

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění lucemburské
a rudolfínské doby v Čechách**

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Autor práce: Zuzana Prokopová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 20. května 2011

.....

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc. za všestrannou podporu při řešení této práce, za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Ivo Puršovi, Ph.D za poskytnutí literatury a Mgr. Ireně Foltové za korekturu textu.

ANOTACE

Zuzana Prokopová

Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění lucemburské a rudolfinské doby v Čechách

Bakalářská práce se zabývá historií uměleckého využití drahých kamenů v době lucemburské a rudolfinské v Čechách. Práce je členěna do čtyř hlavních tematických celků. V úvodu práce je shrnuta historie drahých kamenů od pravěku po raný novověk, důraz je přitom kladen na jejich smysl (náboženský, okultní apod.) a způsob využití (nástroj, umělecký předmět). Další část práce je zaměřena na literární prameny, které vznikly na téma drahých kamenů od antiky až po raný novověk. Smyslem rozboru daných spisů je především vyzdvihnout dobový přístup k drahým kamenům. Poslední dvě části práce jsou zaměřeny na roli drahých kamenů ve dvorském umění dvou významných českých panovníků – Karla IV. a Rudolfa II. Cílem je pak poukázat na osobní přístup panovníka a dobové vlivy (náboženství, přírodní vědy, filozofie apod.), které se nepochybně promítaly v chápání drahých kamenů a jejich následném uměleckém využití.

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

ABSTRACT

Zuzana Prokopová

Gem stones in the culture and visual art at Luxembourgish and Rudolphine period in Bohemia

This bachelor study pursues the history of artistic use of gem stones at Luxembourgish and Rudolphine period in Bohemia. The study is divided into four main thematic parts. In the prologue of the study there is summarized the history of gem stones from the prehistoric ages till the early modern period; the study places emphasis on their meaning (religious, mystical etc) and the ways of their use (instrument, work of art). Subsequent part of the study is concentrated on literary works, which were created on the theme of gem stones from antique period to early modern period. The analysis of mentioned documents focuses on the period approach in the gem stones. The two last parts of the study are concentrated on the role of gem stones in the courts of two important Czech rulers – Charles IV. and Rudolf II. These parts try to refer to the personal approach of the ruler and period influence (religion, natural science, philosophy, etc), which, doubtless, were mirrored in the perception of gem stones and their subsequent artistic use.

Supervisor: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

OBSAH

1. ÚVOD	7
1. 1. Základní mineralogický úvod	8
2. HISTORIE DRAHÝCH KAMENŮ	9
2. 1. Pravěk	9
2. 2. Starověk	9
2. 3. Středověk	11
2. 4. Raný novověk	12
3. PÍSEMNÉ PRAMENY ZABÝVAJÍCÍ SE DRAHÝMI KAMENY	13
3. 1. Starověké spisy	13
3. 2. Středověké spisy	17
3. 3. Raně novověké spisy	19
3. 4. Drahé kameny v Písmu a jeho komentářích	21
3. 4. 1. Starý zákon	22
3. 4. 2. Nový zákon	24
3. 5. Shrnutí.....	26
4. DRAHÉ KAMENY V KULTUŘE A VÝTVARNÉM UMĚNÍ DOBY LUCEMBURSKÉ A RUDOLFINSKÉ V ČECHÁCH	27
4. 1. Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění doby Karla IV. v Čechách	28
4. 1. 1. Úvodní biografie Karla IV. (14. 5. 1316–29. 11. 1378).....	28
4. 1. 2. Drahé kameny ve dvorském umění a kultuře doby Karla IV.....	30
4. 1. 2. 1. České korunovační klenoty a římský diadém	33
4. 1. 2. 2. Relikviáře a ostatkové kříže.....	37
4. 1. 2. 3. Misky z drahých kamenů světského i sakrálního charakteru	42
4. 1. 2. 4. Inkrustace drahými kameny v architektuře.....	43
4. 1. 3. Shrnutí.....	49
4. 2. Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění doby Rudolfa II. v Čechách	50
4. 2. 1. Úvodní biografie Rudolfa II. (18. 7. 1552–20. 1. 1612).....	50
4. 2. 2. Rudolf II. a dvorská kultura.....	53
4. 2. 3. Sběratelství.....	54
4. 2. 4. Drahé kameny ve dvorském umění Rudolfa II. (hledáči, brusiči a řezači kamenů)	55
4. 2. 4. 1. Rodina Miseroni	58
4. 2. 4. 2. Rodina Castrucci.....	62
4. 2. 4. 3. Koruna Rudolfa II. a královské jablko.....	67
4. 2. 5. Shrnutí.....	68
5. ZÁVĚR	70
6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	73
7. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ, LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	92
7. 1. Prameny	92
7. 1. 1. Staré tisky.....	92
7. 1. 2. Vydané prameny.....	92
7. 2. Literatura.....	92
7. 3. Internetové zdroje	95
8. SEZNAM VYOBRAZENÍ	96

1. ÚVOD

Cílem předkládané bakalářské práce je poskytnout ucelený pohled na problematiku drahých kamenů v umění a kultuře vybraných historických epoch českých zemí, konkrétně doby lucemburské a rudolfínské. Tato kulturně i myšlenkově značně rozdílná období tak budou vystavena kritickému zamyšlení nad principy a smyslem užívání drahých kamenů v tehdejší umělecké tvorbě. Konkrétně se pak má práce zaměřit především na umění dob vlády českých králů Karla IV. Lucemburského a Rudolfa II. Habsburského. Práce bude členěna do čtyř hlavních tematických částí.

Užší zaměření pouze na drahé kameny si žádá hlubší exkurz do oblasti přírodních věd a pečlivé přezkoumání dostupné literatury přírodovědného charakteru, proto této oblasti bude v mé práci věnována značná část. Nejprve se zaměřím na drahé kameny jako přírodní materiál, se kterým se lidstvo setkává již od pravěku. Pro pochopení drahých kamenů jako přírodního materiálu, pro některé kultury až duchovního charakteru, bude nutné provést rozbor vybraných starověkých, středověkých a raně novověkých textů, jejichž hlavním cílem bylo především shrnutí dosavadního vědění na poli mineralogie. Předloženy budou i další texty týkající se drahých kamenů, ovšem zcela jiného charakteru. Mezi ty patří alegorické výklady Bible, v jejichž pasážích se často objevují právě drahé kameny. K této části práce je nutno dodat, že můj zájem se soustředí především na kořeny evropské kultury, do práce tak budou zahrnuty zmínky o mimoevropských kulturách jen zcela ojediněle.

Další dvě oblasti zkoumání budou zaměřeny na umělecké využití a vnímání drahých kamenů v českých zemích v době Karla IV. a Rudolfa II. Pokusím se tak o komplexní předložení dochovaných uměleckých artefaktů s aplikací drahých kamenů. Tyto práce pak budou podrobeny rozboru na základě tehdejších kulturních a náboženských tendencí s důrazem na ovlivnění umělecké tvorby samotným panovníkem. Zároveň bude poukázáno na možný odraz výše zmíněných spisů a mnohoznačných výkladů Bible v kulturním vnímání a následně i v samotné umělecké produkci.

V této bakalářské práci tak bude především poukázáno na bohatost umělecké tvorby, ale i duchovního života obou epoch, které jsou svými přístupy k umění velice odlišné, i když by se na základě dochovaných uměleckých děl mohly zdát značně podobné. Cílem práce tedy bude porovnání „role“ drahých kamenů na pražském

královském dvoře v době vrcholného středověku a raného novověku. Pokusím se tak touto formou ne zcela tradiční konfrontace nabídnout trochu jiný úhel pohledu na zkoumání drahých kamenů v těchto dvou významných historických epochách českých dějin.

1. 1. Základní mineralogický úvod

Na začátek mé práce je nutné uvést několik základních informací o drahých kamenech. Tyto kameny vznikají¹ v zemské kůře nebo na jejím povrchu a můžeme je nacházet ve společenstvích nebo i samostatně, to závisí na geologických poměrech² dané oblasti.³ Drahé kameny jsou z mineralogického hlediska minerály, jejichž tvrdost je vyšší nebo rovnající se stupni 7 na Mohsově stupnici⁴. Některé drahé kameny ale také mohou patřit do nižších stupňů této stupnice. Další kritérium pro jejich dělení je barevnost. Drahé kameny mohou být barevné neprůhledné, průsvitné s příměsemi a bezbarvé neboli čiré. Dále se u drahých kamenů pohlíží na četnost jejich výskytu a velikost nalezeného minerálu.⁵ Ovšem pro moji práci, ve které se zaměřuji především na užití drahých kamenů⁶ v umění, jsou naprosto zásadní optické vlastnosti kamenů, tedy jejich barva a lesk. To byly často nejdůležitější aspekty určující další využití kamene.

1 Nerosty vznikají třemi různými procesy: magmatickým, sedimentárním a metamorfním. Vladimír Bouška – Jiří Kouřimský, *Atlas drahých kamenů*, Praha 1979, s. 12.

2 Díky jasně daným pravidlům průběhu procesů v zemské kůře, můžeme určit předpokládaný výskyt určitých druhů kamenů nebo také, jaké nerosty můžeme najít v jednom společenství apod.

3 Více informací: Bouška – Kouřimský (pozn. 1), s. 11–15.

4 Mohsova stupnice, sestavená roku 1822 Friedrichem Mohsem, napomáhá k určování tvrdosti nerostů na základě principu, že lze udělat vryp materiálem vyššího stupně do materiálu nižšího stupně. Stupnice má deset stupňů a každý je charakterizován určitými vlastnostmi. K číselnému označení jednotlivých stupňů se váže i název nerostu, který odpovídá dané tvrdosti: 1. mastek, 2. sůl kamenná, 3. kalcit, 4. fluorit, 5. apatit, 6. živec, 7. křemen, 8. topaz, 9. korund, 10. diamant. <http://www.converter.cz/tabulky/tvrdost-mohs.htm>, vyhledáno 10. 3. 2011.

5 Vladimír Kropáček, *Drahé kameny a jejich cesty v historii*, Praha 2006, s. 33.

6 Mezi drahé kameny řadí drahokamy a polodrahokamy. Jejich soupis je dostupný v mnoha publikacích, například: Vladimír Bouška – Jiří Kouřimský, *Drahé kameny kolem nás*, Praha 1976, s. 63–152.

2. HISTORIE DRAHÝCH KAMENŮ

Historie drahých kamenů je v mé práci omezena pouze na období od pravěku do raného novověku. Toto vymezení je zcela logické, jelikož mým předmětem práce jsou drahé kameny v umění doby vrcholného středověku a raného novověku v českých zemích. Historie drahých kamenů v mladších dobách je tak pro moji práci irelevantní.

Do historie drahých kamenů epoch pravěku a starověku jsem se rozhodla vložit také příklady uměleckých artefaktů neevropského původu a to z důvodu značné absence takových dochovaných předmětů na území českých zemí. V dalších obdobích se snažím soustředit především na tuzemskou uměleckou tvorbu.

2. 1. Pravěk

Drahé kameny jsou součástí lidského života odnepaměti. Již v pravěku byl člověk obklopen různými druhy nerostů, které využíval především jako nástroj při těžké práci a lovu. Artefakty dochované po celém světě nám ale dokazují, že drahé kameny nebyly využívány pouze pro svoji praktickou funkci, tedy především pro svoji ostrost a snadnou štípanost, ale i pro svoji krásu. Člověk si postupně začal uvědomovat zajímavý vzhled kamenů a ojedinělost jeho výskytu⁷. Kamenům byla často přisuzována duchovní síla. Kameny zajímavých barevných odstínů a struktur tak sloužily jako surovina pro výrobu náboženských předmětů⁸ [1] nebo amuletů. Někdy byly kameny „uctívány“ i v surovém stavu například pro neobvyklost svého vzhledu – tvaru či barevné struktury. Občas byly nepravidelné kameny mírně broušeny pískem a následně vyleštěny v kůži vodou s příměsemi - takovým kamenům se pak říkalo „mugle“.⁹

2. 2. Starověk

Starověké civilizace začaly drahé kameny využívat ještě mnohem více pro jejich krásu a náboženský charakter, nežli pro jejich funkčnost. I několik tisíc let staré artefakty z Indie, Mezopotámie¹⁰, Babylónské říše nebo Egypta dokládají hojné užití

7 Na našem území byly nalezeny například štípané opály, záhnědy, křišťály a jiné druhy drahých kamenů používané pravěkým člověkem. Viz Kropáček (pozn. 5), s. 13–32.

8 Jedním takovým je například tzv. Petřkovická Venuše neboli Venuše z Landeku vyrobená z hematitu, která pochází ze starší doby kamenné. Dnes je uložena v trezoru Archeologického ústavu AV ČR v Brně: <http://www.iabrno.cz/testing/node/589>, vyhledáno 10. 3. 2011.

9 Viz Kropáček (pozn. 5), s. 26.

10 Například v oblasti jižní Mezopotámie byly nalezeny achátové sekery z doby kolem 5000 let před Kr.

drahých kamenů v dlouhé historii tvorby uměleckého řemesla těchto oblastí. Zdobily se jimi předměty jak náboženského charakteru, tak i drahocenné předměty náležející panovníkovi či jeho nejbližšímu okolí. Z Egypta a Byzance se tradice užívání drahých kamenů přenesly do starověkého Řecka a Říma.¹¹

V těchto říších se začaly drahé kameny využívat v rámci uměleckého řemesla opravdu na špičkové úrovni. V důsledku toho, že starověké Řecko a Řím přesahovaly území evropského kontinentu, tak mohly čerpat inspiraci z kultur ostatních národů, ale zároveň i materiál z jejich nalezišť. Tradice zpracovávání drahých kamenů jako luxusního materiálu proudila do Evropy z Egypta, středomořských kultur a východních starověkých říší jako byla Mezopotámie, Babylónie a jiné. V řecké a římské kultuře se tak mísila kultura východní i severská, tj. pocházející z Evropy střední a západní, kde drahé kameny nebyly užívány v takové pompéznosti jako třeba v zemích Blízkého východu. Řekové z drahých kamenů¹² vyráběli gemy nebo je brousili pro šperkařské účely. Jsou ale také známy zprávy s částečně mytologickým charakterem například o smaragdovém prstenu Polykratése nebo o smaragdovém sloupku v Heraklově chrámu.¹³ Vladimír Kropáček se zmiňuje i o malachitových sloupech, které měly stát v Dianině chrámu v Efesu.¹⁴ Obecně se také traduje, že drahokamy a polodrahokamy zdobily sochy bohů, např. jim byly vsazovány na místo očních panenek, čímž umělec dosáhl živějšího pohledu sochy.

Římané pokračovali v řecké tradici práce s drahými kameny s vlivy ze zemí Blízkého východu. Nadále tak vznikaly gemy, příkladem můžeme být třeba tzv. Tiberiův achát¹⁵ [2], Farnéská gema¹⁶ a Gema Augustea¹⁷ [3]. Gemy byly vsazovány do pečatních prstenů, přívěšků a jiných šperků. Římská říše se v době své největší expanze rozléhala do velmi vzdálených končin, a tak mohla využívat i tamějších nalezišť. Například z ostrova Topasos se dováželo ke zpracování velké množství olivínů. Jejich těžba tu měla velmi starou tradici už od dob starého Egypta. V Alpách zase využívaly

Zdeněk Tomeš, *Drahé kameny Podkrkonoší*, Praha 2001, s. 8.

11 Vladimír Kropáček, *Drahé kameny v historii, pověrách a esoterice*, Praha 1999, s. 64–69.

12 Řekové používali nejčastěji tyto druhy kamenů: topas, ametyst, jaspis, křišťál, achát, lapis lazuli, hematit, malachit, hessotit a další. Viz Kropáček (pozn. 11), s. 33–135.

13 Ibidem, s. 65.

14 Ibidem, s. 125.

15 Tiberiův achát je největší antickou dochovanou gemou. Uložena je dnes v Bibliothèque Nationale v Paříži. Viz Kropáček (pozn. 5), s. 104.

16 Farnéská gema je dnes uložena v Museo Nazionale v Neapoli.

17 Gema Augustea je velice pěkným příkladem římské glyptiky. Vyrobená je z onyxu a dříve byla součástí sbírky Rudolfa II. Dnes se nachází v Kunsthistorisches Museum ve Vídni. Rudolf Chadraba, *Die Gemma Augustea und die Rudolfinische Allegorie*, *Umění XVIII*, 1970, s. 289–297.

nalezišť křišťálu, ze kterého byly vyráběny drobné umělecké předměty a jednoduché šperky. Dalším oblíbeným kamenem byl smaragd, který Římané těžili v Egyptě a na území dnešního Rakouska. Z Předního východu byl zas dovážen turmalín. Kameny¹⁸ byly používány i ke zdobení oděvů, obuvi, hudebních nástrojů či koňských postrojů u bohaté vrstvy Římanů.¹⁹

2. 3. Středověk

Zájem o drahé kameny neutuchal ani ve středověku. S rozvojem evropských panovnických dvorů rostla i touha po větší reprezentaci panovníků a k tomu nejlépe posloužily vzácné a luxusní materiály – drahé kovy, luxusní látky, drahokamy, polodrahokamy apod. Ještě větší růst moci ale zaznamenala církev. Proto se dochovalo z dob středověku nejvíce drahocenných předmětů náboženského charakteru²⁰ – relikviáře, monstrance, kříže, kalichy a jiné liturgické předměty. Pro světskou moc, tedy panovníka, byly zase vyráběny přepychové korunovační klenoty z těch nejkrásnějších drahých kamenů a nejčistšího zlata, jakými byly například české korunovační klenoty Karla IV. nebo klenoty římského císaře.

Drahé kameny byly i nadále používány k výrobě šperků. Zajímavostí je, že korunovační klenoty či panovnické šperky jsou často osázeny antickými kamejemi či drahými kameny pocházejícími z velice vzdálených koutů světa. Je to tím, že drahokamy, resp. výrobky, které jimi byly osázeny, se během bitev stávaly oblíbenými válečnými kořistmi a často tak byly druhotně i vícekrát použity. Proto se obecně u drahých kamenů, kterými jsou posázeny například korunovační klenoty panovníků, předpokládá jejich velmi starý původ. Vladimír Kropáček se k tomuto názoru přiklání i v případě svatováclavského pokladu.²¹ Významnou raritou je pak užití drahých kamenů v architektuře, jako je tomu v případě Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta na Pražském hradě či v karlštejnských kaplích. Drahé kameny byly s oblibou vsazovány i do zdobných vazeb rukopisů.

Umělecká produkce ve středověkých Čechách se váže především k rodům

18 Římané používali nejčastěji tyto druhy kamenů: smaragd, topaz, granát (karbunkl), olivín, turmalín, křišťál, karneol, jaspis, lapis lazuli, obsidián a další. Viz Kropáček (pozn. 5), s. 33–135.

19 Viz Kropáček (pozn. 5), s. 32.

20 Konkrétní příklady těchto středověkých předmětů jsou uvedeny v kapitole o umění doby Karla IV., která je součástí této práce.

21 Viz Kropáček (pozn. 11), s. 66.

Přemyslovců, Lucemburků a Jagellonců.

2. 4. Raný novověk

Po roce 1500, tedy s nástupem novověku, se přístup ke kamenům mírně změnil. Jiné vnímání způsobily četné společenské změny humanistického charakteru, rozkvet věd jako je astronomie či medicína, nebo také rozvoj alchymistických a okultních věd a také četné technické pokroky. Na panovnických dvorech Evropy stále přetrvával zájem o drahocenné a exkluzivní materiály, ovšem mnohem více začínal být kladen důraz na originalitu a jedinečnost. Panovníci si tak nově začali zakládat svoje vlastní kabinety kuriozit a jeden takový nesměl chybět ani na dvoře císaře Rudolfa II.

V Čechách je počátek novověku vztahován k roku 1526, kdy došlo k předání české koruny do rukou Habsburků. Z velkých kusů polodrahokamů většinou z bohatých českých nalezišť tak byly vyráběny ozdobné poháry, mísy a jiné kusy užitého umění, které se také čím dál častěji začaly dostávat do domácností bohatých měšťanů.

Drahé kameny byly mimo jiné v této době středem pozornosti různých alchymistických výzkumů a teorií a okultních věd. Střediskem těchto pozoruhodných projevů pozdně renesančního myšlení byl například pražský dvůr Rudolfa II. Drahé kameny se tak začaly více objevovat i v umělecké tvorbě zcela nového charakteru, jímž byl například zvláštní typ mozaiky florentského původu, který byl ve velkém pěstován právě na dvoře Rudolfa II.²²

..

²² Konkrétní příklady raně novověkých uměleckých předmětů jsou uvedeny v kapitole o umění doby Rudolfa II., která je součástí této práce.

3. PÍSEMNÉ PRAMENY ZABÝVAJÍCÍ SE DRAHÝMI KAMENY

Antické, středověké a novověké prameny jsou naprosto zásadní k hlubšímu studiu drahých kamenů v širším kulturním hledisku. Spisy vypovídají o době jako takové, o tehdejší vzdělanosti a kultuře. Tyto texty ale rovněž vypovídají o učencích, kteří je sepsali. Často se u těchto pramenů setkáváme především s kompletováním známých poznatků své doby, což sice není příliš inovativní, ale zato velmi užitečné v případě, že se většina původních zdrojů nedochovala. Nyní blíže uvedu několik známých spisů, které obsahovaly kapitoly týkající se drahých kamenů a dle mého názoru nejvíce charakterizují vývoj literatury zabývající se drahými kameny.

3. 1. Starověké spisy

Obecně můžeme poznatky o drahých kamenech nacházet v různých typech literatury. V antice převažovaly lapidáře, přírodovědné encyklopedie a lékařské spisy. Antičtí učenci jsou známí svým obsáhlým věděním o takřka veškeré problematice lidstva. Samozřejmě ne všechny výsledky jejich bádání či domněnky byly správné, ale učinili tak často počáteční krok ke zkoumání i v ne zcela samozřejmých disciplínách. Drahé kameny byly popisovány nejen pro svůj vzhled, ale také pro svoje léčivé a magické účinky.

Ze starověkého Řecka se nám tak dochovaly spisy přírodovědného charakteru, jejichž součástí se stala kategorizace dosud známých druhů drahých kamenů, u nichž byly také popisovány účinky na člověka – jak fyzické, tak psychické. Je nutné dodat, že popisy drahých kamenů zahrnují často i rozbory kovů a biologicky vzniklých materiálů²³, které z našeho hlediska do sekce drahých kamenů vůbec nespádají.

Mezi nejznámější řecká díla tohoto charakteru řadíme Aristotelův (384–322 před Kr.) spis *Meteorologia*. O utváření minerálů a kovů píše ve zkratce v poslední kapitole třetí knihy. Hana Šedinová v úvodu překladu XVI. knihy *Etymologií Isidora ze Sevilly*²⁴ usuzuje, že právě tento Aristotelův spis se stal východiskem pro dílo jiného řeckého

23 Mezi takové řadíme například jantar, perly, korály, slonovinu a další.

24 Hana Šedinová, *Kameny a drahokamy v antických a raně středověkých pramenech a etymologie jejich jmen*, in: Isidor ze Sevilly, *Etymologie XVI*, Praha 2000, s. 11–88.

učence a zároveň Aristotelova žáka Theofrasta²⁵ (372–288 před Kr.). Dílo *Peri lithón* neboli *O kamenech* sepsal roku 315 před Kr. Na počátku svého spisu se po Aristotelově vzoru zabývá vznikem minerálů a kovů, ale stěžejní část díla věnuje shromáždění dosavadního vědění o minerálech a zároveň se pokouší o jejich klasifikaci na základě fyzikálních vlastností.

Theofrastos se v díle zmiňuje asi o čtyřiceti nerostech. Popisuje především vzhled a vlastnosti, výskyt a ojediněle i příklad využití. Občas zmíní také léčivé a magické vlastnosti nerostu. Tak je tomu třeba u smaragdu, u něhož píše, že je dobrý pro oči.²⁶ Nevyhne se ale i velice nepravděpodobným úsudkům, jako například ten, že právě smaragd vzniká z jaspisu.²⁷ Tato domněnka není ničím ojedinělým, vyskytuje se ve většině antických textů.

V Theofrastově spisu se setkáme s označeními některých nerostů, která jsou pro nás dnes neznámá. V komentářích ale existují mnohé interpretace. Theofrastos tak například píše o Liparském kameni. To je název pro nás neznámý, ale po rozboru Theofrastova popisu kamene a jeho naleziště zjistíme, že se pravděpodobně jedná o obsidián.²⁸ V jiných případech uvádí název kamene, který známe, ale v tehdejší době stejné označení patřilo jinému druhu kamene. Tak je tomu v případě jaspisu²⁹. Autoři překladu Theofrastova díla se v komentáři³⁰ k textu domnívají, že pod názvem jaspis byly často myšleny průhledné nebo průsvitné křemeny, jejichž konkrétní názvy, sardonion nebo cryscedlos, se příliš neužívaly. Theofrastos se jako první zmínil např. o achátu či hematitu.³¹

U popisu některých kamenů píše i o možnosti jejich opracování, resp. že ne každý kámen se dá opracovávat železnými nástroji. K rytí do některých nerostů doporučuje užití ještě tvrdších nerostů.³²

V období helénismu se řecká mineralogická literatura obrátila trochu jiným

25 Theofrastos se narodil na ostrově Lesbos, ale svá studia absolvoval v Athénách, kde se stal přívržencem Platónské školy. Později se stal Aristotelovým žákem a také jeho přítelem. Poté, co Aristoteles opustil Athény, se Theofrastos stal vůdcem tzv. Potulné školy filozofie (Peripatetic school of philosophy). Theofrastos je autorem asi 220 spisů.

http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_009, vyhledáno 13. 3. 2011.

26 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_052, vyhledáno 13. 3. 2011.

27 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_053, vyhledáno 13. 3. 2011.

28 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_050, vyhledáno 13. 3. 2011.

29 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_052, vyhledáno 13. 3. 2011.

30 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_109, vyhledáno 13. 3. 2011.

31 Viz Kropáček (pozn. 5), s. 103, 130.

32 http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_056, vyhledáno 13. 3. 2011.

směrem. Učenci se již tolik nesnažili o řádné klasifikace nerostů, jako tomu bylo u Theofrasta. Hana Šedinová v úvodu k XVI. knize Etymologií³³ píše, že se tak dělo pravděpodobně z důvodu přijímání vlivů z Egypta a Mezopotámie, které se projeví větší vírou v magické a léčivé účinky některých kamenů.

Autorů, kteří se částečně ještě drželi tradice, nebylo mnoho. Zmínit můžeme Sótaka (4.–3. století před. Kr.) a Xenokrata z Efesu (1. století před Kr.). Do druhé kategorie spisů, které se zabývají více magickými a léčivými vlastnostmi kamenů, patří díla připisovaná východním autorům: Zoroastrovi, Sudinovi či Babylóňanu Zachaliovi. Tato díla se nám nedochovala, inspiroval se jimi ale Bólos Démokritos ve svém soubornějším díle o zemědělství, lékařství a astrologii. Ze všech výše zmíněných knih čerpá asi nejvýznamnější římský polyhistor Plinius Starší³⁴ (Gaius Plinius Secundus, 23–79), díky němuž se nám dochovaly poznatky z mnoha dnes zaniklých děl antické literatury.³⁵

Encyklopedické dílo *Naturalis historia* neboli *Přírodní historie* kompletoval římský vzdělanec Plinius Starší celý svůj život. Dílo obsahuje 37 knih, v nichž se zabývá snad všemi odvětvími tehdejšího lidského vědění. V první knize předkládá popis díla s charakteristikami jednotlivých kapitol, poté následují kapitoly o kosmologii (II. kniha), geografii (III.–VI. kniha), člověku (VII. kniha) a živočiších obecně (VIII.–XI. kniha), botanice a hospodářství (XII.–XXII. kniha), lékařství (XXIV.–XXXII. kniha) a nerostech a umění (XXXIII.–XXXVII. kniha). V posledních pěti knihách se autor zaměřuje na drahé kovy i méně vzácné kovy, malířství, sochařství, architekturu, umělce, obyčejné nerosty, drahé kameny a z nich vytvořené výrobky. Ve XXXIII. knize, která je především o drahých kovech a jejich využití, zmiňuje Plinius pečetní prsteny, do nichž byly vkládány drahokamy.³⁶ XXXV. kniha obsahuje poznatky o nerostech, které byly využívány v lékařství – např. křída, síra, zemní smůla a kamenec.³⁷ Ve XXXVI. knize popisuje Plinius více nerostů. Nejprve uvádí ty, které jsou užívány ve stavebnictví a sochařství – mramor, vápenec, písek, sádrovec, a poté i vzácnější nerosty – onyx, syenit,

33 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 11–88.

34 Plinius starší se narodil v Novém Komu na severu Itálie. V Římě pak studoval gramatiku, botaniku, filozofii a ostatní vědy, což uplatnil ve svém významném encyklopedickém díle *Naturalis historia*. Víme také, že se během svého života aktivně zapojil do státního systému – získal hodnost císařského prokurátora a různé vojenské funkce. Zahynul pravděpodobně při výbuchu Vesuvu. František Němeček, *Život a dílo*, in: Plinius starší, *Naturalis historia*, Praha 1974, s. 7.

35 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 12–15.

36 Viz Plinius starší (pozn. 34), s. 259.

37 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 16.

siderit, hematit, pyrit, obsidián a další. Zmiňuje také názvy kamenů odvozené od jejich nalezišť a dále i kameny, které dnes již není možné identifikovat. Ke každému kameni, který uvádí, se snaží uvést vše, co o něm ví - popis kamene, naleziště i odvození názvu, odrůdu, využití v lékařství, šperkařství apod.

V poslední knize se nejvíce zabývá gemami a drahokamy. K lepší orientaci uvádí abecední soupis několika desítek drahých kamenů – od achátu po zoranistheos. Některé kameny blíže nepopisuje, jiné naopak velice podrobně a ty jsou i nám dobře známé: smaragd, safír, beryl, diamant, křišťál, ametyst, jaspis, rubín a mnohé další.³⁸ Uvádí i kameny, které dnes označujeme jinými názvy – např. turmalín pojmenovává jako lyncis.³⁹ Zahrnuje mezi ně ale i kupříkladu jantar, jenž formálně patří mezi biolity, stejně jako lastury, ulity, perly, korál a gagát, který Plinius Starší popisuje ve XXXVI. knize.⁴⁰

V následujících staletích se stalo Pliniovo dílo užitečným pramenem pro většinu vznikajících spisů. Jedním z nich je spis *Collectanea rerum memorabilium* od Gaia Iulia Solina (3. století po Kr.), který obsahuje také poznatky o vzácných minerálech vyskytujících se ve starověku. Mezi spisy magičtějšího charakteru patří *Lithika* nebo *Lithika Orfeós*, lapidář, mající podobu mytologické básně o 774 hexametrech, pocházející z 1. pol. 2. století po Kr. V básni je vyzdvižována především magická moc drahých kamenů a jejich moc získat si přízeň bohů. Druhý lapidář je napsán v próze a zahrnuje v sobě dva texty – *Orfeós lithika kérygmata* a *Sókratús kai Dionýsiú peri lithón*. V nich je popsáno asi pět desítek drahých kamenů. Vznik lapidáře je předpokládán mezi 2. - 4. stoletím.⁴¹

Drahé kameny byly ve starověku popisovány i v lékařských knihách. Lidé totiž věřili, že určité drahé kameny mají léčivý vliv na lidský organismus. Takové kameny se buď přidávaly rozemleté na prášek do léků nebo se využívala jejich moc i bez přímého požití, kameny se zavěsily na krk apod.

Doloženy máme rovněž texty o výrobě neboli falšování drahých kamenů a samozřejmě i drahých kovů.⁴² Takové texty by se daly považovat za předchůdce

38 Friedrich Dannemann, *Plinius und seine Naturgeschichte in ihrer Bedeutung für die Gegenwart*, Jena 1921, s. 239–245.

39 Viz Kropáček (pozn. 5), s. 83.

40 Viz Plinius starší (pozn. 34), Friedrich Dannemann (pozn. 38).

41 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 18–19.

42 Výroba je popsána na dvou řeckých papyrech: Papyrus Leidensis a Papyrus Holmiensis. Viz Šedinová (pozn. 24), s. 20.

novověkých alchymistických spisů.

3. 2. Středověké spisy

V raném středověku rovněž vznikaly lapidáře magického charakteru. Název jednoho takového je *Damigeron – Evax*, jenž pochází z 5.–6. století. Tohoto spisu se dochovalo dvacet středověkých rukopisů, které jsou značně odlišné. Badatelé se většinou shodují na tom, že se původně jedná o přepis výše zmíněného lapidáře *Orfeós lithika kérygmata*, který četným opisováním změnil svůj původní charakter. Kromě jiných informací je zde uveden soupis 83 kamenů. Důraz je však kladen především na jejich magickou a léčivou moc.⁴³

Z mineralogického hlediska je nejpodstatnější dílo raného středověku *Etymologie XVI*. Tato kniha spadá do rozsáhlejšího cyklu dvaceti knih s názvem *Etymologie*. Autorem cyklu je Isidor ze Sevilly⁴⁴ (561–636). Dílo má především kompilační charakter. Autor se dotýká všech témat, která zajímala tehdejší vzdělance – svobodná umění, lékařství, vojenství, stavitelství a architektura, zoologie a ostatní. V šestnácté knize popisuje kameny a kovy ve dvaceti čtyřech kapitolách. Hlavními prameny mu byla především díla Plinia a Solina.

V první části knihy (I. prach a nerosty, II. nerosty z vody, III. obyčejné kameny) popisuje nejzákladnější nerosty a chemické substance – prach, hlínu, síru, sůl, sodu, pemzu, nehašené vápno aj. Tyto nerosty byly poměrně snadno dostupné a byly využívány v běžném životě, stavebnictví a lékařství. Dále (VI. vzácnější kameny) popisuje nerosty, které oplývají nějakou charakteristickou vlastností – magnetit⁴⁵, azbest⁴⁶, pyrit, selenit, gagát⁴⁷, obsidián a další. V následující kapitole (V. mramory) pak popisuje mramory, které člení dle barev – hadec, porfyr, alabastr, parský mramor a jiné. V dalších kapitolách (VI.–XV.) píše Isidor o drahokamech, které rozlišuje do devíti skupin podle jejich barvy. V úvodu (VI. drahokamy) šesté kapitoly se věnuje vzácnosti takových kamenů, jež nazýváme pro svoji ojedinělost a tedy i vysokou finanční hodnotu

43 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 19–20.

44 Isidor ze Sevilly pocházel ze španělského města Sevilla. Byl tamějším biskupem a během vykonávání tohoto úřadu napsal řadu děl, nejznámější je však encyklopedické dílo *Etymologie*.

45 Přitahuje železité předměty.

46 „...své jméno dostal podle ohně, protože pokud se jednou zapálí, nikdy neuhasne.“ Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 119.

47 „...Kouř ze zapáleného gagátu zahání hady, prozrazuje lidi posedlé zlým duchem a dosvědčuje, zda je žena pannou. Podivuhodné je, že lze tento kámen zapálit vodou a uhasit olejem.“ jak již zmínil ve svém díle Plinius Starší a před ním dokonce i Theofrastos. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 117–119.

kameny drahé, vzácné neboli drahokamy. Poté následují kapitoly: VII. Zelené drahokamy – smaragd, beryl, jaspis, malachit ad., VIII. Červené drahokamy – sardonix, hematit, jantar, korál⁴⁸ ad., IX. Purpurové drahokamy – ametyst, safír, hyacint, „vlaštovčí kámen“⁴⁹ ad., X. Bílé drahokamy – perla⁵⁰, chalazias⁵¹, selenites, exebenus ad., XI. Černé drahokamy – achát, apsyctos, media⁵², pyrit ad., XII. Pestrobarevné drahokamy – panchrus⁵³, opál, pontské kameny⁵⁴, hexecontalithos⁵⁵ ad., XIII. Křišťálové drahokamy – křišťál, diamant, iris⁵⁶, enhydros⁵⁷ ad., XIV. Drahokamy barvy ohně – karbunkl, chalcedon, „dračí kámen“⁵⁸, chrysopras ad., XV. Drahokamy zlaté barvy⁵⁹. V dalších kapitolách popisuje sklo (XVI.) a kovy (XVII.–XXIV.). Isidorovo obsáhlé pojednání o kamenech se tak stalo jedním z odrazových můstků pro další autory mineralogicky orientovaných spisů.

Během středověku došlo k výraznému vývoji spisů zabývajících se drahými kameny. Příkladem změny přístupu k problematice je spis *De mineralibus*, jehož autorem je Albert Veliký (1193–1280). Ten totiž obohatil poznatky svých předchůdců o výsledky vlastního bádání, a tím přinesl mineralogickému výzkumu nové vědecké poznatky. *De mineralibus* obsahuje pět knih, ve kterých popisuje kovy a také desítky nerostů seřazených dle abecedního pořadí i s jejich vlastnostmi.

V době vrcholného středověku vznikla i jiná díla podobného charakteru, která čerpala především z Isidorovy *Etymologie* a spisu Alexandra Velikého.

48 Jako u dřívějších autorů i zde je korál zmíněn mezi nerosty. Je tomu tak pravděpodobně z důvodu jeho tvrdnutí na vzduchu.

49 Tento kámen je zmíněn v Pliniově *Přírodní historii* i v dalších starověkých spisech. Vlaštovčímu kameni jsou připisovány především velké magické účinky a léčivé schopnosti. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 174–175.

50 Perla stojí v této kapitole na prvním místě, sám Isidor ji považuje za nejvýznamnější bílý drahokam. Jak je známo, perla není formálně nerost, ale biolit.

51 Vzniklo mnoho domněnek, s jakým kamenem se toto označení shoduje. Poslední bádání mluví o horském křišťálu nebo surovém diamantu. Více: Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 180, pozn. 223.

52 Názvy kamenů *apsyctos* i *media* jsou převzaty od Plinia Staršího, jejich bližší identifikace není dosud známá.

53 Jedná se nejspíše o vícebarevný jaspis. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 186, pozn. 242.

54 Pod tímto názvem se nejspíš skrývá nám známější „zříceninový“ mramor nebo achát. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 188, pozn. 247.

55 Může se jednat o opál. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 188, pozn. 248.

56 Tento kámen nelze blíže určit. Možná se jedná o druh křišťálu. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 194, pozn. 261.

57 Jedná se o nerost podobný křišťálu nebo o dnešní minerál označovaný jako enhydros. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 196, pozn. 264.

58 Tento kámen není přirovnáván k žádnému dnes existujícímu nerostu. Isidor ze Sevilly (pozn. 24), s. 201, pozn. 272.

59 Zde jsou zařazeny kameny pro nás dnes neznámého názvu. Na konci této kapitoly věnuje pár řádek výrobě falešných drahých kamenů.

3. 3. Raně novověké spisy

Novověké texty, ve kterých můžeme najít zmínky o drahých kamenech, vznikaly především ve znamení alchymie a léčivých sil. Dochovaly se ale také texty zaměřující se na hornictví, hutnictví a nerostné bohatství obecně. Do této kategorie můžeme řadit například spisy Georgia Agricola (1494–1555) nebo Jana Mathesia (1504–1565).

A právě Georgius Agricola⁶⁰ je v literatuře často označován jako „otec mineralogie“. V roce 1546 totiž napsal velice významný mineralogický spis s názvem *De Natura Fossilium*. Ve svém díle se pokusil o systematickou klasifikaci minerálů na základě jejich fyzikálních vlastností, které se zájmem studoval v době svého pobytu v Jáchymově. I když jeho poznatky byly s ohledem na dobu vzniku pozoruhodné, jím navržená klasifikace pouze na základě fyzikálních vlastností kamene nemohla být dostačující. Kvůli tomuto typu klasifikace se vyskytlo i mnoho problémů, například se zařazením fosílií nebo některých drahokamů.⁶¹

Dílo je členěno na deset částí, tzv. knih.⁶² V první knize se zabývá základními vlastnostmi minerálů a jejich fyzikálním členěním, ve druhé knize pak jejich výskytem a různorodým využitím. V knihách III–VII a X píše převážně o minerálech, ale částečně i o kovech. Dokládá jejich název, popis, historické zmínky a další informace. Popisuje zde i užití drahých kamenů ve šperkařství a jinde. V knihách VIII a IX se věnuje ušlechtilým kovům. V díle se vyskytují jak latinské názvy (573) minerálů, tak i řecké (115), v některých případech je doložen popis kamene, ale bez pojmenování. Agricola ve svém díle popisuje asi dvacet minerálů vůbec poprvé v historii mineralogicky zaměřené literatury. Spis *De Natura Fossilium* je obzvláště velkým přínosem ve zmapování tehdejších mineralogických nalezišť a těžebních lokalit rudných minerálů.⁶³

Pro mineralogii novověké Evropy a především rudolfínskou dobu byl

60 Georg Bauer, v latině Georgius Agricola, se narodil v saském Glachau. V Lipsku vystudoval humanitní vědy a v Itálii pak medicínu a filozofii. V roce 1527 přijal místo městského lékaře a správce lékárny v Jáchymově, kde se nacházelo jedno z největších ložisek stříbrných rud v Čechách. Zároveň zde měl možnost zkoumat bohatá ložiska minerálů. Po čtyřech letech se vrátil znovu do Saska, kde se už mohl věnovat převážně své vědecké činnosti. Agricola se zabýval především hutnictvím, hornictvím a kovy jako takovými. Svě poznatky zaznamenal v knihách *Bermannus sive de re metallica, De veteribus et novis metallis, De re metallica libri XII* a dalších.

http://www.farlang.com/gemstones/agricola_textbook_of_mineralogy/page_009, vyhledáno 16. 4. 2011.

61 http://www.farlang.com/gemstones/agricola_textbook_of_mineralogy/page_007, vyhledáno 16. 4. 2011.

62 http://www.farlang.com/gemstones/agricola_textbook_of_mineralogy/page_012, vyhledáno 16. 4. 2011.

63 http://www.farlang.com/gemstones/agricola_textbook_of_mineralogy/page_008, vyhledáno 16. 4. 2011.

nejpodstatnější spis lékaře a mineraloga Anselma Boëtia de Boodta⁶⁴ (1550–1632) s názvem *Gemmarum et Lapidum Historia*⁶⁵ z roku 1609. Toto encyklopedické dílo je považováno za první ucelenou klasifikaci dosud známých nerostů. Úvod spisu zahrnuje mimo jiné dedikaci⁶⁶ císaři Rudolfovi II., soupis kamenů rozebíraných v díle a jmenný rejstřík autorů, ze kterých čerpal. Hlavní dílo je pak rozděleno do dvou částí, na knihu první a knihu druhou.

V první knize, která je mnohem méně obsáhlá a pravděpodobně pozdějšího vzniku, autor popisuje vlastní teoretické úvahy z oblasti mineralogie, ale také metalurgie a oblasti alchymie. Celkem má tato část 26 kapitol, v nichž se de Boodt snaží zaujmout převážně racionální postoj k daným tématům. Nejprve se v několika kapitolách zabývá definicí a rozdělením kamenů, k němuž také dokládá názorné schéma. Dále pak rozebírá místa vzniku kamenů (III.), jejich kvalitu (VI.), tvrdost či naopak měkkost (XVI.) a další vlastnosti. Například v XV. kapitole rozebírá barevnost kamenů, přičemž je nejprve zastáncem názoru: „..., že rozličné barvy vzácných kamenů pocházejí z výparů metalických a minerálních duchů.“⁶⁷, poté ale dodává, že vnější vzhled věcí, tedy i barvu, určuje Bůh. Zajímavostí je, že jednu kapitolu (XXIV.) věnuje různým přístrojům užívaným k řezání kamene a jeho úpravám. Přístroje jsou v knize dokonce načrtnuty [4] a detailně popsány.⁶⁸

Druhá kniha zahrnuje velice obsáhlý soupis 647 minerálů, k nimž uvádí jejich

64 Anselmus Boëtius de Boodt se narodil v Bruggách v katolické aristokratické rodině. Podle přání svého otce studoval práva na několika prestižních univerzitách, v budoucnu se ale věnoval přírodním vědám – botanice, zoologii, mineralogii a lékařství. Když ale v Bruggách nastoupili k moci kalvinisté, byla rodina nucena svůj domov opustit. Anselmus tak přišel do Prahy na pozvání Viléma z Rožmberka a pobyl v Čechách v letech 1578–1583. Následovala krátká cesta do Padovy, ale již v roce 1588 byl v Praze jmenován dvorním lékařem a v roce 1604 dokonce osobním lékařem císaře Rudolfa II. Ten ho velice podporoval v jeho mineralogickém bádání. Ještě za Rudolfova života odešel zpět do Brugg, kde také později zemřel.

Mezi jeho díla patří kromě nejznámějšího spisu *Gemmarum et lapidum historia*, sbírka 300 písní a básní náboženského charakteru s názvem *De Baene des Hemels ende der Deughden* nebo posmrtně vydaný herbář. Ivo Purš, Anselmus Boëtius de Boodt: lékař, mineralog, alchymista, in: Ivo Purš – Vladimír Karpenko (eds.), *Alchymie a Rudolf II. Hledání tajemství přírody ve střední Evropě v 16. a 17. století*, Praha 2011, s. 535–537.

65 Název díla je však mnohem rozsáhlejší. Zde si dovoluji citovat překlad Ivo Purše: „*Dějiny drahokamů a kamenů, jež vyprávějí nejen o jejich původu, přirozenosti, síle a ceně, nýbrž i o způsobu, kterým z nich pomocí chymického umění mohou být připraveny oleje, soli, tinktury, esence, arkána a magistera. Toto dílo je velmi užitečné pro vladaře, lékaře, chymiky, přírodní filosofy a ctihodné učence.*“ Ivo Purš (pozn. 64), s. 537.

66 V ní zmiňuje mimo jiné Áronův náprsník, který je popsán v Exodu. „*Drahé kameny mohou podle de Boodta též zvyšovat důstojnost vládců, avšak nikoli samy o sobě, ale tím, že přijímají podobu světla. Neboť také světlo je vznešenost a nic většího, krásnějšího, obdivuhodnějšího a božství bližšího než světlo v tomto vesmíru nemůžeme poznat.*“ Ivo Purš (pozn. 64), s. 546.

67 Ivo Purš (pozn. 64), s. 566.

68 Anselmus Boëtius de Boodt, *Gemmarum et lapidum historia*, Hanau 1609.

popis, ložiska, léčivé účinky a další využití. Ke každému minerálu rovněž doplňuje názory svých předchůdců (od antiky až po svoji dobu), které byl někdy nucen pro své dílo kriticky obměnit.⁶⁹ Za nejsystematičtějšího pokládá Conrada Gesnera (1516–1565). Jeho členění na základě podobnosti mu ale nevyhovuje, a tak zavádí členění vlastní – dle finanční hodnoty - a to tak, že postupuje od nejdražších a nejvzácnějších po ty nejobyčejnější kameny. Na konci textu zmiňuje i nerosty, jejichž existenci již nelze doložit. U kamenů studuje jejich optické vlastnosti a to jako jeden z prvních mineralogů, dále pak tvrdost, barevnost a hledá spojitosti i mezi váhou a hustotou kamenů. Ke každému z kamenů pak rovněž dokládá literaturu, ve které byly dříve zmiňovány. Nacházíme zde zmínky o významných dílech od doby antiky po de Boodtovy novověké předchůdce. Překvapivě vůbec nepíše o Theofrastově *Pojednání o kamenech*. Z toho důvodu se předpokládá, že toto dílo vůbec neznal. Ve spisu nechybí ani poznatky o magickém působení kamenů, legendách o jejich vzniku a podobně. Autor spisu se ale většinou od těchto značně nedůvěryhodných teorií distancuje, avšak pro úplnost svého mineralogického pojednání považuje jejich zmínění za nutné.⁷⁰ De Boodt uvádí například zastavení krvácení u jedné dívky tím, že si na krk zavěsila jaspis, nebo své vlastní vyléčení horečnatého onemocnění korálovou tinkturou.⁷¹ V de Boodtově práci se můžeme setkat rovněž s alchymistickými teoriemi, které jsou pro jeho dobu velice typické.

Anselmus Boëtius de Boodt měl velkou výhodu, že různorodé drahé kameny mohl zkoumat v Kunstkomore⁷² císaře Rudolfa II. Pro něj rovněž nové a vzácné nerosty vyhledával v české i vzdálenější krajině. De Boodtovo dílo bylo velmi oblíbené v celém 17. století i v dobách mladších a to především sběrateli drahých kamenů a šperkaři.⁷³

3. 4. Drahé kameny v Písmu a jeho komentářích

Zcela odlišný druh literatury zabývající se drahými kameny jsou komentáře k Bibli. Ve Starém i Novém zákoně se totiž vyskytuje mnoho zmínek o drahokamech a drahých kovech. V zásadě byly drahé kameny pojímány dvěma různými způsoby. Kameny v sobě na jednu stranu ztělesňovaly boží dokonalost a stávaly se tak dokonce

69 Ivo Purš, Anselmus Boëtius de Boodt, Pansophie und Alchemie, *Acta Comeniana* 18, 2004, s. 46.

70 Ivo Purš (pozn. 64), s. 539.

71 Ibidem, s. 542–543.

72 Ibidem, s. 547–548.

73 Ivo Purš (pozn. 64), s. 535, pozn. 2.

symbolem Nejvyššího. Se zcela opačným významem se ale také vyskytovaly jako symboly hříšnosti a pomíjivosti a měly funkci tedy spíše moralistní. Komentáře k Bibli vznikaly právě z důvodu potřeby osvětlit a odkrýt nejasnou symboliku zmiňovaných kamenů. Takové texty vznikaly již od dob antiky. Na následujících stranách se zaměřím na ty nejpodstatnější a nejvíce komentované pasáže.

3. 4. 1. Starý zákon

Mezi prvními autory komentářů k biblickému textu byl Filón Alexandrijský (13 před Kr.–45/50 po Kr.), který se pokusil alegoricky vyložit biblické pasáže týkající se kamenů ve svém díle *Nomón hierón allégoriai (Legum allegoriae)*. Píše konkrétně o zlatu a kamenech *anthrax a prasinos*⁷⁴, které se nacházejí u řeky Píšon, jak se praví v První knize Mojžíšově: „*Jméno prvního je Píšon; ten obtéká celou zemi Chavílu, v níž je zlato, a zlato té země je skvělé; je tam také vonná pryskyřice a kámen karneol.*“ (Gen 2,11–12). Kamenům připisuje lidské ctnosti jako je rozum a přemýšlivost.⁷⁵ Na spis Filóna Alexandrijského navazují tito autoři: Ambrož (kolem 339–397) v díle *De parasido*, Severianus z Gabaly († po 408) v knize *De mundi creatione*, Augustin (354–430) ve spise *De genesi contra Manichaeos*, Prokop z Gazy (kolem 460–530) v díle *Commentarii in genesim*, Anastasius Sinaita († po 700) v *Hexaemeron* a mnozí další.⁷⁶ Ostatní autoři vidí v drahých kamenech rovněž symboly lidských ctností nebo dokonce i království⁷⁷.

Ve Starém zákoně ve Druhé knize Mojžíšově (Ex 24–28) najdeme hned několik pasáží týkající se drahých kamenů. Nejprve při zjevení Boha Izraele, který má pod nohama jakýsi safír čistý jako nebe (Ex 24,9–10). Mojžíš poté dostává od Hospodina nařízení, aby vybudoval svatyni a oltář a vyrobil náboženské předměty a kněžské roucho. Právě při výrobě kněžského roucha se setkáme s hojným počtem kamenů. Hospodin dává Mojžíšovi přesný návod k výrobě nárameníku: „*Vezmeš dva kameny karneoly a vyryješ do nich jména synů Izraele: šest jmen do jednoho kamene a zbývajících šest jmen do druhého kamene podle pořadí narození. Jako kamenorytec vyryvá pečeť, tak vyryješ do obou kamenů jména synů Izraele. Vsadiš jej do zlatých*

74 O anthraxu a prasinosu píše Hana Šedinová v: Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů*, Praha 1998, s. 27. V ekumenickém překladu Bible, vydané roku 2006, je uvedena vonná pryskyřice a karneol.

75 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 32–33.

76 Viz Royt – Šedinová (pozn. 73), s. 27.

77 Tak vykládá Severianus drahokamy v okolí řeky Píšon. Šedinová (pozn. 23), s. 34.

obrouček a umístíš oba kameny na vrchní část nárameníku, aby byly připomínkou synů Izraele. Áron bude jejich jména nosit na obou ramenou před Hospodinem, aby je připomínal.“ (Ex 28,9–12). Podobně má zhotovit také náprsník Božích rozhodnutí [5], který je mimo jiné osázen několika druhy drahých kamenů: „Vysadíš jej drahými kameny ve čtyřech řadách: v první řadě rubín, topas a smaragd; v druhé řadě malachit, safír a jaspis; v třetí řadě opál, achát a ametyst; ve čtvrté řadě chrysolit, karneol a onyx. Všechny budou zasazeny do zlaté obruby. Kameny budou označeny jmény synů Izraele; bude jich dvanáct podle jejich jmen; na každém bude vyryto jeho jméno jako na pečeti podle dvanáctera kmenů.“ (Ex 28,17–21) a „Áron tak bude nosit jména synů Izraele na náprsníku Božích rozhodnutí na svém srdci, kdykoli bude vstupovat do svatyně, aby jej ustavičně připomínal před Hospodinem.“ (Ex 28,29). O výzdobě nárameníku a náprsníku se poté ještě mluví v přehledu vykonaných prací (Ex 39,10–14).

Problematikou Áronova náprsníku se podrobně zabývá Vladimír Kropáček⁷⁸. Jeho pozornost je věnována především správné interpretaci kamenů, jejich názvy se totiž v různých překladech Bible odlišují⁷⁹, jejich rozmístění, vyrytým jménům a symbolům izraelských kmenů. Tato biblická pasáž byla rovněž podnětem k sepsání prvního křesťanského lapidáře *Peri tón IB lithón tón ontón en tois stolismois tú Aarón biblion*⁸⁰ Epinafem ze Salamíny (315–403).⁸¹

V První knize královské se drahokamy vyskytují v pasáži, kdy královna ze Sáby přichází ke králi Šalamounovi a přináší mu dary (1Kr 10,2; 10,10–11). V následujících dvou knihách, Prvním a Druhém paralipomenonu, nacházíme další zmínky o drahých kamenech. V Prvním paralipomenonu jsou popsány nutné suroviny pro stavbu Šalamounova chrámu, mezi nimiž nacházíme kromě jiných drahocenných předmětů i drahokamy: „..., kameny karneolové pro vsazování, kameny pestře zbarvené a různé drahokamy i množství mramoru.“ (1Pa 29,2). V Druhém paralipomenonu je popisován Hospodinův chrám (2Pa 3,6), zmíněný již v Prvním paralipomenonu, a píše se zde i o darech královny ze Sáby pro krále Šalamouna (2Pa 9,1; 9,9–10).

V knize Jób jsou drahé kameny zmíněny již svými konkrétními názvy: safír, křemen, karneol, křišťál a topas. Hodnota drahých kamenů je zde porovnávána s hodnotou lidské moudrosti, které je zde připisován mnohem vyšší duchovní smysl,

78 Viz Kropáček (pozn. 11), s. 112–126.

79 V této práci cituji z ekumenického překladu Bible.

80 V latině: *De duodecim gemmis quae erant in veste aaroni liber*.

81 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 35.

jenž je pouze v rukou samotného Boha (Jb 28,1–28).

Pasáž popisující Krásu milého, jež je součástí Písně písní, obsahuje rovněž zmínky o drahých kamenech. Oči milého jsou zde přirovnávány k vsazeným drahokamům, břicho ze slonoviny je vykládáno drahokamy atd. (Pís 5,9–16). K tomuto textu nacházíme výklad u raně středověkých autorů Apponia († asi 415) a Cassiodora (kolem 485–580), kteří chápali zmínky o drahocenných materiálech velice alegoricky – „*zlato má být symbolem Boha Otce, modré hyacinty v rukou Páně jsou obrazem naděje a touhy po nebesích, bílá barva slonoviny a modrá barva safírů vyjadřují dvě přirozenosti Kristovy, lidskou a božskou.*“⁸² Podobně symbolicky je interpretována většina biblických pasáží týkajících se drahokamů a drahých kovů.

I v prorockých knihách se můžeme dočíst o drahých kamenech. Například v knize Izajáš je popisováno budování nového Sijónu, při kterém byly použity různé drahokamy: safíry, rubíny, beryly a jiné (Iz 54,11–12). V Ezechielovi je hned zpočátku popisováno zjevení Boha sedícího na safírovém trůnu (Ez 1,26). Prorok Ezechiel vyjmenovává drahocenné předměty také v nářku nad týrským králem (Ez 27,16; 27,22). V tomto žalozpěvu je rovněž obsažen značný výčet drahých kamenů jako poukázka na okázalou bohatost krále (Ez 28,13). Zmiňován je rubín, topas, jaspis, chrysolit, karneol, onyx, safír, malachit a smaragd. Jedná se mimochodem o devět z dvanácti kamenů, kterými je posázen náprsník Božích rozhodnutí popisovaný v Druhé knize Mojžíšově (Ex 28,17–21).

3. 4. 2. Nový zákon

V Novém zákoně se drahé kameny nevyskytují tak často, významnou výjimkou je ovšem Zjevení Janovo, které se dočkalo i mnoha interpretací a komentářů. Drahé kameny jsou zde zmíněny při popisu vidění Boží moci: „*Ihned jsem se ocitl ve vytržení ducha: A hle, trůn v nebi, a na tom trůnu někdo, kdo byl na pohled jako jaspis a karneol; a kolem trůnu duha jako smaragdová.*“ (Zj 4,2–3) a „*...před trůnem moře jiskřící jako křišťál...*“ (Zj 4,6). Bůh je zde vnímán jako něco krásného, neuchopitelného a především nepopsatelného. Proto se můžeme domnívat, že je Bůh v bibli často popisován skrze nádheru drahých kmenů, jelikož je rovněž takřka nevyslovitelná. Smaragd a křišťál zde posloužily spíše pro představu barvy a průzračnosti.

Zajímavý symbolický výklad nabízí například Victorius z Pettau († 304), autor

82 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 34.

jednoho z prvních komentářů k této části Janova zjevení, jak píše Hana Šedinová: „*Autor vidí ve dvou drahokamech znamení dvou soudů nad lidstvem: jaspis zelený jako voda je symbolem potopy, tedy soudu, ke kterému již došlo, sardius (neboli karneol – pozn. autora) červený jako oheň je připomínkou ohnivého posledního soudu, který lidstvo teprve čeká. Duha obklopující trůn má stejný smysl jako duha, jež se objevila po potopě: připomíná lidstvu Hospodinův slib, že se již nemusí obávat hněvu v podobě potopy (srv. Gen 9, 11), zároveň však varuje před ohnivým soudem. Křišťálové moře je totéž co dar křtu, jež Bůh věnoval člověku prostřednictvím svého Syna před svým posledním soudem.*“⁸³

Záporně jsou ale drahokamy chápány v pasáži popisující soud nad babylonskou nevěstkou: „*Ta žena byla oděna purpurem a šarlatem a ozdobena zlatem a drahokamy a perlami; v ruce držela zlatý pohár, plný ohavnosti nečistoty svého smilství...*“ (Zj 17,4).

O drahokamech se dále píše při popisu pádu Babylonu: „*A bohatí kupci země nařikají a bědují nad ním, protože už nikdo nekoupí jejich zboží: náklady zlata a stříbra, drahokamů a perel, kmentu a purpuru, hedvábí a šarlatu, cedrového dřeva a předmětů ze slonoviny a předmětů ze vzácných dřev, náklady mědi, železa a mramoru...*“ (Zj 18,11–12) a „*Kupci, kteří s tím vším obchodovali a z toho města bohatli, z hrůzy nad jeho zkázou neodvážejí se přiblížit a budou plakat a nařikat: Běda, běda, tak veliké město, které se oblékalo do kmentu, purpuru a šarlatu, které se zdobilo zlatem, drahokamy a perlami – a v jedinou hodinu je zničeno takové bohatství!*“ (Zj 18, 15–17).

Velice důležitou a také často interpretovanou biblickou pasáží, ve které se vyskytují drahé kameny, je popis nebeského Jeruzaléma [6] v Apokalypse: „*Ve vytržení ducha mě vyvedl na velikou a vysokou horu a ukázal mi svaté město Jeruzalém, jak sestupuje z nebes od Boha, zářící Boží slávou; jeho jas jako nejdražší drahokam a jako průzračný křišťál.*“ (Zj 21,10–11) a „*Hradby jsou postaveny z jaspisu a město je z ryzího zlata, zářícího jako křišťál. Základy hradeb tohoto města jsou samy drahokam: první základní kámen je jaspis, druhý safír, třetí chalcedon, čtvrtý smaragd, pátý sardonix, šestý karneol, sedmý chrysolit, osmý beryl, devátý topas, desátý chrysopras, jedenáctý hyacint a dvanáctý ametyst. A dvanáct bran je z dvanácti perel, každá z jediné perly. A náměstí toho města je z ryzího zlata jako z průzračného křišťálu.*“ (Zj 21,18–21). Drahé kameny, ze kterých jsou vybudovány základy nebeského Jeruzaléma, jsou

83 Viz Šedinová (pozn. 24), s. 37.

spojovány s dvanácti kameny z Druhé knihy Mojžíšovy, jež byly použity pro výrobu náprsníku Božích rozhodnutí. Všechny kameny se neshodují názvy, což je ale nepodstatné, jelikož se v jednotlivých překladech bible setkáme s různými označeními těchto drahokamů. Podrobně se věnuje těmto „biblickým“ kamenům Hana Šedinová ve Slovníku symbolů⁸⁴.

3. 5. Shrnutí

V této kapitole jsem se pokusila shrnout alespoň nejzásadnější texty týkající se drahých kamenů vzniklých zhruba do první čtvrtiny 17. století. Cílem mého rozboru těchto spisů bylo především nastínit rozdílnost jejich povah. Spisy starověkých a středověkých autorů jsou totiž převážně přírodovědného charakteru s velkým důrazem na systematičnost a také syntézu dosavadních informací. Novověké mineralogické spisy byly již více ovlivněny jak moderními vědami, tak především v té době velice populární alchymií. Přesto bylo společným cílem autorů těchto děl předložit správnou a neměnnou klasifikaci kamenů (i kovů atd.) a shrnout veškeré k nim doposud dosažené znalosti, popřípadě podrobit kritice některé mylné poznatky.

Jakýmsi druhým okruhem pramenů týkajících se drahých kamenů jsou pak určité pasáže z Bible a jejich alegorické výklady. Zde samozřejmě nebylo cílem dokládat odborná mineralogická stanoviska nebo snad shrnovat dosavadní vědění o drahých kamenech. V Bibli mají totiž kameny význam zcela jiný, duchovní. Tím se zabývají následně vznikající alegorické spisy, ve kterých je hledán a popisován smysl drahých kamenů z hlediska náboženského. Drahé kameny, které jsou popsány v Bibli, tak jsou především symboly a ne jen „pouhými“ produkty geologických procesů, byť bezpochyby nesmírné finanční hodnoty a exkluzivity.

Právě tyto rozdílné pohledy na drahé kameny se promítají i v umělecké tvorbě nejen českých, ale i ostatních evropských zemí. Proto jsem se rozhodla podrobit hlubšímu rozboru dobu vrcholně středověkou Karla IV. a raně novověkou Rudolfa II., jelikož se v jejich dvorském umění jednoznačně prokazují tyto rozdílné směry vnímání drahých kamenů. Ukázat, jak se tyto tendence projevovaly v kultuře a umění výše zmíněných historických epoch, je hlavním tématem dvou následujících kapitol.

⁸⁴ Ke každému kameni uvádí barevnost a její symboliku, léčivé a magické účinky a příklady uměleckého využití ve středověku. Viz Royt – Šedinová (pozn. 73), s. 37–78.

4. DRAHÉ KAMENY V KULTUŘE A VÝTVARNÉM UMĚNÍ DOBY LUCEMBURSKÉ A RUDOLFINSKÉ V ČECHÁCH

S drahými kameny se v historii dějin umění setkáváme již mnohá tisíciletí. Na rozdíl od dalších uměleckých materiálů jako je kov nebo dřevo jsou takřka nezníitelné, a proto se nám uchovávají do dnešních dob jako „tiší pozorovatelé“ dějin. Drahé kameny v sobě nesou příběhy, které se historici umění, a nejenom oni, snaží po celá staletí rozluštit, což dokládá i bohatá literatura věnující se této tematice. Smysl drahokamů a polodrahokamů byl v dějinách proměnlivý, ovšem jejich okázalá nádhera přetrvávala. Drahokamy tak byly povýšeny na přepychový materiál, který byl hodný jen těch nejvýše postavených osobností, především k reprezentaci jejich moci.

V českých dějinách měly drahé kameny své významné místo již odnepaměti. Ale můj výběr dvou důležitých kulturních epoch, lucemburské a rudolfinské, není náhodný. Rod Lucemburků, především pak Karel IV. (českým králem 1347–1378), přinesl do Čech vybrané umění západoevropského charakteru, které dokázal propojit se zde přetrvávající přemyslovskou tradicí. Za své rezidenční město si zvolil Prahu a ta se tak musela stát náležitě reprezentativním sídlem římského císaře. Karlova obliba umění a dostatek finančních zdrojů zabezpečily jedinečný kulturní rozvoj nejenom na pražském císařském dvoře. Tento český král si zároveň liboval v drahocenných materiálech a drahé kameny tak hrály na jeho dvoře velice významnou roli.

Dobou zcela odlišnou, pro české země však stejně významnou, byla vláda Rudolfa II. Habsburského (českým králem 1576–1611), kdy se Praha opět stala hlavním sídlem panovnické moci. Zdejší císařský dvůr se tak proměnil v centrum kulturního dění celé Říše, jelikož Rudolf II. byl velkým podporovatelem umění a rád na svém dvoře hostil ty nejvýznamnější umělce a vzdělance tehdejší Evropy. Rovněž byl horlivým sběratelem uměleckých předmětů, které ovšem byly jiného charakteru než ty, které shromažďoval Karel IV. Rudolf při jejich výběru kladl v první řadě důraz na jejich exkluzivitu a estetické hodnoty.

Oba panovníky spojuje velký zájem o kvalitní uměleckou tvorbu spojenou s drahými kameny. Jejich využití a vnímání ale značně změnilo charakter a to především vlivem tehdejších kulturně společenských poměrů a také přístupem panovníka samotného. O tom, jaké bylo vnímání drahých kamenů a jejich umělecké využití

v dobách Karla IV. a Rudolfa II., budou právě následující kapitoly.

4. 1. Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění doby Karla IV. v Čechách

4. 1. 1. Úvodní biografie Karla IV. (14. 5. 1316–29. 11. 1378)

Prvním mužským potomkem Jana Lucemburského (1296–1346), prvního Lucemburka na českém trůně, a Elišky Přemyslovny (1292–1330), dcery posledního českého krále z rodu Přemyslovců Václava II. (1271–1305), byl Václav. Jako malý králevic byl ve věku sedmi let odeslán k výchově na francouzský dvůr ke svému strýci Karlu IV. Sličnému. Zde mu byl také sjednán sňatek s Markétou zvanou Blanka (1316–1348), dcerou Karla I. z Valois. Před svatbou proběhlo biřmování, při kterém přijal jméno Karel po svém strýci, francouzském králi. Svatba pak proběhla 15. května 1323 v Paříži. Po sňatku králevic vyrůstal na francouzském dvoře pod dohledem vychovatele Pierra de Rosières, jenž byl později zvolen papežem Klimentem VI. Na francouzském královském dvoře byl až do roku 1330, kdy ho otec povolal do Lucemburska. Karel za svůj sedmiletý pobyt ve Francii načerpal mnoho zkušeností a poznatků jako posluchač na Sorbonně, během setkání s pařížskou intelektuální elitou i na cestách.⁸⁵

Za Karlovo první samostatné vládnutí lze považovat až povolání do Parmy v letech 1330 až 1333, kde se staral o malý dvůr a snažil se udržet zdejší lucemburskou signorii v područí a poslušnosti. Poté přesídlil do Prahy⁸⁶, kde mu v dalším roce udělil Jan titul moravského markraběte. Karel se na rozdíl od svého otce obklopil rádci z řad české šlechty a začal se pod jejich dohledem postupně seznamovat s českým prostředím.⁸⁷ Následující roky, konkrétně období mezi lety 1334 a 1346, tedy až do smrti Jana Lucemburského, označuje Jaroslav Čechura jako „*lucemburské dvojvládí*“.⁸⁸ Po počáteční rivalitě⁸⁹ mezi otcem a synem došlo k jejich spojení proti společnému

85 Lenka Bobková, *Velké dějiny zemí Koruny české, svazek IV.a*, Praha a Litomyšl 2003, s. 90–95.

86 Stejně jako jeho otec nepobýval na Pražském hradě, jelikož ten byl ve značně zbídačeném stavu.

Oproti otcovi ale Prahu později povýšil na svoje sídelní město. Bydlel na Starém Městě. Lenka Bobková (pozn. 85), s. 143.

87 Ibidem, s. 115–146.

88 Jaroslav Čechura, *České země v letech 1310–1378. Lucemburkové na českém trůně*, Praha 1999, s. 56.

89 Mezi Janem a Karlem panovala odjakživa určitá nevraživost. I přesto připustil schopnosti svého syna a zároveň následovníka a začal ho více podporovat. Čechura (pozn. 88), s. 56–60.

nepříteli, římskému císaři Ludvíku Bavorovi, jehož korunu chtěl Jan získat právě pro svého syna Karla.⁹⁰

Po smrti Jana Lucemburského bylo na základě jeho závěti rozděleno spravované území následovně: Karel měl vládnout v Čechách, Budyšínsku, Zhořelecku a ve slezských knížectvích, Karlův první bratr Jan Jindřich měl získat Moravu a druhý bratr Václav Lucembursko.⁹¹ Karel byl roku 1346 korunován římským králem⁹² a o rok později také králem českým⁹³. Římskou královnou byla korunována i jeho druhá manželka Anna Falcká (1323–asi 1353), dcera falckraběte Rudolfa. Římskou jízdu Karel uskutečnil až v roce 1355 a ještě v témže roce byl korunován římským císařem. Korunována byla i jeho třetí žena Anna Svídnická (1339–1362).⁹⁴

Karlova vláda byla pro české dějiny kulturně velice plodným obdobím. Karel IV. stojí například za založením pražské univerzity⁹⁵, Nového Města pražského⁹⁶ 1348, za vznikem říšského zákoníku s názvem „*Zlatá bula Karla IV. z roku 1356*“⁹⁷ a také za návrhem českého zákoníku „*Majestas Carolina*“⁹⁸ nebo rozšířením území českého státu⁹⁹ či jiných aktivit. Za Karlovy vlády se také změnil titul, jímž se české země označovaly, a to na *Korunu království českého*¹⁰⁰.

Karel IV. musel jako římský císař zasahovat i do širších evropských záležitostí. Mezi ně patřil například spor s Francií nebo celoevropský problém v podobě avignonského zajetí vedoucí až k papežskému schizmatu, který Evropu výrazně názorově rozdělával. Karlova rozhodná politika se dá vyčíst i z konfliktu s Rožmberky,

90 Čechura (pozn. 88, s. 61.

91 Ibidem, s. 62.

92 V té době ale římský král již existoval. Byl jím stále Ludvík Bavorský. Karel tak byl korunován nejprve v Bonnu. Až v roce 1349 došlo k opětovné korunovaci v tradičních prostorách cášské kaple. Čechura (pozn. 88), s. 67 – 70; Bobková (pozn. 85), s. 218 a 242.

93 K této korunovaci byla použita tzv. svatováclavská koruna a celý akt proběhl na základě nově vydaného dokumentu s názvem *Korunovační řád českých králů*. Bobková (pozn. 85), s. 221–226.

94 Ibidem, s. 290–307.

95 Bobková (pozn. 85), s. 235–236.

96 Ibidem, s. 230–233.

97 Na základě tohoto zákoníku se Morava stala výlučně lénem českého panovníka. Obecně zákoník přisuzoval českému státu pevné místo v rámci Římské říše a přinášel určitá privilegia českému králi. Tento říšský zákoník zůstal v platnosti až do roku 1806, tedy do rozpadu Svaté říše římské. Čechura (pozn. 88), s. 77–78, 83.

98 Tento zákoník především posiloval moc českého panovníka na úkor šlechty, která se proti jeho platnosti také vzbouřila. Bobková (pozn. 85), s. 311–318.

99 Mezi získané oblasti patří Horní Falc, Horní Lužice, Svídnicko, Javorsko, Dolní Lužice a roku 1373 dokonce i Braniborsko. Čechura (pozn. 88), s. 86–87.

100 Poprvé byl zmíněn titul „*Corona et mensa regni Bohemiae*“ v dokumentu k převzetí Zhořelecka Janem Lucemburským v roce 1329. Pravidelně ho ale začal používat až Karel IV. Čechura popisuje udělený titul takto: „*Česká koruna se tak stala nositelkou samostatného státního subjektu s možností přijímat do tohoto svazku další země. Jejím viditelným symbolem se později stala zlatá česká královská svatováclavská koruna.*“ Tak Čechura (pozn. 88), s. 42.

kterí se proti němu vzbouřili. Důsledkem tohoto rebelantství byla českým pánům výrazně omezena politická moc. Obecně je Karel IV. v rámci evropské politiky hodnocen za silného panovníka a za autoritu byl považován již ve své době.

Karel IV. měl čtyři manželky, ta poslední se jmenovala Alžběta Pomořanská (asi 1347–1393) a byla dcerou pomořansko-wolgastského vévody Bogislava V. Z těchto manželství měl 11 dětí a jedno nemanželské. Až se třetí ženou Annou Svídnickou měl syna Václava, svého pozdějšího následovníka a se čtvrtou manželkou Alžbětou Jana Zhořeleckého a Zikmunda (kromě jiných).¹⁰¹

V posledních letech Karlovy vlády byl zvolen jeho syn Václav římským králem. Stalo se tak již roku 1376 a to především z toho důvodu, že se Karlův zdravotní stav¹⁰² i nadále zhoršoval. Ve stejném roce proto vydal dokument, na jehož základě rozdělil svoji moc mezi tři výše uvedené syny. Václav, již zvolený římským králem, se měl stát také králem českým a získat měl i vládu v Polsku a Slezsku. Zikmund měl spravovat část Braniborska a dostat titul arcikomorníka Svaté říše římské. Oba dva synové získali rovněž po jednom kurfiřtském hlasu. Jan Zhořelecký měl získat druhou část Braniborska, Zhořelecko držet jako léno českého krále a dostávat pravidelnou týdenní rentu z kutnohorských dolů.¹⁰³ Tímto krokem předurčil jasnou budoucnost českému státu: rozbroje a mocenské intriky mezi bratry bez ohledu na slib vzájemného respektu a pomoci. Karel IV. zemřel 29. listopadu 1378. Po Karlově smrti se politika českých zemí začala ubírat naprosto jiným směrem. Už samotný akt rozdrobení jinak centralizované moci znamenal nevyhnutelný úpadek panovnické autority¹⁰⁴.

K této již tak dost svízelné situaci se přidalo ještě rozdělení moci na Moravě mezi potomky Karlova bratra Jana Jindřicha, kterými byli Jošt, Prokop a Jan Soběslav. Všichni tři synové měli titul moravského markraběte, což později vyústilo v otevřený boj o Moravu¹⁰⁵.

4. 1. 2. Drahé kameny ve dvorském umění a kultuře doby Karla IV.

Karel IV., známý jako vzdělaný panovník, velmi zbožný člověk a významný mecenáš, se svými činy nesmazatelně zapsal do dějin umění a to nejenom českých zemí.

101 Jaroslav Čechura, *České země v letech 1310–1378. Lucemburkové na českém trůně*, Praha 1999, s. 90–91.

102 Trpěl mimo jiné dědičnou dnou.

103 Čechura (pozn. 88), s. 96.

104 Jak tomu bylo v případě Václava IV.

105 Lenka Bobková – Milena Bartlová, *Velké dějiny země Koruny české, svazek IV.b*, Praha – Litomyšl 2003, s. 302, 346–347.

Zcela zásadním faktem bylo, že si jako své sídelní město vybral Prahu, která se měla stát reprezentativní evropskou metropolí a to ve všech směrech. Umění Karlovy doby se tak stalo velice oblíbeným tématem zájmu historiků umění. To vysvětluje i četnost odborných i populárních publikací¹⁰⁶ věnujících se tomuto tématu. Z důvodu opravdu bohatého soupisu četných uměleckých projevů Karlovy doby a to jak v architektuře, sochařství, výtvarném umění či uměleckém řemesle, budou mým středem zájmu pouze drahé kameny. Zásadním předmětem zkoumání bude pak hlavně jejich úloha na dvoře Karla IV.

Umění vznikající na pražském dvoře Karla IV. bylo charakteristické především svou vysokou kvalitou, která měla zabezpečovat dostatečnou reprezentaci císařovy moci, vzbuzovat tak úctu u poddaných a zajišťovat důležitý respekt ostatních evropských panovníků. Drahé kameny díky své kráse a značné exkluzivitě výborně zapadaly do konceptu umělecké tvorby reprezentující jedinečnou kulturní osobnost, jakou byl Karel IV. To je jen jeden z mnoha aspektů, proč právě drahé kameny byly na Karlově dvoře oblíbeným a často užívaným materiálem. Používaly se především ke zdobení uměleckořemeslných předmětů a to jak světského, tak i církevního charakteru. Zcela netradičně byly drahé kameny užívány také k výzdobě interiérů.

Drahé kameny v umění Karlovy doby jsou neodmyslitelně spjaty nejenom s prací brusičů kamenů, kteří neopracované nerosty nepravidelných tvarů měnili teprve svou pečlivou prací ve drahocenné skvosty zdobící mnoho luxusních předmětů. Drahé kameny ale dostávaly svoji pravou uměleckou hodnotu až na základě práce zlatníků, kteří je začleňovali do vybraných uměleckých předmětů z ušlechtilých kovů. K tomu je také třeba dodat, že práce s drahými kameny nebyla na pražském dvoře žádnou novinkou. Velkou tradici uměleckořemeslné výroby zaznamenáváme již v umění přemyslovských králů. Zlatnictví¹⁰⁷ se za vlády posledních Přemyslovců těšilo velké oblibě a dokonce jsou známi i hledači drahých kamenů pocházející z Itálie. Na tvorbu doby svých předků Karel IV. úmyslně navazoval a přebíral dokonce i tvarosloví některých typů uměleckých předmětů. Dokonale tak dokázal spojit starobylé tradiční

106 Nejnovější publikací zaměřující se na umění doby Karla IV. je katalog vydaný ku příležitosti výstavy Karel IV., císař z boží milosti, která proběhla v Praze v roce 2006: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006; ze starších souborných publikací, které vznikly například při 600. výročí úmrtí Karla IV. například: Karel Stejskal, *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978; Jiří Spěváček, *Karel IV.*, Praha 1979.

107 O zlatnictví v Čechách v letech 1270–1324 podrobněji Klára Benešová (ed.), *Královský sňatek*, Praha 2010, s. 440–445.

vlivy s moderním proudem francouzského vytříbeného uměleckého řemesla, které se zase spíš uplatňovalo v uměleckořemeslné tvorbě lucemburské větve.

Již z doby Přemysla Otakara II. a Václava II. nám jsou známy četné uměleckořemeslné výrobky vysoké kvality. Jejich výroba se tehdy soustředila především v klášterních dílnách. Ovšem již v této tvorbě 13. století můžeme vysledovat přímé západoevropské vlivy a snahu o uplatnění určitých drahocenných výrobků předně pro královskou reprezentaci.¹⁰⁸ Takové využití umění ale dospělo k dokonalosti až s osobou Karla IV.¹⁰⁹

Po nástupu lucemburského rodu na český trůn v roce 1311 došlo k obrovskému rozvoji uměleckých řemesel. Jejich tvorba byla umožněna především díky dostatku finančních prostředků a materiálu, které plynuly z bohatých kutnohorských stříbrných dolů a jiných těžebních lokalit. Doloženo je to vznikem četných cechovních organizací v první čtvrtině 14. století, mezi něž patřilo i bratrstvo zlatníků schválené Janem Lucemburským roku 1324.¹¹⁰ Z doby vlády Karla IV. až po vypuknutí husitských bouří jsou známy informace o 71 zlatnících, kteří v Praze působili.¹¹¹

Méně informací se nám dochovalo o brusičích kamenů z téže doby. Je známo, že toto řemeslo bylo oblíbené především v Paříži a Benátkách a jeho popularita rostla s touhou po luxusnější panovnické reprezentaci. A jak je známo, právě na dvoře Karla IV. byl takový charakter umění vyhledáván. Díky tomu se tak z Prahy stalo další významné místo uměleckého zpracovávání drahých kamenů v tehdejší Evropě. Z této doby máme doloženo několik jmen brusičů kamenů (*pollitor lapidum*), též zvaných puléři (*pulierer* = brusiči), jejichž hlavní pracovní náplní bylo řezání, broušení a leštění kamenů. Pražským pulérem byl například Johann, jenž byl zaměstnán v císařských službách v roce 1353 a je známo, že vlastnil dům na *Novo foro*, což byl pravděpodobně výraz pro Nové Město pražské. Z této nově vybudované části Prahy pocházejí i další císařští brusiči, jejichž jména jsou Jakub, Šimon a další Jan. Brusiči kamenů pracovali v Praze ale i bez císařského pověření, tím byl například Pesca, doložen v Praze v letech

108 Klement Benda a kol., *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*, Praha 1999, s. 79–80.

109 Na téma „umění jako nástroj moci“ v podání lucemburských panovníků vznikla obsáhlá publikace: Jiří Fajt – Andrea Lagner, *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern in europäischen Kontext*, Berlin – Mnichov 2009.

110 Benešová (ed.) (pozn. 107), s. 83.

111 Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 242.

1377 a 1405 a Jakub, který zde působil v letech 1379–1397. Bližší informace k některým brusičům kamenů se nám dochovaly díky jejich podílu na exkluzivní polodrahokamové výzdobě karlštejnských kaplí, o kterých ale bude řeč později.¹¹²

Pro rozvoj kamenorezáčského řemesla v Praze byl také velice důležitý přístup k vlastním zdrojům drahých kamenů. K nalezení četných ložisek drahých kamenů na území Čech přispěl značný rozvoj hornictví a hutnictví, což napomohlo i k založení prvních evropských středověkých dolů. Důležitá byla především naleziště drahých kamenů v Podkrkonoší¹¹³ a Krušných horách, kde se nachází asi nejznámější lokalita u města Ciboušov¹¹⁴, v jehož blízkosti si Karel IV. koupil v roce 1357 statek Boč.¹¹⁵

V následujících podkapitolách jsem se rozhodla konkrétně rozebrat několik odlišných oblastí umělecké tvorby, jež spojuje společný materiál drahých kamenů. Upozorňuji, že mým cílem není detailní výpis všech uměleckých předmětů s aplikací drahých kamenů. Spíš se budu snažit poukázat na několik vybraných typů umělecké produkce, které, dle mého názoru, nejlépe charakterizují funkci a smysl užívání drahých kamenů ve dvorském umění Karla IV.

4. 1. 2. 1. České korunovační klenoty a římský diadém

Významným Karlovým kulturním počinem bylo pořízení svatováclavské koruny a vůbec celých českých korunovačních klenot, ke kterým náleží žezlo, jablko, textilie (dvě vyšíváné čapky, plášť, štola a pás ze zlatého brokátu), korunovační meč a kříž.¹¹⁶ Tyto korunovační insignie se staly součástí českého královského pokladu a byly zároveň jedním z prvních darů pražskému metropolitnímu kostelu.

Svatováclavskou korunu [7] nechal Karel vyrobit speciálně pro svoji korunovaci českým králem, která se odehrála 2. září 1347 na Pražském hradě ještě v původní románské bazilice. Korunovace proběhla dle Nového korunovačního řádu, Karlem ustanoveného, v němž samotným je vyzdvihována duchovní symbolika koruny. Ta byla věnována Bohu a Karlovi oblíbenému světci sv. Václavovi pro vlastní spásu a spásu

112 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 242–243.

113 Tomeš (pozn. 10), s. 8–9.

114 Ke zdejším těžebním lokalitám například: Jaroslav Kudrnáč, Archeologický výzkum středověké těžby drahých kamenů u Ciboušova v Krušných horách, *Památky a příroda* 10, 1985, s. 594–603.

115 Fajt (ed.) (pozn. 111) s. 242.

116 Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 222.

duší těch, kteří jí mají být korunováni. Korunu poté svěřil do opatrování Svatovítské kapitule.¹¹⁷

Karel Otavský se domnívá, že koruna musela být zhotovena někdy během roku 1345, tedy ještě před Karlovým odjezdem z Prahy roku 1346. Za její vzor je považována přemyslovská koruna¹¹⁸, jež je vyobrazena na líci pražského groše Václava II. [8] a na kterou bylo pravděpodobně stylově navázáno. Vzhled koruny je tak poměrně jednoduchý, s charakteristickými rysy vrcholně středověkého diadému se kříženými oblouky 12. až 13. století. Tento historizující vzhled byl zcela záměrný ve smyslu úcty k předkům. Naopak uložení drahých kamenů v nálevkovitých osaznách je považováno za tehdy moderní trend francouzského klenotnictví.¹¹⁹ Josef Cibulka pak popisuje formální vzhled koruny takto: „Česká koruna královská má základní tvar čtyřdílné ploché obruče o průměru 19 cm a vnitřním obvodu 61 cm. Z jednotlivých čtyř úseků 15 cm širokých a 5 cm vysokých vyběhá do výše 17,5 cm vždy jeden plochý trojlist, stylizovaný ve tvar tzv. heraldické lilie. Tak je utvořena čelenka koruny. Nadto však od pat lilií k patám lilií protějších klenou se uvnitř koruny polokruhovým obloukem dva široké pásy, které se protínají v pravém úhlu a tvoří obloukový kříž, ležící svrchu nad čelenkou. Další součástí koruny je rovný stojatý kříž, kolmo vetknutý doprostřed průsečného čtverce zkřížených svrchních obloukových pásů.“¹²⁰

Tělo koruny je vytvořeno z 22 karátového zlata vytepaného do plechu o průměrné síle 1 mm. Vnitřní pásy široké 27 mm, které se klenou uvnitř obvodu koruny, byly pravděpodobně původně opaskem Karlovy ženy Blanky z Valois, která skutečně roku 1323 podobný předmět dostala jako svatební dar od Karla VI. Sličného a Marie Lucemburské.¹²¹ Koruna je osazena 96 drahokamy a 20 perlami.¹²² Kameny byly použity jak staré, z přemyslovské koruny i z výše zmíněného opasku, tak nové, přičemž je doloženo i několik jejich obměn a jiných úprav výzdoby.¹²³ Na koruně se nachází perly a tyto druhy kamenů: rubelit (turmalín)¹²⁴, safíry, spinely, smaragdy a akvamarín. Kameny jsou na zlatém plechu uchyceny několika různými technikami a způsob jejich

117 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 93.

118 Přemyslovská koruna nemohla být použita ke Karlově korunovaci, protože ji prý Jan Lucemburský postupně rozprodal z důvodu své finanční tísně. Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 224.

119 Benda a kol. (pozn. 108), s. 111–112.

120 Josef Cibulka, *Korunovační klenoty Království českého*, Praha 1969, s. 8.

121 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 94.

122 Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 120.

123 Více: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 94. V textu popisují dnešní vzhled koruny.

124 Ve starší literatuře je tento kámen považován za rubín. Cibulka (pozn. 120), s. 92.

rozmístění na koruně je proveden dle předem určeného postupu. Na přední a zadní straně koruny tak převažují kameny červené a na pravé a levé straně dominují kameny modré. Kameny jsou broušeny do nepravidelných tvarů, aby se co nejvíce minimalizovala ztráta materiálu, a zachovala se tak jejich jedinečnost. Nakonec byly vyleštěny do vysokého lesku a připevněny k tělu koruny. Většina drahokamů je zahraniční provenience, především pak z Dálného východu¹²⁵ a egyptských nalezišť¹²⁶. Perly pocházejí pravděpodobně z vod Indického oceánu. Největší kámen na koruně je pak safír chrpové barvy o rozměrech 52 x 35 x 12 mm.¹²⁷

Zajímavý, rovněž druhotně použitý kámen se nachází v otvoru ve zkřížení plochého křížku latinského tvaru umístěném na vrcholu celé koruny¹²⁸[9]. Jedná se o safírový křížek byzantského původu, na němž je vyryt reliéf Ukřižovaného s bočními polovičními postavami Panny Marie, sv. Jana a postavou anděla nad křížem. V jeho horní části, jak popisuje Josef Cibulka, je provrtána dutinka k uložení úlomku trnu z Kristovy koruny, na což poukazuje i nápis na okrajových plochách křížku: „*HIC EST SPINA DE CORONA DOMINI*“ (To je trn z koruny pána).¹²⁹

Vložením trnu z Kristovy koruny se tak tato královská insignie stala nejenom drahocenným luxusním předmětem určeným ke korunovaci, ale také symbolickým předmětem nejvyššího sakrálního významu – relikviářem. Drahé kameny, jimiž je koruna osázena, mají symbolizovat panovníkovy ctnosti. V odevzdávací formulí korunovačního řádu se dokonce objevuje výraz „*drahokamy ctností*“, jak cituje Karel Otavský v katalogovém hesle, čímž se opět poukazuje spíše na duchovní smysl drahokamů, než na jejich finanční hodnotu.¹³⁰ Vložení zbytku trnové koruny do královské koruny je tak jasným důkazem Karlovy velké zbožnosti. V tomto případě by se vložení tak vzácné Kristovy relikvie dalo chápat jako poukázání na svěření vladařské moci do Karlových rukou samotným Bohem nebo snad dokonce propojení této nejvyšší duchovní entity s pozemskou královskou mocí.

Součástí koruny je i čepička vyplňující její vnitřek. Čepička byla pravděpodobně

125 Safíry a spinely pochází především z nalezišť na Dálném Východě – Cejlou, Thajsko, možná i Barma. Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 228.

126 Smaragdy pocházejí pravděpodobně z horního Egypta. Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 231.

127 Ibidem, s. 228–231.

128 Křížem byla završena i přemyslovská koruna. A rovněž v něm byl vložen trn z Kristovy koruny. Cibulka (pozn. 120), s. 36–37.

129 Ibidem, s. 17–18.

130 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 95.

vždy ušita z brokátu. Z důvodu nestálosti textilií byla již několikrát měněna.¹³¹ Koruna byla ukazována pouze při významných příležitostech a to na stříbrné bustě sv. Václava¹³², jemuž byla koruna zasvěcena. Po většinu času však byla uložena ve zdobeném koženém pouzdře, které nechal zhotovit Karel IV. roku 1347.¹³³

Svatováclavská koruna byla poprvé popsána za vlády Karlova syna Václava IV. v roce 1387. Místo jejího uložení se během dějin měnilo a to z důvodu politických změn v zemi.¹³⁴ Dnes jsou korunovační klenoty národní kulturní památkou a jsou uloženy v Korunní komoře chrámu sv. Víta v Praze.

Meč a kříž pocházejí ze 14. století a dnes jsou součástí Svatovítského pokladu¹³⁵, stejně jako svatováclavská koruna. Žezlo a jablko se ale do dnešních dní bohužel nedochovaly tak, jak je nechal zhotovit Karel IV. Nynější žezlo, které je součástí korunovační klenot, pochází z renesance, pravděpodobně z doby Maxmiliána II., a jablko, které se dodnes dochovalo, nechal vyrobit Rudolf II. Předpokládá se opět druhotné použití drahých kamenů z původních insignií. K výzdobě jsou použity safíry, spinely a perly.¹³⁶ Dnes jsou korunovační klenoty národní kulturní památkou a jsou uloženy v Korunní komoře chrámu sv. Víta v Praze.

Český král Karel IV. nechal také vyrobit¹³⁷ korunu pro svoji korunovaci římským králem [10], jež se uskutečnila v Cáchách roku 1349. Koruna měla opět tvar liliovitého diadémů s průměrem 21 cm a vnitřním obvodem 66 cm. Na rozdíl od svatováclavské koruny je ve vnitřním obvodu pouze jeden pásek spojující přední lilii se zadní lilii. Koruna byla ozdobena drahými kameny a antickými kamejemi. Počet drahých kamenů je ale menší než na koruně svatováclavské a rovněž nedosahují takových rozměrů. Osázení antickými kamejemi může být v tomto případě považováno

131 Více: Cibulka (pozn. 120), s. 21–23.

132 Jak píše Beneš Krabice z Weitmile. Marie Bláhová, *Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987, s. 224.

133 Vnější strana pouzdra je obohacena o český a říšský znak a také znak Arnošta z Pardubic a svatovítské kapituly. Dále je pouzdro také opatřeno dedikačním nápisem ve znění: „ANNO DOMINI MCCCXLVII DOMINUS CAROLUS ROMANORUM REX ET BOHEMIE REX ME FECIT AD HONOREM DEI ET BEATI WENZESLAI MARTIRIS GLORIOSI“, což Karel Otavský překládá jako „Pan Karel, římský a český král, mě zhotovil roku 1347 ke cti Boha a slavného mučedníka, blahoslaveného Václava“. Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 93.

134 Podrobně na toto téma: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 95.

135 Důležitou publikací obsahující soupis Svatovítského pokladu, přetisky inventářů a jiné jest: Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Chránový poklad u sv. Víta v Praze*, Praha 1903.

136 Bouška – Kouřimský (pozn. 6), s. 223–224.

137 Provenience výroby prozatím není určena. Často je upozorňováno na podobnost s korunou svatováclavskou, ale tato hypotéza není postavena na doložených pramenech.

za odkaz k dědictví starověkého římského impéria. Po korunovaci byl diadém uložen podobně jako svatováclavská koruna na hlavu busty, v tomto případě sv. Karla Velikého. Koruna se dnes nachází v Pokladnici cášského dómu, kterému ji Karel daroval.¹³⁸

4. 1. 2. 2. Relikviáře a ostatkové kříže

Karel IV. byl znám svou neskonalou zbožností a úctou k relikviím. Dokládají to nejenom četné písemné prameny, např. kronika Beneše Krabice z Weitmile, Karlův Vlastní životopis, inventáře Svatovítského pokladu a další, ale také dochované uměleckořemeslné předměty, do kterých byly relikvie ukládány. Ovlivněn byl pravděpodobně svou výchovou na pařížském královském dvoře, na kterém byla panovnická kultura úzce spojena s nesmírnou zbožností a úctou k relikviím Krista, Panny Marie a různých světců a světic.¹³⁹ Důležitými mezníky v roce pak byly svátky Nalezení a Povýšení sv. Kříže, sv. Koruny a sv. Ostatků, které byly doprovázeny velkými oslavami. Odtud také pramení tradice ukazování relikvií, samozřejmě uschovaných ve svých ostatkových schránkách. Od roku 1350 tak probíhaly každoročně na Dobyčím trhu a jednou za sedm let u katedrály sv. Víta veřejné prezentace relikvií, jež Karel účelově sbíral. Jejich ukazování pak mělo v zásadě dvojí smysl, jednak silně duchovní a odkazující na Karlovu hlubokou zbožnost, ale také politický, sloužící především k reprezentaci císařovy autority a moci.¹⁴⁰ S ukazováním relikvií souviselo zavedení svátku Přinesení ostatků, který odkazoval na Karlovo přenesení těchto svátostí z Trevíru do Prahy.¹⁴¹

Karlova zbožnost se rovněž dá vysvětlit jeho cíleným následováním sv. Karla Velikého, kterého velice obdivoval. Barbara D. Boehm tak cituje Jana ze Středy, který o Karlovi píše, že byl „*živoucí obraz*“ sv. Karla Velikého, nebo také zmiňuje Giovanniho de Maringolu, který Karla IV. vidí jako „*nového Karla Velikého*“. Tato úcta k předchůdcům byla u středověkých panovníků ale zcela běžná. Stejně tak i větší obliba některých svatých, v případě Karla se tak jednalo především o sv. Václava, o němž

138 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 53, 57, 144.

139 Ibidem, s. 137–147.

140 Důležité studie k tomuto tématu: Karel Otavský, K relikviím vlastněným císařem Karlem IV., k jejich uctívání a jejich schránkám, in: Jiří Fajt (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003, s. 392–398.

141 Michal Šroněk, The Veil of the Virgin Mary. Relics in the Conflict Between Roman Catholics and Utraquists in Bohemia in the 14th and 15th Centuries, *Umění* LVII, 2009, s. 118–139.

sepsal i legendu a pojmenoval po něm svého prvorozeného syna, sv. Zikmunda, na jehož počest pojmenoval svého dalšího syna, sv. Kateřinu a mnohé další, uctívané s proměnlivou intenzitou. K uctívaným světcům a sveticím se vždy vázala buď osobní úcta nebo vidění¹⁴² či jiná zázračná událost. Nutno říci, že velkou úctou ke svatým a jejich relikviím chovala také Karlova matka Eliška Přemyslovna.¹⁴³ Ke sv. Václavovi se rovněž váže i Karlova první umělecká fundace v Čechách, kterou měl být stříbrný oltář nad hrobem tohoto světce z roku 1334.¹⁴⁴

Přestože byla zbožnost středověkých panovníků známým jevem, musíme zde vyzdvihnout mimořádnost Karlova pojetí uctívání relikvií, jejich uchovávání a oslavování. Důležitý je rovněž fakt, že Karel shromáždil opravdu nevídané množství ostatků, jejichž sbírka¹⁴⁵ vytvářela z Karlova dvora hlavní centrum nejenom císařské, ale i duchovní moci. Získávání ostatků světců tak bylo pro Karla jednou z hlavních zbožných činností.¹⁴⁶ Relikvie si většinou přivážel ze svých zahraničních cest a k jejich uložení pak nechal vyrobit ostatkové schránky, tj. relikviáře, jejichž tvar se odvíjel od typu uložené relikvie. Na základě svatovítských inventářů můžeme konstatovat, že Karel IV. zahrnoval Svatovítskou baziliku mnoha četnými dary, jež tvořily Svatovítský poklad¹⁴⁷. Jeho velkou částí pak byly právě různé relikviáře. Ty byly vždy vyráběny z ušlechtilých kovů - zlaceného stříbra nebo zlata, zdobené drahými kameny a perlami. Do dnešních dob se jich ale dochoval jen zlomek.

Relikviáře v podobě bust sloužily k uchovávání ostatků lebek svatých. Jedním z nejhonosnějších relikviářů tohoto typu je již výše zmíněná busta sv. Karla Velikého [11], kterou nechal vyrobit Karel IV. někdy před polovinou 14. století nebo kolem roku 1357 a následně ji daroval dómu v Cáchách, v jehož pokladnici se nachází dodnes. Busta byla vyrobena z částečně zlaceného stříbra, osázena drahými kameny a gemami.

142 Karel ve svém životopise popisuje vidění, ve kterém ho anděl nabádal k ukončení hříšného života. Stalo se tak v Itálii roku 1333. Bláhová (pozn. 132), s. 26–27. Obecně je tento moment považován za důležitý předpoklad Karlovy velké zbožnosti.

143 Více například: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 141–147.

144 Oltář byl bohužel Janem Lucemburským roztaven z důvodu finanční tísně. Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 50, pozn. 48; Karel také nechal v době kolem roku 1358 vyrobit sv. Václavovi nový náhrobek. Ten měl být bohatě zdoben drahokamy, kamejemi, tepanými reliéfy a jinými zlatnickými technikami. Benda a kolektiv. (pozn. 108), s. 112.

145 Karlově sbírce ostatků se v českém prostředí věnoval Josef Šusta, *Karel IV. Za císařskou korunu 1346–1355*, Praha 1948, zejména s. 237–243, 348–352.

146 Ke Karlově uctívání relikvií například: Jaroslav V. Polc, „Vášeň“ Karla IV. po ostatcích svatých, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Otec vlasti 1316–1378*, Řím 1980, s. 55–79.

147 Více: Podlaha – Šittler (pozn. 135).

Na hlavě busty je vložena výše zmíněná koruna zhotovená k příležitosti korunovace Karla IV. římským králem. Ve srovnání s dalšími bustami je tento relikviář značně velký, jeho rozměry jsou 86,3 x 57,2 x 33 cm. Výroba busty byla pravděpodobně provedena v Cáchách.¹⁴⁸

Ostatková busta, která je jednoznačně české provenience, byla určena k uchování ostatků sv. Ludmily [12]. Původně byla busta datována do doby kolem roku 1350 nebo mezi roky 1330 až 1340. To je ovšem díky nedávnému nálezů podobných bust v klášteře cisterciáček v Mariensternu odmítáno, a doba vzniku se tak nově vkládá do období let 1300–1321. To by znamenalo, že Karel IV. nemohl mít na její vznik žádný vliv.¹⁴⁹ Relikviářové poprsí z pozlaceného stříbra sloužilo k uložení lebky sv. Ludmily, babičky Karlem tolik uctívaného sv. Václava. Celá busta má zlatavou barvu až na zornice, které byly černě vysmaltovány, aby došlo k oživení výrazu, „*zatímco zlata bylo použito k navození Božího vidění světice*“. Obličej sv. Ludmily má jemné rysy, které jsou orámovány splývajícím šátkem, jenž Ludmile pokrývá vlasy. Relikviář je ozdoben několika drahokamy a křišťálem. Celková výška relikviáře činí 34 cm a na šátku je vyryt latinský nápis: „*Caput S(antctae) Ludmil(a)e M(artyris)*“, což v překladu znamená „Hlava sv. Ludmily Mučednice“. Busta je součástí Svatovítského pokladu uloženém v katedrále sv. Víta v Praze.¹⁵⁰

Typově velice podobná je i relikviářová busta světice z Jezeří [13], která vznikla pravděpodobně okolo roku 1340, a je rovněž možné, že znázorňuje sv. Ludmilu nebo jinou ze zbožných princezen. Busta má zlatý povrch, pod nímž se skrývá měděný a stříbrný plech. Zornice jsou opět zvýrazněny tmavou barvou. Toto relikviářové poprsí je ale bohužel v torzálním stavu. Veškeré drahokamy a dokonce i koruna již dnes bustu nezdobí, jelikož byly s největší pravděpodobností odcizeny. Busta odpovídá ještě vkusu Jana Lucemburského, který se odrazil v počátcích umělecké produkce dvora Karla IV. Dnes je součástí Lobkowiczské sbírky.¹⁵¹

Červeným drahokamem je také ozdoben jediný zde uvedený exemplář relikviářové statuetky, která má podobu Bolestného Krista s nástroji a symboly svého umučení [14]. Jedná se o práci z let 1347–1349 a jejím donátorem byl olomoucký biskup Jan VII. zvaný Volek, jenž byl oporou mladého Karla v počátcích jeho vlády.

148 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 146.

149 Benešová (ed.) (pozn. 107), s. 456.

150 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 149.

151 Ibidem, s. 90–91.

Relikviář sloužil k uložení trnu z Kristovy koruny.¹⁵²

Relikviářový kříž [15], který nechal zhotovit Karel IV. v 70. letech 14. století¹⁵³, byl součástí obnoveného královského pokladu¹⁵⁴ uloženého na Karlštejně. Kříž v sobě skrýval památky Kristova umučení, tedy relikvie s největší náboženskou hodnotou. Celý relikviář je ze zlata a je osázen pravidelně rozmístěnými drahými kameny. Rozměry kříže jsou 62,5 x 41,5 x 5 cm. Uprostřed křížení je průhledný otvor, do kterého jsou vsazeny relikvie sv. Kříže. Jednotlivá ramena kříže jsou liliovitě zakončena a ozdobena safíry, akvamarínem, smaragdem, spinely, perlami a skleněnými imitacemi drahokamů. Na těle kříže je rovněž rozmístěno devět gem, které zároveň zakrývají malé schránky na další pašijové relikvie: dva trny z Kristovy koruny, kousek houby, odřezek provazu od bičování Krista a kus hřebu. Za typologické předobrazy tohoto kříže se dá považovat tzv. Korunovační kříž Přemysla Otakara II. z rozmezí let 1261–1278 a křížový relikviář se safíry z let 1290–1296.¹⁵⁵ Kříž je dnes uložen v katedrále sv. Víta v Praze.¹⁵⁶

Další kříž [16], vyrobený kolem roku 1376¹⁵⁷, představuje trochu jiný typ. Je opět ze zlata a byl rovněž součástí obnoveného českého královského pokladu. Uprostřed křížení je umístěna průhledná křišťálová čočka, v níž je uložen ostatek Kristovy bederní roušky. Kříž má ramena jednoduše zakončena a jeho rozměry jsou 31 x 23 x 1,5 cm. Osázen je opět drahými kameny: safíry a spinely. Zajímavostí je, že na jednotlivých ramenech jsou vyryty různé scény. Na příčných ramenech kříže jsou dvě skupiny po dvou adorujících postavách natočených směrem k relikvii. Postavy znázorňují papeže Urbana V., kardinála Petra de Bellifortis, Karla IV. a jeho syna Václava IV. Karel Otavský soudí, že se tyto dvě scény¹⁵⁸ vztahují k nedávnému zvolení Václava IV. římským králem. Nad ostatkem roušky je pak vyobrazeno Kristovo Ukřížování s postavami Panny Marie a sv. Jana, výjev pod rouškou znázorňuje papežovo předání tohoto ostatku císaři. Nad jednotlivými scénami jsou vyryta jména znázorněných osob.

152 Více informací o této relikviářové statuetě: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 152–153.

153 Ke kříži byla v roce 1521 přidána noha. Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 111.

154 „*Výbudování tohoto pokladu bylo v rámci Karlova cílevědomého vytváření politických, ideových a spirituálních předpokladů pro slavnou budoucnost české lucemburské linie projektem mimořádné důležitosti.*“ tak Karel Otavský v katalogovém hesle: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 111.

155 Detailní popis těchto dvou křížů předkládá Dana Stehlíková v katalogovém hesle: Benešová (ed.) (pozn. 107), s. 282–283, 422–423.

156 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 113.

157 Ke kříži byla v roce 1522 doplněna noha. Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 162.

158 Více o tomto zobrazení: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 163–164.

Pod křišťálovou čočkou je pak nápis: „*de panno cruentato quo xpc p(rae)cinctus fuit in cruce datum per urbanu(m) papa(m) V karolo IIII(to) imperatori romanoru(m)*“, v překladu znějící jako „ze zkrvavené roušky, kterou byl Kristus opásán na kříži, dáno papežem Urbanem V. římskému císaři Karlu III.“. Kříž je součástí Svatovítského pokladu a je uložen v katedrále sv. Víta v Praze.¹⁵⁹

Do dnešních dob se dochovalo i několik relikviářů méně ustálených typů. Takovým je například bohatě zdobený relikviář s orlicí sv. Václava [17], který vznikl v letech 1350–1375. Relikviář má tvar čtyřhranu, který je ohraničen rámečkem s osmi výstupky. Uprostřed nakoso postaveného čtyřhranu je vyobrazen jednohlavý korunovaný orel s plamínky v pozadí. Orel je interpretován jako starodávný znak Čech a specifický atribut sv. Václava. Materiálem použitým k jeho výrobě je pozlacené stříbro s rytinami a různobarevnými glazurami. Čtyřhran s orlicí je bohatě zdoben drahokamy: rubíny a safíry, polodrahokamy: ametysty, granáty a křišťály, dále pak barevným i bezbarvým sklem a perlami. Pod skleněnými čočkami, pravidelně rozmístěnými v rámečku jemně přichyceném k čtyřhranu, jsou uloženy relikvie světců. Relikviář byl zřejmě používán k zavěšení, o čemž svědčí malý kroužek na jednom z vrcholů rámečku. S kroužkem je jeho průměr 20 cm. Práce je dnes uložena v Paříži.¹⁶⁰

Jiný typ relikviáře charakterizuje například džbán z horského křišťálu [18], do kterého byla vložena relikvie ubrusu z Poslední večeře Páně. Nádoba z křišťálu pochází pravděpodobně z Paříže, ale zlatnické doplňky v podobě víčka a podstavce jsou prací českých zlatníků z doby okolo roku 1350. Právě podstavec je hojně osázen drahými kameny a perlami. V souvislosti s tímto relikviářem se spojovala pověst, že se jedná o džbán ze stolu Poslední večeře Páně. Dnes je součástí Svatovítského pokladu a je uložen v katedrále sv. Víta v Praze.¹⁶¹

Podobným způsobem jsou provedeny také dvě misky, které jsou zlatnickou prací převedeny do podoby nádoby s víkem a držadly [19]. Nádoba je z horského křišťálu a opět se u ní předpokládá pařížský původ. Doba jejího vzniku spadá do první poloviny 14. století a fasování bylo pravděpodobně provedeno v Čechách až ve 3. čtvrtině 14. století. Karel dostal nádobu jako dar, avšak jako relikviář na roušku Panny Marie

159 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 162–164.

160 Více o možnostech datování relikviáře: Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 159–160.

161 Ibidem, s. 153–154.

sloužil až mnohem později, jak dokládají inventáře.¹⁶²

Výše uvedené popisy nesou pouze základní informace o daných předmětech. Mohli bychom samozřejmě diskutovat o jejich dataci či určení dílny, avšak to není cílem mého rozboru. Zde uvedené uměleckořemeslné výrobky mají poukázat pouze na bohaté tvarové variace relikviářů a zdejší zcela zásadní využití drahých kamenů, které tak ještě více podtrhovaly výjimečnost a nevyčíslitelnou hodnotu samotných relikvií.

4. 1. 2. 3. Misky z drahých kamenů světského i sakrálního charakteru

Zcela jiné užití drahých kmenů v uměleckém řemesle můžeme nalézt v podobě misek či kalichů používaných k různým účelům. Sjednocujícím prvkem těchto předmětů je, že mají celé tělo vyrobeno z jednoho kusu polodrahokamu. Velké kusy polodrahokamů tak umožňují zcela jiné umělecké využití, než drahokamové valouny velké nanejvýš několik málo centimetrů. Nádoby z jaspisů, achátů a jiných kamenů mají dlouhou tradici. Byly velice oblíbené již v dobách antiky. Raným středověkým příkladem je například věžový relikviář s pyxidou z červeného jaspisu z kláštera v Mariensternu [20].¹⁶³

Příkladem takové nádoby z polodrahokamu pocházející z doby Karla IV. je ministeriální kalich [21], jímž byl obohacen Svatovítský chrámový poklad. Karel nechal roku 1350 misku ze sardonyxu uzpůsobit zlatnickými úpravami k pití. Zlatníci ji opatřili tenkou obrubou a nohou z tepaného pozlaceného stříbra. Na noze nesoucí kalich je darovací nápis¹⁶⁴, který se střídá se znaky říšské orlice a českého lva vyhotovenými technikou jímkového emailu. Kalich byl ale používán jenom na Velký pátek, což je den spojený s prolitím Kristovy krve. Tím dostává tento předmět značně symbolickou hodnotu. Sardonyx je rovněž jedním z biblických kamenů, což dodává vnímání kalichu další rozměr.¹⁶⁵

Známe i další misky, poháry a kalichy z nádherných polodrahokamů [22, 23], které se dochovaly z doby Karla IV., přesněji z let 1350 až 1375. Jsou jedním z mnoha projevů Karlovy obliby drahých kamenů, kterým přisuzoval až nadpozemskou moc a

162 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 261.

163 Benešová (ed.) (pozn. 107), s. 421–422.

164 Darovací nápis na kalichu zní v překladu: „*Léta páně 1350, Karel, římský král, vždy rozmnožitel říše, a král Bohemie, pražskému kostelu k užívání nemocných tento kalich z onyxového kamene daroval*“.

Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 155–156.

165 Ibidem, s. 155–156.

velkou duchovní hodnotu. Tyto předměty měly ale i velkou estetickou a řemeslnou kvalitu. K jejich výrobě byl užíván především jaspis s průniky ametystu a křišťálu, z něhož bylo pečlivou kamenorezáčskou prací vytvořeno tělo předmětu, které bylo většinou ještě v mladších dobách druhotně ozdobeno zlatnickými zásahy v podobě oušek, nohy, víčka či obruby. Kameny používané pro jejich výrobu pocházely z větší části z českých nalezišť v podhůří Krušných hor. Tyto nádoby byly užívány především k profánním účelům. Většina těchto předmětů je dnes rozmístěna po všech světových sbírkách.¹⁶⁶ Ve sv. Vítu je uložen pouze výše zmíněný ministeriální kalich.

Je zajímavé, že pokud nebyly předměty z drahých kamenů spojeny s funkcí uchovávání relikvie, nebyla jim přikládána zřejmě žádná duchovní hodnota. Obdivován tak byl kámen pro svoji přirozenou krásu, především se přihlíželo k jeho struktuře a zajímavým efektům vznikajícím při propouštění světla.

Další drobnější zajímavé aplikace drahých kamenů můžeme najít i na zdobných deskách Karlem tolik oblíbených iluminovaných rukopisů, na špercích, opascích a jinde.

4. 1. 2. 4. Inkrustace drahými kameny v architektuře

Za panování Karla IV. vznikl zcela jedinečný soubor několika kaplí, které poji mimořádná výzdoba jejich interiérů, ke které byly využity právě drahé kameny.¹⁶⁷ Stěny kaplí jsou vykládány různě velkými 8–15 mm silnými leštěnými deskami z polodrahokamů (chalcedony, onyxy, acháty, karneoly, ametysty a jiné odrůdy křemene), zasazenými do pozlaceného štku s vytlačenými ornamenty, které mají podobu iniciály K, královské koruny, českého lva a orlice.¹⁶⁸ Takové kaple jsou nám známy pouze z hradu Karlštejna, katedrály sv. Víta na Pražském hradě a hradu Tangermünde, i když ve zdejší kapli se výzdoba bohužel nedochovala. Ovšem v ostatních kaplích se většina původních kamenů dochovala i přes četné restaurátorské zásahy a to považme, že inkrustace pocházejí již z 50. až 70. let 14. století! Existují domněnky, že Karla mohly ovlivnit cesty do Itálie,¹⁶⁹ kde spatřil mnoho mozaikových výzdob zdejších raně křesťanských kostelů podléhajících ještě estetice byzantského umění. Žádné typově bližší analogie ale nejsou doloženy. Proto je tento typ výzdoby

166 Fajt (ed.) (pozn. 111), s. 256–257.

167 K dvorským kaplím, jejich interpretacím a výzdobě: Jiří Fajt (ed.) (pozn. 140).

168 František Skřivánek, Inkrustace karlštejnských kaplí, *Technologia Artis* 2, 1992, s. 39.

169 Zdeněk Bouše – Josef Myslivec, Sakrální prostory na Karlštejně, *Umění* XIX, 1971, s. 291.

zcela unikátní, jelikož na světě jiné podobně zdobené sakrální prostory neexistují.

Cílem historiků umění je tak objasnit, kde mohl Karel IV. vzít k tomuto typu výzdoby inspiraci. Vzhledem k jeho velké míře zbožnosti je považováno takové užití kamenů za přímý výklad bible. V Janově zjevení (Zj 21,18–21) je popsána vize nebeského Jeruzaléma, jehož stěny jsou právě z drahých kamenů. Alegorickému výkladu biblických pasáží jsem se již v této práci věnovala a zde se nám tyto biblické verše konečně zhmotňují. Znamená to však, že se Karel IV. opravdu snažil vytvořit iluzi nebeského Jeruzaléma? Vzhledem k absenci jakéhokoli dobového výkladu této výzdoby je těžké na tuto otázku jednoznačně odpovědět. Na podrobném rozboru dvou karlštejských kaplí se pokusím vysvětlit zásadní principy této unikátní výzdoby.

Hrad Karlštejn [24] nechal Karel IV. založit roku 1348, jak dokládá například kronikář Beneš Krabice z Weitmile¹⁷⁰. Karlštejn patří do skupiny hradů, které Karel IV. nechal pojmenovat po svojí osobě. Za účelem vzniku Karlštejna bylo pravděpodobně uložení „...*královských odznaků a pokladů království, státních listin, říšských ostatků a ostatků Království českého a jiných věcí tohoto druhu.*“¹⁷¹, jak popisuje například Bohuslav Balbín.¹⁷² Občas se z tohoto důvodu píše o Karlštejně, resp. o kapli sv. Kříže jako o typu relikviářové architektury, který se odrazil také v podobě pro Karla dobře známé Sainte Chapelle v Paříži a jiných.¹⁷³

Hrad má jasnou stavební koncepci mohutné pevnosti se stupňovitou gradací tří hmotových částí – paláce, menší věže a velké věže. V každé z těchto tří částí se nachází minimálně jeden sakrální prostor a jejich rozmístění symbolizuje, zjednodušeně řečeno, panovníkovo propojení s Bohem.¹⁷⁴ Zde se nebudu blíže zabývat stavebně historickým vývojem stavby¹⁷⁵, za jehož dnešní podobou stojí rozsáhlé Mockerovy restaurátorské zásahy z 19. století, ale zaměřím se konkrétně na dvě zde vybudované kaple – sv. Kateřiny a sv. Kříže, které jsou pro téma mojí práce nejpodstatnější.¹⁷⁶

170 Bláhová (pozn. 132), s. 225.

171 Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997, s. 73.

172 K tomuto tématu rovněž: Dana Menclová, Karlštejn a jeho ideový obsah, *Umění V*, 1957, s. 283–287.

173 Více: Jiří Fajt, Ideové předstupy a paralely, in: Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 176–181; další možnost interpretace hradu například: Milena Bartlová, Karlštejn jako posvátné místo a hrad sv. Grálu: kritické poznámky, in: Fajt (ed.) (pozn. 140), s. 31–35.

174 K symbolice karlštejských prostor více v: Fajt (ed.), (pozn. 171), s. 96.

175 Publikací a článků k hradu Karlštejn je opravdu mnoho. Za základní zdroj považují: Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech 2*, Praha 1978, s. 38–43.

176 Důležitá publikace k tématu karlštejských kaplí: František Fišer, *Karlštejn. Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí*, Vydří 1996.

Kaple sv. Kateřiny¹⁷⁷ [25] byla vysvěcena roku 1357 a téhož roku byla založena i karlštejská kapitula. Kaple je situována v menší věži hradu vedle kostela Panny Marie v síle jižní obvodové zdi. V této kapli byly zřejmě uloženy získané relikvie Kristova utrpení, jež byly vloženy do již zmíněného bohatě zdobeného kříže Království českého [viz 13], který zde byl uložen. Úctě sv. Kříže a ostatkům v něm uložených nasvědčovala i ostatní výzdoba kaple, jako například malba v jejím nadpraží, na níž je zobrazen Karel IV. s chotí Annou Svídnickou, jak pozvedají zlatý relikviářový kříž¹⁷⁸ [26]. Na stěně kostela Panny Marie, která s kaplí sv. Kateřiny těsně sousedí, jsou pak vyobrazeny scény předávání relikvií. V interiéru kaple sv. Kateřiny najdeme oltářní menzu, na níž je v čele znázorněno Ukřižování, ze strany oltáře pak sv. Kateřina. V oltářním výklenku je vyobrazena trůnící Panna Marie, která je adorována postavami císařského páru, za nimiž stojí ještě sv. Petr a sv. Pavel.¹⁷⁹

Na základě četných rozborů interiéru kaple sv. Kateřiny je zcela jasné, že její výzdoba byla rozdělena do minimálně dvou fází. V první fázi, která proběhla asi ještě před vysvěcením, došlo k obložení stěn deskami z vyleštěných drahých kamenů zhruba do výše oken a dále pak k výzdobě nástěnnými malbami, na kterých byl znázorněn průvod apoštolů a zemských patronů¹⁸⁰ držících v rukou kříže – opět se opakující motiv, nalezneme ho například i na polích křížové klenby kaple. Pole nástěnných maleb a inkrustací byla oddělena dekorativní plastickou bordurou. Podlahu od výzdoby z kamenných desek odděluje pruh tvořený iluzivními malovanými kameny. V druhé fázi výzdoby, která je datována před nebo kolem roku 1360, došlo k úplnému překrytí nástěnných maleb obklady z drahých kamenů sahajících až ke klenbě. Drahé kameny byly v první fázi výzdoby řezané s geometrickou pravidelností, kdežto v druhé fázi byly kameny užívány ve svých přirozených tvarech a rozměrech.¹⁸¹ Zajímavě je řešen svorník východní klenby, který je ze zlatého plechu posázeného drahými kameny a

177 Kaple sv. Kateřiny byla dříve pravděpodobně zasvěcena sv. Palmáciovi nebo Nástrojům utrpení Páně. Názory se různí, jelikož kaple sv. Kateřiny těsně sousedila s kostelem Panny Marie, a tudíž není v některých případech zřejmé, o který z těch prostorů se v pramenech jedná. Různé názory na tuto problematiku v: Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 76, pozn. 30 nebo s. 182, pozn. 32, nebo s. 183 a jinde; Bouše – Myslivec (pozn. 169), s. 280.

178 Toto vyobrazení je často přirovnáváno k císařovi Konstantinovi a jeho manželce sv. Heleně. Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 185.

179 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 181–187 a 191–192.

180 Z nichž se zachovalo jen sedm hlav apoštolů a zemských patronů na severní stěně kaple. Více: Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 188.

181 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 185–189.

uprostřed ozdoben velkou antickou gemou s hlavou Medusy [27].¹⁸²

Inkrustace stěn jednoznačně souvisí s Karlovým získáním statku Boč v severozápadních Čechách v říjnu 1357. Z toho důvodu je druhá fáze výzdoby drahými kameny kaple sv. Kateřiny, kaple sv. Kříže, ale i kaple sv. Václava na Pražském hradě datována až po roce 1357. V této době je v císařských službách doložen dvorní brusič kamenů Johann, který se mohl podílet na výzdobě karlštejnských kaplí. Chodba¹⁸³ vedoucí ke kapli sv. Kateřiny byla rovněž obložena drahými kameny a to až po strop, jak prokázaly restaurátorské průzkumy.¹⁸⁴

Také v kostele Panny Marie, která je zdobena četnými nástěnnými malbami s výjevy z Apokalypsy, je dochován tzv. *crux gemmata* [28], který Jiří Fajt vykládá takto: „...*Crux gemmata, který pravděpodobně aluduje na triumfální kříž, vztyčený císařem Theodosiem na Golgotě v Jeruzalémě. Analogie k němu nacházíme již na raně křesťanských mozaikách... Zároveň předznamenává, podobně jako relikviářový kříž na Ostatkových scénách, poslání oratoře „za stěnou“ - kaple sv. Kateřiny, která byla schránou pro kříž království českého.*“¹⁸⁵. Kostel Panny Marie a kaple sv. Kateřiny tak sloužily dohromady jako posvátné místo uložení Kristových relikvií, přičemž kaple sv. Kateřiny je považována za Karlovu osobní oratoř určenou k soukromým modlitbám, zato kostel Panny Marie sloužil spíše k vykonávání liturgických obřadů místní kapituly.¹⁸⁶

Zcela zvláštní charakter měla kaple sv. Kříže nebo také kaple Královské koruny [29], která je situována ve Velké věži, nejexponovanějším místě hradu. Kaple byla vysvěcena až roku 1365, jak dokládá kronikář Beneš Krabice z Weitmile¹⁸⁷. V literatuře se často objevuje názor, že kaple sv. Kříže i kostel Panny Marie byly dříve obytnými prostory a až později byla změněna jejich funkce. To se projevilo i v orientaci kaple, která stejně jako kostel Panny Marie nebyla orientována tradičním východo-západním směrem.¹⁸⁸

Koncept výzdoby kaple sv. Kříže je již jednotnější než v případě kaple

182 František Skřivánek, Inkrustace z drahého kamene – vrcholný projev interiérové úpravy v české gotické architektuře, *Příroda a památky* 10, 1985, s. 583.

183 Skřivánek (pozn. 168), s. 40.

184 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 188–191.

185 Ibidem, s. 195.

186 Ibidem, s. 197.

187 Bláhová (pozn. 132), s. 237.

188 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 197–198.

sv. Kateřiny. Stěny jsou členěny do tří sekcí dle druhu výzdoby. Spodní pás výzdoby stěn znázorňuje malovanou imitaci mramorového a dřevěného obložení, což je považováno za motiv převzatý z italského prostředí. Malovaná imitace dřeva byla obohacena pravými vkládanými dřevěnými kříži, které dnes již nejsou na místě. V tomto horizontu stěny se ale dochovaly malované konsekrační kříže. Nad tímto malovaným pásem se opět objevuje inkrustace drahými kameny [30], které jsou mimo jiné skládány do tvarů různě velkých křížů. Celý obvod místnosti zdobí zlatý prut s hroty směřujícími vzhůru, který je umístěn mezi těmito dvěma pásy. Původně byl tento motiv interpretován jako jakýsi svícen, což ale bylo vyvráceno,¹⁸⁹ a dnes se obecně uznává, že se jedná spíše o symbol trnové koruny.¹⁹⁰

Inkrustace stěn drahými kameny je v kapli sv. Kříže spojována s vizí nebeského Jeruzaléma, tak jak o něm můžeme číst v Janově zjevení, jehož verše jsem ve své práci již citovala. Do souvislosti je dáována i Legenda o sv. Kateřině¹⁹¹, ve které se objevuje motiv nebeského paláce vystavěného z drahých kamenů, jehož podoba se rovněž mohla odrazit v interiéru kaple sv. Kříže. Kaple může být také interpretována jako jakýsi monumentalizovaný architektonický relikviář.¹⁹²

Třetí horizont výzdoby tvoří obrazová galerie 129 deskových obrazů znázorňujících polopostavy svatých Nebeského vojska Kristova znázorněných se svými atributy a v rámech (i na stěnách) ukrytými relikviemi. Desky jsou umístěny až ve čtyřech řadách nad sebou dle určené hierarchie. Autorem tohoto jedinečného cyklu je Mistr Theodorik. Kromě těchto světců a světic můžeme nad oltářní menzou vidět ještě další vyobrazení, například Ukřižování. Po stranách tohoto výjevu jsou zobrazeni dva andělé – jeden se svatováclavskou korunou a druhý s císařskou a to včetně znaků, což může poukazovat na zdejší uložení těchto vladařských insignií. V kapli jsou přítomny ještě nástěnné malby s výjevy z Kristova života.

Místnost je zaklenuta dvěma poli křížové klenby, jež je tvořena dekorativně řešeným pozlaceným povrchem s vloženými skleněnými puklicemi ve tvaru hvězd.

189 Za důležitý argument považuji absenci misek zachycující vosk ze svíček napíchnutých na hroty. Vosk v té době nebyl zrovna levnou surovinou a takové nakládání s ním je poměrně nepravděpodobné. Dále jsou dochovány poznatky o jiných druzích osvětlení – olejové lampy, volně stojící svícny apod. K tématu podrobněji v: Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 210.

190 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 208–211.

191 Konkrétní verše (960–1005) popisující nebeský chrám ve vidění sv. Kateřiny jsou: *Legenda o svaté Kateřině*, Praha 1988, s. 61–63; K typologickým předlohám kaple existují i další texty: Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 211–215.

192 Ibidem, s. 205.

V kápích klenby je pak dominující jedna velká hvězda a u oltáře je to místo ní Měsíc a Slunce. Takový způsob zdobení klenby sakrálních prostor je znám z chrámových presbytářů 13. a 14. století a dříve z raně křesťanských a byzantských bazilik.¹⁹³

Kaple je pak uprostřed rozdělena pozlacenou kovanou mříží na dva stejně velké prostory přibližně čtvercového půdorysu. Spodní část mříže tvoří jednoduchou síť, kdežto vrchní znázorňuje dekorativně pojatý lomený oblouk, který zároveň tvoří jakousi bránu mezi oběma prostory (mříž zde má funkci klasického lettneru). V dekorativním nástavci mříže jsou na vyčnívajících liliích zavěšeny valounky drahých kamenů, které, až na kámen zavěšený uprostřed, sem byly dodány sekundárně během Mockerovy rekonstrukce s odvoláním na přiblížení se podobě nebeského Jeruzaléma.¹⁹⁴ Motiv lomeného oblouku můžeme nalézt i ve třech oknech, které kapli osvětlují a jejichž výplň byla dříve tvořena bílými a žlutými průsvitnými kameny zasazenými do olova [31], jak píše například Bohuslav Balbín.¹⁹⁵

Výzdoba kaple tvoří jednotný celek, jehož interpretací se zabývalo již několik generací historiků umění. Mezi kaplí sv. Kateřiny a kaplí sv. Kříže jsou nalezeny určité podobnosti ve výzdobě (inkrustace drahými kameny, zlacená klenba symbolizující nebe aj.), ale zcela zásadní rozdíl je například v zobrazení samotného Karla IV. Toho můžeme v menší věži nalézt celkem šestkrát, kdežto v kapli sv. Kříže ani jednou¹⁹⁶. Proto se o ideové výzdobě kaple sv. Kříže někdy mluví jako o souboru svatých Církve vítězné, kam se Karel IV. ještě neřadil. V kapli sv. Kateřiny jsou pak dle tohoto názoru zobrazení zástupci Církve bojující.¹⁹⁷ Stejně tak je výzdoba v kapli sv. Kříže pojímána jako určitá symbolika očekávání Posledního soudu a Božího Zjevení.¹⁹⁸ Ideový program výzdoby kaple a její smysl je velice náročný, proto se Jiří Fajt domnívá, že se na ní nepodílel jen Karel IV., ale i pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic, kancléř Jan ze Středy a možná i jiní vzdělanci, kteří byli součástí pražského dvora.¹⁹⁹

Nyní bych zmínila už jen další dva příklady takto zdobených kaplí. Shodné

193 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 215 a 222.

194 Ibidem, s. 215–216.

195 Ibidem s. 219.

196 I když existují hypotézy, že jeden ze skupiny tří králů na nástěnné malbě Klanění tří králů nese podobu Karla IV. Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 220.

197 Ibidem, s. 200–202.

198 Ibidem, s. 220, 223.

199 Ibidem, s. 253.

ideové principy, do nichž zapadá inkrustace drahými kameny, můžeme najít i ve Svatováclavské kapli²⁰⁰ v katedrále sv. Víta na Pražském hradě [32], jejíž prostory byly obloženy drahými kameny po vysvěcení kaple sv. Kříže v roce 1365.²⁰¹ Stejně pojatá výzdoba hradní kaple na Karlově braniborském hradě Tangermünde se uskutečnila v letech 1374–1377.²⁰² V obou kaplích se rovněž shodoval záměr vypočítat vizi nebeského Jeruzaléma, jako tomu bylo v kaplích na hradě Karlštejn. Ve Svatováclavské kapli je výzdoba doplněna ještě o nástěnné malby znázorňující pašijový a svatováclavský cyklus.

Ideový koncept všech čtyř výše zmíněných kaplí se jasně odráží na výkladu nebeského Jeruzaléma, tak jak je popisován v Bibli. Drahé kameny tu tak nehrají jen roli luxusního materiálu, ale především symbolizují a dalo by se říct, že i zhmotňují vizi nejdůležitějšího sakrálního prostoru vůbec. Drahé kameny se zde tak staly součástí složitého náboženského konceptu, jež na svém dvoře aktivně rozvíjel Karel IV.

4. 1. 3. Shrnutí

Na základě rozboru uměleckého využívání drahých kamenů v době Karla IV. s odkazy na jeho předchůdce jsem se pokusila vyzdvihnout velkou oblibu drahých kamenů ve zcela zvláštním duchovním pojetí umění Karlova dvora. Podobné tendence byly v evropském kontextu běžné, ovšem pokus o umělecké ztvárnění vize nebeského Jeruzaléma v takové formě, jak jej vidíme ve výše popsaných kaplích, je zcela jedinečné. To vše vypovídá o hlubokém duchovním zaměření císaře Karla IV., který tak dodal drahým kamenům další možnosti využití a interpretace.

200 O výzdobě kaple sv. Václava vznikla studie: Hana Šedinová, *Symbolika drahých kamenů v kapli sv. Václava*, *Umění XLV*, 1997, s. 32–48.

201 Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 135.

202 Údajně měla být takto vyzdobena také kaple v kolegiálním kostele Věch Svatých na Pražském hradě, jak píše Václav Hájek z Libočan. Viz Fajt (ed.) (pozn. 171), s. 211.

4. 2. Drahé kameny v kultuře a výtvarném umění doby Rudolfa II. v Čechách

4. 2. 1. Úvodní biografie Rudolfa II. (18. 7. 1552–20. 1. 1612)

Rudolf byl třetím dítětem²⁰³ Maxmiliána II. (1527–1576), syna císaře Ferdinanda I., a Marie (1528–1603), dcery španělského krále Karla V. Maxmilián i Marie pocházeli z rodu Habsburků. Tyto sňatky mezi habsburskou rakouskou a španělskou větví byly zcela v souladu s principy habsburské sňatkové politiky. Když bylo Rudolfovi 11 let, byl se svým mladším bratrem Arnoštem odeslán k výchově na ortodoxně katolický španělský dvůr Mariina bratra krále Filipa II. Španělského. Zdejší výchova spočívala především v posílení jejich katolického vyznání, což značně znepokojovalo samotného Maxmiliána. O návrat synů tak usiloval několik let, ovšem své syny spatřil ve Vídni až na konci léta roku 1571. S Rudolfovým pobytem ve Španělsku je spojen i pokus o sňatek s Filipovou dcerou Isabelou Clarou. To by však znamenalo, že by se zde stal i dědicem trůnu, což bylo pro Maxmiliána nepřijatelné.²⁰⁴

Maxmilián se z důvodu své zhoršující se dědičné srdeční choroby rozhodl postupně předávat svůj úřad mladému Rudolfovi. Ten byl tedy již v roce 1572 zvolen uherským králem. Pro Rudolfa to znamenalo poměrně náhlý vstup do panovnického systému a byrokracie, se kterými neměl příliš zkušeností. O rok později byl Rudolf původně i s bratrem Arnoštem vyslán svým již takřka nemohoucím otcem do Prahy na jednání s českými stavy. Rudolf zde nebyl přijat příliš vlídně, avšak přesto čeští stavové žádali, aby se usadil v Praze a jako budoucí český král se začal seznamovat s novým prostředím. Rudolf se ale stal oficiálně českým králem až 12. října roku 1576, tedy po smrti svého otce. Korunovační akt proběhl již 22. září roku 1575. Rudolf se tehdy musel ihned začít angažovat v řešení neutuchajícího sváru mezi ortodoxními katolíky a protestanty v českých zemích. Tento náboženský spor doprovázel nakonec celou jeho vládu.²⁰⁵

Po Maxmiliánově smrti se Rudolf stal také císařem Svaté říše římské a rovněž

203 Avšak prvním mužským potomkem, který se dožil dospělosti, proto na něj padlo dědičné právo po otcí Maxmiliánovi.

204 Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987, s. 20–45.

205 Ibidem, s. 46–141; Rudolfovu přístupu k náboženství se věnuje například Robert Evans, který Rudolfa popisuje jako ortodoxního katolíka, ovšem jeho dvůr se vyznačoval značnou náboženskou svobodou, což nebylo zrovna tradiční. Proto byli na Rudolfově dvoře přítomni takřka nepřetržitě papežovi nunciové, aby mapovali zdejší situaci. Více Robert J. W. Evans, *Rudolf II. a jeho svět*, Praha 1997, s. 110–145.

stanul v čele celé habsburské vídeňské větve. Jeho předními rádci se stali štýrský šlechtic Adam z Dietrichsteina, který již Rudolfa jako malého prince doprovázel do Španělska, Wolfgang Rumpf z Wuelrossu, Paul Sixt Trautson a další. Významnou roli nejvyššího purkrabího dostal zástupce jednoho z nejmocnějších českých rodů Vilém z Rožmberka, který Rudolfa zastupoval během jeho cesty po zemích Koruny české. Již během těchto počátků Rudolfovy vlády ukázal jeho mladší bratr Matyáš, že se nehodlá spokojit s životem ve stínu staršího bratra. Přidal se k nizozemským povstalcům a stanul tak proti habsburské španělské větvi. Pro klid celé habsburské monarchie se Rudolf rozhodl Matyášovi podstoupit alespoň část svých mocenských pravomocí.²⁰⁶

V následujících letech přejížděl Rudolf mezi Vídní a Prahou, kde nechal postupně opravovat zchátralý Pražský hrad na reprezentativní rezidenci a známy jsou i jiné projekty. Nenadále se ale u Rudolfa objevila nemoc, která ho doprovázela poté už celý život. První známý případ jeho nemoci proběhl v období 1580–1581. V těchto dobách chtěl většinou pobývat sám, upoután na lůžko, přičemž ho provázely zasmušilé nálady s náhlými projevy agrese. Zcela zásadní ale bylo, že v tomto stavu nebyl schopen vykonávat svůj panovnický úřad. Tyto Rudolfovy těžké stavy byly dobově označovány jako melancholie, což by mohlo být dnes vykládáno jako blíže neurčená forma schizofrenie.²⁰⁷ Od této krize je u Rudolfa pozorována také silná forma stihomamu. V dobách, kdy Rudolf nebyl schopen vykonávat svůj úřad, byl zastoupen svými nejbližšími rádci.²⁰⁸

Na začátku 80. let oznámil Rudolf českým stavům, že si za svoji hlavní rezidenci zvolil Pražský hrad.²⁰⁹ Prahu tak povýšil na hlavní město říše a ihned ji začal zvelebovat.²¹⁰ V novém sídle se také začal věnovat svému sběratelství, mecenášství i rozvoji přírodních věd. Často je právě Rudolfův horlivý zájem o tyto jiné, ne zrovna s vládnutím spojené aktivity, přisuzován jeho nemoci, tj. mohla to být pro Rudolfa jakási forma „útěku“ před opravdovým světem.

206 Janáček (pozn. 204), s. 142–181.

207 Zajímavý článek, který shrnuje lékařská, antropologická a historická bádání o Rudolfově nemoci, sepsal Eugen Vencovský. Poukazuje především na možnost dědičných projevů psychického onemocnění, která se vyskytovala u jeho španělských příbuzných (matka Marie, Johana Šílená, don Carlos aj.). Rudolfova nemoc zatím není přesně definována, avšak jeho depresivní projevy, změny nálad a neschopnost komunikace či vykonávání svých základních vladařských komunikací vypovídají o vážné psychické nemoci. Viz Eugen Vencovský, *Pokus o psychiatrickou diagnózu Rudolfa II., Umění a řemesla*, 1997, č. 2, s. 73–75.

208 Janáček (pozn. 204), s. 182–194.

209 Za hlavní důvod Rudolfova přesídlení do Prahy je pokládána až přílišná blízkost Vídně k východním hranicím, které byly ohrožované Turky. Například: Evans (pozn. 205), s. 41.

210 Obraz Prahy v roce 1583 podává například Josef Janáček v: Janáček (pozn. 204), s. 206 – 221.

Po dobu Rudolfova vládnutí mu dělaly největší potíže mocenské ambice jeho bratrů²¹¹, složitá náboženská otázka v českých zemích²¹² a neustále hrozící konflikt s Turky²¹³ na východní hranici říše, který opravdu propukl na začátku 90. let a skončil až v roce 1606 mírovou dohodou. Během turecké války okolo roku 1600 se u Rudolfa opět objevily příznaky jeho nemoci. K jejímu propuknutí došlo pravděpodobně na základě plánování sňatků mezi jeho bratry a nevěstami, které Rudolf odmítnul, jelikož si to vysvětloval jako cílený útok na svůj císařský trůn. Rudolfův zdravotní stav vzbuzoval značnou nedůvěru v jeho vladařské schopnosti, a tak se Matyáš začal více snažit o vlastní zvolení uherským králem, které předložil Rudolfovi ne jako návrh, ale jako ultimátum. Silný tlak okolních událostí uvrhl Rudolfa do stavů naprosté nepřičetnosti, které vyústily až v pokus o sebevraždu.²¹⁴

Po ukončení konfliktu s Turky se dostal znovu do popředí už takřka bratrovražedný boj, jenž s Rudolfem vedl jeho cílevědomý sourozenec Matyáš. V této situaci se stalo velkým problémem, že se Rudolf nechtěl oženit²¹⁵ a neměl tak svého legitimního nástupce. Léta plná intrik vyústila u Rudolfa v zásadní zlom, kdy se rozhodl nabídnout Matyášovi vládu v Uhrách a Rakousku a nástupnictví v Čechách. Matyáš už však nadále nechtěl ztrácet čas dohodami a vytáhl s vojskem na Prahu. Nakonec v roce 1608 přeci jenom uzavřeli dohodu, díky níž získal Matyáš většinu moci do svých rukou.²¹⁶

Po této ráně se Rudolf ještě na několik let vzchopil a pokusil se o navrácení moci do svých rukou. Ožehavým tématem ale byla znovu náboženská otázka. Rudolfovy pokusy o urovnání situace, avšak spíš k dobru katolíkům vyústily ve vzpouru protestantů, v jejichž prospěch vydal Rudolf II. roku 1609 důležitý dokument evropské reformace s názvem *Majestát*. Nakonec se Rudolf pokusil vyřešit vyhrocenou situaci mezi ním a českými stavy povoláním pasovských vojsk do Prahy v roce 1611. Ti však nadělali víc

211 Když se Rudolfův bratr Maxmilián pokusil získat polskou korunu, což dospělo až k ozbrojenému konfliktu, do kterého se musel angažovat Rudolf II. jako zástupce habsburského rodu. Maxmilián i přesto souboj o polskou korunu nevyhrál. Viz Janáček (pozn. 204).

212 Popis náboženské situace v českých zemích koncem 16. století například v: Petr Vorel, *Velké dějiny země Koruny české*, svazek VII., Praha 2005, s. 381–411; Janáček (pozn. 204), například s. 296–310.

213 S Turky uzavřel mír naposled císař Maxmilián II. v roce 1568. Do válečného konfliktu, který vypukl za Rudolfovy vlády, se zapojili jako vojevůdci i jeho bratři. Arnošt v bitvě zemřel. O život přišli Ferdinand Tyrolský, bratr Maxmiliána II., jehož spravovaná území byla svěřena do rukou Matyášovi. Viz Janáček (pozn. 204), s. 311–328, 366–387.

214 Janáček (pozn. 204), s. 329–344.

215 O pokusech oženit Rudolfa například: Evans (pozn. 205), s. 78–82.

216 Matyášovi připadla správa Uher, Horních a Dolních Rakous a Moravy. Rudolfovi zůstala správa Českého království, Slezska a obou Lužic a mohl si ponechat vladařské tituly. Viz Janáček (pozn. 204), s. 426.

škody než užitku a Rudolf si tak „podepsal vlastní ortel“. Když po částečném vyplacení žoldu opustili vojáci Leopolda Pasovského Prahu, vystřídalo ho vojsko Matyášovo. Po nedávných událostech Rudolfovi nezbylo nic jiného než abdikovat a Matyáš tak mohl být 23. května 1611 korunován českým králem.²¹⁷

Rudolfovi bylo povoleno ponechat si císařský titul, který měl ovšem již jen symbolickou hodnotu. Mohl také nadále pobývat ve své rezidenci na Pražském hradě. Matyáš se mezitím zabydlel v Lobkovickém paláci, ale v plánu měl přesídlení svého dvora do Vídně. Rudolfův zdravotní stav se začal rychle zhoršovat,²¹⁸ až se stalo nevyhnutelné. Rudolf 20. ledna 1612 zemřel.²¹⁹

4. 2. 2. Rudolf II. a dvorská kultura

Pražský dvůr císaře Rudolfa II. se začal rozvíjet až po jeho trvalém přesídlení do Prahy v roce 1583, kam s sebou přesunul i část vídeňského dvora. Rudolf si ale s velkou oblibou zval i jiné umělce a vzdělance tehdejší doby. Proto je podstatné, že pražský dvůr nebyl konfesijně vyhraněný, tudíž vytvářel jakousi neutrální půdu pro setkávání významných osobností všech náboženských vyznání. Pro Rudolfův dvůr byl typický rozvoj přírodních věd a esoterických nauk, tj. především astronomie, astrologie, medicíny, fyziky, alchymie, chemie ad.²²⁰ V umění měl Rudolf obzvláště v oblibě malířství, grafiku, sochařství a umělecké řemeslo. Účelně si zval na svůj dvůr osobnosti, které zapadaly do jeho celkového konceptu životní filozofie a pohledu na svět a mohly rozšířit jeho dosavadní obzory.²²¹

217 Období mezi lety 1608 až 1611 se věnuje například Petr Vorel v: Vorel (pozn. 212), s. 411–453; Janáček (pozn. 204), s. 429–496.

218 Dle většiny medicínských rozborů zemřel Rudolf v důsledku třetího stádia syfilidy. Trpěl ale také plicní a jaterní chorobou. Například Janáček (pozn. 204), s. 500–502.

219 Vorel (pozn. 212), s. 453.

220 O alchymii se také zajímal také například Vilém z Rožmberka, na jehož pozvání přišel do Čech Anselmus Boëtius de Boodt, známý spíše svojí prací pro Rudolfa II. Více: Evans (pozn. 205), s. 254–261 a jinde.

221 K umění na dvoře Rudolfa II. v širších souvislostech existuje několik publikací: Evans (pozn. 205), především pak s. 197–234 a jinde; Janáček (pozn. 204), s. 222–254 a jinde. Dalším důležitým zdrojem jsou katalogy a eseje: *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988; dále pak Eliška Fučíková – Beket Bukovinská – Ivan Muchka, *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Praha 1988; nebo novější: Eliška Fučíková – James Bradburne – Beket Bukovinská et al., *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Londýn – Milán – Praha 1997.

4. 2. 3. Sběratelství

Rudolf II. je znám jako horlivý sběratel a obdivovatel nejenom uměleckých děl, ale i kuriozit vytvořených přírodou, zajímavých vědeckých přístrojů či dobových i starších odborných spisů. Rudolfova sbírka čítala několik tisíc položek²²² a musela tak být uložena v několika prostorách. Těmi byly jednak tzv. Kunstkomora na Pražském hradě, dále letohrádek královny Anny, Bílá věž a sedlovna. Kunstkomora se nacházela v 1. patře spojovacího křídla mezi císařským palácem a dvěma velkými sály. Křídlo bylo nazýváno jako *Gangbau*. Na délku měřilo asi 100 m a na šířku 5,5 m. Samotná Kunstkomora se skládala ze čtyř místností, kterými byly *erstes*, *zweites*, *drittes Gewölb* nebo také *vordere Kunstkammer* (dohromady 60 m) a hlavní největší místnost s názvem *Kunstkammer* (33 m). Oba přiléhající sály byly rovněž využívány k vystavování. Na Rudolfově dvoře se pravděpodobně nacházely také ateliéry a dílny umělců, vědecká pracoviště a jiná účelová zařízení.²²³ Ke sbírce se pak řadily i venkovní prostory zahrady s vodními nádržemi a bohatou faunou i florou. Rudolf tak jednoznačně navazoval na sběratelskou tradici vlastní rodiny. Jako horlivý sběratel je znám například Rudolfův strýc Ferdinand Tyrolský, který svou sbírku založil na zámku Ambrass v Innsbrucku.²²⁴

Rudolfova sbírka by se dala interpretovat jako velmi osobitý pokus o souhrn veškerého lidského vědění tehdejší doby. Podle toho je také v dochovaných inventářích členěna do třech kategorií: *naturalia* (produkty přírody), *artificialia* (výtvořiny lidského talentu) a *scientifica* (produkty lidského rozumu). Správcem Kunstkomory byl po mnoho let Ottavio Strada. Dnes je sbírka rozptýlena po mnoha světových sbírkách. Začala se totiž rozpadat již brzy po Rudolfově smrti. Část převezl Matyáš do Vídně, další část padla Švédům za kořist během třicetileté války a zbytek byl rozprodán během josefínských dražeb v 18. století. Proto nám dnes pro představu, jak Rudolfova sbírka vypadala, slouží inventáře²²⁵, především pak inventář v sepsaný v letech 1607–1611 dvorním antikvářem Danielem Fröschlem.²²⁶ Zcela zásadní je pak otázka, jakou roli

222 Je obtížné určit přesný počet zde uložených předmětů, jelikož se Rudolfova sbírka nedochovala a v inventářích týkajících se pouze vlastní Kunstkomory jsou některé položky zmíněny i vícekrát, jiné naopak pravděpodobně vůbec. Inventář z let 1607–1611 tak nabízí například na 3000 položek.

223 Rudolfově Kunstkomore se věnuje především Beket Bukovinská, Kunstkomora Rudolfa II., in: Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 199–208.

224 Evans (pozn. 205), s. 216.

225 Některé inventáře byly publikovány: Robert Bauer – Hans Haupt, *Das Kunstinventar Kaiser Rudolfs II. 1607–1611*, *JKSW* 72, Vídeň 1976; Hans Zimmermann, *Das Inventar des Prager Schatz- und Kunstkammer von 6. Dezember 1621*, *JKSAK* 25, Vídeň 1905; a další soupisy.

226 K Rudolfově Kunstkomore vyšel shrnující článek s bohatým obrazovým materiálem: Beket

hrála Kunstkomora v očích samotného Rudolfa II. Byla jeho „zvláštním skrytým světem“ určeným k rozjímání nebo cílenou reprezentací císařské moci i jeho osobnosti zároveň?²²⁷

4. 2. 4. Drahé kameny ve dvorském umění Rudolfa II. (hledáči, brusiči a řezači kamenů)

Drahé kameny byly jednou z nejdůležitějších součástí Rudolfova osobního uměleckého a magického prožitku. Kameny jako přenádherné produkty přírody zcela odpovídaly tehdejší alchymistickým a magickým principům nahlížení na přírodu. Nebyla jim přisuzována boží symbolika, jak tomu bylo ve středověku, ale tajemná přírodní síla. Časté používání drahých kamenů v uměleckém řemesle, tak jak to můžeme zaznamenat na dvoře Rudolfa II., symbolizovalo propojení základních přírodních sil s uměleckým talentem člověka. A právě tato jedinečná kombinace produktu přírody v podobě drahých kamenů a jeho umělecké zpracování těmi nejlepšími dvorskými brusiči kamenů a zlatníky dovolila vzniknout důležitému uměleckořemeslnému oboru, který se tolik těšil císařově oblibě.²²⁸

Anselmus Boëtius de Boodt popisuje Rudolfův přístup ke kamenům ve svém spise *Gemmarum et lapidum historia* z roku 1609: „zvláště nakloněn ne proto, aby jimi stupňoval svou vlastní důstojnost a majestát (které jsou samy o sobě tak velké, že nepotřebují žádné vnější podpory), nýbrž proto, aby v ušlechtilých kamenech nazíral velikost a nevýslovnou moc Boha, který jako by do tělísek tak drobných soustředil krásu celého světa a uzavřel do nich síly všech ostatních věcí, a měl jakýsi odlesk a záři božství trvale před očima.“²²⁹ Díky de Boodtově spisu, který je považován za jedno z nejucelenějších děl studia drahých kamenů, si můžeme mnohem lépe představit míru císařovy obliby tohoto drahocenného materiálu a její projevy – masivní podpora

Bukovinská, Kunstkomora. Neúplný obraz složený z fragmentů, *Umění a řemesla*, 1997, č. 2, s. 20–39. Rozšířením tohoto článku je pak esej: Beket Bukovinská, Kunstkomora Rudolfa II., in: Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 199–208.

227 Tyto dva aspekty vzniku Rudolfovy Kunstkomory s ohledem na tradici sbírek habsburských panovníků předkládá například Paula Findlen. Do své eseje zahrnuje i popisy dobových návštěv sbírky a základní principy Rudolfova sběratelství: Paula Findlen, Kabinety, sběratelství a přírodní filozofie, in: Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 210–219.

228 O uměleckém řemesle Rudolfovy doby například: Fučíková – Bukovinská – Muchka (pozn.221), s. 141–177.

229 Tak Pavel Preiss překládá úryvek z dedikace Rudolfu II. v knize Anselma Boëtia de Boodta: Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 127

hledačů kamenů, zakládání brusíren, zvaní předních italských kamenorezáčů na svůj dvůr apod.

Na Rudolfa velice zapůsobily právě kamenorezáčské produkty z doby Karla IV. a částečně se cítil být i jeho následovníkem. Rozhodl se tak znovu zavést umění kamenorezáčského řemesla na svém pražském dvoře. Bylo tedy důležité obnovit stará naleziště kamenů nebo najít nová a zabezpečit tak dostatečný přísun tohoto drahocenného materiálu k výrobě unikátních uměleckořemeslných předmětů. Proto si také Rudolf na svůj dvůr zval hledače drahých kamenů. Jedním z nich byl Valentin Drausch, který je doložen jako zlatník a řezáč drahých kamenů v císařových službách roku 1583. Spolu se zlatníkem Friedrichem Krugem měli hledat naleziště drahých kamenů ve Slezsku. Drausch byl ale již o dva roky později povolán zpět do Mnichova vévodou Vilémem V. Bavorským. Přesto Rudolf II. nařídil v hledání pokračovat.²³⁰

Dalšími hledači kamenů, z nichž některým Rudolf dokonce udělil na tuto činnost patent, byli Mates Kraetsch, císařův osobní lékař Anselmus Boëtius de Boodt, Jan Kocour či alchymista Šimon Tadeáš Budecius z Falkenburku. Poslední jmenovaný dokonce dostal v roce 1601 zvláštní privilegium pro hledání drahých kamenů a stál v čele skupiny vlašských sběračů kamenů. Dalším hledačem drahých kamenů, jemuž bylo vydáno povolení v roce 1602, byl Peter Schiebel. Hlavní lokality sběru se nacházely v Podkrkonoší a dále pak na Jizerské louce. Nově objevenou podkrkonošskou oblastí bylo Rovensko pod Troskami.²³¹ Těžily se zde především jaspisy, chalcedony, acháty, záhnědy, karneoly, olivíny a hlavně pyrop neboli český granát.²³²

Rudolf do svých služeb ale povolával také nákupčí kamenů, mezi něž patřil například Philip Holbein, jenž měl do Čech dovážet drahocenné předměty vyrobené nejenom z drahokamů. Dalšími císařovými nákupčími byli Hasslerové, Ferdinand Matthioli a Matthias Krätz, který kameny také hledal, a dokonce byl zaznamenán i jako jejich brusič.²³³

Rudolf nalezené kameny nechal nejprve posílat do italských brusíren, z nichž mu pak byly zpět dováženy nádherné kameje a nádoby z polodrahokamů. V oblibě měl obzvláště práce milánských kamenorezáčských rodin Masnagů, Sarachiů a Miseroniů.

230 Rudolf Distelberger, Pokus o „rudolfínské“ v umění „pražských dvorských dílen“, in: Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 189–190.

231 Tomeš (pozn. 10), s. 10–11.

232 Ibidem, s. 20

233 Evans (pozn. 205), s. 232.

A právě poslední jmenovanou rodinu se mu podařilo získat do svých služeb.²³⁴

S kamenorezáčským řemeslem souvisí i vznik dílen sloužících k opracování surových kamenů. Kromě takových známých staveb nacházejících se v blízkosti samotných nalezišť, například v Turnově, vznikl podobný prostor i v Praze, konkrétně v Královské oboře zvané *Alter Thier-garten*, jenž nesl název Císařský mlýn. Jednalo se o komplex několika hospodářských budov, kde se nacházely mlýny na řezání dřeva a broušení kamenů tzv. „*Brett- und Schleifmühle*“. Rudolf zde nechal dostavět několik budov v manýristickém stylu, mimo jiné grottu a chodbu s arkádami či bránu, na které býval letopočet 1606, tedy pravděpodobný rok definitivního dokončení této stavby. Rovněž nechal výrazně rozšířit sousedící rybník, aby tak byl zabezpečen dostatečný přísun vody potřebné k broušení. Z důvodu torzálního stavu objektu se na základě výše zmíněných informací můžeme pouze domnívat, že se opravdu jednalo o brusírnu drahých kamenů, ve které mohl proces povrchové úpravy kamenů sledovat snad i sám císař.²³⁵

Z doby Rudolfa II. se nám dochovalo mnohem více informací o řezáčích a brusičích kamenů než z doby Karla IV. Proto mohu v následujícím textu věnovat pozornost především dvěma nejdůležitějším rodinám zabývajícím se tímto řemeslem na Rudolfově dvoře. Můžeme tak sledovat postupný vývoj dílenské tvorby a rozpoznávat i některé autorské manýry. Bohužel je ale v tomto výzkumu ještě mnoho otazníků. V kamenorezáčské tvorbě na pražském dvoře totiž nejprve převažovaly italské (konkrétně milánské a florentské) tendence a až později bylo dosaženo určitých typických projevů domácí dílny. Proto je značně nesnadné určit s jistotou místo jejich vzniku. Takový rozbor ale nebude cílem následujícího textu. Opět se budu soustředit spíše na soupis mnou vybraných uměleckých předmětů z drahých kamenů a jejich interpretaci s ohledem na postavu samotného císaře. Důležité je také podotknout, že můj popis uměleckořemeslných předmětů z drahých kamenů nebude řazen do skupin dle podobnosti či funkčnosti, jak tomu bylo v kapitole věnující se umění Karla IV., ale na základě připsání konkrétní kamenorezáčské rodině.

V Praze v době Rudolfa II. vznikl opravdový fenomén uměleckých předmětů

234 Evans (pozn. 205), s. 232; více také Preiss (pozn. 229), s. 218.

235 Ivan Muchka, Císařský mlýn v Královské oboře v Praze, *Zprávy památkové péče* 68, 2008, č. 2, s. 91–95.

z drahých kamenů. Byly vyráběny různě tvarované nádoby, nejčastěji misky, kameje, tzv. reliéfní *commesso* a také zvláštní typ mozaiky *commesso in pietre dure*. Tyto předměty ale byly vyráběny ve zcela jiném duchu, s odlišným přístupem k materiálu, než tomu bylo za Karla IV., a v případě *commessa* i ve zcela nové umělecké formě. Pražská dílna zpracovávající právě drahé kameny se tak stala určitým reprezentantem umělecké tvorby Rudolfova dvora.²³⁶ Kamenořezáčské výrobky byly prací převážně dvou italských rodin: Miseroni a Castrucci. Kromě jejich rodinných příslušníků v dílnách pracovali i tovaryši a jiní pomocníci. Důležitá je opět spolupráce s pražskými zlatníky, jejichž společnou prací vznikaly luxusní manýristické uměleckořemeslné předměty.

Uměleckořemeslné předměty, které budu dále popisovat, jsem vybrala tak, aby co nejvíce charakterizovaly práci s drahými kameny na dvoře Rudolfa II. a zároveň reprezentovaly vyvíjející se tvorbu jednotlivých rodinných dílen. Samozřejmě není mým cílem předložit kompletní výpis děl spojených s drahými kameny, ale pouze jednotlivosti zastupující širší okruh podobných uměleckořemeslných výrobků.

4. 2. 4. 1. Rodina Miseroni

Tato rodina²³⁷ pocházela z Milána a už dříve přijímala zakázky Rudolfa II. Císař je dokázal získat do svých služeb a po dvaceti letech působení v Itálii se tak část rodiny přesunula do Čech. V císařových službách je doložen Ottavio Miseroni (1567–6. 7. 1624) k 22. lednu 1588 s měsíčním platem 15 guldenů. Spolu s ním se zde podíleli na výrobě i jeho bratři Aurelio a Alessandro, přičemž se v Praze zdržoval i jeho starší bratr Giovanni Ambrogio, který je doložen roku 1598 jako řezáč drahých kamenů s platem 10 guldenů. Ottavio ale byl také stále v kontaktu s milánskou dílnou svého otce Girolama, jež i nadále pracovala pro císaře Rudolfa II.

Allesandro Miseroni (okolo 1573–1648) je znám ze dne 1. prosince 1605 jako řezač kamenů v císařských službách s měsíčním platem 10 guldenů. Rovněž se dochovala listina z 2. září 1608, na jejímž základě byl Ottavio a jeho bratři povýšeni císařem do šlechtického stavu. To vypovídá o Rudolfově účtě k umělcům, kteří 20 let věrně pracovali na jeho dvoře, a zároveň i o spokojenosti s drahocennými předměty

236 Předměty z drahých kamenů zahrnovaly značnou část Rudolfovy sbírky. Viz údaje v inventáři z let 1607 – 1611 v Bauer – Haupt (pozn. 225).

237 Základní údaje o rodině Miseroni například: Gordon Campbell (ed.), *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts Volume II*, New York 2006, s. 114.

pocházejícími z jejich dílny.²³⁸

Rudolf Distelberger, přední odborník právě na tuto kamenorezáčskou rodinu, rozčlenil tvorbu Ottaviovy dílny na tři po sobě jdoucí období, která jsou charakteristická znatelnými proměnami stylu. První fáze Ottaviovy tvorby spadá do let 1588 až 1600. Pro toto období je typické seznamování a přizpůsobování se novému pražskému prostředí. V tvorbě jsou pak znatelné vlivy Ottaviova milánského vyučení. V první fázi jeho působení v Praze vznikla například jaspisová mísa²³⁹ [33] se dvěma zlatými držadly boltcového tvaru s rozměry 21,7 x 21,3 x 9,3 cm (i s oušky). Jedná se o typický projev tohoto raného období – jemné tvary a symetrické pojetí nádoby s jednoduchou výzdobou těla misky ve formě šesti tenkých reliéfních pásků a především pak důraz na barevnou strukturu kamene. Zajímavý je rovněž motiv, jenž se bude v Ottaviově práci ještě opakovat, jemně tvarované nohy s konvexně-konkávnými vlnami bez jakéhokoli fasování.²⁴⁰ Hlavní prací tohoto období je pak džbán z chalcedonu²⁴¹ [34] světlehnědé barvy, jehož modelace už je značně pokročilejší. Za zlatnickými úpravami stojí známý rudolfinský zlatník Paulus van Vianen (okolo 1570–1613), jehož signatura²⁴² a rok provedení 1608 se dochovaly na spodní straně nohy džbánu. Rozměry nádoby jsou 35,5 x 22 cm s hloubkou 14,5 cm. V této nádobě se spojují jak italské antikizující vlivy (vejcovitý tvar džbánu s příklopkou), tak záalpské (hruškovitý obrys) a dokonce i typicky miseroniovské znaky (ornamentální výzdoba).²⁴³ Méně často byly v dílně Miseroniů vyráběny kameje, které naopak dominovaly v italském kamenorezáčství. Pražského původu je například kamej s portrétem císaře Rudolfa II.²⁴⁴ [35] pocházející z prvních let Ottaviovy tvorby, přičemž se jedná o jeho první doloženou práci vyrobenou na pražském dvoře vůbec. Kamej z chalcedonu má oválný tvar a je na ní z profilu vyobrazeno císařovo poprsí vystupující z černého pozadí. Ovál je ozdoben zlatnickým členitým rámečkem s emaillem. Na císařově rameni je pak jasně čitelná signatura „OM“ odkazující na jméno jejího autora. Se zlatnickou obrubou jsou rozměry kameje 5,6 x 4,1 cm. I když se jedná o převzatý typ portrétu (Antonio Abondio, Jacopo

238 Rudolf Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003, 245.

239 Kunsthistorisches Museum ve Vídni (dále jen KHMW), inv. č. 1900.

240 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 258.

241 KHMW, inv. č. 1866.

242 „P. D. V. F 1608“ neboli „Paulus van Vianen fecit 1608“. Distelberger (pozn. 238), s. 259.

243 Detailní popis džbánu a rozbor zlatnických úprav: Distelberger (pozn. 238), s. 259–261.

244 KHMW, inv. č. XII 58.

da Trezzo), umění takto jemného provedení linií a obrysů je připisováno právě typickému rysu Ottaviovy tvorby.²⁴⁵ Zajímavá je i soška představující Kající se Máří Magdalénu²⁴⁶ [36] z chalcedonu rovněž spadající do doby před rokem 1600.²⁴⁷

Od roku 1600 až do Rudolfovy smrti je datována druhá fáze tvorby Ottaviovy pražské dílny. Toto období je považováno za vrchol jeho kamenorezáčského umu, jenž je charakterizován jemnou a měkkou modelací povrchu předmětů. Typické jsou pak uměleckořemeslné výrobky z tvrdých kamenů, které jsou zpracovány s takovým citem a precizností, až vzbuzují pocit, že jsou vymodelovány z vosku. Právě v tom se odráží duch doby, tedy vytváření iluzí, jak bylo pro tehdejší manýristickou tvorbu typické. Zaoblené formy, měkké záhyby a vyvolávání pocitu, že můžeme vlastním dotekem upravit povrch předmětu (jako při modelování v hlíně), vytváří velice zajímavé smyslové iluze. Do tohoto období řadíme soubor oválných mís na noze, v některých případech i s příklopkou. Typické je užívání mnohobarevných kusů polodrahokamů vyleštěných do vysokého lesku s jemnými oblými liniemi reliéfního dekoru. Již samotná barevná struktura kamene se tak vyznačovala nesmírnými estetickými účinky. A právě v případě nádob pocházejících z tohoto období shledává Rudolf Distelberger onu dokonalou virtuozitu zpracování kamene, jakou se Miseroniho dílna vyznačovala, a považuje je tak za typický příklad „rudolfského“ umění. V této době také docházelo k časté spolupráci mezi dílnou Miseroniů a zlatnickou dílnou Jana Vermeyena (před 1559–1608). To dodávalo předmětům zcela nový rozměr a přesně tak zapadaly do představ umění Rudolfa II. Není proto divu, že většina těchto uměleckořemeslných výrobků byla součástí Rudolfovy Kunstkamery.

Pro počátek tohoto období je typický například pohár s krytem na vysoké noze²⁴⁸ [37] z tmavozeleného prasemu s doplňky chalcedonu. Celá nádoba je zlatnickou upravou Janem Vermeyenem. Na kryt poháru aplikoval zlatou síť s granáty, ametysty, hyacinty a emailovou výzdobou. Tato síť působí, jako by se pomalu propadala do „měkké hmoty“ kamene, čímž vzniká zcela nečekaný dojem ze samotného předmětu. Celý kryt je pak završen velkým citrínem. Pohár je vysoký 23,5 cm s průměrem 17,6 cm.²⁴⁹ Jiným typem nádoby spadající do 1. desetiletí 17. století je robustní

245 Ke kameji více: Distelberger (pozn. 238), s. 274.

246 KHMW, inv. č. 1723.

247 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 261–263.

248 KHMW, inv. č. 1918.

249 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 265–267.

achátová mísa s krytem²⁵⁰ [38]. Její tvar určitě ne náhodou připomíná bezoárové nádoby, které Rudolf II. uchovával a velice obdivoval ve své Kunstkomoře. Mnohobarevný achát použitý k její výrobě je ozdoben jemně vystupujícím vegetabilním motivem. Miska s nohou i kryt jsou opět doplněny zlatnickými obrubami. Rozměry jsou pak 20,1 x 16,8 x 12,3 cm.²⁵¹ Nádoby, které nejsou završeny krytem, jsou charakteristické ještě mnohem členitějšími a organičtějšími tvary. Tak je tomu v případě mísy z nefritu²⁵² [39], jež připomíná až rokokově pojatý boltec, nebo mnohobarevná jaspisová nádoba s reliéfem²⁵³ [40] v podobě maskaronu. Obě tyto misky opravdu působí, jako by byly vymodelovány přímo umělcovými prsty, a popírají tak materiál, ze kterého jsou vyrobeny.²⁵⁴

Z této druhé fáze Ottaviovy tvorby pochází také kameje, například Venuše s Amorem²⁵⁵ [41] z chalcedonu v bohatě zdobené zlacené kartuši, a tzv. reliéfní *commesso*. Jedná se zvláštní typ mozaiky, který na pražském dvoře v trochu jiné formě rozvinula rodina Castrucciů. Zástupcem reliéfního *commessa* je Svatá Máří Magdaléna²⁵⁶ [42] v oválném rámu, jejíž vyobrazení je složeno z dvanácti kusů různých polodrahokamů (acháty, jaspisy, karneol, chalcedon) řezaných přesně tak, aby vytvořily jednolitý výjev. Kameny, které tvoří postavu, jsou vyšší, aby do nich mohly být vyryty záhyby látky či jemné rysy obličeje Máří Magdalény. Medailon má rozměry 10,5 x 7 cm a to i s fasováním z pozlaceného stříbra. Tato práce je signována „*Ott. M.*“ a spadá do doby těsně před Rudolfovou smrtí.²⁵⁷

S Rudolfovou smrtí 20. ledna 1612 končí i zlatá éra Ottaviovy pražské dílny. Nový císař Matyáš si za svůj dvůr určil Vídeň, kam také převezl nejvzácnější kusy z Rudolfovy sbírky. Matyáš si kamenorežáčskou tvorbu nijak neoblíbil, a tak jsou z tohoto období známy především práce, které byly rozpracovány ještě za Rudolfova života a jež byly až v této době dokončovány. Dílna fungovala s četnými problémy, především kvůli nedostatku finančních prostředků,²⁵⁸ až do Ottaviovy smrti v roce 1624. V posledních letech se však z tvorby této pražské dílny pomalu vytratil duch

250 KHMW, inv. č. 1624.

251 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 268–269.

252 KHMW, inv. č. 1444.

253 KHMW, inv. č. 6866.

254 O těchto nádobách více: Distelberger (pozn. 238), s. 269–271.

255 KHMW, inv. č. XII 141.

256 KHMW, inv. č. XII 820.

257 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 278.

258 Císař dlužil dílně až 14 000 guldenů. Ovšem ani třicetiletá válka vývoji uměleckých řemesel na pražském dvoře příliš neprospívala. Více: Distelberger (pozn. 238), s. 248.

„rudolfinského“ umění.²⁵⁹ Příkladem zcela nového typu zakázky je relikviářová monstrance s kouskem roucha sv. Anny²⁶⁰ [43], která byla objednána Matyášovou chotí Annou Tyrolskou okolo roku 1620. I když se na relikviáři nachází nespočet drahocenných materiálů (achát, jaspis, křišťál, chalcedon, karneol, lapis lazuli, rubín, diamanty, zlato a stříbro, perly), přesto nedosahuje takových smyslových vjemů, kterými se vyznačovaly předměty z drahých kamenů doby Rudolfa II.²⁶¹

Následovníkem tohoto významného umělce byl jeho syn Dionysio Miseroni (okolo 1607–1661), který znovu vdechl život řemeslu zděděnému po otci. V jeho dílech se opět objevuje viruozita práce s drahými kameny, ovšem jeho působení spadá až do doby po smrti Rudolfa II., a proto nebude cílem mého rozboru. S Dionysiem souvisí známý portrét rodiny Miseroniů od Karla Škréty [44], na kterém můžeme nahlédnout do dílny této slavné klenořezáčské rodiny.²⁶² Všechny výše zmíněné uměleckořemeslné předměty se dnes nachází ve sbírce vídeňského Kunsthistorisches museum.

4. 2. 4. 2. Rodina Castrucci

První zpráva o této rodině pochází z roku 1592, kdy byl Cosimo, nejstarší člen rodiny, označen na propouštěcím listě jako „jeho císařské Výsosti řezač drahých kamenů“.²⁶³ Rodina Castrucciů²⁶⁴ pocházela z Florencie a specializovala se na techniku *commesso in pietre dure*, která Rudolfa II. obzvláště zaujala, jelikož se jednalo o zcela novou techniku zpracování drahých kamenů v umění, na pražském dvoře dosud neznámou.

Commesso in pietre dure je druh mozaiky, která je tvořena za pomoci tvarově přesně zbroušených drahých kamenů²⁶⁵ skládaných do krajinných výjevů, dekorativních kompozic a někdy i do figurálních scén. *Commesso in pietre dure* je rovněž označováno jako florentská mozaika podle místa svého vzniku i největšího rozmachu. Počátky této techniky spadají do 2. poloviny 16. století. Nyní se ale nabízí otázka, za jakých

259 Život a tvorba Ottavia Miseroniho: Distelberger (pozn. 238), s. 245–248.

260 KHMW, inv. č. 220.

261 Více: Distelberger (pozn. 238), s. 286.

262 Více o Dionysiovi a jeho dílně: Distelberger (pozn. 238), s. 252–254; starší ale mnohem rozsáhlejší studie Rudolfa Distelbergera na toto téma jest v: Rudolf Distelberger, Dionysio und Ferdinand Eusebio Miseroni, *JKSW* 75, Vídeň 1979, s. 109–188.

263 Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 192.

264 Základní studie byla publikovaná již v roce 1957: Erwin Neumann, Florentiner Mosaik aus Prag, *JKSW* 53, Vídeň 1957, s. 157–202.

265 Emanuel Poche (ed.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 81.

okolností se s tímto druhem mozaiky seznámil sám císař Rudolf II.

Dle zpráv již v roce 1585 pověřil Rudolf II. svého římského velvyslance, Friedricha von Madruzz, aby mu našel schopného řezače drahých kamenů pro výrobu mozaik. Velvyslanec nebyl úspěšný, ovšem o tři roky později dostal Rudolf dar od florentského velkovévody Ferdinanda I. Medicejského provedený právě technikou florentské mozaiky. Jednalo se o stůl, jenž byl vyroben v nově založené dílně, která se specializovala právě na tuto techniku.²⁶⁶ Vincenzo Gradenigo, benátský velvyslanec v Praze, se o daru vyjadřuje jako o „*stole, vyrobeném z krystalů a dalších drahých kamenů, obdivuhodného a výjimečného provedení a obrovské hodnoty...*“²⁶⁷. Okouzlení tímto darem přimělo Rudolfa II., aby si ve stejné dílně objednal stůl další, tentokrát pořízený na vlastní náklady. Práce na stolní desce začaly ve stejném roce a byly na ni použity drahé kameny dovezené z Čech. Deska stolu byla hotova roku 1597. V centrálním prostoru desky byl umístěn Rudolfův monogram z českých granátů vsazených do zlata. Dále zde byly dokola umístěny krajiny, vojenské trofeje, ptáci a květiny. To celé bylo orámováno linií s vegetabilním motivem. Zvláštností je vyobrazení krajin, jelikož takové téma nebylo ve Florencii té doby typické.²⁶⁸ Celé dílo bylo obdivuhodné svou precizností a rozmanitostí odstínů použitých drahých kamenů, čímž se později vyznačovala právě pražská dílna. Anselmus Boëtius de Boodt opěvuje toto dílo ve své knize *Gemmarum et lapidum historia* z roku 1609. V inventáři císařské Kunstkamery z let 1607 – 1611 je uvedeno, že deska stolu stála na podpěře vyrobené roku 1603 Adrianem de Vriesem. V inventáři je uvedena informace takto: „*Ein gevierter tisch oder tischblatt von allerley köstlichen stainen, so Ihr Mt: zu Florentz machen lassen, inmitten steht von granaten in gold also IRI, darzu der Fuß mit dem Ganymedes und Jove, von metall gegossen und von Adriano de Fries gemacht, gehört.*“²⁶⁹ Bohužel se ani jedno dílo nedochovalo.

Rudolf II. se v hledání mistra této řezačské techniky nevzdal a v 90. letech 16. století nechal z Florencie do Prahy přivést Cosima Castrucci. Technika této mozaiky totiž splňuje v Rudolfových očích všechny požadavky manýristického uměleckého díla. Castrucciovské krajiny v sobě zahrnují jak kreativitu umělce ve využití přírodních struktur drahých kamenů, tak ideální zobrazení krajiny jako „*Weltlandschaft*“.

266 Beket Bukovinská, Florenz – Prag oder Prag – Florenz, *Umění XLV*, Praha 1997, s. 161

267 Anna Maria Giusti, *Pietre dure. Hardstone in furniture and decorations*, Londýn 1992, s. 137

268 Je tedy pravděpodobné, že Rudolf II. či spíše nějaký jeho zprostředkovatel práci korigoval.

269 Bukovinská (pozn. 266), s. 162

V krajinách se tak setkáváme s propojením mikrokosmu v pozici tvůrčího umělce a makrokosmu v zobrazení tzv. světové krajiny, což odpovídá císařově filozofii vnímání světa. Okázalost drahých kamenů a zobrazovaná témata svojí vnitřní hloubkou přesně odpovídala Rudolfovu chápání umění. Nutno dodat, že vytváření krajinářských výjevů technikou *commesso in pietre dure* bylo v domovině této techniky zcela netradiční, a tudíž se jedná o zcela ojedinělé využití tohoto typu mozaiky.

Další doklad o přítomnosti Cosima Castrucci na pražském dvoře pochází z 5. května 1596, kdy obdržel čestný dar ke svatbě ve výši 10 guldenů.²⁷⁰ Ze stejného roku pochází i dílo dnes známé pod názvem Krajina s kaplí a mostem²⁷¹ [45], jež má rozměry 17,8 x 24,8 cm. Je opatřeno také signaturou a datací: „*Cosimo Castrucej Fior[en]tino Fecit Anno 1596*“.²⁷² Kromě českých pestrobarevných jaspisů byly použity i acháty charakteristické svojí žilnatou strukturou. Cosimo zde mistrně využil bohatou barevnost kamenů, jejich velikost i strukturu. Vytvořil tak dojem prostorovosti na základě užívání tmavších větších kamenů v popředí a postupně je zesvětloval až do mléčně bílé barevnosti nebe. S tímto krajinným schématem se budeme u castrucciovských děl setkávat velice často – prostor rozděluje strom uprostřed výjevu, pravá strana obsahuje ústřední motiv v popředí a v levé části obrazu se otevírá průhled do krajiny. Řeka s mostem a zasazení domků do krajiny je rovněž typické. Do krajinných výjevů je obvykle umístěna figurální stafáž. Takovým případem je znatelně rozměrnější dílo (43,3 x 57,7 cm) s názvem Obětování Izáka²⁷³ [46]. Mozaika je opět vyrobena z achátů a jaspisů. Anna Maria Giusti poukazuje na fakt, že toto dílo dokazuje probíhající komunikaci mezi florentskou a pražskou dílnou. V pražské dílně totiž vznikla ještě jedna mozaika na téma obětování Izáka, která vykazuje takřka stejné kompoziční schéma jako mozaika pocházející z Florencie, jež znázorňuje stejný motiv obětování. Obě díla vznikla mezi lety 1600 – 1620.²⁷⁴

Giusti připisuje Cosimovi ještě další díla. Jedná se například o krajiny, které byly součástí kabinetu (*mobiletto*) v Lichtensteinské sbírce ve Vaduzu – Krajina se

270 Preiss (pozn. 229), s. 130

271 KHMW, inv. č. 3037.

272 Erwin Neumann interpretoval dataci jako rok 1576. Pozdější bádání historiků umění se ovšem přiklání k roku 1596 a je i všeobecně uznáváno; Bukovinská (pozn. 266), s. 163

273 KHMW, inv. č. 3411.

274 Giusti (pozn. 267), s. 143

svatyní na břehu řeky²⁷⁵. Krajiny jsou typickým dokladem inspirace vlámskou malbou, což je zřetelné z klasického rozdělení obrazu na tři plány – popředí z tmavých kamenů, střední plán (většinou průhled do krajiny) je ze světlejších, ale stále hodně pestrobarevných kamenů a poslední plán zahrnující nebeskou sféru je mléčně bílé až modré barvy.²⁷⁶

Cosimův následovník, syn Giovanni, byl činný od roku 1598 a pravděpodobně stál v čele mnohem větší dílny. Je tak usuzováno hlavně z důvodu, že se počet děl v následujících letech výrazně zvýšil a jejich kvalita poměrně kolísala, tudíž není možné, aby za jejich vznikem stál jediný člověk. Giovanni byl na základě dekretu z dubna 1610 jmenován jako „*Kammer – Edelsteinschneider*“ s měsíčním platem 20 guldenů.²⁷⁷ Na pražském dvoře působil do své smrti, tedy do roku 1615. Kvůli značné absenci signatur jsou jednotlivé práce Giovannimu připisovány na základě informací z inventářů nebo prostřednictvím formální analýzy díla. Jen málo děl tak můžeme s jistotou připsat samotnému Giovannimu Castrucci, proto se často setkáváme v publikacích a katalogích s označením autora jako Castrucci – dílna.

Mezi díla, která jsou Giovannimu připsána, patří Krajina s obeliskem a císařským znakem²⁷⁸ [47], Krajina se studnou a uschlými stromy²⁷⁹ [48], Krajina se sedícím sedlákem²⁸⁰ [49] a jiné. Doba jejich vzniku je předpokládána okolo roku 1611. Tyto práce nedosahují takových kvalit jako práce Cosima. Chybí jim především prostorovost a došlo také k výrazné redukci variability tvarů a detailů, jelikož kameny nejsou tak precizně prořezávány, jako tomu bylo u ranějších prací.

V castrucciovské dílně vznikly ale i zcela výjimečné veduty Prahy,²⁸¹ provedené právě technikou *commesso in pietre dure*. Tyto zcela unikátní městské pohledy se dochovaly celkem tři, dva jsou dnes uloženy v KHM ve Vídni [50] a jedna v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze [51]. Jejich autor, pravděpodobně Giovanni Castrucci, se zaměřil především na celkový výtvarný účinek, proto můžeme zaznamenat

275 Knížecí liechtensteinská sbírka ve Vaduzu, inv. č. 1460.

276 Giusti (pozn. 267), s. 142.

277 Ulrich Thieme, *Algemeines Lexikon der bildende Künstler*, Lipsko 1912, s. 658 konkrétně heslo Johann Castruczy.

278 KHMW, inv. č. 3397.

279 KHMW, inv. č. 3002.

280 KHMW, inv. č. 3035.

281 KHMW, inv. č. 3060 a 3061; UPM, inv. č. 16 687.

výraznou absenci detailů.²⁸² Ve všech třech případech je Hrad zobrazen z jižního pohledu. Ve spodním plánu je umístěna zástavba Malé Strany, vedle níž se line řeka Vltava přetínaná Karlovým mostem. Ve středním plánu pak dominuje Pražský hrad v celé svojí šířce. Hlavním vertikálním prvkem je samozřejmě Jižní věž chrámu sv. Víta. Poslední plán je vyplněn pouze většími kusy světlých kamenů, které představují nebe. Jejich vznik se pohybuje v rozmezí let 1600 – 1620.

Kromě krajinářských výjevů je Giovannimu připisován oválný erb s dvojitou orlicí a českým znakem²⁸³ [52] uprostřed se skromnými rozměry 15,2 x 12,7 cm. Doba vzniku tohoto díla spadá do let 1610 – 1615. Erb je vypracován do nejmenšího detailu a musíme rovněž ocenit výběr kamenů, protože jejich struktura dodává objektu výrazně na živosti. Například kámen použitý pro vyplnění těla orlice evokuje peří opravdu obdivuhodným způsobem. Na tuto práci byly použity acháty, jaspisy, zlato, granáty, lapis lazuli, karneol a chalcedon. Zajímavou prací je pak také domácí oltářík se znaky rodu Pernštejnů a Lobkoviců [53], který císař Rudolf II. daroval ke sňatku Zdeňkovi Vojtěchovi z Lobkovic a Polyxeně z Pernštejna. Oltářík je vyroben z ebenového dřeva, do kterého je zasazeno několik drobnějších florentských mozaik. Do retáblu je umístěn výjev s princeznou, která se modlí ke kříži, jenž je umístěn v levé části obrazu. V pravé části je pak skalisko z jeskyní, z níž vylézá drak. Pod tímto hlavním výjevem můžeme rozpoznat rodové erby obou novomanželů. Práce je datována do roku 1603. Dnes je součástí lobkovických sbírek.²⁸⁴

Po smrti Giovanniho Castrucci nastoupil do čela dílny jeho syn Cosimo mladší. Je mu připisována například florentská mozaika zobrazující alegorii Fámy [54] se dvěma troubami. Deska je vytvarovaná do podoby kartuše, ve které se vznáší alegorická postava Fámy. Mozaika pochází z let 1610–1630 a dnes je uložena ve florentském Museo dell' Opificio delle Pietre Dure. Toto dílo je dokladem velice kvalitní práce z konečné fáze castrucciovské dílny.²⁸⁵ Cosimo mladší je v pramenech zmiňován do roku 1622.²⁸⁶ Jelikož další člen rodiny Castrucciů v Praze doložen není, předpokládá se, že se dílna buď přesunula do Vídně, kde byla později rozpuštěna, zanikla úplně nebo se

282 Beket Bukovinská, Další florentské mozaiky z Prahy, *Umění XX*, Praha 1972, s. 365.

283 KHMW, inv. č. 3001.

284 Více: *Prag um 1600 – Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 517.

285 Giusti (pozn. 267), s. 170.

286 Fučíková – Bradburne – Bukovinská et al. (pozn. 221), s. 49.

stala součástí dvorských dílen pod vedením Ottavia Miseroniho.²⁸⁷ Právě z tohoto pozdního období pochází deska stolu s monogramem Karla I. Lichtenštejnského²⁸⁸ [55] s rozměry 92,7 x 88,2 cm. V její výzdobě jsou umístěny čtyři krajiny a dále převažují spíše dekorativní motivy. Deska pochází z let 1620–1623 a je jednoznačně české provenience. Dnes je součástí liechtensteinské sbírky ve Vaduzu.²⁸⁹ Florentské mozaiky se v těchto pozdějších letech stávaly především ozdobou skříněk a sekretářů.

4. 2. 4. 3. Koruna Rudolfa II. a královské jablko

Drahé kameny byly využívány nadále i ve sféře klenotnické. Za jedno z nejvýznamnějších děl rudolfinských zlatníků je považována osobní koruna Rudolfa II. [56] z roku 1602. Jejím autorem je dle Karla Chytila již výše zmiňovaný Jan Vermeyen²⁹⁰. Tvar koruny byl v době jejího vzniku poměrně tradiční. Jednalo se o kombinaci diadému s infulí, přičemž přední strana koruny byla se zadní spojena vysoce klenutým páskem. Za její předobrazy je považována královská koruna svatováclavská a císařská koruna Maxmiliána I.²⁹¹ Tělo koruny je tvořeno tenkým tepaným zlatem a ozdobeno různými drahocennými materiály a emailem. Na čelní straně koruny se nachází velký drahý kámen červené barvy, pravděpodobně rubín, nepravidelného tvaru. Rubíny menších rozměrů se nacházejí po obvodu koruny spolu s hojným počtem perel. Na vnějším pásku jsou také zasazeny „diamanty“, jak se dříve říkalo všem bílým kamenům, řezaným do přesných geometrických tvarů. Na samém vrcholu 28,3 cm vysoké koruny je umístěn velký safír nepravidelného tvaru.

Postranní trojúhelníkové plochy koruny jsou vyplněny rytými reliéfy odkazujícími na Rudolfovy získané tituly, které se snoubí v jeho jediné osobě. A jelikož jsou zde vyobrazeny všechny již získané panovnické hodnosti, je zcela zřejmé, že koruna nesloužila ke korunovaci, ale měla pouze reprezentativní charakter. Rudolf ji používal například při příležitostech vážených návštěv na jeho dvoře a v podobných situacích. K Rudolfově osobě se vztahuje rovněž nápis na vnitřní straně oblouku: „*RVD. ROM. IMP. HVNG. ET. BOH. REX. CONSTRVXIT. MDCII*“, na kterém jsou

287 Bukovinská (pozn. 282), s. 368.

288 Knížecí liechtensteinská sbírka ve Vaduzu, inv. č. 1401.

289 Více informací na: <http://www.liechtensteinmuseum.at/>, vyhledáno 10. 3. 2010.

290 Tato domněnka je do dnešní doby obecně uznávaná. Karel Chytil mu přiřkl autorství mimo jiné na jasně doloženém faktu, že Janu Vermeyenovi byl 1. října 1602 výrazně navýšen plat. Karel Chytil, *Koruna Rudolfa II.*, Praha 1929, s. 17.

291 Fučíková – Bukovinská – Muchka (pozn. 221), s. 145.

vyjmenovány jeho tituly i rok vzniku koruny. Koruna je dnes uložena v KHM ve Vídni.²⁹²

Do doby vlády Rudolfa II. je na základě reliéfní výzdoby začleněn i vznik královského jablka [57], jež je součástí českých korunovačních klenotů. Jablko je složeno ze dvou zlatých polokoulí, které jsou uprostřed spojeny páskou. Z těla jablka vystupuje kříž se srdcovitě vykrouženými rameny. Tyto dvě části, z nichž je jablko vytvořeno, měří dohromady 22 cm. Na plochách polokoulí se nachází reliéfní výzdoba, přičemž se jedná o výjevy inspirované První knihou Mojžíšovou a příběhy Davidovými. Páska rozdělující reliéfní výzdobu je zdobena rubíny, safíry a perlami. Mezery mezi kameny jsou vyplněny filigránem. Podobně je zdoben i kříž, který je zasazen v bohatě zdobeném šestibokém podstavci. Uprostřed kříže je pak zasazen do šestihranu vybroušený rubín, jenž je obklopen čtyřmi safíry. Na delší straně spodního ramene kříže latinského tvaru je doplněn další rubín. Z plochy kříže vybíhá i několik perel. Volné plochy mezi kameny jsou opět vyplněny vyrytými rozvilinami a jinými vegetabilními motivy. Jablko postrádá jakoukoli dedikaci, vyryta jsou pouze hesla oslavující královskou moc. Na základě formální analýzy ale můžeme s jistotou říci, že se jedná o dílo vzniklé ve dvorském prostředí Rudolfa II. Jablko je dnes součástí Svatovítského pokladu.²⁹³

4. 2. 5. Shrnutí

Drahé kameny měly na dvoře Rudolfa II. zcela zásadní roli. Jeho obliba umění se snoubila s obdivem k přírodním vědám, okultním naukám a ke vzdělanosti tehdejší doby vůbec. A právě kombinace těchto Rudolfových zájmů se odrazila v umělecké tvorbě jeho dvora, jež se vyznačovala užíváním drahocenných nebo zcela jedinečných materiálů (bezoár apod.). A drahé kameny mezi takové materiály jednoznačně patřily. Nebyly totiž chápány pouze jako skvostný materiál, ale jako základní prvek přírody skrývající v sobě magické síly. Kameny tedy měly nesmírnou hodnotu už samy o sobě, ovšem až zásahem vybraných umělců Rudolfova dvora vznikala díla, která dnes nazýváme typickým rudolfinským uměním.

Na závěr bych zmínila dílo, ve kterém se odráží jak umělecký vkus samotného

292 Ke koruně existuje starší česká publikace: Chytil (pozn. 290).

293 Cibulka (pozn. 120), s. 66–73.

císaře, tak i jeho zájem o techniku. Jsou to netradiční stolní hodiny²⁹⁴ [58], za jejichž vznikem stojí spolupráce hodináře Michala Schneebergera a zlatníka Jana Vermeyena. Samotný hodinový stroj je uložen ve válcovité skořepině z křišťálu, která stojí na podstavci se čtyřmi nožkami a je završena bohatě zdobenou příklopkou. Uvnitř skořepiny celý stroj obíhá kovová páska, na které je čitelný letopočet 1606 a místo vzniku, jímž je Praha. Podstavec i příklopka jsou vyrobeny ze zlata, jež je zdobené emailem a velkým počtem granátů. Drahé kameny se vyznačují velice kvalitním klenotnickým zpracováním. Tyto hodiny jsou dle mého názoru krásným příkladem uměleckořemeslného výrobku, v němž se snoubí přední Rudolfovy zájmy, jakými byly především umění, věda a příroda.²⁹⁵

294 KHMW, inv. č. 1148.

295 Tyto hodiny zmiňuje například Beket Bukovinská a rovněž odkazuje na podrobný popis v inventáři z let 1607–1611. Bukovinská (pozn. 226), s. 25, 38–39.

5. ZÁVĚR

Drahé kameny se vyskytují v přímé blízkosti člověka od nepaměti. Jejich vnímání se ovšem měnilo, stejně jako se měnily dějiny. Pokud se tedy chceme věnovat umění určitého období našich nebo světových dějin, je nutné pochopit dobové souvislosti, ale také to, co jim předcházelo, kdo je utvářel a proč. Proto nebylo cílem této práce předložit soupis detailně popsaných uměleckých děl, která zahrnují užití drahých kamenů, ale naopak poukázat a to, proč a v jaké formě se drahé kameny v daných obdobích vyskytovaly, jak byly chápány.

Smyslem rozboru spisů pocházejících z doby starověké, středověké a raně novověké, jejichž hlavním předmětem bylo zkoumání drahých kamenů, bylo poukázat na jejich zcela odlišné vnímání v různých dobových epochách. I když byly kameny vždy vnímány jako přírodní materiál, jenž potřebuje na základě jasně daných pravidel klasifikovat, tak přesto se ve všech mnou předložených spisech setkáváme i s popisem jejich „nadpřirozených schopností“. Kameny tak mohly léčit, působit emoce, ale také symbolizovat Boží Jedinečnost či naopak hříšnost. Takovou roli měly kameny v Bibli a silněji na tento fakt poukázaly alegorické spisy vznikající právě pro potřebu osvětlit, jaké místo zaujímají drahé kameny v nejposvátnější knize křesťanského světa, tedy v Bibli.

Z toho tedy vyplývá, že spisy zabývající se drahými kameny vznikaly ve dvou hlavních proudech. Jeden směr se snažil kameny zkoumat z hlediska čistě racionálního, tj. v rámci vědeckého postupu, druhý naopak nabízel spíše duchovní interpretaci drahých kamenů jako symbolů s odvoláním na Boha a Písmo svaté. A právě tyto rozdílné přístupy se promítaly i do veřejného života a jeho projevů, mezi něž patří i umělecká tvorba. Doba Karla IV. a Rudolfa II. se tak přímo nabízí k rozboru, na jehož základě můžeme mnohem jasněji pochopit roli drahých kamenů v umění a kultuře daných období v českých zemích.

Doba Karla IV. byla dobou vrcholného středověku a horlivé zbožnosti až extatického charakteru. Sám Karel IV. se bezmezně oddával úctě k Bohu, Kristu a svatým. Jejich relikvie byly povýšeny na vrchol veškeré tehdejší zbožnosti. Právě v tuto dobu dostaly drahé kameny svůj silně duchovní charakter, který se odrazil v umělecké tvorbě Karlova dvora. Drahé kameny tak byly v jeho době zcela úmyslně používány pro

zvýraznění prožitku hluboce věřícího císaře a jeho lidu. Nejvíce se to projevilo právě v interpretaci inkrustací drahými kameny v sakrálních prostorech vzniklých na Karlovu objednávku. Drahé kameny zde byly použity jako jednoznačný symbol nebeského Jeruzaléma, jak je popisován v Bibli. Karel tedy nechal vytvořit jakési pozemské analogie tohoto nejuctívanějšího Božího chrámu. Zároveň ale používal drahé kameny pro reprezentaci svojí císařské moci, která, jak se ve středověku věřilo, mu byla svěřena samotným Bohem. V drahokamech a polodrahokamech, jež měly samy o sobě nevyčísitelnou hodnotu upozorňující na pozemské bohatství Karla IV., se tak ztělesňovalo i císařovo nejvyšší duchovní poslání. Tak to chápal Karel IV. a tak se to snažil za pomoci drahých kamenů, které jednoznačně skrze Bibli s Bohem souvisely, prezentovat ve svém dvorském umění.

Drahé kameny v umění dvora Rudolfa II. se ale vyznačovaly zcela jiným charakterem, což je samozřejmě logické vzhledem na jeho dobu ovlivněnou humanismem a rozkvětem různých vědeckých disciplín. Rudolf II., ač byl vyznáním katolík a velice si vážil Karla IV. i způsobu, jakým bylo v jeho době s drahými kameny nakládáno, však shledával v kamenech jiné hodnoty. Samozřejmě je nepopíratelné, že drahokamy a polodrahokamy upřednostňoval pro jejich vysokou finanční hodnotu a tedy i větší prestiž svého majestátu, stejně jako je nepochybně používal Karel IV. Přesto však v Rudolfových očích představovaly drahé kameny především skvosty silných estetických účinků a stávaly se symboly moci přírody a její krásy. Tento pohled ovlivňoval rozvoj alchymistických experimentů, transmutačních teorií a také vědecké objevy v oblasti astronomie, chemie, medicíny a přírodních věd obecně. Drahé kameny se tak stávaly v rukách umělce tvárnou hmotou, díky čemuž mohly vzniknout zcela unikátní umělecké předměty, které přesně odpovídaly Rudolfovu sběratelskému vkusu. Drahé kameny tak nebyly symbolem Boha, ale symbolem přírody. Umělecké předměty z nich vyráběné tak v sobě skrývaly přirozenost a mystiku svého přírodního původu a zároveň obdivuhodný talent rudolfinských umělců, kteří se stali opravdovými virtuosy svého řemesla.

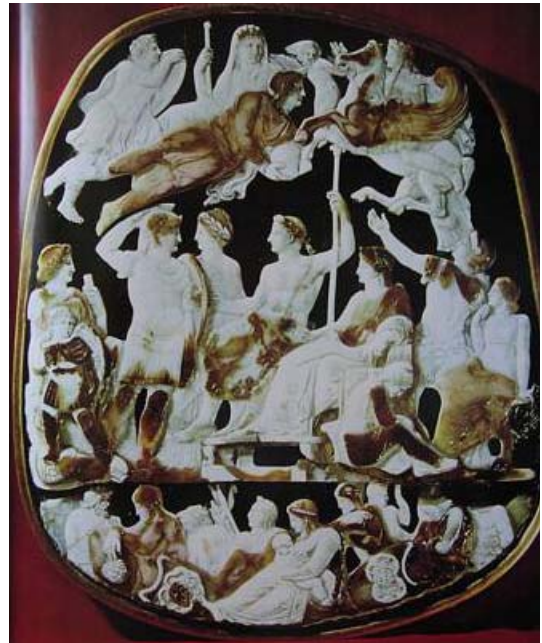
Právě díky výše zmíněným odlišným dobovým přístupům k drahým kamenům jsem mohla poukázat na bohatství a variabilitu, kterou drahé kameny přinášejí. Cílem mého rozboru bylo ukázat jasnou „rolí“ drahých kamenů ve dvou velmi významných etapách českých dějin. Zároveň jsem předložila výběr těch nejreprezentativnějších

uměleckých předmětů, souvisejících s tímto materiálem, jaké Karlova a Rudolfova doba po sobě zanechala.

6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



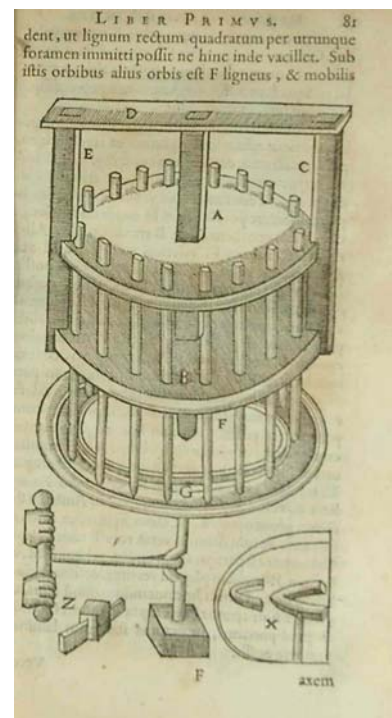
Obr. 1. Petřkovická Venuše, starší doba kamenná.



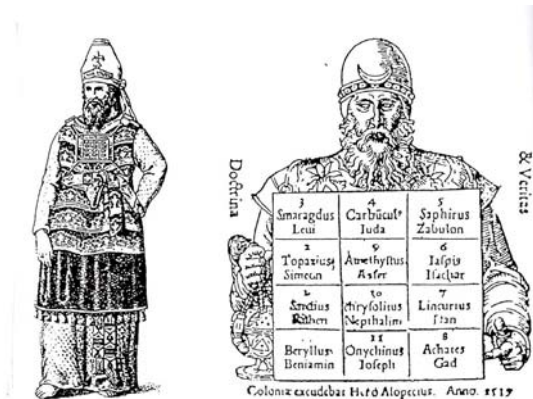
Obr. 2. Dioskúridos (?), Tibériův achát, asi 1. století .



Obr. 3. Dioskúridos (?), Gema Augustea, asi 1. století.



Obr. 4. Příklad přístroje ke zpracování drahých kamenů.



Obr. 5. Tzv. Áronův náprsník.



Obr. 6. Zobrazení nebeského Jeruzaléma v Codexu gigas, 1200 – 1230.



Obr. 7. Svatováclavská koruna, Praha, před 1346.



Obr. 8. Groš Václava II., po roce 1300.



Obr. 9. Detail křížku svatováclavské koruny.



Obr. 10. Římský diadém, Cáchy, před 1349.



Obr. 11. Relikviářová busta sv. Karla Velikého, před 1. polovinou 14. století nebo kolem 1357.



Obr. 12. Relikviářová busta sv. Ludmily, Praha, 1350 nebo 1330–1340 nebo 1300–1321.



Obr. 13. Relikviářová busta světice z Jezeří, Praha, kolem roku 1340.



Obr. 14. Relikviářová statueta Bolestného Krista s nástroji a symboly umučení, Praha, 1347–1349.



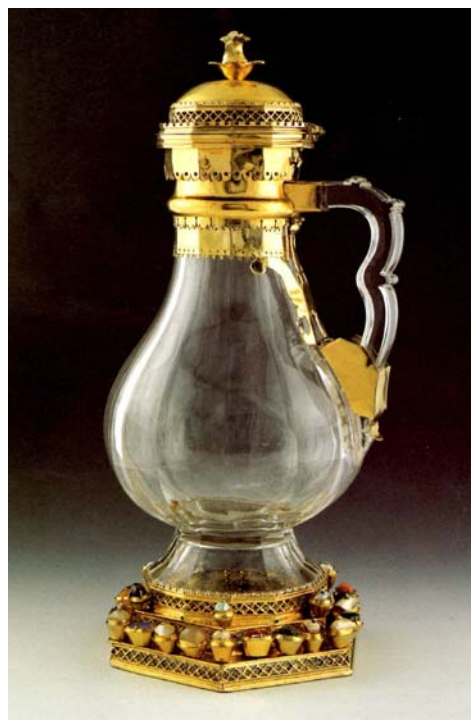
Obr. 15. Zlatý relikvářový kříž, Praha, 70. léta 14. století, noha 1521.



Obr. 16. Kříž s ostatkem Kristovy bederní roušky, kolem 1376.



Obr. 17. Relikviář s orlicí sv. Václava, Praha, 1350–1375.



Obr. 18. Relikviářová schrána ve formě džbánu na ubrus ze stolu Poslední večeře Páně, zlatnická práce: Praha, kol. 1350.



Obr. 19. Křišťálová miska - „relikviář s rouškou Panny Marie“, Paříž, 1. polovina 14. století, fasování: Čechy (?), 3. čtvrtina 14. století



Obr. 20. Věžový relikviář s pyxidou z červeného jaspisu, Praha, kolem 1290–1296.



Obr. 21. Ministeriální kalich, kupa:
Východní středomoří, asi 3.–4. století,
fasování: Praha, 1350.



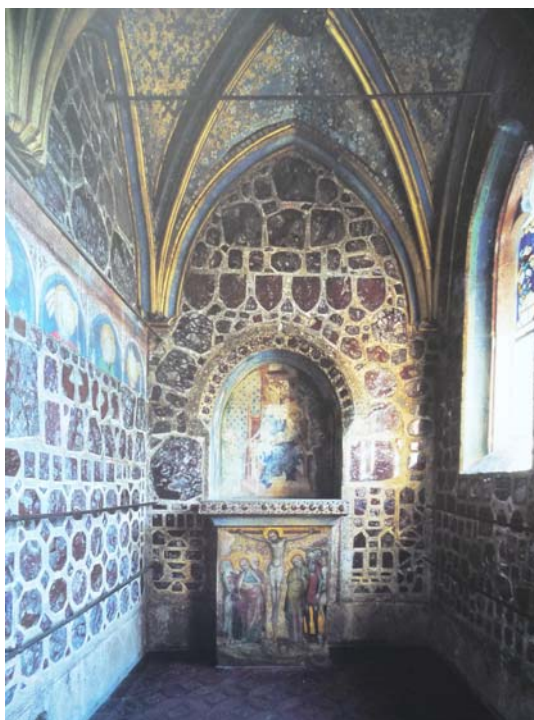
Obr. 22. Čtyřboká miska, Praha, 1350–
1375.



Obr. 23. Miska, Praha, 1350–1375.



Obr. 24. Pohled na hrad Karlštejn.



Obr. 25. Pohled do kaple sv. Kateřiny.



Obr. 26. Mikuláš Wurmser ze Štrasburku Karel IV. a Anna Svídnická adorují kříž (Exaltatio crucis), před 1360.



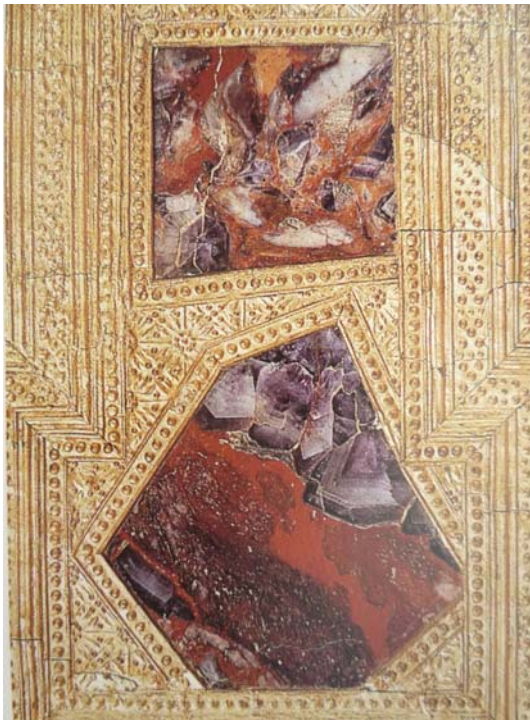
Obr. 27. Svorník východní klenby v kapli sv. Kateřiny.



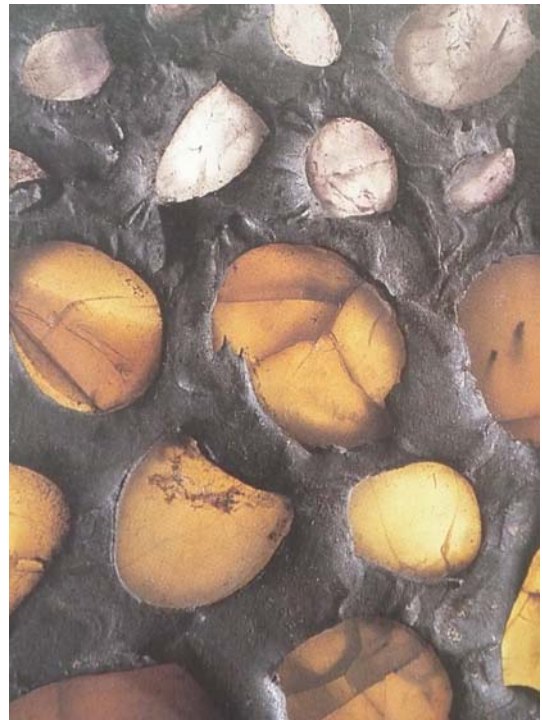
Obr. 28. Crux gemmata v kostele Panny Marie.



Obr. 29. Pohled do kaple sv. Kříže, vysvěcena 1365.



Obr. 30. Inkrustace drahými kameny v kapli sv. Kříže.



Obr. 31. Výplně oken křemičitými valounky zasazenými v olovu, kaple sv. Kříže.



Obr. 32. Pohled do Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta v Praze



Obr. 33. Ottavio Miseroni – dílna, fasování: Anton Schweinberger, Jaspisová mísa, Praha 1590–1600.



Obr. 34. Ottavio Miseroni, Džbán, Praha, 1590-1600.



Obr. 35. Ottavio Miseroni, Kamej s portrétem císaře Rudolfa II., Praha, okolo 1590.



Obr. 36. Ottavio Miseroni, Kající se Máří Magdaléna, Praha, 1590-1600.



Obr. 37. Ottavio Miseroni – dílna, fasnování: Jan Vermeyen, Pohár s krytem na vysoké noze, Praha, 1600-1605.



Obr. 38. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen – dílna, Praha, okolo 1603–1607.



Obr. 39. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen – dílna, Asymetrická mísa, Praha, okolo 1603–1607.



Obr. 40. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen, Oválná nádoba s reliéfem, Praha, 1600–1605.



Obr. 41. Ottavio Miseroni - dílna, faso-
vání: Jan Vermeyen, Kamej s Venuší a
Amorem, Praha, začátek 17. století.



Obr. 42. Ottavio Miseroni, Sv. Máří
Magdaléna, Praha, okolo 1610.



Obr. 43. Ottavio Miseroni a dílna,
Relikviářová monstrance s kouskem rou-
cha sv. Anny, Praha, okolo 1620.



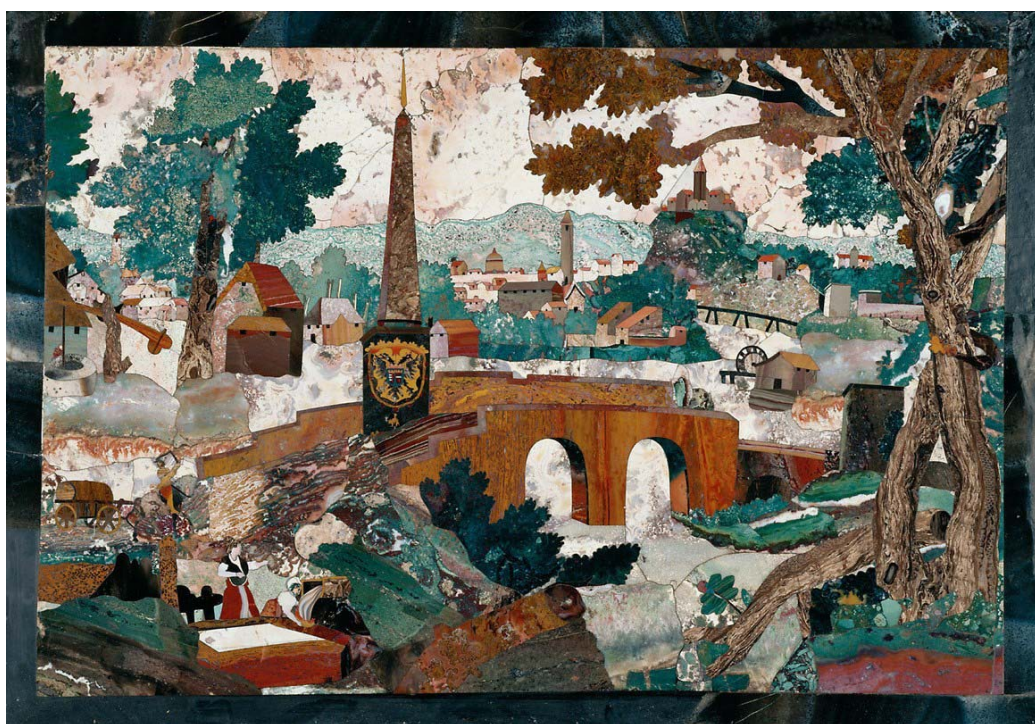
Obr. 44. Karel Škréta, Podobizna rodiny řezáče kamenů Dionysia Miseroni, asi 1653.



Obr. 45. Cosimo Casrucci, Krajina s kaplí a mostem, Florencie (?) 1596



Obr. 46. Cosimo Castrucci, Obětování Izáka, Praha, kolem 1600.



Obr. 47. Giovanni Castrucci, Krajina s obeliskem a císařským znakem, Praha, před 1611.



Obr. 48. Giovanni Castrucci, Krajina se studnou a uschlými stromy, Praha, před 1611.



Obr. 49. Giovanni Castrucci, Krajina se sedícím sedlákem, Praha, před 1611.



Obr. 50. Giovanni Castrucci, Pohled na Hradčany, Praha, po 1606.



Obr. 51. Giovanni Castrucci – dílna, Pohled na Hradčany a Malou Stranu, Praha, po 1601.



Obr. 52. Giovanni Castrucci (?), Erb s dvojitou orlicí a českým znakem, Praha, 1610–1615.



Obr. 53. Castrucci – dílna, Domácí oltářík se znaky rodu Pernštejnů a Lobkoviců, Praha, okolo 1603.



Obr. 54. Cosimo Castrucci ml., Fáma, Praha, 1610–1630.



Obr. 55. Castrucci – dílna, Deska stolu s monogramem Karla I. Lichtensteinského, Praha, 1620–1623.



Obr. 56. Jan Vermeyen, Koruna Rudolfa II., Praha, 1602.



Obr. 57. Královské jablko, Praha, okolo 1600 (?).



Obr. 58. Michael Schneeberger – Jan Vermeyen, Stolní hodiny, Praha, 1606.

7. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ, LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

7. 1. Prameny

7. 1. 1. Staré tisky

De Boodt, Anselmus Boëtius, *Gemmarum et Lapidum Historia*, Hanau 1609.

7. 1. 2. Vydané prameny

Bauer, Robert – Haupt, Hans, Das Kunstinventar Kaiser Rudolf II. 1607–1611, *JKSW* 72, Vídeň 1976.

Zimmermann, Hans, Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer von 6. Dezember 1621, *JKSAK* 25, Vídeň 1905.

7. 2. Literatura

Benda, Klement a kol., *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*, Praha 1999.

Benešovská, Klára (ed.), *Královský sňatek*, Praha 2010.

Bible – ekumenický překlad, Praha 2006.

Bláhová, Marie, *Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987.

Bobková, Lenka – Bartlová, Milena, *Velké dějiny země Koruny české, svazek IV.b*, Praha – Litomyšl 2003.

Bobková, Lenka, *Velké dějiny země Koruny české, svazek IV.a*, Praha – Litomyšl 2003.

Bouše, Zdeněk – Myslivec, Josef, Sakrální prostory na Karlštejně, *Umění XIX*, 1971, s. 280–295.

Bouška, Vladimír – Kouřimský, Jiří, *Atlas drahých kamenů*, Praha 1979.

Bouška, Vladimír – Kouřimský, Jiří, *Drahé kameny kolem nás*, Praha 1976.

Bukovinská, Beket, Další florentské mozaiky z Prahy, *Umění XX*, Praha 1972, s. 363–370.

- Bukovinská, Beket, Florenz – Prag oder Prag – Florenz, *Umění XLV*, Praha 1997, s. 161–170.
- Bukovinská, Beket, Kunstkomora. Neúplný obraz složený z fragmentů, *Umění a řemesla* 2, 1997, s. 20–39.
- Campbell, Gordon (ed.), *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts Volume II*, New York 2006.
- Cibulka, Josef, *Korunovační klenoty Království českého*, Praha 1969.
- Čechura, Jaroslav, *České země v letech 1310–1378. Lucemburkové na českém trůně*, Praha 1999.
- Dannemann, Friedrich, *Plinius und seine Naturgeschichte in ihrer Bedeutung für die Gegenwart*, Jena 1921.
- Distelberger, Rudolf, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003.
- Distelberger, Rudolf, Dionysio und Ferdinand Eusebio Miseroni, *JKSW 75*, Vídeň 1979, s. 109–188.
- Evans, Robert J. W., *Rudolf II. a jeho svět*, Praha 1997.
- Fajt, Jiří – Lagner, Andrea, *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Lucemburgern in euroäischen Kontext*, Berlin – München 2009.
- Fajt, Jiří (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003.
- Fajt, Jiří (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006.
- Fajt, Jiří (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997.
- Fišer, František, Karlštejn. *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, Vydří 1996.
- Fučíková, Eliška – Bradburne, James – Bukovinská, Beket et al., *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Londýn – Milán – Praha 1997.
- Fučíková, Eliška – Bukovinská, Beket – Muchka, Ivan, *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Praha 1988.
- Giusti, Anna Maria, *Pietre Dure. Hardstone in furniture and decorations*, Londýn 1992.
- Chadraba, Rudolf, Die Gemma Augustea und die Rudolfinische Allegorie, *Umění XVIII*, 1970, s. 289–297.

- Chytil, Karel, *Koruna Rudolfa II.*, Praha 1929.
- Isidor ze Sevilly, *Etymologie XVI*, Praha 2000.
- Janáček, Josef, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1988.
- Kropáček, Vladimír, *Drahé kameny a jejich cesty v historii*, Praha 2006.
- Kropáček, Vladimír, *Drahé kameny v historii, pověrách a esoterice*, Praha 1999.
- Kudrnáč, Jaroslav, Archeologický výzkum středověké těžby drahých kamenů u Ciboušova v Krušných horách, *Památky a příroda* 10, 1985, s. 594–603.
- Legenda o sv. Kateřině*, Praha 1988.
- Menclová, Dana, Karlštejn a jeho ideový obsah, *Umění* V, 1957, s. 283–287.
- Muchka, Ivan, Císařský mlýn v Královské oboře v Praze, *Zprávy památkové péče* 68/2, 2008, 91–95.
- Neumann, Erwin, Florentiner Mosaik aus Prag, *JKSW* 53, Vídeň 1957, s. 157–202.
- Plinius starší, *Naturalis historia*, Praha 1974.
- Podlaha, Antonín – Šittler, Eduard, *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze*, Praha 1903.
- Poche, Emanuel (ed.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.
- Poche, Emanuel a kol., *Umělecké památky Čech* 2, Praha 1978.
- Polc, Jaroslav V., „Vášeň“ Karla IV. po ostatcích svatých, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Otec vlasti 1316–1378*, Řím 1980, s. 55–79.
- Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988.
- Preiss, Pavel, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.
- Purš, Ivo – Karpenko, Vladimír (eds.), *Alchymie a Rudolf II. Hledání tajemství přírody ve středověké Evropě v 16. a 17. století*, Praha 2011.
- Purš, Ivo, Anselmus Boëtius de Boodt, Pansophie und Alchymie, *Acta Comeniana* 18, 2004, s. 43–90.
- Royt, Jan – Šedinová, Hana, *Slovník symbolů*, Praha 1998.
- Skřivánek, František, Inkrustace karlštejnských kaplí, *Technologia Artis* 2, 1992, s. 38–42.

Skřivánek, František, Inkrustace z drahého kamene – vrcholný projev interiérové úpravy v české gotické architektuře, *Památky a příroda* 10, 1985, s. 548–593.

Spěváček, Jiří, *Karel IV.*, Praha 1979.

Stejskal, Karel, *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978.

Šedinová, Hana, Symbolika drahých kamenů v kapli sv. Václava, *Umění XLV*, 1997, s. 32–48.

Šroněk, Michal, The Veil of the Virgin Mary. Relics in the Conflict Between Roman Catholics and Utraquists in Bohemia in the 14th and 15th Centuries, *Umění LVII*, 2009, s. 118–139.

Šusta, Josef, *Karel IV. Za císařskou korunou 1346–1355*, Praha 1948.

Thieme, Ulrich, *Allgemeines Lexikon der bildende Künstler*, Lipsko 1912.

Tomeš Zdeněk, *Drahé kameny Pokrkonoší*, Praha 2001.

Vencovský, Eugen, Pokus o psychiatrickou diagnózu Rudolfa II., *Umění a řemesla* 2, 1997.

Vorel, Petr, *Velké dějiny země Koruny české, svazek VII*, Praha 2005.

7. 3. Internetové zdroje

<http://www.converter.cz/tabulky/tvrdost-mohs.htm>, vyhledáno 10. 3. 2011.

<http://www.iabrno.cz/testing/node/589>, vyhledáno 10. 3. 2011.

http://www.farlang.com/gemstones/theophrastus-on-stones/page_009, vyhledáno 13. 3. 2011.

<http://www.liechtensteinmuseum.at/>, vyhledáno 10. 3. 2011.

8. SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1. Petřkovická Venuše, starší doba kamenná, hematit, Archeologický ústav AVČR v Brně [zdroj: <http://www.ostrava.cz/jahia/Jahia/site/ostava/lang/cs/ostava/o-meste/historie-mesta-ostavy>]

Obr. 2. Dioskúridos (?), Tiberiův achát, asi 1. století, achát, Bibliothèque Nationale v Paříži
[zdroj: <http://www.phil.muni.cz/muzeo/mui03obrazky/obr20.php@page=5.html>]

Obr. 3. Dioskúridos (?), Gema Augustea, asi 1. století, onyx, rozměry: 19 x 23 cm, Kunsthistorisches Museum ve Vídni
[zdroj: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/228136/Gemma-Augustea>]

Obr. 4. Příklad přístroje ke zpracování drahých kamenů [zdroj: [Anselmus Boëtius de Boodt, Gemmarum et lapidum historia, Hanau 1609, s. 39](#)]

Obr. 5. Tzv. Áronův náprsník [zdroj: Vladimír Kropáček, *Drahé kameny v historii, pověrách a esoterice*, Praha 1999, s. 118]

Obr. 6. Zobrazení nebeského Jeruzaléma v Codexu gigas, 1200 – 1230
[zdroj: http://www.rozhlas.cz/vedaarchiv/veda/_zprava/421525]

Obr. 7. Svatováclavská koruna, Praha, před 1346, zlato, drahokamy a perly, v. 19 cm, průměr 19 cm, katedrála sv. Víta v Praze [zdroj: <http://itras.cz/katedrala-svateho-vita/galerie/8335/>]

Obr. 8. Groš Václava II., po roce 1300, stříbro, průměr cca 3cm, [zdroj: <http://www.nm.cz/historicke-muzeum/numis-prezentace-1.php>]

Obr. 9. Detail křížku svatováclavské koruny
[zdroj: <http://retraitemutualisteducombattant.fr/svatovaclavska-koruna>]

Obr. 10. Římský diadém, Cáchy, před 1349, zlato, drahokamy, kameje, průměr 21 cm, Aachen, Domschatz, zdroj: [http://ostrava.idnes.cz/vystavu-o-janu-lucemburskem-vysperkovaly-kralovske-koruny-pr3-/foto.aspx?foto1=SOT390e28_181436_1909352.jpg]

Obr. 11. Relikviářová busta sv. Karla Velikého, před 1. polovinou 14. století nebo kolem 1357, částečně pozlacené stříbro, drahokamy, gemy, rozměry: 86,3 x 57,2 x 33 cm, Aachen, Domschatz, [zdroj: http://www.iereus.wz.cz/pamatky/aachen_dom.html]

Obr. 12. Relikviářová busta sv. Ludmily, Praha, 1350 nebo 1330–1340 nebo 1300–1321, pozlacené stříbro, drahokamy, křišťál, v. 34 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, inv. č. HS 03342 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 148]

Obr. 13. Relikviářová busta světice z Jezeří, Praha, kolem roku 1340, pozlacená měď a

stříbro, v. 28 cm, Zámek v Nelahozevsi u Prahy, Lobkowiczská sbírka LJ 390 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 91]

Obr. 14. Relikviářová statueta Bolestného Krista s nástroji a symboly umučení, Praha, 1347–1349, pozlacené stříbro, červený drahokam, v. 29,3 cm, The Walters Art Gallery v Baltimoru, inv. č. 57.700 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 152]

Obr. 15. Zlatý relikviářový kříž, Praha, 70. léta 14. století, noha 1521, zlato, drahokamy a gemy, rozměry: 62,5 x 41,5 x 5 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 112]

Obr. 16. Kříž s ostatkem Kristovy bederní roušky, kolem 1376, noha 1522, zlato, drahokamy, křišťál, rozměry: 31 x 23 x 1,5 cm, Praha, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 164]

Obr. 17. Relikviář s orlicí sv. Václava, Praha, 1350–1375, pozlacené stříbro, glazura, drahokamy, polodrahokamy a perly, průměr 20 cm, Musée national du Moyen Âge, Thermes de Cluny v Paříži, inv. č. Cl. 3292 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 159]

Obr. 18. Relikviářová schránka ve formě džbánu na ubrus ze stolu Poslední večeře Páně, Paříž, 1. polovina 14. století, zlatnická práce: Praha, kolem 1350, pozlacené stříbro, drahokamy, křišťál a perly, v. 47 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, inv. č. HS 003357 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 154]

Obr. 19. Křišťálová miska - „relikviář s rouškou Panny Marie“, nádoba: Paříž, 1. polovina 14. století, fasování: Čechy (?), 3. čtvrtina 14. století, pozlacené stříbro, křišťál, rozměry: 9,5 x 20 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, inv. č. 112 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 261]

Obr. 20. Věžový relikviář s pyxidou z červeného jaspisu, Praha, kolem 1290–1296, pozlacené stříbro, jaspis a onyx, v. 36 cm, Opatství cisterciáckého kláštera St. Marienstern [zdroj: Klára Benešová, *Královský sňatek*, Praha 2010, s. 422]

Obr. 21. Ministeriální kalich, kupa: Východní středomoří, asi 3.–4. století, fasování: Praha, 1350, pozlacené stříbro, email, sardonyx, rozměry: 15,5 x 17,5 x 13,5 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, inv. č. K 19 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 155]

Obr. 22. Čtyřboká miska, Praha, 1350–1375, ametyst, rozměry: 11,5 x 9,5 cm, Kunsthistorisches museum ve Vídni, inv. č. 1900 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 258]

Obr. 23. Miska, Praha, 1350–1375, jaspis, rozměry: 10,5 x 27,5 x 15 cm, Museo degli Argenti ve Florencii, inv. č. Gemme 1921 n. 789 [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 258]

Obr. 24. Pohled na hrad Karlštejn, základní kámen 1348

[zdroj: <http://pamatky.xf.cz/Karlstejn/index.htm>]

Obr. 25. Pohled do kaple sv. Kateřiny, vysvěcena 1357, hrad Karlštejn
[zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, tiráž]

Obr. 26. Mikuláš Wurmser ze Štrasburku, Karel IV. a Anna Svídnická adorují kříž (Exaltatio crucis), před 1360 [zdroj: <http://hrady.dejiny.cz/karlstejn/katerina/001017-022.htm>]

Obr. 27. Svorník východní klenby v kapli sv. Kateřiny, drahé kameny a gema [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997, s. 112]

Obr. 28. Crux gemmata v kostele Panny Marie, hrad Karlštejn [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997, s. 98]

Obr. 29. Pohled do kaple sv. Kříže, vysvěcena 1365, hrad Karlštejn [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 63]

Obr. 30. Inkrustace drahými kameny v kapli sv. Kříže, hrad Karlštejn [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997, s. 213]

Obr. 31. Výplně oken křemičitými valounky zasazenými v olovu, kaple sv. Kříže, hrad Karlštejn [zdroj: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.*, Praha 1997, s. 220]

Obr. 32. Pohled do Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta v Praze
[zdroj: <http://www.visitpraha.cz/?artid=37&lang=cz&mode=normal>]

Obr. 33. Ottavio Miseroni – dílna, fasování: Anton Schweinberger, Jaspisová mísa, Praha, 1590–1600, jaspis, zlato, rozměry: 21,7 x 21,3 x 9,3 cm, Kunsthistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1900 [zdroj: Rudolf Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003, s. 258]

Obr. 34. Ottavio Miseroni, Džbán, Praha, 1590-1600, fasování: Paulus van Vianen, 1608, chalcedon, zlato, rozměry: 35,5 x 22 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1866 [zdroj: Rudolf Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003, s. 259]

Obr. 35. Ottavio Miseroni, Kamej s portrétem císaře Rudolfa II., Praha, okolo 1590, chalcedon, zlato s emailem, rozměry: 5,6 x 4,1 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. XII 58 [zdroj: Rudolf Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003, s. 275]

Obr. 36. Ottavio Miseroni, Kající se Máří Magdaléna, Praha, 1590–1600, chalcedon, v. 16,4 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1723 [zdroj: Rudolf Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, Vídeň 2003, s. 262]

Obr. 37. Ottavio Miseroni – dílna, fasování: Jan Vermeyen, Pohár s krytem na vysoké

noze, Praha, 1600–1605, prasem, zlato s emailem, granáty, citrín, ametyst, v. 23,5 cm, průměr 17,6 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1918 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 265]

Obr. 38. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen – dílna, Praha, okolo 1603–1607, Mísa s krytem, achát, zlato s emailem, rozměry: 20,1 x 16,8 x 12,3 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1624 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 269]

Obr. 39. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen – dílna, Asymetrická mísa, Praha, okolo 1603–1607, nefrit, zlato s emailem, rozměry: 14,4 x 20 x 18,3 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1444 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 271]

Obr. 40. Ottavio Miseroni, fasování: Jan Vermeyen, Oválná nádoba s reliéfem, Praha 1600–1605, jaspis, zlato s emailem, rozměry: 10 x 22,9 x 11 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 6866 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 271]

Obr. 41. Ottavio Miseroni - dílna, fasování: Jan Vermeyen, Kamej s Venuší a Amorem, Praha, začátek 17. století, chalcedon, zlato s emailem, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. XII 141 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 276]

Obr. 42. Ottavio Miseroni, Sv. Máří Magdaléna, Praha, okolo 1610, reliéfní commesso, acháty, jaspisy, karneol, chalcedon, pozlacené stříbro, rozměry: 10,5 x 7 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. XII 820 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 278]

Obr. 43. Ottavio Miseroni a dílna, Relikviářová monstrance s kouskem roucha sv. Anny, Praha, okolo 1620, drahokamy, polodrahokamy a perly, zlato s emailem, pozlacené stříbro, rozměry: 33,5 x 19 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. Kap. 220 [zdroj: Rudolf Distelberger, Die Kunst des Steinschnitts – Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstammer, Vídeň 2003, s. 285]

Obr. 44. Karel Škréta, Podobizna rodiny řezáče kamenů Dionysia Miseroni, asi 1653, olej na plátně, rozměry: 185 x 251 cm, Národní galerie v Praze [zdroj: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010110099>]

Obr. 45. Cosimo Castrucci, Krajina s kaplí a mostem, Florencie (?) 1596, commesso di pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 18,3 x 24,5 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3037 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 46. Cosimo Castrucci, Obětování Izáka, Praha, kolem 1600, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 43,3 x 57,7 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3411

[zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 47. Giovanni Castrucci, Krajina s obeliskem a císařským znakem, Praha, před 1611, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 34,2 x 49,3 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3397 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 48. Giovanni Castrucci, Krajina se studnou a uschlými stromy, Praha, před 1611, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 14,7 x 20,1 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3002 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 49. Giovanni Castrucci, Krajina se sedícím sedlákem, Praha, před 1611, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 21,2 x 27 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3035 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 50. Giovanni Castrucci, Pohled na Hradčany, Praha, po 1606, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 11,5 x 23,8 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3060 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 51. Giovanni Castrucci – dílna, Pohled na Hradčany a Malou Stranu, Praha, po 1601, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, rozměry: 18,5 x 34 cm, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. Z 314/30 [zdroj: Jaromír Neumann, *Rudolfínská Praha*, Praha 1984, obrazová příloha]

Obr. 52. Giovanni Castrucci (?), Erb s dvojitou orlicí a českým znakem, Praha, 1610–1615, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, granáty, lapis lazuli, karneol a chalcedon, zlato, rozměry: 15,2 x 12,7 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 3001 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 53. Castrucci – dílna, Domácí oltářík se znaky rodu Pernštejnů a Lobkoviců, Praha, okolo 1603, commesso in pietre dure, acháty a jaspisy, ebenové dřevo, rozměry: 64 x 46 cm, Lobkoviczká sbírka [zdroj: Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha, 1986, s. 133]

Obr. 54. Cosimo Castrucci ml., Fáma, Praha, 1610–1630, commesso in pietre dure, polodrahokamy, Museo dell' Opificio delle Pietre Dure ve Florencii [zdroj: Anna Maria Giusti, *Pietre dure. Hardstone in furniture and decorations*, Londýn 1992, s. 170]

Obr. 55. Castrucci – dílna, Deska stolu s monogramem Karla I. Lichtensteinského, Praha 1620–1623, commesso in pietre dure, polodrahokamy a mramor, rozměry: 92,7 x 88,2 cm, Liechtensteinská sbírka ve Vaduzu, inv. č. 1401 [zdroj: internetová databáze obrazů, <http://unidam.univie.ac.at>]

Obr. 56. Jan Vermeyen, Koruna Rudolfa II., Praha, 1602, zlato s emaillem, drahokamy a perly, v. 28,3 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. XIa 1 [zdroj: Beket

Bukovinská, Kunstkomora. Neúplný obraz složený z fragmentů, *Umění a řemesla*, 1997, s. 34]

Obr. 57. Královské jablko, Praha, okolo 1600 (?), zlato, rubíny, safíry a perly, v. 22 cm, Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze
[zdroj:<http://zavodsky.webz.cz/klenoty/klenoty.htm>]

Obr. 58. Michael Schneeberger – Jan Vermeyen, Stolní hodiny, Praha, 1606, zlato s emailem, křišťál, granáty, v. 12,6 cm, Kunshistorisches Museum ve Vídni, inv. č. 1148
[zdroj: Beket Bukovinská, Kunstkomora. Neúplný obraz složený z fragmentů, *Umění a řemesla*, 1997, s. 38]