

Pražské umělecké řemeslo za Karla IV.

EMANUEL POCHE

Doba vlády lucemburské dynastie v Čechách je obdobím rozběhu uměleckých řemesel. Znáhodného lokálního rašení za Jana Lucemburského rozrůstá se uměleckořemeslná práce v době jeho syna Karla IV. do bohatého, umělecky i technicky plodného úsilí mezinárodního dosahu, aby za Václava IV. na přelomu 14. a 15. věku vyzrála ve vrcholné květy národního umu a rukodělné schopnosti.

Je to období, kdy se umělecké řemeslo v našich dějinách stává plnoprávným partnerem umění volného, kdy dotváří nejen po stránce funkční, ale i estetické výsledný dojem interiérů a jejich zařízení, sdílejí ve své struktuře i výzdobě všechny náročné i pokrokové tendence, které tehdy u nás prostupují architekturou, malířstvím i prací sochařskou.

Důvody tohoto rozkvětu jsou povahy politické, společenské, hospodářské i kulturní – a do značné míry spočívají i v osobních zálibách a požadavcích hlavního představitele dynastie, římského císaře a čtyřnásobného krále Karla IV.

Tento panovník prožil své dětství na dvoře francouzských králů u strýce Karla IV. Sličného a po jeho smrti roku 1328 u svého švagra Filipa VI. z Valois, jehož sestra Blanka se stala Karlovou první manželkou. V Paříži nabyl mimořádného vzdělání a rozhledu zejména zásluhou učeného benediktina Pierra de Rossierès, potomního arcibiskupa rouenského a posléze papeže jménem Kliment VI., jehož přízeň nepřímo

přinesla] Karlu IV. římskou královskou i císařskou korunu a jeho sídelnímu městu Praze postavení arcibiskupské i univerzitní metropole. Po Přemyslovcích ctižádostivý i spořivý, po lucemburských vévodech rozený rytíř a prozíravý diplomat, prolínal rozumové složky své osobnosti vysokou mírou citlivosti, spočívající v náboženském zanícení, lásce k české zemi, osobní kultivovanosti a sběratelské vášnivosti. Ale i tyto složky jeho bytosti zastíraly cíle politika a možno říci i rozeného národohospodáře. Hlavní město jeho rodného království, o němž se ve svých písemnostech vyslovuje formami básnického vzrušení, nemělo být jen metropolí říše s pevně zakotveným císařským dvorem, ale druhým Římem, největším poutním místem střední Evropy. Zde mělo být soustředěno nejvíce ostatků svatých a památek na ně, zde byly tyto ostatky i klenoty říšské, české i císařovy jednou do roka veřejně ukazovány tisícovému davu ze zemí království i sousední ciziny. Dálo se tak asi od roku 1354 na Dobytčím trhu, který byl pro tento účel¹ dimenzován jako obrovské jeviště a shromaždiště v rámci Karlem založeného Nového Města pražského. Tedy nebyla to jen jednostranně vykládaná zbožnost panovníkova, jež ho vedla k sbírání ostatků svatých, nýbrž i cíle politické a hospodářské, snaha proslavit Prahu a učinit ji ve středověkém smyslu přitažlivou a z její proslulosti svatého města těžit k jejímu kulturnímu prospěchu a zvelebení.² Tedy podobné cíle,

kteřé už roku 1344 vymanily pražskou diecézi z područí mohučského arcibiskupa k samostatnému arcibiskupství a které čtyři roky nato povýšily Prahu na čelné univerzitní město Evropy.

Tyto tendence se promítaly do nové výstavby města i do urbanistických záměrů v dispozici i panorámatu Nového Města a zčásti i Města Starého, do kultivace přírodního rámce císařské metropole a do architektonických jednotlivostí veřejných staveb a paláců, především pak do vlastního sídla Karlova.

To bylo v době Karlova návratu do vlasti roku 1333 dávno vyhořelou ruinou, kterou bylo nutno od základu zrekonstruovat. Ve svém životopise z konce 60. a počátku 70. let Karel píše, že musel několik let bydlet v purkrabském domě, než se mohl nastěhovat do hradního obydlí. To se zatím proměnilo z pozdně románské falce v trojpodlažní gotický palác, půdorysně i výstavbou uzpůsobený podobě pařížského paláce králů francouzských, v němž Karel prožil dětství a jinošská léta. Karlovo stavební dílo interiéru paláce nebylo však náročné. V přízemí i patře byly plochostropé síně, které teprve za Václava IV. dostaly klenby. Zato nástěnná výzdoba síní byla nepochybně okázalá, soudě ze zpráv o výbavě Blanky z Valois, která si přivezla značný počet nástěnných kobereců, kortin a dorzálií. Některé darovala Svatovítskému chrámu. Podle zápisů svatovítského pokladu, v němž byly tyto kortiny zainventovány, šlo vesměs o červené samety s vsíťými štítky a listy, podšíité, orámované bordurami. Takový druh nástěnných kobereců byl v době Karlově běžný, neboť i popisy většiny ostatních z nich, které bývaly po roce 1385 o velikonocích zavěšovány do oblouků arkád Svatovítské katedrály, naznačující, že jde o sešíité brokátové, hedvábné či sametové pruhy s opakuujícím se raportem

motivů zvířecích, ptačích, štítů, věží, lodí apod. Takové, jaké v poničených zbytcích byly roku 1928 objeveny v rakvi s ostatky manželek Karla IV. nebo jaké představují obě gotické kasule svatovítského pokladu, z nichž jedna je ušita ze španělské, druhá z italské textilie. Jen výjimečně se tu vyskytne tapiserie v podobě unikátně tkané textilie s velkým figurálním námětem jako byla ona s postavou Panny Marie, která bývala v katedrále umísťována v čele chóru nad hlavním oltářem i jinde. Ve 14. století měl Sv. Vít na třicet takových závěsů. Těmi běžnými byly nepochybně ověšeny i stěny nového královského paláce, což omezovalo pronikání chladu a současně proteplovalo prostory barevností látek i jejich desénu, často ze zlatých nití vyrobeného. V těchto prostorách pak proudil život se všemi obměnami denní všednosti i úřední strohosti, naplněný audiencemi i plodnými úvahami kulturními, plnými velkolepých záměrů stavebních, uměleckých a sběratelských, i zábavou a hudbou.

Královna sem zanesla netoliko styl francouzských palácových interiérů, ale i francouzské zvyky a módu oblékání. Těsné pestré obleky, krátké vycpávané kabátce, do vysokých špiček zdvižená obuv, to vše působilo pohoršlivě, a to tím více, že tomu podlehl i sám Karel. Německá šlechta si dokonce stěžovala u papeže na způsob králova života, a to nejen na jeho oděv panovníka nedůstojný, ale i na jeho přílišné holdování turnajům a kláním. Vyvolala tak onen známý dopis Karlova bývalého učitele a rádce Klimenta VI. z 25. února 1348, v němž žádá Karla, aby zanechal takových mravů a oblékal se a choval jako zralý a vážný panovník. Zdá se, že Karel poslechl, na což zapůsobila i nečekaná smrt Blančina 1. srpna téhož roku. Intenzita francouzského vlivu na pražském královském dvoře se tím jistě zmírnila, což bylo v in-



Klanění Tří králů, třetí čtvrt 14. století, výšivka, Paříž, Louvre (reprodukce J. Hampl)

tencích nejen českých, ale i německých dvořanů a církve. Ostatně král sám tomu vyšel vstříc tím, že se osm měsíců po smrti Blanky oženil podruhé, a to s německou princeznou Annou Falckou.

Protějškem výstřednosti světského oblékání byla honosnost rouch kněžských. Když Aeneas Silvius Piccolomini v polovině 15. století psal svou Historii Čechů, připomíná, že roucho kněží bylo bohaté, pokryté drahokamy jako nikde na světě. Potvrzují to záznamy pěti svatovítských inventářů z let 1354–1387. V posledním je zaznamenáno 33 ornátů (pontifikálních kompletů sestávajících z kasule, dalmatiky a subtile) a 25 samostatných kasulí, 132 pluviálů (plášťů), 40 oltářních ubrusů, 10 pall (oltářních závěsů), řada alb, humerálů a jiných. A skutečně část těchto paramentů (obřadních textilií) byla pokryta drahokamy a nejen drahokamy, i kamejemi, perlami a křišťály, a což byla v té době vzácnost, i skleněnými imitacemi safírů. Především však byly tyto paramenty zdobeny figurálními výšivkami, a to nejen vtěsnanými do pruhu na zadním a předním dílu kasule, ale i volně komponovanými na ploše paramentu, jak to ukazují dvě částečně perlami vyšité kasule se sv. Vojtěchem a Marií, zachované v břevnovském kostele. Vyskytují se tu vyšité obrazy postav sv. Václava, Zikmunda, Krista, apoštolů, Panny Marie, Jana Křtitele, andělů, ale i výjevy jako Vzkříšení Krista, Kristus s učedníky a dokonce i portrét arcibiskupa Jana jako donátora klečícího u paty kříže. Nejhojnější byl motiv Kalvárie, vyšitý na zádech kasule, jak to předvádějí výšivky kasule v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně, nebo i výjevy z mariánské legendy, jež se zachovaly na kasuli rokycanské (Národní galerie) či na pruhu kasule v Louvre. Pravidelně se figurální výšivky vyskytují na

pallách a na pretextách (vyšívaných vložkách) humerálů (plátěných přehozů na šíji a záda), oltářních ubrusů, alb (plátěných obřadních košil). Takové pretexty v počtu osmi tvoří tak zvané rožmberské antependium (dnes v Národním muzeu) s polovičnými postavami proroků a znaky s Mado-nou, Ecce Homo a pelikánem nebo se vyskytují jako čtyři volné perlové výšivky s postavami českých patronů u Sv. Víta. Tradice je přičítá ruce královny Blanky, což je omyl, neboť vznikly asi dvacet let po její smrti. Také mitra (biskupská pokrývka hlavy) zvaná sv. Vojtěcha, provedená však až ve 14. století (v pokladu Sv. Víta), je vyšita perlami. Jde vesměs o práce profesionálních vyšívačů; ve středověku se sice zaměstnávaly takovými výšivkami řeholnice a vznešené paní, k nimž patřila i Eliška Přemyslovna, avšak to, co se nám z uvedeného oboru zachovalo, svědčí o práci dílenské nejen kvalitou a technikou práce, ale i použitím obrazových předloh, knižních miniatur (kasule rokycanská) a malby nástěnné. Výšivka kasule brněnské i kasule v Louvru je očividně komponována podle maleb Mistra Theodorika. Jako předloha antependia z Pirny, které nepochybně vzniklo v Praze v polovině 14. století, bylo zjištěno dílo Angela Gaddi (Matějček) či Jacopa Campis (Lehnert). Takové znalosti bylo sotva předpokládat u laické domácí práce.

Zdatnost českých uměleckých vyšívačů byla už počátkem vlády Karlovy tak uznávána, že král jim mohl svěřit i výzdobu roucha tak významného, jako byla tzv. „orlí“ dalmatika říšských korunovačních klenotů, které roku 1350 převzal do úschovy. V seznamu těchto předmětů je tato dalmatika uvedena bez bordury. Dnes však je lemována širokým pásem sestávajícím z vyšitých čtyřlístých polí, v nichž jsou zpodobena alegorická poprsí a poprsí panovníků



„Orlí“ dalmatika říšských
korunovačnických klenotů,
kolem roku 1354,
výšivací lem, Čáchy
(reprodukce J. Hampl)

„Orlí“ dalmatika říšských
korunovačnických klenotů,
kolem roku 1354,
výšivka, Čáchy
(reprodukce Z. Helfert)



na zlatém pozadí. Pole jsou spojena vyššími úponkami. Vzhledem k tomu, že podobně komponované a vyšité bordury se vyskytují u tzv. svatovojtěšské rukavice z poloviny 14. století ve Staré Boleslavi a rovněž na borduře antependia z Pirny, můžeme bezpečně soudit na český původ lemu orlí dalmatiky. O tom, že Karel IV. skutečně „vylepšoval“ říšské korunní insignie, svědčí to, že roku 1352 dal vytepat stříbrnou zlacenou nohu pro říšský korunovační kříž, že dal pro domnělý zub sv. Jana Křtitele zhotovit věžovitý relikviář a pro jmenovaný kříž a císařskou korunu kožená, řezbou zdobená a malovaná pouzdra: první se znaky a votivním nápisem je dnes v Národním muzeu v Norimberku, druhé ve Vídeňské klenotnici. Předchůdcem pouzdra císařské koruny, které vzniklo roku 1354, je skoro stejné pouzdro české koruny. Je z roku 1347 a představuje polokouli s řezanými kolorovanými znaky Čech a říše a lupeny. Řezaná lupenovitá ornamentika v kůži, popřípadě doprovozená nápisem, je příznačná i pro dochované knižní vazby české ze 14. století. Je na rukopise Jakuba z Čáslavě „Socii sermones“ ve Státní knihovně pražské, Lírových Výkladech Nového zákona v Národním muzeu, Homiliích o svatých aj. Tyto památky dokreslují obraz Prahy doby Karlovy jako místa vyspělé kultury nejen výtvarné, ale i literární, což je pochopitelné, neboť sám panovník byl spisovatelem a žil v přátelských stycích s Petrarkou, jehož nejen přátelsky přivítal v Praze, ale s nímž dovedl celou noc diskutovat, chodě po ulicích Pavie. Karel tu vystupuje z mocenského příšeří středověkého většinou nevzdělaného despoty do svěžího světla vládce zcela již renesančního, v určitém směru demokrata, který nedbá vlastní bezpečnosti, má-li možnost tříbit svůj rozhled a vzdělanost setkáním s nejproslulejším básníkem své doby. Tento pokrokový

renesanční rys císařovy povahy pak nejlépe dokládá jeho sběratelská vášeň, jejíž výsledky se soustřeďují v jeho pražském hradním sídle, protější katedrále, ale i v jeho oblíbených svatyních vši říše.

Starší literatura akcentovala Karlovo zalíbení ve sbírání ostatků svatých, jež jednostranně interpretovala jako projev exaltované zbožnosti. Byl jistě zbožný, avšak jeho zbožnost se prolínala s dalšími aspekty, politickým, stavovským, dynastickým, hospodářským i čistě sběratelským v moderním slova smyslu. Jeho úcta k světům byla zabarvena jeho rytířskou mentalitou, pro niž ctil především Madonu i Krista, avšak současně i vědomím nejvyššího feudála v Evropě, jež zaměřovalo jeho úctu především na „královské světe“ – Víta, Zikmunda, Karla Velikého a hlavně Václava, netoliko proto, že byl původně pokřtěn jeho jménem, ale že tím manifestoval svou rodovou a dynastickou příslušnost k Přemyslovcům a svou oprávněnost k českému trůnu. O politicko-hospodářských pohnutkách sbírání ostatků tu již byla řeč. Jeho sběratelství se však neomezovalo jen na ostatky a památky svatých. Už Birnbaum připomněl, že Karel ve svých stavbách realizoval na pražské půdě snůšku všech známých typů a forem sakrální architektury evropské a totéž uskutečňoval i v ustavování všech možných církevních řeholí. I v tom měla být Praha Římem severu.

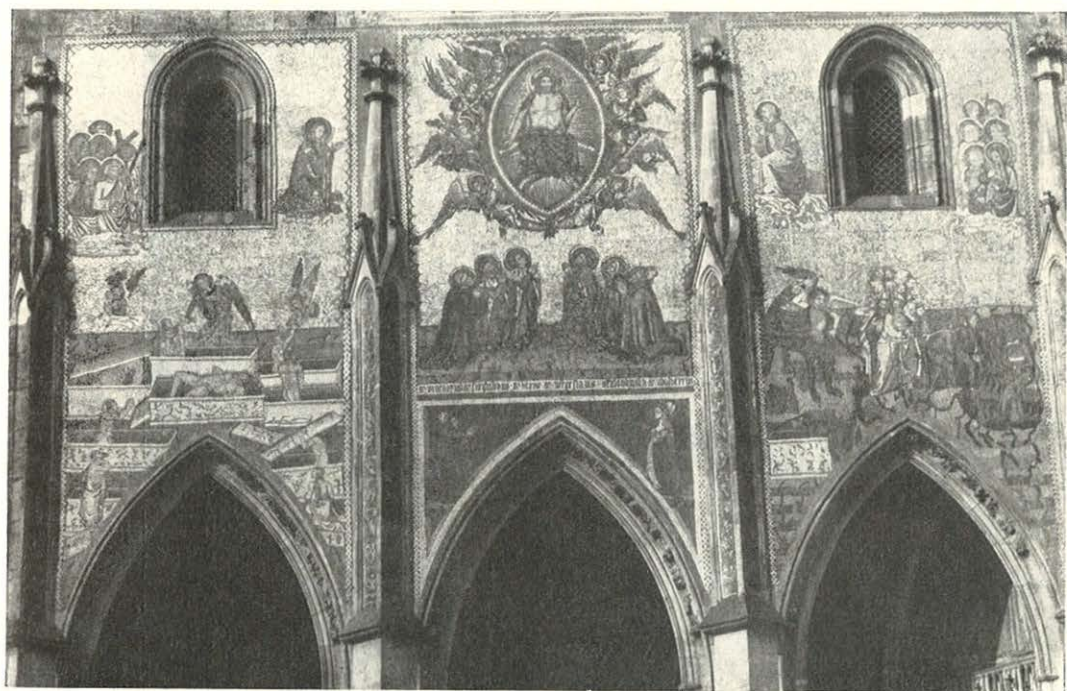
Do Prahy zanášel vše, co mohlo posloužit jejímu lesku a co bylo kuriózní. Podle francouzského a německého příkladu on sám i jeho dvořané rozmnožovali výzdobu chrámů vitrailemi, ze skla skládanými a domalovávanými okny, v němž se Čechy dopracovaly čelného místa, soudě podle pozdějšího, sice přehnaného, ale v podrobnostech dobře zpraveného líčení Silviova. Z Benátek se odvíjí idea svatovítské mozaiky Po-

sledního soudu, jež rovněž souvisí s rozmachem českého sklářství v době Karlově, oboru, jenž byl schopen sloužit stejně tak monumentální práci jako výrobě skla zdobeného natavovanými páskami i bradavkami, jehož nesčetné střepy v Praze nově a nově vykopávané a mnohdy do celků sestavované vydávají svědectví o vysoké kultuře stolování. A stejně je tomu i se skleněnými imitacemi drahokamů, jež znali už staří Římané. I zde se jeví Karlovo navazování na antickou tradici doby římských císařů, o němž se v poslední době často mluví v souvislosti s vývojem umění volného. Ze staveb Francie a Itálie i z literárního líčení (Roberta de Clary) o nádheře bucoleonského paláce v Cařihradu vyvstává Karlovi myšlenka obložit stěny nejvznešenějších svatyní drahokamy do destiček vybroušenými, jež nabízela naleziště ze-

jména na panství Dohna na českosaském pohraničí.

Ani v osobním sběratelství se Karel ne-soustřeďoval jen na ostatky svatých. Vášnivě miloval a shromažďoval drahokamy pro jejich vzácnost, krásu i domnělou magickou moc, a i když většinou jich obdařil zlatnické práce uložené ve svatovítském pokladu, nikdy se nevzdal práva rozhodovat o jejich eventuálním jiném využití. V tomto oboru se pak podle vzoru svého francouzského královského strýce i papeže Klimenta VI. speciálně soustřeďoval na sbírání kamejí (reliéfních řezeb v drahokamech), antických i středověkých, jež často používal k vyzdvižení kultovního či společenského významu určitého objektu.

Také slonovina ho přitahovala a jemu vděčíme za uchování nejstarší známé práce Embriachů, slavných benátských řezbářů



Zlatá brána Svatovítské katedrály, kolem roku 1370, benátská mozaika z českého skla, Praha (snímek J. Janatkové)



Vitrail se sv. Janem Křtitelem z Oseka, 1360, Uměl.-prům. muzeum, Praha (reprodukce J. Otto)

ve slonovině. Je to truhlička zdobená slonovinovými reliéfy, představujícími nevázané milostné scény, do níž v roce 1365 nebo krátce poté uložil část ostatků sv. Zikmunda († 522), které přinesl ze St. Maurice (Wallis) ve Švýcarsku, aby je učinil předmětem celonárodního kultu. Tento případ a proměna takové schránky v reliquiář více než cokoliv jiného ilustruje tu tzv. Karlovu „zbožnost“. Nadšení pro krásný a vzácný předmět bylo u něho přednostní, vzácnost určovala u něho využití předmětu bez ohledu na to, je-li svou zevní povahou či výzdobou pro příslušné využití vhodný či nikoliv. Přitom je nutno si uvědomit, že původně nebyla tato eroticky poutavá schránka zazděna v menze oltáře sv. Zikmunda u Sv. Víta, kde ji roku 1918 objevil Kamil Hilbert, nýbrž veřejně vystavena jako součást oltářního retabula. Soudíme tak z toho, že i ostatní „královští“ světci, sv. Vít a Václav, v chrámě pohřbení, se honosili veřejně instalovanými ostatkovými oltářními tumbami, ne sice tak kuriózními, ale zato pro nás tím cennějšími, neboť šlo o zlatnické práce domácí provenience. Sv. Vít, jehož podstatné ostatky získal Karel IV. roku 1354 v Pavii, po dočasném uložení v amethystové truhle dostal před rokem 1365 honosnou stříbrnou, tepanými figurami zdobenou tumbu, která byla toho roku vztyčena nad hlavním oltářem katedrály. Tumba zanikla v době husitské a jen stručný záznam informuje o jejím vzhledu. Podobnou současnou tumbu dodnes zachovanou, bohužel znešvařenou restaurátorským zásahem roku 1864, daroval Karel opatství v St. Maurice pro část Zikmundových ostatků, které tu ponechal. Řada tepaných postav dokládá tu virtuozitu i progresivnost práce pražských zlatníků. Rovněž ostatky sv. Václava byly uloženy už dříve, roku 1358, v tumbě ve světcově kapli, tehdy už zhruba vybudované. Tumba

byla tak drahocenná, že podle kronikáře Beneše Krabice se taková „nikde na světě nenajde“. A skutečně podle popisu z inventáře svatovítského pokladu z roku 1387 to bylo dílo přímo pohádkové nádhery, v němž Karel IV. vtělil valnou část svého jmění, svého uměleckého mecenášství, schopností pražské zlatnické obce i výsledků své dosavadní sběratelské činnosti. Zhruba si lze evokovat tento hrob jako zděný podstavec, vybíhající na užších stranách ve dva oltáříky, na bocích pokrytý destičkami z drahokamů. Byl objeven K. Hilbertem roku 1911. Na něm ležela dřevěná, asi 1,5 m dlouhá rakvička, zdobená na čele a na podélné straně obrácené ke vchodu nejrůznějšími cennostmi. Na čele byla zlatá figura sv. Václava, nad ní ruka Boží a andělé, pod ní pět křížů a dvě kameje s poprsím císaře a císařovny. Vše bylo pokryto drahokamy a perlami. Na boku tumby bylo ve třech řadách sedmnáct desek (snad plenářů) s postavami Krista, Marie, apoštolů, českých patronů a scény jejich umučení, na střeše tumby pak devět reliéfů zobrazujících tři biskupy a šest velmožů (kurfiřtů). Nad tumbou visela řada drahokamů a kamejí, podobně jako na dnes již zničeném náhrobku Karla Velikého ve St. Denis. Celkem bylo na tumbě sv. Václava 37 kamejí, 935 drahokamů a 448 perel. Jakoby chtěl ještě více odčinit hřích, který spáchal jeho otec Jan na památce sv. Václava, z jehož hrobu roku 1336 vzal a zašantročil stříbrné sochy apoštolů a svatých, většinou již hotové, které ze svých prostředků a z veřejné sbírky pořídil markrabí Karel. Král Jan poté oslepl a kál se z tohoto zločinu tím, že roku 1343 určil část výnosu kutnohorských dolů „také na vybudování hrobu sv. Václava“. Tento úkol realizoval až po letech Karel způsobem, který daleko převyšoval jeho počín z doby před rokem 1336, který je prvním dokladem Karlovy úcty k sv. Vác-



Relikviář s Ecce homo, kolem 1352, tepané stříbro, Baltimore, Walters Art Gallery

lavu i přízně k ocenění práce pražských zlatníků, jež měla už od dřívějška výbornou pověst soudě z toho, že byli prvním řemeslem, jemuž už v roce 1324 bylo povoleno zřídit si bratrstvo.

Hrob sv. Václava upravený po roce 1333 lze si nejspíš představit jako tumbu, na níž byly aplikovány stříbrné tepané postavy apoštolů, námět, který známe z tumby sv. Romana v pokladu katedrály v Rouenu. Karel asi znal tuto tumbu, jež patřila k rouenským proslulostem, prostřednictvím svého učitele Pierra de Rossières, který jistý čas, než se stal papežem jménem Kliment VI., byl arcibiskupem v Rouenu. Tuto pravděpodobnost podporuje výskyt ostatků z hlavy sv. Romana v inventáři Svato-

vítké katedrály, kde byla pro ně roku 1354 zhotovena stříbrná hlava (bysta). Takové ostatky mohl Karel získat osobně jen v Rouenu.

O tom, že pak vytváření tumb a plastik z tepaného stříbra nebylo v Praze vzácností, svědčí opět inventáře svatovítského pokladu z let 1354–1387, jež vypočítávají čtrnáct tumb a šestnáct stříbrných a dvě zlaté sochy, z toho pět postav apoštolů, jež jsou zapsány už v prvním inventáři roku 1354 výslovně jako dar „králův“ (tj. Karlovů). Není vyloučeno, že jde o zmíněné sochy původní svatováclavské tumby, jež se roku 1336 podařilo zachránit před zcizením. Mimoto další inventáře zaznamenávají jednu sochu sv. Václava a dokonce tři



Ostatková bysta sv. Zigmunda, 1365, tepané stříbro, St. Maurice, Wallis, Švýcarsko

sochy sv. Zikmunda. Všechny tyto sochy zanikly a tak dnes o zlatnické figurální plastice karlovske doby vypovídá unikátní relikviář ostatků Kristova utrpení, skupina Ecce homo a dvou andělů s odznaky utrpení, uložená ve Walters Art Gallery v Baltimoru, kam se dostala roku 1903 z Paříže. Dal ji zhotovit podle nápisu na podstavci biskup olomoucký Jan. Nejnovější literatura (P. Verdier ve Festschrift für Hanns Swarzenski, Berlin 1973) právem identifikuje tohoto Jana s bývalým kancléřem Karlovým Janem ze Středy a datuje skupinu do doby 1364, kdy byl Jan biskupem v Olomouci. Pokládá ji za pražskou práci. Lze to přijmout bez námitek, neboť realismus

postavy zmučeného Krista je velmi blízký výrazu jiných zachovaných děl pražské figurální zlatnické plastiky karlovske doby, a sice některým ostatkovým bystám. Je to poprsí Karla Velikého v dómském pokladu v Cáchách i bysta sv. Zikmunda z Plocku, dnes ve varšavském Národním muzeu.

V době Karlově se rozrostl obsah svatovítského pokladu ze šesti byst v roce 1354 na dvacet čtyři v roce 1387. Z těchto byly dvě hlavní, sv. Václava (před 1354) a sv. Zikmunda (1371) z čistého zlata, ostatní byly stříbrné, některé zdobené drahokamy a perlami. Fyziognomie dosud existující bysty sv. Zikmunda, kterou daroval polský král Kazimír Veliký roku 1370 katedrále v Plocku, má rysy velmi blízké hlavě Krista z baltimorského relikviáře. Pražský původ této bysty podporuje skutečnost, že ohniskem kultu sv. Zikmunda byla karlovska Praha. Polsko jej převzalo prostřednictvím čtvrté manželky Karlovy Elišky Pomořanské, vnučky krále Kazimíra a nadšené ctitelky sv. Zikmunda, jemuž dala roku 1371 ze svých prostředků vytvořit zmíněnou zlatou bystu a jejíž první syn byl pokřtěn jako Zikmund (nar. 1368). Rovněž Karlova dcera z prvního manželství Kateřina, markraběnka braniborská, byla velkou ctitelkou Zikmunda a už před rokem 1368 dala podle svatovítských inventářů zhotovit pro jinou starší stříbrnou bystu sv. Zikmunda „slavnostní“ korunu, plnou drahokamů a perl. Tato koruna byla po roce 1371 používána k ozdobě zmíněné nové zlaté bysty světcovy spolu s druhou „méně drahocennou“ korunou, zatímco o oné starší stříbrné bystě, k níž tato koruna zřejmě patřila, není v inventářích po roce 1368 zmínka. Patrně proto, že ji Eliška Pomořanská darovala



Ostatková bysta sv. Zikmunda, polovina 14. století, tepané stříbro, Varšava, Národní muzeum



*Ostatková bysta Karla Velikého, třetí čtvrt 14. století
stříbro, Cáchy (reprodukce Z. Helfert)*



*Hlava Karla Velikého, třetí čtvrt 14. století, stříbro,
Cáchy (reprodukce Z. Helfert)*

svému dědovi Kazimíru, který ji roku 1370, v roce své smrti „opatřil“ ke cti sv. Zikmunda, jak zní nápis na bystě. Uvádím tuto podrobnost jen proto, že cizí a dokonce i polští umělečtí historikové přisuzují vznik plocké bysty do německých zemí, dokonce až do vzdálených Cách, kde vznikla všeho všudy, pokud je známo, v této době jen jediná ostatková bysta, dnes v Burstscheidu. Proto ani stříbrná bohatě drahokamy opatřená bysta Karla Velikého v Cáchách není podle mého soudu výtvozem cášských dílen, nýbrž s největší pravděpodobností prací z pražské dvorské dílny Karlovy, od roku 1356 řízené Petrem Parlěrem. Její vznešený realismus má výrazné parlěrovské rysy, jak

ukazuje srovnání s osobním Parlěrovým výtvozem, hlavou Přemysla I. na jeho náhrobku z roku 1373 u Sv. Víta. A mimoto pražský původ napovídají všechny okolnosti jejího vzniku. Je obecně pokládána za dar Karla IV. jako projev úcty k jeho patronu a zakladateli Svaté říše římské. Karel IV. ji dal vytvořit nejen jako relikviář části lebky svého patrona, ale i jako viditelný symbol říšské státnosti, což vyjádřil rozhodnutím, aby na bystě byla trvale uložena koruna římského království, kterou nově vytvořil a sem současně daroval. Toto opatření bylo duplicitou stejného staršího rozhodnutí Karlova, aby česká (svatováclavská) koruna byla uložena na

hlavě zlaté bysty sv. Václava u Sv. Víta. Tato bysta existovala už roku 1354 a tehdy někdy vznikla i bysta Karla Velikého pro Čáchy, aby na ní našla místo stříbrná koruna Karla IV., kterou byl roku 1349, nemaje říšských insignií ve své moci, korunován v Čáchách a kterou na památku toho prohlásil za oficiální římskou královskou korunu a dal bohatě ozdobit kamejemi a drahokamy.

Uložení korun na bystách obsahujících ostatky lebek zakladatelů, patronů a ochránců státu českého i říše římské povyšovalo v Karlově pojetí význam korun na reprezentativní státoprávní symboly. Ty jsou zcizitelné, neboť se stávají majetkem světece, na jehož skutečné i zpodobené hlavě jsou uloženy a jejichž správou je pověřena příslušná kolegiální kapitula, která panovníkům korunu zapůjčuje ke korunovacím a slavnostním příležitostem za pevně stanovených bezpečnostních podmínek a někdy dokonce za značnou finanční úplatu (v Praze 20 kop grošů). Česká koruna byla navíc korunou ostatkovou, obsahující trn

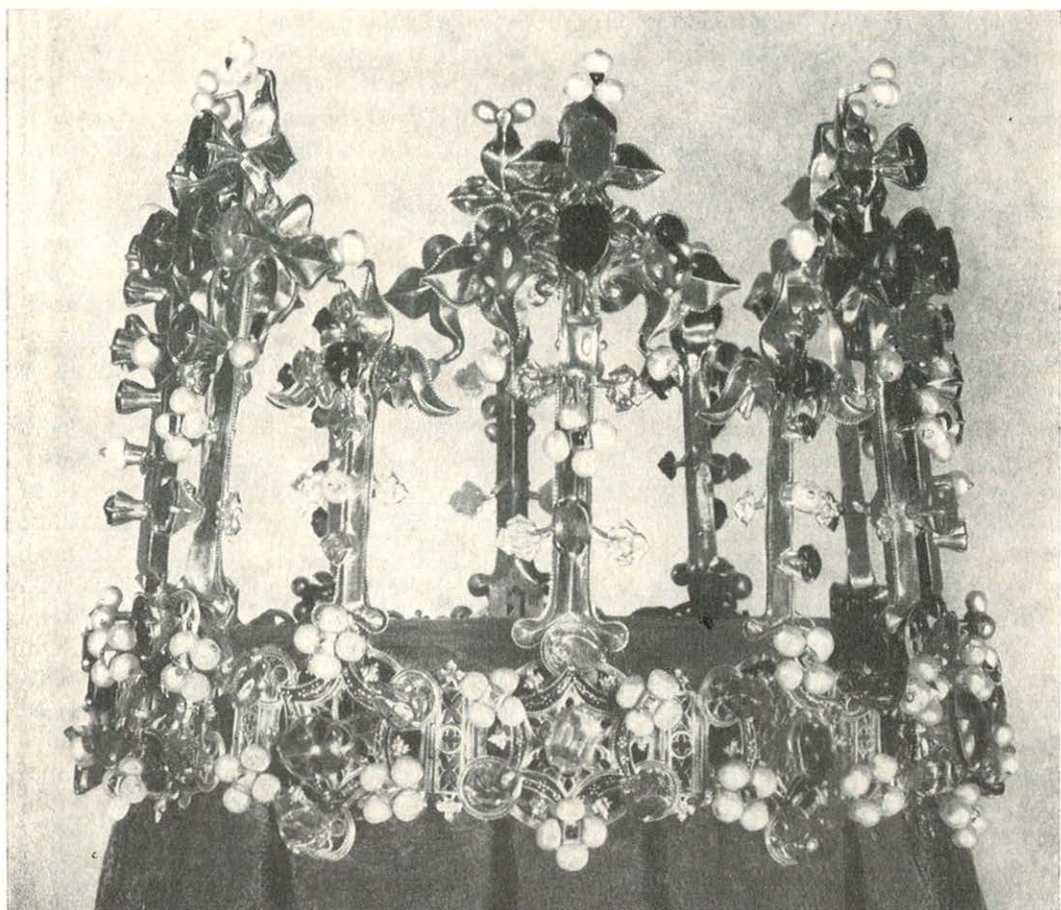
z domnělé koruny Kristovy a byla nadto chráněna proti zcizení a zneužití papežskou bulou. Karel ji dal v tomto smyslu zhotovit roku 1346 patrně za života svého otce, připravuje se ke korunovací své a své francouzské choti Blanky. Vyskytuje se tvrzení, že Karlova česká koruna je jen přepracováním starší ztracené koruny přemyslovské. To je omyl, jak svědčí nedávno objevená pohřební koruna Přemysla Otakara II. z roku 1296 a s ní tvarově shodná, již od roku 1870 známá pohřební koruna krále Rudolfa I. Kaše z roku 1307.

Jak jsem se již dříve snažil prokázat, koruna Karlova je tvarem i smyslem variantou francouzské koruny Ludvíka IX. Svatého, praděda Karlovy choti Blanky. Tato koruna sice zanikla za francouzské revoluce, avšak podle dokonalého vyobrazení to byl zlatý diadém o čtyřech lilích, pokrytý drahokamy. Měla státoprávní význam, nebyla osobní korunou královou, a to bylo vyjádřeno i tím, že do ní byl vtělen trn Kristovy koruny. I v tom je nepochybným předobrazem koruny české, která má rovněž trn a která dokonce je francouzská i ve svém původním i dodatečném (po 1374) klenotnickém zpracování, uložení drahokamů v nálevkovitých lůžkách a jejich odsazení od kovového podkladu, jež zdobí. Tento způsob francouzského klenotnictví druhé půle 13. století, který drahokamy v klenotnickém užití prostorově uvolňuje a tak násobí jejich účín, se stal typickým i pro klenotnické pojednání drahocenností, vzniklých ve zlatnické dílně Karlova dvora.

S českou přemyslovskou minulostí váží Karlovu korunu jen dvě zkřížené kamary (oblouky nad temenem hlavy). Nebyl to však projev piety, nýbrž vyznačení, že nová



Kožené pouzdro na říšskou korunu, 1352, Čáchy (reprodukce Z. Helfert)



Tzv. „česká“ koruna Anny Anglické, dcery Karla IV., kolem 1380, zlato, drahokamy a perly, Mnichov, rezidenční poklad (reprodukce J. Hampl)

koruna je symbolem dávné české státoprávnosti, stejně jako umístěním podélné kamary na své osobní koruně v Čáchách, nové to koruně římského království, dal Karel najevo, že tato koruna navazuje na tradici staré říšské koruny domněle Karla Velikého (z druhé poloviny 10. století). I ona cášská koruna je ve své alternaci lilií a drobných lístků vystupujících z čelenky francouzským typem konce 13. století, do detailu

shodným s tzv. Paracletovou ostatkovou korunou v Amiensu. Není vyloučeno, že si Karel korunu objednal ve Francii, tam, kde našel i svého prvního dvorního architekta Matyáše, nebo lépe, že odtud povolal mistry, kteří se vyznali ve francouzském zlatnickém tvarosloví i klenotnictví. Neboť i dodatečné ozdobení cášské koruny kamejemi, drahokamy a perlami je provedeno oním typickým francouzsko-pražským způsobem, a

vzhledem k vzácnosti materiálu z císařova majetku lze sotva předpokládat, že se tak stalo jinde než v Praze v polovině padesátých let 14. věku.

Podle této koruny byl pak vyměřen obvod hlavy bysty Karla Velikého, což je další předpoklad pro to, že bysta vznikla v Praze, a to po polovině padesátých let, v době, kdy se Karlův zřetel intenzivně obracel k Čáchám. Roku 1355 byl zde Karlem IV. založen při oktogonu Karla Velikého nový chór, na němž stavitel Jan z Čách po svém opětoval vzornost a odhmotněnost pařížské Ste Chapelle. Měl být důstojnou a prostornou halou pro budoucí korunovace římských králů v návaznosti na obsah Zlaté buly, kterou Karel IV. v letech 1355 až 1356 pevně zakotvil státní poměry říše římské.

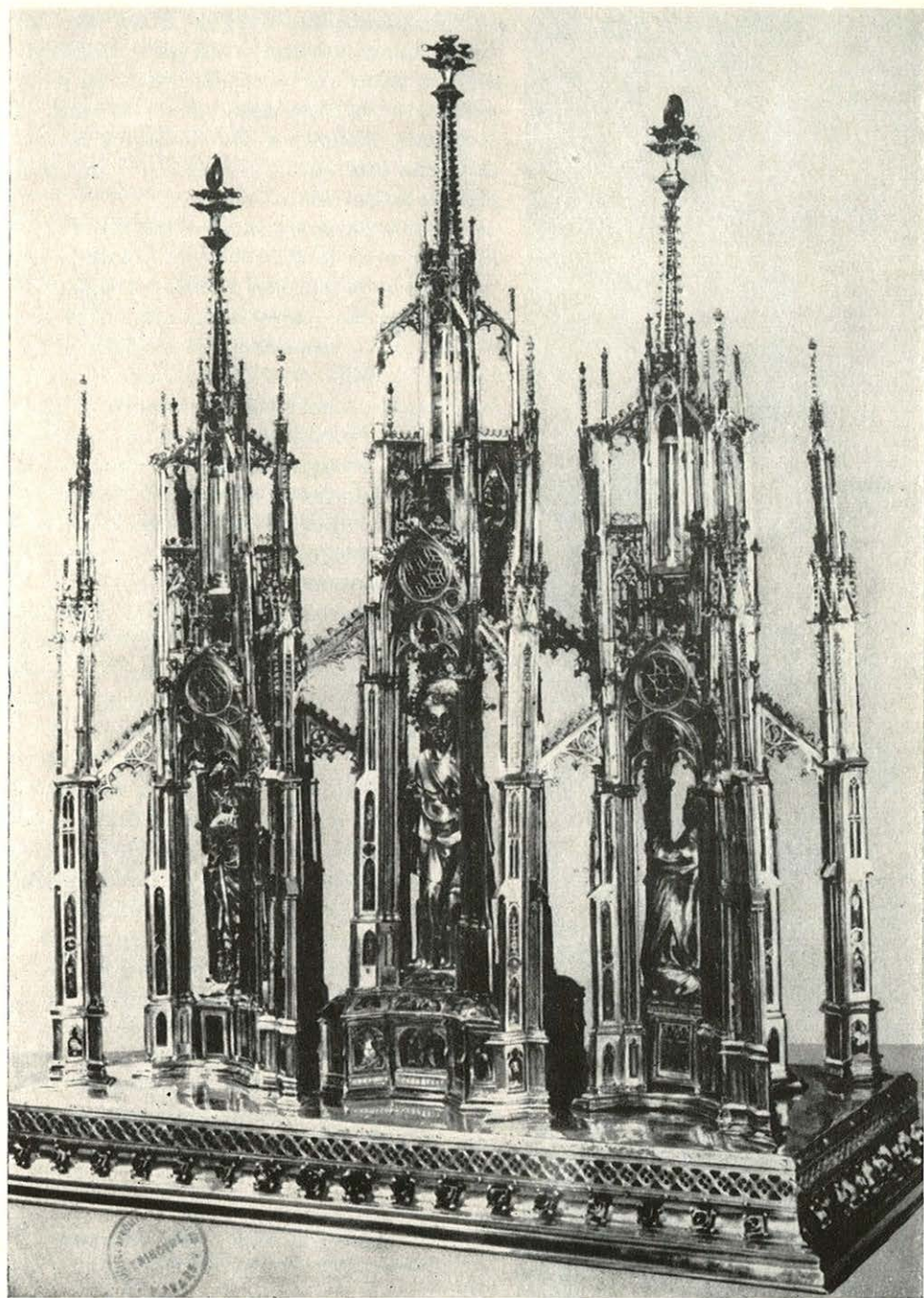
V květnu 1357 navštívil císař se svou třetí chotí Annou Svídnickou Čáchy, a snad i to byla příčina, aby tu slavnostně odevzdal německou korunu i dílo Karlovy bysty, která je po stránce výtvarné nepochybně vrcholem dochované zlatnické plastiky 14. věku a která v klenotnickém ohledu má nedozírnou hodnotu materiální. I tato okolnost při známé lásce Karlově k drahokamům přitakává tomu, že bysta a její klenotnická výzdoba vznikly v Praze, stejně jako o desetiletí později tzv. cášský Třívěžový relikviář, který představuje druhou hlavní stránku Parlérova slohu i jeho osobitou konstrukci architektonickou.

V šedesátých letech 14. věku se Karel IV. zaměřil na vybavování cášského dómu. Roku 1364 tu založil oltář sv. Václava, o něco později oltář sv. Cyrila a Metoda a 1367 založil „uherskou kapli“. Současně vybavil tamní poklad skupinou relikviářů obsahujících jeho nejceněnější „sběratelské“ kusy, domnělé památky Kristova utrpení a Panny Marie. Tři nejkrásnější z těchto relikviářů jsou pokládány za dílo pražské

dvorské dílny vedené Petrem Parlěrem, avšak právě ten nejparlěrovštější kus, známý Třívěžový relikviář, se nejnověji (E. Grimme) pražské dílně upírá. I když obsahuje další karlovske památky Kristova utrpení, kolem nichž Grimme (Der Aachener Domschatz, 1972) vytváří složitý ikonologický rozbor relikviáře, neuvědomuje si, že právě tím pokládá myšlenku jeho vzniku do mysticko-spekulativní sféry pražského císařského dvora, ani že plastiky relikviáře nejsou ve vzájemném souladu se slohem a konstrukcí architektury.

Typ věžovitého relikviáře obsahujícího v křišťálové schráně viditelné ostatky (ostensorium) je výrazem nového kultu ostatků, jež přineslo 13. století. Možnost vizuálního vnímání svátosti v průhledných křišťálových nádobách či válcích, jež se po Evropě rozběhly už ve 12. století z roku 1062 vyloupeného fatimidského pokladu v Káhiře nebo byly nově vytvořeny z křišťálových nálezů v Dolomitech či u nás na Kozákově, se stala u nás v době Karlově vážnou konkurencí nejen ostatkových tumb či figurálně tvarovaných kamufláží ostatků v podobě hlav, nohou nebo rukou (v pokladu svatovítském bylo v době Karlově dvacet tři relikviářů tohoto typu).

A právě Parlér se tu ukázal jako nápaditý tvůrce návrhů takových ostensorií, z nichž se vyvinula monstrance, tj. schránka na ukazování a vystavování hostie. Šlo o kovovou architektonickou konstrukci objímající a chránící křišťálovou nádobu, konstrukci většinou přenosnou, a proto spočívající na ozdobné noze. V pokladu svatovítském se zachovaly tři takové Parlěrem navržené relikviáře, z nichž jeden je dokonce označen jeho rodovým znakem. Výchozí formou je tu relikviář bl. Urasia u Sv. Víta, křišťálový válec včleněný mezi parlěrovsky tvarovanou nohu a jehlančovou stříšku. Tento typ se opakuje na relik-



Třívěžový relikvíář, kolem 1370, stříbro zlacené, Cáchy, dómský poklad (reprodukce J. Hampl)

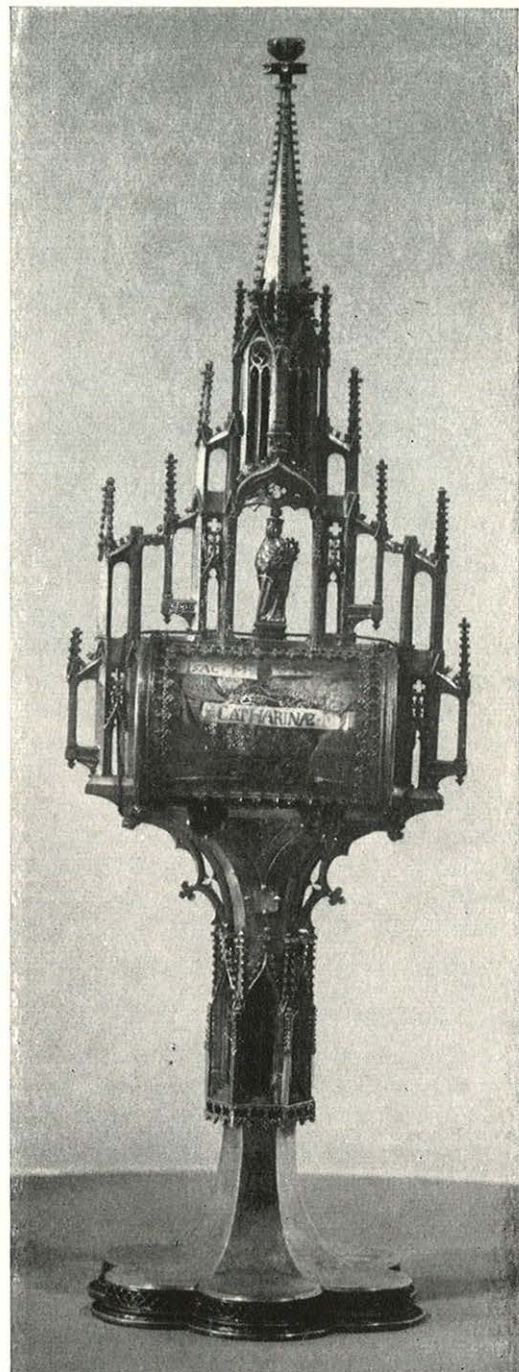


viáři zubu sv. Jana Křtitele, který jako dar Karla IV. je součástí říšských korunovačních klenotů (dnes ve Vídni), dále na relikviáři zubu sv. Víta, který roku 1358 věnoval Karel IV. klášteru v Herriedenu v Bavorsku a na relikviáři sv. Štěpána v Cáchách z doby kolem roku 1370.

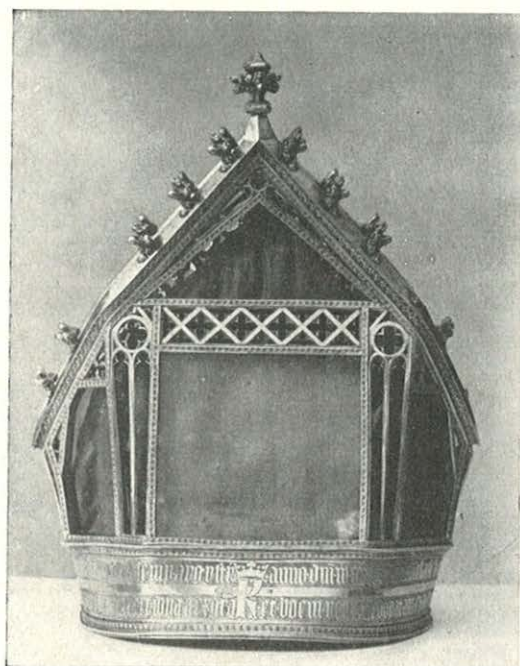
Je pochopitelné, že umělec tak živé tvůrčí fantazie jako je Parlér se nespokojuje jen s tvarováním nohy a stříšky, a nejen je, ale i spoje mezi nimi proměňuje v složité útvary architektonické, kde miniaturní katedrální opěrný systém se snoubí s altány, baldachýny, kružbívem i miniaturní plastikou, kde tepání je provázáno cizelováním, emailem i klenotnictvím. Výtvarný efekt tu zastírá funkčnost, třebaš význam relikvie stupňuje náročnost a architektonickou i technickou okázalost zlatnického projevu. Již dva parlérovské relikviáře, onen se znakem rodu a druhý se soškou sv. Kateřiny u Sv. Víta, svým katedrálním opěrným článkovým vyzývavě přehlášují svůj ostatkový obsah, a to dovršují relikviáře darované Karlem IV. do Cách. K nim pak patří nepochybně i relikviář Třívěžový, tři věžovitě altány stojící vedle sebe na společném plochém podstavci (nahrazen 1829) a nesoucí ve svých věžích křišťálové válce s ostatky. Jeho lapidární architektonické tvarování, robustní detail, jeho emaily i safíry a perly, celková jeho koncepce ideová a výtvarná prokazují jeho zrod v Praze. Jen v dvorské dílně Karlově řízené Parlérem, sycené v záměrech i výsledcích nevyčerpatelnou fantazií, náročností a vášnivou zálibou v zlatnické a klenotnické práci jeho císařského investora, mohlo vzniknout dílo tak slohově pokrokové a výtvarně půso-

*Relikviář opasku Kristova, po 1360, stříbro zlacené, Cáchy, dómský poklad
(reprodukce J. Hampl)*

bivé. Takové, jako v jiném méně ušlechtilém materiálu, ale výtvarně nápadně shodným provedení představuje známé svatovítské pastoforium, železná zlacená věžovitá schrána na hostii, provedená roku 1375 podle Parlěřovy kresby dvorním zámečnickem Václavem. Tuto shodu musel přiznat kdysi i Grimme, který dnes pražskou provenienci Třívěžového relikviáře popírá. Jeho argumentace však pohasíná v porovnání relikviáře s dalšími nepochybnými stylově příbuznými díly dvorské zlatnické dílny pražské, řízené Patrem Parlěřem, s relikviářovou archou Krve Kristovy ve Fratri Benátkách a s monstrancí Sedleckou, díly, v nichž i po smrti Karlově žije velkolepost pražského zlatnictví, podněcovaného a živeného uměním ilovností největšího z Lucemburků, onoho, který se nemusel obracet za hranice Prahy, který si naopak do Prahy zval cizí zlatníky jako onoho mistra Gerharda z Dortmundu, jež nazývá v doporučujícím dopise z roku 1373 „naším zlatníkem, dvořanem a milým věrným“, císaře, který se jako nemocný, dnou zkroušený stařec na své poslední cestě do zahraničí v lednu 1378 dal nést v křesle do pokladnice v St. Denis, neboť projevil „vášnivou touhu“ uzříti ostatky, korunu a skvosty, jenž se dal v bolestech vynést za ruce a nohy točitým schodištěm do horní části pařížské St. Chapelle, aby viděl a těšil se z ostatkové skříně svého synovce Karla V., a který projevil „horoucí touhu“ spatřiti novou korunu, kterou dal francouzský král tenkrát zhotovit zlatníkem Hennequinem a kterou „císař si držel a zkoumal všude velmi dlouze, maje v tom veliké potěšení“. Nikdy prý neviděl v celku tolik ušlechtilých



Relikviář sv. Kateřiny, třetí čtvrt 14. století, stříbro zlacené, svatovítský poklad, Praha (snímek A. Paul)



a bohatých drahokamů pohromadě. A to-
muto nadšení vděčil i za to, že tehdy ob-
držel ve Francii vedle drahocenných nádob
a ostatků i mitru patrona zlatníků, biskupa
Eligia, kterou po návratu daroval pražské-
mu bratrstvu zlatníků v křišťálové, zlacen-
ným stříbrem montované schráně. Byl to
jeho poslední projev uznání za všechnu
práci, kterou uměli prosvětlovat více než
jiná umění všední dny jeho mírumilovného
téměř půlstaletého panování a kterou v ne-
chtěné soutěži s pařížskými zlatníky po-
vznegli do popředí uměleckého řemesla vší
tehdejší Evropy.

*Mitra sv. Eligia, 1378, stříbro zlacené,
Národní muzeum Praha*