édifices en general*⁸² a které obsahuje kromě několika listů Lamourových návrhů pro Nancy také Blondelovy návrhy na štukovou výzdobu.

Pro aplikaci rokokové ornamentiky na kovanou mříž ve Francii a posléze v dalších evropských zemích měly vliv návrhy vydané v posledním desetiletí první poloviny 18. století. Kolem roku 1740 vydal bohatou kolekci předloh malíř a mědirytec *Gabriel Huquier*, který ji velice přehledně koncipoval do několika oddílů podle typu mříže.

Ovšem nejznámějším tvůrcem rokokových mříží byl francouzský zámečnický mistr *Jean Lamour*, který během padesátých a šedesátých let

⁸⁰ *Oeuvre du Sieur D. Marot*, 1685: část díla vydaného pod názvem *Nouveau Livre de Serrurie*, další vydání 1702, 1712.

⁸¹ Roku 1693 vydal v Londýně knihu *A new Book of Drawings*, která ovlivnila formování anglického stylu.

⁸² BLONDEL 1737: obsahuje nákresy zábradlí, závěsných ramen, mříží, ale také štukových ornamentů, váz, konzol pod balkóny nebo výzdobných motivů určených pro truhláře. Je to tedy dílo určené jako vzorník různým řemeslníkům.

18. století vytvořil jedno z nejvýznamnějších zámečnických děl doby rokoka balkóny a mříže v Nancy na Place Stanislas. Sám vytvořil sbírku předloh, která vyšla roku 1767 a zásadně ovlivnila zámečnickou tvorbu v Evropě.

Francouzské rokokové předlohy našly velkou odezvu zejména v jižním Německu. Kromě těchto předloh, které dění v Německu ovlivnily spíše nepřímo, je nutné zmínit přímý vliv, zprostředkovaný francouzskými umělci působícími v Německu. Důležitou postavou byl dvorní architekt bavorského dvora Francouz *Jean Cuvillies*, který vytvořil vlastní předlohy.

Z německých autorů předloh, kteří tvořili v domácí tradici, je třeba zmínit například *J. Bauma*, *J. A. Graffenbergera* nebo *F. X. Habermanna*.

V českém kontextu je výjimečná osoba již zmíněného brněnského zámečníka saského původu *Heinricha Gottfrieda Förstera*, který také vydal soubory předloh.⁸³ Förster byl jediným zámečníkem na Moravě, který byl prokazatelně také výtvarně činný, sám kreslil a ryl návrhy pro zámečnické práce. Naprosto zásadní tedy je, že se jedná o jeho vlastní, nikoli převzaté návrhy, dále že jsou určeny nikoli pro všechna umělecká odvětví, ale speciálně pro zámečníky. Nejdůležitější je, že jeho druhý soubor je prozatím jediný, který byl vydán také v českých zemích.

Od sedmdesátých let se v umění projevuje umírněnost související s nastupujícím klasicismem.⁸⁴ Mezi autory předloh tvořící již v klasicistním stylu patří francouzský dekoratér *Jean Francois Forty* nebo architekt *Desboeufs du Saint-Laurent*. Z německých autorů lze jmenovat augsburského *Johanna Hauera*, který tvořil ještě na počátku 19. století.

⁸³ Podle dr. Mohra, kterému tímto děkuji za cennou informaci, vydal Förster první soubor předloh ještě jako tovaryš v Lipsku. Pochází asi z let 1715–1720 a vydal jej norimberský vydavatel J. CH. Weigel. Tento soubor se dnes nalézá v muzeu v Hamburku. Druhý soubor vytvořil poté, co se usadil v Brně, v letech 1745–1750 a sám jej vydal. Tento soubor se nalézá v Brně.

⁸⁴ Přestože toto období již přesahuje časový hrizont daný touto prací, pro úplnost jsou stručně uvedeni ještě někteří tvůrci předloh z druhé poloviny 18. století.

3. MŘÍŽ A HROBOVÝ PROSTOR

Než se budeme věnovat mříži v prostoru hrobového místa, je v úvodu této kapitoly nezbytné uvědomit si přístup člověka raného novověku ke smrti a k tomu, co jej pak očekává. Podstatné jsou i rituály související s pohřbem a především skutečnost, kde a jakým způsobem chtěl být pohřben.

3.1 Vnímání smrti v raném novověku

Život šlechtice v raném novověku se odvíjel v meznících a rituálech odpovídajících určitému životnímu období, od narození a křtu, přes výchovu a vzdělání, jehož součástí bývala kavalírská cesta, přes sňatek, narození dětí, vdovský úděl.⁸⁵ Jeden z těchto mezníků je však vždy nevyhnutelným a posledním. Lidský život je jím završen. A s ním souvisí rituál pohřbu.

Přístup člověka ke smrti se měnil a vyvíjel. Změny byly ovlivněny dobou, ale také náboženským vyznáním. Nicméně i přes jemné rozdíly nebyly postoje k smrti u katolíků a protestantů až tak odlišné, rozdíly byly překonávány jistým nadkonfesionálním diskursem o smrti.⁸⁶ U obou konfesí byla ideálem klidná a blažená smrt, kterou si zasloužili ti, kteří žili zbožně.⁸⁷ Avšak kromě smrti blažené, dobré či přirozené, tedy smrti v důsledku stáří či nemoci, která byla v souladu s Božím řádem, existovala ještě smrt náhlá, *mors improvisa*, nepřirozená, s níž lidé dlouho neuměli vyrovnat. Ještě ve 14. století se odsouzcencům upíralo právo na svátost usmíření, protože „*na onom světě měli být zatraceni stejně jako zde na zemi*“. Naopak, vojákovi, který padl ve válce, zůstává toto právo bez omezení.⁸⁸

⁸⁵ KRÁL 2002, 73–100.

⁸⁶ MALÝ 2009, 82.

⁸⁷ KRÁL 2002, 31–32.

⁸⁸ ARIES 2000, 25.

Rozdíl mezi katolíky a protestanty se tak dotýkal zejména ritualizace umírání, u katolíků s nezbytným přijetím svátosti a posledního pomazání. Další rozdíl byl v odlišném přístupu k osudu duše v souvislosti s katolickou představou očistce. Také památka na zemřelé byla protestanty chápána spíše jako poučení pro živé o zbožném životě zesnulého, kdežto pro katolíky byla jednoznačná starost o duše zemřelých.⁸⁹ Pro protestanty bylo nemyslitelné, aby se za jejich duše přimlouvali svatí, odmítali středověký kult smrti, postmortální přimlavy a zprostředkující funkci světců pro spásu duše.⁹⁰ Reformátoři jako Luther, Melancton, Karsldorf, Calvin a Zwingli odmítali nauku o očistci a tudíž i představu *commendatio animae*. Calvin a Zwingli odmítali radikálně přimlavy za mrtvé a všechny s tím spojené zvyky, umírněnější Luther byl pro privátní přimlavu jako akt tiché piety pozůstalých.⁹¹ Naopak v případě katolíků bylo běžné žádat o pomoc při spasení duše Pannu Marii a svaté.⁹² Mezi prostředky ke spasení patřily například zbožné dary církevním institucím, zejména příspěvky kostelům, kde měl testátor nalézt místo svého posledního odpočinku nebo fundace špitálů.⁹³ Oběma konfesím byl společný stěžejní křesťanský motiv zmrtvýchvstání a spásy duše díky Kristově oběti, avšak obě k tématu přistupovaly jinak. „Zatímco v protestantském prostředí byla Kristova oběť prezentována zpravidla zcela izolovaně jakožto jediná záruka naděje pro lidské duše, vyznačovala se katolická ikonografie zapojením dalších devocionálních prvků, ponejvíce zástupu svatých přimluců.“⁹⁴

⁸⁹ MALÝ 2009, 82.

⁹⁰ JAKUBEC 2011, 169: „...protestanti se rozešli s katolickým pojetím posmrtného života, spojeným s očistcem, a tedy i s konceptem spásy, založené na zádušních mších, přimluvách křesťanské obce, Panny Marie a svatých. V protestantském prostředí jsou tak v centru pozornosti spíše živí než mrtví, kteří představují morální a eschatologické exemplum, vzor dobrého života a dobré smrti.“

⁹¹ FISCHER 2003, 71.

⁹² KRÁL 2002, 37.

⁹³ KRÁL 2002, 52–53.

⁹⁴ MALÝ 2009, 112.

Raně novověké chápání smrti bylo ovlivněno řadou aspektů, jednak faktem, že smrt přicházela často nečekaně vlivem nemocí, epidemií a člověk se jí tedy zaobíral mnohem více než člověk současný. Vnímání smrti bylo ovlivněno dobovými představami o životě po smrti a také nezbytnými praktickými záležitostmi jako byly testamenty, povinný smutek, příprava pohřbu, rituály s ním spojené nebo pohřební kázání.⁹⁵ Smrt bohatého a významného člověka a rituály jeho pohřbu se zajisté významně lišily od smrti chudého člověka. Nicméně víra v blažený posmrtný život, podmíněná správným životem, jim byla společná, stejně jako pocit nevyhnutelnosti smrti.⁹⁶ A své hrdinské a čestné skutky novověký šlechtic netajil, chtěl, aby se u nich vědělo a chtěl, aby i na místě jeho posledního odpočinku byly tyto skutky a veškeré jeho ctnosti připomenuty.

3.2 Místa pohřbu raně novověkého šlechtice v českých zemích

Než se dostaneme k novověkému šlechtici a místům, která si volil ke svému poslednímu spočinutí, zamysleme se nad vývojem přístupu žijících k místům, kde odpočívají zesnulí, a spatříme jasné dobové odlišnosti.

Ve starověku (a podle archeologických výzkumů i v pravěku) nechtěli být žijící v blízkosti míst, kde byli pohřbeni zesnulí. Starověké hřbitovy bývaly tedy za městy. Tento strach ze zemřelých vysvětloval člověk například tak, že mrtví jsou nečistí. To je i důvod, proč se starověké hřbitovy umísťovaly mimo města a podél cest (jako známá via Appia v Římě).⁹⁷

V prvních dvou stoletích našeho letopočtu nejsou doloženy křesťanské pohřby, v pozdně římských nekropolích jsou křesťané běžně pohřbíváni vedle pohanů. První křesťanská pohřebiště jsou doložena v Římě

⁹⁵ MALÝ 2009, 10.

⁹⁶ ARIES 2000, 22. Na otázku jak se mu vede, odpovídá umírající muž prostě: „*Přišla smrt, tak je to.*“

⁹⁷ ARIES 2000, 48–49.

a severní Africe⁹⁸ až koncem 2. století. Největší koncentraci křesťanských pohřebišť nalezneme v Trevíru, což je dáno jeho postavením císařského rezidenčního města. Zde jsou také již patrné rozdíly mezi pohřby významných a méně významných. Privilegovaní jsou pohřbíváni v bazilice, ostatní v její blízkosti.⁹⁹ Avšak odpor živých k přítomnosti mrtvých ve městech, v blízkosti kostelů měl delšího trvání. Jan Zlatoústý kritizoval toto přibližování mrtvých k lidským příbytkům, zejména kostelům.¹⁰⁰

K velkému zlomu v pohřbívání dochází na přelomu pozdní antiky a středověku, kdy se pohřebiště přesouvá z oblasti před branami do středu měst a vesnic. Děje se tak spíše v souvislosti s rozrůstáním lidských sídel a zahrnutím původních periferií do jádra města.¹⁰¹ Zásadní je, že dochází ke změně organizování pohřbu, který byl až dosud v režii rodiny jako soukromý akt a nyní se stává aktem veřejným. Křesťanská obec zřizuje kolektivní pohřebiště a hlavní roli v organizaci pohřbu přebírá církev. Pohřeb přímo v kostele byl velmi vyhledávaným, neboť se předpokládala pomoc světců, jejichž ostatky se zde nalézaly. Ti se měli stát přímluvci během Posledního soudu, a to i přes to, že nauka o očistci se vytvořila až kolem 12. století.¹⁰²

⁹⁸ FISCHER 2003, 20; ARIES 2000, 49.

⁹⁹ FISCHER 2003, 20–21.

¹⁰⁰ „Dbej, aby se ve městě nebudovaly žádné hrobky. Kdyby někdo tam, kde spíš a jíš, pochoval mrtvolu, co by sis počal? Ale i když tam, kde spíš a jíš, mrtvé (*animam mortuam*) nepohřbíváš, přece je na údy Kristovy ukládáš. (...) Cožpak lze navštěvovat Boží kostely, svaté chrámy, šíří-li se tam tak strašlivý zápach?“ In: ARIES 2000, 49.

¹⁰¹ ARIES 2000, 53: vysvětluje vznik předměstských kostelů na hřbitovech extra muros postavených nad hroby mučedníků, zpočátku pouze jako jednoduchá martyria, ale postupně nahrazená většími bazilikami, které se staly poutními místy, která se později stala součástí rozšiřujících se měst. „Důvodem umístění baziliky v prostoru někdejší nekropole bylo tedy uctívání světcových ostatků. Svaté ostatky však nelákaly jen k vykonání poutě, vyvolávaly i touhu navěky spočinout vedle nich.“ Zároveň však vysvětluje, že záhy se světci dostaly i do katedrál intra muros a tím se mrtví začínají přesunovat do měst. ARIES 2000, 58.

¹⁰² KRÁL 2004, 49; „Pravým důvodem pohřbívání *ad sanctos* byla snaha zajistit, aby se po vzkříšení v den Posledního soudu dostalo pod mučednickou ochranu nejen smrtelné tělo zesnulého, ale celá jeho bytost.“ In: ARIES 2000, 51.

Zde však máme názorný příklad, že přítomnost světců v okamžiku smrti byla vyhledávána již dříve.¹⁰³ Scestná je představa, že člověk v období středověku zůstal na místě, kde byl pohřben, navěky. Pravděpodobně z důvodů nikoli náboženských, ale kapacitních, docházelo již někdy v 11. a 12. století k opakovanému ukládání do hrobu, kdy byly ostatky předchozího zesnulého vyjmuty a uloženy do kostnice. Proces pohřbívání se vůbec lišil od zvyklostí raného novověku. Díky titulním stranám Stundenbuch nebo oficií, kde byl akt pohřbu zobrazován, víme, že se dokonce nepoužívaly rakve, které zpomalovaly proces rozkladu těla. Za použití rakví byly udělovány i pokuty. Jiná situace byla v kostelích u privilegovaných osob, jejichž místo bylo označeno kamennou deskou, nejprve bez označení, později s nápisem.¹⁰⁴

Církev si jistě uvědomovala omezenou kapacitu kostelů a opakovaně, až do 18. století, se pokoušela regulovat počet hrobů v kostele. Koncily vydávaly dekrety, kde se rozlišoval kostel, kde měli být pohřbeni kněží, biskupové, mniši a několik privilegovaných laiků a posvěcená půda kolem něj, kde bylo pohřbívání povinností.¹⁰⁵

Dalším zlomem v pohřbívání dochází již na sklonku 15. století vlivem reformátorů, kteří odmítají představu přímluvy světců. Hlavním důvodem však byl silný demografický růst. V 16. a 17. stol. se pohřebiště přesouvají za město a dochází tak opět k oddělení mrtvých od živých.¹⁰⁶ Toto pohnuté období je zároveň konfrontováno s vzestupem žádostí katolíků

¹⁰³ FISCHER 2003, 27–29.

¹⁰⁴ FISCHER 2003, 37–39.

¹⁰⁵ „V kostelích necht' nikdo nepohřbívá žádné mrtvé.“ (Mohuč v roce 813). „V souladu s názorem církevních Otců a ponaučením ze zázraků ... zakazujeme pohřbívání v kostelích a přikazujeme, aby se v nich od nynějška ... žádní laici nepohřbívali.“ (Tribur v roce 895). „Zakazujeme (...) veškeré pohřbívání v kostelích“ (pseudokoncil v Nantes v roce 900). „Žádné tělo nesmí být pochováno poblíž oltáře, kde se chléb a víno proměňuje v v tělo a krev Páně...“ (liturgik Vilém Durandus, 13. Století). In: ARIES 2000, 66.

¹⁰⁶ FISCHER 2003, 63.

o pohřby členů rodiny v kostelích, kde již odpočívají jiní členové rodiny.¹⁰⁷ To jsou však pouhé začátky změn. V rámci reformace jsou z kostelů odstraňovány oltáře a kaple, které slouží pro mše za spásu duše. Obecně lze říci, že němečtí luteráni nebyli tak striktní jako švýcarští reformátoři, ale například Zwingli chtěl odstranit ze sakrálních prostor veškeré náhrobky a upomínkové předměty na zemřelé.¹⁰⁸ Avšak i přes protesty reformátorů a odklon protestantů od kultu mrtvých jsou pohřby v kostele oblíbené i u protestantů až do doby kolem roku 1800. Paradoxně se v průběhu 16. století vyvinula kultura náhrobních desek, epitafů, které zpřítomňují mrtvé.¹⁰⁹ Protestantské epitafy v kostelích se staly pomníky, protože neměly liturgickou funkci a nebyly vázány na skutečný hrob.¹¹⁰

Součástí posledních okamžiků člověka, na které se ale v případě raně novověkých šlechticů, připravoval dlouho před svou smrtí, bylo zamyšlení, co se poté stane s jeho tělem. Ve svých testamentech stanovili, kde mají být pohřbeni, jak mají být do rakve ustrojeni, jak má probíhat pohřební slavnost a samozřejmě, jak má vypadat jejich náhrobek.¹¹¹ Popis pohřebních rituálů různých českých šlechticů raného novověku nám představuje celý proces od vystavení těla (*ostensio corporis*) k vlastnímu pohřebnímu obřadu (*pompa funebris*). Samotný pohřební obřad mohl trvat i několik dní, což bylo někdy ovlivněno nezbytností převozu těla nebožtíka, zejména v případě, že zemřel jinde, než kde měl být pochován (například Vilém z Rožmberka).

¹⁰⁷ ARIES 2000, 98: „Zůstavitel tedy volí pohřeb v kostele převážně z rodinných důvodů, protože chce spočinout buď vedle svých rodičů, anebo – a to je mnohem častější případ – po boku životního partnera a dětí. Počínaje 16. stoletím se tento zvyk rozšířil obecně...“

¹⁰⁸ FISCHER 2003, 71.

¹⁰⁹ „Rozmach pamětního kultu mrtvých ve druhé polovině 16. století a začátkem následujícího věku souvisel s humanistickým názorem, v němž vynikala snaha zachovat viditelnou trvalou památku člověka. Dokladem toho je počet měšťanských a šlechtických náhrobků, tumb a epitafů, umístěných v kostelích celé středoevropské oblasti bez rozdílů konfesí.“ In: PETRÁŇ 1997, 619.

¹¹⁰ FISCHER 2003, 81.

¹¹¹ KRÁL 2002, 90.

Hlavní částí pohřebního obřadu byl smuteční průvod (kondukt), církevní obřady při vyzdvižení rakve na začátku, při slavnosti v chrámu a při uložení do hrobu.¹¹²

Nejzásadnější otázkou pro naše účely je situování místa samotného pohřbu. I přes dílčí studie k tomuto tématu nemáme ucelený přehled o pohřebních zvyklostech české novověké šlechty.¹¹³ Tím inspirativnější je příspěvek Tomáše Knoze, který se pokusil o sestavení typologie pohřebních míst šlechty moravské.¹¹⁴ V zásadě lze očekávat, že v tomto období budou zvyklosti české šlechty velmi podobné.

Pohřební kaple se podle Knoze objevují jednak ve farních kostelích v rezidenčních městech,¹¹⁵ jednak na rodových zámcích¹¹⁶ a v klášterních kostelích.¹¹⁷ Mezi nejvýznamnější zástupce první skupiny patří farní kostel v Doubravníku, který si jako místo posledního odpočinku zvolili Perštejnové. Paralelou pro nižší šlechtu pak představuje farní kostel v Prusíkovcích. Na zámcích se samostatné kaple zpravidla vyskytují, překvapí však nízký počet skutečně pohřebních kaplí. Snad zde hrálo roli určité distancování se žijících potomků od zemřelých předků. Často byly zámecké kaple využívány jen k přechodnému uložení mrtvých za účelem uctění jejich památky. Teprve poté došlo k převezení do rodových hrodek mimo zámecký areál. Telčská zámecká kaple je tak vlastně výjimkou a zároveň je nejvýznamnějším a nejnákladněji řešeným příkladem tohoto typu, který evidentně navazuje na královské mauzoleum v katedrále sv. Víta a snese srovnání s například s Pernštejnskou hrobkou na zámku

¹¹² PETRÁŇ 1995 (II/1), 216. Petrání se podrobně věnuje celému pohřebnímu rituálu.

¹¹³ Srovnej např. studie k vybraným příkladům u Štěpána Váchy a Radky Tibitanzlové. VÁCHA 2010; VÁCHA – TIBITANZLOVÁ 2014.

¹¹⁴ KNOZ 2005.

¹¹⁵ KNOZ 2005, 455–456.

¹¹⁶ KNOZ 2005, 458–460.

¹¹⁷ KNOZ 2005, 462–466.

v Pardubicích či s pohřebními kaplemi v Dolních a Horních Rakousích. Ve třetím případě byla vzorem pro pohřební kaple budované v klášterních kostelích bezesporu císařská hrobka v kapucínském kostele ve Vídni, což dokládá například již liechtenštejnská hrobka v paulánském klášteře ve Vranově nad Dyjí. Pohřbívání v klášterních kostelích je možné velmi často sledovat v souvislosti s konverzí jednotlivých šlechticů, kteří zároveň navazovali na obecný trend podpory jednotlivých řádů zahájený Ferdinandem II. Snaha následovat císařský dvůr se projevila i u další skupiny, kterou Tomáš Knoz pro moravskou šlechtu sledoval. Mezi preferovaná pohřební místa lze totiž zařadit především vídeňský kostel sv. Michaela u Hofburku, který svým patrociniem předznamenal oblibu znojemskeho i brněnského kostela sv. Michaela.¹¹⁸ Posledním uvedeným typem je hřbitovní kaple, jejíž vznik souvisí s konfesijními změnami kolem roku 1600 a jejíž nejvýznamnějším představitelem na Moravě je námi sledovaná pozdně renesanční hrobka Bukůvků na hřbitově v Postřelmově.¹¹⁹ Typus volně stojících hřbitovních kaplí doznal svého rozkvětu zejména během vrcholného a pozdního baroka (viz barokní hřbitov ve Střílkách), než se v duchu josefinských reforem stal nejrozšířenějším způsobem pohřbívání příslušníků šlechty vůbec. Již tento krátký přehled však dokládá rozličné představy o místě posledního odpočinku, které byly nicméně velmi často motivovány snahou po reprezentaci rodu a jeho věčné slávy.

3.3 Vliv hrobového prostoru na symboliku mříže

V souvislosti s hrobovým prostorem nalézáme specifický druh symbolické výzdoby a motivů, které mohou být obecně spjaté s křesťanstvím a vírou ve Vzkříšení, ale také mohou připomínat a oslavovat konkrétní osobu, její

¹¹⁸ KNOZ 2005, 466–470.

¹¹⁹ KNOZ 2005, 470.

ctnosti, vlastnosti a skutky a připomínat její původ.¹²⁰ S touto funerální symbolikou se setkáváme nejen na vlastním náhrobku, kde se jedná často o sochařské či malířské ztvárnění, ale také ve výzdobě prostoru, kde se náhrobek nalézá. V případě pohřebních kaplí je celý prostor vyplněn funerální symbolikou, která je součástí štukové, sochařské nebo malířské výzdoby. Ikonografický program výzdoby těchto míst může být jednodušší či náročnější, jako je tomu například v případě pohřební kaple Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna v kapli Všech svatých v Telči.¹²¹ Symbolická výzdoba těchto prostor konvenuje často s výzdobou sarkofágu či jiného druhu náhrobku, navzájem se doplňují a spojují jak hledisko náboženské – víru ve Vzkříšení, tak reprezentativní – oslavu osoby a jejího rodu.

Nesmíme však zapomenout, že v dotčeném období raného novověku je funerální symbolika spojená s konfesí.¹²² V případě, že je kolem náhrobku ve formě tumby ještě mříž, která byla od počátku zamýšlena jako součást tumby a těchto prostor, jak je tomu v případě zmíněného náhrobku v Telči, také výzdoba mříže se symbolicky snoubí s výzdobou sarkofágu a kaple a tvoří tak jeden celek.

Následující řádky nejsou výčtem a rozbohem všech funerálních symbolů, které existují, ale jsou zde uvedeny především symboly, se kterými se na mříži v hrobovém prostoru můžeme setkat. Bezpochyby bohatší je funerální symbolika v oblasti malířství či sochařství.

¹²⁰ Filip Komárek a Tomáš Valeš ve svém článku *Castra doloris* raného novověku na Moravě líčí podrobně symbolickou výzdobu a funkci těchto „*smrtonosných lešení či hradů bolesti*“, která platí obecně pro pohřební prostor. In: KOMÁREK – VALEŠ 2013, 255. Tato dvě hlediska symbolické výzdoby pohřebních prostor, tedy hledisko náboženské – víru ve Vzkříšení a hledisko reprezentativní – oslavu šlechtice a jeho rodu a s tím související výběr výzdobných motivů, podtrhuje v souvislosti s telčskou kaplí KORČÁKOVÁ 2001, 23.

¹²¹ Blíže k výzdobě kaple Všech svatých v Telči v katalogu. Podrobně k ikonografii výzdoby kaple KORČÁKOVÁ 2001.

¹²² Tématem funerálního umění a jeho ikonografického programu na příkladu luteránské šlechty v 16.–17. století v souvislosti s předreformačními a raně novověkými katolickými tradicemi se zabývá v publikaci *Grabdenkmäler, Grablegen und Begräbniswesen des lutherischen Adels* Inga Brinkmann. In: BRINKMANN 2010.

Připomínka konkrétní osoby je na mříži prezentována prostřednictvím různých **heraldických znaků** (obr. 16), **iniciál a jmen zesnulého a různých textů**, v případě, že byl dotyčný členem církevního řádu, mohou být ve výzdobě mříže zastoupeny i **znaky těchto řádů**.

Snad jedním u nejčastějších obecných funerálních symbolů, je **lebka**,¹²³ kterou nalezneme hojně zastoupenou zejména na náhrobních křížích (obr. 17). Toto spojení je logické, lebka a kříž jsou ztotožněné s Golgotou, horou ve tvaru lebky, místem, kde byl Ježíš ukřižován, připomínkou jeho vykupitelské smrti. Je symbolem pomíjivosti pozemského, marnosti světských věcí, je typickým symbolem memento mori. Přítomnost lebky v hrobovém prostoru je tedy třeba interpretovat jako víru v Krista a to, že jeho oběť na kříži nás vykoupila. Je nadějí na věčný život a spásu.

S lebkou úzce souvisí další ze základních motivů užitých v souvislosti s hrobovým prostorem, **kříž**,¹²⁴ se kterým se můžeme setkat i na jiném typu mříží v hrobovém prostoru. Význam symbolu kříže se kryje částečně s významem lebky. Kříž je obecně uznávaným symbolem Kristovy oběti symbolizující spásu skrze Krista, který svou smrtí vykoupil hříchy lidstva. Kromě obecné symboliky je kříž různých tvarů a barev také symbolem konkrétních rytířských řádů a jako s takovým se s ním můžeme

¹²³ COOPEROVÁ 1999, 100–101. HALL 1991, 247: „...symbol smrti původu středověkého, patrně v tomto smyslu neznámý ve starověku...“ 457: „Lebka, kterou lze obvykle vidět u paty kříže, poukazuje tedy nepřímou nejen na Golgotu, „místo Lebky“, ale představuje Adamovu vlastní lebku.“ 462: „Je často potřísněna krví kapající ze Spasitelova těla. Toto symbolické smytí Adamova hříchu je charakteristickým rysem především protireformačního umění. V témže období bývá lebka zobrazována obráceně, jako jakýsi kalich, do kterého je zachytávána krev.“ Srov. HEINZ-MOHR 1999, 133: „lebka pod Kristovým křížem není odkazem na Golgotu, nýbrž na lebku Adamovu; podle legendy byl Kristův kříž vztyčen na Adamově hrobu, čímž je naznačena spojitost mezi prvním a druhým Adamem.“

¹²⁴ FOUILLOUX 1992, 117–118: „Kříž, nástroj potupného trestu smrti, se stal pro křesťany znamením vykoupení lidstva Ježíšem.“ COOPEROVÁ 1999, 91–93: Cooperová vykládá kříž mimo jiné také jako pradávný kosmický symbol, kosmický strom, strom života a zdůrazňuje jeho dvě břevna, přičemž vodorovné značí pozemskost, vertikální značí spojení s nebeským, vesmírným. HALL 1991, 238–239: „Je to obecný symbol křesťanství, který nahradil Chí-rhó monogram, symbol prvotních křesťanů. HEINZ-MOHR 1999, 122–125: Symbol kříže jako symbol křesťanství nalezneme například na sarkofázích ze 4. a 5. století, ovšem bez zobrazení ukřižovaného Krista. LURKER 1999, 121–123: „Čtyři rozměry kříže naznačují univerzalitu spásy.“ „Především je však kříž znakem smrti...“

setkat také na mříži uzavírající kaple s hroby příslušníků těchto řádů (obr. 18) a může být atributem světců.¹²⁵

Častým výzdobným prvkem na funerálních mřížích období raného novověku je **postava anděla**,¹²⁶ v případě jeho samostatného zobrazení tedy představuje prostředníka mezi nebem a tímto světem, mezi člověkem a Bohem.¹²⁷ Ve Starém zákoně ohlašuje anděl tajemství spásy.¹²⁸ V umění je anděl zobrazován v různých biblických scénách, avšak ve funerálním umění jej chápeme spíše jako strážce zemřelého. Postava anděla v umění prochází změnami, od vážných dospělých andělů v středověkém umění, přes dívčí jemné anděly či éroty v renesančním umění, až po dětské andílky – putti, častou součást barokních oltářů. Anděl může být zobrazen i ve funkci štítonoše – nese znak zemřelého nebo může držet jiné symboly, plamenný meč, žezlo, trubku a další. Ve funerálním umění je zajímavým předmětem, který může anděl držet, **flambón** neboli **pochodeň**¹²⁹ (obr. 19). Pochodeň je v obecné rovině rovněž velmi starý symbol života a v tomto významu se s ní setkáme již v řeckém umění. Křesťanské umění jej přebírá jako atribut světců (v případě sv. Dominika znázorňovaného se psem s pochodní v tlamě je symbolem osvětlení) či právě ve funerálním umění, kdy ji může anděl držet směrem dolů jako připomínku smrtelnosti, nebo směrem vzhůru jako naděje na vzkříšení. Takto byla pochodeň chápána také ve starověku.

¹²⁵ Například Antonína Poustevníka s jehož zobrazením se můžeme setkat na mříži kaple sv. Jana Křtitele v katedrále sv. Víta, či Jana Nepomuckého, jehož busta je také součástí mříže uzavírající kapli sv. Ludmily v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě.

¹²⁶ HEINZ-MOHR 1999, 23–27. COOPEROVÁ 1999, 9. HALL 1991, 46–47.

¹²⁷ ROYT 2001, 17: „Podle zlaté legendy jsou andělé ochránci lidí.“ Royt poukazuje na zdrženlivý přístup reformace k andělům a zdůrazňování funkce démonů a ďábla.

¹²⁸ Ibidem, 3: „Vyhánějí z ráje prarodiče (I Moj 3,24), zjevuje se Mojžíšovi v hořícím keři (I Moj 18,1–9).“

¹²⁹ COOPEROVÁ 1999, 144–145. HEINZ-MOHR 1999, 205–206. LURKER 1999, 196. HALL 1991, 359–360.

Další funerální symbol, **věvec**,¹³⁰ který bývá v antice spojován s vítězstvím, je nutno v křesťanském pojetí chápat v souvislosti s pohřebním místem jako symbol vítězství Krista nad smrtí. V biblickém pojetí je věvec znakem slávy, pocty a radosti a jako znak vítězství se objevuje v křesťanském umění na sarkofázích a náhrobcích, někdy ve spojení s dalšími symboly. Stejný význam jako věvec má také **ratolest**,¹³¹ avšak ve spojení se slavným zemřelým je pravděpodobně spíše připomínkou jeho slávy. Jako symbol triumfu chápeme palmovou ratolest také ve scéně Kristova vjezdu do Jeruzaléma. Církev přijala palmovou ratolest obecně za symbol vítězství křesťanů nad smrtí a takto ji lze také vykládat v souvislosti s pohřebním místem. Dalším významem může být naděje na záchranu související ratolestí olivovou, kterou holubice přinesla do Noemovy archy.

Mezi časté funerální symboly patří **urna** nebo **váza**,¹³² obojí původu předkřesťanského a obojí spjata s pohřebním ritem. Urna sloužila k ukládání ostatků, váza k uchovávání vonných olejů na potírání těla zemřelého. Lze je tedy interpretovat jako jistou připomínku nesmrtelnosti. Avšak existuje ještě jiný typ vázy, se kterou se můžeme setkat na náhrobní mříži, váza, ze které vyrůstají květiny. Tento motiv bychom vzhledem k tomu, že váza je často spojována se stromem života, měli tedy chápat spíše v tomto významu. Nádoba či váza sama může symbolizovat duši, či, jak píše Heinz-Mohr, „člověka, dílo Boží, především jeho tělo, křehkou schránku pro jeho duši.“

Snad nejvíce symbolů, se kterými se na mříži v hrobovém prostoru setkáme, pochází z říše flóry a fauny. Obecně symbolizují květiny ráj, ale nesmíme zapomínat na symbolický význam jednotlivých květin. Je zajímavé, jak je tato představa posmrtného prostředí s libým světlem, květy a vůněmi, stejná většině kultur a dob, bez ohledu na konkrétní

¹³⁰ HEINZ-MOHR 1999, 291–292. LURKER 1999, 291–292: Lurker připomíná, že ve starých dobách byly věnci přičítány magické účinky také podle rostlin, ze kterých byl uvit. COOPEROVÁ 1999, 207: „...jako corona funebris však také znamená smrt a smutek...“.

¹³¹ DOUGLAS 1996, 1089. HEINZ-MOHR 1999, 219–220. HALL 1991, 320.

¹³² HEINZ-MOHR 1999, 166. HALL 1991, 465–466, 472. COOPEROVÁ 1999, 201, 204.

náboženství.¹³³ Na příkladech mříží, které jsou uvedeny v katalogu této práce, se vyskytuje často zajímavý motiv **hlaviček makovic** (obr. 20),¹³⁴ někdy **květy vlčího máku**, které je zde možné interpretovat jako věčný spánek. Ve starověku byla makovice vzhledem k jejím účinkům atributem boha spánku Hypna či Morfea, boha snů a nesmíme zapomenout, že v křesťanském světě je smrt interpretována také jako věčný spánek, jak nás o tom informují časté nápisy na náhrobcích: „*Zde odpočívá, zde spí, zde leží.*“¹³⁵ Jedná se tedy o naprosto logický výzdobný motiv pohřebního prostoru. Dalším florálním motivem je **květ bodláku** (obr. 21),¹³⁶ v pohřebním prostoru pravděpodobně symbolizující utrpení Kristovo, prostřednictvím kterého bylo lidstvo vykoupeno a spaseno. V tomto slova smyslu, jako symbol utrpení byl bodlák také častým výzdobným motivem na obrazech mučedníků a pozemské bolesti. Kromě těchto méně častých symbolů máme na příkladu mříže kolem královského mauzolea často zobrazovaný **motiv vinného hroznu a listů**,¹³⁷ symbolizující obecně požehnaní (jako každé ovoce), avšak také Krista, který sám sebe nazval vinným kmenem. V užším slova smyslu je tedy hrozen symbolem Krista, i eucharistickým symbolem, v širším slova smyslu opět připomínkou Kristovy oběti. Na hrobovém místě je tedy tento motiv nejspíše připomínkou pozemského utrpení a smrti a připomínkou spásy skrze Krista. S tím konvenuje interpretace tohoto symbolu v raném křesťanství, kde vinná réva symbolizovala blažený nebeský život. Ještě častěji než s vinným hroznem se

¹³³ ARIES 2000, 39–41.

¹³⁴ HALL 1991, 256. COOPEROVÁ 1999, 109.

¹³⁵ Dle Arièse se „...ve středověku poslednímu pomazání, tehdy vyhrazenému jen duchovním, říkalo *dormentium exitium* (svátost spících zesnulých).“ ARIES 2000, 37–39.

¹³⁶ ROYT – ŠEDINOVÁ 1998, 83: „...*ve spojení se stehlíkem totiž poukazuje bodlák na utrpení Kristovo.*“ COOPEROVÁ 1999, 19: „*V křesťanském symbolismu znamenají jeho ostny Kristovo umučení.*“ LURKER 1999, 277–278: připomíná význam bodláčí jako symbolu trestu za hřích „*Když Adam, sveden Evou, pojedl ze zakázaného ovoce, proklel Bůh zemi a řekl: Po celý svůj život z ní budeš jíst v trápení. Vadá ti jenom trní a hloží.*“

¹³⁷ HEINZ-MOHR 1999, 69, 294–295. LURKER 1999, 294–295. HALL 1991, 165–166. COOPEROVÁ 1999, 56. ROYT – ŠEDINOVÁ 1998, 106–108.

na mřížích setkáme s **motivem žaludů a dubových listů** (obr. 22).¹³⁸ V křesťanství představuje dub, tedy i jeho připomínka ve formě listu či žaludu, Krista jako symbol síly v protivenství a vytrvalosti ve víře. Žalud sám o sobě či s listy je již od dob pohanství symbolem života, plodnosti a nesmrtelnosti a můžeme jej tedy v souvislosti s hrobovým protorem opět chápat jako nadději na spásu a věčný život.

Mnohem častěji než s květy se však na mříži setkáme s různými **listy** (obr. 23),¹³⁹ které obecně symbolizují plodnost, růst a obnovu, jsou tedy opět symbolem naděje na znovuzrození.

Kromě florální výzdoby se na funerálních mřížích setkáváme také s motivy zoomorfními. Nečastěji se jedná o různé druhy ptáků, které lze však s obtížemi přiřadit ke konkrétnímu druhu a navíc se o to asi ani nejednalo, neboť **pták** (obr. 24)¹⁴⁰ je v pohřební symbolice obecně interpretován jako odlétající duše. Výjimkou je orel jako křesťanský symbol rychlosti, síly a obnovy, neboť podle bestiářů jako jediný živočich dovede pohledět do slunce poté, co se vystavil největšímu slunečnímu žáru, a že se ponořuje do studnice mládí, aby si obnovil své síly. Je však také třeba mít na paměti, že orel je rovněž heraldickým zvířetem Habsburků, a tedy i říšským symbolem. Motiv ptáka jako symbol duše, která opouští tělo („Seelen-Vögel“), je takto interpretován na známé mříži habsburského mauzolea v Seckau.¹⁴¹ Že duše mohou v podobě ptáků opustit hrob, věřili již staří Egypťané, takto je

¹³⁸ ROYT – ŠEDINOVÁ 1998,97–98: jako jediný uvádí Royt význam dubu jako symbolu utrpení, v souvislosti s mučednickými scénami (sv. Šebestián přivázaný u dubu) či s Kristovými pašijemi. COOPEROVÁ 1999, 40, 224. HALL 1991, 123: zajímavý výklad podává Hall: „*biskup, jenž křtí a jeho noha při tom spočívá na padlém dubu, symbolizuje obrácení pohana.*“ HEINZ-MOHR 1999, 52: vysvětluje původ významu dubu jako symbolu nesmrtelnosti tím, že v antice se věřilo, že jeho dřevo nikdy netleje.

¹³⁹ COOPEROVÁ 1999, 104.

¹⁴⁰ LURKER 1999, 211–212: „*Na obrazech madon (například na Rafaelově Madoně s čížkem) si Ježíš někdy hraje s ptáčkem, což lze chápat jako symbol záchrany lidské duše.*“ HALL 1991, 381–382. COOPEROVÁ 1999, 151–152.

¹⁴¹ KASTNER 1971, 51.

nalezneme i na řeckých vázách a také křesťanství chápe ptáka jako okřídlenou duši. Pták ve spojení s květy může být připomínkou ráje.

Samozřejmě existuje nespočet dalších funerálních symbolů, avšak jejich výklad není předmětem této práce a pro všechny nenacházíme ani oporu v konkrétních příkladech mříží.

Pro úplnost však uvádíme s funerální symbolikou související téma Posledního soudu, v souvislosti s hrobem znázorňované od raného středověku, které bylo připomenuto při zmínce o výzdobě kaple Všech svatých v Telči. Skutky člověka jsou zaznamenány v **knize**¹⁴² (Boží zákon, kniha života), což je další symbol odvozený z Písma. Jako symbol mravného života je kniha zobrazována až do konce 18. století, zatímco **misky vah**¹⁴³ (spravedlivý soud, váhy na vážení duší) méně. Také postava anděla může držet knihu dobrých skutků, ďábel bývá znázorněn s knihou celého nehodného života.¹⁴⁴ Dalším symbolem může být také **kopí osudu** – „*Bůh Otec jím zkrátí tělesné utrpení a a duchovní zkoušky*“,¹⁴⁵ či **zlomený obelisk nebo sloup**¹⁴⁶ (ve funerální symbolice konec života, smrt, smrtelnost), **kotva**¹⁴⁷ (symbol naděje, víry a spásy), **srdce**¹⁴⁸ (moudrost citění, porozumění, láska, střed tělesného i duchovního bytí) či **přesýpací**

¹⁴² HEINZ-MOHR 1999, 99–100: od raného křesťanství je nalezneme na znázornění soudčícího Krista. LURKER 1999, 101–103. HALL 1991, 223. COOPEROVÁ 1999, 75.

¹⁴³ COOPEROVÁ 1999, 203: „*v křesťanství jsou váhy atributem archanděla Michaela, který jimi váží duše.*“ HALL 1991, 470–471. HEINZ-MOHR 1999, 284.

¹⁴⁴ ARIES 2000, 131–139.

¹⁴⁵ ARIES 2000, 141.

¹⁴⁶ COOPEROVÁ 1999, 122, 168–169. HALL 1991, 411–412. LURKER 1999, 238–239. HEINZ-MOHR 1999, 239–240.

¹⁴⁷ HEINZ-MOHR 1999, 108–109. HALL 1991, 230. COOPEROVÁ 1999, 83.

¹⁴⁸ COOPEROVÁ 1999, 175–176. HALL 1991, 425–426. LURKER 1999, 244–245. HEINZ-MOHR 1999, 243.

hodiny¹⁴⁹ (memento mori, pomíjivost pozemského, symbol ubíhajícího času, který zde máme vyměřen).

3.4 Typy mříží v hrobovém prostoru

V hrobovém prostoru se setkáváme především se čtyřmi typy kovářských prací: náhrobním křížem, mříží kolem náhrobního kamene nebo hrobky, mříží kryjící vstup do kaple (ať již samostatné či umístěné v interiéru kostela) a mříží kryjící pohřební niku. Avšak, jak již bylo řečeno, náhrobní kříž vzhledem k jeho funkci symbolické a výzdobné, nikoli ochranné, nelze považovat za mříž v pravém slova smyslu. A tedy rozlišujeme v hrobovém prostoru tři typy mříží.

Náhrobních křížů se na středoevropských hřbitovech dochovalo mnoho a mnoho jich bylo přesunuto do muzejních sbírek. Kříže z kovaného železa byly v českých zemích relativně běžnou součástí hřbitovů přibližně do přelomu 18. a 19. století, kdy byly postupně vytlačeny kříži litinovými. Jejich zajímavá výzdoba byla založena ve většině případů na bohatém ornamentu, často vegetabilním, byly zdobeny úponky, listy a květy, obvykle v zakončení prutů, občas byla součástí výzdoba antropomorfní – postavy andělů, světců, Krista, které byly vystřihávány nebo vysekávány z plechu a zdobeny polychromií, kresbou, zlacením. Nositelem symbolického obsahu je kříž sám o sobě, nicméně se v jeho výzdobě můžeme setkat s dalším symboly, například motivem lebky, která je jednak připomínkou Golgoty, jednak symbolem pomíjivosti pozemského života. Častým doplňkem jsou nápisové schránky umístěné v křížení ramen a texty.

3.4.1 *Mříž kolem náhrobku*

Jak již bylo uvedeno, v hrobovém prostoru se setkáváme s několika typy mříží, jejichž tvar závisí na tom, kde je umístěn náhrobek a jaký má tvar. V případě mříže obíhající náhrobek bychom měli mříž chápat spíše jako

¹⁴⁹ HEINZ-MOHR 1999, 215. HALL 1991, 380. COOPEROVÁ 1999, 150–151.

symbolickou ochranu místa, protože jako překážku ji lze velmi snadno překonat. Fakticky se jedná o symbol ochrany hrobového místa, který vymezuje intimní sféru zemřelého vůči veřejnému prostoru kostela nebo hřbitova. Brání jistým způsobem přímému kontaktu člověka s hrobkou nebo hrobem, zejména v případě náhrobních kamenů umístěných v úrovni podlahy kostelů. Tento typ mříže nalezneme výlučně u náhrobků volně situovaných v liturgickém prostoru.

Tradice tohoto typu mříže byla zjevně iniciována dvěma velkolepými příklady spojenými s císařským dvorem. Zaprvé se jedná o mříž kolem Královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě, druhou je mříž kolem náhrobku císaře Maxmiliána v Hofkirche v Innsbrucku; obě se staly vzorem pro mnohé šlechtické rody ve střední Evropě. Prestiž fundátorů se projevuje nejen v konkrétním umístění náhrobků v rámci liturgického prostoru, ale navenek i výzdobou mříží, která toto místo v prostoru vymezuje a akcentuje. Další české příklady tohoto typu mříže jsou uvedeny v samostatné části „Katalog“.

Příkladem jihoněmeckým může být mříž kolem náhrobku Jakoba Fuggera z linie Babenhausen v augsburském kostele sv. Ulricha a Afry (obr. 25). Náhrobek zaujímá v kostele významné postavení, byť již nestojí ve středu chrámu nebo kaple jako výše zmiňované příklady, ale byl instalován v letech 1578–1580 u třetího severního pilíře lodi kostela. Vůči prostoru kostela je náhrobek vymezen mříží s typickými motivy srdcí, do kterých jsou skládány jednotlivé spirály. Nástavce vrcholí motivem fuggerovské lilie.¹⁵⁰

Vzhledem k tomu, že tento typ hrobové mříže je charakteristický pro renesanční období, nalézáme ve výzdobě velké množství na nich aplikovaných symbolů.

3.4.1.1 Košová mříž nad náhrobkem

Variantou tohoto typu funerální mříže jsou tzv. „košové“ mříže, „Korbgitter“, reprezentované například mříží nad hrobem sv. Leopolda

¹⁵⁰ GANDALOVIČOVÁ 2015.

v Klosterneuburku (1647).¹⁵¹ Jedná se o pokročilou a náročnou rakouskou práci s ojedinělým košovitým nástavcem nad pravoúhlým ohrazením s balustrovými svislicemi. V horní části je nástavec završen vřetenovou vrcholovou kyticí s křížem a datací 1647 (obr. 26). V Čechách v současnosti tento typ mříže dochován není, nalézal se nicméně nad náhrobkem sv. Norberta na Strahově. Této mříži je věnována samostatná kapitola katalogu.

3.4.2 Mříž uzavírající kaple s náhrobky

Z hlediska navrhované typologie jsou druhým typem mříže spjaté s hrobovým prostorem mříže uzavírající kaple. Na nejvyšší umělecké úrovni je reprezentuje již mříž dalšího slavného mauzolea Habsburků, mauzoleum arcivévody Karla II. v benediktinském klášterním kostele v Seckau v Rakousku z let 1587–1611. Mauzoleum bylo postaveno pod vedením Sebastiana Carloneho, jako autor mříže je uváděn mistr Schreinlechner.¹⁵² Z vrcholně barokních příkladů lze uvést mříž uzavírající pohřební kapli ve svatoštěpánském dómu ve Vídni.¹⁵³

Z prostředí jižního Německa mohou být příkladem tohoto typu mříže dalších dvou kaplí spojených s bankéřskou rodinou Fuggerů, která si v augsburských kostelích založila svůj skutečný rodový panteon. Jedná se o kaple sv. Ondřeje a sv. Bartoloměje v augsburském kostele sv. Ulricha a Afry. Výstavbu *kaple sv. Ondřeje* (obr. 27) financovali Fuggerové již roku 1480 jako rodovou kapli během stavby bazilikálního trojlodí. V letech 1578–1584 ji dal Markus Fugger přestavět na svou pohřební kapli a před ni postavit přepážku s terakotovými postavami apoštolů od Florentina Carla Pallaga. Součástí této přepážky je dochovaná dobová mříž.¹⁵⁴ Výstavbu *kaple sv. Bartoloměje* (obr. 28) financoval roku 1449 Konrád Vögelin, avšak roku 1589 ji koupil Anton Fugger, jehož bratr Philipp Eduard ji posléze

¹⁵¹ KASTNER 1971, 96.

¹⁵² KASTNER 1971, 51.

¹⁵³ VLNAS 2001, 656; KASTNER 1971, 211.

¹⁵⁴ LIEB 2002, 10–11.

v letech 1596–1602 nechal upravit jako pohřební kapli pro sebe a svou manželku Magdalenu. Mříž je mladší než obě předešlé a liší se od nich jednoduchými, balustrově profilovanými svislicemi v hlavní části. Pouze nástavce, opět zdobené motivy lilií, jsou stejného schématu jako většina zmiňovaných mříží tohoto období. Jako jediná z dosud jmenovaných mříží je signována na štítku zámku mistrem Hansem Metzgerem¹⁵⁵ (obr. 29).

Tento typ funerální mříže přetrvává hluboko do období baroka, jak o tom svědčí příklady z českého prostředí, například mříže chórových kaplí v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě, u nichž výjimečně známe datování prací do let 1731–1748.

Do této typologické skupiny lze zařadit také mříže uzavírající vchody do samostatných pohřebních kaplí umístěných na hřbitovech nebo jinde a také mříže uzavírající v sakrálních interiérech pohřební niky. Mříže uzavírající kaple se zdají být mnohem méně zajímavé z hlediska funerální symboliky než mříže prvního typu. Jejich výzdoba spočívá většinou pouze v připomínce konkrétní osoby pohřbené na tomto místě nebo její řádové příslušnosti. Avšak opět to není proto, že tyto mříže nemohly být po stránce symbolické výzdoby bohatší, ale proto, že většina dochovaných příkladů pochází z doby baroka, kdy se v zámečnické tvorbě tolik symboliky neužívá.

Posledním typem mříží, s nimiž se v hrobovém prostoru můžeme setkat, jsou mříže kryjící pohřební niku.

¹⁵⁵ LIEB 2002, 6.

4. KATALOG

Mříže uvedené v katalogu nejsou kompletním výčtem, zaměřujeme se na příklady, které se staly inspiračními zdroji a ovlivnily další vývoj v dané oblasti bádání jak v českých zemích, tak v středoevropském prostoru.

K prvnímu typu, mříži kolem náhrobku – a její variantě košové mříži kolem náhrobku –, jsou uvedeny všechny významné české příklady a v případě inspirace těmito příklady také ekvivalenty s přesahem do středoevropského prostoru.

Druhá typologická skupina, mříže uzavírající kaple, je rozčleněna do dvou podskupin, na mříže uzavírající interiérové kaple a samostatně stojící kaple. Ke každému tomuto typu je vybráno vždy pouze po jednom, maximálně dvou ukázkách, neboť těchto příkladů je velké množství, a zároveň hlavním ohniskem práce byla především první skupina.

Závěrem je uveden také příklad pohřební niky uzavřené mříží a její ekvivalent v středoevropském prostoru.

4.1 Mříž kolem náhrobku

Hlavní skupinou mříží, se kterými se v hrobovém prostoru můžeme setkat, jsou mříže, které vymezují ze čtyř stran prostor kolem náhrobku či mauzolea. Nejstarší v českých zemích dohledaný dochovaný příklad je mříž kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, silně inspirativní pro další příklady mříží. Nejmladší dochovaný příklad této typologické skupiny je z let 1696/1698.

4.1.1 Mříž královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Pražském hradě

Datace: **cca 1553–1590**

Autor: **Georg Schmidhammer, Melichar Wagner, Ludvík Hueber**

Významným dílem, které se stalo dlouhodobým inspiračním zdrojem nejen v českých zemích, ale v podstatě ve středoevropském prostoru, je mříž kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Pražském hradě, dílo Georga Schmidhammera a dalších zámečnických mistrů, vznikající v několika etapách cca od roku 1553 do roku 1589.

4.1.1.1 Stručná historie výstavby katedrály

Katedrála na Pražském hradě, významné dílo doby lucemburské, byla postavena v několika etapách na místě svých dvou starších předchůdců, Václavovy rotundy z doby kolem roku 935 (v letech 973–976 se stala biskupským kostelem, v jižní apsidě byl 3 roky po své smrti pohřben její zakladatel kníže Václav, roku 1039 sem byly z Hnězda převezeny ostatky sv. Vojtěcha) a Sptyhněvovy románské baziliky založené roku 1060.¹⁵⁶

Stavba gotické katedrály souvisela s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství v roce 1344. Základní kámen byl položen 21. listopadu roku 1344 za přítomnosti Jana Lucemburského, jeho dvou synů a kardinála a prvního pražského arcibiskupa, Arnošta z Pardubic. Jako oficiální fundátor je uváděn Jan Lucemburský, nicméně je nezbytné připomenout, že vlastním iniciátorem nejen výstavby, ale i ikonografického programu byl Karel IV.¹⁵⁷

Prvním stavitelem chrámu, kterého si Karel, ještě jako markrabě moravský, přivedl z Francie, byl Matyáš z Arrasu, který vedl stavbu až do své smrti roku 1352. Výstavbu nové katedrály začal na prostranství mezi bazilikou sv. Jiří a východním závěrem románské baziliky sv. Víta stavbou dlouhého katedrálního chóru o pěti klenebních polích. Tento chór byl

¹⁵⁶ MERHAUTOVÁ 1994, 13–14.

¹⁵⁷ BENEŠOVSKÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 25.

lemován ochozem a věncem pětibokých kaplí. Důležité je připomenout Karlův zájem o začlenění hrobu sv. Václava, se kterým se nesmělo hýbat, do nové stavby. Tento fakt určil již na počátku stavby dispozici katedrály. Ještě před svou smrtí stihl Matyáš z Arrasu vystavět přízemí chóru.

Po smrti Matyáše z Arrasu přichází do Prahy na pozvání Karla IV. mladý, teprve tříadvacetiletý Petr Parlář, který je ve vedení stavby katedrály od roku 1356 do smrti roku 1399. Začíná přestavbou sakristie, dostavbou chórových kaplí a především řeší po roce 1362 nejzávažnější úkol – svatováclavskou kapli, korunní komoru a slavnostní jižní vstup, který dokončil roku 1368. Roku 1365 je vysvěcen hlavní oltář sv. Víta a oltář Panny Marie v mansionářském chóru. Po roce 1370 buduje horní část chóru, dokončenou roku 1385. V této fázi stavby umírá roku 1378 Karel IV. a práce se začínají zpomalovat, přesto je ještě roku 1392 položen základní kámen k stavbě trojlodí, tentokrát již za přítomnosti arcibiskupa Jana z Jenštejna a krále Václava IV. Roku 1396 je sem z románské baziliky přeneseno tělo sv. Vojtěcha, avšak 13. července roku 1399 Petr Parlář umírá.

Po jeho smrti vedou stavbu katedrály zřejmě po nějaký čas jeho dva synové Václav a Jan a po roce 1418 je zmiňován jako stavitel mistr Petr, také zvaný Petrlík.¹⁵⁸ V souvislosti s husitskými bouřemi byly práce nadlouho přerušeny. Roku 1419 byly zastaveny a „*po přestupu arcibiskupa Konráda z Vechty k podobojím v roce 1421 následovala sedisvakance (kdy diecézi spravovali jen administrátoři), jež trvala až do roku 1562.*“¹⁵⁹

Větší stavební činnost je spjatá až s dobou Vladislava II. Jagellonského, kdy byla stavba v letech 1490–1493 obohacena o královskou oratoř a pravděpodobně byla zamýšlena dostavba katedrály.

Přes veškeré snahy Ferdinanda I. a jeho habsburských následovníků byla katedrála pouze opravována po požáru 1541, po řádění kalvinistů roku 1619 a Švédů roku 1648. Jako stavitelé ve službách Ferdinanda I. jsou

¹⁵⁸ Ibidem, 28–55.

¹⁵⁹ HLEDÍKOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 10.

zmiňování Giovanni Battista a Giovanni Maria Aostalliové, Paolo della Stella, jehož významným dílem je mimo jiné letohrádek královny Anny v Královské zahradě. Stellu ve funkci vedoucího stavitele Pražského hradu vystřídal roku 1556 Hans Tirol z Augsburgu, který byl však záhy roku 1556 vystřídán Bonifácem Wohlmudem z Überlingen v Bádensku, jehož významným počinem je zbudování varhanní kruchty v letech 1557–1559.

Rudolf II. roku 1583 přesídlil s dvorem na Pražský hrad, čímž se Praha stává opět rezidenčním císařským městem – v této době se stavitelem katedrály stává Ulrico Aostalli, který je ve funkci až do své smrti roku 1597. Je rovněž autorem velice zajímavé, avšak nedochované kaple sv. Vojtěcha před prozatímním průčelí katedrály z let 1575–1576. Kromě těchto stavebních prací byla během 16. století katedrála vybavena renesančními malbami, obrazy, náhrobky a epitafy. Nejzajímavějším dílem z této doby je bezpochyby královské mauzoleum Alexandra Collina z let 1566 (model)–1589 (dokončení), obklopené dobovou mříží.¹⁶⁰

Vážnější zájem o dostavbu projevil Leopold I., který k ní dokonce roku 1673 položil základní kámen, jak o tom svědčí pilíře, které existovaly ještě roku 1842, kdy byly strženy. Tyto práce byly v režii stavitele a architekta Domenica Orsiho. Přestože se tento pokus 17. století stavebně na katedrále nijak zvlášť nepodepsal, dostala v jeho průběhu zajímavé vybavení v podobě křtitelnice, kazatelny, oltářů, náhrobků a dalších nástěnných maleb a obrazů. Z hlediska historického je podstatný dřevěný reliéf zobrazující Útěk Ferdinanda Falckého z Prahy roku 1620, který zhotovil kolem roku 1630 Kašpar Bechteler, stejně jako další, znázorňující pustošení katedrály v roce 1619.¹⁶¹

Do 18. století se datuje další pokus o dostavbu katedrály, jehož iniciátorem byl – zřejmě na popud císaře Karla VI. – arcibiskup Ferdinand Khuenburg, který objednal u malíře a architekta Jan Ferdinanda Schora

¹⁶⁰ KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 133–166.

¹⁶¹ MUCHKA In: MERHAUTOVÁ 1994, 171–183.

úpravu katedrály v souvislosti s připravovanou oslavou kanonizace Jana Nepomuckého, jak je zřejmé z dobových vyobrazení.¹⁶² Jedinou památkou připomínající dnes tuto kanonizaci je stříbrný náhrobek světce zhotovený v letech 1736–1771.¹⁶³ Podrobný výčet náhrobků, obrazů a dalších vrcholně barokních doplňků katedrály této doby však není předmětem této práce ani kapitoly o stavebním vývoji katedrály. Ten byl ukončen až v 19. a 20. století. Již roku 1842 si iniciátor dostavby, Václav Michal Pešina z Čechorodu, vyžádal návrh architekta Josefa Krannerera a rok nato poslal císaři Ferdinandu V. žádost o povolení stavby. Následně byla ustanovena Jednota pro dostavění metropolitního chrámu Páně u sv. Víta na hradě Pražském, která na dostavbu dohlížela. Prvním architektem byl zvolen Josef Ondřej Kranner (1861–1871), který vypracoval plány dostavby, avšak započítí se nedočkal. Jeho nástupcem byl zvolen Josef Mocker (1873–1899), kritizovaný za své puristické zásahy. Nejviditelnější částí jeho přínosu katedrále je dvouvěžové západní průčelí. Po jeho smrti se stává stavitelem Kamil Hilbert, který dostavbu katedrály dovedl do konce. Roku 1929 byla vysvěcena.¹⁶⁴

4.1.1.2 Idea královského pohřebiště

Pohřebiště posledních Přemyslovců se nejspíše nacházelo v západní části románské baziliky. V souvislosti s výstavbou nové gotické katedrály se samozřejmě hledalo adekvátní místo pro nové lucemburské pohřebiště. Karel IV., iniciátor výstavby nového kostela, měl zajisté představu nejen o stavbě samé, ale také o místě svého posledního odpočinku. Často diskutovaným problémem je umístění královské hrobky i Karlovy inspirační zdroje, které navazovaly na jeho předchůdce a významné římské císaře.¹⁶⁵ Pohřebiště, jeho umístění a vzhled, bylo zajisté součástí celkového ikonografického programu chóru katedrály. Je nepochybné, že pro Karla IV., který chtěl

¹⁶² PREIS 2013, 512.

¹⁶³ ŠRONĚK In: MERHAUTOVÁ 1994, 185–196.

¹⁶⁴ LÍBAL – ZAHRADNÍK 1999, 16–45.

¹⁶⁵ BENEŠOVSKÁ 2005, 20–29.

obnovit Pražský hrad jako sídlo českých králů a také císařů, neexistovalo vhodnějšího místa k zbudování rodového pohřebiště než zde. Pražský hrad od svého počátku plnil funkci sídla hlavy státu, ale také církve. Katedrála byla místem korunovací, její předchůdci byli také místem pohřbu Karlových předků ze strany matčiny a navíc jistě považoval katedrálu za svou fundaci.

Inspirován například královskou nekropolí na Zbraslavi, kterou založil Václav II. a kde byla pohřbena také jeho matka, Eliška Přemyslovna, rozhodl se pro jediné možné místo: uprostřed vysokého chóru nové katedrály. Inspiraci mohl čerpat i z jiných přemyslovských pohřebišť. Čestné místo v ose chóru kostela si vybral i Karlův praděd, Václav I., který se nechal pochovat v kostele sv. Františka na Starém Městě, patřícím klariskám. Kromě českých příkladů panovnických pohřebišť byl Karel IV. obeznámen s pohřebišti francouzských králů v Saint-Denis a Saint-Germain. Nezbytnost výstavby nové hrobky si císař palčivě uvědomil, když roku 1348 zemřela jeho první manželka Blanka z Valois. V nové hrobce byl roku 1351 pohřben jeho prvorozený syn z druhého manželství Václav a roku 1378 sám císař. Její přesnou polohu odhalil během úpravy chóru Josef Mocker.

O vzhledu náhrobku Karla IV. si můžeme učinit částečnou představu podle zprávy Tomáše Ebendorfera z Haselbachu, kanovníka při kostele sv. Štěpána ve Vídni, který roku 1438 navštívil katedrálu a popsal náhrobek Karla IV. jako cca 60–70 cm vysoký kamenný kenotaf, ohraničený železnou mřížkou: „...*quadris lapidibus structo et ad duorum pedum altitudinem a pavimento in sursum eslevato, desuper ferreo munito cancello...*“ Náhrobek umísťuje před oltář sv. Víta, „*ante aram sancti Viti*“.¹⁶⁶ To vzhledem k nálezu krypty Josefem Mockerem během úprav chóru znamená, že Karlův náhrobek ležel v hlavní ose kostela, ale skutečná krypta byla vychýlena jižně. Zda byl náhrobek sochařsky ztvárněn jako parléřovské náhrobky Přemyslovců v chórových kaplích, tedy gisantem, či zda se jednalo o jednoduchou svrchní desku, není známo. V této hrobce byli pochováváni

¹⁶⁶ BENEŠOVSKÁ 2005, 24–25.

členové vládnoucí dynastie až do doby, kdy byla na dnešním místě, uprostřed transeptu, zbudována za Habsburků hrobka nová.

Ta byla vystavena stavitelem Pražského hradu Ulricem Aostallim, na příkaz Rudolfa II., v letech 1589–1590.¹⁶⁷ Roku 1590 nechal Jiří Pontanus z Breitenberka „uložit do mauzolea ostatky posledních tří panovníků, zatímco ostatních sedm rakví s pozůstatky panovníků a členů jejich rodin uložil do sklepa pod mauzoleem.“¹⁶⁸ Krypta je jednokomorová, obdélného půdorysu, zaklenutá valenou klenbou, o rozměrech 9,29 × 5,2 metrů a nalézá se přímo pod Colinovým mauzoleem.¹⁶⁹

4.1.1.3 Historie vzniku náhrobku

Roku 1526 se díky dynastické politice stává českým králem Ferdinand I. Habsburský, manžel Anny Jagellonské. Ten měl jistě přesnou představu o místě svého posledního odpočinku a především o vzhledu náhrobku, který jej měl zdobit. Svědčí o tom zápis z roku 1532, dochovaný v archivu v Innsbrucku, podle kterého měl být náhrobek v katedrále sv. Víta, „pokud je to možné, z bílého mramoru a nahoře na něm má být kolem dokola vytesáno zlatými písmeny naše jméno, titul, původ, rok a den naší smrti.“¹⁷⁰ Stejně představy o svém náhrobku uvedl i v testamentu z roku 1543.¹⁷¹ Avšak osud jeho náhrobku nebyl jednoduchý a práce byly často odkládány, jistě i z důvodů ryze pragmatických, jako například požáru v roce 1541, v jehož důsledku bylo zapotřebí směřovat finance především na nezbytné opravy poškozených částí katedrály. V souvislosti se smrtí manželky Anny Jagellonské se v roce 1547 Ferdinand opět vrací k tématu náhrobku

¹⁶⁷ Aostalli píše, že udělal „tomuto náhrobku pod zemí, kde leží staří císařové a králové, sklep o výšce 5 ½ sáhů, šířce 5 sáhů a 2 sáhů ½ lokte nad zemí“ ... „v tomto sklepu provedl zdi na všech čtyřech stranách, jež mají délku 22 sáhů, výšku od základu 2 sáhů 1 loket a tloušťku zdi 2 lokte...“ In: ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 124.

¹⁶⁸ Ibidem, 125.

¹⁶⁹ LUTOVSKÝ – BRAVERMANOVÁ 2007, 48.

¹⁷⁰ ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 59; KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 155; ŠTĚPÁNEK 2005, 219.

¹⁷¹ DRESSLER 1973, 64.

a nařizuje, aby na jejím náhrobku „byla vytesána její socha s královskou korunou na hlavě a žezlem v ruce, dále pod jejíma nohama anděl držící její znak a ve čtyřech rozích náhrobku po jednom andělu rovněž se štítem v ruce, přičemž na těchto čtyřech štítech by byly vytesány znaky čtyř předků královniných.“¹⁷² Ani v této době nebyl náhrobek, i přes uvedenou specifikovanou císařovu žádost, dokončen. Následky požáru z roku 1541 byly stále ještě markantní a stavební mistr Paolo della Stella musel nadále provádět nezbytné opravy.¹⁷³ Roku 1552 Stella umírá a novým vrchním stavitelem České koruny se stává Hans Tirol. Přestože ve své zprávě prezentuje vlastní představu o obnově všech poničených náhrobků v katedrále, o náhrobku požadovaném Ferdinandem není žádná zmínka.¹⁷⁴ Ani Tirolův následovník Bonifác Wohlmüt se náhrobkem nezabýval. Katedrála je o nový náhrobek Ferdinanda I. (zemřel 1564) a jeho manželky, Anny Jagellonské (zemřela 1547) obohacena až na konci 16. století. Ostatky císaře byly dopraveny do Prahy z Vídně rok po jeho smrti a prozatímně uloženy vedle rakve jeho manželky ve staré královské hrobce pod kněžištěm.¹⁷⁵ Iniciátorem nového mauzolea je Ferdinandův syn Maxmilián II.,¹⁷⁶ který vytvořením náhrobku pověřil nizozemského sochaře Alexandra Collina.¹⁷⁷ Roku 1566 vytvořil Collin model¹⁷⁸ a v letech 1570–1573 byly

¹⁷² ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 71.

¹⁷³ Jedná se o nedatovanou zprávu z konce čtyřicátých let 16. století. ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 72–73.

¹⁷⁴ ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 76.

¹⁷⁵ LUTOVSKÝ – BRAVERMANOVÁ 2007, 45.

¹⁷⁶ KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 155; ŠTĚPÁNEK 2005; 219: hovoří o obou synech Ferdinandových, Maxmiliánu II. i Ferdinandu Tyrolském. ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 123: hovoří o objednatelce Maxmiliána II.

¹⁷⁷ Původem mechelnskému sochaři Alexandrovi Collinovi je věnována disertační práce Helgy Dressler, která v kritickém katalogu sledovala celou jeho rozsáhlou tvorbu od pozdních padesátých let 16. století (reliéfy na Ottheinrichově stavbě v Heidelbergu), přes slavná mauzolea (Innsbruck, Praha) i menší práce jako např. náhrobek Hanse Fuggera v zámecké kapli v Kirchheimu, až po vlastní epitaf z roku 1612 (dnes v Tyrolském Muzeu lidového umění). DRESSLER 1973.

v Innsbrucku, kde působil, zhotoveny jednotlivé části. Ty byly roku 1575 dopraveny přes Linec do Prahy, kam dorazily v roce 1577. V Praze však čekal náhrobek ještě několik let, než se Rudolf II., syn Maxmiliána II., rozhodl, že nechá původní náhrobek rozšířit také pro svého otce, zemřelého roku 1576, aniž by se dočkal kompletace náhrobku.¹⁷⁹ V letech 1587–1589 pracuje tedy Collin se svým synem Abrahamem¹⁸⁰ na náhrobku, který je dokončen roku 1589. Závěrečné zednické práce na mauzoleu (sklep pod ním, úprava okolí a následně ještě jeden sklep pod prvním) jsou spjaty se jménem Ullrica Aostalliho. Roku 1590 pověřil císař Jiřího Pontana z Breitenberka, aby do náhrobku uložil ostatky tří panovníků, zbylých sedm rakví a ostatky panovníků a členů jejich rodin byly uloženy do sklepa pod náhrobkem.¹⁸¹

Náhrobek z bílého mramoru, situovaný uprostřed chóru katedrály na jeho hlavní ose, zaujímá plochu 386 × 330 cm a na výšku měří 160 cm.¹⁸² Na horní desce se nalézají tři ležící postavy,¹⁸³ uprostřed Ferdinand I., po jeho pravici syn Maxmilián II., po levici manželka Anna Jagellonská. Všechny tři postavy se dotýkají vlastní hrudi nebo panovnických symbolů. Na podélných stranách náhrobku jsou tři sedící postavy andělů ve funkci štítonošů se znaky císařských zemí. Další andělčí postava se nalézá u hlavy Ferdinanda I., zatímco v jeho nohou stojí vzkříšený Kristus s žehnajícím gestem. Boční stěny náhrobku jsou zdobeny medailony s potřebnými bustami

¹⁷⁸ KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 155: „*teprve však v srpnu 1569 se uvolil, že se ujme také jeho provedení.*“

¹⁷⁹ LUTOVSKÝ – BRAVERMANOVÁ 2007, 46.

¹⁸⁰ ŠTĚPÁNEK 2005, 219: zmiňuje rok 1583, kdy se Rudolf II. rozhodl rozšířit náhrobek a také jmenuje syna Alexandra Colina, Abrahama, jako pomocníka otce.

¹⁸¹ BENEŠOVSKÁ 2005, 25; ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 123, 125.

¹⁸² ŠTĚPÁNEK 2005, 219.

¹⁸³ Původně zamýšleny jako *demi gisant, statue accoudée*. In: ŠTĚPÁNEK 2005, 219; KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 156.

čtyř českých králů a královen: Karla IV. a jeho čtyř manželek, Václava IV., Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad.¹⁸⁴

4.1.1.4 Historie vzniku mříže kolem mauzolea

V souvislosti s dlážděním okolí mauzolea hovoří Aostalli ve své zprávě výslovně o tom, že „*dal vydláždít kolem dokola hrobu vytesaný mramor, v němž stojí velká železná pozlacená mříž (sic!), vztyčit mramor nahoře na náhrobku a osadit bílým kamenem*“.¹⁸⁵ Touto mříží se míní již rozšířená mříž kolem královského mauzolea ve své současné podobě. Její osudy však byly stejně komplikované jako samotné mauzoleum. I ona vznikala po etapách a byla postupně rozšiřována.

Autorem této mříže je zámečník a puškař zřejmě jihoněmeckého původu Georg Schmidhammer.¹⁸⁶ O jeho osobě se nedochovalo příliš informací. Nevíme, kdy a odkud přesně přišel do Prahy. Předpokládáme, že na Pražském hradě byl činný minimálně od roku 1551, kdy ukoval srdce do zvonu Zikmund.¹⁸⁷

Další zmínka k mříži kolem mauzolea se váže k roku 1553, kdy Hans Tirol, tehdejší vrchní stavitel, píše ve zprávě o kostelu sv. Víta císaři Ferdinandovi I., že „*Meiner gnedigisten frauen goter wirdt vergult werden*“.¹⁸⁸ Je tedy zřejmé, že kolem náhrobku královny Anny v roce 1553 mříž již stála a měla být jen pozlacená. Víme dále, že Georga

¹⁸⁴ Podrobný popis náhrobku a jeho výzdoby: KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 156–157; VLČEK A KOL. 2000, 101; ŠTĚPÁNEK 2005, 219–220. Velice podnětná studie Štěpánková zmiňuje také významný inspirační vliv pražského mauzolea na další, zejména španělské náhrobky v katedrále sv. Víta. Také LUTOVSKÝ – BRAVERMANOVÁ 2007, 46.

¹⁸⁵ ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 124.

¹⁸⁶ Součástí restaurátorské zprávy č. 292 z roku 1978 je zpráva o revizi restaurované mříže z 9. 10. 1972, podepsaná komisí složenou z Košlerové, dr. Buriana, dr. Pocheho jako konzultanta, A. O. Adamce a J. Kotrby, kde se přesně uvádí, že „.... byla prováděna konsultativní prohlídka mříží Collinova mauzolea od Schmithammera a kováře Handschuha“.

¹⁸⁷ SVOBODA In: APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1978.

¹⁸⁸ SÚA SM sg. 21/4, cit. dle JKSAK X, reg. 6146.

Schmidhammera zmiňuje císař Ferdinand I. v dopise nejvyššímu zemskému písaři Volfu z Vřesovic z 12. května 1563,¹⁸⁹ podle něhož obdržel nákres zadní a jedné dlouhé části mříže kolem náhrobku královny Anny Jagellonské v chrámu sv. Víta (jejíž pozlacení, jak dokazuje zpráva Hanse Tirola, bylo plánováno již o deset let dříve), a zároveň nařizuje, aby nechal zhotovit nákres také přední části mříže. Zmiňuje se i o žádosti puškaře a zámečníka Schmidhammera, který mu nabízí své služby, s tím, že o ní rozhodne až poté, co obdrží zprávu, kolik stála prvá mříž, kterou Schmidhammer zhotovil. Připojuje Vřesovcův dopis a Schmidhammerovu žádost o zadání mříže. Ta je pro nás důležitá především za dvou důvodů. Za prvé v ní Schmidhammer jednoznačně uvádí, že je autorem mříže kolem náhrobku královny Anny, za druhé jako jeho dlouholetý služebník nabízí Ferdinandovi zhotovení mříže do Innsbrucku nebo kamkoli jinam podle malířského modelu. Ze zprávy však není zřejmé, zda se tu jednalo o mříž k náhrobku Maximiliána připravovanému v Innsbrucku, nebo k náhrobku samotného Ferdinanda. Avšak vzhledem k tomu, že v této žádosti je pražská katedrála označena jako „*Thumbkirche*“ – pohřební kostel a že Ferdinand I. již roku 1543 vyslovil přání být pohřben vedle manželky, je nepravděpodobné, že se v tomto případě mělo jednat o jeho náhrobek. Spíše se tedy jedná o zajímavou informaci ve vztahu k rakouským pramenům, které předpokládají, že se do roku 1565 o mříži kolem innsbruckého náhrobku Maxmiliána neuvažovalo – viz dále.¹⁹⁰

Další známá zmínka o Schmidhammerovi z roku 1571 se nevztahuje k mříži kolem mauzolea.¹⁹¹ Zámečník patrně zemřel v Praze roku 1577.¹⁹²

¹⁸⁹ APH, DK, kartón 2, inv. č. 174, koncept 4 fólia, originál 6 fólií. Za laskavou pomoc při prepisu listin z APH děkuji Petrovi Mandažievovi a Daniele Štěrbové.

¹⁹⁰ Srovnej BADER-WIESAUER, 65. JKSAK XIV, 1893, reg. 9764.

¹⁹¹ Inventář fondu APH, DK, kartón 3, inv. č. 414, koncept 1 fol.: Císař Maxmilián II. nařizuje české komoře na supliku dvorního zámečníka Jiřího Schmithammera vydat mu dluh za řízení bicích hodin na Bílé věži, napříště mu platit týdně 20 bílých gr. a vydat mu železo ze starých špatných hodin.

¹⁹² SEMERÁK – BOHMANN 1979, 49.

Zajímavá je zpráva z účetních knih,¹⁹³ podle které „roku 1590 byla zaplacená největší položka, totiž 500 kop, zámečnickům Melicharu Wagnerovi a Ludvíku Hueberovi za „udělání“ velké železné mříže kolem náhrobku; dalších 19 kop 28 bílých grošů bylo pak ještě přidáno samotnému Wagnerovi.“ Podle Jiřího Svobody¹⁹⁴ to byla částka za přenesení mříže ze staré lucemburské hrobky a ukotvení kolem Collinova mauzolea. S tímto konstatováním však nelze souhlasit. Bezpochyby se jednalo také o dohotovení mříže, neboť toho se již Schmidhammer nemohl účastnit.¹⁹⁵

Pokud shrneme obecně uznávaná data týkající se vzniku mříže kolem Collinova mauzolea v pražské katedrále,¹⁹⁶ můžeme učinit následující závěry: Georg Schmidhammer pobýval v Praze minimálně od roku 1551 (zmínka o srdci do zvonu Zikmund). Před rokem 1553 vytvořil mříž kolem náhrobku královny Anny Jagellonské, která zemřela roku 1547 v Praze a byla pohřbena v původní lucemburské hrobce před hlavním oltářem katedrály (zmínka Hanse Tirola o zlacení této mříže). Roku 1563 si Ferdinand I. nechal zaslat nákres této mříže jako vzor pro mříž kolem plánovaného kenotafu v Innsbrucku (mříž tu tedy již plánoval). Roku 1564 umírá císař Ferdinand I. – a přestože se náhrobkem zabývá již v roce 1532 a poté znovu po smrti manželky, ani v době jeho smrti náhrobek stále není hotov. Teprve roku 1566 pověřuje císař Maxmilián II. nizozemského mistra Alexandra Collina, aby vytvořil model. V letech 1570–1573 je náhrobek manželského páru zhotoven v Innsbrucku a roku 1573 převezen do Lince. Z neznámých důvodů nebyl přepraven do Prahy rovnou. Nebyl tu ještě ani

¹⁹³ ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 125.

¹⁹⁴ SVOBODA In: APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1978.

¹⁹⁵ Chybný údaj o dohotovení mříže Schmidhammerem kolem roku 1589/1590 se objevuje u více autorů, kteří nevzali v potaz fakt, že byl již více než deset let po smrti. Viz: KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 166: „Dvorní zámečnick Jiří Schmidhammer, který měl dílnu za kostelem sv. Jiří, ukul a vytepal mříž kolem královského náhrobku (a to ve dvou etapách 1565 a v letech 1576–1590).“ Stejně v evidenční kartě k mříži v oddělení uměleckých sbírek pražského hradu: „Jiří Schmidhammer okolo r. 1589.“

¹⁹⁶ WINTER 1909, 451; PODLAHA – HILBERT 1906; POCHE 1979, 157; POCHE 1989, 142. Všichni uvedení autoři se shodují v dataci mříže k roku 1566 s tím, že byla v letech 1576 až 1590 postupně rozšiřována.

v březnu 1575, kdy byl Colin do Prahy povolán kvůli jiné práci. Podle všeho se zdá, že do Prahy dorazil až v zimě 1577 a na instalaci čekal ještě několik let. Tehdy byl z iniciativy Maxmiliánova syna Rudolfa II. rozšířen navíc o postavu již zesnulého otce. Ještě roku 1584 si Colin stěžuje, že pražský náhrobek není ještě instalovaný.¹⁹⁷

Mistr Collin tedy náhrobek v letech 1587–1589 dokončuje a v souvislosti s tím je také potřetí upravována a rozšiřována mříž, již podle obecně přijímaných údajů rozšiřoval a upravoval předtím kolem roku 1576 ještě Georg Schmidhammer po rozšíření náhrobku pro Ferdinanda I. Podle obecně akceptovaných informací by tedy měl Schmidhammer nastavit a dokončit mříž kolem původního náhrobku Anny Jagellonské někdy kolem roku 1576. Definitivně byla dokončena po Collinově rozšíření mauzolea, po roce 1589/1590, avšak již nikoli Schmidhammerem, který byl již cca deset let po smrti, ale zámečníky Melicharem Wagnerem a Ludvíkem Hueberem.

4.1.1.5 Popis mříže kolem mauzolea

Mříž kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta (obr. 30) na Pražském hradě je čtvercového půdorysu o délce stran cca 5 metrů a skládá se z 25 obdélníkových polí, včetně dvířek na západní straně. Pole jsou horizontálně rozdělená na spodní sokl, hlavní část a horní nástavec. Severní a jižní strana mají každá po 7 polích, západní strana má 5 polí, východní 6 polí. Počet polí je různý, neboť nemají stejnou šířku. Pole jsou ukotvena 25 sloupky zalitými olovem do mramorové podlahy, z nichž rohové sloupky jsou vyšší než ostatní. Sloupky jsou završeny kovanými květy, které nalezneme také uprostřed každého nástavce ve tvaru oslího hřbetu. Celkem je tedy mříž zdobena 49 kyticemi.

K popisu situace jednotlivých polí byl vypracován jednoduchý grafický plánec (obr. 31), ve kterém jsou pole číslována vždy zleva na každé světové straně a označena například Z1, tedy první pole zleva na západní

¹⁹⁷ DRESSLER 1973, 66; KRČÁLOVÁ 1994, 156; ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ 1990, 123.

straně mauzolea. Barevně jsou odlišena pole, která mají stejné nebo velmi podobné kompoziční schéma, tedy pole párová. Kompozičně naprosto odlišná od ostatních, tedy nepárová, jsou pole Z1, Z3 (dvířka) a Z5, přičemž nástavce Z1 a Z5 jsou shodné. Všechna ostatní pole mají svůj kompoziční protějšek, i když ne vždy umístěný protějškově, což zřejmě souvisí s přeházením polí, zmiňovaným Pochem v „Rekapitulaci konkrétních fakt, komisionálních jednání a hospodářských nákladů spojených s restaurováním a částečnou rekonstrukcí mříže k 8. V. 1974,“ která je součástí složky k restaurátorské zprávě manželů Čtverákových.¹⁹⁸

Uprostřed západní strany jsou jednokřídlá dvířka **Z3** završená v nástavci ve tvaru oslího hřbetu znakem Rudolfa II. držným dvěma štítonoši – grifony (obr. 32). Hlavní pole dvířek (obr. 33) má jako ústřední kompoziční schéma motiv sedminásobné vertikálně postavené osmičky, kolem které obíhají malé soustředné spirálky ukončené uprostřed motivem květu – planých růžiček. V soklu nalezneme dvě větší zrcadlově postavené spirály ukončené uprostřed šištici s pestíky a flankované vždy dvěma menšími spirálami situovanými nad sebou a zakončenými bobulemi. V poli nástavce dvířek (obr. 34) je srdcovitý motiv obklopený menšími spirálkami, uprostřed nějž je vepsán další motiv kruhu s dvěma šištici s pestíky postavenými proti sobě, jednou v dolní části kruhu, druhou v horní části. Spodní šištici flankují dvě hlavičky zřejmě zbrojnošů. Z výzdobných motivů nalezneme na dvířkách kromě zmíněného znaku a grifonů (obr. 32) a hlaviček zbrojnošů (obr. 35) pouze florální motivy – šištice s pestíky a růžové kvítky.

Kromě středových dvířek jsou na západní straně kompozičně dvě shodná pole Z2 (obr. 36) a Z4 (obr. 37) a dvě odlišná pole Z1 (obr. 38) a Z5

¹⁹⁸ „V dalším čtvrtém jednání komise, uskutečněném 9. IV. 1973 v ateliéru restaurátora byly dohodnuty koncepční otázky a veškerá jednání měla disputační a studijní charakter, podložený výkladem konzultanta akce dr. Pochem o skladbě této mříže. Bylo dohodnuto, aby bez ohledu na skutečnost, že na straně východní, ..., kde jsou prohozeny dva nástavce mřížových polí, čímž je porušena symetrická kompozice – bylo toto prohození nástavců ponecháno, a aby složení mříže odpovídalo ve své skladbě stavu před rozebráním. Tím bude zachován nepravidelný rytmus mříže.“ In: APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428.

(obr. 39). Pole **Z2** a **Z4** mají stejné kompoziční vzorce soklů jako středová dvířka. Odlišné je však ztvárnění hlavních polí a nástavců. Jejich hlavní, stejně koncipovaná pole mají jako ústřední motiv velký čtyřlíst, jehož osou jsou dva nakoso položené pruty, přičemž do každého listu je vepsán srdcovitý motiv. Uprostřed těchto srdcovitých útvarů se nacházejí vždy tři dubové listy. Malé spirálky ve výplni jsou jako v předchozím případě zakončené uprostřed motivy růžiček. Kromě růžiček se v hlavním poli opět nacházejí dvě šištice s pestíky postavené nahoře a dole proti sobě. Nástavce těchto polí, opět ve tvaru oslího hřbetu, se skládají ve výplni z dvou velkých spirál vlevo a vpravo vedle sebe, které jsou odděleny dvěma menšími spirálkami v horní a dolní části nástavce. Ve velkých spirálách jsou opět, jako v hlavním poli, tři dubové listy. Mezi těmito spirálami jsou jako ústřední výzdobný motiv nástavce tři makovice s listy. Pole **Z1** má v soklu motiv horizontálně položené zdvojené osmičky a ve spodní části hlavního pole dvě velké zrcadlově postavené spirály, nad kterými jsou čtyři menší, opět středově zrcadlově obrácené spirálky, z nichž prostřední dvě se stáčíjí do srdcovitého motivu. Velké spirály jsou doplněny šišticemi s pestíky, makovicemi a listy, uprostřed menších jsou šištice s pestíky a tři dubové listy. Nástavec tohoto pole je ve výplni složen ze čtyř velkých vodorovně vedle sebe postavených spirál, které jsou uprostřed zakončené velkými květy, snad mučenek. Pole **Z5** má v soklu pět menších spirál, uprostřed ukončených motivem žaludu s dvěma listy. Hlavní pole se jeví různorodě. Uprostřed je motiv velké vertikálně postavené pětinasobné osmičky se středem překrytým pětinasobným čtvercem postaveným nakoso. Vlevo od osmičky jsou nad sebou seřazeny tři dvojice menších, vzájemně propletených spirál, pod kterými jsou další menší spirálky. V zakončení těchto spirál se střídají žaludy, dubové listy a růžové kvítky. Vpravo od ústřední osmičky jsou pouze dvě největší spirály, pod kterými jsou dvě menší. Také na této straně se střídají v zakončení spirál růžičky, žaludy a dubové listy. Nástavec tohoto pole je koncipován stejně jako nástavec Z1.

Jižní strana mříže (obr. 40) se skládá ze sedmi polí označených J1–J7. Pole **J1** (obr. 41) je v hlavní části kompozičně řešeno obdobně jako pole

S7 (obr. 42), nicméně jejich nástavce a sokly se neshodují. Obě pole jsou situovaná proti sobě. Ústředním motivem hlavní části polí J1 a S7 je vertikálně postavená čtyřnásobná osmička, která je flankována třemi většími spirálami zakončenými listy a růžičkami. Rozdíl mezi oběma částmi těchto polí je v umístění ústřední osmičky: u pole J1 je tato osmička vespod hlavní části a nad ní je jedna malá spirálka s šišticí a u pole S7 je osmička přesně uprostřed a nad ní a pod ní jsou vždy dvě malé spirálky zakončené růžičkami. Sokl pole J1 se skládá ze čtyř menších spirál zakončených motivem hroznů, sokl pole S7 má ve výplni vodorovně položenou zdvojenou osmičku. Nástavec pole J1 má vodorovně položený motiv šestnásobné osmičky. V nástavci pole S7 je pětinasobná osmička. Oba nástavce mají jiné výzdobné motivy.

Pole **J2** (obr. 43) je kompozičně párové s polem **S6** (obr. 44), jsou tedy opět proti situovány sobě. Shodují se v soklu, hlavní části i nástavci. Sokl obou polí má ve výplni dvě větší volné spirály zakončené šišticemi s pestíky. Hlavní část má nahoře uprostřed menší trojnásobnou osmičku a kolem ní pět větších volných spirál zakončených vinnými hrozny a listy. Nástavce polí mají ve výplni po stranách dvě velké spirály ukončené třemi dubovými listy a v horní části po dvou menších spirálách ukončených velkým listem. Mezi postranními spirálami je ústřední motiv tří makovic.

Pole **J3** (obr. 45) je párové v soklu, hlavní části i v nástavci k poli **S5** (obr. 46), s drobnými odlišnostmi v zakončení spirál. Obě pole jsou v mříži umístěné proti sobě. Sokly mají ve výplni tři vedle sebe položené spirály zakončené u J3 žaludy a dubovými listy, u S5 šišticemi s pestíky. Hlavní část obou polí je složena ze sedmi spirál ve třech patrech, přičemž v horním patře jsou spirály tři a v dalších patrech pouze dvě. V ukončení těchto spirál jsou opět malé rozdíly mezi polem J3 a S5. Obě mají tyto spirály zakončené uprostřed žaludy a dubovými listy, avšak tato zakončení se nenacházejí ve stejných spirálách. Zajímavým motivem hlavních částí těchto polí jsou květy bodláku ve spodní části. Nástavce obou polí jsou složena ze dvou velkých spirál v zakončeních s žaludovými listy a žaludy.

Další párová pole, avšak neumístěná proti sobě, jsou pole **J4** (obr. 47) a **S3** (obr. 48). Obě pole jsou kompozičně shodná v soklu, hlavní části i nástavci. Sokl se skládá ze tří spirálek zakončených dubovými listy a žaludy. Hlavní části mají ve spodní části uprostřed motiv vázy, ze které vyrůstají dvě velké volné spirály zakončené šišticemi s pestíky. Nad těmi jsou další dvě ještě větší spirály ukončené třemi šišticemi a nad nimi v rozích dvě menší spirály zakončené do prostoru vytočenými květy a dvě malé spirálky s růžičkami uprostřed. Nástavce obou polí mají ve dvou velkých spirálách shodný motiv květu, snad mučenky, a v horní části tři šištice.

Pole **J5** (obr. 49) se páruje kompozičně s polem **S2** (obr. 50) ve všech horizontálních částech a opět nejsou postavená proti sobě. Sokly obou polí mají ve výplni tři vedle sebe položené spirálky, pouze obráceně stáčené, zakončené žaludy a dubovými listy. Hlavní část je kompozičně složená do tvaru ústředního motivu kruhu protnutého diagonálně dvěma pruty vedoucími z jednoho rohu do druhého. Uvnitř tohoto kruhu je motiv čtyřlístu se zakončujícími šišticemi a růžičkami. V rozích těchto částí jsou srdcovité motivy. Nástavce jsou u obou polí kompozičně stejné s dvěma velkými spirálami, avšak tyto jsou u pole **J5** zakončeny uprostřed žaludy a dubovými listy, zatímco u pole **S2** šišticemi s kladívkovitými pestíky.

Následující pole **J6** (obr. 51) je kompozičně s menšími odlišnostmi shodné s polem **S4** (obr. 52). Ve skladbě mříže nejsou ani tato pole situovaná proti sobě. Sokly obou polí se skládají opět ze tří spirálek vedle sebe, v případě **J6** zakončených šišticemi a žaludy, v případě **S4** zakončené žaludy a dubovými listy. Hlavní část těchto polí je naprosto odlišná od ostatních polí. Tato část je ozdobnou profilovanou lištou ve tvaru kříže rozdělena do menších čtyř částí. Obě spodní části mají každá po jedné velké spirále zakončené v případě **J6** žaludy a dubovými listy, v případě **S4** vlevo růžičkou, vpravo do prostoru vytočeným květem. Nad těmito velkými spirálami jsou vždy čtyři menší, vedle sebe zakončené u **J6** opět žaludy a dubovými lístky, u **S4** do prostoru vytočenými velkými růžicemi. Horní dvě poloviny těchto částí mají každá po šesti rozvilinách ve třech dvojicích nad sebou. U obou polí jsou tyto rozviliny zakončeny žaludy a dubovými

listy. Zajímavým motivem těchto částí u obou polí je hlavička zbrojnoše. Nástavce jsou opět kompozičně stejné a skládají se ze dvou velkých spirál, které jsou u pole J6 zakončené žaludy a dubovými listy, u pole S4 šišticemi.

Poslední pole jižní strany mříže, pole **J7** (obr. 53), je kompozičně shodné ve všech částech s polem **S1** (obr. 54). Pole jsou tentokrát umístěna proti sobě. V soklu mají obě pole opět tři malé spirálky vedle sebe, zakončené v obou případech žaludy a dubovými lístky. Hlavní části těchto polí se skládají ze dvou velkých spirál uprostřed, které jsou zakončené u J7 motivem žaludu a dubových lístků, u S1 velkým trojlaločnatým listem a květem. Kolem těchto velkých spirál obíhá u obou polí třináct menších, zakončených v případě J7 opět žaludy a dubovými listy, v případě S1 květy s kladívkovitými pestíky, šišticemi a dubovými lístky. Nástavce těchto polí jsou naprosto shodné a skládají se ze dvou velkých spirál uprostřed s třemi dubovými listy a v horní části jsou zdobené velkými dubovými listy.

Východní strana mříže se skládá z šesti polí, která jsou vždy dvě kompozičně shodná. Pole **V1** (obr. 55) je shodné s polem **V6** (obr. 56) a jsou postavená protějškově. Sokly obou polí jsou opět poskládané ze tří vedle sebe položených malých spirál, boční jsou ukončené listy, prostřední kyticí. Hlavní části obou polí mají ve výplni čtyři obrovské volné spirály ukončené střídavě diagonálně listem a květem. Nástavce jsou také shodné, jsou složeny ze dvou velkých spirál uprostřed s dubovými listy a v horní části se třemi šišticemi.

Pole **V2** (obr. 57) je kompozičně shodné s polem **V4** (obr. 58) ve všech částech. Sokly mají uprostřed motivy dvojitých kosočtverců a srdcovitých útvarů. Hlavní části se skládají z třech, nad sebou umístěných trojic velkých spirál, které jsou zakončeny uprostřed střídavě vinnými listy, šišticemi, dubovými listy nebo květy. Nástavce mají uprostřed jako hlavní motiv trojnásobnou trojsmyčku ve tvaru rovnostranného trojúhelníku směřujícího nahoru, kolem kterého jsou dvě spirály s květy a makovicemi.

Poslední dvě kompozičně ve všech částech shodná pole východní strany jsou pole **V3** (obr. 59) a **V5** (obr. 60). V soklu mají obě pole dvě

menší spirálky zakončené květy, makovicemi a dubovými lístky. Hlavní část obou polí je rozdělená na tři patra. Ve spodním je uprostřed váza, ze které vyrůstají dvě spirály ukončené ve středu mohutnými květy. Nad tímto patrem jsou další tři spirály vedle sebe, boční mají ve středu květy s šišticemi a v prostřední je motiv ptáčka. Horní tři spirály zakončuje květ a list. Nástavce se dvěma velkými spirálami zakončenými uprostřed velkými květy (zřejmě mučenek) zdobí motivy makovic, květů bodláků, žaludů a listů.

Tento popis ukazuje, že některá pole mříže mauzolea mají stejná nebo podobná kompoziční schémata, jiná jsou naopak unikátní bez párového protějšku. I pole, která jsou kompozičně shodná, nejsou vždy umístěna proti sobě, což zřejmě souvisí s druhotnými úpravami. Neexistuje však přesný náčrt ani původní mříže kolem náhrobku královny Anny, ani stavu po prvním rozšíření kolem roku 1576. Nemáme ani představu, jaká pole byla doplněna po Schmidhammerově smrti v souvislosti s dokončením definitivního náhrobku zámečníky Wagnerem a Hueberem. Přestože dr. Poche hovořil o „zpreházených nástavcích“ a restaurátoři Čtverákovi o „3 etapách rozpoznávaných během restaurování mříže“, nikdo z nich stav před rozebráním mříže nezaznamenal. Dr. Poche, pokud je známo, neprovedl podrobnou stylovou analýzu jednotlivých polí, aby se pokusil zařadit je do zmíněných tří etap. Avšak i kdyby se o to pokusil, jednalo by se pouze o hypotézu. Časový rozdíl mezi jednotlivými etapami není totiž dostatečně velký na to, aby zachytil markantnější stylovou proměnu a s jistotou umožnil přesnější dataci jednotlivých částí mříže.

Interpretaci výzdoby mříže je nutné chápat v souvislosti s výzdobou náhrobku. Jak již bylo uvedeno v kapitole o symbolice výzdoby mříží v hrobovém prostoru v období raného novověku, je provázanost veškeré symbolické výzdoby daného prostoru typická pro toto období. Například Colinova postava Zmrtvýchvstalého Krista v nohách Ferdinanda I., kterou je vyjádřena víra ve Vzkříšení, nalézá svůj protějšek jak v symbolu žaludu a dubového listu (obr. 61), které představují nesmrtelnost, tak v symbolu ptáčka jako nesmrtelné duše (obr. 62). Této interpretaci odpovídá i symbol makovice jako věčného spánku, nikoliv smrti (obr. 63).

Vedle funerální tematiky je přítomná také reprezentační symbolika, která je v případě mříže vyjádřena znaky habsburských držav a znakem Rudolfa II. nad dvířky mříží. Věčnou slávu a velké činy panovníků – předchůdců Habsburků na českém trůně, zpřítomňují Colinovy medailony na bočních stěnách mauzolea.

4.1.1.6 Novodobá historie mříže – restaurování

Poprvé byla mříž mauzolea opravována roku 1928 firmou Koubar a Vinklát, neboť byla „*velmi polámána a hrubě svazována dráty a tak se oprava protáhla až do roku 1929.*“¹⁹⁹

Odborně opravena byla mříž královského mauzolea akademickým sochařem Josefem Antkem v roce 1966²⁰⁰ a následně v letech 1972–1978 Lubomírem Čtverákem a Jarmilou Čtverákovou.²⁰¹ Restaurování habsburského znaku provedl roku 1978 restaurátor Bohuslav Knobloch. Toto poslední restaurování manžely Čtverákovými se protáhlo na několik let kvůli častým konzultacím s odborníky a především kvůli probíhajícímu antropologickému průzkumu ostatků, který probíhal po rozebrání náhrobku.

Celkem bylo rekonstruováno cca tisíc detailů. Mříž byla nejprve očištěna, následně byly vyrovnány defekty a doplněny chybějící části, kterých bylo cca 300 (lístky, šištice, části volut, žaludy, okvětní lístky, rosety, korunní plátky, makovičky, bodláky). Mříž byla nakonec zpevněna dotažením spon a nýtů. Očištěná, opravená a doplněná mříž byla na závěr natřena dvojím suříkovým podkladem, přes který byl proveden nátěr olejovým tmavě šedým lakem.

Během čtyř jednání s komisí v čele s dr. Pochem bylo v závěru rozhodnuto, že přes prohození dvou nástavců východní části, které narušily symetričnost této části, bude toto prohození respektováno jako stav před

¹⁹⁹ SVOBODA In: APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1978.

²⁰⁰ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1968.

²⁰¹ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1978.

restaurováním. Mříž si tedy podržela nepravidelný rytmus. Již před restaurováním bylo konstatováno, že některé díly mříže byly v minulosti zpřeházeny tak, aby odpovídaly po stránce motivů horní a dolní části. Původním cílem restaurátorů bylo navrácení polí na původní místa. To se však po konzultaci s komisí neuskutečnilo. Z koutů mříže byly na základě doporučení této komise odstraněny druhotně umístěné nepůvodní svícny.

Mříž nebyla původně jako dnes z velké části monochromní, sondy provedené během restaurování potvrdily zbytky polychromie (lomený okr, lomená světlá zeleň, šedozelená, hnědá, slonová kost, tmavá červeň) i zlacení.²⁰² Kromě zlacení byly původně ozdobné lišty zdobeny malovaným ornamentem. Taktéž na habsburském znaku a štítonoších byla původně černá kresba na zlatém podkladu. Zlacení bylo obnoveno, původně předpokládaná obnova polychromie však provedena nebyla. Komise rozhodla o tom, že mříž nebude ani celá zlacená, jako byla část kolem náhrobku Anny Jagellonské, ani polychromovaná, jako pozdější části. Provedena byla pouze tmavě šedá barevnost se zatíraným grafitem a květy a listy na vrcholech sloupků a květinové rozety, zpevňující mříž v sloupcích, byly pozlaceny. Pouze na jednom dílu mříže byla pod zcelujícím tuhově šedým nátěrem ponechána rekonstruovaná původní polychromie.²⁰³

Jednotlivé části mříže se podařilo zařadit do tří vývojových etap.²⁰⁴ Nejstarší části zhotovené Georgem Schmidhammerem pocházejí již z doby před rokem 1563²⁰⁵ a byly tedy součástí mříže kolem původního náhrobku Anny Jagellonské v lucemburské hrobce. Tento závěr také nepřímou potvrzuje zpráva Hanse Tirola císaři Ferdinandu I., ve které rekapituluje

²⁰² APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1968.

²⁰³ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 428, 1978: „*Rekonstrukce polychromovaného dílu byla provedena na 13. dílu /od branky doleva ve směru hodinových ručiček/.*“ Toto odpovídá dle nákresu poli V3.

²⁰⁴ Přestože Čtverákovi hovoří ve své restaurátorské zprávě o tom, že „*Bylo zjištěno, že mřížová ohrada kolem mauzolea byla vytvořena ve 3 etapách, postupným rozšiřováním hrobky*“, součástí zprávy není ani zaznamenaná původní skladba mříže před restaurováním, ani není vysvětleno, jak a kdo dospěl k tomuto názoru stylovým rozborem polí.

²⁰⁵ APH, DK, inv. č. 174.

probíhající práce na Pražském hradě, respektive v katedrále sv. Víta. Součástí jeho zprávy je dopis Georga Schmidhammera, ve kterém hovoří o mříži kolem náhrobku královny Anny, kterou zhotovil. Z tohoto dopisu, datovaného do roku 1563, však jednoznačně nevyplývá, kdy přesně byla tato mříž zhotovena. Schmidhammer ji však zhotovil zřejmě mezi lety 1551 a rokem 1563. Již v roce 1551 je totiž zmiňován ve službách pražského dvora. Tyto nejstarší části mříže z původního náhrobku královny Anny byly podle restaurátorské zprávy manželů Čtverákových celé zlacené plátkovým zlatem přímo na kov. Po smrti Ferdinanda I. byly přidány další části. Současného vzhledu včetně prokázané původní polychromie a zlacení se mříži dostalo až během třetího rozšíření po smrti Maxmiliána II., kolem roku 1591, na příkaz Rudolfa II.

4.1.1.7 Mříž kolem náhrobku Maxmiliána I. v Innsbrucku jako zdroj poznání procesu vzniku mříže pražské

O samotném procesu vzniku této mříže chybí v českých archivech detailnější informace. O to důležitější jsou pro nás informace dokumentující vznik jiné mříže, která byla tou pražskou, respektive její první podobou přímo inspirována. Jedná se o **mříž kolem náhrobku císaře Maxmiliána I. v Hofkirche v Innsbrucku**, která vznikla podle původní mříže kolem náhrobku královny Anny. Oba náhrobky, pražský i innsbrucký, mají nadto stejné autory jak sochařské výzdoby, tak mříží kolem nich. U obou je tedy nezbytné sledovat práce na kenotafu a na mříži souběžně. Kenotaf totiž jednoznačně určoval rozměry a ovlivňoval tak tvar a vzhled mříže.

Pro rakouské zámečnické umění byla mříž kolem náhrobku císaře Maxmiliána I. zlomovým dílem, které se stalo východiskem pro další vývoj rakouské, zejména tyrolské mříže. Je považována za první dílo, které se plně oprostilo od gotického tvarosloví. Přestože nás relativně dobře a detailně zpravují o postupu prací na této mříži prameny, historicky přesně je doložena pouze doba vzniku mříže a její autor. Zmínky z doby před rokem 1565 se s podivem vůbec netýkají kenotafu a mříže kolem něho, ale chórové přepážky v dvorním kostele v Innsbrucku. Roku 1557 nařizuje Ferdinand I.,

aby byl chór kostela „*durch ein schönes, zierliches, durchsichtiges Eisengitter abgeschlossen*“.²⁰⁶ Také roku 1564 je stejná mříž zmiňována, avšak není jisté, zda byla tato mříž, která měla předcházet dnešní barokní, skutečně realizována. Avšak tyto zmínky o chórové mřížce v kostele mají přeci jen jistou vypovídací hodnotu ve vztahu k mříži kolem mauzolea: pokud by totiž již v této době nějaké části mříže kolem kenotafu existovaly, pravděpodobně by byly taktéž zmíněny. Lze tudíž usuzovat, že před rokem 1565 ještě tato mříž nebyla v plánu. Otázkou zůstává, proč tedy nebyla tato mříž kolem kenotafu zřejmě původně vůbec zamýšlena?

Proč tedy podle záznamu z roku 1563 chovaného v Archivu Pražského hradu,²⁰⁷ v dopisu Ferdinanda I. Nejvyššímu zemskému písaři Wolfu z Vřesovce, píše Ferdinand I., že obdržel nákres mříže a žádá další?

V souvislosti s pražskou mříží nemáme žádnou zprávu, která by vysvětlovala její funkci a účel kolem mauzolea. Avšak u innsbrucké mříže víme přesně, proč bylo o jejím vzniku nakonec rozhodnuto: „*Der verstorbene Kaiser Ferdinand I. habe ihr den Auftrag gegeben, um das Grabmal Kaisers Maximilian ein Gitter so machen zu lassen, dass man mit den Händen nicht durchgreifen und die Historien beschädigen könnte...*“.²⁰⁸ Z uvedeného je patrné, že praktickým důvodem byla především ochrana mramorových reliéfů na tumbě. Bezprostředním impulzem byla změna zamýšleného materiálu pro tyto reliéfy, které měly být původně z bronzu. Tento údaj je tedy přímým dokladem nejen o ochranné funkci mříže jako takové, ale současně také zajímavou informací o vyšším hodnocení mramorových reliéfů. Zatímco totiž ty bronzové měly zůstat bez ochrany,

²⁰⁶ JKSAK XI, 1890, reg. 7250.

²⁰⁷ APH, DK, inv. č. 174: Pokud chtěl Ferdinand I. roku 1563 nákres mříže kolem náhrobku královny Anny poslat do Innsbrucku, nemohlo to být proto, že by chtěl vidět nákres před realizací mříže kolem náhrobku své mnaželky, neboť ta se podle zprávy Hanse Tirola o rok dříve již zlatila – musela tedy již být hotova. Znamená to spíš, že chtěl tento nákres jako vzor pro mříž kolem kenotafu Maxmiliána I. ve dvorním kostele v Innsbrucku, což by korigovalo rakouské prameny, které předpokládají, že o mříži v této době, tedy před rokem 1565, nebylo uvažováno (neexistoval ani Collinův náhrobek v Innsbrucku, ani definitivní pražský).

²⁰⁸ JKSAK XIV, 1893, reg. 9764.

jemný mramor měl být naopak chráněn před lidskými doteky. V požadavku na výzdobu plánované chórové mříže taktéž zaznívá i další důležitý moment týkající se smyslu přepážek z kované mříže. Ta měla být totiž nejen krásná a ozdobná, ale především průhledná.

Ochrana, ozdoba a průhlednost – to jsou kvality, díky nimž se Ferdinand I. rozhodl pro zhotovení mříže kolem innsbruckého náhrobku. Hlavní inspirací – ideovou i formální – mu však byla zjevně mříž pražská. Ferdinand I. si roku 1564 nechal poslat náčrt pražské mříže z náhrobku královny Anny v katedrále sv. Víta v Praze a autora mříže, Georga Schmidhamera, přizval k práci na innsbrucké mříži. Pražská mříž kolem náhrobku královny Anny ve sv. Vítu je tedy prokazatelně inspiračním zdrojem pro mříž innsbruckou. Na rozdíl od té pražské je však daleko lépe doložen průběh jejího plánování i samotného zhotovení a instalace na místě. Vzhledem k tomu, že se o výrobě pražské nebo jiné české mříže nedochovaly téměř žádné informace, slouží ojediněle dobře zmapovaná historie innsbrucké mříže jako jediný pramen k poznání často zdlouhavého a technicky velmi náročného procesu, který vznik takto náročně koncipovaných mříží zpravidla doprovázel.

4.1.1.8 Průběh prací na innsbrucké mříži

Georg Schmidhammer však nebyl jediný zámečník, který byl ve hře jako tvůrce mříže. Kromě něho dodali návrhy k mříži dva mistři z Innsbrucku, jejichž jména neznáme a kteří pravděpodobně zemřeli na morovou epidemii 1564. Nicméně víme, že oba dodali detailní návrhy mříže ve skutečné velikosti. Existuje hypotéza, kterou vyslovil Erich Egg,²⁰⁹ že se mohlo jednat o mistra Wolfganga Därchingera, který zhotovil roku 1563 železnou mříž na kašně v innsbruckém Hofburgu a Ludwiga Sailera, dvorního zámečníka, činného od roku 1542 na zámku Ambras.

Z tohoto důvodu poslal také vévoda Albrecht Bavorský do Innsbrucku mnichovského zámečníka Hanse Metzgera. Dvorská komora

²⁰⁹ EGG 1974, 63.

uzavírá s Hansem Metzgerem předběžnou smlouvu obsahující cenu za dílo 1050 zlatých a specifikaci mříže – z dopisu víme, jaké měly být její rozměry.²¹⁰ Metzger měl také dostat k dispozici dílnu v Innsbrucku.²¹¹

Samozřejmě se naskytá otázka, zda je onen mnichovský Hans Metzger totožný se známým augsburským Hansem Metzgerem, který se narodil roku 1553 a zemřel roku 1612, a který je prokazatelně autorem významných mříží kolem kaplí Fuggerů v augsburském kostela sv. Afry a Ulricha. Avšak vzhledem k datu narození to není pravděpodobné, neboť by mu v době kolem roku 1565 bylo pouhých 12 let. Je ale možné, že se jednalo o jeho otce, který byl také kovář a zemřel roku 1594.

Avšak arcivévoda Ferdinand Tyrolský smlouvu s Hansem Metzgerem nepotvrdil a rozhodl se udělit zakázku pražskému Georgu Schmidhammerovi. Ve svém dopisu sděluje Komoře v Innsbrucku, že Georg Schmidhammer (od roku 1559 zámečnick a puškař ve službách pražského dvora) je mu služebně zavázán a jeho práce tudíž vyjde levněji než práce innsbruckých mistrů: *„die Arbeit ihm als seinem Diener vor anderen, fremden zu vergönnen“*. Zároveň práci pražského mistra vyzdvihuje a chválí jeho píli a zručnost: *„dieses werk mit allem vleiss schön zierlich zuerichten und verfertigen werde“*.²¹²

Ferdinand Tyrolský žádá dále, aby byly do Prahy zaslány nákresy mříže, aby mohl nejsložitější proplétané části, spoje a několik průvlaků zhotovit ještě před svým odjezdem do Innsbrucku. To ale nebylo možné, protože k tomu bylo nezbytné znát přesné rozměry kenotafu. Ve stejném dopise píše Ferdinand Tyrolský, aby byl mnichovský mistr Hans Metzger odškodněn za svou práci a provedené nákresy: *„zu seinem Unterhalt, für Versäumnis und die von ihm verfertigten Visirungen am 12. Mai 4 Gulden,*

²¹⁰ Mříž měla být 16 innsbruckých stop dlouhá, 10 innsbruckých stop široká.

²¹¹ BADER-WIESAUER – WIESAUER 2004, 66.

²¹² JKSAK XIV, 1893, reg. 9776.

*am 1. October 6 Gulden und am 15. October 1 Gulden, zusammen 11 Gulden von der tirolischen Kammer ausbezahlt“.*²¹³

V archivních pramenech je tedy zmiňováno nákresů vícero a není zcela zřejmé, podle kterých Schmidhammer innsbruckou mříž nakonec zhotovil. Inspiraci pražskou mříží však jasně dokládají plány, které byly na příkaz Ferdinanda podle mříže náhrobku královny Anny ve sv. Vítu zhotoveny jako první. Nákresy obou nejmenovaných innsbruckých mistrů a Hanse Metzgera z Mnichova z nich s největší pravděpodobností vycházely.

Návrhy na mříž kolem kenotafu Maxmiliána I. následně svěřeny dvornímu malíři Paulovi Trablovi, který je od roku 1562 doložen v Innsbrucku. Trablovy blíže nespecifikované práce jsou doloženy dvěma platbami z roku 1568 v účetních knihách.²¹⁴ Relativně vysoká druhá platba – 80 zlatých 18 krejcarů, neodpovídá svou výší běžnému návrhu. Avšak víme, že součástí smlouvy uzavřené s Georgem Schmidhammerem 31. března 1568 v Innsbrucku, bylo vypracování „modelu“ (nevíme, zda se jednalo o nákres či trojrozměrný model) a je možné, že na vypracování tohoto „modelu“ se spolu s Schmidhammerem podílel i Paul Trabl. Pak by byla ovšem jemu vyplacená suma adekvátní. V souvislosti s touto smlouvou jsou zajímavé informace obsaženy v dopisu arcivévody Ferdinanda Tyrolského císaři Maxmiliánu II. z 28. března 1568, podle nějž objednal ozdobnou mříž u Georga Schmidhammer za účelem „... *besserer Verwahrung des Grabmals Kaisers Maximilian I...*“.²¹⁵ Znovu zde tedy zaznívá praktický požadavek na ochranu kenotafu. Ferdinand Tyrolský po císaři žádal přípravu potřebného železa, které mělo být dodáno ze štýrského dolu v městě Eisenerz. Georg Schmidhammer se smlouvou zavázal, že tuto pěknou

²¹³ JKSAK XIV, 1893, reg. 9876.

²¹⁴ BADER-WIESAUER – WIESAUER 2004, 69. První účetní zápis je z 19. srpna 1568 a je za „zwei Visirungen zum Eisengitter des Grabmals Kaiser Maximilian 24 Gulden ausbezahlt“, druhý zápis z roku 1568, na základě kterého obdržel Trabl shora zmíněnou vysokou platbu, je blíže nespecifikovaný: „das eisengätter im stiftsbau (zum Maximilianschen Grabmale).“

²¹⁵ JKSAK XIV, 1893, reg. 10110.

železnou mříž se všemi listy a květy a sloupky pěkně a čistě ukove a udělá: „*ain schön zierlich eisengätter von allerlai laub- und pluembwerch auch zügen und seüln vleissig und sauber schmiden, verfeiln und machen*“²¹⁶

Kromě toho se Schmidhammer zavázal dokončit mříž podle modelu a dvou nákresů a dotvořit podle svých zkušeností a znalostí ty díly mříže, které v návrzích nejsou. Vzhledem k tomu, že se žádný ze zmiňovaných nákresů nedochoval, je tato informace klíčová pro poznání postupu od nákresů k samostatnému provedení. Je totiž evidentní, že nákresy, které měl Schmidhammer k dispozici, buď nebyly natolik detailní anebo natolik závazné, že konečné zhotovení bylo veskrze v jeho kompetenci zkušeného zámečníka. Jistou indicií nám však může být Schmidhammerova žádost o proplacení víceprací týkající se nejen vyšších nákladů na transport, ale především vylepšení a dotvoření původního návrhu. Práci totiž vykonal „...*vil kunstlicher und zierlicher gemacht habe, als es die Visirung verlange, ferner wegen der Mehrkosten des Transportes.*“²¹⁷ Ta však byla zamítnuta s odkazem na smlouvu, podle které měl být Schmidhammer zaplacen paušálně (viz dále). I přesto však obdržel nakonec ještě 100 zlatých, snad na přímělu innsbruckých cechovních mistrů zámečníků, kteří k jeho práci vypracovali pochvalný odborný posudek. Zda se však jednalo čistě o ornamentální výzdobu nebo o technické spoje a detaily, z uvedené zprávy nevyplývá. Ve smlouvě se tedy fixovaly pouze rozměry a základní členění. Celková délka mříže měla být 64 innsbruckých stop a mříž se měla skládat ze dvaceti polí. Oproti plánu Hanse Metzgera byla tedy výsledná mříž cca o 1 metr delší na každé straně. V době, kdy Hans Metzger zhotovoval svůj návrh, tedy nemohly být přesné rozměry kenotafu ještě známy.

Důležitá je i další informace ze smlouvy se Schmidhammerem, podle níž byla stanovena paušální odměna za práci, materiál a transfer hotové práce z Prahy do Linze a poté do Innsbrucku, včetně instalace v kostele.

²¹⁶ JKSAK XIV, 1893, reg. 10113.

²¹⁷ JKSAK XIV, 1893, reg. 10496.

Přestože již v červenci 1568 nařizuje Maxmilián II. České komoře, aby si Schmidhammer sám přijel osobně vybrat 200 centýřů materiálu na zakázku do Eisenerz, která následně tento příkaz předala správci v Eisenerz Cristophu Fröhlichovi, který měl rudu poslat mistrům třech hamrů a následně měl být materiál dodán Hansi Pichlerovi, správci Solného úřadu v Českých Budějovicích. Jeho úkolem bylo co nejrychleji dopravit materiál po Vltavě do Prahy. Veškerá tato korespondence dokazuje, že Habsburkové byli schopni pro vytvoření mauzoleí a památníků na jejich věčnou oslavu mobilizovat pracovní síly napříč celou monarchií i mimo ni. V případě mříže kolem kenotafu v innsbruckém Hofkirche se ruda těžila na jejich příkaz v štýrském Eisenerz, následně vykovala ve třech hamrech roztroušených po Rakousku (dva hamry v Horním Rakousku, na Ennsu, jeden v Mendlingu ve Štýrsku) a následně se po dopravě vodní cestou přes České Budějovice vše dostane do Prahy, kde mistr Schmidhammer ukove mříž, která se opět následně přepravuje do Innsbrucku.

Roku 1569 Georg Schmidhammer vybírá v Eisenerz²¹⁸ osobně rudu, přiváží také vzorky různých forem, podle kterých mělo být železo ukováno v zmíněných třech hamrech²¹⁹ a objednává plech. Podle dochovaných účtů z těchto hamrů víme, v jakých tvarech a množství byly vykovány jednotlivé kusy podle Schmidhammerova požadavku.

Kvůli různým průtahům však trvalo 4 roky od uzavření smlouvy, než Georg Schmidhammer dostal požadovaný materiál v únoru 1572 z Tyrolska přes Steyr (kam dorazil roku 1571) do Prahy, aby zhotovil mříž.

O samotném fungování a velikosti Schmidhammerovy pražské dílny nemáme žádné archivní doklady. Nevíme tedy ani, zda měl stálé pomocníky, ačkoliv to lze vzhledem k rozsahu jeho zakázek předpokládat. Z jeho závěti

²¹⁸ Eisenerz je město ve Štýrsku v Rakousku, které je známé těžbou železné rudy již od středověku.

²¹⁹ BADER-WIESAUER – WIESAUER 2004, 72. Dva hamry ležely při řece Ennsu v Horním Rakousku, další se nacházel v Mendlingu ve Štýrsku.

však vyplývá, že se v jeho domácnosti nacházely mimo jiné dvě postele pro učedníky. V určitém časovém úseku tedy pomocníky zajisté měl.

Již v dubnu 1573 je mříž v Praze dokončena a v létě 1573 putuje přes Linec do Innsbrucku, kde musela být nejpozději na podzim 1573 (v září tam ještě nebyla). O samotné instalaci mříže v kostele toho však mnoho nevíme ani z účetních knih. Avšak podle již citované smlouvy, měl Schmidhammer osobně mříž instalovat a ukotvit: „...*umb das grab aufzusetzen und zusammenzulissen und zu verstätten...*“.²²⁰ Nevíme však, zda se Schmidhammer osobně instalace nakonec účastnil. Zjevně mu pomáhal místní kovář Hans Haltmann, který za postavení mříže v letech 1573–1574 obdržel 20 zlatých a 13 krejcarů.²²¹

4.1.1.9 Popis innsbrucké mříže

Finální mříž kolem mauzolea Maxmiliána I. v Hofkirche v Innsbrucku se skládá z celkem 20 polí. Jedna její užší strana, směrem k vchodu do kostela, je vybavená dvoukřídlými dvířky, která jsou flankována dvěma užšími poli. Užší strana, směrem k oltáři kostela, má čtyři pole a obě delší strany mají každá po šesti polích. Horizontálně je mříž směrem odspodu členěna na sokl, vlys, hlavní obdélné pole postavené na výšku a nástavec. Svisle je mříž členěna balustrovými sloupky s rostlinným ornamentem, které se směrem nahoru zužují a které jsou završeny kyticemi.

Typicky renesanční pruty kruhového průřezu ve výplních, se stáčejí do charakteristických pletenců, jejichž vzory nalezneme na rytinách Albrechta Dürera v modlitební knížce císaře Maxmiliána. Ve výplních se nalézají bohatá rostlinná a figurální výzdoba. Bezpochyby v souvislosti s náhrobní symbolikou jsou uprostřed nástavců, na podlouhlých stranách ve tvaru oslího hřbetu, plechové polychromované postavy andělů, které již od středověku plnily funkci štítonošů a které musíme na náhrobku chápat jako přímluvce lidských duší v očistci. Andělé stojící nad dvířky drží střídavě

²²⁰ JKSAK XIV, 1893, reg. 10113.

²²¹ BADER-WIESAUER – WIESAUER 2004, 72.

štíty nebo pochodně – opět poukaz na smrt a Zmrtvýchvstání. Stejně tak zde nalézáme charakteristické žaludy a dubové listy. Kromě těchto symbolů a obligátních erbů je na mříži nespočet fantaskních zvířat podobných rybám, maskaronů, květů mučenek, ovoce a bobulí.

4.1.1.10 Význam innsbrucké mříže a její vztah k liturgickému prostoru

Již autoři monografické studie innsbrucké mříže²²² poukázali na specifický estetický a faktický význam mříže pro vnímání prostorových souvislostí mezi jednotlivými částmi liturgického prostoru. Mříž je tak symbolickým prostředníkem mezi samotnou tumbou jako místem fyzického spočinutí ostatků panovníků a jejich bronzovými protějšky, které ji obklopují.

²²² BADER-WIESAUER 2004.

4.1.2 *Mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna v Telči*

Autor: **neznámý**

Datace: **po 1580**

4.1.2.1 *Stručná historie zámku a kaple Všech svatých*

Pomineme-li existenci zeměpanského sídla, pravděpodobně v okolí kostela sv. Ducha, a historii Telče související s dobou Jana Lucemburského, který území zastavil Janu z Vartemberka, je klíčovým obdobím pro město a zámek doba vlády jihočeského rodu pánů z Hradce. Tomuto období předchází směna území Telče roku 1339 mezi Janem Lucemburským a Oldřichem z Hradce za hrad Bánov.²²³ Tou přechází Telč natrvalo z držav panovníka do držení šlechtických rodů, které se zde celkem vystřídaly čtyři. Zaprvé zmínění páni z Hradce v letech 1339–1604. Poté přechází území sňatkem na rod Slavatů z Chlumu, kteří jsou majiteli do roku 1693. Dalším rodem jsou – opět díky sňatkové politice – Lichtenštejnové-Kastelkorni, majitelé panství v letech 1693–1796, posledním rodem jsou zde Podstatští-Lichtenštejnové, kteří vlastní Telč do roku 1945.

Počátky středověkého hradu, který předcházel dnešnímu zámku, spadají do posledního čtvrtletí 14. století nebo před rok 1414. V letech 1553–1563 byl z iniciativy Zachariáše z Hradce přestavěn na renesanční zámek. K této významné stavební fázi existuje pouze zlomek archivních materiálů. Žádné informace nenalezneme ani v osobní korespondenci Zachariáše z Hradce.²²⁴ Ani k dalším přestavbám se nedochoval dostatek zpráv, v rodových archivech všech zmíněných rodů chybí většina účtů především z doby předpokládané stavební aktivity.²²⁵ Renesanční přestavba se na základě rozboru dochovaných částí staveb odehrála ve dvou fázích. První

²²³ BLÁHA 2013, 3.

²²⁴ LÍBAL – LANCINGER – PAVLÍK 1965, 3.

²²⁵ LÍBAL – LANCINGER – PAVLÍK 1965, 1.

spočívala v přestavbě již existujících středověkých částí a skončila pravděpodobně roku 1563. Na ni bezprostředně navázala druhá fáze, zřejmě pod vedením jiného architekta. Spočívala pravděpodobně v novostavbě jižního křídla s kaplí.²²⁶ Kaple, dostavěná roku 1580, patrně tuto etapu uzavřela. Barokní přestavby neovlivnily v zásadě renesanční vzhled zámku.

Součástí zámku jsou dvě kaple. Starší, středověkého původu zasvěcená sv. Jiří, která byla později renesančně přestavěna, a kaple Všech svatých z druhé poloviny 16. století.

Kaple Všech svatých s mauzoleem Zachariáše s Hradce a jeho manželky Kateřiny z Valdštejna ve východní části jižního paláce je jednoduchá stavba sestávající z lodi o dvou polích valené klenby se styčnými lunetovými výsečemi a polygonálním závěrem. Její inspirační zdroje je třeba hledat mimo české země – tento typ kaple s přímým napojením na zámecké prostory se vyvinul ve Francii koncem 15. století.²²⁷

Kaple byla započata mezi lety 1565²²⁸–1571 (rok úmrtí Kateřiny z Valdštejna) a dokončena roku 1580. Rok dokončení stavby je zaznamenán v rollwerkové kartuši na vchodové stěně.²²⁹ Její vznik tedy spadá zřejmě do druhé fáze renesanční přestavby, pokud zde neexistovala již kaple starší.²³⁰ Interiér kaple je na klenbě bohatě zdoben štuky s tématem Posledního soudu a na stěnách ornamentální výzdobou. Štuková výzdoba je připisována

²²⁶ Novostavbu jižního křídla s kaplí relativizuje M. Pavlík na základě shledaných nesrovnalostí v dispozici. In: LÍBAL – LANCINGER – PAVLÍK 1965, 42.

²²⁷ KORČÁKOVÁ 2001, 21.

²²⁸ Pavel Král uvádí ve svém článku Pohřby posledních pánů z Hradce jako počátek stavby kaple rok 1575. In: BŮŽEK 1998, 404.

²²⁹ Provádějícím architektem byl Baltassare Maggi. In: KORČÁKOVÁ 2001, 22.

²³⁰ Pavlík se odvolává na archivní zprávu, ve které Zachariáš z Hradce „nepokládá za nutné novou kapli nechat světit, neboť tu byly jen zvednuty nové zdi na místě již stávající svatyně.“ Citováno in: LÍBAL – LANCINGER – PAVLÍK 1965, 45, Také Bláha uvádí v novém průzkumu dvě zmínky z roku 1589, které hovoří o „staré kapli, respektive kostelíku Všech svatých, situované do místa dnešní rodové hrobky“. Citováno in: BLÁHA 2013, 41.

Antoniu Melanovi.²³¹ Vedle toho je kaple vyzdobena malbami provedenými temperou, které jsou dílem neznámého umělce s iniciálami SK.²³² V kapli se nalézá zajímavý hlavní oltář s mramorovým ciboriem, v západní části je vestavěna kruchta. Renesanční náhrobek Zachariáše z Hradce a jeho manželky obíhá vzácná dobová mříž.

4.1.2.2 Zachariáš z Hradce a Kateřina z Valdštejna

Zachariáš z Hradce byl členem rodu pánů z Hradce, po Rožmbercích druhé nejvýznamnější větve mocného jihočeského rodu Vítkovců. Cca od roku 1320 byl jejich sídelním městem Jindřichův Hradec, později také Telč. Ve znaku nalezneme jako u všech větví Vítkovců zlatou pětilistou růži na modrém poli. Kromě dominia v jižních Čechách vlastnil rod i panství na jižní Moravě. Nejen Zachariáš z Hradce, ale i další Vítkovci patřili po staletí k posdtavám významně ovlivňujícím politiku českých zemí. Mnoho členů rodu zastávalo funkce na královském, ale i císařském dvoře.²³³ K významným postavám rodu patřil například Adam I. z Hradce († 1531), který se spolu se Zdeňkem Lvem z Rožmitálu zasloužil o to, že byl roku 1526 zvolen českým králem Ferdinand I. Habsburský. Sepjetí s habsburskou monarchií a katolickou vírou je typické pro politiku rodu až do jeho vymření a vysvětluje významné postavení jeho členů u císařského dvora. Adam II. z Hradce (1549–1596) zastával v době Rudolfa II. funkci nejvyššího kancléře (1585–1592) a později až do své smrti funkci nejvyššího purkrabího Pražského hradu (1592–1596).²³⁴

²³¹ LÍBAL – LANCINGER – PAVLÍK 1965, 44.

²³² Restaurátorská zpráva uvádí jako autora monogramistu SK, jehož iniciály se dochovaly na obraze Zvěstování. Oblastní archiv NPÚ v Telči, restaurátorská zpráva 1988. KORČÁKOVÁ 2001, 29: „Jejich autorství se připisuje malíři Raimundu Paulovi, který pracoval také pro Zachariášova bratra, Jáchyma z Hradce a pro zpřízněný rok Rožmberků.“

²³³ K osobnostem pánů z Hradce viz LEDVINKA in: Opera historica 6, 1998, 7–29.

²³⁴ O jeho osobě bylo již napsáno mnoho literatury, např. KAFKA, František: Zlatý věk Růží. Kus české historie 16. století. České Budějovice 1966, 117–122; STLOUKAL, Karel: Konec rodu pánů z Hradce. In: Jihočeský sborník historický 33, 1964, 121–130.

Zachariáš z Hradce (1527–1589), druhorozený syn Adama I. a bratr významnějšího Jáchyma z Hradce, zastával funkce nejvyššího komorníka (1558) a zemského hejtmana (1567), třebaže se mu – tak jako jeho staršímu bratovi – nedostalo výchovy u dvora. Oba bratři měli zřejmě dobré vztahy, jak o tom svědčí dochovaná korespondence, a víme, že mezi nimi existovala i určitá výměna zkušeností a kontaktů v oblasti umění. Tomu nasvědčuje fakt, že na Zachariášově renesanční přestavbě Telče²³⁵ se podílel stejný architekt (Antonín Vlach Ericera) jako na stavbě nového paláce Jáchyma z Hradce v Praze či renesanční přestavbě Jindřichova Hradce. Prací se účastnil též architekt Baltassare Maggi z Arogn. Pro renesanční vzhled města a zámku má velký význam Zachariášova kavalírská cesta do Itálie roku 1551–1552, kterou podnikl spolu s Vilémem z Rožmberka.²³⁶

Přestože nebyl Zachariáš tak významným politikem jako jeho bratr, byl vládcem velkého dominia, které rozšířil také díky výhodnému sňatku s Kateřinou Hradeckou z Valdštejna (1535–1571). Z manželství vzešel syn Menhart Lev (1553/1554–1579). Roku 1571 Kateřina zemřela, zřejmě při porodu druhého dítěte. Jeho druhou manželkou se stala Anna ze Šlejnic, se kterou měl Zachariáš dceru Kateřinu.²³⁷

Roku 1589 Zachariáš zemřel ve věku 62 let, bez mužského potomka.²³⁸ Pohřební slavnosti finančně zajišťoval jeho synovec Adam II. z Hradce, který organizací pověřil Adama Slavatu. Tělo bylo vystaveno po dobu 3 měsíců v kapli Všech svatých na zámku v Telči, která byla

²³⁵ Zachariáš z Hradce je majitelem Telče v letech 1550–1589, renesanční přestavba Telče začíná roku 1553.

²³⁶ V této souvislosti je uváděn německý článek, který roku 1904 publikoval J. Tiray při příležitosti restaurování objevených sgrafit na zámku v Telči. Citováno: BLÁHA 2013, 20. O významu italské cesty se zmiňuje také Jan Müller. Citováno: BŮŽEK 1998, 97.

²³⁷ LEDVINKA 1993, 199–213.

²³⁸ Zachariáš se snažil svou první poslední vůlí zajistit materiálně manželku Annu a dceru Kateřinu, ale protože měl strach, že se je o majetek pokusí připravit jeho synovec Adam II. z Hradce, nechal testament necelý rok před svou smrtí přepracovat. In: KRÁL 2002, 20. O zastoupení české šlechty na dvoře Ferdinanda Tyrolského nás od počátku třicátých let 16. století informují dvorské seznamy a knihy dvorské pokladny. In BŮŽEK – KRÁL 2003, 164; BŮŽEK 2006, 21.

dokončena kolem roku 1580 a ještě před Zachariášovým pohřbem sem byla převezena těla jeho první manželky Kateřiny a syna Menharta Lva, původně pohřbených ve farním kostele sv. Jakuba Většího v Telči. Slavnosti se účastnili pozůstalí, členové spřízněných a spřátelených českých a moravských šlechtických rodů, ale také významní zemští úředníci.²³⁹

4.1.2.3 Náhrobek Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna

Mramorový náhrobek, silně připomínající Collinovo mauzoleum v katedrále sv. Víta, je zdoben ležícími štukovými postavami Zachariáše a jeho první manželky Kateřiny. Oba jsou znázorněni se sepjatýma rukama a pohledem upřeným vzhůru. Tumba náhrobku byla vytvořena v kombinaci bílého žíhaného mramoru a štuku, stejně jako ciboriový oltář v kapli, postavy jsou štukové s kaširovanými drapériemi. Polštář a šaty byly původně zdobené perlami, které se nedochovaly.²⁴⁰

Vzhledem k podobnosti telčského a Collinova pražského náhrobku se naskytá otázka, nakolik je Zachariášův náhrobek inspirován pražským. Mohl jej znát Jáchym z Hradce, který si se svým bratrem vyměňoval názory na umění a sdílel s ním i některé umělce? To by se předpokládat jistě dalo, protože byl vychováván na císařském dvoře spolu s Ferdinandem I., v Praze měl dům²⁴¹ a jako nejvyšší kancléř musel cestovat mezi Prahou²⁴² a Vídní, kde měl dům pronajatý.²⁴³ Avšak vzhledem k jeho předčasné smrti roku 1565 ve vodách rozvodněného Dunaje u Vídně je vyloučeno, aby znal definitivní podobu mauzolea včetně mříže, neboť Alexander Collin dokončil

²³⁹ Veškeré okolnosti pohřbu a posledních dnů Zachariáše z Hradce popisuje Pavel Král v článku Pohřby posledních pánů z Hradce. In: BŮŽEK 1998, 401–436.

²⁴⁰ Oblastní archiv NPÚ v Telči, restaurátorská zpráva 1984, restaurátor J. Novotný.

²⁴¹ Roku 1558 zakoupil dům na Nových zámeckých schodech od Buriana Žabky z Limberka a na strategickém místě, spojenci mezi městem a Hradem vybudoval na jeho místě v letech 1561–1566 honosný renesanční palác. Dvořané, kteří neměli v Praze vlastní palác, byli v případě potřeby ubytováni na Pražském hradě nebo v jeho okolí. In: BŮŽEK 2006, 89–90.

²⁴² BŮŽEK – KRÁL 2003, 166. Také BŮŽEK 2006, 48–49.

²⁴³ Funkce nejvyššího kancléře byla od dob Ferdinanda I. spojena s neustálým cestováním. Již Adam I. z Hradce, otec Jáchyma a Zachariáše, trávil čas mezi Prahou, Vídní, Budínem a svým rezidenčním městem, Jindřichovým Hradcem. In: BŮŽEK 2006, 47.

náhrobek cca roku 1589/1590. Je však možné, že byl nějakým způsobem obeznámen s úsilím, které Ferdinand I. vynakládal na vytvoření náhrobku pro svou manželku Annu – a pak by zřejmě znal i původní mříž Geoga Schmidhammera kolem tohoto náhrobku ve staré královské hrobce v katedrále. Avšak vzhledem k funkcím Zachariáše z Hradce²⁴⁴ je také jisté, že v Praze pobýval a protože umírá až roku 1589, mohl být již obeznámen s finální podobou Collinova náhrobku včetně Schmidhammerovy mříže.

4.1.2.4 Popis mříže

Renesanční polychromovaná mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (obr. 64) se skládá z celkem šestadvaceti polí z prutů kruhového průřezu, která jsou oddělena deseti bohatě zdobenými sloupky navzájem propojenými z vnitřní strany (směrem k náhrobku) ve třech etážích devíti malovanými pásy, na kterých jsou vně sponami volně připojena jednotlivá pole. Tato pole jsou opět organizována nad sebou do tří pater včetně nástavců ve tvaru oslího hřbetu, stejně jako u mříže svatovítské. Sloupky, ukotvené v podlaze a členící vertikálně každou stranu mříže, jsou ve vrcholu zdobeny bohatými kovanými kyticemi. Také k této mříži je vypracován jednoduchý grafický plánec (obr. 65), který ukazuje skladbu mříže a kompozičně shodné části.

Strana západní (pohled od vstupu do kaple směrem k oltáři), čelní, se skládá pouze ze dvou polí tvořících dvojdílná vrátka, zasazená do zdobeného rámu (obr. 66). Nad nimi jsou umístěny dva erby, znak pánů z Hradce nad levou částí (obr. 67) a Valdštejnů z Brtnice nad pravou (obr. 68), znaky nesou medvědi jako štítonoši. Obě pole této strany mají jako ústřední motiv pětinasobnou osmičku situovanou ve středu a jsou lemována menšími spirálkami ukončenými ve středu různými florálními motivy. Pouze ve spodní části levého křídla dvířek nalzáme dvě hlavičky.

²⁴⁴ Zachariáš z Hradce zastával funkci nejvyššího komořího (1558) a zemského hejtmana (1567) In: LEDVINKA 1993, 202: Funkce zemského hejtmana učinila ze Zachariáše nej přednějšího stavovského úředníka moravského markrabství. Pod pravomoc nejvyššího komořího, což byl jeden z nejvyšších hodnostářů u pražského dvora místodržitele Ferdinanda, spadala celá osobní komora panovníka, která čítala cca dvacet služebníků. Plat nejvyššího komořího činil 66 zlatých a 40 krejcarů měsíčně. In: BŮŽEK 2006, 57–80.

Východní strana (obr. 69), protějšková, má jinou skladbu polí, neboť nemá dvířka. Vodorovně je, jako ostatní strany, členěna do tří etáží, které se skládají ze samostatných spirálových polí připevněných k vnitřnímu trojpatrovému rámu sponami. Svisle ji sloupky dělí do dvou částí, což znamená, že na této straně je celkem šest samostatných spirálových polí. Spodní pole obou částí mají shodné kompoziční schéma, jejich ústředním motivem je srdcovitý útvar ve středu vyplněný květy. Tento útvar je v rozích lemován čtyřmi většími spirálami a dvěma menšími, situovanými pod tímto útvarem. Všechny spirálky jsou vyplněny florálními motivy. Obě větší pole ve střední etáži jsou kompozičně naprosto shodná. Jejich hlavním motivem je vodorovně položená trojnásobná osmička ve středu polí, které je ze všech stran obkroužené spirálami vyplněnými florálními motivy a také groteskami – motivy květů-slunečnic s lidskými obličejí. Nástavce obou částí této strany jsou také kompozičně stejné. Uprostřed spodní části nástavce je hlavička, ze které vyrůstá směrem nahoru zelený list. Flankována je dvěma velkými spirálami s květinovými motivy. Nad listem vyrůstajícím z hlavičky jsou v horní části nástavce dvě menší spirály ve tvaru srdce, uprostřed každé z nich je motiv ptáčka.

Jižní strana mříže (obr. 70) je organizována stejným způsobem jako strana severní a všechny protilehlé části těchto stran jsou kompozičně shodné, nikoli však vždy ve všech etážích. Opět je vodorovně členěna třemi vnitřními zdobenými pásy do tří pater a svisle sloupky na tři části. Každá část se skládá ze tří samostatných spirálových polí nad sebou, připevněných sponami k rámu. Samostatných polí je tak na každé straně devět.

Část **J1** (obr. 71) odpovídá kompozičně části **S3** (obr. 72) ve středním poli a nástavci, nikoli ve spodním poli. **Spodní pole J1 se neshoduje se spodním polem S3** (obr. 73). Spodní pole J1 se skládá z jedné velké spirály v levé části a dvou menších v pravé části, spodní pole S3 je složeno ze čtyř menších prolínajících se spirál ve dvou řadách nad sebou. Všechny spirály těchto spodních polí J1 i S3 jsou ukončeny florálními motivy. **Střední pole části J1 a S3** (obr. 74) se kompozičně shodují. Obě mají v horní části dvě obrovské spirály zakončené odlišnými květy, mezi kterými je motiv malé

osmičky. Pod ní je obrácený srdcovitý útvar zakončený šišticí s pestíky a vedle dvě menší spirály opět s florálním zakončením.

Nástavce J1 a S3 (obr. 75) jsou kompozičně shodné a se skládají ze dvou velkých spirál vedle sebe situovaných ve spodní části nástavce. Nad nimi jsou ve vrcholu dvě menší spirálky pod vrcholovou kyticí.

Protilehlé části J2 (obr. 76) a **S2** (obr. 77) jsou shodné ve středních polích a nástavcích, nikoli ve spodních polích. **Spodní pole J2** je složeno ze čtyř menších prolínajících se spirál ve dvou řadách nad sebou, zakončených květy a kompozičně odpovídá spodnímu poli části S3. **Spodní pole S2** se skládá z jedné velké spirály v levé části a dvou menších v pravé části a kompozičně odpovídá spodnímu poli části J1. **Střední pole protilehlých částí J2 a S2** (obr. 78) jsou kompozičně shodná. Uprostřed mají svisle postavený motiv čtyřnásobné osmičky, flankované dvěma spirálami nad sebou, zakončené motivem makovic a květů. **Nástavce částí J2 a S2** jsou kompozičně shodné (obr. 79). Nad velkými spirálami jsou ve vrcholu dvě menší spirálky pod vrcholovou kyticí. Co se týče středového zakončení spirál v těchto nástavcích, nalezneme tam dvě hlavičky – slunečnice.

Protilehlé části J3 a S1 se kompozičně shodují ve všech polích. **Spodní pole** (obr. 80) mají ve spodní části uprostřed motiv větší vázy, ze které vyrůstají dvě velké postranní spirály florálně zakončené a uprostřed květy na stoncích. V rozích horní části tohoto pole jsou ještě dvě menší spirály s květy v zakončení. **Střední pole** (obr. 81) mají v levém dolním rohu polopostavičku s trůbkou, ze které vyrůstá velká spirála uprostřed, zakončená květem. Nad tou je další velká a kolem celkem šest menších spirál. Všechny spirály tohoto pole jsou zakončené různými listy a květy. **Nástavce částí J3 a S1** (obr. 82) se skládají ze dvou velkých spirál situovaných vedle sebe, které vyrůstají stejně jako v případě spodních polí těchto částí z vázy ve spodní části nástavce. Nad vázou je srdcovitý útvar, který má ještě nad sebou čtyři malé spirálky.

Stejně jako v případě mříže kolem mauzolea, i zde nalezneme řadu symbolů, které se váží k hrobovému prostoru a doplňují v kapli jak výzdobu

štukovou, tak malířskou. Jak již bylo řečeno, výzdoba pohřebních prostor má dvě úrovně, reprezentační, která připomíná původ osob a jejich rodů, to, čeho v životě dosáhli. Druhá složka je osobnější, spočívá v intimním vyznání obou katolicky smýšlejících manželů, víře v Boha, ve spásu skrze Krista a věčný život. Připomínka rodů obou zde odpočívajících manželů, tedy reprezentační složka výzdoby mříže, je přítomna v podobě znaku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna. Složka symbolická je zprostředkována různými výzdobnými motivy, o jejichž významu pojednává kapitola věnovaná symbolice výzdoby. Motivy jsou zde ornamentální, vegetabilní, zoomorfní i antropomorfní. Ze zajímavých vegetabilních motivů již známe význam listoví a květeny, které jsou v obecné rovině připomínkou ráje, kam se jistě odeberou duše zemřelých manželů, zobrazené jako ptáčci (obr. 83) v nástavcích. Jednotlivé vegetabilní motivy, například makovice (obr. 84), lze interpretovat jako spánek, nikoli smrt. Růžičky, v křesťanství tradiční mariánské symboly (obr. 85), patřily od antiky ke kultu zemřelých, podle Aristotela zosobňuje růže princip věčného kosmického koloběhu: čtveřice okvětních lístků představuje živly, pátý pak éter.²⁴⁵ Pětulistá růže je jedním z květů zahrady blažených (a zároveň se jedná o poukaz na rodovou reprezentaci).²⁴⁶ Přítomný je i motiv slunečnic s lidským obličejem (obr. 86), květ, který se obrací ke slunci tak, jako se duše věřících obrací ke Kristu.²⁴⁷ Vrcholové kované kytice připomínají květy mučenek (obr. 87), která svým vzhledem připomíná nástroje umučení Krista, a je tedy v lidové zbožnosti spjat s Kristovými pašijemi. Další květinou ve výzdobě mříže je květ bodláku (obr. 88), symbol utrpení Krista. Mnoho dalších květů není možné vzhledem k stylizovanému zobrazení identifikovat. Vedle toho nalezneme ve

²⁴⁵ ROYT – ŠEDINOVÁ 1998, 90.

²⁴⁶ COOPEROVÁ 1999, 95.

²⁴⁷ ROYT – ŠEDINOVÁ 1998, 92.

výpletech polí mříže i různé ovocné plody, které se opakují také ve výzdobě kaple.²⁴⁸ Zajímavé jsou i motivy groteskové a antroporní.

4.1.2.5 Autorství mříže a její datace

Přestože je autor mříže neznámý, protože se nedochovala smlouva ani jiný archivní doklad, na základě kterého by bylo možné připsat ji konkrétnímu mistrovi, díky restaurátorskému průzkumu víme, že autoři mříže byli dva, každý s jiným rukopisem a jinou představou o renesančním ornamentu. Kromě toho samozřejmě, jako vždy, pracoval na mříži malíř, který ji vybavil povrchnou úpravou.

Ohledně autorství mříže je zajímavá zpráva z protokolu o rozpočtu na restaurování, kde je jako autor mříže uveden Jiří Schmitthammer a rok vzniku 1560.²⁴⁹ Také restaurátoři Čtverákovi připisovali mříž tomuto mistrovi, či spíše opakovali údaje, které měli k dispozici. Rozhodně však není možné připsat dílo tomuto mistrovi pouze na základě motivu kladívek, které restaurátoři stotožňují s dílnou Georga Schmidhammera.²⁵⁰

Také uváděný rok vzniku mříže 1560 je mylný. Musela vzniknout až po roce 1580, kdy byla kaple dokončena (pokud nebyla mříž původně určena k jinému účelu a v kapli umístěna až druhotně), to také s ohledem na jeho časnější úmrtí vylučuje Schmidhammerovo autorství. Po roce 1580

²⁴⁸ „Ornament sestavený z ... ovocných plodů, jako smokvoní, hrušek, granátových jablek, oliv, žaludů, klasů obilí a kukuřice ... se váže k reprezentaci stavitele, souvisí i s funerální funkcí kaple. Hojnost ovocných plodů ... symbolizuje duchovní i světské bohatství určité osoby.“ KORČÁKOVÁ 2001, 28.

²⁴⁹ Informace o Jiřím Schmithammerovi jako autorovi telčské mříže se opakuje také v první restaurátorské zprávě z roku 1985: „Mříž tvořící ohradu kolem náhrobku Zachariáše z Hradce v sepulkrální kapli telčského zámku je jedinečné renesanční dílo, vytvořené v druhé polovině šestnáctého století pražským kovářem Jiřím Schmithammerem.“

²⁵⁰ Restaurátory k tomuto připsání vedly dva motivy kladívek nalezané v kytici na vrcholu jednoho sloupku. Motiv připisují Schmidhammerovi jako jeho dílenskou signaturu a zmiňují jejich výskyt na mříži kolem královského mauzolea v katedrále. Podle konzultace s dr. Mohrem je ale tento motiv charakteristický pro zámečnickou tvorbu konce 16. století. Jako autora cituje Schmidhammera také komise v popisu stavu památky před restaurováním z roku 1986.

probíhaly dokončovací práce.²⁵¹ Rozměry mříže se odvíjely od rozměrů dokončeného náhrobku Zachariáše a Kateřiny a není možné, že by mříž existovala dříve než náhrobek.

4.1.2.6 Novodobá historie mříže – restaurování

Mříž byla restaurována ve dvou etapách. Během první, která skončila v listopadu 1985, byla mříž kovářsky opravena, tedy bylo nezbytné doplnit všechny chybějící nebo poškozené části, opravit praskliny a deformace a především mříž celkově zpevnit.

Následně probíhal průzkum, který předcházel druhé etapě, skončené roku 1988. Ten se týkal obnovy polychromie a zlacení a jeho cílem bylo prokázat původní barevnost. Po dokonalém očištění mříže bylo průzkumem zjištěno, že původní barevnost byla provedena technikou olejové tempéry a byly nalezeny rozsáhlé zbytky zlacení. To bylo původně ještě doplněno malbou, na každém dílu jinou. Dochovaná polychromie a zlacení byly po očištění pouze doplněny retušemi. Místa, kde byl povrch s původní polychromií poničen kovářskými opravami a díly nově ukované byly domalovány olejovými temperami.

Barevná fotodokumentace mříže po očištění, zmíněná ve zprávě restaurátorů, není tedy možné posoudit, zda byla barevnost respektována.²⁵²

4.1.2.7 Vliv telčského náhrobku

V souvislosti se Zachariášem z Hradce a nákladnou hrobkou, kterou nechal nechal zbudovat v kapli Všech svatých na svém zámku v Telči pro sebe a svou manželku je nezbytné zmínit osobu jeho švagra, Hynka Brtnického z Valdštejna a na Brtnici (zemřel roku 1589). Oba muži se často stýkali a víme, že měli i stejného architekta, Baltassara Maggiho z Arogna, který pro Hynka řídil renesanční přestavbu zámku v Brtnici. Vzhledem

²⁵¹ „Další interiérová výzdoba kaple – malby dolních stěn, oltářní ciborium a hrobku obklopenou mříží, však umělci a řemeslníci dokončovali ještě v průběhu následujícího desetiletí.“ In: KORČÁKOVÁ 2001, 22.

²⁵² Oblastní archiv NPÚ v Telči, restaurátorská zpráva 1988.

k jejich úzkým vztahům je možné, že nejen vlastní náhrobek Zachariáše a Kateřiny, ale také celá náročná výzdoba pohřební kaple Všech svatých na telčském zámku, inspirovaly Hynka Brtnického při tvorbě vlastního **reprezentativního náhrobku v kostele bl. Juliány Collalto v Brtnici.**²⁵³ Zda měla být součástí tohoto náhrobku pojatého jako gisant s ležící postavou na zřasené drapérii také ochranná mříž, jako je tomu v Telči, není známo.

²⁵³ MYSLIVEČKOVÁ 2009, 155–156.

4.1.3 *Mříž kolem náhrobku svatého Norberta v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Strahově – příklad košové mříže v českých zemích*

Datace: **1627**

Autor: **Jakub Ernst**

Tato nedochovaná mříž je relativně dobře archivně doložena. Existují však starší teorie, že její zbytky, respektive některé její části, lze spatřovat v mříži dnes umístěné vně kostela, při původně gotické kapli sv. Voršily.²⁵⁴ Avšak vzhledem k popisu mříže kolem náhrobku sv. Norberta, který se dochoval, se nezdá, že by se mohlo jednat o stejnou mříž.²⁵⁵ Tato mříž může být řazena k typu tzv. košové mříže, v českých zemích vzácnému.

4.1.3.1 Stručná historie premonstrátského kláštera a kostela Nanebevzetí Panny Marie²⁵⁶

Klášter premonstrátů na Strahově byl založen roku 1142 Vladislavem II. a jeho manželkou Gertrudou, z iniciativy olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka. Ještě předtím je cca roku 1140 zmiňován na Strahově domácí konvent v čele s opatem Blažejem, který však byl nakonec nahrazen konventem nově založeného řádu Premonstrátů s řeholí sv. Augustina. Ten byl povolán z porýnského Steinfeldu, vedený proboštem Eberwinem, který byl nakonec zvolen opatem. Není známo, zda nové budovy reflektovaly nějakým způsobem budovy opata Blažeje, avšak záhy bylo přistoupeno k budování zděného komplexu. Práce započaly výstavbou románské baziliky, ke kterému byly na jihu přistavěny postupně konventní budovy. O dokončení baziliky, nemáme přesných informací, avšak víme, že roku 1150 zde byl pohřben biskup Jindřich Zdík a ve stejném roce kněžna Gertruda. Také Vladislav II. byl po své smrti uložen na Strahově, pravděpodobně také

²⁵⁴ NIMRICHTER 1991, 24; také ŠPERLING 1968, 24.

²⁵⁵ K této problematice viz přednáška dr. Bělové z Muzea hl.m.Prahy, na pravidelné konferenci o sepulkrálních památkách (Sepulcralia & Epigraphica 2015), která konstatovala, že na hrobové mříži musela být odlišná symbolika ve výzdobě, než shledáváme na mříži při kostelu Nanebevzetí Panny Marie.

²⁵⁶ Informace o výstavbě a historii kláštera čerpány z: VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997; HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986; STRAKA 1915; LÍBAL 1955.

v konventním kostele. Další zpráva o kostele je z roku 1182 a týká se jeho druhého vysvěcení salcburským arcibiskupem Vojtěchem.²⁵⁷ Kostel, vystavěný jako trojlodní bazilika se třemi apsidami v jedné rovině, se dochoval ve své podstatě dodnes, i přes pozdější přestavby. Ve 2. polovině 13. století byla k severní boční lodi přistavěna zřejmě pozdější kaple sv. Voršily, dnes sv. Norberta. Stavba kaple byla zřejmě součástí nezbytných prací po poškození komplexu požárem roku 1258. Za nevýznamné raně gotické přestavby vznikla zřejmě ještě kaple Svatých andělů, situovaná jižně od boční lodi, přibližně v místech dnešní kaple Panny Marie Pasovské. Vznikly ale i další kaple, nejen v kostele, ale i na jiných místech komplexu, jako například kaple sv. Kateřiny, situovaná u klášterní brány.²⁵⁸

Neblahou historickou událostí, která klášter poznamenala, bylo vypálení komplexu husity roku 1420. K tomu se roku 1492 přidružily škody způsobené počasím,²⁵⁹ které byly postupně napravovány během 16. století.

Významným obdobím je doba opata Lohelia, který započal renesanční úpravy komplexu roku 1601–1605. Tehdy byla zrušena příčná loď baziliky a do bočních prostor vloženy věže. Byla také založena nová opatská zahrada a postaven pavilon se salou terrenou a kašnou a kostelík sv. Rocha. V následujících letech 1614–1626 byla přestavěna klauzura, jejíž nejvýznamnější etapou byla výstavba nové kapitulní síně.

Další úpravy jsou spojeny s převozem ostatků sv. Norberta do Prahy roku 1627, které se však již odehrávají za opata Kašpara Questenberka. Kolem roku 1630 je kostel prodloužen o cca 7 metrů západním směrem

²⁵⁷ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 443.

²⁵⁸ Ibidem 445.

²⁵⁹ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 446: „*Bouřlivé počasí shodilo v roce 1492 věžičku se zvonem nad kaplí sv. Kateřiny, která pak byla obnovena na počátku 16. století, kdy došlo ještě k výstavbě dalších, blíže nespecifikovaných objektů.*“

a pozdně renesančně upraven. Z této doby je také výstavba špitálu sv. Alžběty,²⁶⁰ který se nalézá mimo klášter.

Během obsazení Prahy Švédy byl komplex opět poškozen a část knihovny odvezena jako válečná kořist. Další úpravy tedy nastávají v druhé polovině 17. století a jejich součástí je například vybudování kaple Panny Marie Pasovské v konventním chrámu.

Velká raně barokní přestavba proběhla v letech 1671–1674 za opata Jeronýma Hirnheima. Během ní byl vystavěn Teologický sál podle projektu Giovanni Domenica Orsiniho. Samozřejmě, že také klášterní kostel zaznamenal raně barokní úpravy, které se týkaly především jeho výzdoby. S raně barokní přestavbou konventu je spjat architekt Jean Baptiste Mathey. Jeho počinem je přestavba a rozšíření jižního křídla, jeho propojení s budovou opatství a rozšíření nového refektáře, který byl také později, v letech 1728–1731 obohacen o fresky Siarda Noseckého. Také opatství bylo nově upraveno a jeho kaple byla vyzdobena štukem.

Další, již vrcholně barokní úpravy komplexu začínají počátkem 18. století, ale jejich autora neznáme. Tehdy byla vystavěna nová budova provizoriátu, avšak již roku 1742–1751 jsou přestavovány fasády kostela a kaple, snad architektem Anselmem Luragem, neboť komplex byl opět poškozen, tentokrát Francouzi. Na výzdobě kostelní fasády, ale také nové vstupní brány se podílel sochař Antonín Quittainer, interiér kostela byl vyzdoben freskami Viléma Neunherze a štuky Michala Ignáce Pallardiho. V následujících letech probíhalo vybavování kostela novými oltáři a především byl v letech 1783–1785 vystavěn nový, Filozofický sál, podle projektu architekta Ignáce Jana Pallardiho, do kterého byly umístěny knihovní skříně ze zrušeného louckého kláštera. Výzdoba sálu byla dokončena freskami Franze Antona Maulbertsche roku 1794.²⁶¹

²⁶⁰ HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 22–23.

²⁶¹ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 447–449.

Pozdější úpravy již nijak podstatně nezměnily vzhled kláštera, který se stal poté, co byl zrušen roku 1950, Památníkem národního písemnictví. Po roce 1989 byl klášter opět navrácen řádu.

4.1.3.2 Přemístění ostatků sv. Norberta

Roku 1612 se stal Jan Lohelius, strahovský opat, pražským arcibiskupem a na místo opata nastupuje Kašpar Questenberk. Kromě toho, že pokračoval v přestavbách, má velkou zásluhu na přenesení ostatků zakladatele řádu sv. Norberta z Magdeburku do Prahy.²⁶² Již roku 1625 zahájil nezbytná přípravná jednání, roku 1626 byly ostatky přeneseny do Čech a prozatímně uloženy v doksanském klášteře, neboť bylo nezbytné nejprve připravit náhrobek v pražském kostele.²⁶³ Začátkem roku 1627 začal opat sepisovat smlouvy s řemeslníky, jejichž jména tedy známe.²⁶⁴ Avšak v souvislosti s přemístěním ostatků nedochází pouze ke zkrášlování kostela a vytvoření honosného náhrobku, ale kostel se prodlužuje západním směrem, zřizuje se varhanní kruchta a vyrovnává se terén před ním.

Díky podrobným účtům a smlouvám víme, že autorem „*osmi kovových sloupků zdobených listovím*“, byl kovolijec Jorg Rebell. Cyril Straka ve svém článku v Památkách archeologických roku 1914 těchto devět sloupů označuje za práci norimberskou. Avšak po roce 1916, kdy byly zkoumány ostatky sv. Norberta a vnitřní rakev a byly dohledány účty, Straka toto své tvrzení koriguje.²⁶⁵ Mříže, které měly ze čtyř stran náhrobek

²⁶² Podrobně se translaci ostatků sv. Norberta do Prahy, včetně důvodů, které k tomu opata Questenberka vedly, věnuje Cyril Straka. In: STRAKA 1927, 25–74.

²⁶³ „1626 bylo možno přenéstí tělo sv. patriarchy do kláštera premonstrátek v Doksanech a rok potom na Strahov. Zde uloženo bylo v rakvi z indického dřeva, darované pánem Vilémem Vřesovcem a zdobené tepanými stříbrnými reliéfy, do zvláštní nádherné mřížové kaple v hlavní lodi u kazatelny. Nad kaplí dal opat Questenberg zavěsiti ohromnou dřevěnou korunu silně pozlacenou a postříbřenou.“ Takto popisuje translaci a mřížovou kapličku Vít Hůlka. In: HŮLKA 1940, 13.

²⁶⁴ Smlouvy se z větší části dochovaly v klášterním archivu dodnes. In HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 23–24.

²⁶⁵ Uvádí, že se nepodařilo vypátrat, kdo pracoval na oltáři a doslovně uvádí: „*Bronzové sloupoví (zmiňuje sloupů devět nikoli osm) však a andělé sarkofág nesoucí, byli práce norimberská.*“ STRAKA 1914, 15. „*Při této příležitosti dovoleno budiž dalšími údaji*

uzavírat, zhotovil zámečník Jakub Ernst.²⁶⁶ Podle nákresu měl ze železa, které dodal opat Questenberg, zhotovit čtyři obdélné kusy „4 lokty dlouhé a 6 loket vysoké a klenbu“. Za to měl dostat 2.000 kop míšeňských.

Mříž měla být zlacena a malována modrou barvou. Obé provedl Hans Schlemmüller. Avšak kromě těchto dvou řemeslníků jsou v účtech i další, například dvorní truhlář K. Bechteller, který měl zhotovit tumbu pro ostatky, a také zlatník a stříbrník, kteří ji měli vyzdobit.

Původně měly být mříže zdobené v rozích čtyřmi vázami a nad každou stranou měla být uprostřed kovaná kytice. Avšak roku 1628 dal opat Questenberg tyto vázy sejmout a nahradit postavami andělů, které opět ulil Jorg Rebell. Sloupky na kterých měla spočívat tumba byly nahrazeny dvojicemi andělů. Dále je v účtech zmiňován andělíček na mříž, čímž je zřejmě míněn vrchol krytu mříže. Náhrobek byl také dodatečně zdoben čtyřmi pyramidami, čtyřmi lampami a dalšími ozdobami. Zajímavá je finální cena za náhrobek a slavnosti po městě.²⁶⁷

Kaple sv. Norberta (sacellum s. Norberti), v podstatě malá mřížová kaplička čtvercového půdorysu, byla postavena uprostřed klášterního kostela.²⁶⁸ Oltář v ní (obr. 89) se skládal s devíti bronzových sloupů, na

doplňiti kusé zprávy o oltáři a mřížovém sacellu sv. Norberta. Z nově nalezených účtů opatových poznáváme totiž, že také bronzové sloupky, které nesly oltářní mramorovou desku, byly domácí prací pražskou. Neboť 2. ledna 1627 zavázal se slévačský mistr (Rotgiesser) Jorg (Georg) Rebel, ..., že sleje a umělecky vypulěruje osm sloupů vinutých a révovým ornamentem (mit Laubwerck) ozdobených...“ „Podle původního návrhu nésti mělo mramorovou desku osm sloupů ve čtyřech řadách, ale průběhem doby změněn bávhr v ten způsob, aby oltářní stůl neslo P sloupů ve třech řadách.“ STRAKA 1916, 5.

²⁶⁶ I v autorovi mříže se Straka ve svém článku v Památkách archeologických z roku 1914 mýlí, domnívá se, že se jednalo o dílo Hanse Romelta, který pro opata již dříve pracoval. In: STRAKA 1914, 15, Také tento svůj názor koriguje roku 1916 a hovoří o Jakubu Ernstovi. In: STRAKA 1916, 5.

²⁶⁷ Celkem stál náhrobek, slavobrány po městě a další 12.749 zl. r. 4 kr. In: HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 25.

²⁶⁸ Straka uvádí různé rozměry: „Sacellum to, čtvercového půdorysu, bylo 2,67 m (8 1/2 loket) dlouhé a zdvíhalo se do výše 5,67 m (18 loket). Bylo tedy v porovnání s výškou rozměrů velmi úzkých, ale tak sestrojiti sacellum kázal prý nedostatek místa.“ In: STRAKA 1914, 15. „4 lokte dlouhá a 6 vysoká“ in: STRAKA 1916, 5 a nakonec „Byla 5 m (8 1/2 loket) dlouhá i široká a 10,44 m (18 loket) vysoká. Horní část se pyramidálně zužovala směrem nahoru.“ STRAKA 1927, 97.

kterých spočívala deska z červeného mramoru. Po stranách byli umístěni dva bronzoví andělé, kteří podpírali rukama sarkofág darovaný panem Vilémem Vřesovcem. Víko rakve zdobily dvě hlavy bronzových andílků dotýkajících se křídly nad sarkofágem, který tak „připomínal archu úmluvy.“ Uvnitř kaple klečeli na podstavcích u dveří dva velcí andělé jako světloňoši se svícny. Vně při vstupu do kapličky stáli další dva andělé na podstavcích, kteří drželi v rukách plamenné meče.²⁶⁹

Postupně je náhrobek obohacován i v dalších letech. Roku 1633 nechal opat Questenberg zhotovit pro něj „diadém“, „a to dílem sochařským, truhlářským, kovářským i malířským“. Tímto diadémem se rozumí obrovská koruna uvnitř postříbřená a vně pozlacená, na vrcholu krytu mříže.²⁷⁰ Tak je zachycena na barokní rytině Daniela Wussina z roku 1671. Obrubu koruny tvořilo om hlav cherubínů, kteří se navzájem dotýkali rozepjatými křídly. Celá byla zdobena imitacemi drahých kamenů.²⁷¹ Také roku 1682 byl náhrobek obohacen o dvě stříbrné lampy, které objednal opat Hyacint Hohman, kterého nahradil po jeho smrti roku 1690 Vít Seipl. Ten nechal pořídit roku 1700 pro náhrobek sv. Norberta stříbrný tabernákl²⁷² a následujícího roku ještě antependium ze stříbra a zlacené mědi.

Další výzdoba náhrobku souvisí se stým výročím translace ostatků do Prahy roku 1727. Tehdy byla zhotovena nová prosklená tumba na ostatky světce a nad kaplí sv. Norberta „*byl rozepjat nový baldachýn*“.²⁷³ Neblahé události roku 1742, kdy se klášter dostal do přímé palby rakouského vojska a byl těžce poškozen. Ušetřen nezůstal ani kostel a s ním náhrobek sv. Norberta. Obrovská dřevěná koruna, utrpěla nejvíce a bylo nezbytné ji snést

²⁶⁹ STRAKA 1927, 97–99. Detailní popis mřížové kaple in STRAKA 1914.

²⁷⁰ „*Něco podobného viděl opat ve Vídni, kde v kostele sv. Jeronyma objímala velká koruna hlavní oltář.*“ Od svého bratra Heřmana si nechal zhotovit nákres, podle kterého následně nechal v Praze korunu zhotovit. In: STRAKA 1927, 98.

²⁷¹ Ibidem, 99.

²⁷² Který stál 609 zlatých rýnských. In: HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 39.

²⁷³ Ibidem, 43.

a odstranit. Při této příležitosti byly zaznamenány rozměry koruny vysoké 15 loket, o obvodu 38 loket. To znamená, že tato koruna, která visela nad náhrobkem na třech řetězech,²⁷⁴ byla mnohem větší než se předpokládalo.²⁷⁵ Dva roky po poškození kostela byl opraven oltář v kapli sv. Norberta.

Konec historie mřížové kapličky kolem náhrobku se začíná psát roku 1809, kdy opat Milo Grün rozhodl o jejím odstranění a přemístění ostatků na hlavní oltář. 28. května 1811, poté, co byly Norbertovy ostatky provizorně uloženy v kapitulní síni, byla kaplička rozebrána a příští den byly odstraněny i kovové sloupky nesoucí mramorovou menzu. Ostatky byly přeneseny do nové tumby na hlavní oltáři kostela, kam byly umístěny spolu s původní tumbou z roku 1727 dne 5. června 1811.²⁷⁶ Následně se strahovské anály podrobně rozepisují o nové tumbě, novém náhrobku a jeho autorech, avšak o osudu rozebrané mříže mlčí.²⁷⁷

4.1.3.3 Rekonstrukce mřížové kaple dle popisu a Wusinovy rytiny

Z popisu mříže v strahovských análech a zobrazení náhrobku Danielem Wusinem si můžeme udělat přibližný obrázek o podobě mřížové kapličky, i když víme, že její koruna byla mnohem větší, než ji zobrazil Wusin, a nemůžeme si být jisti věrností tohoto zobrazení. O mříži, jejíž fragmenty se dochovaly v Muzeu hl. m. Prahy, žádné další informace.²⁷⁸

²⁷⁴ Straka zmiňuje řetězy čtyři. In: STRAKA 1927, 98.

²⁷⁵ „Jak uvádí autor análů nesrovnatelně větší než na připojeném Wussinově obrázku z roku 1671.“ In: HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 45.

²⁷⁶ HORYNA – VILÍMKOVÁ – ŠIMKOVÁ 1986, 62–63.

²⁷⁷ STRAKA 1916, 2–5: V této práci se Straka věnuje zevrubně popisu rakve a její výzdobě a dále interpretuje výsledky antropologického zkoumání ostatků sv. Norberta prof. Matiegky a prof. Pantoflíčka.

²⁷⁸ K mříži proslovala přednášku dr. Bělová z Muzea hl. M. Prahy na konferenci k sepulkrálním památkám organizovanou každoročně Ústavem pro dějiny umění AV, která se pokusila o rekonstrukci mříže na základě známého popisu a zbytků mříže dochovaných v Muzeu hl. m. Prahy. Tato přednáška je zatím v tisku a měla by vyjít v letošním roce ve sborníku *Epigraphica et Sepulcralia* 6.

Při volné interpretaci vzhledu této mřížové kapličky budeme tedy srovnávat podrobný slovní popis kaple²⁷⁹ a její zobrazení na Wussinově grafice (obr. 90), byť pak samozřejmě nelze vyhodnotit popisovanou barevnost. Podle slovního popisu „*přední stěna sacella rozdělena byla sloupky a příčkou v šest polí. Větší část prostředního pole zaujímaly dveře 2,67 m. vysoké a 1,20 m. široké*“. Když se však podíváme na Wussinův obrázek, vidíme, že přední stěna kapličky je rozčleněna na pět polí a dvoudílné dveře. „*Boční sloupky sacella ... byly silnější a zdobnější nežli sloupky ploch, vybíhající dvakrát ve zlacený kalich květinový. Od země vzpíraly je zlacené nárožnice, spirálovitě do výše 1,10 m. vinuté*.“ Na Wussinově obrázku vidíme rohové zdobené sloupky, které jsou skutečně mohutnější a zdobnější než ty, které členící pole čelní stěny, nicméně zde není vidět žádné zlacené květinové kalichy. Je možné, že se jednalo o vázy, které měly být v rozích sacella a které nechal opat Questenberg roku 1628 sejmout a nahradit anděly. „*Ostatní tři stěny byly rozděleny prostředním sloupkema příčkou na čtyři pole, z nichž vždy dvě vedle sebe měla stejný ornament mřížový, ale odlišný od vinutí a ornamentiky polí druhých. Orámování, sloupky a příčky byly černé s okrajem zlaceným. Uvnitř nich vybíhaly v ohni zlacené točenice a mřížové rozviliny v zlacené růžice a lilijové květy, takže celek nabýval rázu ladné pestrosti*.“ Tuto část popisu můžeme komentovat těžko, neboť na obrázku vidíme pouze čelní a jednu boční stranu. Boční stěny je opravdu rozdělena ve čtyři obdélná pole a kompoziční scéma výplní těchto polí se jeví shodné u dvou polí v horní části a dvou polí v dolní části. Lze předpokládat, že stejně členěna a zdobena ve výplních byla i druhá boční stěna. Z obrázku nelze usuzovat, jaké bylo zakončení spirál, vzhledem k době vzniku lze předpokládat vegetabilní motivy. „*Čtyřboký spodek sacella přecházel nahoře v poloklenuté přístřeší, jež zdobně sestrojeno bylo ze zlacených paprsků střídavě rovných a na způsob plamenů vlnitých. Na okraji přístřešku toho vystupovaly z hořeného rámu na každé straně sacella vždy dva profilované trojúhelníky 1 m. 35 cm.*

²⁷⁹ STRAKA 1914, 17–18.

široké a 48 cm. vysoké, s mřížovou ozdobou uprostřed a se zlacenými kahanci nahoře. V utvořených tak rozsedlinách seděli bronzoví andílkové nesoucí štíty s reliefy a hesly. Podobní andílkové se štíty a palmami stáli na koulích v rozích sacella.“ S tímto popisem se Wusinovo zobrazení naprosto shoduje. Dále jsou popisovány nápisy na štítech andělů, které není možno na vyobrazení rozlišit. „*Sklenutý přístřešek sacella přecházel ve čtyřstěnnou mřížovou pyramidu, 1,18 m. širokou, která se do výše stupňovitě zužovala. Na rozích druhého podvalu pyramidy stály na třech koulích trojhranné obelisky. Čtvrtý, nejvyšší podval přecházel v desku, na níž o jedné noze stál bronzový, 70 cm vysoký zlacený anděl s palmou a korunou v ruce.*“ Také tato popisovaná část se zdá do detailu shodná s vyobrazením Wusinovým. Dále je popisována obrovská dřevěná koruna, která přibyla nad sacellum roku 1633. Její největší, prostřední oblouk měl ve vrcholu velkou sféru s křížem. „*Skrze kříž procházel řetěz, na němž koruna z klenby chrámové visela. Kruhový nosič koruny, který skládal se ze 660 lipových špalíků, visel na čtyřech řetězech, upevněný v řetěz hořejší. Také na vrcholech postranních žeber, kde stýkala se tato se žebrem příčným, byly menší sferoidy jakoby veliké kameny zasazeny. U dřívku žeber a mezi žebry vystupovaly z pásu koruny vysoké, stylizované lupeny s napodobenými kameny uprostřed. Obrubu pásu tvořilo osm hlav cherubů, s křídly se dotýkajících. Zevnějšek koruny zářil zlatem, vnitřek byl postříbřen. Koruna byla tak veliká, že mohla v sebe pojmouti nejen sacellum, ale ještě dva anděly, s vytasenými meči na bocích sacella stojící.*“ Na Wusinově zobrazení řetězy, na kterých byla koruna zavěšena saozřejmě nevidíme dobře, jsou vidět dva uvnitř, nicméně kříž, o kterém bylo hovořeno, je opravdu na horní části sféry na koruně zřetelný a lze rozlišit i menší na bočních obloucích koruny.

4.1.4 Mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty v kapli svaté Anny v Jiřském klášteře na Pražském hradě

Datace: **po 1660–1736**

Autor: **neznámý**

Další významnou mříží stejného typu, tedy kolem hrobky, je ohradní mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty v kapli sv. Anny, v klášteře benediktinek při sv. Jiří na Pražském hradě. Spadá do dvou různých období, její starší část vznikla pravděpodobně kolem roku 1660 a roku 1736 byla přetvořena a doplněna novou dobovou částí. Vzhledem k lokaci náhrobku v bezprostřední blízkosti katedrály sv. Víta a královského mauzolea je vysoce pravděpodobné, že starší část ohrazení hrobu abatyše Kunhuty se opět odvolává na tuto mříž a zároveň dokazuje, že vliv toho náhrobku a jeho mřížového ohrazení stále aktuální i v 18 století, kdy byla původní mříž přetvořena a doplněna.

4.1.4.1 Stručná historie kláštera a kaple sv. Anny²⁸⁰

Kláster sv. Jiří byl založen současně s pražským biskupstvím, pravděpodobně nejpozději roku 972, neboť tehdy umírá papež Jan XIII., který ve svém listu knížeti Boleslavu II. zřízení obou potvrzuje.²⁸¹

S výstavbou komplexu, který byl z této doby doložen na místě dnešního prvního nádvoří, severně od starší baziliky sv. Jiří, bylo započato pravděpodobně v sedmdesátých letech 10. století, za první abatyše, kterou se stala sestra knížete Boleslava II., Mlada, řádovým jménem Marie. Nicméně v současnosti jsou počátky této tzv. Mladiny klauzury, kladeny až do 2. poloviny 12. století.²⁸² Klášter prošel několika stavebními fázemi a úpravami. Předrománská a románská část byly později goticky přestavěné s typickým čtyřramenným ambitem.

²⁸⁰ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, VILÍMKOVÁ – KAŠIČKA 1970,

²⁸¹ VILÍMKOVÁ – KAŠIČKA 1970, 1.

²⁸² VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 439.

Ve 13. století proběhla přestavba konventu, kolem rajskeho dvora vznikla křídla nové klauzury, jejíž součástí byla kaple Panny Marie, dnešní kaple sv. Anny. Další významné úpravy, spjaté s osobou Karla IV., se odehrávaly jak v bazilice, kde byla nově upravená kaple sv. Ludmily z doby abatyše Anežky, s novým náhrobkem sv. Ludmily, tak v klášteře, kde byla prodloužena kaple Panny Marie a nově přebudována kvadratura.²⁸³ Tato gotická stavba je doložena archeologickým výzkumem dr. Borkovského.

Roku 1541 byl komplex poškozen obrovským počárem Malé Strany a Hradčan. Z doby po požáru, z roku 1542, se dochovala žádost abatyše Barbory z Šelnberka adresovaná Ferdinandu I. o vyhotovení kopie nějakého císařského majestátu, který při požáru shořel.²⁸⁴ V následujících letech byl klášter z nejhoršího opraven, bylo zbudováno nové východní křídlo, byl rozšířen rajskeý dvůr a zkrácena kaple sv. Anny. Klášter se však potýkal s finančními problémy, které postup prací zpomalovaly.

Další barokní stavební úpravy se odehrály ve dvou etapách, první započala roku 1657 za abatyše Anny Justyny Ettlinsky. Během této etapy bylo především zbudováno severní křídlo dnešní budovy. V druhé etapě bylo dostavěno západní křídlo, zrušen gotický ambit a ambit barokní byl posunut. Barokní přestavba kláštera byla dokončena kolem roku 1680 a v této podobě se klášter dochoval až do svého zrušení roku 1782.²⁸⁵

Následující úpravy z konce 18. století souvisí se změnou účelu využití kláštera na ubytovnu pro vojáky a týkaly se především prvního patra nad ambitem, v západní části. Další změny, které navrátily část upravenou pro potřeby vojska do původního stavu z doby před zrušením kláštera, se odehrály kolem roku 1826, kdy tu byl zřízen Ústav pro nápravu

²⁸³ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 440.

²⁸⁴ VILÍMKOVÁ – KAŠIČKA 1970, 21.

²⁸⁵ Zrušovací dekret doručil řeholnicím dne 20. 3. 1782 Karel hrabě Clary, zemský komisař a k tomuto datu se všech v klášteře tehdy žijících seter včetně abatyše odstěhovaly do domu na rohu Ječné a Salmovy ulice. In: MACH – ŠITTLER 1905, 370–371.

duchovních.²⁸⁶ Avšak tyto klasicistní změny nejsou pro současný vzhled kláštera podstatné. Významnější změny pocházejí z doby architekta Josefa Mockera, který v letech 1879–1880²⁸⁷ postavil na místě zbořeného domu abatyši novogotickou budovu kapitulního probošství.

Kaple sv. Anny, původně kaple Panny Marie, vznikla záhy po založení kláštera, s největší pravděpodobností jako samostatná dřevěná stavba. Kaple, situovaná severně od východního závěru kostelu sv. Jiří, byla později několikrát přestavována. V souvislosti s hypotézou o dřevěných budovách prvotního kláštera se předpokládá, že kaple měla být pohřební kaplí první abatyše Mlady, která zemřela kolem roku 994. Tomu by nasvědčoval hrob v ose kaple před hlavním oltářem, v němž však leželo tělo mnohem mladší ženy, než by měl být v době smrti věk abatyše Mlady.²⁸⁸ Idea starší dřevěné kaple byla potvrzena archeologickým výzkumem v letech 1959–1960, kdy byl objeven fragment žlábků a několik kúlových jamek.²⁸⁹ Kaple, přestavěná zřejmě za abatyše Bertu po požáru způsobeném obléháním v roce 1142, byla v době gotické přestavby začleněna do ambitu jako již kamenná stavba. K dalším úpravám kaple dochází ve 14. století, kdy byla kaple prodloužena směrem na východ.

²⁸⁶ „Kláštera využíváno zprvu za útulek pro mladé kněze z generálního semináře právě vyšlé, později za obydlí pro vojsko. Roku 1825 nejvyšším rozhodnutím ze dne 1. srpna) určena byla západní část budovy klášterní pro káznici kněžskou. Východní část budovy byla proměněna zatím v kasárny,... R. 1948 kázeňský ústav na čas byl zrušen. ... Ustav pro kněze korrigendy byl opět obnoven a rozšířen ještě i pro kněze deficienty ... dne 19. července 1855.“ Citováno in: MACH – ŠITTLER 1905, 374.

²⁸⁷ Podle Pavla Vlčka byla budova postavena v letech 1877–1878. In: VLČEK A KOLEKTIV 2000, 232. Vilímková a Kašička datují novostavbu ve stavebně-historickém průzkumu do let 1879–1880. In: VILÍMKOVÁ – KAŠIČKA 1970, 141, s touto datací souhlasí také Petr Sommer a Pavek Vlček. In VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 442.

²⁸⁸ Jan Frolík vyslovil hypotézu o dřevěném původu prvních staveb kláštera včetně kaple Panny Marie, která byla „*dřevěná stavba vztyčená nad hrobem neznámé ženy*.“ Touto ženou nemohla být první abatyše Mlada, sestra Boleslava II., protože „*v hrobě byla pohřbena šestnácti- až sednáctiletá žena – věk abatyše Mlady byl bezesporu mnohem vyšší*.“ In: VLČEK A KOLEKTIV 2000, 21.

²⁸⁹ VLČEK A KOLEKTIV 2000, 231.

Současná raně barokní kaple je situována podél jižního ambitu menšího dvora. Jedná se o jednoduchou stavbu obdélného půdorysu, která je portálem v jižní stěně spojená s kaplí sv. Martina.

Je pravděpodobné, že vzhledem k hrobovým nálezům byla kaple v průběhu 13.–16. století pohřebištěm abatyší. V severní stěně, poblíž bývalého hlavního oltáře kaple, byl zřízen výklenek pro ostatky abatyše Mlady. V kapli se nalézá také hrobka abatyše Kunhuty obehnaná zajímavou mříží z různých období.

4.1.4.2 Abatyše Kunhuta

Funkce abatyše svatojiřského kláštera byla funkcí prominentní. Svatojiřské abatyše měly „*privilegium korunovat české královny a samy nosit korunu.*“²⁹⁰ Již první abatyše, Mlada, dcera Boleslava II., byla z knížecího rodu. Také **Kunhuta** (†1321), která byla abatyší v letech 1302–1321,²⁹¹ byla královského původu. Byla dcerou krále Přemysla Otakara II. († 1278) a Kunhuty Uherské a sestrou Václava II. († 1305). Jako kněžna byla vychovávána v klášteře klarisek své prarady Anežky na Františku. Na žádost svého bratra, krále Václava II., se provdala za piastovského knížete Boleslava II. Po ovdovění byla jmenována abatyší v klášteře benediktinek při sv. Jiří na Pražském hradě. Přestože není v její době doložena větší stavbení aktivita v areálu Jiřského kláštera, je zřejmé, že to byla velice kultivovaná žena a pravděpodobně se věnovala spíše vnitřní výzdobě kostela. Z jejího popudu vznikl jeden z nejvýznamnějších iluminovaných rukopisů té doby, Pasionál abatyše Kunhuty.

Po smrti byla Kunhuta roku 1321²⁹² pohřbena v kapli sv. Anny (dříve kaple Panny Marie). Její původní náhrobek zdobený rytou postavou byl přemístěn jako významná památka do Lapidária Národního muzea. V kapli

²⁹⁰ Klára Benešová připomíná, že takto, tedy s korunkou na hlavě, je abatyše Kunhuta zobrazena ve zmíněném Pasionálu. In: VLČEK A KOLEKTIV 2000, 29.

²⁹¹ VLČEK A KOLEKTIV 2000, 137.

²⁹² „Zemřela roku 1321 ve dvacátém roce po svém posvěcení.“ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 19.

sv. Anny se dnes nalézá náhrobek barokní s deskou z červeného mramoru, která je zdobena ve spodní části berlou a korunkou, v horní kartuši se nachází nápis. Kolem barokního náhrobku obíhá mříž z let 1660–1736.

4.1.4.3 Popis mříže

Mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty (obr. 91) se skládá ze čtyř částí, dvou bočních kratších a dvou delších – čelní a zadní, které jsou ukotveny do podlahy čtyřmi sloupky. Mříž pochází z dvou různých období, jedná se tedy o zajímavý kompilát vzniklý cca v letech 1660–1736. Ani u jedné části se nepodařilo dohledat autora.

Původní mřížka z 3. čtvrtiny 17. století byla kolem roku 1736 invenčním způsobem přetvořena tak, aby byla součástí ohrazení hrobu abatyše Kunhuty spolu s mladší vrcholně barokní částí. Její zadní delší část zůstala zachována a z přední delší vznikly rozpůlením dvě části, které byly použity pro kratší boční strany ohrazení. Přední delší strana byla doplněna novou, již vrcholně barokní mříží z doby kolem roku 1736. To je důvod stylové odlišnosti jednotlivých částí mříže.

Všechny čtyři části mřížového ohrazení se skládají z hlavního pole a nástavce, přičemž zadní, severní strana má nástavec vyšší než ostatní.

Zadní severní strana (obr. 92) se skládá z jediného obdélníkového pole vyplněného pruty kruhového profilu, který je vyšší o nástavec než ostatní části mřížového ohrazení, ve kterém jsou umístěny dva barevné znaky s knížecí korunkou. Výplně tohoto pole se stáčejí v různých srdcovitých a esovitých tvarech do prostorově vytočených šneků. Jednotlivé závitnice jsou mezi sebou pospojovány zlacenými prstenci. Kromě typických šneků nalezneme v některých zatočeních motivy zlacených, prostorově vytočených akantů. Dále jsou ve spojích a středech rozvilin zlacené florální motivy. K rámu je pole připojeno nýty a prstenci. Nad tímto obdélním polem je umístěn dvakrát zvlněný **nástavec** (obr. 93), jehož horní část je ohraničena stuhou – nápisovou páskou se stříbrným olemováním s barevným nápisem CUNECUNDIS ABBATISSAE HUIUS MONASTERII SANCTI

GEORGII SERENISSIMI BOEMIAE REGIS OTOCARI SECUNDI FILIA 1321 (obr. 94). Nad touto nápisovou páskou jsou ve středu nástavce umístěny již zmíněné dva barevné znaky s knížecí korunkou (obr. 95). Levý znak má na červeném poli českého dvouocasého lva, pravý znak má na tmavém podkladu moravskou orlici.

Ostatní tři strany ohrazení, kratší východní a západní o jednom poli a nástavci a delší jižní o dvou polích a nástavci, jsou starší než severní mříž, pocházejí ze stejné doby, cca r. 1660. Všechna jejich pole mají podobné kompoziční schéma z prutů kruhového průřezu, vždy dvě a dvě jsou shodná.

Jižní strana (obr. 96) o dvou polích **má levé pole shodné s polem strany východní** (obr. 97). Tato čtvercová pole jsou rozdělena do čtyř velkých spirál oddělených uprostřed lištou se zlacenou okřídlenou postavou, snad andělčí (obr. 98). V ukončeních všech těchto spirál jsou esovitě prohnutá těla fantaskních dračích postav (obr. 99).²⁹³ Fantaskní motivy, jako hlavičky vousáčů a bizarních rybích figur a polopostav, vyplňují všechny pole. **Pravé pole jižní strany se shoduje s polem strany západní** (obr. 100). Ústředním motivem je pětinasobný kosočtverec uprostřed, ukončený v srdcovié smyčce v horní části a smyčce v dolní části zlaceným motivem fantaskních mužských vousatých polopostav (obr. 101).

Po stránce symbolické nemá výzdoba této mříže žádnou souvislost s hrobovým prostorem, tak jak jsme viděli na příkladech starších, renesančních mříží. Snad pouze pokud by okřídlené postavy byly opravdu andělčí postavy a pak by opět poukazovaly na anděla ochránce a zprostředkovatele mezi Bohem a člověkem. Důvodů, proč se na této mříži nesetkáváme s původní pohatou funerální symbolikou, může být více. Jednak je možné, že starší část této mříže nebyla prvotně určena k ohrazení hrobového místa a zde je umístěna druhotně. Pak by samozřejmě měla úplně odlišnou výzdobu. Druhý důvod se zdá logičtější a je jím vývojová změna

²⁹³ Evidenční karta mříže uvádí v popisu mříže jako výzdobný motiv „pávy“. S tímto se nelze ztotožnit, jedná se o relativně častý výzdobný motiv z této doby – stylizované a esovitě zprohýbané dračí figury.

výzdoby renesanční a barokní mříže. Barokní mříž obecně již nepoužívá ve výzdobě tolik symbolů jako mříž renesanční. Postupně začíná převládat ornamentální výzdoba. Avšak výzdoba těchto starších polí, datovaných do roku 1660, je naprosto typická pro mříž kolem poloviny 17. století. Podobné motivy fantaskních postaviček nalezneme například na mříži před kaplí sv. Jana Křtitele v kostele Panny Marie pod Řetězem na Malé Straně (obr. 102). Mříž má téměř identické výzdobné motivy i schématickou skladbu prutů (obr. 103) a Ivo Šperling, který byl konzultantem při restaurování této mříže, ji zařadil do rozhraní renesance a baroka. Nesmíme však zapomínat, že kompoziční spirálová schémata renesančních mříží se udržela až do závěru 17. století a jednotlivé výzdobné motivy přežívaly zřejmě stejně dlouho, jak o tom svědčí například hlavička vousáče s kníry z mříže kostela sv. Františka z Assisi v Praze datované do konce 17. století, téměř identická s výzdobným motivem z Kunhutiny mříže, i když se do mříže konce 17. století promítá již naprosto odlišné prostorové vidění, jak můžeme vidět na detailu mříže kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat v Dolním Ročově, která je z roku 1696/1698 (obr. 104).

4.1.4.4 Novodobá historie

Mříž byla restaurována v letech 1970–1974. V roce 1970 bylo **restaurování mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty** zadáno Mirko Prokopovi. Restaurátorská zpráva v archivu chybí, máme však vyjádření konzultanta, dr. Pocheho z kolaudace restaurované mříže, který byl s celkovou prací spokojen. Byla provedena šedomodrá barevnost s efekty zlacení, což podle průzkumu odpovídá době kolem roku 1736.²⁹⁴

Kromě toho bylo ve stejném roce rozhodnuto v návaznosti na restaurování ohradní mříže také o **restaurování jejího nástavce**. Restaurování nástavce s erby a nápisovou páskou se ujal restaurátor Jiří Toroň. Před restaurováním byl konstatován velmi špatný stav všech tří částí nástavce se znaky a nápisovou páskou. Kvůli nečistotám, rzi a starým

²⁹⁴ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva 1970, restaurátor Mirko Prokop.

zahnědlým a tekoucím lakům byl nápis téměř nečitelný, stejně jako jemnost kresby. Nejprve bylo tedy provedeno odstranění nečistit a provedeny sondy, které odhalily značné hrubé přemalby, jak pod erby, tak pod nápisem, kde byla pod přemalbami detekována ve stopách dochovaná stříbrná bordura, Následně byla odstraněna ložiska rzi a provedena jejich inertace. Po konzultaci s dr. Pochem byla pouze zaretušována defektní místa a mříž ponechána její patina stáří. Naopak původní stříbrná bordura nápisové pásky byla rekonstruována plátkovým stříbrem překrytým lakem zabraňujícím oxidaci. Celá mříž byla konzervována ochranným nátěrem.²⁹⁵

V souvislosti se všemi dostupnými informacemi o této mříži se naskytá otázka, zda starší část dnešní ohrádky, mříž z 3. čtvrtiny 17. století, byla již ohradou kolem původního náhrobku (dnes v Lapidáriu Národního muzea) a byla tedy přetvořena a doplněna v souvislosti s vytvořením nového náhrobku, či zda se jednalo o jinou dobovou mříž, která byla roku 1736 druhotně užita k přetvoření na ohrádku kolem barokního náhrobku.²⁹⁶

²⁹⁵ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva J 25, 1974, restaurátor Jiří Toroň.

²⁹⁶ Dle vyjádření dr. Pocheho při převzetí restaurované mříže dne 18. 12. 1970 „*Tehdy byla ohrádka z 3. čtvrti 17. století použita k zabezpečení náhrobní desky abatyše Kunhuty...*“ Tato formulace neozřejmuje původní účel a umístění starší mřížky. APH, odd. um. sbírek, složka restaurátorské zprávy.

4.1.5 Mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat v augustiniánském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově

Datace: **1696/1698**

Autor: **neznámý**²⁹⁷

Do nepočtené typologické skupiny mříží obíhajících hrobky patří také mříž kolem náhrobku zakladatele významného českého rodu Kolovratů, Albrechta v klášterním kostele augustiniánů v Dolním Ročově, který Albrecht založil. Mříž je nejmladší ze všech v této práci prezentovaných mříží tohoto typu a dosud nebyla odborně pojednána. Je pouze stručně zmíněna v literatuře zabývající se klášteřem jako součást interiéru kostela.²⁹⁸

4.1.5.1 Stručná historie augustiniánského kláštera a kostela²⁹⁹

Klášteř poustevníků sv. Augustina s kostelem Nanebevzetí Panny Marie, v údolí zvaném později Vallis beatae Virginis, byl založen roku 1373 Albrechtem z Kolovrat, prvním doloženým členem rodu Kolovratů a jeho manželkou Annou ze Žeberka, se souhlasem Karla IV. Základní kámen byl položen 8. září 1375, mniši byli do kláštera uvedeni roku 1376 a roku 1380 byl kostel vysvěcen. 6. srpna 1380 vydal Albrecht z Kolovrat zakládací listinu, kterou Václav IV. potvrdil 22. dubna 1384.³⁰⁰

²⁹⁷ Informace o autorovi mříže není ani v rodovém archivu rodu Kolwrat-Krakowských. Za tuto informaci děkuji panu Janu Rudišarovi, správci Kolowratových domů.

²⁹⁸ „Mříž kolem náhrobku zakladatele kláštera Albrechta z Kolovrat, postavená roku 1696–1698; její velké spirály z kulatých prutů jsou zakončeny plochými lístky.“ In: MATĚJKA 1897, 67; „V srpnu roku 1696 byla pořízena barokní kovaná mříž kolem náhrobku zakladatele Albrechta z Kolovrat, zachovala se dodnes na původním místě.“ In: MAREŠ 1998, 10.

²⁹⁹ K augustiniánskému klášteru v Dolním Ročově nebyl v Národním archivu ani v ÚOP NPÚ pro střední Čechy nalezen stavebně-historický průzkum. Podle pracovníku ÚOP středních Čech nebyl klášter zřejmě ještě odborně zpracován pracovníky NPÚ. Výběr dostupné literatury ke klášteru: ŠTĚDRÝ 1923, 12–31; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 617–621; MATĚJKA 1897, 61–70.

³⁰⁰ Svolení k uvedení řeholníků a založení kláštera obdržel Albrecht z Kolovrat od Karla IV. 2. ledna 1373 a 1. dubna 1374 získal také souhlas papeže Řehoře XI. In: MAREŠ 1998, 3; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 617–618.

O původním vzhledu kláštera a jeho proměnách nás částečně informují dobová zobrazení, například z konce 14. století nebo z doby po Santiniho přestavbě v roce 1720. Původní kostel, mnohem menší než současný, byla prostá longitudinální bez věží, s jednoduchým opěrným systémem, v průčelí zdobená oknem s růžicovou kružbou. Jižně od kostela se nalézala konventní budova.

Po husitské době, která se na klášteře neblaze³⁰¹ podepsala, je klášter i kostel opraven v letech 1520–1523 dalším členem rodu Kolovratů, Václavem Bezručickým.³⁰² Klášter byl opravován dále roku 1614, avšak záhy poté zažil roku 1631 další pohromu, vpád Sasů, kteří jej poničili a vyloupili. Obnova proběhla po roce 1647 opět díky rodu Kolovratů. Po roce 1678 byl klášter rozšiřován, snad architektem Janem de Capauli.³⁰³

Součástí další přestavby v letech 1704–1715 byla výstavba nového klášterního křídla a rozšíření kostela spojené s výstavbou věží nákladem Norberta Liebsteinského z Kolovrat. Na tyto práce navázala v roce 1715 z iniciativy hraběte Norberta Libštejnského obnova pod vedením architekta Jana Blažeje Santiniho.³⁰⁴ V následujících letech byl komplex opakovaně roku 1731, 1740, 1743 a 1745 poškozen povodní a budovy kostela musely být strženy. Po této katastrofě bylo přistoupeno k rozsáhlé vrcholně barokní přestavbě podle plánů architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera iniciované převorem Vavřincem Drážďanským, která započala výstavbou nového kostela³⁰⁵ dokončeného roku 1755. Ten byl vystavěn díky kněžně Marii Anně Fürstenberkové. Klášterní budovy byly dokončeny po smrti Kiliána

³⁰¹ Klášter byl údajně v červenci 1424 zničen Žižkou a mniši pobiti či vyhnáni. Tomu však odporuje fakt, že i během 15. století zde byli pohřbíváni členové rodu i příslušníci šlechtických rodů z okolí. In MAREŠ 1998, 7.

³⁰² MATĚJKA 1897, 61; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 618.

³⁰³ MATĚJKA 1897,62; MAREŠ 1998, 10; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 618–619.

³⁰⁴ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 619.

³⁰⁵ Základní kámen byl položen 23. srpna 1751. In: VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 620.

Ignáce Dientzenhofera architektem Anselmem Luragem kolem roku 1765.³⁰⁶ Roku 1950 byl klášter zrušen³⁰⁷ a roku 1990 navrácen řádu augustiniánů. Dnes slouží jako sklad humanitární pomoci.

Součástí dnešního komplexu je barokní **kostel Nanebevzetí Panny Marie** postavený kolem roku 1746 podle plánů Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Jednolodní orientovaná stavba s dvouvěžovým vrcholně barokním průčelím, zdobeným sochami sv. Augustina a sv. Moniky ve výklencím po stranách hlavního okna a sochou Panny Marie ve štítě.

V interiéru nalezneme mimo jiné hodnotné sochy dvanácti apoštolů v nadživotní velikosti, dílo Františka Ignáce Weisse z let 1747–1750,³⁰⁸ a freskovou výzdobu lounského malíře Antonína Smicheuse, který je také autorem většiny oltářních obrazů, vyjma obrazu sv. Mikuláše Tolentinského, který je dílem Václava Vavřince Reinera z roku 1729.³⁰⁹ Ve výbavě barokního kostela se dochovalo několik děl z původního kostela gotického. Jednak náhrobek Albrechta z Kolovrat, jednak tři gotické sochy, z nichž nejvýznamnější a uctívaná je opuková socha Madony z konce 14. století, dnes umístěná na hlavním oltáři. Avšak pravděpodobně nejceněnější památkou je dar Albrechta z Kolovrat klášteru, zpěvník s krásnými iluminacemi, mezi kterými nechybí ani znázornění zakladatele s jeho manželkou v iniciále A.³¹⁰

Kostel byl opravován v letech 1973–1974, respektive byl opraven krov a západní průčelí.³¹¹

³⁰⁶ MAREŠ 1998, 11–16.

³⁰⁷ „...poslední převor Vojtěch Primes byl zatčen a 6 let vězněn. V prostorách konventu byla zřízena věznice..., poté kasárna a v roce 1961 dětská psychiatrická léčebna“. In: MAREŠ 1998, 19.

³⁰⁸ MATĚJKA 1897, 67, VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 620.

³⁰⁹ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 620.

³¹⁰ MAREŠ 1998, 7.

³¹¹ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 620.

4.1.5.2 Albrecht z Kolovrat

Tradičně katolický rod Kolovratů (také Kolowratů) je českého původu. První zmínky o jménu Kolovrat se váží k roku 1297, nicméně prvním známým členem rodu je Albrecht z Kolovrat (1347). Již ve 14. století se rod rozdělil do několika větví, bezdružické, zámrské, kornouzské, libštejnské, novohradské, maštovské, černominské a krakovské, z nichž jediná dosud žijící je větev Krakowských z Kolowrat.³¹²

Znak měli Kolovratové původně společný s dalšími rody. Znázorňoval z poloviny stříbrnou a z poloviny červenou orlicí se zlatou korunkou na krku na modrém poli, v klenotu dvě orlí křídla. Poté, co rod získal hraběcí titul, vyměnily některé rody orlici za orla.

Jedním zřejmě z nejznámějších členů rodu Libštejnských byl František Antonín (1778–1861), prezident Královské české společnosti nauk a podporovatel vzniku Národního muzea, jímž větev Libštejnských vymírá. Zmínku si zaslouží Alois Josef, od roku 1830 pražský arcibiskup, nebo kancléř a ministr Marie Terezie, Leopold (1729–1809).³¹³

Zakladatel rodu, **Albrecht z Kolovrat**, je poprvé zmiňován jako svědek při prodeji Rožmitálu roku 1347. Dva roky poté, roku 1349 je uváděn jako purkrabí v Kadani. Významná etapa jeho života se odehrála ve službách dvora Karla IV., přesněji řečeno jeho třetí manželky, Anny Svidnické.³¹⁴ Od roku 1352 je pánem na Ročově, kde založil roku 1373 již zmíněný klášter augustiniánů. Byl třikrát ženatý, jeho druhou manželkou byla Anna ze Žeberka, spoluzakladatelka kláštera. Zemřel roku 1391 a byl pohřben uprostřed hlavní lodi klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, stejně jako další členové rodu.

³¹² MAŠEK 1999, 138–141.

³¹³ HALADA 1992, 75–76.

³¹⁴ Biografické údaje o Albrechtu z Kolovrat čerpány z oficiálních internetových stránek rodu Kolowrat-Krakowských, s ujištěním, že jsou archivně podloženy. Za tuto informaci děkuji správci Kolowratových domů, Janu Rudišarovi. <http://www.kolowrat.cz/cs/albrecht-starsi-z-kolowrat>.

4.1.5.3 Náhrobek Albrechta z Kolovrat a jeho umístění

Náhrobek Albrechta z Kolovrat z let 1696–1698³¹⁵ (obr. 105), sestávající z jednoduché desky z červeného mramoru, se původně nacházel v hlavní ose gotického kostela. Kolem roku 1750 byl v rámci barokní přestavby pod vedením Kiliána Ignáce Dientzenhofera³¹⁶ přesunut do pravé poloviny kostela, před oltář sv. Augustina. Součástí náhrobku byla pověstná „potící se koule“,³¹⁷ přenesená spolu s náhrobkem na současné místo.

4.1.5.4 Popis mřížě

Kolem původního, avšak přemístěného náhrobku Albrechta z Kolovrat obíhá zajímavá mříž z let 1696–1698 (obr. 106). Mříž na půdorysu obdélníku se zaoblenými rohy se skládá z celkem jedenácti polí nestejně šířky, která jsou horizontálně členěna na nízký sokl, vyšší hlavní pole a rovný nástavec v přibližně stejné výšce jako sokl. **Východní strana** (obr. 107) sestává z dvou bočních polí stejné šíře, se zaoblenými rohy a dvou středových stejně širokých polí vrátek. **Západní strana** je sestavena z 3 polí, užšího středového a širších bočních se zaoblenými rohy. Obě delší strany, **severní** (obr. 108) a **jižní**, se skládají z dvou širokých polí, do kterých zasahují zaoblené rohy bočních polí strany východní a západní. Výplně mřížových polí jsou utvářeny dobově typickými velkými spirálami z prutů kruhového průřezu, které jsou zakončeny tepanými lístky. Lísty v zakončení spirál jsou dvojího typu volně kombinované v rámci jednotlivých polí. Buď jsou zakončené dlouhými nosy nebo krátkými zaoblenými konci (obr. 109). Hlavním výzdobným motivem všech polí je klas (obr. 110). Zajímavá může být interpretace tohoto symbolu, obecně chápaného jako symbol eucharistický, na mříži kolem hrobu. Jistě, většinou se s motivem klasu

³¹⁵ VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, 620.

³¹⁶ „... 14. srpna 1746 se konala veliká slavnost při položení základního kamene kostela. Již 23. listopadu 1747 byl presbytář zastřešen Na jaře 1750 byla dokončena chrámová loď, 5. dubna téhož roku byla vysvěcena.“ In: MAREŠ 1998, 14. Z postupu prací barokní přestavby je zřejmé, že k přesunu náhrobníku Albrechta z Kolovrat spolu s mříží, která byla kolem něho postavena již v letech 1696–1698, muselo dojít nejpozději roku 1750.

³¹⁷ Podle pověsti, pokud se koule umístěná na náhrobní desce, orosila, značilo to smrt v rodu Kolovratů. In: MAREŠ 1998, 6.

setkáváme na monstrancích, kališích, kde má bezpochyby eucharistický význam. Ovšem s klasem se setkáváme také jako se symbolem mariánským, připomeňme zobrazení Panny Marie Klasové. Kromě toho, že je klas atributem konkrétních světců, je také symbolem léta a sklizně. Proto bývá v symbolickém znázornění měsíců symbolem června až srpna.³¹⁸ Avšak lze jej také interpretovat jako připomínku lidského osudu³¹⁹ či jako symbol plodnosti. V souvislosti s hrobovým prostorem obecně přichází v úvahu spíše interpretace klasu jako připomínky nevyhnutelnosti lidského osudu, v souvislosti s osobou Albrechta z Kolovrat, který měl ze tří manželství několik synů, můžeme však klas chápat snad také jako symbol plodnosti. Avšak vzhledem k tomu, že Albrecht zemřel v červenci, je možné, že klasy jsou prostou připomínkou probíhajících žní.

Uvolněný tvar velkých spirál zakončených listy, z nichž některé s dlouhými nosy jednotlivé pruty měkce obtáčejí, je charakteristický pro zámečnickou tvorbu závěru 17. století, jak se s ní shledáváme například u bočních oltářů v kostele sv. Voršily na Novém Městě pražském. Stále ještě renesanční schéma spirál je již naprosto barokně prostorově pojaté.

4.1.5.5 Novodobá historie

K mříži nebyla dohledána restaurátorská zpráva a v dostupné literatuře nebyly nalezeny ani informace o eventuálním restaurování mříže.³²⁰ Ohledáním mříže na místě bylo zjištěno, že mříž nese zbytky původní barevnosti, která může být vzhledem k době vzniku mříže snad původní. Současná barva mříže je zelená se zlacenými detaily. Zlacení se zbytkově dochovalo v zakončení spirál, na listech, klasech a bobulovitých svislých zakončení v nástavcích.

³¹⁸ HEINZ-MOHR 1999, 97–98.

³¹⁹ „Tak jak obilné zrno z temného lůna země vzrůstá vstříc svému určení, tak i člověk pochází z tajemného prazákladu; a nakonec oba čeká společný úděl, vrátit se tam, odkud vzešli.“ In: LURKER 1999, 322.

³²⁰ Národní archiv v Praze restaurátorskou zprávu k mříži nemá, přestože převzal po restituci archiv řádu sv. Augustina od SOA Litoměřice. Archiv augustiniánů, nyní v Národním archivu, není zpracován.

4.2.1 Mříž uzavírající kaple v interiéru kostela

Tento typ mříže je mnohem častější než předchozí typ obíhající kolem náhrobku umístěného volně v sakrálním prostoru. Z hlediska výzdobného je tento typ mříží méně zajímavý než mříž kolem náhrobků, což však spíše vypovídá o stylové proměně mříže jako takové. Výše uvedené příklady mříží kolem náhrobků byly z období cca 1550–1690, kdežto většina mříží dochovaných před kaplemi, je mladšího data. Příklady novověkých mříží, které uzavírají kaple, je v českých kostelích nespočet. Jako příklad byla vybrána mříž, která je součástí parapetu oddělujícího chórovou kapli zasvěcenou sv. Janu Křtiteli v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.

Důvod je pragmatický – mříže chórových kaplí v katedrále sv. Víta jsou datované a mohou tedy sloužit jako zajímavý srovnávací příklad pro stylový vývoj barokních mříží. Datace všech těchto mříží je jejich součástí a je vkomponována do spodní části nad mramorovou balustrádou. Všechny mřížky byly vytvořené v letech 1731–1748. Starší mřížky, pocházející z třicátých let jsou skládány z tenkých tyčí čtyřhranného průřezu, které vytvářejí pravidelný geometrický rastr, v nástavci se setkáváme s výzdobnými motivy mřížek, občas s ještě nepříliš dynamickou rokají a obligátním akantem. Všechna mřížová ohrazení jednotlivých kaplí jsou komponována stejným způsobem. Uprostřed jsou dvoudílná dvířka flankovaná poli, ve kterých se kromě již zmíněné ornamentiky objevuje také výzdoba připomínající osoby pohřbené v kapli, jejich původ či příslušnost k řádu. Tato výzdoba je soustředěna především v nástavcích bočních polí. Pokud srovnáme mřížky z tohoto období s mřížkou datovanou do roku 1748, vidíme markantní posun. Tato mřížka je oproti subtilnějším mřížkám z třicátých let relativně masivní, více plasticky zdobená a především je více vyvinutá do prostoru.

Svým výzdobným schématem se svatovítské mřížky zdají být inspirací pro světlíkové mříže dalších barokních paláců u nás. Tak jako nacházíme ve středu bočních polí svatovítských kaplí znak mecenáše či řádu a po stranách soklíky, překryté drapérií, na kterých stojí busty, tak jsou

zobrazeny erby a busty ve světlíkových mřížích paláců,³²¹ ale i měšťanských domů v 18. století.³²²

Lze předpokládat, že stejně jako v kapli Šternberské, byly i v ostatních kaplích starší vysoké mříže, které oddělovaly tyto kaple od vnitřního ochozu. Tyto starší mříže byly v třicátých a čtyřicátých letech 18. století nahrazeny novými parapety s novými mřížemi.³²³ Nakolik lze předpokládat, že autorem těchto mříží byl dvorní zámečník Tomáš Kussel, jako v případě Šternberské kaple,³²⁴ není možné určit. Je to však více než pravděpodobné. Nicméně to byla tato kaple,³²⁵ kterou započaly přestavby chórových kaplí v katedrále a která sloužila za vzor při modernizaci ostatních chórových kaplí. Na jejich zvelebování dohlížela kapitula prostřednictvím stavebního písaře Dienebiera.

³²¹ Viz Velkopřevorský palác v Lázeňské ulici na Malé Straně v Praze či domy v Nerudově a Mostecké ulici v Praze.

³²² ŠPERLING 1968, 26.

³²³ Kapitula roku 1732 oznamuje knížeti Lobkovicovi a hraběti Martinicovi, že „jsou prastaré a neforemné mřížky v tamních kaplích strhávány a ... zřizovány nové mramorové se zvláštními, zámečníkem zhotovenými mřížemi...“ In: ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ, 180.

³²⁴ ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ, 178.

³²⁵ „Téhož roku 1731 byla rovněž renovována Šternberská kaple nákladem presidenta Leopolda hraběte Šternberka.“ Dienebier uzavřel smlouvu jak s truhlářem Laueremannem, tak se zámečníkem Tomášem Kusselem. Zajímavý je popis povrchové úpravy mříže v souvislosti se zaplacenou částkou, který nekonzervuje se současným stavem mříží: „malíř Josef Kraus za dvojnásobné natření železné ozdobné mříže šedou olejovou barvou, za metalizaci listoví a dvojí přetažení dobrou zlatou fermeží.“ In: ZAHRADNÍK – LÍBAL – LIŠKOVÁ, 177–193.

4.2.1.1 Kaple sv. Jana Křtitele v katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Pražském hradě

Autor: **neznámý** (Tomáš Kussel ?)

Datace: 1731 nebo 1732

Kaple sv. Jana Křtitele, zvaná také kaple sv. Antonína Poustevníka, byla vystavěna během první fáze výstavby katedrály sv. Víta, tedy před rokem 1352, podle plánů Matyáše z Arrasu.³²⁶ V 19. století však byla z důvodu špatné statiky zbořena a vystavěna znovu.³²⁷ Součástí této obnovy byly také nové sklomalby z let 1864–1866 a novogotický oltář z roku 1876.

V kapli se nacházejí dva gotické parléřovské náhrobky ve tvaru tumb s gisantem, vlevo tumba s ostatky Bořivoje II. a vpravo tumba s ostatky Břetislava II. Za těmito tumbami jsou figurální náhrobky dvou pražských arcibiskupů, Antonína Bruse z Mohelnice († 1580) a náhrobek Martina Medka z Mohelnice († 1590) z červeného mramoru.

4.2.1.1.1. Popis mříže

Vrcholně barokní úpravy chórových kaplí započaly, jak uvádíme výše, přestavbou a modernizací Šternberské kaple. Po této kapli přišly na řadu další kaple – Arcibiskupská, kaple Panny Marie, zvaná také Berkovská či kaple Valdštejnská. Modernizaci kaple Panny Marie, sousedící s kaplí sv. Jana Křtitele, inicioval velmistr řádu křižovníků s červenou hvězdou František Böhm roku 1731 nebo 1732 a následně přišla na řadu také kaple sv. Jana Křtitele.

V rámci této modernizace vznikla také mříž, která jako u ostatních kaplí doplňuje Lauermannovo zábradlí. Autor této mříže není archivně

³²⁶ VLČEK 2000, 69.

³²⁷ „S bouráním se započalo v květnu 1863. Vzápětí se přikročilo k nové výstavbě.“ In: LÍBAL – ZAHRADNÍK 1999, 101.

doložen.³²⁸ Mramorové zábradlí se skládá ze dvou částí, které jsou uprotřed volně, pro nezbytný vstup do kaple. Boční části se skládají ze soklu, parapetu a dvou obdélníkových otvorů v poprsnici, které jsou vyplněny mřížemi. Uprostřed zábradlí jsou umístěná dvoukřídlá mřížová vrátka, v levé části mramorového zábradlí jsou ve volných částech poprsnice umístěny dvě obdélné mřížky a nad celou touto částí je umístěn mřížový nástavec. Symetricky stejně je koncipována pravá strana zábradlí (obr. 111).

Dvířka (obr. 112) se skládají z kompozičně stejných, ale zrcadlově obrácených křídel. Každé křídlo je ze tří částí: jednoduchého soklu s výplní sestavenou s plochých lišt diagonálně poskládaných a v křížení jednotlivých lišt překrytých nanýtovanými květy. Hlavní pole křídel mají ve spodní části charakteristický motiv soklíku překrytého drapérií, ze kterého vystupují směrem nahoru tyče hranolového průřezu typicky barokně tvarované do páskové ornamentiky, s přízdobou kovaných listů a zakončené volutami uprostřed se šneky. Horní část dvířek je formována do tvaru oslího hřbetu, avšak s pravouhlým odskokem na vnějších stranách. Na této části dvířek leží nástavec kopírující tvar dvířek, ve výplni s motivem mřížky. V horní části dvířek je hlavní středová lišta zakončena velkou mušlí.

Levá strana (obr. 113) se skládá ze dvou malých mřížek v poprsnici zábradlí, které v podstatě rozvíjejí ve vodorovné poloze schéma vertikálního členění dvířek. Zajímavější je nástavec levé strany, který výškově graduje směrem ke stěně. Uprostřed tohoto nástavce je velká kartuše s křížovnickým znakem, nad ním berla a mitra a ze stran měč a kříž. Tato symbolika reflektuje umístění hrobů dvou arcibiskupů a zároveň velmistru řádu křížovníků s červenou hvězdou. Ve středu je tyč, na které je skleněné osvětlení ve tvaru osmicípé hvězdy, stejné jako v ostatních kaplích. Pod znakem jsou umístěny číslice 1 a 7, začátek letopočtu vzniku mříže. Vpravo a vlevo od znaku jsou dva trojlaločnaté útvary vyplněné mřížkou. Na levé

³²⁸ Nicméně je možné, že se jednalo o stejného autora, který pracoval na dalších mřížkách chórových kaplí, Tomáše Kussela. Avšak v evidenční kartě k této mříži je jako autor uvedeno: „*dílna Matěje Böhma, 1732*“

mřížce je umístěn soklík, na kterém je busta sv. Jana Křtitele, patrona kaple (obr. 114).

Pravá strana je naprosto totožně, pouze zrcadlově obráceně koncipována, s jediným rozdílem. Na soklíku vpravo od znaku je busta sv. Antonína Poustevníka (obr. 115), taktéž patrona kaple.

Interpretace výzdoby této mřížce je jednoduchá. Složka reprezentační je přítomna v křížovnickém znaku, stejně jako připomínka zasvěcení kaple v obou bustách světců. Co zde však chybí, je složka symbolická, kterou jsme shledávali na mřížích renesančních.

4.2.1.1.2 Novodobá historie mřížce – restaurování

Restaurování provedli roku 1982 Štěpán Skalický, Jan Žampach, Antonín Skřivánek a Bedřich Posadovský.

Před restaurováním bylo konstatováno, že mřížce jsou v relativně dobrém stavu, až na uvolněná místa, částečné deformace v těchto místech, staré nátěry a povrchové nečistoty. Drobná koroze byla odstraněna a mříž byla opatřena nátěrem suříku s fermeží. Na dvojnásobný nátěr holandským emailem pak bylo položeno plátkové zlato. Byly doplněny drobné chybějící části, jako například rozety. Během průzkumu bylo zjištěno, že mříž měla jednotný modro-zelený nátěr a všechny díly byly zlacený. Předpokládaná polychromie v místech erbu nebyla prokázána, přestože ji komise předpokládala. Po poradě s komisí v čele s konzultantem dr. Pochem však bylo rozhodnuto o povrchové úpravě všech částí mřížce trojrozměrným zlacením plátkovým zlatem.³²⁹

³²⁹ APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva V 54, 1972.

4.2.1.2 Mříž před kaplí sv. Ludmily v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě

Autor: **neznámý**

Datace: **třicátá léta 18. století**

4.2.1.2.1 Stručná historie baziliky sv. Jiří a kaple sv. Ludmily

Původní trojlodní kostel sv. Jiří byl postaven za knížete Vratislava I. kolem roku 921. Po poškození způsobeném během obléhání Pražského hradu Konrádem Znojenským roku 1142 byl kostel opraven a pravděpodobně prodloužen západním směrem. Další úpravy spadají do doby gotické a souvisejí především s výstavbou nové kaple sv. Ludmily. V této době byl kostel opět prodloužen a vybaven novým průčelím. Další nezbytné opravy souvisejí s velkým požárem Malé Strany roku 1541. Významnou změnou, kterou poznamenala vzhled dnešní baziliky, bylo nové barokní průčelí z druhé poloviny 17. století a výstavba kaple sv. Jana Nepomuckého. Základní kámen byl položen roku 1717 a roku 1722 byla kaple vysvěcena světicím biskupem Šporkem. Součástí této vrcholně barokní přestavby z doby abatyše Aloisie Terezie Widmannové byla vestavba barokního schodiště vedoucího z hlavní lodi do presbytáře v letech 1731–1732, které nahradilo staré schodiště na střední ose, snad ještě románského původu.³³⁰ Barokními úpravami se v podstatě na dlouhou dobu uzavřela stavební historie baziliky. Po zrušení kláštera dekretem Josefa II. z roku 1782 bylo inventarizováno vybavení kláštera i kostela. Ještě roku 1786 však nebylo jasné, jakým způsobem bude bývalý kostel sv. Jiří nadále využíván.³³¹

Roku 1851 započaly snahy archeologického muzejního sboru o obnovu kaple sv. Ludmily. Opravy, hrazené hrabětem Hanušem Karlem Kolovratem Krakovským, byly ukončeny roku 1858. Po celou dobu trvání

³³⁰ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 31–33.

³³¹ „Chrám sám zůstával obecnstvu od zrušení kláštera nepřístupen. Toliko na den. Sv. Jiří a sv. Ludmily konávaly se tu veřejné služby Boží.“ Kostel samozřejmě chátral a bylo nezbytné provést nejnutnější opravy: „Císař František I. při své návštěvě v Praze r. 1824 navštívil chrám zdejší a shledav ubohý jeho stav, poručil, aby potřebné opravy neprodleně se staly.“ In: MACH – ŠITTLER 1905, 374.

Ústavu pro nápravu kněží probíhaly ve Svatojiřském klášteře částečné nutné opravy a úpravy nákladem tohoto ústavu. Přes naléhavé žádosti rektorů Ústavu o kompletní obnovu kostela a kláštera a konstatovaný havarijní stav budovy nebylo jejich žádostem vyhověno. Neutěšená situace trvala do roku 1876, kdy byla ustanovena komise pro rekonstrukci kostela, která předložila Ministerstvu kultu a vyučování svou představu, která se však ministerstvu s ohledem na fakt, že kostel neslouží již kultu, zdála zbytečná a především nákladná. Roku 1887 vypracovala komise nový projekt, který opět nebyl schválen. Až roku 1888 „v předvečer výročního svátku patrona chrámového, ku pracím opravným při jižní věži, bylo přikročeno.“³³² Na těchto pracech, které započaly rekonstrukcí románských věží, se podílel Josef Mocker. Další práce pokračovaly po opětovném jednání s ministerstvem v letech 1897–1899 a jejich součástí bylo kromě jiného především snesení klenby a její nahrazení plochým trémovým stropem a také zbourání kůru jeptišek.³³³

Roku 1884 byly zakresleny všechny náhrobní kameny v dlažbě kostela, kterých bylo devatenáct. Následně bylo doporučeno, aby byly přesunuty ke stěnám, k čemuž došlo po roce 1910.³³⁴ Do let 1959–1962 spadá významný archeologický průzkum dr. Ivana Borkovského.

Kaple sv. Ludmily se nalézá jižně od boční lodi baziliky, vpravo od presbytáře, na místě původní románské kaple. Nad současnou spodní částí vystavěnou za abatyše Anežky (1200–1228),³³⁵ byla v druhé polovině 14. století vystavěna část horní, gotická, z doby abatyše Kateřiny z Lipoltic.³³⁶ Do této horní části kaple byl umístěn nový gotický náhrobek zdobený gisantem – postavou kněžny Ludmily.

³³² MACH – ŠITTLER 1905, 375–382.

³³³ MACH – ŠITTLER 1910, 65–114; MACH – ŠITTLER 1911, 401–450.

³³⁴ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 62.

³³⁵ VLČEK A KOL. 2000, 139–140.

³³⁶ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 104.

Obnova kaple, která byla součástí poslední etapy úprav baziliky v letech 1902–1907, začala roku 1903. Roku 1910 bylo rozhodnuto také o obnově mříží oddělujících kapli sv. Ludmily od presbytáře.³³⁷

4.2.1.2.2 Svatá Ludmila

Ludmila († 921), česká kněžna a manželka prvního historicky doloženého Přemyslovce Bořivoje I. († 889?), se narodila zřejmě kolem roku 860.³³⁸ Tradičně je spojovaná s rodem Pšovanů z Mělnicka.³³⁹ S knížetem Bořivojem, zakladatelem Pražského hradu, měla dva doložené syny, Spytihněva († 915?) a Vratislava († 921). Po nástupu Vratislava I. na trůn se stala vychovatelkou jeho synů, Boleslava († 972?) a Václava († 935?).

Pravděpodobně z důvodu odlišného názoru na orientaci zahraniční politiky byla kněžna Ludmila zavražděna, zřejmě na příkaz své snachy Drahomíry. Byla pohřbena zřejmě v místech dnešního kostela sv. Jana Nepomuckého³⁴⁰ a její ostatky byly přeneseny do Prahy a uloženy v kostele sv. Jiří na Pražském hradě roku 925 na příkaz jejího vnuka, knížete Václava.

Původní místo, kde spočinulo tělo kněžny Ludmily po převozu z Tetína, není přesně známo. Jižní podvěžní kaple byla dlouho pokládána za místo prvotního uložení ostatků kněžny Ludmily po jejich transferu na Pražský hrad, neboť v ose před oltářem byla objevena prázdná hrobová jáma. Pravděpodobnější je, že Ludmilino tělo bylo pohřbeno na čestném místě kostela, tedy v hlavní ose, před schodištěm vedoucím k vyvýšenému kněžišti. V tomto místě se však dnes nalézá hrob Boleslava II. Nicméně je

³³⁷ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 107–108.

³³⁸ LUTOVSKÝ 2006, Díl I., 248.

³³⁹ „Na základě údajů Kristiánovy legendy z konce 10. století a Kosmovy Kroniky Čechů se do Mělníka někdy klade i hrad Pšov, údajné sídlo Slavibora, otce kněžny Ludmily.“ In: LUTOVSKÝ 2006, Díl I., 125.

³⁴⁰ Její smrt je podrobně popsána v Kristiánově legendě, kde jsou i jmenováni dva vrazi posláni kněžnou Drahomírou. Ludmilin knížecí dvorec, kde k události došlo, se pravděpodobně nacházel na místech, kde nyní stojí tetínská fara. Dnešní kostel sv. Jana Nepomuckého se nalézá na místě původního kostela sv. Michaela, který nechala údajně postavit nad hrobem kněžny Ludmily Drahomíra. In: LUTOVSKÝ 2006, Díl I., 139–142.

jisté, že tento hrob nebyl prvním, který zde byl. Během archeologického průzkumu byl na tomto místě objeven starší hrob křížového půdorysu, interpretovaný jako původní místo pohřbu kněžny Ludmily. Toto místo bylo hrobem Boleslava II. porušeno. Kromě toho je navíc pravděpodobné, že ještě před Boleslavem II. byl na tomto místě pohřben zakladatel kostela, Vratislav I., jehož hrob se nyní nachází vpravo od Boleslavova.³⁴¹

4.2.1.2.3 Popis mřížce

V horním patře dvoupatrové kaple sv. Ludmily se nalézá tumba světice, oddělená od presbytáře zábradlím vyplněným barokní mříží. Tato mříž pochází z doby stavebních úprav v bazilice sv. Jiří za abatyše Aloisie Terezie Widmannové, z let 1731–1735.³⁴²

Mříž se skládá ze středových dvoukřídlých dveří, dvou výplní v zábradlí a dvou nástavců – zahrádek (obr. 116). Na všech částech této mřížce je hlavním výzdobným motivem symetrická pásková kompozice, doplněná květy a listy. Uvnitř závitnic nalezneme charakteristické šneky. Dveře (obr. 117) mají v nástavci motiv mřížky a vedle nástavců, tedy v horní části dveří, vlevo i vpravo motiv vázy. Taktéž kompoziční schéma obou výplní v přepážce je založeno na páskovém ornamentu doplněném ve spojích kyticemi a listy. Nástavce jsou komponovány zajímavějším způsobem (obr. 118). Směrem od středových dvířek ke stěně výškově gradují a jejich pásková ornamentika je jemnější. Uprostřed každého nástavce stojí na dvou zrcadlově postavených esovitých páskových útvarech mřížka uprostřed rozeklaná a zakončená vpravo a vlevo malými římsičkami. V rozeklané části mřížky stojí na malém soklíku busty situované pod baldachýnkem. V levém nástavci busta sv. Ludmily (obr. 119), v pravém nástavci busta sv. Jana Nepomuckého (obr. 120). Všechny části mřížce mají jednotnou povrchovou úpravu – grafitovou, bez jakéhokoli zlacení.

³⁴¹ LUTOVSKÝ 2007, Díl II., 68, 236–237; také VLČEK A KOL. 2000, 139.

³⁴² HLAVÁČEK 1963. In: Umění a řemesla 1, 1963, 27.

Na mříži se, jak bylo řečeno, nenacházejí žádné symboly, které by bylo možno vztáhnout k pohřební kapli, pouze zmíněné dvě busty. Přítomnost busty sv. Ludmily je logická v souvislosti s umístěním mříže před kaplí, ve které se nalézají ostatky světice. Busta sv. Jana Nepomuckého se může vzhledem k vzniku mříže v letech 1731–1735 vázat ještě k připomínce kanonizace světce a výstavbě kaple sv. Jana Nepomuckého v bazilice.

4.2.1.2.4 Novodobá historie mříže – restaurování

Přestože se mříž jeví ve velmi dobrém stavu a musela být evidentně restaurována,³⁴³ restaurátorská zpráva k této mříži v Archivu Pražského hradu chybí.³⁴⁴ Vzhledem k nedostupnosti restaurátorské zprávy není možné určit jaká byla původní barevnost. Současná povrchová úprava je jistě výsledkem restaurování. Pro dobu vzniku by byla pravěpodobná přítomnost zlacení minimálně vegetabilních motivů.

³⁴³ O „obnově mříží oddělujících kapli“ se hovořilo roku 1910 v souvislosti s obnovou kaple, která začala roku 1903. In: VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987,

³⁴⁴ Oddělení uměleckých sbírek Pražského hradu má k dispozici pouze evidenční kartu k této mříži. Žádné informace o restaurování v ní uvedeny nejsou.

4.2.2 Mříž uzavírající samostatnou pohřební kapli

4.2.2.1 Mříž hrobky Bukůvků z Bukůvky v Postřelmově u Zábřehu

Datace: **po 1592**

Autor: **neznámý**

4.2.2.1.1 Bukůvkové z Bukůvky a jejich pohřebiště

Vladycký rod Bukůvků z Bukůvky, původem z Pardubicka,³⁴⁵ se usadil na Moravě, jižně od Zábřehu, před rokem 1474 a v Červené Lhotě u Mohelnice vybudoval rodové panství, které bylo ve vlastnictví rodu až do 17. století.³⁴⁶ Přestože Bukůvkové nebyli katolického vyznání, nebyli po Bílé Hoře postiženi na majetku a jejich potomci žijí na Moravě dodnes.

Původní znak Bukůvků znázorňuje dva beraní rohy obtočené kolem hole, moravská větev měla v erbu stočené a dvakrát překřížené stříbrné rohy v červeném poli.³⁴⁷

Zakladatelem moravské větve byl Jan Sezema, který se stal komorníkem menšího zemského práva v Olomouci. Díky sňatku s Barborou z Převoz, se kterou měl tři syny, získal část vranovského panství. Panství Bukůvků následně rozšířili jejich synové Albrecht a Rohovlad, kteří přikoupili červenolhotské panství. Větší politickou kariéru udělal Albrecht. V politické kariéře pokračoval také jeho syn Petr († 1507), který koupil třemešské panství u Šumperka, čímž opět rozšířil majetek rodu. Ve Lhotě dal zřejmě Petr Bukůvka vystavět rodovou tvrz v renesančním slohu. Po jeho smrti roku 1571 se stal správcem majetku jediný dospělý syn ze tří, Zikmund, který získal ves Chromeč, kam přesídlil. Janovi připadla později

³⁴⁵ „Kolébku rodu Bukůvků, po níž se jeho příslušníci začali nazývat od první poloviny 16. století, nacházíme nedaleko Pardubic, západně od Lázní Bohdaneč v nedaleké obci Bukovka.“ Informace o rodu Bukůvků, jejich kariéře a majetku In: DOUBRAVSKÝ 2006.

³⁴⁶ ŠRONĚK 2009, 322.

³⁴⁷ HALADA 1992, 29–30.

část šumperského panství a Bohuslavovi panství Červená Lhota. Po jeho předčasné smrti získal Zikmund i toto panství.

V roce 1587 nechal vystavět Jan Bukůvka renesanční, později přestavěný zámek v Třemešku s hodnotným renesančním portálem s portrétně zpracovanými postavami stavebníka a jeho manželky Estery Syrachovské.³⁴⁸

Třemeškovští Bukůvkové bývali pohřbívání **v nedalekém kostele v Dolních Studénkách**, kde je pohřbena manželka Jana Bukůvky Estera Syrachovská a jejich tři děti. Estera a Jan přišli záhy o dvojčata, posléze o syna a nakonec zemřela při porodu také Estera. Dcerka ji přežila pouze o sedm týdnů. Rodinnou tragédií připomíná náhrobek Estery a jejích dětí, který zobrazuje stojící Esteru s holčičkou v náručí a po její pravici jejich tři děti.³⁴⁹ Jan Bukůvka se později opět oženil a sňatkem s bohatou Johankou Morkovskou ze Zástřizl rozšířil svůj majetek.

Bratr Jana Bukůvky Zikmund (1550/55–1612) nechal postavit **rodinou hrobku Bukůvků na hřbitově u kostela sv. Matouše v Postřelmově**. Vzhledem k nedalekému kostelu sv. Matouše se naskýtá otázka, proč nebyla hrobka zřízena v tomto kostele. Vysvětlením může být bratrské vyznání členů rodu Bukůvků z Bukůvky a fakt, že kostel byl luteránský.³⁵⁰ Ke katolické víře konvertovali Bukůvkové jako řada české šlechty po stavovském povstání.

Po smrti Zikmunda Bukůvky roku 1612 uzavřela jeho vdova Barbora Okrouhlická smlouvu s obcí, která se tímto zavázala za odměnu nadále

³⁴⁸ Taktéž Estera Syrachovská z Pěrkova. In: DOUBRAVSKÝ 2006, 7.

³⁴⁹ Šroněk se pozastavuje nad odlišnou úrovní velice kvalitního portálu zámku v Třemešně a zmíněným náhrobkem, který je podle něho „*dílo hluboce dojímavé, ale sochařsky neumělé*.“ In: ŠRONĚK 2009, 323.

³⁵⁰ ŠRONĚK 2009, 322–323.

pečovat o hrobku. Smlouva byla opatřena třemi pečetěmi.³⁵¹ Jedna z nich, s obrazem lva, patří Ladislavu Velenovi ze Žerotína, jako svědka pravosti smlouvy a majitele Postřelмова, druhá, s obrazem beraních rohů, patřila Barboře Okrouhlické a třetí, se symbolem smyčky patřila Rohovladovi Bukůvkovi. Přesné datum smrti Barbory Okrouhlické není známo, ale její syn Rohovlad zemřel brzy po svém otci, roku 1617. Mumifikovaná těla Barbory Okrouhlické, včetně manžela a dětí, jsou pohřbena v této hrobce.³⁵²

4.2.2.1.2 Stavba hrobky a její výzdoba

Hrobka, dokončená roku 1592,³⁵³ je volná jednoduchá hranolovitá stavba, volně stojící na hřbitově vedle vstupní brány (obr. 121). V letech 2004 a 2005 byla restaurována a tehdy byly také odborně ošetřeny mumie.³⁵⁴

Průčelí hrobky je do hřbitova otevřeno arkádovým renesančním portálem se zajímavou sochařskou výzdobou. V horní části jsou ve cviklech umístěny znaky Zikmunda Bukůvky – vlevo, a jeho manželky Barbory Okrouhlické z Kněnic – vpravo. V dolní části pilířů jsou v mělkých nikách zasazeny alegorické postavy Síly (Fortitudo) a Lásky (Charitas). *„Fortitudo v západní nise symbolizuje duchovní sílu přemáhající smrt a věčné ztracení, je vyjádřena ženskou postavou opírající se rukou o sloup víry s nohou spočívající na lvu, symbolu věčné smrti. Charitas znázorněná*

³⁵¹ Tato smlouva je nezvěstná, naposledy ji bezpochyby viděl a podal o ní svědectví ve svém článku ve Vlastivědném sborníku střední a severní Moravy z roku 1929, Karel Dytr. In: DOUBRAVSKÝ 2006, 14.

³⁵² „Mrtvoly v hrobce jsou mumifikované, ... V pravé rakvi leží Zikmund Bukůvka postavy vysoké a štíhlé, pčísného výrazu v obličeji, Po jeho levém boku odpočívá jeo choť. Paní barbora je menší svého manžela, avšak zřejmo, že byla velmi silná (tělnatá)... Vedle mateře jest pravděpodobně její syn Rohovlad a podél něho jeho sestra. Dle podoby obličeje byla tato ještě mladičká, když zemřela... Kostí ostatních dvou nevyschlých mrtvol byly prý zahrabány na hřbitově... V rakvi paní Barbory odpočvala těž mrtvolka dítká.“ DYTR 1929, 152–154. Zdeněk Doubravský se neztotožňuje s interpretací Karla Dytra v kryptě se nacházejících mumifikovaných ostatků. In: DOUBRAVSKÝ 2006, 15.

³⁵³ „Poručníci Janova dědice (rozumějme Jana z Boskovic, majitele Postřelмова) Ladislava Vlena ze Žerotína povolili majiteli sousední Chromče, Zikmundu Bukůvkovi z Bukůvky, postavit v roce 1592 na postřelmovském hřbitově rodinnou hrobku...“ In: DOUBRAVSKÝ 2006, 1.

³⁵⁴ DOUBRAVSKÝ 2006, 18.

matkou se třemi dětmi představuje opět ve vyšší, duchovní rovině obětující se lásku.“³⁵⁵ V nejnižší úrovni soklů obou pilířů jsou v kartuších umístěné lví maskarony.

V pravém rohu arkády je umístěna zídka, jejíž čelní strana do hřbitova je zdobena z hlediska symbolického velice zajímavým reliéfem. Reliéf (obr. 122) znázorňuje putto pololežící na lvu a podpírající si hlavu pravou rukou, která je opřená o lebku. Levou rukou si přidržuje přesýpací hodiny, které jsou jasnou připomínkou pomíjivosti lidského života. K přesýpacím hodinám se vztyčuje beránek, pod kterým nalezneme v dolním pravém rohu reliéfu postavu lišky a nad ní hada.³⁵⁶ V horní části reliéfu jsou kromě těchto figurálních zobrazení zasazeny 3 nápisové kartuše s texty. Vlevo umístěný latinský text „*Hodie mihi cras tibi*“, česky „*Dnes mě, zítra tobě*“, se významově váže k druhému českému: „*Umřítí pomni, cos ty, to (j)sem já byl a co (j)sem já, to ty budeš*.“ Třetí, český text s datací 1592, opět souvisí s předchozími „*Pomni na smrt, hřešiti nebudeš*“.³⁵⁷

Sochařská výzdoba hrobky byla restaurována v polovině šedesátých let akademickým sochařem Janem Urbanem.

4.2.2.1.3 Popis mříže

Kovaná vstupní mříž je hodnotným příkladem renesanční zámečnické tvorby. Čelní vstupní strana hrobky je kromě mříže vybavená v pravé dolní části zděnou přepážkou, na které se nalézá shora popisovaný reliéf. Z tohoto důvodu nevyplňuje mříž celý vstup do hrobky, ale pouze cca 4/5 plochy čelní stěny kaple, 1/5 zaujímá parapet s reliéfem. Mříž se skládá z dvířek v levé části vstupu, obdélného vodorovně položeného pole vpravo od dvířek a segmentové horní části v šíři celého vstupu.

³⁵⁵ DOUBRAVSKÝ 2006, 11–12.

³⁵⁶ Velice zajímavá a jistě pravdivá je interpretace symboliky tohoto reliéfu jako připomínka pomíjivosti lidského života, který nám klade různé nástrahy, „ *které představují zejména hřích (had), chtivost, vášeň a tělesná žádostivost (liška). Člověk, který se s vidinou smrti vyhýbá hříchu (Pomni na smrt, hřešiti nebudeš), má v Kristově oběti (beránek) naději na vzkříšení (lev).*“ In: ŠRONĚK 2009, 324.

³⁵⁷ ŠRONĚK 2009, 323.

Základním vzorcem, do kterého jsou typicky renesančně proplétány pruty kruhového průřezu ve výplni jednotlivých polí, jsou spirály a esovité motivy. Celá mříž je doplněna bohatou vegetabilní výzdobou. Mříž byla původně zřejmě polychromovaná a pravděpodobně zlacena v detailech listů.

Segmentový nástavec (obr. 123) v šíři vstupu má uprostřed vespodní části motiv vázy, ze které vyrůstá šest velkých rozvilin jedna z druhé, řazených nad sebou. Nad těmito spirálami se nalézá srdcovitý útvar částečně překrytý obloukem portálu. Spirály vyplňují symetricky obě poloviny segmentového nástavce a v jejich zakončení nalezneme velké trojúhelníkové rozeklané listy, šištice doplněné pestíky, makovice a bodláky.

Dveře (obr. 124) jsou rozděleny uprostřed dvěma kovovými lištami ve tvaru kříže na čtyři souměrné obdélníkové části. Obě spodní pole jsou celá pokryta plechem doplněným nakoso loženými plochými lištami. **Levé horní pole** je rozdělené dvěma kruhovými pruty jdoucími zleva nahoře směrem doprava dolů a obráceně na čtyři trojúhelné části. V křížení obou prutů, uprostřed tohoto pole, jsou pruty formovány do tvaru čtyřlístu, v rozích tohoto pole do motivu srdcí. Celé pole je vyplněno malými spirálkami zakončenými motivy žaludů. Srdcovité útvary v rozích pole jsou zakončeny velkými šišticemi s pestíky. **Pravé horní pole** má jako ústřední motiv dvě čtyřnásobné osmičky, jednu velkou svisle postavenou a jednu menší vodorovně položenou, které se kříží uprostřed a vytváří tak ve středu pole kosočtvercový sedminásobný propletenec. Dvířka mají zajímavou kliku ve tvaru dvojité smyčky z prutu kruhového průřezu zakončeného bobulemi (obr. 125).

Velké obdélné pole vpravo od dvířek, situované nad parapetem s reliéfem, je rozděleno prutem kruhového průřezu na dvě zhruba čtvercové poloviny. **Levá polovina** je podobně komponovaná jako segmentový nástavec. Ze spodní části středového prutu vyrůstají nad sebou čtyři velké spirály a po jejich stranách je šest menších. V zakončení spirál tohoto pole nalezneme motivy velkých listů, velké šištice s kladívkovitými pestíky a motivy žaludů. **Pravá polovina** má krásný velký ústřední motiv růžice

s okvětními lístky ve tvaru prolínajících se osmi srdcí uvnitř s šisticemi (obr. 126). Z těchto srdcovitých útvarů vyrůstají spirály, které ze všech stran lemují růžici. Spirály této části jsou vyplněné listy, žaludy, velkými květy uvnitř se šisticemi.

Z hlediska funerální symboliky jsou zde významné motivy žaludů a makovic (obr. 127), které můžeme opět interpretovat jako aluzi na spánek a nesmrtelnost.

4.2.2.1.4 *Novodobá historie mříže – restaurování*

Roku 2004 bylo provedeno restaurování renesančního portálu pohřební kaple. Jediná zmínka o mříži v restaurátorské zprávě k pracím na kameni se týkala jejího ukotvení do kamene s tím, že zazděné části mříže narušily korozi také kámen.

Roku 1976 měla být restaurována mříž, avšak restaurátorská zpráva k mříži chybí.³⁵⁸

³⁵⁸ Za informace a restaurátorskou zprávu k portálu děkuji paní Kaňákové z NPÚ Olomouc.

4.3 Mříž uzavírající pohřební niku

4.3.1 Mříž pohřební niky abatyše Mlady v Jiřském klášteře na Pražském hradě

Datace: **cca 1660**

Autor: **neznámý**

Vzhledem k výše popisované mříži kolem náhrobku abatyše Kunhuty v kapli sv. Anny v Jiřském klášteře na Pražském hradě, se již nezabýváme historií objektu Jiřského kláštera ani kaple sv. Anny, původně kaple Panny Marie.

V kapli sv. Anny se nalézá pohřební nika abatyše Mlady (obr. 128). Nika je zdobena orámováním z červeného umělého mramoru, kolem kterého obíhá bílý štukový rámeček zdobený rozvilinami a páskami. Na vrcholové římse je postavička anděla. Pohřební nika abatyše Mlady je kryta zlacenou mřížkou z proplétaných rozvilin. Nad mřížkou je barokní dřevěný badachýnek.

4.3.1.1 Abatyše Mlada (994?)

Mlada, dcera Boleslava I. († 972?) a sestra Boleslava II. († 999), se pod řeholním jménem Marie stala první abatyší kláštera benediktinek při sv. Jiří na Pražském hradě.

Mlada, stejně jako její bratr a další sourozenci, hráli v politických plánech svého otce Boleslava I. významnou roli. Boleslav I. chápal nezbytnost založení pražského biskupství, nezávislého na Řeznu. Z tohoto důvodu poslal svou dceru Mladu, pravděpodobně koncem šedesátých let, do Říma k papeži Janu XIII. s žádostí o založení pražského biskupství. Během pobytu v Římě vstoupila Mlada do benediktinského řádu a přijala řeholní jméno Marie.³⁵⁹ Vysvěcena musela být papežem Janem XIII. ještě před jeho smrtí, tedy nejpozději roku 972.

³⁵⁹ LUTOVSKÝ 2006, Díl I., 249.

Mlada umírá roku 994 a je pohřbena v místě dnešní kaple sv. Anny ve Svatojiřském klášteře (dnešní kaple, jak již bylo uvedeno, v této době ještě neexistovala, pravděpodobně se jednalo o dřevěnou stavbu, jejíž pozůstatky byly nalezeny). Během archeologického průzkumu Ivana Borkovského bylo objeveno v dnešní kapli sv. Anny několik hrobů, jeden z nich byl označen jako hrob kněžny Mlady. Její ostatky byly později uloženy do nové barokní rakve a přemístěny do výklenku v kapli sv. Anny.

4.3.1.2 Popis mříže

Mříž se skládá tří částí, dvou křídel a jedné segmentové horní části v šíři celého výklenku (obr. 129). Křídlo s klapčkou má rozměry 105 × 105 cm, otevírací křídlo má rozměry 101 × 105 cm. Segmentový nadsvětlík je 200 cm široký a 20 cm vysoký. Všechny části jsou orámovány kovanou plochou lištou širokou 25 mm.

Obě křídla dvířek jsou komponována zrcadlově shodně. Ve výplni je mřížka s čtvercovým rastrem prutů kruhového průřezu, postavených nakoso. Na každém poli jsou v rozích čtyři větší spirály, zakončené uprostřed ploše provedenou saní zdobenou hlubokým rýhováním (obr. 130) a fantaskním zvířetem. Celá výplň je navíc doplněna množstvím malých spirálek vyběhávajících ze svárů. V ukončení těchto spirálek nebo svárů nalézáme množství dalších hlaviček fantaskních zvířat s dlouhými nosy (obr. 131). K rámu je výplň připojena sponami.

Nadsvětlíková část segmentového tvaru je taktéž vyplněna spirálami, které jsou opět zakončené v ploše provedenými a rýhováním zdobenými hlavičkami zvířat (obr. 132). Uprostřed nadsvětlíku je středová okřídlená postavička ukutá do plochy a bohatě zdobená rýhováním (obr. 133). Spirálky segmentové části mají v rozích květiny. Všechny části ukuté do plochy jsou zdobeny zlacením. Středové mřížky jsou světle zelené, koruna je celá zlacená.

Na evidenční kartě je mříž datována do konce 17. století. Adolf Brüning³⁶⁰ ji datuje v souvislosti s čabrakovým motivem orámování niky až na začátek 18. století. Ani s jednou z těchto datací nelze souhlasit. Po srovnání s nedalekou mříží kolem náhrobku abatyše Kunhuty, jejíž tři starší strany jsou Emanuele Pochem zařazeny do roku 1660, a dalších mříží vzniklých ve stejné době, předpokládáme, že i tato mříž vznikla pravděpodobně kolem roku 1660–1670. Pro srovnání připojujeme detail mříže kolem hrobu abatyše Kunhuty z roku 1660 (obr. 134) a detail z mříže kaple sv. Jana Křtitele v malostranském kostele Panny Matie pod Řetězem (obr. 135), která však není přesně datována, pouze ji Ivo Šperling zařadil na rozhraní renesance a baroka.

4.3.1.3 Novodobá historie mříže – restaurování

Mříž byla restaurována roku 1971 restaurátorem Mirko Prokopem a následně ještě v roce 2005 A. Šumberou, který měl vyčistit niku, rakev a mříž. Nicméně restaurátorská zpráva A. Šumbery v archivu není.³⁶¹

Během restaurování v roce 1971 bylo při prvotním zkoumání na místě zjištěno, že nátěry a zlacení byly v dobrém stavu až na části poškozené zřejmě úderem, který šel až na železo, čímž došlo na některých místech k napadení korozí. Chyběly tři voluty, což byl stav zachycený již v reprodukci A. Brüninga. Během restaurátorských prací byla mříž nejprve zbavena všech silných nečistot, prachu a částečně také malty. Následně byla provedena sondáž, která odhalila trojí zlacení. První zlato bylo přímo na kovu, přičemž nebylo možné určit podklad, na této vrstvě byl šedočerný nátěr, následně vrstva bílého nátěru. Na této vrstvě byla druhá vrstva zlata, na ní minium, mixtion a závěrečná třetí vrstva zlata. Celá mříž byla na zadní části natřena svítivou žlutí. Vlivem opakovaných nátěrů a zlacení, zřejmě v důsledku neustálého dotýkání se mříže, bylo nečitelné rýhování a tím pozbyla mříž na své jemné zámečnické kráse.

³⁶⁰ BRÜNING 1902, 62.

³⁶¹ Za poskytnutí všech evidenčních karet, dostupných restaurátorských zpráv a dalších informací děkuji paní Jahodové z oddělení uměleckých sbírek Pražského hradu.

Po dohodě s komisí v čele s dr. Pochem bylo rozhodnuto, že mříž bude zbavena veškerých nátěrů až na původní materiál a znovu pozlacena. Během snímání nátěrů byl objeven pod zlatem původní podklad šedobílé barvy, který se dochoval také na zadní straně mříže.

Mříž byla prokazatelně zlacena plátkovým zlatem. Dále byla ošetřena ložiska koroze, odstraněny deformace a doplněny chybějící části, konce volut a opraveny zámky, ke kterým byly vytvořeny dva nové klíče. Povrchová úprava mříže byla provedena podkladem dvěma vrstvami minia, emailovými vrstvami a zlacením plátkovým zlatem. Závěrem byla mříž vyleštěna, napuštěna hnědou barvou a nalakována.³⁶²

³⁶² APH, odd. um. sbírek, restaurátorská zpráva 1971, restaurátor Mirko Prokop. Mříž byla restaurována ještě v roce 2005 A. Šumberou, avšak restaurátorská zpráva v archivu chybí.

4.3.2 *Mříž niky s hrobkou Kateřiny z Lokšan v Hofkirche v Innsbrucku – střeoevropský příklad*

Autor: **Paulus Kien**

Datace: **1582**

V souvislosti s touto mříží je nezbytné uvést její bezprostřední inspirační zdroj, kterým byla mříž kolem kenotafu Maxmiliána I. ve dvorním kostele v Innsbrucku.

Mříž vznikla roku 1582 a nalezneme ji ve stejném kostele, kde je také náhrobek Maxmiliána I., tedy v Hofkirche v Innsbrucku, v tzv. Silberne Kapelle. Tato mříž, kryjící niku hrobky Kateřiny z Lokšan,³⁶³ je srovnatelná s mříží kolem Maxmiliánova kenotafu. Nedochovala se k ní však žádná archivní zpráva. Jedinou informací je tedy nápisová páska na mříži „PAULUS 1582 KIEN“, udávající jméno zámečníka a datum vzniku. Jelikož až do 19. století nebyly známy archivní materiály o Georgu Schmidhammerovi, byl tento Paulus Kien³⁶⁴ považován také za autora mříže kolem kenotafu.

4.3.2.1 *Popis mříže*

Mříž se skládá z celkem šesti polí (obr. 136), tři polí ve spodní části a tři polí segmentového nástavce. Všechna spodní pole jsou kompozičně odlišná. Krajní pole segmentového nástavce jsou kompozičně shodná, pouze zrcadlově postavená. Levé spodní a pravé spodní pole jsou téměř čtvercová, střední spodní pole je užší obdélníkové. Všechny pole mají výplně z prutů kruhového průřezu.

Střední spodní pole má uprotřed hlavní výzdobný motiv šestinásobné osmičky postavené svisle a vyplňující téměř celé toto pole.

³⁶³ Katharina von Loxan, česky Kateřina z Lokšan: manželka Jiřího z Lokšan, říšského místokancléře, majitele zámku Březnice, teta Filípíny Welserové. Její hrobka se nalézá v Innsbrucku v Hofkirche.

³⁶⁴ V literatuře uváděn také jako Khun, Kühn, Köhn, Keen.

Kolem tohoto motivu jsou čtyři menší spirálky řazené nad sebou. V jejich ukončení nalezneme motivy jednoduchých květů a listů.

Levé spodní pole má jako hlavní středový motiv dvě trojnásobné osmičky, které se vodorovně a svisle kříží, takže vytvářejí jakýsi čtyřlíst. V jejich rozích jsou čtyři velké spirály zakončené ve středu květy s pestíky.

Pravé spodní pole má ve středu dva malé nakoso postavené čtyřnásobné čtverce situované nad sebou, kolem kterých vytváří prut kruhového průřezu z nich vybíhající čtyři smyčky. V rozích pole jsou čtyři velké spirály, mezi kterými jsou srdcovité útvary. Ve výplních horních dvou spirál jsou obrovské květy, ve spodních menší květy s pestíky. Uprostřed bočních srdcí jsou velké listy, horní a dolní srdce je vyplněno jednoduchým květem.

Střední čtverová část segmentového nástavce má ve spodní polovině dvě obrovské spirály zakončené zlacenými květy. Uprostřed horní části stojí dvě andílčí postavy jako štítonoši a drží znak Lokšanů z Lokšan. Tento ústřední motiv je flankován dvěma menšími spirálami zakončenými hruškovitými květy s listy.

Boční kompozičně shodné a zrcadlově obrácené pole nástavce jsou v rohu vyplněné sedící postavou černocho s turbanem jemuž z úst a spodní části vyrůstají dvě velké spirály a dvě maličké.

Ikonografie mříže je velmi bohatá a naplňuje obě roviny symboliky. Znak je připomínkou rodu Lokšanských.³⁶⁵ V zakončení spirál mříže nalezneme množství funerální symboliky – obligátní žaludy a makovice, ale také granátové jablko, křesťanský symbol Vzkříšení skrze Krista.

³⁶⁵ Zde pohřbená Kateřina, teta Filipíny Welserové, milenky a tajné manželky Ferdinanda Tyrolského, poskytla oběma útočiště na zámku Březnice a podporovala mladý pár.

5. ZÁVĚR

Otázka, která stála na počátku bádání, se týkala především umístění mříže související s místem pohřbu v rámci sakrálního prostoru v období raného novověku. Aby bylo možné odpovědět na tuto otázku, bylo nezbytné si uvědomit význam náhrobku, jeho tvaru a umístění v sakrálním prostoru. Od něj se totiž následně odvíjí otázka, zda a jak jej ohradit či vymezit vůči okolnímu prostoru. Ohrazení nemuselo být nezbytně mřížové. Mohlo se jednat o zděný parapet, zábradlí či řetěz – hlavním důvodem totiž byla především ochrana náhrobku. Jak však dokládají zřídka dochované archivní prameny, druhým zásadním požadavkem však byla průhlednost.

Umístění náhrobku v rámci sakrálního prostoru a jeho forma se však v období novověku proměňuje. Po stránce formální je tato změna ovlivněna slohovým vývojem. Umístění náhrobku v sakrálním prostoru bylo naopak podmíněno především změnami vnímání a předpisy vztahujícími se k liturgickému prostoru. Tím byly pro katolické prostředí zejména závazné směrnice tridentského koncilu, který probíhal v letech 1545–1563. V českých zemích byla významná také synoda, která se uskutečnila v Praze roku 1605 za předsednictví Zbyňka Berky z Dubé. Již Tridentský koncil měl vůči hrobům v sakrálním prostoru negativní přístup. Karel Boromejský například nechal z chóru milánské katedrály odstranit všechny náhrobky Sforziů. Pro české prostředí je důležitý závěr zmíněné synody: *„Pod oltáři nebo pod stupni oltáře nesmějí být zřizovány žádné náhrobky. Ty musí být v takové vzdálenosti, aby hlavy pohřbených byly vzdáleny od oltářních stupňů nejméně dva lokty. Náhrobní desky necht' jsou v úrovni s podlahou kostela a nijak z ní nevystupují. Nesmějí tvořit překážku pro kněze ani pro nikoho, kdo do kostela vchází.“*³⁶⁶

Tyto směrnice se tedy staly určující pro koncipování a výbavu liturgického prostoru v následujícím období. Nejvýznamnějším byl

³⁶⁶ CHLÍBEC 2009, 66–67.

požadavek viditelnosti do kněžiště z prostoru pro věřící. Prostor kostela musel být po Tridentu přizpůsoben tak, aby liturgické dění v presbytáři, vždy jasně vymezeném vůči prostoru kostela a odděleném od hlavní lodi, bylo z prostoru určeného pro věřící dobře viditelné, a aby byl celý prostor přehledný. Toto pravidlo tedy odporovalo umístování náhrobků v ose hlavní lodi před kněžištěm, a tedy před děním u oltáře. Do chrámového interiéru navíc nově přibýly lavice pro věřící, orientované k presbytáři s uličkou uprostřed. Výsledkem tedy bylo odstraňování všeho, co pohledu na oltář a do kněžiště překáželo. Kromě náhrobků v ose lodi byly odstraňovány i například letnery. Tento proces se samozřejmě neodehrál ze dne na den. Byl to proces dlouhý a pro příslušníky rodů, jejichž předkové bývali takto pohřbívání po staletí, také nepříjemný a leckdy bolestný.³⁶⁷

Nově zakládané šlechtické hrobky nebyly již umístovány ve volném prostoru kostela, ale začaly se přesunovat do otevřených kaplí. Ty začaly být uzavírány přepážkami a mřížemi.³⁶⁸ Při této příležitosti je však nezbytné připomenout, že kaple uzavřené mřížemi a situované po obvodu sakrálního prostoru jsou mnohem staršího data. Existovaly jistě od středověku.³⁶⁹ Pravidla tridentského koncilu však tyto tendence ještě posílila.³⁷⁰ Kostely středověkého původu procházely často úplnou či částečnou barokizací,

³⁶⁷ Příkladem může být náhrobek Viléma z Rožmberka v kostele sv. Víta v Českém Krumlově a jeho násilné odstranění jezuity. In: HLINOMAZ 2013, 182; CHLÍBEC 2013, 206–207.

³⁶⁸ „V chrámu svatovítském dal arcibiskup r. 1584 udělati ke každé kapli kamenné nebo dřevěné mříže a spolu rozkázal, aby po všem jeho arcibiskupství před každým oltářem podobné mříže se stavěly za tou příčinou, aby nekneží tak blízko k oltářům přistupovati nemohli a kněze při oltářích služby Boží konajícího nezaneprazdňovali.“ In: MUCHKA 2009, 128–129.

³⁶⁹ Kaple v kostele sv. Anny v Augsburgu se středověkou mříží z roku 1470 uzavírající kapli s Božím hrobem. In: SEMERÁK – BOHMANN 1979, 32.

³⁷⁰ Nový typus sálového prostoru s bočními postranními kaplemi, který se vyvinul z jezuitského kostela Il Gesù v Římě, byl pro to velmi vhodný.

během níž náhrobky z hlavní osy kostela odstraňovány a přesouvány tam, kde nebránily výhledu na dění v presbytáři.³⁷¹

5.1 Mříž kolem hrobky, ideové zdroje tohoto typu v Evropě

Prvním typem mříže spjaté s hrobovým prostorem je mříž kolem náhrobku volně stojícího v prostoru. Pro středoevropský kontext byla důležitým impulzem rozšíření tohoto typu *mříž kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě* jako neznámější a nejstarší český dochovaný příklad. V souvislosti s původem jejího autora, Geoga Schmidhammera, se hledají její inspirační zdroje v jižním Německu, odkud Schmidhammer údajně pocházel. Je však nezbytné si uvědomit, že ať pražské i innsbrucké mauzoleum jsou spjata především s rodem Habsburků. Oba náhrobky byly iniciovány Ferdinandem I., ačkoliv v případě pražského se na dlouhém procesu jeho vzniku podíleli i jeho následovníci. Je tedy nutné se zamyslet nad tím, proč si Ferdinand I. přál náhrobky tohoto typu. Indicie nás vedou do Španělska, se kterým byl úzce spjat. Roku 1503 se tu narodil a žil do roku 1520, tedy do svých sedmnácti let. Jeho mateřským jazykem byla španělština, německy se začal učit později, když bylo jisté, že se bude starat o rakouské země.³⁷² 23. října 1526 byl zvolen českým králem a 24. a 25. února 1527 byl slavnostně korunován v katedrále sv. Víta, spolu s manželkou Annou Jagellonskou. Přestože si jako sídelní město vybral Vídeň a české země zanechal pod správou svého mladšího syna, Ferdinanda Tyrolského, je jisté, že pražská katedrála pro něho měla velký význam. Z tohoto důvodu se také rozhodl, že on i jeho manželka, Anna Jagellonská, budou pohřbeni právě zde v tradičním místě pohřbů českých králů.

³⁷¹ Příkladem může být přesunutý náhrobek s mříží Albrechta z Kolovrat v Dolním Ročově. Viz katalogové heslo v této práci „Mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat v Dolním Ročově“.

³⁷² „Dne 28. dubna 1521 Karel V. ustanovil bratra regentem v Rakousku a o rok později (1522) smlouvou bruselskou mu předal v rámci dělby rodinného panství rakouské země.“ In: ŠTĚPÁNEK 2005, 217–218.

Situování náhrobku v pražské katedrále je Pavlem Štěpánkem navíc dáváno do souvislosti s královskými náhrobky předků Ferdinanda I. v kartouze Miraflores u španělského Burgosu,³⁷³ což se jeví jako logický inspirační zdroj. Tento fakt by tedy bezpochyby mohl vysvětlit existenci mříže kolem náhrobku pražského a innsbruckého, neboť náhrobky v Miraflores jsou nejen umístěny stejně jako zmíněné střeoevropské příklady, ale jsou také chráněny mříží, která je obíhá.

5.2 Mříž kolem náhrobku – hypotéza doby vzniku tohoto typu

V souvislosti s mříží obíhající kolem hrobu bylo v textu řečeno, že nejstarším dochovaným českým příkladem tohoto typu mříže jsou mříže kolem královského mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Avšak fakt, že se starší příklady nedochovaly neznamena, že neexistovaly. Je jisté, že tento typ mříže je staršího data.

Nepřímé indicie nám ukazují, že tento typ mříží nebyl, vzhledem k předtridentskému častému umístění náhrobků ve volném prostoru, výjimečný. Dokladem staršího příkladu v českém prostředí je vyobrazení na dřevěném reliéfu Kašpara Bechtelera z let 1621–1623. Reliéf zachycující pustošení chrámu roku 1619 zobrazuje prostor chóru katedrály, kde byl umístěn náhrobek Jana Nepomuckého. Zřetelně zde vidíme mřížová ohrazení kolem hrobu, kterých navíc, podle dochovaných zpráv, bylo několik a z různých dob. O mříži kolem hrobu Jana Nepomuckého, máme informaci dokonce již z první poloviny 16. století: „*Mylný letopočet (1383) se po několika desetiletích objevil v nápise, kterým dal děkan Václav z Volfenburka (1534–1548) ozdobit novou, vyšší mříž postavenou kolem*

³⁷³ ŠTĚPÁNEK 2005, 219 srovnej s KRČÁLOVÁ In: MERHAUTOVÁ 1994, 156: „*Jako pro kenotaf císaře Maxmiliána I. v Innsbrucku z let 1553–63 zvolil sochař nebo objednavatel (ve Vídni tento typ zastoupen náhrobkem hraběte Salma z doby po roce 1530) hranolovou tumbu.*“

mučedníkova hrobu.“³⁷⁴ Náhrobek je obehnatý dvojitou mříží a dva pacholci se ji pokoušejí vyvrátit kladivy.³⁷⁵ Mříže byly dvě, Beckovský hovoří o „*nižší sprostější*“ a „*vyšší nákladnější*“. První, nižší mříž, pořídila kapitula již před rokem 1450. Druhá, vyšší je z doby kolem roku 1530. Po Bílé Hoře nechal strahovský opat Lohelius obehnat náhrobek Jana Nepomuckého ještě jednou. V souvislosti s pokusem kapituly o uznání svatojánského kultu byl náhrobek dále upravován a roku 1679 byl obehnán naposledy mříží, údajně krásnou zámečnickou prací zdobenou ve vrcholu motivy vinné révy, která dosahovala do výšky více než 12 metrů. V letech 1692–1694 však bylo opět upraveno okolí hrobu a trojí mříž ustoupila mramorovému zábradlí. Z toho vyplývá, že přímo v katedrále sv. Víta, kde stojí dnes Colinovo mauzoleum se Schmidhammerovou mříží, byly podobné mříže kolem volně v prostoru stojícího náhrobku již v 15. století. Závěr je tedy logický: mříž kolem volně stojícího hrobu existovala v českých zemích již od středověku. Podle uvedených příkladů mříže obíhající hrob ve volném prostoru by se dalo předpokládat, že poslední příklady takto nově zřízených mříží končí někdy koncem 17. století. Příkladem, který dokládá, že tomu tak není, může být mříž, která se dnes nalézá kolem společného náhrobku Přemyslovců v bazilice sv. Jiří. Tato mříž pocházející zřejmě z doby barokních úprav baziliky za abatyše Aloisie Terezie Widmannové v letech 1731–1732, kdy abatyše dala mimo jiného vystavět nové barokní schodiště do kněžiště, předláždít kostel a opravit hrobky duchovních,³⁷⁶ byla původně zřízena kolem hrobu Boleslava II, která se nacházela v hlavní ose kostela.³⁷⁷ To, že

³⁷⁴ VLNAS 1993, 45: Vlnas vysvětluje, jak došlo k pomýlení dvou osob, Johánka z Dubé a Johánka z Pomuku a chybnému datu jeho smrti, během zápisu kapitulního děkana Jana z Krumlova asi 1483. Součástí mříže byl text s datací. Tento však pro tuto práci není podstatný, neboť se týká vysvětlení chyb v souvislosti s Janem Nepomuckým. Tyto chyby v původním zápisu byly ještě zmnoženy v Hájkově kronice, který vytvořil ideu dvou osob. Důležitá je však informace o tom, že chybné datum bylo napsáno na novou vyšší mříž. Z toho lze usuzovat, že kolem hrobu Jana Nepomuckého existovala již starší nižší mříž.

³⁷⁵ Ibidem, 58–59. Čerpá z Beckovského Poselkyně starých příběhů českých.

³⁷⁶ VILÍMKOVÁ – LÍBAL – LIŠKOVÁ – HORYNA 1987, 32–33.

³⁷⁷ LUTOVSKÝ – BRAVERMANOVÁ 2007, 78: „Podle obyčejů 10. století, ale i dob pozdějších, bývalo zvykem, pohřbít zakladatele kostela na čestném místě chrámu, který

bylo v první třetině 18. století přistoupeno k zřízení mříže kolem náhrobku Boleslava II.,³⁷⁸ je také důkazem toho, že tento typ mříže úplně nezmizel a tam, kde stále ještě zůstávaly náhrobky ve volném prostoru, občas k jejich znovuzřízení docházelo. To dosvědčuje i další v katalogu zmíněný příklad z této doby, přepracování starší mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty v Jiřském klášteře a její doplnění mříží dobovou.

5.3 Souvislost typologie mříže a jejího časového vymezení

Na počátku bádání o mříži v hrobovém prostoru stálo několik otázek: Patří mříž obíhající hrob nebo hrobku do konkrétního časového úseku? Kde se tento typ omřížování hrobky objevil poprvé? Je tento typ mříže staršího data než mříž uzavírající kaple? Souvisí umístění mříže nějakým způsobem se změnou liturgického prostoru po tridentském koncilu?

Podle výše uvedeného je odpověď na první otázku jasná: již ve středověku tento typ existoval. V interiérech našich kostelů se však mříží umístěných kolem hrobů a hrobek dochovalo pouze několik. Ty, které se dochovaly a jsou zahrnuty v přehledu této práce, byly vytvořeny v časovém úseku od cca poloviny 16. století do první poloviny 18. století.

Avšak zároveň s tímto způsobem vymezení hrobového prostoru kolem obíhající mříží se v daném časovém úseku prolíná druhý typ, mříž uzavírající kaple situované po obvodu sakrálního prostoru. I zde víme, že také tento typ mříží existoval od středověku.

Podle provedeného průzkumu se tedy zdá, že oba typy mřížového ohrazení jsou staršího data, avšak s postupným mizením náhrobků z volného

vybudoval, přičemž nejčestnějším místem byla zpravidla osa kostela.“ Tumba Boleslava II. v ose kostela sv. Jiří na Pražském hradě byla v baroku obehána mříží.

³⁷⁸ Ibidem, 79: „*Polohu hrobu Boleslava II. vylíčil v roce 1836 I. E. Nowak v zevrubném popisu svatojiřského chrámu. Ostatky knížete se tehdy měly nalézat uprostřed kostela před oltářem sv. Kříže, v náhrobku (nebo pod ním), který tvořila červená mramorová deska obklopená umělecky kovanou mříží.*“

sakrálního prostoru v rámci uvedení v praxi potridentský pravidel, mizí I tento mřížový způsob jejich vymezení vůči prostoru. Naopak, kaple umístěné po obvodu a existující již od středověku zůstávají a jsou nadále uzavírány mřížemi z důvodu nezbytné viditelnosti a umožnění soukromé zbožnosti, proto je dochovaných příkladů tohoto typu mnohem více.

5.4 Inspirační vlivy

Součástí práce je pak i krátké zamyšlení nad vlivy uvedených příkladů na zámečnickou tvorbu ve střední Evropě. V případě *mříže kolem kenotafu Maxmiliána I. v innsbruckém Hofkirche* byla pražská mříž jasným vzorem, byť dále rozvinutým, jak dosvědčují mimo jiné archivní zprávy. Avšak i mříž v Innsbrucku měla své následovnice. Nejen v Rakousku, ale I v Německu nacházíme inspiraci touto innsbruckou, potažmo pražskou mříží. Příkladem může být *mříž kolem náhrobku Jakoba Fuggera z linie Babenhausen v kostele sv. Afry a Ulricha v Augsburgu*. Je těžké říci, která ze zmíněných dvou mříží inspirovala Fuggery, kteří Prahu a katedrálu sv. Víta znali jistě také. Bezpochyby inspirovaná innsbruckou, vznikla *mříž pohřební niky Kateřiny z Lokšan*, umístěná stejně jako Maxmiliánova v Hofkirche v Innsbrucku. Také Zachariáš z Hradce, pán na telčském panství, byl jistě obeznámen s mříží v katedrále sv. Víta, neboť dal podobnou *mříž zhotovit kolem hrobky své a své manželky, Kateřiny z Valdštejna v kapli Všech svatých na zámku v Telči*. Jeho znalost pražského prostředí je vzhledem k jeho funkci nejvyššího hejtmana jistá. Zda pobýval i v Innsbrucku a mohl zde vidět mříž kolem kenotafu Maxmiliána I., nevíme. Nicméně není pravděpodobné, že by znal mříž innsbruckou a neznal mříž pražskou.

Tyto příklady jen potvrzují, že střední Evropa byla v období renesance a baroka propojená nejenom na čistě slohové úrovni, ale zároveň i v osobách objednavatelů a jednotlivých tvůrců. Předkládaná práce se tento fenomén pokusila ukázat na zámečnické tvorbě.

6. PRAMENY A LITERATURA

6.1 Prameny

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhoechsten Kaiserhauses (JKSAK), online verze: digi.ub.uni-heidelberg.de (ke dni 2. 7. 2015)

Archiv Pražského hradu (APH)

Česká dvorská komora z let 1529–1621, sg. DK

– č. inv. 174, karton 2

– č. inv. 414, karton 3

6.2 Restaurátorské zprávy

Mříž královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Pražský hradu

V 428, rok 1968, APH, oddělení uměleckých sbírek

Restaurátor: Josef Antek

Mříž královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Pražský hradu

V 428, rok 1978, APH, oddělení uměleckých sbírek

Restaurátor: Lubomír Čtverák, Jarmila Čtveráková

Součást RZ: SVOBODA, Jiří: Podklad pro památkové směrnice. 1978

Mříže kaple sv. Zikmunda, katedrála sv. Víta, Pražský hrad

V 54, rok 1972, APH, oddělení uměleckých sbírek

Restaurátor: Oldřich Drahotušský, Jiří Lendr

Mříž náhrobku abatyše Kunhuty, Kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Pražský hrad

J 25, rok 1974, APH, oddělení uměleckých sbírek

Restaurátor: Mirko Prokop

Dva erby a nápisová maska, mříž náhrobku abatyše Kunhuty, kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Pražský hrad

J 25, rok 1974, APH, oddělení uměleckých sbírek

Restaurátor: Jiří Toroň

Mříž hrobky Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna, zámek Telč

Rok 1988, Oblastní archiv NPÚ v Telči

Restaurátor: Lubomír Čtverák, Jarmila Čtveráková

6.3 Výstup z grantu NPÚ

Alena HORYNOVÁ: Evidence a dokumentace exteriérových barokních a rokokových mříží. Výstup z grantu Národního památkového ústavu v Praze, uskutečněného v letech 1996–2001

6.4 Literatura

Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj. Praha 2008

Adolf ADAM: Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe. Praha 1998

Philippe ARIES: Dějiny smrti 1–2. Praha 2000

- Philippe ARIES: Images de L'homme devant la mort. Paris 1983
- Hans AURENHAMMER: Lexikon der christlichen Ikonographie. Wien 1959–1967
- Ursula BADER-WIESAUER – Karl WIESAUER: Das Schmiedeeisengitter am Maxmiliansgrab. In: Christoph HAIDACHER – Dorothea DIEMER (eds.): Maximilian der I. Der Kenotaph in der Hofkirche zu Innsbruck. Innsbruck 2004, 65–79
- Jan BALEKA: Výtvarné umění. Výkladový slovník. Praha 1997
- František BAREŠ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mladoboleslavském XXI. Praha 1905
- Jindřich BAUMGARTNER: Umělecké zámečnictví. Praha 1961
- Klára BENEŠOVSKÁ: Ideál a skutečnost. Historické a badatelské peripetie kolem královského pohřebiště v katedrále sv. Víta v Praze v době Lucemburků. In: Epigraphica & Sepulcralia 1, 2005, 19–48
- Jiří BLÁHA: Zámek Telč. Stavebně historický průzkum. Průzkumy, dokumentace a datování historických stavebních konstrukcí. Telč 2013
- Louis BLANC: Le fer forgé en France aux 16^e et 17^e siècles. Paris – Bruxelles 1928
- Jean-François BLONDEL: De la Distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des édifices en general. Paris 1738
- Inga BRINKMANN: Grabdenkmäler, grablegen und Bergräbniswesen des luthrischen Adels. Berlin 2010
- Adolf BRÜNING: Die Schmiedekunst bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922
- Adolf BRÜNING: Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance. Leipzig 1902 (reedice Bremen 2012)
- Beket BUKOVINSKÁ: Umělecké řemeslo na dvoře Rudolfa II. v Praze. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989
- Václav BŮŽEK: Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků. České Budějovice 2006
- Václav BŮŽEK: Poslední pání z Hradce. In: Opera historica 6, 1998.
- Václav BŮŽEK – Pavel KRÁL – kolektiv: Člověk raného novověku. Praha 2007

Václav BŮŽEK – Pavel KRÁL (ed.): Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740). In: Opera historica 10, 2003. České Budějovice 2003

Marian CAMPBELL: Decorative Ironwork. London 2002

Antonín CECHNER: Soupis památek v okrese královéhradeckém 19. Praha 1904

Antonín CECHNER: Soupis památek v okrese novopackém 15. Praha 1909

Antonín CECHNER: Soupis památek v okrese broumovském 45. Praha 1930

J. C. COOPEROVÁ: Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha 1999

Tomáš ČERNOUŠEK: Liturgický prostor, Olomouc 1995

Jan DIVIŠ: Pražské cechy. In: Acta Musei Pragensia, 1992, 91–92

J. D. DOUGLAS (ed.): Nový biblický slovník. Praha 1996

Zdeněk DOUBRAVSKÝ: Bukůvkové z Bukůvky a jejich rodinná hrobka v Postřelmově. Postřelmov 2006

Helga DRESSLER: Alexander Colin. Inaugural-Dissertation. Karlsruhe 1973

Karel DYTR: Hrobka vladyků z Bukůvky. In: Vlastivědný sborník střední a severní Moravy 7, 1929–1930, 132–136, 152–154

Erich EGG: Die Hofkirche in Innsbruck. Das Grabmal Kaiser Maximilians I. und die Silberne Kapelle. Innsbruck – Wien – München 1974

Norbert FISCHER (ed.): Raum für Tote. Die Geschichte der Friedhöfe von den Gräberstrassen der Römerzeit bis zur anonymen Bestattung. Braunschweig 2003

Danielle FOUILLOUX: Slovník biblické kultury. Praha 1992

Dorothea FORSTER – Renate BECKER: Neues Lexikon christliche Symbole. Innsbruck – Wien 1991

Jan FROLÍK: Kostel Nanebevzetí Panny Marie. In: Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský Hrad a Hradčany. Praha 2000, 112–124

Šárka GANDALOVIČOVÁ: Mříž jako součást hrobového prostoru. In: Epigraphica & Sepulcralia 6, 2015, v tisku

Karel GOŇA – Pavel RÉVAY – Šimon VONDRUŠKA: Umělecké kovářství. Praha 2005

Romano GUARDINI: O duchu liturgie. Praha 1993

Jan HALADA: Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. Praha 1992

Jan HALADA: Lexikon české šlechty 2. Erby fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. Praha 1993

Jan HALADA: Lexikon české šlechty 3. Erby fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. Praha 1994

James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

Ladislav HANĚL: Spracování kujného železa, jeho vznik, vývoj, úpadek a znovuzrození. Hradec Králové 1896

Ladislav HANĚL: Práce uměleckého zámečníka a kováře od 11. století až na naši dobu. Hradec Králové 1897

Ladislav HANĚL: Památky kovaných prací XVI. až XVIII. století v Hradci Králové. Městské průmyslové muzeum pro severovýchodní část Království českého. Hradec Králové 1906

Ladislav HANĚL: Památky kovaných prací XVI. až XVIII. století v Hradci Králové. Nové Město nad Metují 1906

John HARRIS: English decorative ironwork 1610–1836. London 1960

Jaroslava HAUSENBLASOVÁ – Zdeněk HOJDA: Pražský rudolfínský dvůr mezi hradem a městem. In: Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků. Opera historica 3, 1993, 115–134

Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Praha 1999

Dagmar HEJDOVÁ – Oldřich Jakub BLAŽÍČEK – Pavel PREISS: Kunst des Barock in Böhmen. Recklinghausen 1977

Mark HENGERER: Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit. Köln 2005

Jan HERAIN: Tepané kytice na průčelí kostela sv. Salvátora v Praze. In: Časopis Společnosti přátel starožitností českých 15, 1907, 22–24

Luboš HLAVÁČEK: Umělecké ztvárnění železa. In: Umění a řemesla 1, 1963, 23–28

Milan HLINOMAZ: K náhrobku Viléma z Rožmberka a pohřbům renesančních velmožů. In: Opera historica 3, 1993, 395–399

Milan HLINOMAZ: Unikátnost a autenticita vyšebrodské hrobky Rožmberků, K 400. Výročí pohřbu posledního Rožmberka. In: *Epigraphica & Sepulcralia* 4, 2013, 169–187

Eva HOLANOVÁ – Milan PAVLÍK – Osvald RULC: Kostel sv. Voršily. Stavebně historický průzkum Prahy. SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1968 (?)

Mojmír HORYNA – Milada VILÍMKOVÁ – Drahomíra ŠIMKOVÁ: Kostel Nanebevzetí Panny Marie, Strahov. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis). Praha 1986

Karel HOSTAŠ: Soupis památek v okrese sušickém 12. Praha 1900

Vít HŮLKA: Strahov a jeho památky. Praha 1940

Richard HUNTINGTON – Petr METCALF: *Celebration of the Death. The Anthropology of Mortuary Ritual.* Cambridge 1979

Jan CHLÍBEC: Náhrobek kancléře Ladislava ze Šternberka († 1521) a úskalí figurálního sepulkrálního sochařství kolem roku 1600. In: *Epigraphica & Sepulcralia* 2, 2009, 65–74

Jan CHLÍBEC: Nový podnět k diskuzi o náhrobním monumentu Viléma z Rožmberka. In: *Epigraphica & Sepulcralia*, 4, 2013, 203–211

Karel CHYTIL: Soupis památek v okrese chrudimském 11. Praha 1900

Ondřej JAKUBEC: Renesanční epitafy v českých zemích a jejich konfesionalita. In: *Epigraphica & Sepulcralia* 3, 2011

Miroslav JANOTKA – Karel LINHART: *Řemesla našich předků.* Praha 1987

KAFKA, František: *Zlatý věk Růží. Kus české historie 16. století.* České Budějovice 1966

Jaroslav KAMPER – Zdeněk WIRTH: Soupis památek v okrese stříbském 30. Praha 1908

Otfried KASTNER: *Handgeschmiedet, Eisenkunst in Österreich aus der Zeit der Landnahme, Romanik und Gotik.* Linz 1967

Otfried KASTNER: *Schmiede Handwerk im Barock.* Linz 1971

Tomáš KNOZ: Grablegen und Grabkapellen des mährischen Adels von der Renaissance bis zum Barock. Thesen zur Problematik. In: Mark HENGERER: *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit,* Köln Weimar 2005, 449–483

Filip KOMÁREK – Tomáš VALEŠ: Castra doloris raného novověku na Moravě jako fenomén barokní efemérní dekorace. In: *Epigraphica & Sepulcralia* 4, 2013, 251–287

Ivana KOPECKÁ – Vratislav NEJEDLÝ: Průzkum historických materiálů. Praha 2005

Veronika KORČÁKOVÁ: Ikonografický program pohřební zámecké kaple Všech svatých v Telči. In: *Průzkumy památek* 8, 1/2001, 21–36

Jan KOŘAN: Staré české železářství. Praha 1946

Karel KRÁL – Stanislav SEDLÁK: Chebské mříže na konci renesance a počátku baroka. *Zprávy památkové péče*, 1968, 231–238

Pavel KRÁL: Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku. České Budějovice 2004

Pavel KRÁL: Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650. České Budějovice 2002

Pavel KRÁL: Pohřby posledních pánů z Hradce. In: *Opera historica* 6 – Poslední páni z Hradce, České Budějovice 1998, 401–513

Jiří KROUPA – Ondřej JAKUBEC: Telč. Historické centrum. Praha 2013

Fritz KÜHN: Kovářské umění včera a dnes. In: *Umění a řemesla* 5, 1960, 134–138

Raymond LECOQ: *Ferronnerie ancienne*. Paris 1986

Václav LEDVINKA: Rezidence a dvůr Zachariáše z Hradce v Telči (1550–1589). In: *Opera historica* 3, 1993, 199–213

Václav LEDVINKA: Adam z Hradce a poslední páni z Hradce v ekonomice, kultuře a politice 16. století. In: *Opera historica* 6, 1998, 7–29

Emanuel LEMINGER: *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*. Praha 1926

Jozef LENHART: Antikorózna úprava a polychromovanie kovov v minulosti. In: *Héfaïston* 5, 1985, 33–42

Dobroslav LÍBAL – Luboš LANCINGER – Milan PAVLÍK: Státní zámek Telč. Pasportisace památkových objektů Jihomoravského kraje, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis). Praha 1965

Dobroslav LÍBAL – Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě. Praha 1999

Norbert LIEB: Augsburg, St-Ulrich und Afra. Schnell, Kunstführer 183. Regensburg 2002

Ludvík LOSOS: Pozlacování a polychromie. Praha 2005

Hermann LÜER – Max CREUTZ: Geschichte der Metallkunst. Stuttgart 1904

Manfred LURKER: Slovník biblických obrazů a symbolů. Praha 1999

Michal LUTOVSKÝ: Po stopách prvních Přemyslovců I. Zrození státu (872–972). Od Bořivoje I. po Boleslava I. Praha 2006

Michal LUTOVSKÝ: Po stopách prvních Přemyslovců II. Léta krize a obnovy (972–1012). Od Boleslava II. po Jaromíra. Praha 2007

Michal LUTOVSKÝ: Po stopách prvních Přemyslovců III. Správa a obrana země (1012–1055). Od Oldřicha po Břetislava I. Praha 2008

Michal LUTOVSKÝ – Milena BRAVERMANOVÁ: Hroby a hrobky našich knížat, králů a prezidentů. Praha 2007

Karel Boromejský MÁDL: Soupis památek v okrese kolínském 1. Praha 1897

Lucien MAGNE: L'Art appliqué aux Métiers. Paris 1914

František MACH – Eduard ŠITTLER: Oprava chrámu sv.-Jirského na hradě Pražském. In: Památky archeologické 21, 1905, 370–382

František MACH – Eduard ŠITTLER: Oprava chrámu svatojirského na hradě pražském, In Památky archeologické 24, 1910, 65–114

František MACH – Eduard ŠITTLER: Oprava chrámu svatojirského na hradě pražském, In Památky archeologické 24, 1911, 401–450

František MACH – Eduard ŠITTLER: Oprava chrámu svatojirského na hradě pražském, In Památky archeologické 25, 1913, 49–51

Tomáš MALÝ: Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací. (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století). Brno 2009

Tomáš MALÝ – Pavel SUCHÁNEK: Obrazy očiště. Brno 2013

František MAREŠ – Jan SEDLÁČEK: Soupis památek v okrese prachatickém 38. Praha 1913

Karel MAREŠ: Poutní místo Dolní Ročov. Praha 1998

Petr MAŠEK: Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích. Praha 1999

Bohumil MATĚJKA: Příspěvky k dějinám pražského baroka. In: Památky archeologické 17, 1896–97, 51–58, 146

Bohumil MATĚJKA: Přestavba a výzdoba chrámu sv. Tomáše při klášteře poustevníků řádu sv. Augustina na Menším Městě Pražském. Praha 1896

Bohumil MATĚJKA: Soupis památek v okrese lounském 2. Praha 1897

Bohumil MATĚJKA: Soupis památek v okrese roudnickém 4. Praha 1898

Bohumil MATĚJKA – Josef ŠTĚPÁNEK – Zdeněk WIRTH: Soupis památek v okrese litomyšlském 29. Praha 1908

Bedřich MENDL: Vývoj řemesel a obchodu v městech pražských. Praha 1947

Anežka MERHAUTOVÁ: Basilika sv. Jiří na Pražském hradě. Praha 1966

Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze – k 650. výročí založení. Praha 1994

Jan MOHR: Černé řemeslo v průběhu staletí. In: Katalog výstavy v NTM. Praha 1984

Jan MOHR: Grafické předlohy uměleckého kovářství a zámečnictví. In: Zpravodaj památkové péče a ochrany přírody 7, 1987, 33–38

Jan MOHR: Historické doklady uměleckého kovářství a zámečnictví v muzejní sbírce Severočeského muzea v Liberci. In: Zpravodaj památkové péče a ochrany přírody 2, 1983, 23–27

Jan MOHR: Zámky 15.–18. století ze sbírek Severočeského muzea v Liberci. Liberec 1985

Jan MOHR – Šimon VONDRUŠKA: Zámečnictví, tradice z pohledu dneška, Praha 2005

Henry de MORANT: Dějiny užitého umění. Praha 1983

Jan MORÁVEK: Královské mauzoleum v chrámu sv. Víta a jeho dokončení v letech 1565–1590. In: Umění 7, 1959, 52–54

Ivan P. MUCHKA: Náhrobky bratří Medků. In: Epigraphica & Sepulcralia 2, 2009, 127–134

Hana MYSLIVEČKOVÁ: Náhrobek Václava Berky z Dubé a Lipého (+1575) v kostele Panny Marie před Týnem v Praze a jeho moravské paralely. In: Epigraphica & Sepulcralia 2, 2009, 143–165

Erwin NEUMANN – Hermann FILLITZ: Kustgewerbe. In: Barock in Böhmen. München 1964, 273–288

Jiří NIMRICHTER: Pražské kované mříže. In: Héfaïston, sv. 1 – 89, 90, 91, s. 24–28

Josef NOVÁK: Soupis památek v okrese jindřichohradeckém 14. Praha 1901

Miloslav OEHM: O umělecké a slohově správné výzdobě kovaných prací zámečnických. Praha 1924

Josef PETRÁŇ: Dějiny hmotné kultury I/1–2, II/1–2. Praha 1985–1997

Antonín PODLAHA: Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické 23–34 passim, 1908–25

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese mělnickém 6. Praha 1899

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese rokycanském 9. Praha 1900

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese příbramském 13. Praha 1901

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese příbramském 13. Praha 1901

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese vinohradském 28. Praha 1908

Antonín PODLAHA: Soupis památek v okrese královickém 37. Praha 1912

Antonín PODLAHA: Archivní příspěvky k dějinám stavby a výzdoby Sváté hory. In: Památky archeologické 33, 1922–1923, 250–276

Antonín PODLAHA – Kamil HILBERT: Soupis památek, Královské hl. m. Praha: Hradčany I. Metropolitní chrám sv. Víta. Praha 1906

Antonín PODLAHA – Eduard ŠITTLER: Soupis památek v okrese milevském 5. Praha 1898

Antonín PODLAHA – Eduard ŠITTLER: Soupis památek v okrese sedlčanském 3. Praha 1898

Antonín PODLAHA – Eduard ŠITTLER: Soupis památek v okrese kolínském 15. Praha 1901

Emanuel POCHE: Das Kunsthandwerk zur Zeit der Renaissance und Manierismus. In: Die Kunst der Renaissance und Manierismus in Böhmen. Praha 1979, 148–171, 232–232

Emanuel POCHE: Renesanční umělecké řemeslo v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1984

Emanuel POCHE: Barokní umělecké řemeslo 17. století v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989

Emanuel POCHE: Umělecké řemeslo vrcholného baroka v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989

Emanuel POCHE: Umělecké řemeslo pozdního baroka a rokoka v Čechách, In: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989

Emanuel POCHE: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Praha 1955

Emanuel POCHE: Umělecké řemeslo. In: Praha na úsvitu nových dějin. Praha 1988

Pavel PREISS: Václav Vavřinec Reiner. Praha 2013

Zdeněk RASL – Jan MOHR: Černé řemeslo v průběhu staletí. Katalog výstavy, Národní technické muzeum v Praze, Praha 1984

- Noël RILEYOVÁ: Dějiny užitého umění. Praha 2004
- Jan ROYT – Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998
- Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách. 17. a 18. století. Praha 1999
- Jan ROYT: Poslové nebes. Sušice 2001
- Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- Ekkart SAUSER: Symbolik der katholischen Kirche. Stuttgart 1966
- Gustav SEMERÁK – Karel BOHMANN: Umělecké kovářství a zámečnictví. Praha 1979
- Michael Viktor SCHWARZ (ed.): Felix Bohemia Sedes Imperii. Der Prager Veitsdom als Grabkirche Kaiser Karls IV. In: Grabmäler der Luxembourger. Image und Memoria eines Kaiserhauses. Luxembourg 1997, 123–153
- Camillo SITTE: Ueber Technik und Ausbildung der Lundeisengitter der Renaissance. Sien 1885
- František SKŘIVÁNEK: Maltézský kostel Panny Marie pod Řetězem. Praha 2000
- Josef SOUKUP: Soupis památek v okrese pelhřimovském 18. Praha 1903
- STLOUKAL, Karel: Konec rodu pánů z Hradce. In: Jihočeský sborník historický 33, 1964, 121–130
- Cyril STRAKA: Přenešení ostatků sv. Norberta z Magdeburku na Strahov. Praha 1927
- Cyril STRAKA: Historický vývin a výzdoba náhrobku sv. Norberta v chrámu strahovském. In: Památky archeologické XXVI, 1914, 15–27
- Cyril STRAKA: Ostatky a náhrobek sv. Norberta na Strahově. Praha 1916.
- Raymond SUBES: La Ferronnerie d'Art. Du XI^e siècle au XIX^e siècle. Paris 1928
- Marie ŠEDIVÁ KOLDINSKÁ: Každodennost renesančního aristokrata. Praha 2001
- Martin ŠERÁK: Sběrka litinových náhrobních křížů na hřbitově v Želnavě (okr.Prachatice) – kříže, jejich sběr, konzervace a výrobci. In: Z dějin hutnictví, Národní technické muzeum v Praze 25, 1996, 61–68.
- Josef Vítězslav ŠIMÁK: Soupis památek v okrese turnovském 32. Praha 1930

Ivo ŠPERLING: Výzdoba pražských barokních mříží. In: Umění a řemesla 1, 1968, 22–27

Michal ŠRONĚK: Hrobka Bukůvků z Bukůvky v Postřelmově u Zábřehu – její minulost a druhý život. In: Epigraphica & Sepulcralia 2, 2009, 321–329

František ŠTĚDRÝ: Ročov. In: Sborník historického kroužku 24, 1923, 12–31

Pavel ŠTĚPÁNEK: Poznámky k vybraným náhrobkům Španělů 16. a 17. století v Praze. In: Epigraphica & Sepulcralia I, 2005, 217–234

Josef UNGER: Pohřební ritus 1. až 20. století v Evropě z antropologicko-archeologické perspektivy. Brno 2006

Štěpán VÁCHA: Šlechtické kaple v kostele Panny Marie ve Staré Boleslavi. Oltářní výzdoba a fundace v 17. století. In: Umění 1, 58/2010, 17–41

Ferdinand VANĚK – Karel HOSTAŠ – František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek v okrese klatovském 7. Praha 1899

Ferdinand VANĚK – Karel HOSTAŠ: Soupis památek v okrese domažlickém 12. Praha 1902

Ferdinand VELC: Soupis památek v okrese slánském 20. Praha 1904

Milada VILÍMKOVÁ – Dobroslav LÍBAL – Alena LIŠKOVÁ – Mojmír HORYNA: Kostel sv. Jiří, Pražský hrad. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1987

Milada VILÍMKOVÁ – Josef HYZLER – Osvald RULC: Kostel sv. Tomáše, Malá Strana. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1966

Milada VILÍMKOVÁ – František KAŠIČKA: Jiřský klášter, Pražský hrad. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1970

Milada VILÍMKOVÁ – Jan MUK: Kostel Panny Marie pod Řetězem, Malá Strana. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1964

Milada VILÍMKOVÁ – Osvald RULC: Kostel sv. Salvátora, Staré Město. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis), Praha 1970

Milada VILÍMKOVÁ: Broumov, bývalý klášter. Dějiny objektu, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis). Praha 1987

Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996

Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad. Praha 1998

Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Malá Strana. Praha, 1999

Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy. Pražský Hrad a Hradčany. Praha 2000

Pavel VLČEK – Petr SOMMER – Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997

Vít VLNAS: Jan Nepomucký, česká legenda. Praha 1993

Vít VLNAS: Princ Evžen Savojský. Život a dílo barokního válečníka. Praha 2001

Václav VOJTÍŠEK: Kaple pražská na Svaté Hoře. In: Památky archeologické 26, 1914, 94–99

Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti 16. věku (1526–1620) v Čechách. Praha 1909

Zikmund WINTER: Dějiny řemesel a obchodu v 14. a 15. století. Praha 1906

Zikmund WINTER: Český průmysl a obchod v 16. věku. Praha 1913

Zdeněk WIRTH: Soupis památek v okrese vysokomýtském 16. Praha 1902

Zdeněk WIRTH: Soupis památek v okrese choťebořském 23. Praha 1906

Zdeněk WIRTH: Soupis památek v okrese poličském 22. Praha 1906

Sylvia WÖLFLE: Die Kunstpatronage der Fugger: 1560–1618. Augsburg: Wißner, 2009

Pavel ZAHRADNÍK – Dobroslav LÍBAL – Alena LIŠKOVÁ: Katedrála sv. Víta. Stavebně historický průzkum Prahy, SÚRPMO (nepublikovaný strojopis). Praha 1990

7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Fotodokumentace mříží autorka, s výjimkou mříže kolem náhrobku Zachariáše z Hradce v Telči, kde fotodokumentaci pořídil kastelán zámku Bohumil Norek. Schematické znázornění mříže mauzolea v katedrále sv. Víta a mříže v Telči zhotovila D. Štěrbová.

1. Mříž kašny (1560), Malé náměstí, Praha – celek
2. Renesanční mříž – motiv osmičky, nástavec královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Praha
3. Renesanční mříž – detail propletených spirál, hlavní pole královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Praha
4. Renesanční mříž – kombinace prutů různých průřezů, kašna na Malém náměstí, Praha
5. Renesanční mříž – detail hlaviček v ukončení spirál, kašna na Malém náměstí, Praha
6. Raně barokní mříž – zakončení spirály šnekem, oltářní mříž v kostele sv. Voršily, Praha
7. Raně barokní mříž – pruty s akantem a listy, oltářní mříž v kostele sv. Voršily, Praha
8. Barokní okenní mříž – detail, Valdštejnský palác, Praha
9. Vrcholně barokní iluzivní mříž, Klementinum, Praha
10. Raně barokní mříž – detail dráčka, kaple sv. Jana Křtitele v kostele Panny Marie pod Řetězem, Praha
11. Raně barokní mříž – okřídlená postava, kaple sv. Jana Křtitele v kostele Panny Marie pod Řetězem, Praha
12. Raně barokní mříž – andělčí busta, kaple sv. Jana Křtitele v kostele Panny Marie pod Řetězem, Praha
13. Raně barokní mříž – hlavička vousáče s kníry, kaple v kostele sv. Františka z Assisi, Praha
14. Vrcholně barokní mříž – motiv mřížky, mříž chórové kaple v katedrále sv. Víta, Praha
15. Motiv rokaje – mříž kolem náhrobku sv. Jana Nepomuckého v katedrále sv. Víta, Praha
16. Heraldický znak – mříž před sakristií v kostele sv. Tomáše na Malé Straně, Praha
17. Motiv lebky – náhrobní kříž se sbírek Uměleckoprůmyslového muzea, Praha

18. Znak maltézských rytířů – kaple sv. Jana Křtitele v kostele Panny Marie pod Řetězem, Praha
19. Anděl s flambonem – nástavec mříže kolem kenotafu Maxmiliána I. v Hofkirche, Innsbruck (in: BADER-WIESAUER)
20. Makovičky – mříž královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Praha
21. Bodláky – mříž královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Praha
22. Žaludy a dubové listy – mříž kašny na Malém náměstí, Praha
23. Listy – mříž kašny na Malém náměstí, Praha
24. Ptáček – mříž královského mauzolea v katedrále sv. Víta, Praha
25. Mříž kolem náhrobku Jakoba Fuggera (1578–1580), kostel sv. Ulricha a Afry, Augsburg
26. Košová mříž nad hrobem sv. Leopolda (1647), Klosterneuburg
27. Kaple sv. Ondřeje (1578–1584), kostel sv. Ulricha a Afry, Augsburg
28. Kaple sv. Bartoloměje (1596–1602), kostel sv. Ulricha a Afry, Augsburg
29. Štítek zámku se signaturou Hanse Metzgera – mříž kaple sv. Bartoloměje (1596–1602), kostel sv. Ulricha a Afry, Augsburg
30. Mříž kolem královského mauzolea – celek, katedrála sv. Víta, Praha
31. Grafický plánec jednotlivých polí mříže kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
32. Znak Rudolfa II. se štítonoši – nástavec dvířek pole Z3, mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
33. Hlavní pole dvířek Z3, mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
34. Nástavec dvířek Z3, mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
35. Hlavičky zbrojnošů – nástavec Z3, mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
36. Pole Z2 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
37. Pole Z4 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
38. Pole Z1 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
39. Pole Z5 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
40. Jižní strana mříže kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
41. Pole J1 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
42. Pole S7 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha

43. Pole J2 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
44. Pole S6 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
45. Pole J3 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
46. Pole S5 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
47. Pole J4 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
48. Pole S3 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
49. Pole J5 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
50. Pole S2 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
51. Pole J6 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
52. Pole S4 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
53. Pole J7 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
54. Pole S1 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
55. Pole V1 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
56. Pole V6 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
57. Pole V2 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
58. Pole V4 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
59. Pole V3 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
60. Pole V5 – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
61. Symbol žaludu a dubového listu – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
62. Motiv ptáčka – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
63. Makovice – mříž kolem královského mauzolea, katedrála sv. Víta, Praha
64. Mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
65. Grafický plánek jednotlivých polí mříže kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna – kaple Všech svatých, zámek Telč
66. Dvojdílná vrátka – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
67. Znak pánů z Hradce – levá část dvířek, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč

68. Znak Valdštejnů z Brtnice – pravá část dvířek, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
69. Východní strana mříže – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
70. Jižní strana mříže – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
71. Pole J1 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
72. Pole S3 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
73. Pole S3 – spodní část, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
74. Pole S3 – střední část, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
75. Nástavec S3 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
76. Pole J2 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
77. Pole S2 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
78. Pole S2 – střední část, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
79. Nástavec S2 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
80. Pole S1 – spodní část, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
81. Pole S1 – střední část, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
82. Nástavec S1 – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
83. Ptáčci – detail nástavce, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč
84. Makovice – detail střední části, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Věch svatých, zámek Telč

85. Růžičky – detail spodního pole, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
86. Slunečnice s lidským obličejem – detail nástavce, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
87. Vrcholová kovaná kytice – mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
88. Květ bodláku – detail nástavce, mříž kolem náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna (po 1580) – kaple Všech svatých, zámek Telč
89. Oltář v mřížové kapličce nad hrobem sv. Norberta – kostel Nanebevzetí Panny Marie, Strahov (in: STRAKA 1914)
90. Mřížová kaplička nad hrobem sv. Norberta – kostel Nanebevzetí Panny Marie, Strahov – rytina Daniela Wussina (in: STRAKA 1914)
91. Mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty (1660, 1736) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
92. Severní strana mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (1736) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
93. Nástavec severní strany mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (1736) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
94. Nápisová páska v nástavci severní strany mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (1736) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
95. Znak v horní části nástavce severní strany mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (1736) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
96. Jižní strana mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
97. Východní strana mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
98. Okřídlená postava – detail mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
99. Dračí figura – detail mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
100. Západní strana mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
101. Vousatá mužská postava – detail mříže kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha

102. Dračí figura – detail mříže kaple sv. Jana Křtitele, kostel Panny Marie pod Řetězem, Praha
103. Pole mříže kaple sv. Jana Křtitele, kostel Panny Marie pod Řetězem, Praha
104. Detail mříže kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
105. Náhrobek Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
106. Mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
107. Východní strana – mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
108. Severní strana – mříž kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
109. Zakončení spirál – detail mříže kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
110. Motiv klasu – detail mříže kolem náhrobku Albrechta z Kolovrat (1696–1698), Dolní Ročov
111. Pravá strana – mříž v kapli sv. Jana Křtitele (1732), katedrála sv. Víta, Praha
112. Dvířka kaple sv. Jana Křtitele (1732), katedrála sv. Víta, Praha
113. Levá strana – mříž v kapli sv. Jana Křtitele (1732), katedrála sv. Víta, Praha
114. Busta sv. Jana Křtitele – detail levé strany mříže v kapli sv. Jana Křtitele (1732), katedrála sv. Víta, Praha
115. Busta sv. Antonína Poustevníka – detail pravé strany mříže v kapli sv. Jana Křtitele (1732), katedrála sv. Víta, Praha
116. Mříž před kaplí sv. Ludmily (1731–1735) – bazilika sv. Jiří, Praha
117. Dveře kaple sv. Ludmily (1731–1735) – bazilika sv. Jiří, Praha
118. Nástavec mříže – kaple sv. Ludmily (1731–1735) – bazilika sv. Jiří, Praha
119. Busta sv. Ludmily – detail levého nástavce mříže kaple sv. Ludmily (1731–1735) – bazilika sv. Jiří, Praha
120. Busta sv. Jana Nepomuckého – detail pravého nástavce mříže kaple sv. Ludmily (1731–1735) – bazilika sv. Jiří, Praha
121. Kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
122. Reliéf zídky – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov

123. Segmentový nástavec mříže – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
124. Dveře mříže – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
125. Klika dvířek – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
126. Pravá horní polovina dvířek – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
127. Detail žaludů a makovic – čelní stěna kaple Bukůvků z Bukůvky (1592) – Postřelmov
128. Mříž pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
129. Detail mříže pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
130. Dračí figura – detail mříže pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
131. Fantaskní zvíře s dlouhým nosem – detail mříže pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
132. Detail hlaviček zvířat – nástavec mříže pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
133. Okřídlená figurka – střed nástavce mříže pohřební niky abatyše Mlady (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
134. Detail dračí figury – mříž kolem náhrobku abatyše Kunhuty (cca 1660) – kaple sv. Anny, Jiřský klášter, Praha
135. Detail dračí figury – mříž kaple sv. Jana Křtitele, kostel Panny Marie pod Řetězem, Praha
136. Mříž pohřební niky Kateřiny z Lokšan (1582) – Stříbrná kaple, Hofkirche, Innsbruck (in: BADER-WIESAUER)