

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Kateřina Stránská

# **Jagellonské zlatnictví**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Miroslav Šmied, Ph.D.

Praha 2018



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

## **Bibliografická citace**

Jagellonské zlatnictví: diplomová práce / Bc. Kateřina Stránská; vedoucí práce: Mgr. Miroslav Šmied, Ph.D. - Praha, 2018. – 91 s.

## **Anotace**

Téma Jagellonské zlatnictví otevírá problematiku zlatnictví druhé poloviny 15. století do první poloviny 16. století, ale s přesahy přetrvávajícími ještě hluboko do renesance. Jedná se o umění, které v mnohém nacházelo předobrazy v době lucemburské, která tolik ovlivnila kulturní dění v zemi. Byly přijímány moderní tendence, které se se staršími tradicemi a vytvořily charakteristický souzvuk přechodného umění.

Jagellonské zlatnictví v první řadě představuje relikviářové busty svatého Víta, svatého Václava a svatého Vojtěcha, jakožto dochované bohatství chrámového pokladu. Drahý kov je zde po sochařském způsobu vytepán a modelován.

Pomyslný vrchol ale netvoří jen tato díla, ale jedná se o soubor děl, ze kterých lze sestavit vývojovou řadu, díky které nahlížíme do doby vytyčené vládou Jagellonců u nás.

## **Klíčová slova**

Zlatnictví, Jagellonci, chrámový poklad, relikviářová busta, Jagellonci

# **Abstrack**

## Jagellonian goldmongery

The theme of Jagellonian goldmongery opens the subject issue of the second half of the 15th century to the first half of the 16th century, still overlapping deep into the Renaissance times. It is an art that, in many respects, was inspired by the pre-images from the Luxebourghish times, which had deeply influenced cultural happening in the country. Modern tendencies were adopted creating together with the earlier traditions a distinctive blend of transient art.

Jagellonian jewels are mainly reliquiary busts of St. Vitus, St. Wenceslas and St. Adalbert. They are considered the preserved presciousness of the dome's treasure. On these a precious metal is carved and modelled according to a sculptural method. The notional peak is not represented by these works alone yet it is a collection of works from which we can compile an evolutionary line that enables us to view the period of the Jagellonian reign in our country.

## **Keywords**

Jagellonian goldmongery, dome's treasure, reliquiary bust, Jagellonian

**Počet znaků** (včetně mezer): 116 940

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Miroslavu Šmiedovi, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, za jeho podporu a věcné připomínky. Poděkování patří také všem osobám, které mi byly nápomocny při mé badatelské činnosti. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat rodině, partnerovi a přátelům za jejich trpělivost během mého studia.

# Obsah

Úvod.....	8
1. Literatura k Jagellonskému zlatnictví, se zaměřením na chrámový poklad.....	10
2. Kulturně historické pozadí: pravnuke Karla IV. na českém trůně.....	15
2. 1. Donace za dob Jagellonců se zaměřením na pražskou katedrálu: Sen o vzkříšení pražské katedrály .....	18
3. Fenomén zlatnictví 14. století- poč. 16. století v českých zemích.....	23
3. 1. Relikviářové busty- ukázka vývoje nazírání na světce a prezentace ostatků .....	23
3. 1. 1. Přemyslovské zlatnictví .....	23
3. 1. 2. Velká doba lucemburská - ostatkové busty do roku 1378 .....	25
Busta Karla Velikého .....	27
Busta sv. Jana Křtitele.....	30
Busta sv. Zikmunda, Ploč.....	31
Busty z doby Karlovy z písemných pramenů .....	33
3. 1. 3. Velká doba lucemburská - ostatkové busty kolem roku 1400 .....	36
Busta svatého Petra a Pavla .....	36
Busta svatého Ladislava I., Maďarsko .....	40
3. 1. 3 Mnohost v jednotě: relikviáře v podobě ruky - díla vrcholné gotiky s prvky pozdního středověku. ....	41
3. 1. 4. Období 2. pol. 14. století - 1. pol. 15. století.....	44
3. 1. 4. 1. Skupina plenářů se zaměřením na Plenář Hanuše z Kolovrat .....	44
3. 1. 5. Zlatnické přírůstky do Svatovítského pokladu v krátké době jagellonské.....	54
3. 1. 5. 1. Skupina ostatkových bust z poslední třetiny 15. Století - první dekáda 16. století.....	55
Busta sv. Víta .....	56
Busta sv. Václava .....	58
Busta sv. Vojtěcha.....	60
Busta sv. Anny .....	63
3. 1. 6. 1. Jagellonské busty z dobových záznamů .....	65
4. Shrnutí .....	66
5. Závěrem .....	68
6. Seznam literatury .....	69
7. Seznam vyobrazení .....	80
Přílohy.....	84

## Úvod

Téma Jagellonské zlatnictví otevírá problematiku zlatnictví druhé poloviny 15. století do první poloviny 16. století, ale s přesahy přetrvávajícími ještě hluboko do renesance. Jedná se o umění, které v mnohém nacházelo předobrazy v době lucemburské, která tolik ovlivnila kulturní dění v zemi. Za připomenutí stojí příbuzenské spříznění Karla IV. a nového krále Vladislava Jagellonského, jehož rod právě od 14. století pomalu vstupoval do středu dění na poli politiky ve střední Evropě, což eskalovalo v tzv. Zlatý věk jagellonské doby, což je doba vlády Vladislava Jagellonského u nás, ale zejména vláda jeho bratra Zikmunda I. zv. Starého (1506- 1548) v Polsku.

Nesmírně táhlé spory s Matyášem Korvínem zpočátku brzdily rozvoj, ale po jeho smrti a zisku uherské koruny již Jagellonci nestálo nic v cestě a jeho donátorská činnost se projevila v největší možné míře. Pro Čechy poněkud nešťastná situace, přemístění královského dvora do Budína, přes značnou snahu diplomaticky zvrátit toto rozhodnutí. Po korunovaci na uherského krále se Vladislav Jagellonský v Čechách objevil všehovšudy třikrát, ale právě tyto návštěvy jsou pro nás z hlediska datace důležité.

Takovými donacemi jsou mimo jiné předměty užitě povahy dnes chované zejména ve svatovítském pokladu. Jednoznačně královskou donací jsou hlavy „Dědiců“, jak byly dobově nazývány a které dnes chápeme jako relikviářové busty svatého Václava, sv. Víta a svatého Vojtěcha, jejichž podoba naprosto inovativním způsobem těží z tradic vrcholného středověku, ale zároveň také předznamenává renesanční realistické vzezření. Jako ne zlatnickou realizaci je nutno v tomto kontextu uvést busty od svatého Ducha. Jejich podoba je ne náhodou vycházející ze zlatnických kusů. Dřevěné busty svatého Vojtěcha a



svatého Václava, ačkoliv oproti se oproti svým vzorům jsou z „levnějšího“ materiálu, představují díla, která je nutno zahrnout o této práce. Podobně na tom je i busta *světice z Dolní Vltavice*, jejíž dřevná forma ji řadí do stejné skupiny.

Mezistupeň mezi dobou lucemburskou, kdy se mluvící relikviáře těšily velké oblibě, jsou busty chované v arcibiskupském paláci, tedy busty svatého *Petra a sv. Pavla*. Jejich podoba pracuje s krásným slohem, narušeným husitskými bouřemi, ale přece jen si tato vrcholně gotická forma našla novou cestu.

Mezi zlatnictví doby jagellonské je na základě uměleckých kvalit a hodnoty přínosu inovací zařazen *Plenář Hanuše z Kolovrat ze Svatovítského pokladu*. Určité manýry, které se zde objevují, představují kontinuální vývoj a detail, který ve svém drobném pojetí vytváří příbuznost zlatnických dílen. Jednou z povětšinou nepovšimnutých prvků jsou řezby do slonoviny, které se pak hojně užívají kolem roku 1500 v přívěscích církevních prelátů- moniliích. Tyto drobné předměty uzavírají téma, které má ukázat, jak bohaté je krátké období, které se snažilo na *renovatio regni* a které je odrazem doby druhé poloviny 14. století, ale již poznamenané nepokojem evropského charakteru. V jednotlivých kapitolách jsou díla chronologicky rozřazena s odkazem na díla dnes chovaná za hranicemi, ale která v rámci evropského kontinentu znamenala pro pražské realizace podnětný zdroj forem nebo technik.

## 1. Literatura k Jagellonskému zlatnictví, se zaměřením na chrámový poklad

Téma Jagellonské zlatnictví je nejen otázkou rozmezí druhé poloviny 15. století až první poloviny 16. století, ale zcela jistě navazuje na rozmach tzv. „mluvících“ relikviářů ve vrcholném středověku. Tyto vrcholně středověké formy navázaly na realizace, kde můžeme sledovat první krůčky zlatnictví jakožto fenoménu realizací vzniklých na našem území. Počínaje tzv. Břevnovskými dílnami, které převzaly z významných a technologicky vzdělanějších klášterů důležité inovace na poli zpracování drahých kovů, technik zpracování drahých kamenů a technologie jako takové.

Bohužel jako celek se chrámový poklad nedočkal ucelené monografie až na málo výjimek a jsme odkázáni i na moderní monografie, které ale navzájem od sebe mnohé přebírají.

Jako jedno z prvních děl, kde byl kladen důraz na doposavad upozaděné umění užité, spojené s liturgickými rituály, je dílo cášského kanovníka Dr. *Franze Bocka*. Jeho bezesporu nejvýznamnější díla o uměleckém řemesle „*Die deutschen Reichskleinodien mit Hinzufügung der Krönungs-Insignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei in geschichtlicher, liturgischer und archäologischer Beziehung*“<sup>1</sup> z roku 1860, nebo článek „*Der Schatz St. Veit zu Prag*“ z *Mitteilungen der K. K. Centralkomision*.<sup>2</sup> Vydaného roku 1870. Svým inovativním, do té doby nepopulárním zaměřením, bezesporu vycházejícím z funkce liturgických předmětů, tak položil základ pro další poznání. Do jisté míry bychom mohli říct, že články *F. J. Lehnera* publikované v časopisu

---

<sup>1</sup> BOCK 1860

<sup>2</sup> BOCK 1870

*Method*<sup>3</sup> jsou přeloženým dílem *F. Bocka*. Jedním z takových článků je „*Poklad hlavního chrámu svato-Vítského v Praze*“.<sup>4</sup> Nutno podotknout, že oba autoři se zabývají v historickém kontextem, popisem děl a původem relikvií.

Z hlediska obsahu byla monografie *ThDr. Antonína Podlahu* a *ThDr. Eduarda Šittlera* nosným pilířem. Jejich „*Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*“<sup>5</sup> z roku 1903 představuje do dnešní doby nepřekonanou monografii mapující poklad od dob vzniku v 10. století až do 19. století<sup>6</sup> a vše je naprosto precizně předkládáno čtenáři s neúnavným tempem. V monografii je brán zřetel na původ děl a relikvií, které byly v relikviářích uložené a historický kontext. Autoři navíc otiskli řadu chrámových inventářů jakožto primárního pramene od 14. do 17. století, ale i listiny a dopisy související s pokladem.

Doktor teologie, docent dějin umění a archeolog biskup a od 1924 Pražský světící biskup *Antonín Podlaha* publikoval více než sto knih a množství studií a článků. Kanovník Vyšehradské kapituly *Eduard Šittler* byl rovněž historikem umění a státním konzervátorem uměleckých památek. Společně se oba autoři podíleli mimo jiné také na vzniku řady svazků „*Soupisu památek historických a uměleckých v Království Českém*“ v rámci něho vyšla rovněž v roce 1903 publikace s podtitulem „*Poklad Svatovítský a knihovna kapitulní*“.<sup>7</sup> Tato publikace věnuje větší pozornost jednotlivým předmětům, ale v zásadě zůstává ve stínu výše zmíněné monografie vydané o něco dříve.

Monografie věnovaná Svatovítskému pokladu *Antonínem Podlahou* a *Eduardem Šittlerem* před více než sto lety, je doposud jediným dílem zabývajícím komplexně touto problematikou. Mezi literaturu, která svým

---

<sup>3</sup> Časopis *Method* byl vydáván mezi lety 1875- 1904 a byl publikovanou základnou pro tzv. *Křesťanskou akademii*, což bylo seskupení historiků, kleriků a umělců, kteří znovu vzbuzovali zájem křesťanství a umění s ním spojené.

<sup>4</sup> LEHNER 1876

<sup>5</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903

<sup>6</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903

<sup>7</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903,

zaměřením podává dílčí informace, patří dílo duchovního a dějepisce *Tomáše Pešiny z Čechorodu*. Jeho „*Phosphorus septicornis, stella alias maturina. Hoc est: Sanctae metropolitanae Divi Viti ecclesiae Pragensis Majestas et Gloria, quibus lila per tot saecula orbi nostri enituit semper clarissima*“<sup>8</sup> představuje důležitý mezník mezi pohledem člověka žijící v 17. století a pak nebývalý zájem, který můžeme zaznamenat v 19. věku, ruku v ruce s tendencemi romantickými, objevující krásu středověku.

Ve zmiňovaném 19. století s rostoucím zájmem pozorovatelů rostl i počet knih, zejména popisu chrámového pokladu. Mezi nejranější díla můžeme zařadit dílo *F. B. Mikovce*<sup>9</sup> a *K. V. Zapa*<sup>10</sup> Na konci století, ještě před převratnými články nového tisíciletí máme *K. B. Mádlu*.<sup>11</sup>

Období první třetiny 20. století bezesporu zaujímá *V. V. Štech*,<sup>12</sup> který znovuobjevil téma relikviářových bust z arcibiskupského paláce. Ačkoliv jeho přínos je pro dnešní umělecko-historickou společnost zapomenut, stejný osud neměl *Prof. Cibulka*<sup>13</sup>, který s *V. V. Štechem* často polemizoval na téma datace bust z arcibiskupského paláce.

Velkou pozornost chrámovému pokladu věnoval *Emanuel Poche*.<sup>14</sup> Ačkoliv se jeho statě nenesou ve stejném duchu jako ty předcházející (myšleno *PODLAHA/ŠITTLER*), po dlouhé době se ale jedná o pozornost historika umění o užité předměty liturgické povahy, které byly dlouhou dobu zůstávaly bez povšimnutí. V období 70. let byla velmi oblíbená souhrnná pojednání o jednotlivých uměleckých projevech. Jednou z takových statí je „*Pražské umělecké řemeslo za Karla IV.*“<sup>15</sup> ve sborníku „*Staletá Praha*“ z roku 1979

---

<sup>8</sup> PEŠINA 1673

<sup>9</sup> MIKOVEC 1865

<sup>10</sup> ZAP 1863

<sup>11</sup> MÁDL 1891

<sup>12</sup> ŠTECH 1913

<sup>13</sup> CIBULKA 1949

<sup>14</sup> POCHE 1971, POCHE 1979, POCHE 1983

<sup>15</sup> POCHE 1979, 126- 146

nebo kapitoly „Rozvoj uměleckého řemesla za Karla IV zlatnictví“<sup>16</sup> nebo „Tradice a znovuzrození pražského zlatnictví“<sup>17</sup> v knize „Praha středověká“ z roku 1983.<sup>18</sup>

Prof. Jaromír Homolka v „Pozdně gotickém umění v Čechách“<sup>19</sup> hodnotí kvalitní plastické ztvárnění jagellonských bust, a otevírá otázku dřevěných relikviářových poprsí od svatého Ducha.<sup>20</sup>

Ze zahraniční literatury můžeme uvést badatele, který pracoval jako cášský kurátor sbírek v pokladnici. Jeho knihy a příspěvky jsou obohacím o názor zahraničního historika na problematiku užitého umění v chrámových pokladech. E. G. Gimme roku 1962 vydal „Die grossen jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst“<sup>21</sup> a 1978 „Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500.“<sup>22</sup>

Ze současných badatelů se jednotlivým dílům Svatovítského pokladu věnovala podrobněji odbornice na zlatnictví Dana Stehlíková, která je autorkou řady katalogových hesel ve výstavních katalozích: „Karel IV. císař z Boží milosti, svatý Václav ochránce české země, či Královský sňatek.“<sup>23</sup> V posledním jmenovaném je kromě toho autorkou kapitoly „Zlatnictví v Čechách v letech 1270-1324“. Komplexně se problematikou lucemburského zlatnictví, úcty k relikviím a v neposlední řadě Svatovítského pokladu zabývá přední odborník na umělecké řemeslo Karel Otavský. Z jeho textů je třeba zmínit disertaci „Die St. Wenzelskrone im Prager Domschatz und die Frage der Kunstauffassung am Hofe Kaiser Karl IV.“ vydanou roku 1993.<sup>24</sup> Problematikou pokladů na území lucemburské Prahy se zabývá v příspěvku

---

<sup>16</sup> POCHE 1983

<sup>17</sup> POCHE 1983

<sup>18</sup> POCHE 1983

<sup>19</sup> HOMOLKA 1978

<sup>20</sup> HOMOLKA 1978, 192, 194

<sup>21</sup> GRIMME 1962

<sup>22</sup> GRIMME 1978

<sup>23</sup> STEHLÍKOVÁ/MARGUE/COLLING-KERG 2010

<sup>24</sup> OTAVSKÝ 1992

„Drei wichtige Reliquienschatze im Luxemburgischen Prag und die Anfänge der prager Heilumseisungen“ publikovaný v kolektivní monografii „Kunst als Herrschaftsinstrument“.<sup>25</sup> Karel Otavský se věnoval pokladu v textu „Der Prager Domschatz im Lichte der Quellen: Ein Sonderfall unter spätmittelalterlichen Kirchenschätzen“, otisknutý ve sborníku „...das Heilige sichtbar machen“ roku 2010.<sup>26</sup> Nejnovější publikovaný článek „Zlatnické umění v panovnické praxi císaře Karla IV.“ který byl v rámci oslav 700. let od narození Karla IV. publikován v katalogu „Císař Karel IV. 1316–2016.“<sup>27</sup>

Přínosem se stala i publikace ke stálé výstavě „Svatovítský poklad“<sup>28</sup> v kapli sv. Kříže na Pražském hradě, která vyšla roku 2012, poukazující na nejvýznamnější díla souboru.

Kateřina Kubínová v roce 2015 publikovala v rámci sborníku k poctě Kláry Benešovské „Setkávání, studie o středověkém umění“, studii s názvem „Kdy vznikla vazba evangeliáře Cim 2“,<sup>29</sup> která velmi nevšedním způsobem vyvrací dataci desek tradičně řazených mezi starší umění. V témže roce se konala výstava „Otevři zahradu rajskou“, ze které vzešel velmi inspirativní katalog představující fenomén benediktýnského zlatnictví.<sup>30</sup>

Roku 2016 publikovala doc. Michaela Ottová studii na téma „Sv. Anna Samotřetí a ostatky jejich ěader“ v rámci sborníku k poctě prof. Jana Royta „Ikonografie: Témata, motivy, interpretace“.<sup>31</sup>

Nedávné oslavy 700 let od narození Karla IV. přinesly mnohé statě, které se z podstaty věci zabývají lucemburským zlatnictvím. Jednak to byl již vzpomenutý článek K. Otavského a pak příspěvky v knize „Karel IV. císař

---

<sup>25</sup> OTAVSKÝ 2009

<sup>26</sup> OTAVSKÝ 2010

<sup>27</sup> FAJT/HÓRSCH 2016

<sup>28</sup> KYZOUROVÁ 2012

<sup>29</sup> KUBÍNOVÁ 2015

<sup>30</sup> FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/SOMMER/VLNAS 2015

<sup>31</sup> OTTOVÁ 2016

z *Boží milosti*“ a pak mnoho dalších, které ovšem spíš shrnují dosavadní poznání.

## **2. Kulturně historické pozadí: pravnuK Karla IV. na českém trůně**

Připomeneme-li složitou kulturně-historickou situaci, ve které se česká země nacházela, musíme znovu zapátrat hluboko do druhé poloviny 14. století. Po kulturní výši a rozmachu skrz císaře Karla IV až po náboženský chaos zejména na konci století a pak neúnavné husitské bouře a neústupného Zikmunda, který umírá roku 1437, nastává doba, kdy na český trůn dosedá druhý král z rodu Habsburků - Albrecht Habsburský, který byl Zikmundovým zetěm a který postupně získal korunu uherskou a nakonec i římskou. Jeho politická kariéra na trůnu ovšem netrvala dlouho, neboť umírá předčasně a jeho syn Ladislav získává přízvisko Pohrobek, neboť se narodil až po smrti svého otce. Ani Ladislav Pohrobek ovšem nenaplní touhu českých stavů o králi, neboť i on umírá předčasně. Nastává doba krále „podobojí“ Jiřího z Poděbrad. Často historicky opěvovaného i zatracovaného, který ačkoli nepocházel z vysoko postaveného šlechtického rodu, má své místo v dějinách. Tady začíná cesta na trůn tehdy již velmi mocného rodu Jagellonců.

Po osíření královského trůnu, kdy Jiří z Poděbrad nezanechal po sobě potomka, který by mohl usedl na českém trůnu, a to z důvodu, že byl voleným králem, vyvstávala otázka, který z možných předních šlechticů by toto místo obsadil. Jiří z Poděbrad ještě za svého života ukázal snahu o nástup rodu Jagellonců. Odpůrci po jeho smrti prosazovali uherského krále Matyáše Korvína, vše ale bylo rozhodnuto ve prospěch Vladislava Jagellonského na

Kutnohorském sněmu roku 1471, kdy byl zvolen českým králem. V Praze 22. srpna roku 1471 se konala korunovace nového českého krále.<sup>32</sup>

Vladislav Jagellonský pocházel z významného předního rodu střední Evropy, byl synem Kazimíra a Alžběty, roz. Habsburské.<sup>33</sup> Míra příbuzenského propojení mezi předními evropskými rody v případě Vladislava Jagellonského byla vskutku úctyhodná. Zřejmě i tento fakt byl dobově přijímán a v budoucnu jím, jakožto českým králem, hojně a veřejně manifestován. Poukázat zde můžeme na jeho příbuznost s Karlem IV., neboť byl jenom pradědem. V době 15. a 16. století vládli Jagellonci, díky sňatkové politice, od Smolenska a Bílé Rusi až na hranice Bavor, od Baltického moře na severu až k Černému moři na jihovýchodě.<sup>34</sup>

Všechny okolnosti nasvědčovaly, že nástup na český trůn nebude příliš jednoduchý. Země byla stále ještě nábožensky rozpolcená, postavení české stavovské obce bylo pro nového a poněkud mírného krále nevhodných výchozím bodem.<sup>35</sup> Skutečným problémem, který ovlivňoval české země, bylo rozdělení ve dvě království, mezi Vladislava Jagellonského a jeho věčného protivníka, v té době již starého, Matyáše Korvína, a pak neutišená finanční situace koruny. Dluhy, které zbyly po Jiřím z Poděbrad, byly velkých rozměrů a závazek nového krále na jejich splacení byl podmínkou stavovské obce. Otázka splacení dluhů se zdá být neřešitelná v souvislosti s rozchácením majetku církve, který patřil pod korunu.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> KUTHAN 2010, 20

<sup>33</sup> Alžběta Habsburská byla dcerou českého krále a římského krále Albrechta Habsburského a zároveň sestrou Ladislava Pohrobka.

<sup>34</sup> MACEK 1992, 184 Tři Vladislavovi bratři stanuli postupně na polském trůně, jeho sestry byly provdány do předních rodů Evropy. Jagellonci v těchto dobách byly spřízněny Habsburky, bavorskými Wittelsbachy, saskými Wettin, braniborskými Hohenzollerny a Piastovci. viz KUTHAN 2010, 21

<sup>35</sup> MACEK 1992, 192

<sup>36</sup> KUTHAN 2010, 21 Za Václava IV. král vlastnil na 67 hradů, za Vladislava Jagellonského jsou to pouze 4.



K velmi rozsáhlému výčtu příbuzenských vztahů s Jagellonci je vhodné připomenout ještě pokusy o sňatek krále. První ženou Vladislava se měla stát Barbora z rodu Hohenzollernů, což byla vdova po Jindřichovi Hlohovském a dcera kurfiřta Albrechta Braniborského.<sup>37</sup> Tento sňatek ovšem nepřinesl do rozpočtu mnoho peněz a politicky byl velmi nevýhodný, neboť přinesl ze strany Matyáše Korvína tlak. Následně bylo až rokem 1500 manželství papežem anulováno.<sup>38</sup>

Roku 1477 vyjednávali poslové z Lucemburska možnost sňatku s burgundskou dědičkou vévodství, Marií Burgundskou, dcerou Isabely Bourbonské a Karla Smělého. Ke sňatku ale nedošlo, neboť v témže roce byli poslové úspěšní jinde a manželem Marie se stal Maximilián Habsburský.<sup>39</sup> Posledním pokusem a úspěšným byl sňatek Vladislava Jagellonského s Annou de Foix Candale.<sup>40</sup> Ačkoliv tomu předcházel slib vdově po Matyášovi Korvínovi Beatricii Aragonské, že ji pojme za manželku, skutečnost, že ještě nebyl rozveden s první ženou, byla vykoupením. Odmítl společné soužití. Mladá Anna de Foix porodila Vladislavovi 2 děti. Prvorozená byla dcera Anna a v létě roku 1506 se narodil i dědic- Ludvík. Hořkosladkou příchuť z nově narozeného dědice vyvolala náhlá smrt královny.<sup>41</sup>

Praha, jako dosavadní sídelní město králů, osiřela. Návštěvy krále nebyly četné, naopak. Král své sídlo přenesl do Budína a v Čechách se do konce vlády dostal jen třikrát.<sup>42</sup> Poslední návštěva z hlediska následujícího vývoje pro Prahu a české země byla nejdůležitější a to nikterak kvůli jejímu

---

<sup>37</sup> MACEK 1991, 15-38, ČORNEJ/BARTLOVÁ 2007, 429-430

<sup>38</sup> KUTHAN 2010, 23 Matyáš Korvín zabránil, aby nevěsta dostala věnem Braniborské knížectví.

<sup>39</sup> KUTHAN 2010, 23

<sup>40</sup> MACEK 1991, 131-217

<sup>41</sup> KUTHAN 2010, 26 Královna byla pochována ve Stoličném Bělehradě stejně tak jako o pár let později její muž, Vladislav Jagellonský.

<sup>42</sup> KUTHAN 2010, 26 Jednalo se o návštěvy krátké. Roku 1497 na pět měsíců, roku 1502 dva měsíce a v letech 1509-10 rok. Snaha českých stavů dostat Prahu „do hry“ byla velká, avšak skončila neúspěšně.

ročnímu trvání, ale kvůli korunovaci mladého prince- Ludvíka. Dítěti byly dva roky, když mu na hlavu byla v katedrále svatého Víta položena koruna českých králů.<sup>43</sup>

19. března 1516 umírá Vladislav Jagellonský, panovník vládoucí bezmála půl století. Zpráva o jeho skonu se do Prahy dostala o tři dny později. Král Vladislav Jagellonský zemřel v Budíně, a následně byl pohřben po boku své třetí manželky ve Stoličném Bělehradě. Podle Františka Palackého na počest panovníka byly uspořádány obřady, které připomínaly pohřby českých králů z dřívějších dob.<sup>44</sup> Nástupnictví mladého Ludvíka Jagellonského bylo zajištěno, a tedy po smrti otce se nenastaly nějaké závratné otřesy. Roku 1522 se oženil v Budíně s Marií Habsburskou, což bylo dáno Prešburskou smlouvou. Marie Habsburská byla dcerou Filipa Sličného a Jany Kastilské a v rámci své výchovy vyrůstala pod ochrannými křídly tety Markéty v bohatém Nizozemí. Tato vazba byla jednou z těch, které Marie šířila dál.

## **2. 1. Donace za dob Jagellonců se zaměřením na pražskou katedrálu: Sen o vzkříšení pražské katedrály**

Nedlouho po nástupu Vladislava Jagellonského na český trůn, se zrodila myšlenka na dostavbu pražské katedrály, jejíž stavba byla roku 1421 pozastavena z důvodu husitských bouří a která čekala na stabilnější platformu a panovníka, který investuje do tak velkého stavebního podniku. Vladislav Jagellonský, jako tomu bude ještě v mnohých případech, odkazující se na své předky, pojmul katedrálu za svůj cíl. Ne nadarmo se v historii často hovoří o jeho genealogii rodu, neboť jeho pradědem byl sám císař Karel IV. Snaha odkázat na rodovou historii je tedy neopominutelná a v dílech čitelná. To co

---

<sup>43</sup> Zajímavou analogií je vzpomenuť korunovace malého Václava IV., syna Karla IV., který byl taktéž korunován v dětském věku. *Renoatio regni* a s tím spojené rituály převzaté z dob středověku zde nabývají širšího významu.

<sup>44</sup>PALACKÝ 1829, 397-8

pro české země znamenalo období druhé poloviny 14. století, to je možné spatřovat v době jagellonského zlatého věku, který je označován jako doba vlády Vladislavova bratra Zikmunda I., zv. Starého (1506-1548), krále polského a velkovévody litevského, vychovávaného na dvoře v Budíně a jehož hrobka na královském hradu Wawelu v místní katedrále představuje nejvěrnější představu florentské a benátské renesance.<sup>45</sup> To vypovídá o nesmírně hlubokém kulturním zázemí, které bylo Kazimírovi I. poskytnuto na nové císařské rezidenci v Budíně. Toto zázemí bylo zprostředkovaně přes Matyáše Korvína přeneseno na krále Vladislava a dále udržováno. Dalším bratrem Vladislava byl Jan Albrecht, jenž na základě bratrské války usedl na polský trůn. Neopominutelnou postavou a bratrem předešlých byl Fridrich, hnězdenský arcibiskup a polský primas.

Roku 1472 vydal Vladislav Jagellonský pro svatovítskou kapitolu listinu, ve které přislíbil, že nebude dávat do zástavy statky kanovníků sv. Víta.<sup>46</sup> Během 70. let byly zaznamenány dary na dostavbu katedrály. Dalo by se tedy říct, že problematika dostavby katedrály opět ožila a eskalovala v poskytnutí darů ze strany šlechty.<sup>47</sup>

V době kolem roku 1490 byla z popudu krále Vladislava Jagellonského vetknuta, do jedné z ochozových kaplí na jižní straně, královská empora. Vchod na tuto emporu byl zajištěn z královského paláce za pomoci mostku.<sup>48</sup> Celá dispozice královské empory na první pohled připomene jinou realizaci, která vznikla o století dříve, a to visutý svorník staré sakristie vybudované na popud Karla IV, realizované Petrem Parlěrem. Hrotité oblouky, které jsou totiž umístěny v popředí empory, a které se vprostřed spojují, vytvářejí podobný tvar jako visutý svorník staré sakristie. Dynamizujícím prvkem, který okrašluje

---

<sup>45</sup> FAJT 2012, 77 Zlatá kopule nad hrobkou je do dnešní doby symbolickou připomínkou zlatého věku.

<sup>46</sup> MACEK 2001, 180, KUTHAN 2010, 105

<sup>47</sup> MACEK 2001, 180 dále o podporování stavby a přispěvcích PODLAHA. 1914, 127-130

<sup>48</sup> LEMINGER 1889, 627, KUTHAN 2010, 106

tuto vestavbu, je umístění iniciály krále Vladislava- W s korunkou nad ním.<sup>49</sup> Samotné plastické okrasy, konkrétně osekané větve, je možné v analogiích nalézt v katedrále ve Štrasburku, kde Nikolaus Gerhaert roku 1464 a ve Vídni roku 1467 vytvořil podobné a s těmi pražskými porovnatelné okrasy.<sup>50</sup> Ony osekané, seschlé, polámané a zároveň svázané větve provazem vytváření v kameni nebývalou hru na pomezí gotiky a renesance. Tímto motivem je obohacena i balustráda, dále doplňovaná erbovními znameními a ve středu je spuštěn arkýř, zakončený motivem svorníku. Nejen v momentu svorníku můžeme vzpomenout na dobu lucemburskou, ale i v případě již zmíněných erbovních štítů. Právě ta byla použita jednak na výzdobu Staroměstské mostecké věže nebo na bráně hradu Točnicku. Vídeňskou paralelou je dnes heraldický výzdoba fasády hradu na vídeňském Novém Městě nebo nedochovaná erbovní brána z roku 1499 v Innsbrucku.<sup>51</sup> Autorství královské empory bývá tradičně připisováno Benediktu Riedovi, ačkoliv u postava se v literatuře objevuje i jméno Hanse Spiesse.<sup>52</sup>

Nedaleko královské empory se nachází i nejposvátnější místo Pražského hradu- Svatováclavská kaple. Místo osázené drahými kameny, představující Nebeský Jeruzalém v představách císaře Karla IV. kaple svěcená roku 1367 s ostatky knížete a patrona Čech- sv. Václava. Z hlediska architektury emancipující se prostor zřejmě záměrně strohé, působící dojmem pevnosti z vnější strany, okázalosti z vnitřní strany. Zároveň se jednalo o kapli, která byla spojena s komorou, kde byly uloženy královské insignie, za schodištěm.

---

<sup>49</sup> KUTHAN 2010, 106. O podobnosti královské empory ve Svatovítské katedrále s jinými stavbami, jako je balkonová empora na jižní straně presbytáře u sv. Martina v Landshutu a tamtéž horní část většího portálu na severní straně trojlodí. Dále podobnost s tzv. Simpertovým obloukem u sv. Ulricha a sv. Afry v Augsburgu či vídeňskou produkcí hovoří: MENCL 1978, 82, BISCHOFF 1999, 81-82 a 334-335. O podobnosti s Vídni konkrétně: KUTHAN 2010, 106

<sup>50</sup> FEHR 1961, 21- 22

<sup>51</sup> KUTHAN 2010, 107

<sup>52</sup> FEHR 1969,237, HOŘEJŠÍ/ VACKOVÁ, 1980, 524

Dle dobových záznamů se nám dostává informace, že Vladislav Jagellonský, když přijel s uherskou korunou do Prahy, jeho první kroky vedly právě do Svatováclavské kaple.<sup>53</sup> Údajně se mu 3. března roku 1497 při jeho modlitbě v oratoři zjevili čeští patronové Vojtěch, Zikmund a Vít, kteří zpívali svatováclavský chorál. Následujícího dne král potvrdil nadání pro 15 zpěváků Svatováclavské kaple.<sup>54</sup> Zároveň Vladislav věnoval na hrob svatého Václava zelenou pokrývku.<sup>55</sup> Nejmarkantnější zásah vladaře v prostoru kaple najdeme na jejich zdech. Nejprve zde byly zřejmě přemalovány obrazy čtyř zemských patronů a dvě figury andělů vedle sochy svatého Václava. Následně vznikl cyklus oslavující světce, jemuž byla kaple zasvěcená - svatému Václavu v souvislosti s představením posvátnosti českých vladařů.<sup>56</sup> Sám král Vladislav Jagellonský je namalován v lomeném oblouku nad krásnoslohou sochou svatého Václava spolu s třetí manželkou. Nikde jinde nenajdeme takto okázalou prezentaci jagellonského dědického nároku na České království a Říši.<sup>57</sup> Předpokládá se, že za vznikem maleb stál nejvyšší kancléř Albrecht z Kolovrat a vzdělaný prelát, pražský a litoměřický probošt Jan z Wartenberka.<sup>58/59</sup>

---

<sup>53</sup> PEŠINA Z CZECHORODU 1673, 90

<sup>54</sup> PEŠINA Z CZECHORODU 1673, 90 Můžeme zde poukázat na stěžejní díla doby jagellonské, tedy busty světců ve Svatováclavském pokladu. Dnes dochovaní světci jsou právě ti, kteří se údajně měli zobrazit králi při modlitbě. Ikonograficky se téma českých patronů objevilo v době Jagellonské hojně jako třeba v nové kapli na *Křivoklátě*, kde jsou sochy umístěny v závěru presbyteria a taktéž na predele oltáře a křídlech. Řada českých patronů je zobrazena ve *Vlašském dvoře v Kutné Hoře* na votivním obraze Johanna Horstoffera a na jím pořízených oltářích. Takto to píše KUTHAN 2010, 548 a ŠTROBLOVÁ/ALTOVÁ 2000, 353

<sup>55</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 97

<sup>56</sup> PEŠINA 1978, 16-17, VACKOVÁ 1968, 163-73, KRÁSA 1978, 304- 308, ČEMUS 2005, 293-313

<sup>57</sup> Odkazuje se na Zlatou bulu Karla IV z roku 1356 in KUTHAN 2010, 112 V souvislosti na návaznost Jagellonců na předky je fakt, že král Vladislav s chotí je namalován nad Karlem IV a jeho chotí.

<sup>58</sup> KRÁSA 1978, 308, ROYT 2002, 117

<sup>59</sup> Postava nejvyššího kancléře Albrechta z Kolovrat je v rámci renesančních donací a neopominutelným faktem zůstává, že z rodu Kolovratů pocházel Hanuš, který daroval do Svatovítského pokladu plenář, dnes zv. *Kolovratský*, vytvořený roku 1465

Konečně připomeňme dary Jagellonců pokladu pražské katedrály, které máme zaznamenané v rámci inventářů. Jednalo se o liturgická roucha, pokrývky, relikviáře apod.<sup>60</sup> Dary krále Vladislava jsou uvedeny hned v prvním inventáři vztahující se k první návštěvě krále roku 1497, ale už inventář z roku 1483 uvádí jeho dary, aniž by Prahu navštívil.<sup>61</sup> Další inventář pojednávající o darech je záznam z let 1502, 1503 a poslední 1512.<sup>62</sup>

Nejpodstatnější pro tuto práci jsou ovšem dary z kovu, které byly darovány do pokladu. Jednak relikviář v podobě *ruky sv. Václava*<sup>63</sup> a pak *relikviářové hermy svatých dědiců* se vznikem kolem roku 1500.

Podobně obdarovával poklad i syn Vladislavův, tedy Ludvík Jagellonský.

---

<sup>60</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, 94-95, 97-98, 100, 115, 120, 209-210

<sup>61</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, 94-95, 97-98, 100, 115, 120, 209-210 ornát s křížem perlovým se dvěma dalmatikami, ornát se vším příslušenstvím, humerál náležející k němu, antependia pro oltář svatého Víta, nebesa na hrob svatého Víta, koberec z damašku, sedm kap pro kanovníky a antependia fialové barvy pro oltář svatého Víta.

<sup>62</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, 97 konkrétně roucha pro svátek Nanebevstoupení Páně pro svátek Svatodušní, mimo to ornát z červeného purpuru, plášť z červeného purpuru na sochu svatého Václava, pokrývku z purpuru fialové barvy na pohřební máry, tři nová antependia, nebesa z taftu pestře pruhovaná pro svátek Božího těla, pokrývku na hrob sv. Víta na vrchu celou zlatou, naspod z aksamitu se zlatými růžemi, pokrývku na hrob svatého Václava zelené barvy z pěkného purpuru, pokrývku na hrob svatého Vojtěcha červené a černé barvy rovněž z purpuru, pokrývku pro hrob svatého Zikmunda a aksamitu červeného se zlatými růžemi, tři antependia k oltářům svatých patronů z téže látky jako pokrývka pro hrob královský atd.

<sup>63</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, 98

### 3. Fenomén zlatnictví 14. století- poč. 16. století v českých zemích

#### 3. 1. Relikviářové busty- ukázka vývoje nazírání na světce a prezentace ostatků

S nástupem 14. století na našem území vzrůstá kult svatých ostatků. Již v době předcházející byly relikvie cenným zbožím, nyní jsou předkládány relikvie v krásných nových schránkách, které jsou pro ně vyráběny. V době předešlé jsou to domečkové relikviáře povětšinou zdobené přihrádkovým emailem, za jejichž kolébku považujeme všeobecně oblast kolem řek Maasy a dolního Rýnem<sup>64</sup>. Tento typ ale brzy přestal vyhovovat ať již z hlediska formy, tak i vývoj v oblasti technologie mohl posunout liturgické předměty kupředu.

Jedním z nově vznikajících typů jsou tzv. „mluvící“ relikviáře, neboli takové, které v sobě ukrývají ostatky té části těla, která je zpodobněna. Velký nárůst můžeme zaznamenat u relikviářů v podobě světcovy ruky, nohy a světcova poprsí- hermy. Právě tyto dva typy jsou hlavní náplní práce, přičemž je doplňují plenáře s důrazem na Kolovratský, jehož datace blíže souvisí s dobou Jagellonskou.

#### 3. 1. 1. Přemyslovské zlatnictví

Z důvodu dostatečně širokého pojetí problematiky zlatnictví, je třeba připomenout dobu přemyslovskou jako začátek možné tendence, kudy se tvorba, samozřejmě s přispěním jiných vlivů, dostala, resp., odkud vzešla.

Jak ještě bude níže rozvedeno, jedno z děl, které vzniklo v Čechách a je z doby, kdy na českém trůnu vládli Přemyslovci, je *Relikviář ve tvaru vztyčené*

---

<sup>64</sup> Jeden z relikviářů tohoto typu máme i ve svatovítském pokladu. Inv.č. K. 2 datováno konec 12. až počátek 13. století In: KYZOUROVÁ 2012, 48

*ruky s monilií a ostatkem z prstu sv. Barbory.*<sup>65</sup> Jedná se o dílo, které bylo v různých dobách opravováno a doplňováno, což je také jedno z úskalí zlatnických realizací. Častokrát jejich úpravy znesnadňují dataci předmětu. Zřejmě nestarším prvkem tohoto díla je samotná paže s manžetami, které jsou z 2. třetiny 13. století. Forma je románsko-gotická s filigránovou technikou, doplněno o drahé kameny, úponky a lodyhy květin. Tyto tvary je možné sledovat od první třetiny 13. století v povodí řeky Maasy, pro naše území zprostředkované přes Porýní.<sup>66</sup>

Podobně na tom je i *Relikviář tvaru vztyčené ruky sv. Ludmily* z první čtvrtiny 14. století, jež svou formou příliš nepřekvapuje, neboť se jedná o klasický „mluvící“ relikviář tohoto typu. Na této ruce by bylo jistě příhodné se vydat po ozdobách, které ruka měla, neboť jsou patrné dva prsteny, kterými byla ruka ozdobena.<sup>67</sup> Bezsporu se ale jedná o dílo, které dobře ukazuje produkci před dobou lucemburskou, a to je významnější, že do dobového kontextu je dobře zařaditelné. Pražská produkce byla na výši zřejmě díky dílnám, jejichž formy se šířily za pomoci dílen v kláštorech. Ukázka daleko vyšší umělecké i řemeslné kvality je *Relikviář ve tvaru vztyčené ruky sv. Václava* ze 70. let 13. století, jehož základnu tvoří 4 věžice a mezi nimi v edikulových otvorech osazené figury svatého Jiří, Trůnícího Krista, Trůnící Panny Marie jako královny s dítětem a svaté Ludmily. Jedná se o výjev odkazující na brány nebeského Jeruzaléma.<sup>68</sup>

Neopominutelné jsou busty, které se datačně pohybují mezi přemyslovskou a lucemburskou dobou, ale některými svými prvky odpovídají starší epoše jako je *busta sv. Ludmily* dnes ve Svatovítském pokladu. Do stejné

---

<sup>65</sup> Inv. č. K 323

<sup>66</sup> HOMOLKA 1982, 129- 158 POCHE 1983, 652, KYZOUROVÁ 2012, 50 poprvé tento motiv použil zlatník Hugo de Oignies roku 1228 na relikviáři, jenž je dodnes v klenotnici belgického městečka Namur.

<sup>67</sup> Inv. č. K 22

<sup>68</sup> FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/SOMMER/VLNAS 2015, 253 Inv. č. K 19



skupiny řadíme i *bustu světice z Jezeří a bustu svatého Pavla* ve sbírce UPM v Paze.<sup>69</sup>

### 3. 1. 2. Velká doba lucemburská - ostatkové busty do roku 1378

Na rozhraní dvou epoch stojí skupina bust, kterou bychom mohli zahrnout do děl, která vznikala pod vlivem benediktinského řádu. Jednou takovou dílnou byla zřejmě břevnovská.<sup>70</sup> Tato dílna s největší pravděpodobností vytvořila nejstarší bustu, která je na našem území dochovaná. Jedná se o bustu, která svou podobou směřuje zřejmě záměrně na dobu starší - *svatou Ludmilu*. [1]

Půvabná busta svaté Ludmily původně přináležící ke svatojiřskému klášteru je žena středního věku, jejíž téměř celá hlava je pokryta loktuškou a divák tak obdivuje precizně vytepaný obličej s výrazně obloukovým obočím, což je ale znak, který je spojnicí s dalšími díly.<sup>71</sup> Svatojiřská busta je zde prezentovaná v dobovém a moderním oblečení odkazující na dvorskou společnost počátku 14. století.<sup>72</sup> Neopominutelným detailem jsou oči, které jsou tvořeny technikou tmavého emailu. Výrazný pohled světice bezesporu napomáhal věřícím v komunikaci se sveticí, o které věřili, že je již v Království

---

<sup>69</sup> Těmto bustám je věnováno více pozornosti v následující kapitole.

<sup>70</sup> POCHE 1983, 536 Zde se otevírá problematika, kdo byl ideovým tvůrcem, tedy za jaké abatyše svatojiřského kláštera tato busta vznikla. Zatímco POCHE 1983 uvádí abatyši Žofii z Pětichvost (†1345) Stehlíková se přiklání k abatyši Kunhutě, která k Přemyslovcům a tedy i ke svaté Ludmile měla bližší vztah. Novější hypotéza by tedy datovala sochu mezi roky 1302-1321.

<sup>71</sup> KYZOUROVÁ 2012, 54. Zde se odkazují na světici z Jezeří (světice z Lobkowických sbírek) a bustu světice z augustiniánského kláštera v Niedervielbachu v Bavorsku. Ačkoliv se nejedná o benediktinský klášter, je zde použito stejného materiálu, tedy zlacené mědi a obličej světice je téměř shodně modelován. V této souvislosti je poukazováno na pasionál Abatyše Kunhuty z 2. desetiletí 14. století, kde rouška Panny Marie je stejně modelována.

<sup>72</sup> BRAVERMANOVÁ 2011, 393-624

nebeském.<sup>73</sup> Busta je dochovaná dle jiných analogií v neúplném stavu, neboť zde zaznamenáváme absenci vynášejícího prvku, kterým v jiných případech jsou stylizované nožičky.

Datace relikviářového poprsí světice se v dnešní době opírá zejména o stylovou komparaci s jinými díly a to již z domácího prostředí, či nikoliv. Budeme-li se omezovat plastickým vyjádřením a shodnou funkcí, tedy relikviářem, jednou z analogií je busta svatého *Jakuba Staršího* z lužického kláštera cisterciáček v *Mariensterneu*, datovaná odkazem zakladatele Bernarda III. z Kamenze před r. 1292, dále busta *sv. Eretrudy* a dvojice bust tj. svatých *Tekly a Voršily z Basileje* z let 1300-1330.<sup>74</sup>

Do stejné skupiny jako busta svaté Ludmily spadá o její „mladší sestra“, busta, která je vedená v odborné literatuře jako *busta z Jezeří* nebo také *busta z Lobkowiczských sbírek*.<sup>75</sup>[2] Vznik relikviářového poprsí ale přisuzujeme stejně jako u předchozí v benediktinské dílně na Břevnově. Zde stojí jistě za připomenutí, že se jedná o dva nestarší benediktinské kláštery v Čechách. Příchod benediktinů na naše území spadá do 10. století. Není tedy pochyb, že spolu spolupracovali, což byla i v rámci střední Evropy běžná praxe.

Skupinu bust bychom mohli rozšířit ještě o jeden exponát v dnešní době ve sbírkách UPM v Praze. Jedná se o bustu *svatého Pavla*. Všechny. Busty spojuje archaický přístup v členění obličeje, archaický úsměv u světíc a velmi

---

<sup>73</sup> KYZOUROVÁ 2012, 54. V případě relikviáře svaté Ludmily, tak jako u jiných se jedná o tzv. mluvící relikviář, kdy hlava busty ukrývala a dodnes ukrývá lebku svaté Ludmily. Na svatý ostatek se dalo podívat z výšky, neboť hlava je opatřena křišťálovým okénkem a je tedy na relikvii vidět.

<sup>74</sup> tatměž

<sup>75</sup> FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/SOMMER/VLNAS 2015, 337 Ostatkovou bustu neznámého původu objevil roku 1938 V. V. Štech na zámku v Jezeří., POCHE 1983, 658 a KYZOUROVÁ 2012, 54. Do sbírek rodu Lobkowiczů se zřejmě dostala po rozprodání majetku kláštera. Na Pražském hradě se v dnešní době nahází znovunavrácený palác, původně jiného slavného rodu - Pernštejnů, nyní je to palác Lobkowiczký. POCHE 1983,661-662. Dobové analogie k dataci 1330-1350 je zejména mistr Michelské madony, kde je nejvíce upřednostňováno členění vlasů a obličeje.

dobrá práce s partií vlasů, popřípadě pokrývky hlavy. Světiče spojuje bezesporu i protáhlý krk, a to jakým způsobem je krk nasazen na korpus. Jejich obličej vykazují stejnou práci s hmotou obočí, které vytváří klenutý oblouk, špičatý nos. V tomto směru je bustám podobná starší *busta svaté Eretrudy*. Co spojuje relikviář z Lobkowiczských sbírek s *bustou svatého Pavla*, je jednoznačně shoda materiálu. V obou případech je zde použito zlacené mědi, která se stala vyhledávanější z hlediska menšího finančního zatížení. Naproti tomu *busta svaté Ludmily* je ze zlaceného stříbra.

Jsme zde na samém sklonku nové epochy, která vstoupí do dějin jako velká, neboť zprvu král Karel IV, později také císař svaté říše římské, se stane bezpochyby ideovým tvůrcem mnohých předmětů, jejichž kvalitu budou oceňovat generace po něm. Nebylo by ale tak kvalitních děl, nebýt právě takových, jaké vznikaly v přelomovém období. Takové, které svým vzezřením možná nejsou tak realistické, ale míří spíš archaismem do doby minulé, ale jsou to právě ty, které nastartovaly dění. Jsou to busty předznamenávající vývoj pražského zlatnictví druhé poloviny 14. století a jeho následné znovuoživení druhé poloviny století patnáctého.

### **Busta Karla Velikého**

Ačkoliv se jedná o dílo, které se nenachází na našem území, je to předmět spojený s dvorskou karlovskou zlatnickou produkcí.<sup>76</sup> Relikviářové poprsí *Karla Velikého [3]*, kterého busta zpodobňuje, Karel IV. dlouhodobě následoval a je vnímán jako jeho následovník. Relikviářové poprsí slavného

---

<sup>76</sup> Otázka dílny je stále otevřená. Zatímco se někteří autoři přiklání v české jako POCHE 1983, 670, najdeme zejména v německé literatuře odkaz na cášskou zlatnickou dílnu jako HILGER 1978, 137, nebo GRIMME 1972, 72 popřípadě pařížskou. GRIMME zde poukazuje na epochu krále Jeana le Bon a jeho syny Karla V. francouzského. Právě profil podobizny krále Jeana le Bon v Louvre v Paříži je v oblasti nosu a obočí podobný. Dále dílo propojuje se sochařem jménem André Beauneveu, jakožto autorem náhrobku Karla V. v St. Denis.

panovníka je chováno v cášském dómském pokladu.<sup>77</sup> Jedná se o bustu, díky které jsme schopni poukázat na vysokou kvalitu plastických zlatnických realizací, které bohužel v Čechách neměly mnoho štěstí, neboť tato díla byla častokrát ničena. Dle dobového inventáře chrámu svatého Víta z roku 1387 víme, že Karel IV. nechal vytvořit pro tento chrám na 26 bust.<sup>78</sup> Z tohoto velkého množství, mezi kterými byla i *busta svatého Václava* (před r. 1354) na hrob světce v pražské katedrále nebo relikviářové poprsí *svatého Zikmunda* (1371)<sup>79</sup>, se v pokladu nedochovala žádná. Máme na našem území pouze dobové analogie z doby jednak dřívější, kterou je busta *svaté Ludmily* ze Svatovítského pokladu,<sup>80</sup> *světici z Jezeří* a v neposlední řadě *svatého Pavla* dnes u UPM v Praze. A pak jsou to busty z doby následující, k nim patří například busty z kaple arcibiskupského paláce.<sup>81</sup>

Cášská busta v mírně nadživotní velikosti byla vytvořena před polovinou 14. století nebo kolem r. 1357 a stala se schránkou pro lebku Karla Velikého. Monumentální poprsí je umístěno frontálně na osmiúhelný sokl a díky představenému bravurnímu uspořádání hmot a dekoru se jedná o jedno z nejlepších zlatnických děl, spojených s dvorskou dílnou Karla IV. Svými retrográdními prvky směřuje k produkci francouzské, konkrétně krále Chilberta z portálu dřívějšího refektáře *St. Germain-des-Pres v Paříži*.<sup>82</sup> Tvář krále je nesmírně energicky modelovaná s důrazem na oči, líce a ústa, ale vše bez zbytečných příkras. Je zde doveden do bravurnosti podoba císaře, jehož podporou je oděv tvořený motivem orlice v kombinaci dekorativním lemem tvořeným z drahých kamenů.

---

<sup>77</sup> FAJT 2006, 146

<sup>78</sup> POCHE 1983, 673 Inventář dále uvádí 23 rukou, 13 soch, 14 tumb, 20 kalichů, kříže a další relikviáře.

<sup>79</sup> POCHE 1979, 138 Autor zde poukazuje na donaci busty svatého Zikmunda na náklady 4. manželky Karla IV. Elišky Pomořanské

<sup>80</sup> Busta svaté Ludmily původně patřila do pokladu svatojiřského na Pražském hradě

<sup>81</sup> Busty svatého Petra a svatého Pavla dnes v NG Praha, datovány 1412-13

<sup>82</sup> Poukazuje na to HILGER 1978, 137. Autor dále poukazuje na sochařskou výzdobu portálu katedrály v Remeši.

Neopominutelnou je koruna, položená na relikviářové poprsí, která je naopak datovaná před rok 1349, a kterou byl Karel IV. korunován na římského krále ještě v době, kdy koruna, kterou byli do té doby korunováni římscí králové, byla v držení rivala Karla IV, tedy Ludvíka Bavora. Tato koruna pak vstoupila do korunovačního ceremoniálu a spočinula i na hlavách jeho synů Václava IV. a Zikmunda Lucemburského.<sup>83</sup> Koruna na relikviářovém poprsí bývá ztotožňována s tou, kterou byl Karel IV. korunován na krále římského v roce 1346 v Bonu.<sup>84</sup> Tato koruna tedy nejenže je položena na relikviářové poprsí, kterým je povýšena. Velké množství drahokamů použitých na koruně totiž pochází ze sbírky samotného Karla IV.<sup>85</sup> Jedná se o starobylé řezy do kamene rozličných tvarů, jaké můžeme sledovat do určité míry i na koruně svatováclavské, která v tomto ohledu byla stejně koncipovaná. Taktéž byla položena na relikviářové poprsí, tentokrát ale knížete českého - svatého Václava, jehož památku Karel IV. v Praze i mimo hranice země šířil a ctil. Je zde přece jenom rozdíl a to v materiálu. *Relikviářové poprsí svatého Václava* z doby lucemburské bylo ale celé zlaté, v případě busty Karla se jedná o zlacené stříbro.

Koruna na bustě Karla Velikého se dochovala i s obloukem, který byl za Karlem IV. nebo až v následujícím období dodatečně doplněn a následně na něj umístěn kříž, který díky tomu jakoby se vznášel nad hlavou panovníka. V centrální části se původně nacházel středověký citrín, dnes ale na tomto místě je řezba do chalcedonu. Také restaurováním byla upravena výsledná podoba a to zejména ve velmi výrazném motivu orlů a lilí na osmihranném soklu.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> RADER 2016, 88

<sup>84</sup> Nepublikovaná diplomová práce ŠMIED 2010, RADER 2016, 88

<sup>85</sup> POCHE 1983, 670-71

<sup>86</sup> GRIMME 1972, 72

Srovnatelně jako s bustou Karla Velikého se zacházelo i s pražským *relikviářem svatého Václava*, na jehož hlavu byla položena koruna českých králů. V dnešní době již víme, že busty podobného účelu, u kterých se koruna stala součástí relikviáře, jsou známé tři. Poslední, o které ještě nebyla řeč, je busta svatého *Jana Křtitele* v kostele Burdscheide nedaleko Cách.

### **Busta sv. Jana Křtitele**

Monumentální, frontálně posazené relikviářové poprsí světce, jehož hlavu korunuje opět koruna, dnes v pokladu předměstského kostela nedaleko Cách, se dle německých autorů připisuje cášské dílně jako *busta Karla Velikého*.<sup>87</sup> [4] Ačkoliv na první pohled je zřejmý rozdíl, jeho vysoká umělecká kvalita by toto tvrzení mohla podpořit. Jako u předchozí busty, zde hovoříme o bustě stříbrné, místy zlacené a se svou výškou 77 cm jednou z nejvyšších.

Dlouhé vlnité vlasy elegantně rámuje štíhlý, při odmyšlení drahocenného doprovodu, asketicky působící obličej světce. Jeho tvář je silně porostlá vousy, který na bradě vytvoří námi již známý útvar v podobě dvou pramenů, které se v místě klíční kosti náznakem vracejí. V místě, kde končí vlasy i vousy, začíná okrášlení za pomoci drahých kamenů a gem a vytváří tak dekorativní stuhu, která je zvýrazněna zlacením. V pektorální části je zabudovaný podélný čtyřhran, dále rozdělený na čtyři čtverce. V bočních čtvercích klečí andělci, kteří nesou samotnou relikvii, která je nápisovým štítkem označena jako paže svatého Jana Křtitele.<sup>88/ 89</sup> Před tato frontální okénka, která jsou ozdobena drahocennými materiály, je představena malá

---

<sup>87</sup> GRIMME 1978, 129

<sup>88</sup> GRIMME 1978, 129, „*brach(ium) s. joh(anis)*“ v česky psané literatuře naposledy BOEHM 2006, 285

<sup>89</sup> GRIMME 1978, 129 poukazuje na určité nesrovnalosti, kterými jsou klečící andělci, kteří stylově neodpovídají bustě Karla Velikého, ačkoliv se jedná v obou případech o busty ze 60. let 14. století.

soška Jana Křtitele. Soška bude zřejmě doplňkem kolem r. 1500 zrovna tak jako zobrazení *Agnus Dei* umístěného hned pod ním a připojen tak k oválné základně.<sup>90</sup> Základna busty je lemovaná perforovaným pásem tvořeným kvadriloby a nad ním další bordurou z drahých kamenů. Celá busta je vynášena čtveřicí lvů, na jejichž zádech spočívá celá tíha díla.

Arnt a Kroos si povšimnuli analogie, která se nachází v *Aschafenburgu ve Schloßbibliothek (Hallaschen Heiltums)* a jedná se o vyobrazení svatojánského relikviáře, který byl snad korunován korunou Otty II.<sup>91</sup>

Další teorií těchto dvou autorů je pohled na bustu jako takovou. Výrazný lem kolem klíční kosti, tvořený drahými kameny, může být chápán jako místo, kde byla useknuta hlava světce a dekor oděvu zase jako atribut Jana Křtitele- velbloudí kůže.<sup>92</sup>

K samotné koruně, kterou je zde busta korunována. Jedná se asi o starší dílo, opět silně zdobené drahými kameny a řezbami do kamene, která následně byla poupravena na velikost hlavy drahocenné busty. Až na drobné úpravy zůstala v původním stavu.<sup>93</sup>

### **Busta sv. Zikmunda, Płock**

Světec ztvárněný z frontálního pohledu datovaný nápisem rokem 1370, je na rozdíl do jiných bust z téhož období s poměrně úzkou základnou ve formě ramen, ale naopak výraznou obličejovou částí. Poprsí středověkého, a Karlem IV. Oblíbeného, světce vykazuje určité rysy, díky kterým jeho místo po boku

---

<sup>90</sup> Tamtéž

<sup>91</sup> Tamtéž, s touto teorií pracovali i ARNT/KROSS a odkazují na zvolání: *Domine, super caput eius/ coronam de lapide pretioso*. Na Hallaschen Heiltums je prokazatelně mísa - svatojánská mísa, zde by se tedy mohla také aplikovaná, ale zřejmě nepochopení zapříčinilo její prezentování tak, jak tomu je dnes. Dále předkládají dobovou analogii - svatojánskou bustu z Maasrichter Sevatiusschatz, která byla původně také na míse a oddělena od kontextu.

<sup>92</sup> GRIMME 1978, 129, ARNT/KROSS 1969, 234

<sup>93</sup> Jednou úpravou měla být úprava přední lilie. Tzn. Z osmi je sedmá novověká.

skvostů, jakými jsou busty svatého *Karla Velikého* či *Jana Křtitele*. Ačkoliv zde neprobíhá tak vášnivá umělecko-historická debata, která by dílnu označovala za cášskou, pražskou či pařížskou, máme zde dílo hodné pozornosti. Charakteristické pro *bustu svatého Zikmunda* je směrem dolů se zužující obličej orámovaný vlasy vyrůstající zpod koruny a bohatou bradkou, zakončenou tradičně dvěma prameny, které na koncích vytvářejí volutky. Pohled svatého směřuje přímo vpřed, oči zde jistě mohly představovat účinný detail, který věřícím pomohl si relikvii ztotožnit s fyzickou osobou. [5]

Základna je na spodním okraji tvořena trojlisty, které jsou po celém obvodu a právě v tomto reliéfu je vidět asi největší kvalitativní rozdíl. Protiklad detaily, propracovaného obličej, který zdůrazňuje i panenky očí a trojlistů, které působí velmi uměle, je na první pohled zřetelný. Pod tímto stylizovaným florálním dekorem stojí gotický minuskulní <sup>94</sup> nápis střídavě přerušovaný otvory, které zbyly po drahých kmenech a zřejmě i erbu. <sup>95</sup> Mimo středověký text busta nese ještě dodatečný z počátku 17. věku. <sup>96</sup> Tento byl vytvořen zlatníkem *Stanislawen Zelenkou* roku 1601<sup>97</sup>, jak je uvedeno na vnitřní straně koruny. Tuto korunu tohoto roku vytvořil a usadil hluboko do světcova čela. Dále se od Pauliny Ratkowské dozvídáme, že na výrobu použil starší knížecí diadém z druhé třetiny 13. století.<sup>98</sup> Dále je k hodnocení koruny nutno poznamenat, že zlatník vskutku středověký diadém použil předlohově, ale výsledné dílo v podobě koruny již postrádá lehkost, jak jsme tomu zvyklí u „velkých korun“ středověkých bust. Rostlinný dekor nepůsobí velkolepě, ale hodnotíme jej jako nepochopení jednotlivých forem a přetvoření v samotnou

---

<sup>94</sup> RATKOWSKA 1978, 487 *Kasimirus dei gra rex polonie pro cuavit istud caput argenteu ad honorm sancti sigismundi sb ano domi mcccclxx*

<sup>95</sup> RATKOWSKA 1978, 487

<sup>96</sup> Tamtéž : *XXI Mar XXII Sko*

<sup>97</sup> Tamtéž : *Stanisla(us) Zelenka aurifaber Plock(ensis) me fecit ano 1601. Corona ta wazy ze wsitki grziwen 8 sko(jców)*

<sup>98</sup> Tamtéž



dekoraci bez odkazu na skutečnost.<sup>99</sup> V citovaném článku se objevuje i hypotéza spojení diadému s maďarskými díly, resp. diadémy, které jsou z inkriminovaného období a dávají nám nahlédnout do podoby, která zde byla využita jako východisko.<sup>100</sup>

V české literatuře téma busty svatého Zikmunda reflektujeme a to zejména ve spojitosti s financováním. *Emanuel Poche* v bustě dnes v Plocku vidí bustu svatého Zikmunda, kterou nechala svým nákladem podpořit 4. manželka Karla IV. Eliška Pomořanská a následně ji darovala svému otci, Kazimíru Velikému, který ji daroval do katedrály v Plocku, kde je dodnes v chrámovém pokladu.<sup>101</sup> Tato teorie dále nebyla v domácí literatuře rozvíjena.

### **Busty z doby Karlovy z písemných pramenů**

Nedílnou součástí skupiny bust vytvořené do roku 1378 jsou i takové, o kterých máme záznamy povětšinou inventárního charakteru. Inventáře, ze kterých se v tomto ohledu dá čerpat, jsou v rozmezí let 1354-1394. Poukazují tedy na Svatovítský poklad v době, kdy za celou svou existenci sledujeme největší množství přírůstků.<sup>102</sup>

Jednak se tu setkáváme se zlatou bustou svatého Václava, která je vedena jako obložení lebky svatého Václava. Ta, na kterou byla položena svatováclavská koruna a *de iure* předána do vlastnictví světce, měla spočívat na

---

<sup>99</sup> RATKOWSKA 1978, 487 Autorka zde připomíná zlatníka *Huga z Oiginies*, který je brán jako zakladatel gotického zlatnictví. KYZOUROVÁ 2006, 59 dále o *Hugovi z Oiginies* hovoří v souvislosti s *Ostatkovým křížem z Wallcourtu* z doby kolem 1260. Z našich sbírkách je dílo *Huga z Oiginies* podobné manžetám na *Relikviáři vztyčené ruky sv. Barbory* Inv. č. K 323

<sup>100</sup> RATKOWSKA 1978, 487

<sup>101</sup> POCHE 1979, 138

<sup>102</sup> OTAVSKÝ 2016, 150: Jedná se o inventář ze září r. 1354, 1355 kdy hlavními přírůstky do pokladu byly z oblasti Itálie a Porýní. Tento soupis dále sloužil jako základ dalších inventářů, do nichž se přírůstky pouze vpisovaly (1365, 1368, 1374). Inventář *Jana Očka z Vlašimi* z 27. prosince 1379 je bohužel ztracený. Poslední redakcí jsou inventáře datované po smrti císaře, tedy 1387 a 1394.

relikviáři v podobě hlavy a odtud mohla být „zapůjčována“ ke korunovacím nebo při slavnostních příležitostech.<sup>103</sup>

Nepřehlédnutelnou událostí v životě císaře Karla IV. bylo získání říšského pokladu roku 1350.<sup>104</sup> Kronikář *František Pražský* k tomuto datu dále poznamenává, že právě roku 1350 daroval císař Karel IV. bustu svatého *Ignáce Antiochijského* a dalších relikviářů apoštolů, mučedníků a vyznavačů. Dle slov kronikáře tento dar byl nevídaný a byl převyšující to, čím doposavad králové obohacovali poklad.<sup>105</sup> Bohužel tato busta nebyla dohledána v dobových vyobrazeních a je tedy asi ztracena. Máme ale z poloviny století jiné ukázky zlatnických realizací, tedy představu o podobě této busty do jisté míry nacházíme jinde. Jednou z takových bust je *busta svatého Dionýsia* darovaná Karlem IV. klášteru *sv. Ulricha a Afry v Augsburgu*, která obsahovala přední část lebky světce. Naopak zadní část byla vyžádána pro Svatovítský poklad.<sup>106</sup> Z téhož roku máme zaznamenány ještě další relikviářové busty, dále ale nejsou rozepsány. Figurální formu měly relikviářové sošky, mezi které řadíme sošku svatého Ludvíka se zlomkem trnové koruny, které jistě byly ukázkou vyspělosti zlatnických technik.<sup>107</sup>

V rámci inventářů máme i dodatečně psané položky a to celkem čtyři.<sup>108</sup> Druhý v pořadí nám objasňuje pohyb relikviářů směrem ke zlatníkům,

---

<sup>103</sup> RADER 2016, 88 Podle *Beneše Krabice z Weitmiele* Karlovi nástupci museli, pokud chtěli korunu použít, zaplatit pražské dómské kapitule 300 kop (feniklů), *František Pražský* vyčísľuje tuto částku na 200 hřiven a sděľuje, že koruna má hodnotu mnoha stovek hřiven.

<sup>104</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, 436, OTAVSKÝ 2016, 150

<sup>105</sup> OTAVSKÝ 2016, 150

<sup>106</sup> OTAVSKÝ 2016, 151 Bohužel ani tato socha nebyla dohledána. Poslední zmínky ve spojitosti s augsburským klášterem jsou z roku 1803, kdy při sekularizaci kláštera byla ztracena.

<sup>107</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, příloha s. III č. 7-12, OTAVSKÝ 2016, 150 Tento inventář z roku 135 dále uvádí předměty z doby přemyslovské včetně liturgického textilu.

<sup>108</sup> OTAVSKÝ 2016, 151 jedná se o položky 241-278, 279-289, 290-294 a 295-301

kteří měli zadanou práci na tvorbu relikviářů, jak dokládá busta svatého *Řehoře Velikého, Urbana I., evangelisty Marka a diakóna Vincence*.<sup>109</sup>

Roku 1354 v Curychu byl Karel IV. obdarován částí lebky burgundského krále Zikmunda, konkrétně z kostela *Einsiedeln*, společně s polovinou paže svatého *Mořice*. Ještě téhož roku pro svatou relikvii svatého Zikmunda nechal opatřit stříbrnou bustu, která byla roku 1374 nahrazena za honosnější zlatou.<sup>110</sup> Odkaz tohoto světce se výrazně podepsal na uměleckém odkazu druhé poloviny 14. století. Jedná se o zlatnické realizace, přičemž jedna měla být ozdobou původní stříbrné busty. Jedná se o dary Kateřiny, dcery Karla IV a vdovy po Rudolfu Habsburském. Prvním předmětem byla koruna, bohatě zdobená drahými kameny a perlami a darovaná mohla být při druhém sňatku s Ottou Braniborským mezi lety 1366-1367. Druhý předmět je *relikviářová paže zdobená prstenem*.<sup>111</sup> Na bustě svatého Zikmunda je ještě zajímavé, že v inventáři z roku 1374 se objevuje již jenom zlatá, tedy novější, ale zato s dvěma korunami, jednou sváteční a drahocennou a druhou méně zdobnou.<sup>112</sup>

Ačkoliv u *ostatků svatého Viktorina a evangelisty Lukáše*<sup>113</sup> nemáme doloženo, že by relikviářové schrány pro ně vznikaly, dá se minimálně očekávat, že to bylo v plánu. Na základě malého počtu dochovaných bust ale nemůžeme možnost existence těchto bust vyloučit.

Rokem 1355 je zapsán ostatek lebky svatého Víta s relikviářem. Jedná se o redakci předešlého inventáře z roku 1344, který se díky doplňovaným položkám stal nepřehledný. Tento revidovaný inventář přináší zprávu o 26 relikviářových bustách ze stříbra. Jedna z nich je *hlava svatého Longina*

---

<sup>109</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, příloha s. IX č. 290-293, OTAVSKÝ 2016, 150 zde je upozorněno, že seznam končí ještě zhotovením tří bust a to konkrétně *sv. Bartoloměje, Sixta a Lazara*.

<sup>110</sup> OTAVSKÝ 2016, 151 Tuto bustu bychom mohli ztotožnit s jednou z dvaosmdesáti perokreseb dokumentující ostatkový poklad *wittenberské* hradební kaple Všech svatých, založené r. 1353. Busta pražská se ztrácí v inventářích v červencových datech r. 1420.

<sup>111</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, příloha, s. XXII. po č. 23, OTAVSKÝ 2016, 154

<sup>112</sup> PODLAHA/ ŠITTLER 1903, příloha, s. XXXI č. 21, OTAVSKÝ 2016, 154

<sup>113</sup> OTAVSKÝ 2016, 153

z Mantovy, dále *hlava svatého Brocarda (Burcharda)* ve velkém relikviáři, *svatého Atanasia a sv. Štěpána*.<sup>114</sup>

Myslím, že je tímto jasně naznačeno, jak bohatá kultura musela oslovovat Vladislava II. Jagellonského. To, co po sobě zanechal, odkaz doby předešlé, totiž nebylo zapomenuto ani v dnešních dobách, natož ve druhé polovině 15. století. Byly to právě tyto předměty, asi dochované jen torzálně, které promlouvaly skrz svůj odkaz a podle kterých byly vytvářeny nové, neméně kvalitně řemeslně propracované.

### 3. 1. 3. Velká doba lucemburská - ostatkové busty kolem roku 1400

#### Busty svatého Petra a Pavla

Na počátku 15. století jsou známy dvě realizace, které bezesporu zprostředkovaly charakter parléřovských realizací a to jak Petra Parléře, tak i jeho dílny a rodiny pro dobu po husitských bouřích, kdy díky značnému úpadku objednávek zlatníci odcházejí do jiných zemí, kde naopak byla poptávka po schopných řemeslnících.

Jedná se o relikviářová poprsí svatého *Petra a svatého Pavla*, která byla nalezena při rekonstrukci arcibiskupského paláce roku 1883 v kapli svatého Jana Křtitele.<sup>115</sup>[6] Zlatnická realizace byla připsána *Johannovi de Kotbusovi* zvanému *Newenmeister (?)*.<sup>116</sup> Dle erbu, který je připojen k oběma bustám, ačkoliv u jedné dodatečně (viz níže), byly vytvořené pro *Albíka z Uničova* mezi lety 1412-13. Albík z Uničova, původně profesor medicíny na pražské univerzitě a osobní lékař Václava IV. V roce 1411 se stal proboštem

<sup>114</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, příloha s. XII. č. 1 s. XVII č. 213, OTAVSKÝ 2016, 154

<sup>115</sup> CIBULKA 1949, 106, POCHE 1983, 684-88 v současné literatuře reflektuje BOEHM 2006, 532-33

<sup>116</sup> BOEHM 2006, 533

Vyšehradské kapituly a arcibiskupem pražským.<sup>117</sup> Není pochyb, že díky svému postavení byl v kontaktu s díly, které byly ve své době na umělecké výši, a zřejmě to byl důvod pro objednání skvostných bust, které nám díky své dataci ukazují směr, kterým se zlatnictví vyvíjelo. Založil i *kapli svatého Kosmy a Damiána* v příslušném farním kostele *Panny Marie na Louži*, kde měl zřídít nákladný náhrobek. Bohužel během husitských bouří byl zdevastován. Uvedené busty našťastí měly větší štěstí než náhrobek v středověkém kostele a dochovaly se do dnešních dnů.

V bustě svatého Petra ale můžeme sledovat dodatečnou úpravu, která zde byla provedena a to zejména díky oděvu, do kterého je světec oděn. Pluviál, do kterého je světec oděn neodpovídá ikonografickému zobrazení svatého Petra. Nabízí se vysvětlení, že hlava svatého Petra dříve patřila k jinému poprsí. Naopak neznámý světec, nejspíše biskup nebo kněz měl poničenou hlavu nebo z nějakého důvodu bylo rozhodnuto, že poprsí bude rozebráno a sekundárně použito pro světce jiného.<sup>118</sup> Jak uvádí *Emanuel Poche*, je zde užito techniky „*opus punctorium*“, která je v Čechách známá od počátku 15. století a za její kolébku jsou považovány pařížské a franko-vlámské zlatnické dílny.<sup>119</sup> Hlava mučedníka svatého Petra je anorganicky napojena na trup, ačkoliv s porovnání s výškou svatého Pavla je jen nepatrně vyšší. Tím bychom mohli poukázat na skutečnost, že v době, kdy byla busta

---

<sup>117</sup> CIBULKA 1949, 106, Ve funkci pražského arcibiskupa vydržel jen do konce roku 1412, kdy se souhlasem Václava IV. odstoupil. Dále POCHE 1978, 711 zde je uvedeno označení „*albicum arcipus*“, které se nachází na základnách obou bust. Dále k postavě Albíka z Uničova, POCHE 1983, 684 a BOEHM 2006, 532-33

<sup>118</sup> POCHE 1978, 711 Pluviál, který na sobě má dnešní busta svatého Petra, je okrášlena o mohutnou borduru, na kterou poukazují i jiní autoři. Jednak to je přihrádkový email a pak technika zvaná *opus punctorium*, kdy byly ve zlaceném pozadí vytrasovány celé rostlinné ornamenty a figurální výjevy, které byly následně puncovány, jak uvádí *Ing. Eva Csémyová* v diplomové práci *Středověká šablonová malba ve střední Evropě*.

<sup>119</sup> POCHE 1978, 711 Těto techniky si jako první všiml *E. Steingäber* a je užita na ptákoví s roztaženými křídly v rámci bordury pluviálu a zadní straně.

napojena, byla jistě ještě jedna busta, která by pak rozšiřovala skupinu.<sup>120</sup> Nebo se jedná o nový korpus, který byl vytvořen krátce po vzniku obou bust, pak by existence světců Petra a Pavla odpovídala zasvěcení vyšehradské kapituly.

Realistická busta svatého Petra je ve starší uměnovědné literatuře označována jako pozdně gotická.<sup>121</sup> Toto tvrzení, ale následně bylo popíráno a konečně prof. J. Cibulka roku 1949 představil takové argumenty, které dále již nebyly vyvraceny. Všeobecně jsou busty představovány jako díla z jedné doby.<sup>122</sup> Na základě tohoto určení ale můžeme říct, že busty jsou rozdílně pojeté. U svatého Petra se jedná o podobu, která byla dlouhodobě přijímána, tedy stárnoucí, vrásčitý muž s krátkými kudrnatými vlasy a plnovousem, což je ostatně vidět třeba na krásnoslohé soše *svatého Petra ze Slivice*. Všeobecně přijímané je srovnání se světci zobrazenými na kapucínských deskách z tzv. kapucínského cyklu.<sup>123</sup> Světec je zobrazen velmi naturalisticky a oproti hermě svatého Pavla, která je daleko víc idealizovaná, zde vidíme starce „z lidu“.

O soše svatého Pavla můžeme jednak říci, že je skutečným pandánem svatého Petra, tedy je ze stejného materiálu, kterým je zlacená měď, ale i jeho výška je téměř totožná.<sup>124</sup> Jako u první sochy zde je také připojen na oválné základně erb Albíka z Uničova. Pokud se budeme soustředit na odlišnosti v pojetí, jak již bylo řečeno, mučedník je spíš idealizovaným svatým Pavlem-bojovníkem za víru. Jeho pohled, který směřuje lehce vzhůru, je hlavním nositelem této myšlenky. Odlišná je i technika, kdy u svatého Petra byla vidět

---

<sup>120</sup> BOEHM 2006, 532-33 V katalogu věnovaném umění Karla IV. v příspěvku k těmto bustám Barbara BOEHM uvádí, že důvodem Albíka z Uničova objednat právě světce, kterým je zasvěcen kolegiální kostel na Vyšehradě, a jsou hlavními patrony vyšehradské kapituly. O existenci další busty by se pak dalo hovořit o biskupovi, který zřejmě byl pro vyšehradskou kapitolu významným nebo důležitým přímo pro postavu Albíka z Uničova.

<sup>121</sup> Toto tvrzení přivedl do odborné literatury V. V.Štech jak uvádí POCHE 1978, 711

<sup>122</sup> CIBULKA 1949, 106-115 Jedná se o dlouholetý spor, kdy tvrzení prof. Cibulky je přijímáno s hlavním odkazem na stejnou nálezovou situaci v arcibiskupském paláci r. 1883. Jako jedna z posledních uvádí BOEHM. 2006, 533

<sup>123</sup> Obě díla jsou dnes v NG v Praze

<sup>124</sup> CIBULKA 1949, 106-115 reaguje na ŠTECH 1913, který na bustách viděl rozdílnou barevnost a to u svatého Petra zlacení zelenkavé a u svatého Pavla žlutavé.

snaha uvést techniku, kterou byla již zmiňovaná *opus punctiorum*, zde je to gravírování, kterým je ozdobeno celé poprsí světce. Jedná se o florální a ornamentální dekor, který je ale z větší části překryt dlouhými vousy svatého Pavla. Jak jsme zvyklí i u jiných bust, jeho vousy jsou rozdělené na dva hlavní prameny, které se v délce od sebe vzdalují. To je motiv, který bude naznačen i u busty svatého Václava o 100 let později. Také členění vousů je stejné, kdežto u svatého Petra to jsou ony typické kudrlinky, tvořící šnečkovité útvary.<sup>125</sup> Ze soudobých děl je to třeba *busta z Dolní Vltavice*. Ačkoliv provedena ze dřeva, jedná se o podobné zacházení s hmotou vlasů, u mužských bust, vousů.<sup>126</sup> Bezesporu je to ale busta, která vznikla před rokem 1400 a je nejbliž k měděným bustám, nalezeným v arcibiskupském paláci.

Naznačená kontinuita nám dává podněty k úvahám, jakým způsobem se práce dílny Petra Parlěře, s pojetím krásy jednotlivých epoch změnila, ale přežívá v rámci naturalistického a zároveň idealizujícího trendu, který byl subjektivně upraven, aby byl vnímán pro to dané období kladně. Ať se podíváme na náhrobky v ochozu chrámu svatého Víta v Praze, konkrétně na náhrobek krále Přemysla Otakara II. nebo na náhrobek zpodobňující Svytlahy II., je to práce s hmotou, která přežila skrz realizace, mezi které patří i relikviářová poprsí z arcibiskupského paláce. A ačkoliv nemáme dochované s velkou pravděpodobností všechny busty z této skupiny, můžeme z těchto dvou vyvodit podobnost, která se projeví u děl, které vznikly v době jagellonské.<sup>127</sup> Je nepopíratelné, že jagellonské dvorské umění taktéž vycházelo z tradice, která byla ovlivňována dlouhodobě jinými díly, ale v 16. věku se obě

---

<sup>125</sup> Podobnou práci s plechem můžeme pozorovat i u busty svatého Víta ze Svatovítského pokladu, jehož vlasy vytváří velmi podobné volutovité útvary, které jsou ale daleko lineárněji pojaté a vytváří jakousi helmu světce.

<sup>126</sup> SCHÜRMAN 1978, 679 autorka zde poukazuje na busty, jednak *bustu z Dolní Vltavice* a následně její kopii. Méně kvalitní je z Jihočeské Alšovy galerii. K bustám KUTAL 1962, 76, kde autoři hledají podobnost busty *z Dolní Vltavice s bustami v Dolním triforiu*, konkrétně s *Václavem z Radče* a ve fyziognomii s *Annou Svídnickou*.

<sup>127</sup> Srovnání bust z arcibiskupského paláce s jagellonskými uvádí již CHYTL, 1930, 51-54

tendence spojily a mohl tak vzniknout fenomén Jagellonského zlatnictví, potažmo relikviářových bust, které jsou unikátními, že jsou nositelé širokého spektra výrazů.

### **Busta svatého Ladislava I., Maďarsko**

Podobnou datací jakou, nesou ostatkové busty z arcibiskupského paláce v Praze, má i relikviářové poprsí maďarského *světce Ladislava I.* Zřejmě již za jeho kanonizace roku 1192 byla vytvořena jeho první busta ve tvaru hlavy a byla uložena v *katedrále Nagyvarad*.<sup>128</sup> Busta měla být několikrát od druhé poloviny 13. století zanesena v análech. V dokumentu císaře Zikmunda z 19. 10. 1409 uvádí mohutný požár sakristie, kde se toto zlatnické dílo nacházelo jako devastující, ale relikvie svatého Ladislava I. byla zachráněna. Takové štěstí ovšem tepaný kov neměl.<sup>129</sup> Právě rokem 1409 bývá označován možný počátek vzniku hermy nové, která měla nahradit předešlou. Tradičně se datace pohybuje mezi 20.–30. léty 15. století.<sup>130</sup> [7]

S porovnáním s pražskými bustami je v bustě maďarského světce cítit vliv cášský a to zejména realistického provedení *poprsí Karla Velikého* či *Jana Křtitele*. I zde je věřícímu předložen idealizovaný obličej. Díky vráskám kolem očí a na čele je podobizně přidáno na realistické složce. Naprosto inovativním je přístup k vlasům a vousům. Zlatá aurora z vlasů, stylizované paprsky jsou lineárně pojaté prameny, které směřují směrem od obličeje. Vousy světce jsou opět rozděleny na dva prameny, ale ne klasickým motivem dvou pramenů, ale jen rozdělením středovou čarou. Knír se stáčí do šnečkovitých útvarů. Celkový

---

<sup>128</sup> *Nagyvarad* nebo-li *Oradia*

<sup>129</sup> MAROSI 1978, 462

<sup>130</sup> Tamtéž: dílo bylo odvezeno nejprve roku 1565 protestanty na *zámek Escen* a následně do *Gyulauférváru*. Biskup *Demeter Napprágy* s bustou uprchl do západního Maďarska a od 1607 je v katedrále v *Győri*.



rámec úzkého obličej se jeví jako archaizující forma, možná zde odkazuje na již zmiňovanou bustu, která vznikla na konci 12. století a naopak obličej reaguje na německé podněty. Jak píše *Marosi*, vzezření světce je srovnatelné se statuemi z Budy z první čtvrtiny 15. století.<sup>131</sup>

Nebývale zajímavými detaily jsou oči, které jsou smaltované<sup>132</sup> nebo pootevřená ústa udatného krále.

Motiv, který je na oděvu prvkem, který dělí bustu na pravidelné na hranu posazené čtverce, které tak vytvářejí místo na rytiny ve formě křížů, a podílí se na honosném výrazu světce. Celá busta je posazena na filigránovou desku, jejíž datace je ale sporná a nejde vyloučit, že není ze stejné doby jako světčovo poprsí.

Koruna, kterou má světec na hlavě, a která řadí sochu do skupiny korunovaných světců, je vytvořena snad v Praze kolem roku 1600.<sup>133</sup> Koruna sama o sobě je velmi dekorativní, odlehčená. Její forma je rozdílná oproti těm, které byly k vidění na ostatních bustách. Zjevně zde nebyla snaha napodobit starší díla, ale naopak podpořit donaci z doby mladší.

### **3. 1. 3 Mnohost v jednotě: relikviáře v podobě ruky - díla vrcholné gotiky s prvky pozdního středověku.**

Kontinuální vývoj „mluvících relikviářů“ je nepopiratelný i u skupiny vztyčených rukou. Ať se jedná o relikviář ve tvaru vztyčené *ruky svatého Jiří ze 70. let 13. století*<sup>134</sup> či relikviář ve tvaru *vztyčené ruky sv. Ludmily* z první

---

<sup>131</sup> MAROSI 1978, 462

<sup>132</sup> Již bylo uvedeno, že tento detail mohl pomoci věřícím zosobnění. Naše analogie je busta svaté Ludmily, která vznikla asi o 80 let dřív.

<sup>133</sup> FAJT 2006, 574

<sup>134</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 237, HOMOLKA 1982, 82-83, POCHE 1983, 658 a KYZOUROVÁ 2006, 59

čtvrtiny 14. století.<sup>135</sup> Jedná se o opakovanou formu, která přetrvává až do pozdní gotiky, samozřejmě přetransformováno, jak je to u nás běžné, přes dobu císaře Karla IV., který byl horlivým sběratelem rozličných relikvií a nechal od zlatníků po ně vytvářet schránky. Také na základě jeho četných objednávek máme doloženo na 23 relikviářů ve tvaru ruky, což byl druhý nejoblíbenější typ tzv. „mluvícího“ relikviáře. Jak již bylo naznačeno na začátku práce, období jagellonské je v mnoha ohledech retrográdní, návraty a odkaz na dobu předešlou jsou poměrně dosti čitelné jak v architektuře, tak v donacích. Tady tomu není jinak. Jedná se i o stav chrámového pokladu, ve kterém se nacházel po husitských nepokojích. Bylo nutné relikviáře znovu upravit, aktualizovat a znovu předat věřícím k ukazování a následování. Tak zřejmě došlo k hojnému upravování starších relikviářů ve tvaru ruky. Mezi takové lze uvést relikviář, který datem vzniku odpovídá 2. třetině 13. století, ale který byl na počátku 16. století upraven právě tato úprava je typická pro dané období. Jedná se totiž o doplnění v podobě monile. Malého přívěšku, který je ve svatovítském chrámu hojně zastoupen a oblíben se na základě této sbírky těšil na konci 15. století a na začátku 16. století. Zde je možno poukázat na celou řadu těchto předmětů.<sup>136</sup>

Podobě jako tomu je u relikviářové *paže sv. Barbory*, u relikviáře v podobě vztyčené *ruky sv. Ludmily*, datovaný do první čtvrtiny 14. století, s úpravami v podobě soklu do třetí čtvrtiny 15. století a konečně relikviář ve tvaru *ruky sv. Václava*. Jeho dataci uvádíme před rokem 1460, ale jehož některé prvky odkazují spíše na dobu přelomu 15. a 16. století. Geneze tohoto

---

<sup>135</sup> Samotný relikviář 1. čtvrtina 14. století, sokl a následná úprava 3. čtvrtina 15. století. Inv. Č. K 22

<sup>136</sup> *Monile s byzantskou kamejí a ostatky českých patronů* Inv. č. K 38 datovaná kolem r. 1500, *Monile* inv. č. K 59 datovaná do 80.-90. let 15. století, *Monile s plastickým výjevem Kalvárie* Inv. č. K. 41, *Monile s ostatky sv. Marka* Inv. č. K 37 datovaná do 1. třetiny 16. století, *Monile s ostatky sv. Benedikta z Pěti sv. bratří a s rytinou sv. Kateřiny* Inv. č. K 61. Tyto uvedené monile představují výše uvedený typ, který tvarově či materiálově odpovídá monilím použité v rámci úpravy na poč. 16. století. Druhý typ monilí jsou ty, kde byla použita v rámci pohledové strany řezba do perleti. Tyto a podobné medailony se dále uplatňovaly i v relikviářích a plenářích jako u *Planáře Hanuše z Kolovrat*.

relikviáře sahá do roku 1354, kdy mluvící relikviář pro ramenní kost svatého Václava nechal vyrobit Karel IV, který se v inventářích objevuje roku 1355 a roku 1387. Dále již nebyl ztotožněn s žádným, a tedy lze předpokládat, že tak jako mnoho jiných předmětů i tento byl zničen nebo ztracen v průběhu 15. století. Za objednavatele tohoto relikviáře je považován s odkazem na dataci administrátor pražského arcibiskupství mezi lety 1452-1460. Jak již ale bylo naznačeno, útvary jako třeba sokl, již mají podobu umění, které řadíme datací spíše kolem roku 1500.<sup>137</sup> Pak by ale postava objednavatele byla mylná stejně jako identifikace v inventáři z roku 1476. Taktéž zřejmě toho roku byla vyobrazena mezi nejvýznamnějšími díly svatovítského pokladu roku 1691 na rytiny bratra - laika.<sup>138</sup> [8]

Bylo by samozřejmě na místě jmenovat ještě četná díla, která nejsou v chrámovém pokladu Svatovítském, ale pro určitý spád této práce byla vybrána pouze tato sbírka s ukázkami toho nejvýznamnějšího či nejpoutavějšího. Předměty jsou dobře identifikovatelné díky inventářům a jejich příklon k době jagellonské je pravděpodobnější než u jiných. Navíc se jedná o skupinu předmětů, kde můžeme sledovat *renovatio regni* zřetelně i díky dochovaným dílům z doby Karla IV.

---

<sup>137</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 92, 227, CIBULKA 1931, 408, KYZOUROVÁ 2012, 99,

<sup>138</sup> Vyobrazeno KYZOUROVÁ 2012, 21

### 3. 1. 4. Období 2. pol. 14. století - 1. pol. 15. století

#### 3. 1. 4. 1. Skupina plenárií se zaměřením na Plenář Hanuše z Kolovrat

Ačkoliv je počet plenárií na našem území skromný, přesto ukazují svým malým zastoupením hlavní prvky a technologické vymoženosti doby 10.-15. století. Dobu, kdy podobné liturgické vybavení bylo na vrcholu svého užití. Bezesporu se u těchto předmětů jednalo o přehlídku drahých materiálů a velmi vysokou kvalitu umělecko-řemeslného zpracování.

Plenárium byla původně vrchní deskou liturgické knihy. Slovem, od kterého si můžeme odvodit význam, je latinské slovo *plenus* - úplný. Bylo používáno v souvislosti s texty, týkajícími se liturgie. Právě proto častokrát bývají zaměňovány s krycími deskami evangeliářů nebo jinými ostensorii.

Zásadní změna významu od běžné vrchní desky je, že do exponované části byly vkládány relikvie svatých, neboť věřící při pohledu na hmotné pozůstatky po světcích následovali božího odkazu.

Počátek vlastního kultu uctívání můžeme dohledat až do poloviny 2. století. Tehdy se úcta ke svatému, povětšinou mučedníku, omezovala pouze na svou obec a až později byl jeho hrob nahrazován relikviemi a to i dotýkanými. Jednou z posledních změn pak byly i obrazy, které byly umístovány nad hrob. Nemluvě o oltářích, kaplích a bazilikách<sup>139</sup>.

Ve středověku můžeme hovořit o celkem třech úrovních, které podnítily lid ke kultu. Jednak specifikace a příslušnost svatých pro církevní úkoly. Poté dělení relikvií a hromadění relikvií jako záruka pomoci mnoha svatých a konečně víra v zázraky a touha po nich.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> KUBÍN 2011, 125- 150

<sup>140</sup> LEGNER 1985, 70-80, GRIMME 1972, ADAM 1998, 195–196

V náboženské praxi ustupovalo napodobování, ve smyslu následování-*imitatio*, před vzýváním-*invocatio*, a tak se ve vědomí lidu světci stávali z přívrženců-*intercessor* stále více pomocníky-*adiutor*.<sup>141</sup>

Mezi jednoznačně nejstarší ukázky sakrálního umění podobného typu řadíme vazbu evangeliáře označovaného *Cim 2 [9]* v knihovně pražské metropolitní kapituly. Knižní blok se dnes uchovává oddělen od desek. Ačkoliv se nejedná o plenář, jeho forma je natolik připomínající pozdější plenáře, že je vhodné je mezi nimi uvést. Deska obdélného tvaru s ústředním motivem, zde slonovinovou destičkou a osmi obdélnými či čtvercovými plechy vytvářející rám řezbě do slonoviny. Ta je s motivem trůnicího sv. Petra často považovaná za upravenou část konzulského diptychu z 5. století<sup>142</sup>, zrovna tak ale existuje názor, že se jedná o práci původní z 9. století či až z 11. století.<sup>143</sup> Pak by tato práce byla pouze inspirovaná již zmiňovaným konzulským diptychem.

Obsahuje 48 nízkých osazen, přičemž čtyři z tohoto počtu jsou křišťálová okénka, která kryjí relikvie. Tyto pozůstatky jsou umístěny vždy uprostřed každé ze stran a kolem jsou v pravidelných kompozicích osazovány drahé kameny. Jejich druhová škála odpovídá klasickému středověkému rytu. Jedná se o chrysoprasy, karneoly, ametysty a další kameny.

Ono uspořádání měděných plátů, které tvoří rám slonovinové destičce, je možno sledovat jako odkaz, ze kterého vycházeli zlatníci jako z tradice a bylo použito třeba na práci vrcholně středověkého *plenáře Kolovratského*, která časově odpovídá stěžejní době této práce. Také doktorka Kubínová ve svém příspěvku uvedeném v rámci sborníku věnovanému *Kláře Benešovské-Setkávání, studie o středověkém umění*, předkládá, že ačkoliv bylo dosavadní

---

<sup>141</sup> ADAM 1998, 196

<sup>142</sup> DALBRUECK 1929, naposledy ČERNÝ 2006

<sup>143</sup> Porovnání s konzulským diptychem ovšem nesnese mnoho nedokonalostí v řezbě do slonoviny a pak ikonografie svatého Petra na trůnu jakožto hlavní motiv na evangeliáři. V české literatuře představila problém KUBÍNOVÁ 2015, 210 dále CULTER 1998. Tyto indicie nasvědčují, že máme před sebou spíše přepracovanou antickou práci.

dílo desek evangeliáře datované do doby císaře Karla IV, což je názor, který se v literatuře traduje.<sup>144</sup> Nutno podotknout, že vazba působí archaicky a tedy není možné, že reaguje na původní vazbu kodexu nebo nápodobu jiného vzoru. Ostatně slonovinové destičky jakožto ústřední motiv nebyly neobvyklé v raném středověku.<sup>145</sup> *Kateřina Kubínová* dále uvádí, že úprava evangeliářové přední strany je mladší a dodává, že v době císaře Karla IV. se díla vyznačují zřetelně vyšší uměleckou kvalitou a poté levný materiál, kterým je zlacená měď.<sup>146</sup> Analogie hledá v době, kdy bohatá kapitula pražská měla díky revolučním a bouřivým létům dvacátým 15. věku, pouze zlomek svého předešlého majetku. Poukazuje na detaily výzdoby, jakými je polokurzivní gotické písmo pod křišťály. Tento typ písma jednoznačně ukazuje na druhou polovinu 15. století. Motiv, který evangeliář Cim 2 spojuje s díly pozdního středověku, je tordovaný prut, který obíhá všechna pole jednotlivých měděných polí. Tento motiv je jednak vidět na *Monilii s výjevem Kavlarie* (sign. K 41, před rokem 1460), a poté na *Plenáři Hanuše z Kolovrat* (sign. K 80, z roku 1465) [10] a na *Relikviáři ve tvaru vztyčené ruky sv. Václava* (sign. K 82, před rokem 1460).<sup>147</sup> Takovýto detail byl ve zlatnických dílnách sériově vyráběn a následně použit. To odkazuje na shodnou dataci všech jmenovaných děl.<sup>148</sup> Pokud jde o typ osazení, které na dílu byly použity, jejich analogii můžeme vidět u *Relikviáře ve tvaru srdce* (sign. K 165).<sup>149</sup> [11]

---

<sup>144</sup> Konkrétně je uváděna druhá polovina 14. století jako např.: EXNER 2009, 355, PODLAHA 1903, 19, ČERNÝ 2006, 48, POCHÉ. Do 3. čtvrtiny 14. století datuje KARA 2000, 19. Před rok 1967 klade ENGSTOVÁ. Názor, který neguje výše jmenované, je KUBÍNOVÁ 2015

<sup>145</sup> Cim 2 je srovnáván s vazbou kolínského *evangeliáře sv. Viktorina, Schnütgen-Museum*, inv. č. B 98) k tomu STEENBOCK 1965, 42-43 tato deska bývá kladena do období kolem r. 1000

<sup>146</sup> KUBÍNOVÁ 2015, 212

<sup>147</sup> KUBÍNOVÁ 2015, 212 Na stejný prvek bylo poukazováno in STRÁNSKÁ 2015, kde byl tordovaný drát stejného charakteru poznán i na bustě svatého Václava ze Svatovítského pokladu.

<sup>148</sup> KUBÍNOVÁ 2015, 212

<sup>149</sup> KUBÍNOVÁ 2015, 212 datovaného 1485, KYZOUROVÁ 2012, 61 uvádí jako povenieci Prahu a mistra, který starší relikviář z druhé poloviny 14. století doplnil o srdčitou schránku a postaral se tak o celkovou podobu, jako *Mistra Bartoše, činný 1472- 1482. Kubínová* dále uvádí, že shodný je i hladký povrch plechu, připomínající charakter Cim 2. Výběr kamenů je

Ohledně rytin, které jsou na evangeliáři Cim 2 prezentované, napravo od slonovinové destičky je to čtveřice českých patronů rozdělených po dvojicích - sv. Vít se sv. Václavem a sv. Vojtěch se sv. Zikmundem.<sup>150</sup> Tito čtyři národní světci byli zejména v době jagellonské několikrát opakovaní na donacích nejvyšší prestiže. Jednak v královské kapli na Křivoklátě, nejprve jako sochy na konzolách, pak namalovaní na křídlech oltářní archy a znovu na predele. Tatáž sestava je na Plenáři Hanuše z Kolovrat ve formě sošek na stranách. Mladší ukázkou použití této svaté čtveřice národních světců je *kříž Jana Kůrky z Koryně*.<sup>151</sup> Právě těmito díly, které vznikla v době jagellonské, by se dalo poukázat na velkou oblibu jejich zobrazování a výběr těchto světců v souvislosti s mluvicími relikviáři ve formě bust, nebude náhodná.

Do skupiny zlatnických realizací vznikající mezi druhou polovinou 15. století až první polovinou 16. století bezesporu patří dílo chované ve Svatovítském pokladu pod názvem Plenář Hanuše z Kolovrat. Dílo, jehož dataci a donátora víme díky minuskulnímu gotickému nápisu na hraně desky<sup>152</sup> a které svou kvalitou vytváří důležitý mezník mezi karlovskou dobou, která na předměty užitě povahy byla nesmírně bohatá a dobou, která se česká země dostávala do stabilnější polohy a zlatníci a jiní umělečtí řemeslníci se navraceli do země, která byla postihnuta husitskými nepokoji.

---

taktéž podobný, zda ale nutno podotknout na představu Nebeského Jeruzaléma, který byl v středověku nosným ideovým předobrazem a který se uplatňoval hojně ve vrcholném středověku za Karla IV. Rytiny na Cim 2 zrovna tak jako na zadní straně srdcového relikviáře bylo zpodobněno Ukřižování s Pannou Marií a Janem Evangelistou

<sup>150</sup> KUBÍNOVÁ 2015, 212 tyto dvě dvojice nacházíme i na *votivní desce z Dubečka* datované mezi 1390-1400 dnes n NG, inv. č. O 639 a pochází zřejmě z katedrály. Tuto skutečnost uvádí FAJT/DRAKE 2006, 478. Tito čtyři světci doplnění o sv. Ludmilu a Prokopa na Svatovítském *veraikonu* datované před rokem 1419 (pokladnice svatého Víta inv. č. V 302)

<sup>151</sup> KYZOUROVÁ 2012, 63 inv. č. K 49 datováno 1. čtvrtina 16. století.

<sup>152</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 73 „*Anno Dni M CCCC LX V feriatercia post festum Scti Laurentii complementum est opus hoc ad mandatu mgenerosi Dni Hanusen de Kolovrath et Zbihroh ad laudem et ad honorem omni potentis Dei et eis genitricis Virginis Mariae et omnium Sanctorum atque illorum Sanctorum, quorumreliquiae hic continentur. Cui sit honor, virtus et gloria in saeculorum. Amen. Per me Martinum aurifabrum domini*“.

Bohatě zdobená obdélná pozdně gotická relikviářová deska s ústředním motivem kříže, v jehož středu je za obdélným kříšťálem relikvie svatého kříže, je opatřena nápisovým štítkem. Celý motiv kříže je adjustován na obdélnou část, kde v rozích najdeme rozety, které jsou vytvořené z drahých kamenů, dále doplňovány celkem šesti drahými kameny. Je zde tedy skupina čtyř růžicově poskládaných kamenů zhruba stejné velikosti. Ústřední roli v každé z nich hraje větší záhněda, okolo níž je vsazeno celkem deset drahých broušených kamenů. Na základě brusu a velikostí v rámci celé kompozice by se zde dalo uvažovat nad původními středověkými kameny, které nebyly v mladší době výrazněji upravovány.

Obdélné pole, na kterém tuto bohatou scénérii najdeme, je čisté, bez rytiny. Totéž ale nemůžeme říct o okrasách v pásu, které rozehrávají virtuózní skladbu umělecko-řemeslného zpracování vycházející ze starších předloh.<sup>153</sup> Tato „bordura“ nese celkem 5 okének na relikvie a 8 figur ve velké kvalitě. Těmto figurám byla vždy vytvořená baldachýnem krytá nika, opatřena lomenými oblouky, vimperky a kraby s vrcholovou kytkou. Neopominutelnou součástí už tak dosti bohaté výpravy jsou dvě perleťové řezby Stětí svaté Kateřiny a Nalezení dvanáctiletého Ježíše v chrámu. Těmito posledně jmenovanými motivy pak odkazuje na další práce dnes uložené v téže pokladnici. Jedná se o *Monile s perleťovým reliéfem Krista na Hoře Olivetské*<sup>154</sup> [12], datovanou do roku 1465.<sup>155</sup> Tato řezba do perleti vykazuje shodné prvky a práci s hmotou v celé ploše.<sup>156</sup> Zejména v použití materiálu můžeme hledat i odkaz v dílech mladších, jakou je *Monile s reliéfem Panny*

---

<sup>153</sup> Odkazují zde na vazbu evangeliář označovaného jako *Cim 2* v knihovně pražské metropolitní kapituly nebo *Lekcionář z benediktinského kláštera sv. Jiljí v Braunschweigu* ve vlastnictví farnosti sv. Mikuláše v Höxter.

<sup>154</sup> Inv. č. K. 62

<sup>155</sup> KYZOUROVÁ 2012, 90

<sup>156</sup> KYZOUROVÁ 2012, 90 Scéna je svérázně zjednodušenou kompozicí podle mědirytiny dvou grafiků. Alsaského rytce *Martina Schongauera* (1435/50-1488) a porýnského mistra *E. S.* Zatímco od prvního převzal figurální kompozici, jen ji v postavách apoštolů změkčil, od druhého mohl převzít motiv krajiny v pozadí.



*Marie a ostatky sv. Bartoloměje.*<sup>157</sup> [13] Tento přívěšek je datovaný do první dekády 16. století.<sup>158</sup>

Zatímco ve vertikální poloze kvadrilobu středového Kolovratského plenáře nalézáme kobaltově modrý email, tak v horizontální poloze je to email tyrkysově zelený. V obou případech jsou v emailu provedeny jemné kvítky, ladně se klikatící. Při bližším pohledu následují pohyby ve směru hodinových ručiček. Okvětní lístky těchto stylizovaných květin jsou bílé, terčíky pak nesou barvu červenou. Takřka shodný rostlinný motiv nalézáme i na *oltárním kříži z Domažlicka*, který je datován do roku 1448 a signován *zlatníkem Nicolasem* (dnes se nachází v UPM v Praze s inventárním číslem 20629). Oba předměty dokazují recepci benátské techniky smaltu.<sup>159</sup>

Ve středu umístěnou záhnědu vždy drží zdvižené drátky, připomínající pestíky. Ony drátky jsou zakončeny smaltovanou bílou hlavičkou.<sup>160</sup>

Ostatky světců v plenáři dosvědčuje inventář již z roku 1476<sup>161</sup> a pak i soupis *T. Pešiny* z roku 1673.<sup>162</sup> *Ostatky svaté Anežky České, Eufemie a Barbory* pak byly přidány do plenária v době blahořečení *svaté Anežky České.*<sup>163</sup>

Právě vnější okraj, který je 8,5 cm široký,<sup>164</sup> nese hlavní výzdobu plenáře. Zlatník zde zvolil širokou škálu prvků, ale udržel si určitou kompozici. Začneme-li u samotných relikvií, tak ty jsou umístěny v každém z rohů a zasazeny přímo do dřevěné desky, a jedna je uložena uprostřed horního okraje

---

<sup>157</sup> Inv.č.K. 60

<sup>158</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 43, PODLAHA/ŠITTLER 1903, 117-119 a KYZAUROVÁ 2012, 94  
Autorka poukazuje na zadní stranu monile se smalty na zadní straně z reprodukce k roku 1903 a mědirytinu *Lva Martina Schongauera* dnes v *National Gallery of Art, Washington, D.C.*  
Jedná se o stejnou předlohu jako u monile Inv. č. K. 62.

<sup>159</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>160</sup> TĀUBEL 1969, nestránkováno

<sup>161</sup> ŠITTLER/PODLAHA 1903, LXXII

<sup>162</sup> PEŠINA Z CZECHORODU 1673, 266-303

<sup>163</sup> Blahořečení proběhlo na popud tehdejšího arcibiskupa Bedřicha Schwarzenberka roku 1874

<sup>164</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 73

a je protikladem k erbu, který je v dolní části vnějšího okraje. Onou relikvií je ostatek svatého Víta. Oním protípólem je gotický tvar kolčího štítu s červenobílou polcenou orlicí, provedenou smaltovou technikou. Orlice je přizdobena pružencem a korunkou, které jsou pozlacené pro jejich zdůraznění.

Již zmiňované relikviářové schránky jsou kryty křišťálovou čočkou, až na jednu výjimku, která je v pravém horním rohu, kdy tento tvar není kruhový, ale šestihranný. Každá z relikvií je ozdobena ve vnitřní části perličkami, navlečenými na slabém stříbrném drátku.<sup>165</sup> Doktorka *Kyzourová* doplňuje, že relikvie přidržuje kromě perliček i stříbrný a zlatý dracoun.<sup>166</sup>

Začneme-li u levého horního rohu, tak zde nalezneme relikvii svaté Ludmily, poté relikvie svatého Václava společně s ostatky svaté Anežky České, která dlouho byla považována za relikvii *svaté Anežky Římské*. Na dolní části vpravo je opět umístění dvou relikvií a to *svatého Zikmunda* a svaté *Eufemie*. Poslední na vnějším okraji je relikvie svatého Vojtěcha a do páru je k němu doplněna relikvie *svaté Barbory*, která při běžném ohledání není patrná, takže se mohla ztratit nebo byla úmyslně vydána. Zbývající šestá relikvie je ta, která je umístěna v samotném středu desky a tou je *relikvie svatého Kříže*.<sup>167</sup>

Zároveň na vnějším okraji nalézáme cizelované postavy světců, kterých je celkem osm. Historička umění *Dana Stehlíková* hovoří o tom, že se jedná o parléřovský typ soch ze Staroměstské mostecké věže. Jejich podobnost ale ukazuje na bustu svatého Víta darovanou Vladislavem. Vzhledem k ustálené dataci, která se ustálila kolem r. 1500, jedná se o vzor, který byl použit pro českého zemského patrona a dílo natolik kvalitní, jakým byl *plenář Hanuše*

---

<sup>165</sup>TÄUBEL 1969, 1

<sup>166</sup>KYZOUROVÁ 2012, 98

<sup>167</sup>PODLAHA/ŠITTLER 1903, 216

z *Kolovrat*, jim dopomohl k modelaci a to ačkoliv zde hovoříme o miniaturní formě.<sup>168</sup>

Ony tepané postavy si můžeme rozdělit na dvě skupiny. Tedy na skupinu zemských patronů, které jsou o málo větší a jsou umístěny na delších stranách desky, a na skupinu evangelistů na kratších stranách desky o velikosti, kteří jsou menší.<sup>169</sup> Konkrétně jsou to tři postavy evangelistů, zobrazených s nápisovou páskou a královským žezlem. Postava čtvrtého, tj. v tomto případě Matouše, má jako zosobnění přímo křídla, místo samostatného anděla. Oproti jiným plenářům zde ale nenacházíme starozákonné postavy, jakožto pandány. Tento model bychom mohli nalézt třeba na *plenáři svaté Markéty*<sup>170</sup> datovaném do roku 1406.<sup>171</sup> Co do rozvržení, začneme-li u postavy vlevo, tak se jedná o Matouše a následuje Marek, v dolní části je to *Lukáš a evangelista Jan*.<sup>172</sup>

U postav z druhé skupiny to je na levé straně sv. Vít a pod ním je svatý Vojtěch a na pravém okraji svatý Václava. Při pohledu zepředu v pravé ruce a pod ním se nachází postavička *svatého Zikmunda*. Soška svatého Vojtěcha je znázorněna v kasuli, na níž je puncováním naznačen vidlicovitý kříž.<sup>173</sup>

Hanuš zde vystupuje jako obnovitel národního programu obnovy církve pomocí evangelistů a národních patronů.<sup>174</sup> Každá z postaviček je zasazena do baldachýnové lité gotické kapličky.<sup>175</sup> Baldachýny i sošky jsou pozlaceny. Každý baldachýn je v horní části architektonicky modelovaný a tak vytvořil skupinu osmi malých architektur. Nabízí se, zda nejsou rozděleni na skupinu

---

<sup>168</sup> O podobnosti busty svatého Víta s postavami na plenáři hovoří HOMOLKA 1978, 242 (pozn. 58)

TÁUBEL 1969, 1, Autor dále přesně popisuje postavičky, rozměřuje a udává, že postavy světců na delších stranách plenária jsou 75 mm vysoké, zatímco na kratších stranách jenom 5 mm.

<sup>170</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>171</sup> BÁRTLOVÁ/OPASEK 1993, 48

<sup>172</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>173</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1897, 17-18

<sup>174</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>175</sup> ŠITTLER/PODLAHA 1897, 17-18

evangelistů a zemských patronů. Skutečně horní a dolní postavy evangelistů mají stejnou část ozdobného stříškovitého tvaru. Oproti zemským patronům je poněkud jednodušší. Bohužel ne všechny se dochovaly v kompletním stavu. Třeba *evangelista Marek* má stříšku značně poškozenou a to konkrétně fiály tyčící se z postranních vimperků, ač se na první pohled zdá, že nemůže být stejná s ostatními. Postavy zemských patronů mají, jak již bylo řečeno, složitější horní část, tj. místo dvou vimperků tři. Taktéž svatý Vít má jednu fiálu ulomenou.

Jedná se o *Stětí svaté Kateřina* na levé straně a o Nalezení dvanáctiletého Ježíše v chrámu na straně opačné. S jistotou jde říct, že si tento motiv vypůjčil z Lukášova evangelia. Vypráví o Ježíši, který se vydal do chrámu, a rodiče o tom nevěděli. On mezitím diskutoval v Nazaretském chrámu s učiteli.<sup>176</sup> Právě tento moment disputace je na perleti zachycen a zřejmě má upozornit na rodinnou situaci. Hanuš vkládal velké naděje do svého syna Albrechta z Kolowrat.<sup>177</sup> On byl jeho jediným synem. Právě Albrecht z Kolowrat se pak roku 1503 stal zemským kancléřem a setrval tam až do roku 1510. Protějškem je perleť s motivem Stětí svaté Kateřiny.

Je zřejmé, že je inspirována Legendou o svaté Kateřina. Co ale uvádí doktorka Stehlíková, je názor, že se jedná o odkaz na zesnulou ženu Hanuše, a to tedy Kateřinu ze Šternberka.<sup>178</sup> Naopak historik umění Kamil Boldan udává, že Kateřina umřela nejpozději na konci roku 1466<sup>179</sup> a tedy by perleť se Stětím svaté Kateřiny nemohla být poukazem na její smrt, jelikož datace plenáře je 1465, což odpovídá rok před tím.

---

<sup>176</sup> L:2,41-52

<sup>177</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>178</sup> STEHLÍKOVÁ 2011, 248

<sup>179</sup> BOLDAN 2002, 99

Co se týče korpusu, jako prvku, který nese onu stříbrnou pozlacenou plechovou svrchní část, je zhotoven z borovicového dřeva.<sup>180</sup> Mezi samotné dřevo a kov pak byl dán rudý samet<sup>181</sup>, ale ten musel být kvůli poškození vyndán restaurátory. Deska vykazuje známky, že byla v minulosti nahrazena nějakou jinou, ale to je podrobněji rozebíráno v kapitole zabývající se restaurátorskou činností na plenáriu.

Jak bylo zmiňováno výše, přes velké ztráty, které poklad zažil v dobách neklidu, dochovaly se nám ve sbírkách díla, na jejichž příkladu lze poukázat na technologický vývoj. Počínaje relikviářovou deskou z bývalého kláštera svatého Martina z Trevíru, datovaného rokem 1266, která přes nepopiratelný západoevropský původ kolem řeky Mosely<sup>182</sup> nese určité prvky byzantských stauroték. Ať je tedy motivu kříže, který mimo jiné bude opakován i na kolovratském plenáriu, nebo bohatosti jednak ostatků a pak drahocenných materiálů.

Důležitou ukázkou předkarlovského zlatnictví ve formě plenárií a zřejmě dílem břevnovských dílen jsou tzv. Svatojiřské deskové relikviáře I. a II.

První z nich a také starší označovaný jako *Svatojiřský deskový relikviář I.* byl vytvořen někdy na konci 13. století a nejnovější poznatky se přiřklání k roku 1310.<sup>183</sup> Druhým je o něco málo zajímavější deska označovaná v literatuře jako *Svatojiřský deskový relikviář II.*, datovaný po roce 1330, tedy

---

<sup>180</sup> KYZOUROVÁ 2012, 98

<sup>181</sup> MATĚJKOVÁ 1970

<sup>182</sup> BOCK 1870, 20-26, V okolí řeky Mosely se po dobytí Konstantinopole r. 1204 šířily byzantské vzory, díky kterým vznikaly relikviářové desky jako je deska Trevířská z roku 1266. Plenárium z bývalého kláštera sv. Martina v Trevíru se do katedrály dostala r. 1846 jakožto dar Alberta hraběte Nostice k výzdobě kaple sv. Anny (nebo-li kaple nostické). Do samotného pokladu byla přenesena r 1974 viz. KYZOUROVÁ 2012, 46

<sup>183</sup> Doba vzniku po roce 1310 se odvozuje dle stejné zlatnické techniky použité na pohřební koruně Rudolfa Habsburského. Naopak svými vytlačenými symboly evangelistů odkazuje na plenář *Otty Mírného z Brunschweigu* z roku 1339 FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/SOMMER/VLNAS 2015, 45

se dostáváme do období vzniku díla ze stejného prostředí a to busty svaté Ludmily ze svatojiřského kláštera.

### 3. 1. 5. Zlatnické přírůstky do Svatovítského pokladu v krátké době jagellonské

S porovnáním s Lucemburky ba dokonce s Přemyslovci nebyli Jagellonci na našem území dlouho vládnoucím rodem, přesto odkaz v chrámovém pokladu dodnes nacházíme. Musíme si uvědomit, že stav, ve kterém se nacházel poklad samotný, nebyl v reprezentativní podobě a jeho obnova v první řadě zřejmě obnášela opravu a úpravu již existujících svědků minulosti. Již bylo poukázáno na navázání Vladislava Jagellonského na své předchůdce a tak bezesporu i chrámový poklad, který největšího rozkvětu dosáhl právě v době Karla IV., nebyl opomenut. U četných relikviářů byly upraveny nebo nahrazeny schránky pro samotnou relikvii, přičemž jejich tvarová škála je vskutku bohatá. Jakoby chtěla dílna tvarovou bohatostí vzkřísit, čím pražské zlatnické dílny byly ve 2. polovině 14. století. Díky tomu máme schrány ve tvaru srdce, kříže, kruhové etue či křišťálové koule.<sup>184</sup>

Druhou skupinou jsou předměty, které jsou dnes datované kolem roku 1500 a ačkoliv jsou v menším měřítku, jejich krása je stejná jako u reprezentativních relikviářových bust národních světců, dobově nazvané „ostatkové hermy „Dědiců“. Mezi takové patří četná skupina monilií.<sup>185</sup> Jak už vypovídá jejich

---

<sup>184</sup> Relikviář s nohou zdobenou emaily Inv. č. K 57, *Relikviářový kříž Jana Kůrky z Koryně* Inv. č. K 49, *Relikviář ve tvaru srdce s ostatky svatých mučedníků* Inv. č. K 165 a konečně *Relikviář ve formě křišťálové koule na noze, s ostatkem sv. Viktorina* Inv. č. K 85.

<sup>185</sup> *Monile s perleťovým reliéfem Krista na Hoře Olivetské* Inv. č. K 62, *Monile s byzantskou kamejí a ostatky českých patronů* Inv. č. K 38, *Monile* Inv. č. K 59, *Monile s plastickým výjevem Kalvárie* Inv. č. K 41 *Monile s reliéfem Smrti Panny Marie a ostatky sv. Bartoloměje* Inv. č. K 60, *Monile s ostatky sv. Kateřiny, Markéty, Doroty a Heleny* Inv. č.

užití, tedy přívěšek na liturgický oděv kněží, zřejmě se nejednalo o královskou donaci, ale přesto ukazuje úroveň dílen, které v Čechách kolem roku 1500 byly.

Trochu stranou stojí pak poutavé dílo darované do chrámového pokladu *Hanušem z Kolovrat, tedy Plenář Hanuše z Kolovrat*.<sup>186</sup> Dílo, které nám dává odpovědi na otázky, jak vypadala úroveň zlatnictví před příchodem Jagellonců a na jak vysoké úrovni objednávali vysocí církevní hodnostáři své osobní předměty do soukromých kaplí (viz výše).

### **3. 1. 5. 1. Skupina ostatkových bust z poslední třetiny 15. Století - první dekáda 16. století**

Na samotném vrcholu skupiny relikviářových bust, které koncem 15. století uzavírají řadu zlatnických realizací, je skupina tzv. jagellonských bust, které byly věnovány králem Vladislavem Jagellonským do chrámového pokladu. Jejich datace se tradičně udává v rozmezí let 1484-1500<sup>187</sup> a všechny jsou uváděny v inventáři Svatovítského pokladu k roku 1503. Na základě stylové analýzy se kladou do jedné skupiny, ačkoliv jejich podoba jeví jisté odlišnosti.<sup>188</sup> Je zřejmé, že jejich analogie můžeme hledat v dílech jednak starších, tedy z doby, kterou můžeme uvést jako parléřovskou, zrovna tak ale na nich již můžeme spatřovat odkaz na nově příchozí stylový zlom, spatřovaný více než v celku, tak v detailech.

---

K 40, *Monile s ostatky sv. Marka* Inv. č. K 37, *Monile s ostatky sv. Benedikta z Pěti sv. Bratří a s rytinou sv. Kateřiny* Inv. č. K 61.

<sup>186</sup> Inv. č. K 80. Součástí chrámového pokladu nejpozději od roku 1476.

<sup>187</sup> KYZOUROVÁ 2012, 100-104

<sup>188</sup> KYZOUROVÁ 2012, 100-104 poukazuje na tezi prof. CIBULKY, který ve třech bustách viděl odkaz na 3 věky lidského života.

## Busta sv. Víta

*Busta svatého Víta* stojí na počátku tzv. skupiny ostatkových bust doby jagellonské, které byly snad většinou pořízovány z popudu krále Vladislava Jagellonského.<sup>189</sup> [14] Ve svatovítských účtech k roku 1484 se dočítáme, že na ozdobení busty přispěli členové svatovítské kapituly, bohužel ale již nejsou uvedena konkrétní jména. Z této informace někteří autoři usuzují, že busta mohla vznikat mimo hranice a dodatečně byla až v Čechách pozlácena.<sup>190</sup> Další nejasností, která značně znesnadňuje správně interpretovat pozdně středověké dílo, je záznam, který dodatečné práce a vyplácení za ně uvádí zlatníka Václava, který je všeobecně spojován s postavou jihočeského zlatníka Václava z Budějovic.<sup>191</sup>

Přes nejasnosti, které nám údaje o soše přináší, máme před sebou unikátní dílo pozdního středověku, na kterém je již do jisté míry cítit doba renesanční, zejména v pojetí postavy není tak nedostizitelná, jako bývají zobrazování a ztvárňování světců ve středověku. Podoba světce vychází ze starší předlohy a to zejména ze Zlaté legendy, kde je uvedeno, že sv. Vít zemřel ještě jako mladý (12 let), přičemž tato skutečnost je zde interpretována umělcem. Mladý chlapec bez známek stárnutí, ačkoliv jsou zde naznačeny nosoretní rýhy, a jako u všech bust v této tzv. skupiny je zde patrný výrazný nadočnicový oblouk, do kterého jsou zakleslé mandlovité oči. Retrográdním prvkem jsou zde lineárně pojaté vlasy, rámuující štíhlý obličej, tak jako bychom to očekávali na konci 14. století.<sup>192</sup> Mohli bychom zde hovořit o snaze idealizace světce, která se snoubí s mírou individuality.<sup>193</sup> Zároveň navázání na

---

<sup>189</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 98, 210: busta stále 130 kop, zlatník Václav dostal za práci 23 kop. Rok platby se uvádí 1486.

<sup>190</sup> KYZOUROVÁ 2012, 104

<sup>191</sup> PLETZER 1970, 414-419. POCHE 1983, 184 a KUTHAN 2010, 395  
POCHE 1983

<sup>193</sup> Zde je hodno poukázat na celou skupinu bust, která byla pořízena v poslední třetině 15. století. V ostatkových hermách sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha můžeme spatřovat odlišné



starší tradici, kterou králové z rodu Jagellonců odkazovali. Mohli bychom si zde připomenout realizace tribuny ve svatovítské katedrále, která zcela domněle reaguje na parlérovský visutý svorník ve staré sakristii tamtéž.<sup>194</sup> Nebo snaha okrášlit interiér svatováclavské kaple, monoliticky tvořený kubus vložený na místo křížení s odkazem na svatováclavskou tradici od mistra Litoměřického oltáře.

Za pozornost stojí zdánlivě nepatrný dekor provedený na límci světcova oděvu. Jedná se o florální motiv, ve kterém prof. Homolka spatřoval granátovník. Pokud jeho hypotézu dále rozvineme, můžeme se odkazovat např. na svatého Ambrože<sup>195</sup>, který granátovník a jeho plody obdivoval pro svoji plodnost a byl ztotožňován s církví, která září červenou barvou krve trpícího Krista a mučedníků.

Z provedení světce promlouvá poučení renesančními principy a to vlašské či italské tradice.<sup>196</sup>

Sv. Vít, který byl proklamován za praděda Vladislava Jagellonského Karla IV. jemuž byl zasvěcen chrám, stojící na jednom z pahorků pražských, je zde předkládán a stává se tak symbolem znovunastolení míru a zároveň se jedná o akt panovníka. Přinejmenším je to odčinění za plenění chrámu a vědomé vykrádání potažmo ničení majetku kapituly. Tyto předměty z drahých kovů se staly cílem rabování a vědomého rozkrádání.

---

pojetí tváří a jde zejména o znaky, které jsou patrné na bustě st. Víta. Individualizující prvky portrétu se projevují na nejstarší z nich, kdežto sv. Václav je idealizovaným světcem. Sv. Vojtěch stojí na opačném pólu, jeho realističnost naopak míří k renesančním motivům, poučeným pozdním středověkem.

<sup>194</sup> KUTHAN/ROYT 2011, 103-104

<sup>195</sup> Expos. psalm., PL 15, 1323 jak uvádí ROYT 2006, 100

<sup>196</sup> POCHE 1983 Homolka Praha středověká, ale u jiných autorů se dočítáme o italsky laděné podoby: KUTHAN 2011, 395, naopak POCHE 1984, 616 uvádí jako možné slohové východisko této busty horní Porýní, jmenovitě *Kostnici*, kde působila dílny *Hanse Schwartze*. Jako příklad uvádí *bustu svatého Placida*, na které demonstuje prolínání vlivu italského a středoevropského.

Dar relikvie sv. Víta knížeti Václavovi od Jindřicha Ptáčníka roku 929 jako státoctvorné relikvii<sup>197</sup>, stál na počátku zrodu chrámu.

### **Busta sv. Václava**

Ostatková herma *svatého Václava* je z tzv. skupiny jagellonských bust největší a to bezmála 60 cm. Představuje národního světce z frontálního pohledu, který je věřícím představován jako hrdý muž středního věku s vousy, které se symetricky vlní v jednom rytmu. Tento detail vytváří protiklad na prostorově výrazněji se uplatňujících pramenů vlasů, na které je dán akcent. Tvář svatého Václava je bez zlacení, ponechána ve stříbrném tónu. Za velmi kvalitně zpracované můžeme pokládat okolí očí, které je okrášleno vráskami, díky kterým busta a světec získávají na vážnosti. Přísný pohled vytváří nadočnicový oblouk, který zde je velmi podobně utvořen jako u hermy svatého Víta.<sup>198</sup> Podstatně lépe zvládnutou je partie úst, kde můžeme vidět velmi dobrou práci cizelérů, kteří na soše jistě pracovali. Ačkoliv horní část obličeje je stále sochou němou, ústa se zde prezentují velmi měkce, jsou lehce prohnutá a vytváří tak společně se členitostí vousů ladnou harmonii. [15]

Ve starší literatuře se často objevuje odkaz na podobnost vyjádření ostatkové busty sv. Václava s novým typem, který byl na svou dobu nadčasovým vyjádřením národního světce - socha sv. Václava ve svatováclavské kapli.<sup>199</sup> Připodobňujeme tedy charakterově sochu k parlérovskému sochařství. Více než sochu svatováclavskou v pražské katedrále hledáme podobnost v díle, které je relikviáři blíž, tedy v bustách kamenných, a to jak v horním, tak dolním triforiu pražské katedrály. Určité

---

<sup>197</sup> BUBEN/KUČERA/KUKLA 1995, 86

<sup>198</sup> Busta svatého Víta má nadočnicové oblouky sklenuty do většího zakřivení, zatímco sv. Václav je zamyšlený muž středního věku, ale práce s touto partií vykazuje shodnou práci v rámci obličeje jako takového.

<sup>199</sup> KUTHAN/ROYT 2011, 397 a o šlechtickém kavalíru hovoří POCHE 1983, 721

shodné prvky můžeme shledávat s bustou prvního stavitele chrámu svatovítského, tedy Matyáše z Arrasu. Prvkem, který díla spojuje, jsou vousy zejména pak práce s nimi. V oblasti brady se rozpojují na dva velké prameny a jsou členěny symetricky. Neopominutelná podobnost také u busty Václava, syna Jana Lucemburského, kde podobnost zachází ještě dál. Jedná se o knížecí klobouk. Ačkoliv výsledný dojem z ní stejný není a to díky, v případě relikviářového poprsí, větší mírou nasazení na hlavu světce, na straně druhé možnosti kameníka v případě busty z triforia. Odlišná je i tvář, která u syna Jana Lucemburského je méně členitá, dalo by se říci až idealizovaná z popudu zobrazení členů královské rodiny. U busty svatého Václava je jasně rozpoznatelná míra stárnutí a přísnost, která je vytvořena obočím, které vytváří rovný překlad. Téměř aristokratický pohled je doveden do detailu ve štíhlém nose, který busty z triforia mají naopak daleko širší.

Podobnost v bustě samotného Jana Lucemburského můžeme vidět v práci s vlasy, dynamicky se linoucí prameny, stejně jako u svatého Václava, ačkoliv tam i z hlediska materiálu jsou od sebe odděleny a vytváří velmi vzdušný efekt. Jak bývá v literatuře uvedeno horním triforium umístěném vně svatovítské katedrály, zpodobňuje jiný svět.<sup>200</sup> Obdivuhodná je precizně provedená expresivita tváře některých bust. Zde je na místě poukázat na shodný způsob, jakým zlatník tepal a cizeloval tvář knížete Václava, neboť onou expresivitou měl působit na věřící a utvrzovat je v jejich víře.

Dalšími analogiemi, tentokrát z doby odpovídající dataci ostatkové busty, je dílo Jörga Syrlina. Jedná se o sochařskou výzdobu lavic ulmského dómu z let 1469-1474.<sup>201</sup> Hodno zde připomenout, že v ulmském dómu můžeme obdivovat jednu z dodnes dochovaných relikviářových bust.

---

<sup>200</sup> Dále můžeme vidět podobnost v bustě svatého Cyrila a svatého Prokopa, kde partie obočí již vytváří významnou část tváře, dalo by se říci až autonomní.

<sup>201</sup> HOMOLKA 1978, 190, a KUTHAN/ROYT 2011, 397

Podobnost je patrná i v dřevěné ostatkové bustě dochované v kostele sv. Ducha, která nese taktéž podobu svatého Václava.<sup>202</sup> Dřevěné relikviářové poprsí ale již vykazuje určité proměny, jednou z nich je natočení světcovy hlavy, větší míra naturalismu a konečně celkové působení relikviáře, jehož polychromie a materiál vytváří z celku dostupnější dílo. Možností, která se nabízí, je vzájemné působení. Dřevěné relikviářové poprsí svatého Václava od svatého Ducha již ale jeví více prvků renesančních, tedy lze přepokládat, že je o něco málo mladší, než ze stříbra ve svatováclavském pokladu.<sup>203</sup>

Ohledně datace hermy svatováclavské chované ve Svatovítském pokladu se odkazujeme na inventář k roku 1503, kde je uvedeno, že se jedná o dar Vladislava Jagellonského svatovítské katedrále. Tím se dostáváme k posouzení, jakým způsobem bylo nakládáno s liturgickými předměty, neboť roku 1387 bylo v inventáři zaznamenáno na 27 ostatkových bust, ale žádná z nich nebyla dochována.<sup>204</sup> Král Vladislav Jagellonský si byl vědom nesmírné ztráty, kterou bylo zničení pokladu a jeho roztroušení. Je nesporné, že v době největšího nárůstu relikviářů byli tzv. národní světci zastoupeni typem relikviářů, který byl ve své podstatě nejoblíbenější podobou, neboť pomáhali věřícím vidět a ztotožnit se se světcem, jeho tváří a skutky.

## **Busta sv. Vojtěcha**

Vrcholem zlatnické produkce konce 15. století je socha národního světce provedena ze stříbra se zlacenými prvky, stejně jako tomu je u všech

---

<sup>202</sup> K relikviářovým bustám HOMOLKA 1978, 184, FAJT 1995, STEHLÍKOVÁ 2008, 71, SAJT 2012, KUTHAN 2012, 46

<sup>203</sup> KUTHAN/ROYT 2011, 46-47 . Busty dnes chované v kostele svatého Ducha na Starém městě, je ale možné, že původně pocházely z kostela svatého Kříže Většího, který ležel nedaleko.

<sup>204</sup> KYZOUROVÁ 2012, 100 a PODLAHA/ŠITTLER 1903, 98, 210

bust, dochovaných z doby jagellonské, o které se v odborné literatuře ustálilo, že se jedná o jednotnou skupinu.<sup>205</sup> [16]

O nebývalém díle vypovídá nákladná výprava busty. Nejenže u předešlých máme zaznamenány již skleněné napodobeniny drahých kamenů,<sup>206</sup> ale zde je možné sledovat celou plejádu drahokamů, které zastupují široké barevné spektrum. Můžeme sledovat velmi naturalisticky pojatou stárnoucí tvář druhého biskupa české země, jenž je zde oděn do pluviálu, který kolem krku tvoří velmi rafinovaný překlad a umocňuje plasticitu, přičemž diváka tak nutí spočinout na vrásčitém krku, ale hlavně umístěnou relikvii v obdélném okénku hned na světcově hrudi. Za zamyšlení také stojí to, jakým způsobem je zde pracováno s hmotou a to ač přesto, že se jedná o stejný materiál, jako u předešlých - stříbrný plech. Ten zde rozehrává symfonii za doprovodu zlacení a to, co nám chybělo u busty svatého Víta, aktualizace světce pro ztělesnění se s ním, zda je dovedeno do virtuozity.

Herma je vynášena, tak jako v ostatních případech, třemi stříbrnými cizelovanými andělíčky, kteří zřejmě původně drželi hudební nástroje. Korunou sakrálního světa – mitrou - je celé dílo završeno a získává na důležitosti. Vidíme zde běžný tvar mitry, završený ale atypicky jablkem, jako předzvěst utrpení svatého Vojtěcha.<sup>207</sup> Hrany mitry pak nesou stylizovaný pozdně gotický dekor. Na přední straně je mitra, kromě zlatavého pásu a s drahými kameny, bez dekorace. Tento rozpor hojně dekorovaných vrcholků a nebývalé naturalistické pojetí tváře a šatů, působí značně rozporuplně. Na tuto skutečnost upozornil *Johann Michael Fritz* a uvádí, že by hladké plochy mohly být pozdější úpravou.<sup>208</sup> Tato hypotéza ale nebyla potvrzena. Problematika mitry je zajímavou z hlediska srovnání s relikviáři nebo relikviářovými

---

<sup>205</sup> POCHE 1983, 723

<sup>206</sup> KYZOUROVÁ 2012, 100, 102, 104

<sup>207</sup> ROYT 2006, 100, také zde můžeme vzpomenut na límec, zdobící krk svatého Víta, obdobně zde byl použit motiv jablka, ale granátového.

<sup>208</sup> FRITZ 1982, 296

bystami, které buď vznikaly na našem území, nebo byly darem císaře Karla IV. Jednou z analogií může být relikviářové poprsí svatého Dionýsia, které bylo vytvořené roku 1345, darováno Karlem IV. klášteru svatého Ulricha a Afry v Augsburgu. Bohužel tato busta byla ztracena při sekularizaci kláštera a poslední zmínky jsou k roku 1803. Dle mědirytiny z roku 1627<sup>209</sup> můžeme pozorovat světce přísného pohledu s vrásčitým obličejem a vlnitými vlasy, které v našem prostředí asi nejvíce odpovídají svatováclavskému poprsí. Důležitou částí je ale mitra, kterou má biskup na hlavě. Ačkoliv je vyšší, její základní rozvržení je téměř identické. Na mitře spočívající na hlavě svatého Dionýsia můžeme spatřovat větší zdobnost právě na zmiňovaných plochách zpředu. Neopominutelným, ačkoliv již stylově se odvracejícím, je i busta Friedricha Utrechtského datovaná do roku 1362. Jeho mitra představuje již velmi zdobný a do jisté míry až svébytný prvek, převyšující nejen svou výškou postavu biskupa. Na základě vyobrazení z roku 1691 máme zprostředkovánou rukou bratra - laika podobu nejceněnějších předmětů Svatovítského pokladu, kde spatřujeme světce, pod kterým je doplněno, že se jedná o hlavu svatého biskupa Severina, jehož mitra byla stejně zachycena jako ta svatého Vojtěcha. Je tedy více než pravděpodobné, že právě tyto postavy byly tvořené stejným zlatníkem či dílnou.<sup>210</sup> Zajímavé a neméně důležité je pak srovnání oboustranně lavírovaných kreseb, kde je zobrazena mitra z pohledu zpředu a z boku. Mitra je daleko zdobnější, ale jinak je identicky tvarovaná a dekorovaná.<sup>211</sup>

Poměrně zajímavou analogií pro postavy biskupů mohl být také relikviář svatého Eligia, [17] vytvořený cechem zlatníku ve formě gotické

---

<sup>209</sup> Wolfgang Kilian podle *Matthiase Kaggera*, 127 In: FAJT 2007, 151

<sup>210</sup> POCHE 1983: Vladislav chtěl odčinit svatokrádeže, které se děly za husitských nepokojů a objednal 6 bust, z nichž se dochovaly jen 3, nedochované hermy byly svatého Filipa, Bartoloměje a Severina. Ani na mitře svatého Severina nejsou k vidění dle rytiny žádné ozdobné prvky na čelních stranách, tedy pokud došlo k úpravě busty, muselo by to být mezi obdobími vzniku do roku 1691 vzniku rytiny.

<sup>211</sup> KYZOUROVÁ 2012, 102

mitry. Tato zlatnická realizace je datovaná po roce 1378 a dnes chovaná v Národním muzeu.<sup>212</sup> Nutno zde vzpomenout také realizaci z raného 16. století, kterou je relikviářová, ale dřevěná busta svatého Vojtěcha, která podobně jako svatý Vojtěch do dřeva vyřezaný, má oproti svému vzoru, hlavu vykloněnou, ale jinak naznačené psychologické pohnutí biskupa mučedníka je zjevné. Ono výrazné pootočení hlavy na protější stranu, než je pandán, tedy svatý Václav, budí dojem, že sochy byly vytvořeny k tomu, aby se koukaly na určitý bod. Na základě sekundární lokace<sup>213</sup> je ale těžko prokazatelné, na jaké místo se upíraly jejich zraky.

Z výše uvedených poznatků vyplývá, že zde máme možnost sledovat zajímavý progres zlatnické realizace, jakou je busta národního světce takové velikosti, jakým byl svatý Vojtěch.

### **Busta sv. Anny**

Relikviář svaté Anny, dílo spadající dobou vzniku do stejné skupiny, avšak již na první pohled jasně se lišící kvalitou zpracování zlaceného stříbra. Ať poukážeme na shodnou velikost, materiál nebo dataci. **[18]** Při druhém pohledu ale vidíme méně expresivní zacházení s draperií. Dalo by se říci, že rouška na světici je až ladně splývající. Jiné je i rozvržení hmoty těla.<sup>214</sup> Do jisté míry se zde můžeme odkazovat na mučednici svatou Ludmilu, která je také prezentovaná jako žena středního věku a hlavu má přikrytou rouškou, zde je ale modelace o krok dál, zřetelné je poučení z druhé poloviny 14. století, ale celkově poprsí působí dosti strnule.

---

<sup>212</sup> STEHLÍKOVÁ 2007, 245 jako vzor pro vytvoření relikviáře ve tvaru mitry by mohly být relikviářové mitry ze *Sainte-Chapelle* datované mezi roky 1365-1370

<sup>213</sup> KUTHAN 2012, 46

<sup>214</sup> K bustě svaté Anny OTTOVÁ 2015

Jiné je i užití relikvie světice, zatímco u předešlých realizací je vidět inkrustované okénko, zde je sekundární užití relikviáře svaté Anny ze 14. století v mísovitém tvaru, zakrývající dutinu s ostatky. Mísovitá dutina je vložena mezi dvě postavy, které svatá Anna přidržuje rukama. Jedná se o Ježíška a na druhé straně dceru svaté Anny, Pannu Marii. Svatá Anna Samotřetí je zde dle Zlaté legendy s pokrývkou hlavy a své dítě a vnouče má každého na jednom kolenu.<sup>215</sup> Ježíš jednou rukou žehná a druhou drží královské jablko, naopak Panna Marie je zde zobrazena jako mladistvá v rouše, přepásaným řemenem a korunovaná florální korunou vykazující znaky listoví. Jedná se o dvorský způsob zobrazení Panny Marie oblíbený zejména ve druhé polovině 14. století na dvoře Karla IV., popřípadě jeho syna Václava IV.<sup>216</sup> Habsburská koruna byla na hlavu svaté Anny posazena až později, ale lze předpokládat, že tak jako na příkladu svaté Ludmily se na hlavu svaté Anny nasazovala koruna nebo okrasná čepička.

Tato relikviářová poprsí tvoří naprosto unikátně dochovaný soubor, který vznikl z popudu Vladislava Jagellonského. Stala se inspirací pro další, které ve výsledku vykazují stejné prvky, ačkoliv jejich kvalita není tak vysoká. Zlatníci konce 15. století dokonale dokázali skloubit tradici, která byla již od 13. století tak živá s preciozitou, kterou přinesla doba druhé poloviny 14. století a předvedli unikátní souzvuk. Ačkoliv busta svaté Anny je bezesporu méně kvalitní a nelze ji řadit mezi nejlepší realizace, doplňuje trojici národních světců a dává nám nahlédnout, jak by mohly vypadat hermy v menší kvalitě, avšak vytvořené z nejdražších materiálů.

---

<sup>215</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, k ikonografickému motivu dále ROYT 2006, 30

<sup>216</sup> ROYT 2006, 190



### 3. 1. 6. 1. Jagellonské busty z dobových záznamů

Jediným pro mě známým vyobrazením jagellonských bust, a zároveň i nejstarším, je mědirytina bratra laika Dominika z roku 1691. Ústředním motivem je vyobrazení katedrály sv. Víta v nedostavěné podobě, nad ní čtyřhranná dóza s relikvií zkrvavené roušky Panny Marie a oválný relikviář s bílou loktuší Panny Marie. Nahoře zlatý relikviářový kříž, dole kříž s ostatkem Kristovy bederní roušky, po stranách čtyři tematicky vytvořené a zde zakomponované relikviáře v podobě ruky, kdy by snad mohlo být možné identifikovat horní vlevo jako paži svatého Václava. Nechybí ani slavný obraz Ara Coeli. Po obou stranách jsou vyobrazeny relikviářové busty. Odshora dolů sv. Václav, apoštol Bartoloměj, sv. Vojtěch a evangelista Lukáš. Vpravo nahoře busta sv. Anny Samotřetí, sv. Vít, apoštol Filip, sv. Servác a sv. Konstancie, manželky sv. Zikmunda. Relikviářové busty sv. Bartoloměje, sv. Filipa, Evangelistů Lukáše, sv. Serváce a Konstancie zanikly při odvedech drahých kovů na počátku 19. století.<sup>217</sup> To je mimo jiné vidět na rytině korunovace Marie Terezie roku 1743, kdy v pozadí honosné scény jsou k vidění busty, jejichž identifikace je obtížná a to z hlediska vzdálenosti, ale je zřejmé, že je jednalo o mužské busty, tedy jistě tam nebyla sv. Konstancie a poté, že jejich hlavy zdobí biskupská mitra. Pak lze busty identifikovat se sv. Vojtěchem a sv. Servácem. Jasně to tedy dokazuje jejich existenci ještě za 50 let později od vytvoření prezentované mědirytiny. Taktéž lze zde poukázat na stále živou tradici těchto relikviářů a jejich dobrý stav neboť nechyběly při korunovaci nové královny.

Co se týče věrnosti vyobrazení na příkladu svatého Vojtěcha, sv. Víta, sv. Václava a sv. Anny Samotřetí můžeme říct, že základní kompozice byla zachována společně se základními fyziognomickými prvky, ale například stáří tak věrně a veristicky zdůrazněno jako v originále není.

---

<sup>217</sup> KYZOUROVÁ 2012, 21

V případě bust svaté Konstancie a svatého Lukáše je jasně vidět, že byli drobnější a oproti rozložitým základnám jiných mučedníků je zde je kladen důraz i na zobrazení šatu. Lze tedy tvrdit, že za předpokladu, že by se jednalo o věrné zobrazení v základním rozvržení, byly tyto busty lehce odlišné od zbylých. Zrovna tak lze tvrdit, že busta evangelisty Lukáše by mohla souviset s bustou evangelisty Marka, jenž je v inventáři doložen rokem 1350, nebo jak tomu je u busty svatého Zikmunda, že busta svatého Lukáše vychází z busty starší a to třeba Marka Evangelisty.

#### **4. Shrnutí**

Tato práce měla za cíl představit téma jagellonské zlatnictví a dát zlatnické realizace z této doby do konotace s díly, která vznikala v době podobné nebo naopak, ze kterého mohla vzejít. Jako stěžejní epocha, na kterou doba Vladislava a Ludvíka Jagellonského navazovala, byla bezesporu doba císaře Karla IV., ale zrovna tak na dvorské umění v českých zemích. V důsledku bouří, které se prohnaly přes naše území, byla situace komplikovaná a bylo třeba nastolit ztracené pořádky. Jedním z možných důvodů použití retrográdních prvků záměrného odkazování se na minulost a slavnou dobu. Předměty, které byly dávány do chrámového pokladu a byly prestižní záležitostí, kterými se znovu budovala identita. Hovoříme zejména o třech bustách- svatého Víta, Václava a Vojtěcha, které kolem roku 1500 obohatili chrám, a které jsou dochované v rámci pokladu Svatovítského. Nebylo by ale těchto bust, kdyby se kontinuita „mluvících relikviářů“, což hermy bezesporu jsou, zastavila v první polovině 15. století. Jednalo se o dílny, které zřejmě byly zapomenuty, ale ze kterých vzešly busty svatého Petra a svatého Pavla donace Albíka z Uničova, které brilantním způsobem překlenují dobu krásného slohu a husitských nepokojů Zrovna tak je to o něco málo mladší Plenář

Hanuše z Kolovrat, jenž svými detaily výrazně promlouvá a připisuje se do skupiny děl, který vytváří pomyslný můstek k vytvoření relikviářových herm doby Jagellonské. Neopominutelnou kapitolou jsou busty dřevěné, které napodobují své honosnější protějšky. Busty ze sv. Ducha, jak jsou v literatuře označovány, jsou neodmyslitelně spjaty s bustami zlatými, neboť až na malé detaily promlouvají k divákovi stejnými tvary a prvky. Jako idea k nápodobě jsou v této práci představeny nejvýznamnější busty z doby Karla IV. a společně s donacemi, které jsou dodnes známy jenom v podobě kreseb či listin, které ale představují typus, jakým se ti konkrétní světci zpodobňovali.

Myslím, že se podařilo sestavit vývojovou linii, ze které je patrné, jakým způsobem se předávaly jednotlivé zlatnické techniky a jak se přetransformovaly dle dané dobové manýry. Vznikla tak skupina děl, která zdaleka není vyčerpáná. Je ještě mnoho děl, zejména v kostelích s klenotnicemi, kde by se jistě našla díla, která by se dala do vývojové řady zařadit čímž, by vznikla daleko obsáhlejší práce, kterou si toto téma do budoucna jistě zaslouží.

## 5. Závěrem

Závěrem je nutno podotknout, že asi největší problém, který znesnadnil práci, byl nedostatek literatury v cizím jazyce a jejich objednání v rámci možností, které nabízejí knihovny. Na základě toho bylo nutné se spokojit s literaturou, která byla k dostání. Tuto skutečnost hodnotím záporně a jsem přesvědčená, že německá literatura z 60.-80. let 20. století v nabídce knihoven bezesporu chybí. Dále je to komplikovaná situace v expozici, kde je většina děl exponovaných pro veřejnost. Předměty jsou vystaveny v prostorách povětšinou tmavých, evokující chrámové prostředí, čímž je znesnadněno fotografování, pokud je vůbec povoleno. Badatel se musí spokojit se snímky pořízenými badateli v minulých letech. Naneštěstí ve většině případů je dokumentace dost k jejich porovnání.

V každém případě ale doufám, že zlatnictví a vůbec téma užitého umění se stane jednou rovnocenným partnerem pro jiné formy umělecké činnosti. Že obava z krádeží těchto předmětů pomine společně s uvědoměním si, že tyto předměty jsou cennější jako doklad bytí a vývoje než jako prodejní artikl. Pak by jistě práce s těmito předměty i pro badatele byla snazší a zájem o ně lépe předložitelný divákovi.

Nezbývá než doufat, že stejně tak, jak si moderní společnost získala označení designu nebo minimalismu, získají si ji i tradiční techniky provedené napříč stoletími v rámci uměleckého řemesla své místo.

## 6. Seznam literatury

ADAM 1998 — Adolf ADAM: Svět liturgie. Praha 1998

ARNT/KROSS 1969 — Cobbers ARNT/ Alois KROSS: Zur Ikonographie der Johanschüssel: Aachener Kunstblätter 38, 1969

BAUER/KLIMEŠ/KOPŘIVA 1991 — Jaroslav BAUER / Josef KLIMEŠ/ Jiří KOPŘIVA: Křišťály Svatovítského pokladu. Praha 1991

BAUEROVÁ/BAUER 1993 — Anna BAUEROVÁ/ Jaroslav BAUER: Tajemství chrámových pokladů. Vimperk 1993

BENEŠOVSKÁ 2010 — Klára BENEŠOVSKÁ (ed): Královský sňatek: Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310. Praha 2010

BERGER 2008 — Rupert BERGER: Liturgický slovník. Praha 2008

BISCHOFF 1999 — Franz BISCHOFF: Burckard Engelberg, Augsburg 1999

BOCK 1860a — Franz BOCK: Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters: Ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken am Rhein und seine Nebenflüssen. Köln 1860

BOCK 1860b — Franz BOCK: Die Reliquienschatz des Liebfrauen Münsters zu Aachen in seinem kunstreichen Behältern, zum Andenken an die Heiligthumsfehrt von 1860 beschrieben und mit vielen Holzschnitten erläutert. Aachen 1860

BOCK 1870— Franz BOCK: Der Schatz von St. Veit in Prag. In: Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale XV., Wien 1870

BOLDAN 2002 — Kamil BOLDAN: Bibliofil Hanuš z Kolovrat (†1483). In: Jan HJRDINA/ Eva DOLEŽALOVÁ/ Jan KAHUDA (ed.): Pater Familia: sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Ivana Hlaváčka. Praha 2002

BORŮVKA 2000 — Vladimír BORŮVKA: Rodopis rodu pánů z Kolovrat. Praha 2000

BRAVERMANOVÁ 2011 — Milena BRAVERMANOVÁ: Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen u královské hrobky v katedrále sv. Víta. In: Archeologia historica 36, 2011

BUBEN/KUKLA/ KUČERA 1995 — Milan BUBEN/ Otakar Aleš KUKLA/ Rudolf KUČERA: Svatí spojují národy: portréty evropských světců. Praha 1995

CIBULKA 1931 — Josef CIBULKA: Umělecké řemeslo. In: Zdeněk WIRTH: Dějepis výtvarného umění v Čechách, I. středověk. Praha 1931

CIBULKA 1936 — Josef CIBULKA: Kostel sv. Jiří na Hradě pražském, díl XLV. Praha 1936

CIBULKA 1949 — Josef CIBULKA: Poprsí sv. Petra a Pavla v arcibiskupském paláci na Hradčanech. In: Cestami umění. Praha 1949

CULTER 1998 — Anthony CULTER : The „Consul“ in the Prague Castle Library and the Question of „Recarved“ Ivory Diptyches, In: Culter Late antique and byzantine ivory carving. Ashgate 1998

ČECHURA 2010 — Jaroslav ČECHURA : Mezi Zikmundem a Poděbradem. Praha 2010

ČEMUS 2005 — Petr ČEMUS: Svatý Václav jako dynastický světec Jagellonců. In: Viktor Kubík: Doba Jagellonská v zemích koruny české 1471- 1526. Praha 2005

ČERNÝ 2006 — Pavol ČERNÝ: Du bon du coerur. Olomouc 2006

DALBRUEECK 1929 — Richard DALBRUEECK : Die Consuldiptychen und verwandte Denkmaler. Studien zur Spatantiken Kunstgeschichte II. Berlin 1929

BOEHM 2006— Barbara DRAKE – BOEHM In: Jiří FAJT (ed). Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437. Vyd. 1. Praha 2006

ENGSTOVÁ 2002 — Kateřina ENGSTOVÁ: Osudy evangeliáře Cim 2. Praha 2002

EXNER 2009 — Matthias EXNER a kol.:Die Frankosächsische schule. 2009

FAJT/HOMOLKA 1995 — Jiří FAJT/ Jaromír HOMOLKA: Gotika v západních Čechách (1230 – 1530). Praha 1995

FAJT 2012 — Jiří FAJT: Europa Jagellonica 1386 – 1572: Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců: průvodce výstavou. Kutná Hora 20. května – 30. září 2012. Praha 2012

FAJT— FAJT Jiří (ed): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 – 1437. Praha 2006

FEHR 1969 — Götz FEHR: architektur der Spatgotik In: Karl Maria SWOBODA,(ed.)/ Karel František SCHWARZENBERG,: Gotik in Böhmen: Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei. München 1969

FEHR 1961 — Götz FEHR: Benedikt Ried: ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen. München 1961

FLORENTOVÁ/ KOPECKÝ 2004 — Helena FLORENTOVÁ/ Vladimír KOPECKÝ: Evroptští světci v umění a legendách. Praha 2004

FOLTÝN 2014 — Dušan FOLTÝN (ed.): Otevři zahradu rajskou: [Benediktini v srdci Evropy 800 – 1300. Praha 2014

FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/SOMMER/VLNAS 2015 — Dušan FOLTÝN (ed.)/ Jan KLÍPA,/ Pavlína MAŠKOVÁ/ Petr SOMMER/ Vít VLNAS: Otevři zahradu rajskou. Praha 2015

FRITZ 1982 — Johann Michael FRITZ: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München 1982

GRIMME 1972 — Ernst Günther GRIMME,: Goldschmiedekunst im Mittelalter : form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500. Köln 1972

GRIMME 1972— Ernst Gunter GRIMME, Der Aachener Domschatz, Aachener Kunstblätter 42. Düsseldorf 1972

GRIMME 1980 — Ernst Günther GRIMME: Abglanz des Ewigen: mittelalterliche Goldschmiedekunst. München 1980

GRIMME— Ernts Günter GRIMME In: Anton LEGNER (ed): Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein

Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle. Köln 1978

HEUSER/ KLOFT 2009 — August HEUSER/ Mathias KLOFT (Hgg.): In zeichen des Kreuzes Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte. Regensburg 2009

HILGER 1978 — H. P. HILGER: Der weg nach Aachen: Keiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, hrsg. V. F. Seibt, München 1978

HILGER—H. P. HILGER In: Anton LEGNER (ed.): Die Parler und der schöne Stil 1350– 1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle. Köln 1978

HOFMANN 1969 — Jaroslav HOFMANN: Restaurátorská zpráva. In: Správa Pražského hradu. Praha 1969

HOMOLKA 1978 — Jaroslav HOMOLKA: Sochařství In: Jaromír HOMOLKA (ed)/ Josef KRÁSA/ Václav MENZEL/ Jaroslav PEŠINA: Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526. Praha 1978

HOMOLKA 1982 — Jaroslav HOMOLKA: Umělecké řemeslo v době posledních Přemyslovců In: Josef JANÁČEK a kol.: Umění doby posledních Přemyslovců. Roztoky u Prahy 1982

HOŘEJŠÍ/ VACKOVÁ 1953— HOŘEJŠÍ/ Jarmila VACKOVÁ: Kniha o pozdně gotickém umění v Čechách. Dialog s autorským kolektivem. In: Umění. Praha 1953

CHOTĚBOR 2003 — Petr CHOTĚBOR: Pražský hrad/ podrobný průvodce. Praha 2003

CHYTIL 1906 — Karel CHYTIL: Malířství pražské 15. a 16. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490 – 1582. Praha 1906

CHYTIL 1930 — Karel CHYTIL: Umění české na počátku XV. stol. Praha 1930

KARA 2000 — M. KARA: Bucheinband mit Elfenbeintafel In: Europas Mitte um 1000 (eds. Alfries Wiczorek- Hans- Martin Hinz) katalog výstavy Stuttgart. Stuttgart 2000



KRÁSA 1978 — Josef KRÁSA: Knižní malířství. In: Jaromír HOMOLKA (ed.) / Josef KRÁSA / Václav MENZEL / Jaroslav PEŠINA: Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526. Praha 1978

KRÁSA 1978 — Josef KRÁSA: renesanční nástěnná výzdoba: In: Jaromír HOMOLKA (ed) a kol. : Pozdně gotické umění v Čechách: 1471-1526. Praha 1978

KRÁSA 1984 — Josef KRÁSA: Nástěnné malířství. In: Josef KRÁSA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění 1 /2. Praha 1984

KUBÍN 2011 — Petr KUBÍN: Sedm přemyslovských kultů. Praha 2011

KUBÍNOVÁ 2015 — Kateřina KUBÍNOVÁ: Kdy vznikla vazba evangeliáře Cim2. In: Jan CHLÍBEC / Zoë OPAČIČ: Setkávání, studie o středověkém umění. Praha 2015

KUTAL 1954 — Albert KUTAL: In: Umění: Toruňská madona. 2, 1954

KUTAL 1962 — Albert KUTAL: České gotické sochařství 1350-1450. Praha 1962

KUTHAN /ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Katedrála sv. Víta. Praha 2011

KUTHAN /ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT : Karel IV.: císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016

KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Král a šlechta. Praha 2010

KUTHAN 2013 — Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl druhý, Města, církev, korunní země. Praha 2013

KYZOUROVÁ 2012— Ivana KYZOUROVÁ (ed): Svatovítský poklad. Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012

L- 2, 41-52

LEGNER — Anton LEGNER (ed): Die Parler und der schöne Stil 1350 – 1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln: Museen der Stadt Köln 1978

LEGNER 1985 — Anton LEGNER (ed.) Ornamenta ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik in Köln: Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle. Köln 1985

LEGNER 1985— Anton LEGNER (ed.): Kunst der Gotik aus Böhmen: Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985

LEHNER 1897 — Ferdinand Josef LEHNER: Poklad hlavního chrámu svato – Vítkého v Praze In: Method 1879

LEHNER 1886 — Ferdinand Josef LEHNER: stříbrná poprsí sv. Petra a Pavla v pražském arcibiskupském paláci. In: Method XII. 1886

LEMINGER 1889 — Emanuel LEMINGER: Stavba hradu pražského za krále Vladislava II. Památky archeologické. Praha 1889

MACEK 1992 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích: (1471 – 1526). 1, Hospodářská základna a královská moc. Praha 1992

MACEK 1994 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích: (1471– 1526). 2, Šlechta. Praha 1994

MACEK 1998 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích: (1471– 1526). 3, Města. Praha 1998

MACEK 1998 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích: (1471– 1526). 2. Šlechta. Praha 1998

MACEK 1999 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích: (1471– 1526). 4, Venkovský lid, národnostní otázka. Praha 1999

MACEK 2001 — Josef MACEK: Víra a zbožnost jagellonského věku. Praha 2011

MACHÁČKOVÁ 1985 — Veronika MACHÁČKOVÁ: Církevní správa v době Jagellonké (na základě administrativních akt). Praha 1985

MAROSI — Ernő MAROSI: Hl. Ladislaus In: Anton LEGNER (ed): Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthall. Köln. Köln 1978

MATĚJKOVÁ 1970—Jiřina MATĚJKOVÁ: Restaurátorská zpráva. In: Správa Pražského hradu. Praha 1970

MATĚJKOVÁ— Jiřina MATĚJKOVÁ 1970: Restaurátorská zpráva 1970. In: Správa Pražského hradu. Praha 1970

MENCL 1978 — Václav MENCL: Architektura: In: Jaromír HOMOLKA (ed.)/ Josef KRÁSA/ Václav MENZEL/ Jaroslav PEŠINA: Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526. Praha 1978

MIKOVEC 1865 — Ferdinand Bedřich MIKOVEC: Starožitnosti a Památky země České. Praha 1865

OTAVSKÝ 1993 — Karel OTAVSKÝ Die Sankt Wenzelskrone im Prager Domschatz und die Frage der Kunstauffassung am Hofe Kaiser Karl IV. Bern 1993

OTAVSKÝ 2009 — Karel OTAVSKÝ: Drei wichtige Reliquienschatze im Luxemburgischen Prag und die Anfänge der prager Heiltumseisungen in Jiří FAJT (ed.): Kunst als Herrschaftsinstrument: Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. Berlin - München 2009

OTAVSKÝ 2010 — Karel OTAVSKÝ -Der Prager Domschatz im Lichte der Quellen: Ein Sonderfall unter spätmittelalterlichen Kirchenschätzen“, In Ulrike Wendland „.....das Heilige sichtbar machen. Regensburg 2010

OTTOVÁ/ KOTKOVÁ 2012 — Michaela OTTOVÁ (ed) / Olga KOTKOVÁ: Sochařství za vlády Jagellonců: z pokladů Národního muzea: Hrádek, Kutná Hora, České muzeum stříbra, 20.5. –30.9.2012: doprovodný program mezinárodního výstavního projektu Europa Jagellonica. České Budějovice 2012

OTTOVÁ 2016 — Michaela OTTOVÁ: Busta svaté Anny Samotřetí a relikvie jejích ňader. In: Jan CHLÍBEC (ed.)/ Zoë OPAČIČ (ed.): Setkávání: studie o středověkém umění věnované Kláře Benešové. Praha 2015

PALACKÝ 1829 — František PALACKÝ (ed.): Staří letopisové česstj od roku 1378 do 1527, čili Pokračování v kronikách Přibjka Pulkawy a Benesse z Hořovic, z rukopisů starých vydané. Praha 1829

PEŠINA 1950— Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotik a renesance. Deskové malířství 1450 – 1550. Praha 1950

PEŠINA Z CZECHORODU 1673 — Tomáš PEŠINA Z CZECHORODU: Phosphorus septicornis = sanctae metropolitanae divi viti ecclesiae Pragensis majestas et gloria. Praha 1673

PLETZER 1970 — Karel PLETZER: Václav zlatník z Budějovic, Mistr Alexander řezbář, Ondřej Morgenstein z Budějovic. In: Umění 18, 1970

PODLAHA 1906 – 1908 — Antonín PODLAHA: Vnitřek chrámu sv. Víta v Praze v druhé polovici XVII. Stol. In: Památky archeologické XX. 1906 –1908

PODLAHA 1911 — Antonín PODLAHA: Katolická liturgika. Praha 1911

PODLAHA 1914 — Antonín PODLAHA Z účtů kostela Svatovítského v Praze z konce XV. a z poč. XVI. stol. In: Památky archeologické. Praha 1914

PODLAHA 1914 — Antonín PODLAHA: Z účtu kostela svatovítského v Praze z konce XV. a z počátku XVI. století. In: Památky archeologické 26. Praha 1914

PODLAHA 1948 — Antonín PODLAHA: Ilustrovaný katalog pokladu chrámu sv. Víta v Praze. Praha 1948

PODLAHA/ŠITTLER 1897 — Antonín PODLAHA/ Eduard ŠITTLER: Album svatovojtěšské. Praha 1897

PODLAHA/ŠITTLER 1903— Antonín PODLAHA/ Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, jeho dějiny a popis. Praha 1903

POCHE 1971— Emanuel POCHE: Svatovítský poklad. Praha 1971

POCHE1979 — Emanuel POCHE: Pražské umělecké řemeslo za Karla IV. In: Staletá Praha. Praha SP 8, 1979

POCHE 1983 — Emanuel POCHE : Praha středověká: čtvero knih o Praze: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo. Praha 1983

POPP/SUCKALE 2002 — Dietmar POPP (ed)/ Robert SUCKALE: Die Jagiellonen: Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit. Nürnberg 2002

RADER 2017 — Olaf B. RADER: Karel IV. jako sběratel korun. In: Jiří FAJT/ Markus HÖRSCH. Císař Karel IV.: 1316 – 2016 : první česko – bavorská zemská výstava. Praha 2017

RATKOWSKA 1978 — Paulina RATKOWSKA Hl. Sigismund. In: Anton LEGNER (ed): Die Parler und der schöne Stil 1350 –1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen – Museums in der Kunsthalle. Köln. Köln 1978

RIEGEL 2012 — Norbert RIEGEL: Restaurátorská zpráva. In: knihovna kapitulní. Praha 2012

ROYT 2002 — Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách Praha 2002

ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

ROYT — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

ROYT/ ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT/ Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998.

SCHÜRMAN 1978 — Sonja SCHÜRMAN In: Anton LEGNER (ed): Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern : ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln 1978

STEENBOCK 1965 — Frauke STEENBOCK: Der Kirche Prachteinband fruher Mittelalter von der Anfängen bis zum Beginn der Gotik. Berlin 1965

STEHLÍKOVÁ 2003 — Dana STEHLÍKOVÁ: Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví. Praha 2003

STEHLÍKOVÁ 2011 — Dana STEHLÍKOVÁ: Umělecké řemeslo. In.: KELNAR Vladimír (ed.): Svatá Anežka Česká: princezna a řeholnice. Praha 2011

STEHLÍKOVÁ/ MARGUE/ COLLING-KERG 2010 — Dana STEHLÍKOVÁ (ed)/ Paul MARGUE (ed)/ Vanna COLLING-KERG (ed): Královský sňatek: sochařské a

kamenické práce za vlády posledních Přemyslovců a prvních Lucemburků.  
Praha 2010

STEJSKAL 1959 — Karel STEJSKAL: Po stopách pražského zlatníka: dějiny a současnost I. Praha 1959

STEJSKAL/NEUBERT — Karel STEJSKAL/ Karel NEUBERT : Karl IV. und die Kultur und Kunst seiner Zeit. Hanau/M 1978

STRÁNSKÁ 2015 — Kateřina STRÁNSKÁ: Plenář Hanuše z Kolowart z chrámového pokladu svatovítského (bakalářská práce Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Praha 2015

ŠMIED 2010 — Miroslav ŠMIED: Šíření kultu Karla Velikého v době vlády Karla IV (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy) Praha 2010

ŠTECH 1913 — V. V. ŠTECH: Chefsreliquaires de St Pierre et St. Paul. In: Umělecké památky Čech I. 1913

ŠTROBLOVÁ/ALTOVÁ 2000— Helena ŠTROBLOVÁ/Blanka ALTOVÁ. Kutná Hora. Praha 2000

ŠTVERÁK/TLUCHOŘ/VAVŘÍKOVÁ 1988 — Bohumil ŠTVERÁK /D. TLUCHOŘ /O. VAVŘÍKOVÁ: Rentgenofluorescenční analýza. In: Správa Pražského hradu. Praha 1988

TÄUBEL 1969 — Karel TÄUBEL: Popis plenáře Hanuše z Kolovrat. In: restaurátorská zpráva. In: Správa Pražského hradu. Praha 1969

TÄUBEL 1989 — Karel TÄUBEL: Zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví. Praha 1989

VACKOVÁ 1968 — Jarmila VACKOVÁ: K ideové koncepci renesančních nástěnných maleb ve svatováclavské kapli In: Umění 16. Praha 1968

VLČEK 2000 — Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy/ Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000

WINTER 1906 — Zikmund WINTER: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a v XV. století. Praha 1906

ZAP 1863 — Karel Vladislav ZAP: Versuch einer kurzen Geschichte der bildenden Künste in Böhmen. Prag 1863

## 7. Seznam vyobrazení

- 1. Busta sv. Ludmily, 1300 – 1320, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Dušan FOLTÝN (ed.)/ Jan KLÍPA,/ Pavlína MAŠKOVÁ/ Petr SOMMER/ Vít VLNAS: Otevři zahradu rajskou. Praha 2015, 336
- 2. Busta světice z Jezeří/ světice z Lobkowiczských sbírek, kolem 1340, tříčtvrteční pohled. Foto: reprodukováno z: FAJT Jiří (ed): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 – 1437. Praha 2006, 91
- 3. Busta Karla Velikého, před polovinou století nebo kolem 1357, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: <http://www.spolek-praha-cachy.cz> (vyhledáno 27. 06. 2018)
- 4. Busta sv. Jana Křtitele, kolem roku 1360, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Anton LEGNER (ed.): Kunst der Gotik aus Böhmen: Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985, 128
- 5. Busta sv. Zikmunda, kolem r. 1370, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Anton LEGNER (ed.): Kunst der Gotik aus Böhmen: Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985, 487
- 6. Busta sv. Petra a sv. Pavla, 1413, tříčtvrteční pohled. Foto: reprodukováno z: reprodukováno z: FAJT Jiří (ed): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 – 1437. Praha 2006, 532



- 7. Busta sv. Ladislava I., kolem r. 1400, frontální pohled. Foto: Anton LEGNER (ed.): Kunst der Gotik aus Böhmen: Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985, 462
- 8. Rytina bratra- laika, 1691. Foto: reprodukováno z: Ivana KYZOUROVÁ (ed): Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 21
- 9. Desky evangeliáře Cim 2, druhá polovina 15. století. Foto: reprodukováno z: Kateřina KUBÍNOVÁ: Kdy vznikla vazba evangeliáře Cim2. In: Jan CHLÍBEC/ Zoë OPAČIČ: Setkávání, studie o středověkém umění. Praha 2015, 210
- 10. Plenář Hanuše z Kolovrat, 1465, Foto: archiv autora
- 11. Relikviář ve tvaru srdce, 1482, přední strana. Foto: reprodukováno z: Kateřina KUBÍNOVÁ: Kdy vznikla vazba evangeliáře Cim2. In: Jan CHLÍBEC/ Zoë OPAČIČ: Setkávání, studie o středověkém umění. Praha 2015, 213
- 12. Monile v vyobrazení Ježíše Krista na Hoře Olivetské, kolem roku 1465 Foto: reprodukováno z: Ivana KYZOUROVÁ (ed): Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 90
- 13. Monile s ostatky sv. Bartoloměje s výjevem Smrt Panny Marie, kolem roku. 1510 Foto: reprodukováno z: Ivana KYZOUROVÁ (ed): Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 94

- 14. Busta sv. Víta, 1487, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Ivana KYZOUROVÁ (ed.): Svatovítský poklad: katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 104
- 15. Busta sv. Václava, před rokem 1503, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Svatovítský poklad. Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 100
- 16. Busta sv. Vojtěcha, před rokem 1503, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Svatovítský poklad. Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě. Praha 2012, 102
- 17. Relikviář sv. Eligia, po roce 1378. Foto: reprodukováno z: Anton LEGNER (ed.): Kunst der Gotik aus Böhmen: Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985, 707
- 18. Busta sv. Anny Samotřetí, první polovina 16. století, frontální pohled. Foto: reprodukováno z: Antonín PODLAHA/ Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, jeho dějiny a popis. Praha 1903, 27



## Přílohy



**1. Busta sv. Ludmily, 1300 – 1320, zlacené stříbro, email. Praha, Svatovítský poklad**

**2. Busta světice z Jezeří, zlacená měď, kolem roku 1340, Lobkowiczská sbírka**



**3. Busta Karla Velikého, zlato, drahé kameny, před polovinou 14. století nebo kolem r. 1357, Cáchy, cášský poklad**

**4. Busta sv. Jana Křtitele, zlato, 1360, poklad kostela v Burdscheide**



5. Busta sv. Zigmunda, zlacené stříbro, 1370, Plock, katedrální poklad



6. Busty sv. Pavla a sv. Petra, zlacená měď, 1413, Praha, arcibiskupský palác



**7. Busta Ladislava I.**, zlacené stříbro, kolem r. 1400, frontální pohled, Maďarsko, katedrála Győr



**8. Desky evangeliáře Cim 2**, kolem roku 1460, Praha, knihovna pražské metropolitní kapituly



**10. Plenář Hanuše z Kolovrat**, zlacené stříbro, drahé kameny, perleť, 1465, Praha, Svatovítský poklad



**11. Relikviář sv. Václava a Srdcový relikviář**, 1460 a 1482, Praha, Svatovítský poklad





**12. Monile Kristus na Hoře Olivetské**, stříbro, perleť, 1465, Praha, Svatovítský poklad



**13. Monile s ostatky sv. Bartoloměje s výjevem Zesnutí Panny Marie**, zlacené stříbro, perleť, sklo, kolem 1510, Praha, Svatovítský poklad



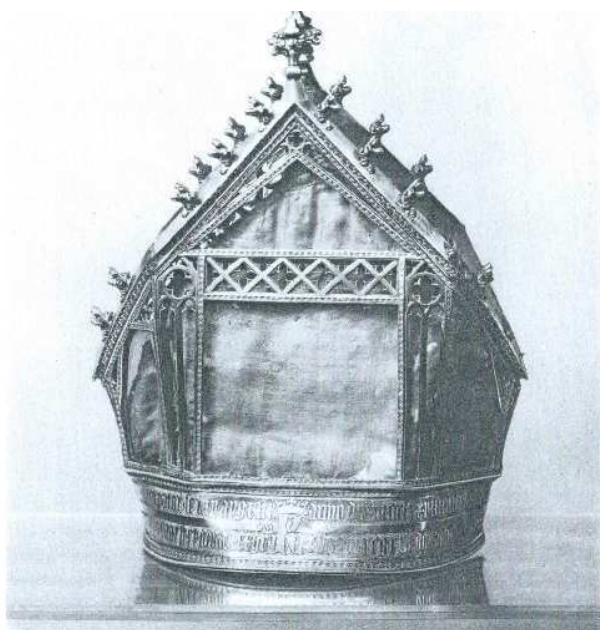
**14. Busta sv. Víta**, zlacené stříbro, před rokem 1503, Praha, Svatovítský poklad



**15. Busta sv. Václava**, zlacené stříbro, 1487, Praha, Svatovítský poklad



**16. Busta sv. Vojtěcha**, zlacené stříbro, před rokem 1503, Praha, Svatovítský poklad



**17. Relikviáš sv. Eligia**, po 1378, Praha, Muzeum Hl. Města Prahy  
**Busta sv. Friedricha** Utrechského, 1362, Amsterdam, Rijksmuseum



**18. Busta sv. Anny Samotřetí**, zlacené stříbro, první polovina 16. století,  
Praha, Svatovítský poklad