Dějiny uměleckého řemesla-kovy

V úvodu se budeme zabývat základními pojmy, které s užitým uměním souvisí, například kulturou a životním prostředím. Pro kulturu existuje velké množství definic, někteří filozofové užívají slovo civilizace. Zjednodušeně kultura je specifický lidský způsob života. Může být chápana jako souhrn hmotných a duchovních hodnot, vytvořených lidstvem. Žijeme v určité kultuře, jsme v ní vychováni a formováni. Životní prostředí je: přirozené, přírodní a člověkem adaptované, vytvářené. Dějiny lidstva jsou řetězem zásahů do životního prostředí, řetězem oboustranných interakcí mezi člověkem a prostředím. Stupeň civilizace je úměrný stupni jeho ovládnutí. Přírodní prostředí je živý organismus schopný regenerace. Z této vlastnosti lidstvo dlouhá staletí těží využíváním rostlinného bohatství, vodních a jiných zdrojů. To však už neplatí o nerostném bohatství, jehož vyčerpatelnost je v současnosti aktuální. My se omezíme na estetickou stránku prostředí, a to na její část člověkem vytvořenou. Dějiny člověkem vytvářeného prostředí, jsou dějinami designu (tvoření v původním významu tohoto slova) tedy architektury, uměleckého řemesla, užitého i volného umění.

Budeme se snažit rozlišovat slova tvorba, jejímž výsledkem je dílo, výtvor, artefakt…, od pojmu práce, jejímž výsledkem je výrobek. **Umění** bývá definováno jako užitečná dovednost, kterou neovládá každý a které je třeba se naučit. Klade důraz na talent, tvořivost, originalitu a individualitu umělce. Od starověku se dělí umění (řecky techné), na výtvarná a múzická. Až do renesance byli výtvarní umělci považováni za řemeslníky, obvykle také byli některému řemeslu vyučeni.

Řemeslo je označení typu ruční práce, zároveň určité organizace výrobního a pracovního procesu. Forma malovýroby odráží užívané technologie. Převážně jde o výrobu jednotlivých kusů, či malé série pro vlastní potřebu i trh. Majitel dílny, mistr, ovládal všechny fáze pracovního postupu a sám se jako řemeslník podílel na práci.

Nekopírovat

Od řemesla vede vývojová cesta k manufaktuře, později ke strojové tovární výrobě.

Umělecké řemeslo je obor, v němž se ručně zhotovují 1) hodnotné 2) funkční objekty. Bývají z ušlechtilých, často vzácných materiálů, zpracovaných specifickou technikou. Na rozdíl od běžného řemesla je k jeho vykonávání potřeba talentu. Od volného umění tj. malířství a sochařství se liší tím, že výrobky uměleckého řemesla mají konkrétní účel, nebo jsou částí architektury. Obvykle nemají obsah, jako má např. obraz, kniha, symfonie a další umělecká díla. Uměleckořemeslné předměty mají kromě zmíněné estetické hodnoty nějakou funkci- proto **užité umění**. Pro uměleckořemeslné práce, které mají především funkci výzdobnou, se používá i výraz **dekorativní umění.** V širším slova smyslu je **užité umění** termín pro umělecké prvky obsažené ve věcech každodenní potřeby, které jsou pak lidem příjemnější. Od 19. století se postupně rozšiřuje užité umění, v němž se tvůrčí proces omezuje na návrh výtvarníka (design) pro velkosériovou průmyslovou realizaci předmětů, který umělecké řemeslo do určité míry nahrazuje. Pro tuto tovární výrobu vysoce esteticky hodnotných předmětů se používá výraz **umělecký průmysl** nebo také termín aplikované umění. Dnešní svět s nebývalým rozvojem techniky a s ní spjatého životního stylu náročného na věcnou vybavenost přináší převahu předmětů zbytných a krátkodobých. Podíváme-li se na vybavenost minulých generací, byla nesrovnatelně skromnější a vyrobené objekty byly trvalé.

Na počátku zájmu o užité umění bylo **sběratelství**. Ve starověkém Řecku existovaly pokladnice, pinakotéky a glyptotéky, tj. sbírky plastik a gem. I císař Karel IV. sbíral vzácné relikvie, knihy, mince a kameje, v roce 1379 čítal jeho inventář 3906 položek.[1] Relikvie nechával pravidelně vystavovat v kapli Božího Těla téměř uprostřed dnešního Karlova náměstí. Jednou z nejrozsáhlejších a nejslavnějších sbírek byla i tzv. Kunstkomora císaře Rudolfa II. v Praze na přelomu 16. a 17. století. Od 19. století vznikají muzea a školy, které se tematikou užitého umění zabývají. Jednu z největších sbírek spravuje londýnské Victoria and

[1] Zdroj: Rous Jan, Sběratelství, Praha 1983.

Albert Museum. Bylo založeno po úspěchu Velké průmyslové výstavy 1851, jako South Kensington Museum. Historie vzniku veřejných uměleckoprůmyslových muzejních sbírek je poměrně mladá a souvisela s přechodem od řemeslné výroby k hromadné strojové výrobě, s nástupem průmyslové revoluce, se vznikem továren a rozmachem historizujících stylů ve 2. polovině 19. století. To přineslo obecný úpadek vkusu, který měl být kompenzován návratem ke zlatému věku individuální uměleckořemeslné tvorby (viz dále hnutí Arts and Crafts). Dalším impulzem byly archeologické objevy ve starověkém Egyptě, Mezopotámii a Řecku, odkud se množství předmětů dostalo v průběhu 19. století do místních i světových muzeí. Zdrojem veřejných sbírek, vznikajících po r. 1850, byly i soukromé sbírky šlechticů, průmyslníků a podnikatelů vedených snahou poskytovat poučení řemeslníkům a designérům v továrnách při jejich navrhování pro individuální a průmyslovou výrobu. Užité umění ovlivnilo mnoho osobností, příkladem je Eugène Viollet-le-Duc [le dyk] (1814–1879), který ovlivnil i restaurátorství. Usiloval o uvedení památek do ideálního, "slohové čistého" stavu i za cenu odstranění některých historických přístaveb a prvků. Jeho radikální zásahy odmítaly pozdější, vrstvy. Tento přístup je znám jako purismus. O století později se architekt a teoretik Karel Honzík (1900–1966), patřil k významným představitelům funkcionalismu, zabýval sociologií a psychologií bydlení. Mezi jeho zásadní publikace patří Tvorba životního slohu (1946) nebo Úvod do studia psychických funkcí v architektuře.

Zpracování kovů, řemesla a obory

Restaurování kovových artefaktů se dotýká hned několika oborů. O náročnosti „řemesla“ svědčí různé materiály a řada technik. Mnohá řemesla už pozbyla význam a neexistují. Asi už nepotkáte platnéře, mečíře, konváře, málo kdy cínaře, orlojníka…

V pravěku asi nelze o organizaci řemesel mluvit, i když specializace a směnný obchod existovaly. Ve starověkém Řecku si v nejstarších dobách vyráběli zemědělci své nářadí a předměty denní potřeby sami. Dokonce i hrdinové homérských básní. V antickém světě, hlavně v Římě

nebyla manuální práce zvláště ceněna, vykonávali ji málo mohovití občané i otroci. Už ve starověku se řemeslníci sdružovali v kolegiích a později, ve středověkých městech 13.–15. století do cechů. Jejich zakládání bylo vyvoláno rozmachem měst a bojem o trh. **Cech** plnil ochrannou a monopolní funkci živnostenské organizace a staraly se o přípravu učňů. Cechovní právo a zvyklosti určovaly přijetí, způsob i dobu učení (trvala minimálně dva roky, častěji šest let). Do tovaryšského období patřil i vandr-cesta na zkušenou, obvykle na dva roky. Tovaryš se pak musel usadit ve městě a oženit, aby se mohl stát mistrem. Hlavně musel udělat výrobek jako mistrovskou zkoušku. Ze svého středu volili mistři cechmistra, ten je zastupoval před vrchností. Učeň žil v mistrově rodině, vykonával domácí práce a v dílně práce pomocné, měl za povinnost získat co nejvíce dovedností od mistra. Cech hájil práva a zájmy svých členů, dohlížel na jakost a cenu výrobků. Plnil i úlohy společenské a sociální. Každý cech měl svého patrona (kováři a zlatnici sv. Eligia), znak, pečetidlo, prapor, truhlici (pokladnu) a vlastní privilegia, která potvrzoval cechům král nebo císař. V devatenáctém století už cechovní organizace brzdily rozvoj průmyslu. V rakouskouherské monarchii byly zrušeny v roce 1859, zavedením rakouského obchodního zákoníku. V té době (po roce 1850) už byly zřizovány obchodní a živnostenské komory. Cechy byly od středověku zdrojem vzdělávání řemeslníků. Když v 19. století, došlo k jejich definitivnímu zániku, byly v zemích habsburské monarchie nahrazovány odbornými školami, zakládanými v souvislosti s místní tovární výrobou, měly na ni přímé napojení.

Okruhy

1. Egypt (počátky řemesel a zpracování kovů, šperky).
2. Antika (umělecké řemeslo jednotlivých kultur, bronzy, zbroj, šperky, glyptika).
3. Raný středověk (Velká Morava, románské umění v Západní Evropě a na našem území, emaily).
4. Gotika (sloh, cechovní organizace, kovářství, zvony, liturgické předměty a šperky).
5. Renesance a manýrismus (sloh, kovářství, zbrojířství, stolní náčiní a šperky).
6. Baroko a rokoko (sloh, řemeslo, kovářství, cínařství, liturgické předměty, stříbrnictví, šperky).
7. Klasicismus, přehled směrů a charakter užitého umění 19. století (techniky, nové kovové materiály, historismus, vzory a předlohy pro výrobu a tvorbu).
8. Secese (centra tvorby, významné osobnosti, kovářské práce, cín, šperky).

9. Stručný přehled výtvarné kultury 20. stol (kubismus, Art dèco, funkcionalismus, užití kovů v architektuře a tvorbě).

Pravěk

Pravěk je nejstarší a nejdelší období ve vývoji lidstva. První umělecká díla člověka současného typu (homo sapiens) pochází z období mladšího paleolitu (zhruba 50 000-10 000 př. n.l.). Pravěk se dělí na dobu kamennou a dobu kovů. Doba kovů se dělí na bronzovou a železnou. Doba bronzová 2 000 až 750 let př.n.l. Doba železná 750 až do přelomu našeho letopočtu. Není nezajímavé že čas kdy na našem území žili Keltové se ve Středozemí rozvíjela antická kultura. Řecké klasické období pátého a čtvrtého století př.n.l., je přibližně časově shodné s Halštatskou kulturou na našem území (končí kolem roku 450 př. n.l.). Na přelomu letopočtu je Řím pod silným germánským tlakem a téměř před rozpadem říše (dlouhý proces vrcholil v 5. století). Starověké civilizace se od pravěkých zásadně liší znalostí písma, vyšším stupněm vývoje společnosti, dokonalejší výrobu… Pravěk je doba vzniku megalitických staveb (menhir, dolmen, kromlech). Dochována je volutová, vypichovaná, a šňůrová keramika a zvoncové poháry, ještě starší jsou drobné plastiky a jeskynní malby.

Kovy

Na sklonku třetího tisíciletí př.n.l. se seznamuje střední Evropa s mědí a zlatem. V první polovině prvního tisíciletí pak se železem. Zprvu jako kovem vzácným, později jako kovem užitkovým. Významným obdobím, kdy došlo k položení základů po stránce umělecké a technické, bylo období laténské. Keltové byli dobrými bojovníky, především zdatnými řemeslníky. Ze zdobných technik ovládali **prolamování** (dekorativní prosekávání, vyřezávání)**.** Činili pokusy s **filigránem a granulací,** pokud se nejednalo o import (náčelnický hrob z Hochdorfu). Na vysoké úrovni bylo **odlévání** bronzu a **kovotepectví**. S vynálezem bronzu (slitiny mědi a cínu) souvisí také znalost **legování** (slévání, směšování kovů), např. bronzové meče mají 15 % cínu, jejich nýty 5 %. K odlévání hudebního

nástroje, lury (podobné lyře) bylo užíváno několika odlitků různého složení.[2]

Techniky

Většina předmětů byla odlita způsobem **gravitačního odlévání,** to je od jámy v zemi, pouze za působení zemské gravitace. **Odlévání** do formy = do kadlubu. Kadluby byly zhotovovány z hlíny, kamene či z bronzu (moderní termín pro kovovou formu je kokila). Ve formě byly vzduchové kanálky a prostor pro nalití kovu. Odlévalo se do **otevřených forem**, jednodílných přímo v zemi. Druhá strana odlitku se opracovala za studena (tak se vyráběly srpy, dláta), nebo do **dvoudílných** a složitějších forem. Dále existovala a stále se užívá technika odlévání do **ztracené formy (do ztraceného vosku).** Nejprve se vymodeloval nebo v pomocné formě odlil z vosku model (pozdější podoba předmětu). Na něj se nanesla vrstva jemné hlíny a model byl obalen silnější vrstvou písečnou, prostoupenou rostlinnými a živočišnými látkami, aby byla forma porézní a umožnila odchod vzduchu. Při vypalování vosk vytekl a do prázdné formy byl nalit roztavený kov (bronz), po zchladnutí byla forma rozbita. Vylitý vosk se užíval asi vícekrát. Složitější bylo **odlévání dutých předmětů (odlévání s jádrem).** Nejprve se vymodelovalo jádro předmětu z hlíny, to bylo potaženo voskem, opatřeno hliněným obalem, jako u odlévání do ztracené formy. Hliněné jádro se v několika místech spojilo s voskem bronzovými tyčinkami, které při tavbě „pohltil“ žhavý bronz.

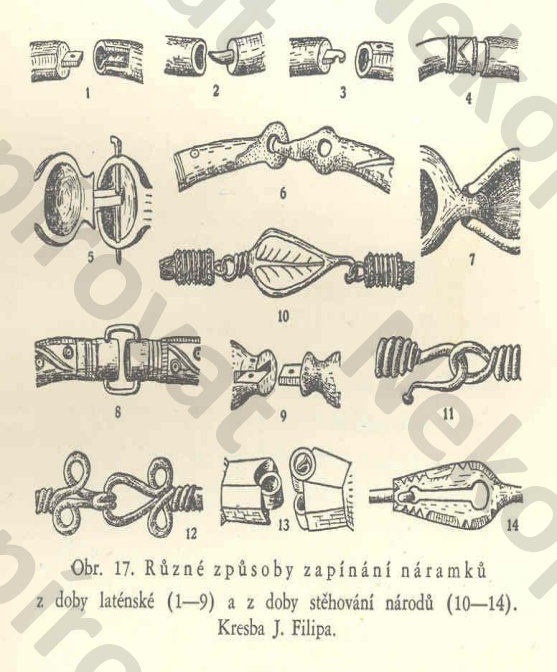
Kovotepectví

Odlitky z kadlubů měly četné vady, proto je řemeslníci zdokonalovali tepáním, pilováním (v laténské době už pilníkem z kalené ocele), hlazením a leštěním. **Plech** se vyráběl tepáním (vytepáváním). **Drát** byl vykováván z tyčinky (v Řecku to popisuje i Homér), tvaru se docílilo v profilovaném tvrdém podkladu. Drát, protahovaný železným

[2] Zdroj: Petráň Josef, Český časopis historický, Svazek 102, Praha 2004, s. 235.

průvlakem se běžně vyráběl v Římě, a to až v době stěhování národů. (ve středověku ho uvádí také Throphilus, v Egyptě jej znali za 12. dynastie, Střední říše).

Spojování plechů prováděli již pravěcí řemeslníci dvojím zahnutím obou okrajů tzv. **falcováním,** také užívali **nýtů**. Spojování pohyblivých částí prováděli pomocí **stěžejky** („šarnýrem, pantem“).



Obr. 17. Různé způsoby zapínání náramků z doby laténské (1—9) a z doby stěhování národů (10—14). Kresba J. Filipa.

Stěžejka je dutý váleček, užívaný k sestavování vícedílných šperků. Ve starší literatuře nazývána také šarnýr. Užívaná v Egyptě, antice, na našem území v ranném středověku.

V pravěku už byly bronzové a železné předměty zdobeny plátováním a tausií. **Tausování** „taušírování“ je vykládání kovu kovem. Dekor vznikne vložením a vtepáním měkčího drátu z drahého kovu, hlavně zlata do rytiny, rýhy připravené v tvrdším podkladu, často v oceli. Plátování se provádělo vbitím zlatého nebo stříbrného listu (plechu, folie) na zdrsněný povrch kovového předmětu, na který trvale přilnul. Náhradou za cenný kov bylo kromě plátování také **žárové zlacení[3] a stříbření** (pomocí rtuti, také zvané amalgamické). Je však technikou, která k nám pronikla

[3] Zlacení je zušlechťování méně hodnotného kovu, nejčastěji stříbra a mědi. Starším způsobem je žárové zlacení (v ohni, amalgamem). Je typické pro barokní liturgické předměty. Při něm se užívá amalgam, tj. zlato rozpuštěné ve rtuti. Zahřátím se rtuť odpaří a na povrchu předmětu zůstane vrstva zlata. V současné době se běžně nepoužívá, rtuť je prudce jedovatá. Časté je elektrolytické /galvanické/ pokovování. Zlatí se pomocí stejnosměrného proudu za ponoru do lázně obsahující většinou kyanid draselný a chlorid zlatitý. Při elektrolytickém zlacení bývá obvykle vrstva slabší. Používá se od roku 1836, běžná je až koncem 19. stol.

pravděpodobně až v době římské. Řekové znali zlacení v ohni ve 4. stol. př. n. l. (Rosenberg uvádí, že jej znali Etruskové v 7. stol. př. n. l. pozlacený kratér z Praeneste tj. Palestrina).

Ražba mincí

Pro ražbu mincí se užívá železné razidlo (svrchní část je razník-patrice, spodní raznice-matrice), mezi ně mincéř (i mincíř) vloží vyžíhaný kousek plechu zvaný střížek. Pak úderem kladiva vyrobí otisk negativního obrazu vyrytého v razidle. Střížky připravovali mincéři, tak aby odpovídaly průměru budoucích mincí, ještě je ručně zastřihovali do požadovaného tvaru.

Na našem území užívali mince už Keltové. Napodobili zlaté platidlo makedonských panovníků, kterému se říkalo statér. Keltské mince se jmenují stejně, ale často se pro ně užívá název duhovky. Mince byly oboustranné, jejich užívání bylo jednou z nových znalostí, které Keltové přinesli na naše území. K ražbě sloužilo zlato, statér měl hmotnost i okolo 8,5 g. Tato mince měla tak vysokou hodnotu, že se často nehodila jako běžný směnný prostředek. Keltové razili mince i ze stříbra a jiných kovů, vhodnějších jako platidlo pro častou a obvyklou směnu. Takovou mincí byl asi i stříbrný quinár. Kovem pro ražbu byl také tzv. potin, slitina mědi, cínu a olova. Nálezy mincí: Staré Hradisko, Stradonice, Závist, Nasavrky, Dolní Břežany, Hostýn, Týnec n. Labem. Takzvané brakteátové mince se objevují v Evropě až ve středověku, přibližně v pol. 12. stol. Razily se jednostranně, z velmi tenkého plechu.

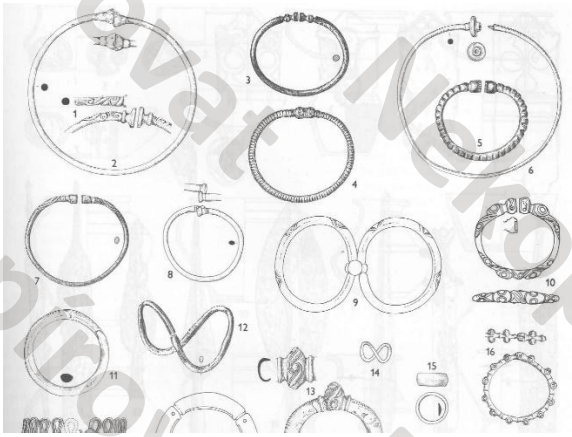
Materiály

Kromě mědi a bronzu se v pravěku užívalo **zlato, stříbro a mosaz** (např. v mincovnictví). **Ve špercích** se objevují přírodniny, jako **lastury, zubovina, mamutovina, jantar.** Před polovinou 4. stol. byly rozšířeny švartnové náramky („černá bižuterie keltských pohřebišť“). **Švartna** je český název pro téměř černý (bituminózní) jílovec (prouhelnatělá, zkamenělá hmota rostlinného původu). Také se objevuje **břidlice,**

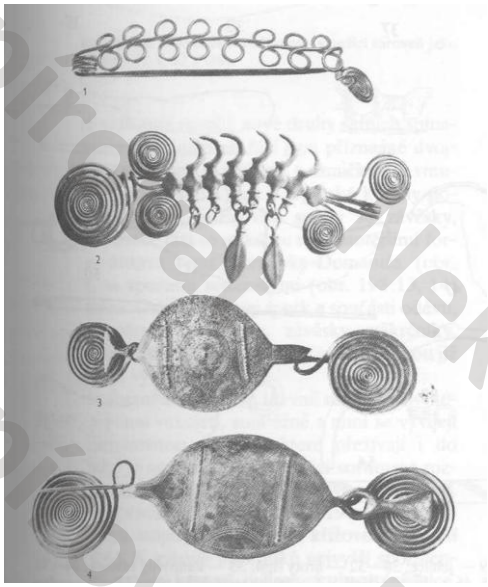
almandin, pyrop (český granát), **obsidián, achát, chalcedon,** celkem výjimečně **vltavín** (amulet ze Slavonic).



Švartna

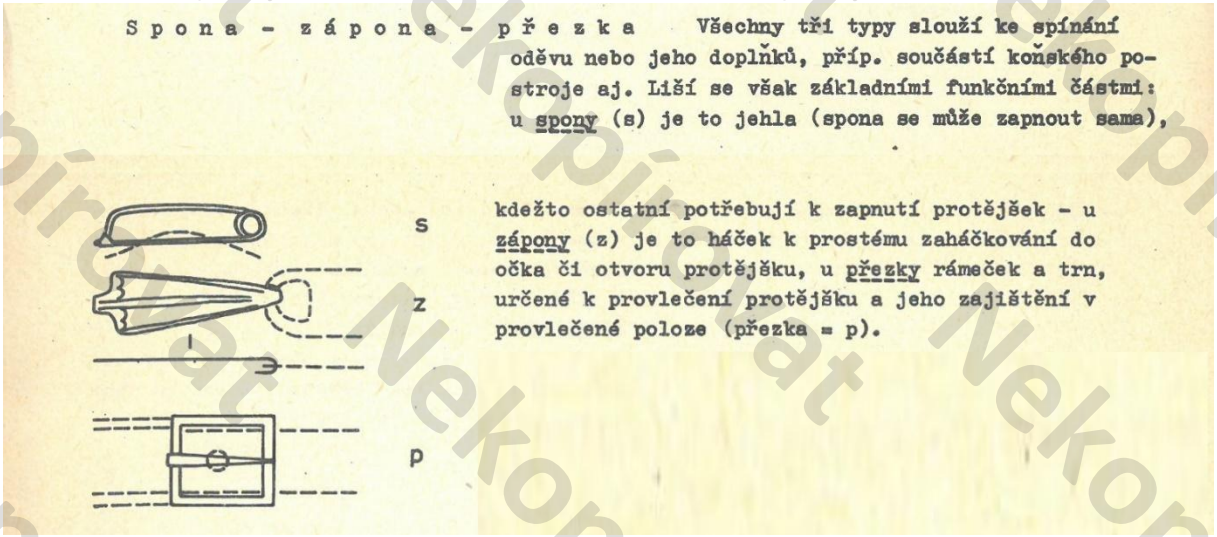


Latén. Nákrčníky, náramky, nánožníky, prsteny
Podborský Vladimír, Dějiny pravěku 1, Brno 1979.



Mladší doba bronzová, kultura popelnicových polí, spony

Nekopírovat



Sklenář Karel a kol., Archeologický slovník 2. Kovové artefakty 1, Praha 1993.

Typy

Z bronzu byly vyráběny **nádoby** (včetně kultovních), **zbraně** (sečné, bodné, úderné i vrhací), **nářadí** zemědělské i řemeslníků (sekery, srpy, pily, pilníky, razidla...) **oděvní doplňky a šperky.**

Základním typem oděvních doplňků, které mohou mít hodnotu šperku, jsou **jehlice, spony**, **přezky a nákončí** (je částí řemínku obuvi, opasku, nebo postroje, je to ozdobné zakončení, které řemen i chrání). Mezi oděvní doplňky patří také zápona, určena k sepnutí opasku, háčkem zapnutým přímo do otvoru v opasku. Za šperk (objekt, který má především zdobit oděv a lidské tělo) považujeme **náhrdelník, náramek, nánožník, prsten, náušnice, závěsy** (archeologové užívají termín **závěsky**), **amulet** (má ochrannou noc) a **záušnice** (slouží ke spínání vlasů a jako ozdoba).

Literatura:

Petráň Josef, Dějiny hmotné kultury I /1, Praha 1985.

Mrázek Ivan, Drahé kameny v pravěku Moravy a Slezska, Brno 1996.

Filip Jan, Umělecké řemeslo v pravěku, Praha 1941.

Nekopírovat

Egypt

Starověký Egypt byl jedním z nejstarších center civilizace, která se rozvíjela a trvala po dobu více než tři tisíciletí. Kolem roku 3150 př. n. l. došlo k ustavení první egyptské dynastie, vznikly první územně správní útvary (nomy), na konci tisíciletí spojené v Horní a Dolní Egypt. V letech 332-31 př.nl. jej dobyt Alexandrem Velikým, (založena Alexandrie, období nového rozkvětu za Ptolemaiovců).

Charakteristické znaky uměleckého řemesla jsou podmíněny zeměpisnou polohou a náboženstvím. Převážná většina nalezených prací souvisí s pohřebními zvyky. Nejstarší památky jsou kamenné, patří k nim i palety na líčidla. Egypťané byli dokonalými stavebníky. Kromě pyramid jsou dochovány chrámy vybudované s užitím lotosových, papyrových, palmetových, zvoncových sloupů a sloupů s hlavicí v podobě Hathořimy hlavy. Chrám se skládal z několika celků, vstupní bránu tvořily pylony, před nimi byly obelisky a alej sfing. Chrámy byly společně s dvorskými dílnami, centrem umělecké produkce. Egyptské malířství užívá hieratické kompozice (velikost zobrazované osoby se řídí jejím společenským postavením), také obličej a nohy jsou malovány z profilu a ramena zepředu. Vysoké úrovně dosahují řezby a nábytek, který býval zlacen (př. Tutanchamonův trůn). Pro nábytek se užívalo i dýhy, rotonových (ratanových) výpletů, inkrustace šperkovými kameny… Foukané sklo Egypťané ještě neznali, vytvářeli drobné nádobky na léky a na parfémy a barevné flakony, které vznikaly navíjením vláken skloviny. Z drobných předmětů jsou nalézány amulety, **skleněné perly**[4] („korálky“) a inkrustace napodobující drahé kameny. K úspěšným oborům uměleckého řemesla patří keramika s tzv. fajánsovou polevou. Užívaná také k výrobě kanop a vešebtů. Kanopy jsou nádoby na uložení vnitřností mumifikovaných osob a vešebty jsou pohřební figurky.

[4] Termínem perla se označuje malý, kulovitý předmět tvořený vrstvami perleti (uhličitanu vápenatého), který vzniká uvnitř tzv. perlorodky. Perlami se rovněž rozumí části náhrdelníků a náramků, které jsou vytvořeny ze skla, keramiky i zlata. Mohou být kulovití, tvaru disku i válečku.

Z fajánse byly i nádobky na parfém, skaraby nebo náhrdelníky z fajánsových perel.

Kovy

Kromě drahých kovů se v Egyptě pracovalo s mědí a bronzem. Železo bylo známé v počátku Staré říše, ale začalo se ho užívat až v řeckořímském období. Z bronzu se vyráběla ohřívadla, slavnostní sekery a bronzová zrcadla. Zrcadlo tvořila okrouhlá, vyleštěná deska obvykle ze slitin mědi, připevněna krátkým trnem k rukojeti. Držadla byla zhotovena ze dřeva, slonoviny nebo fajánse. Byl jim přisuzován symbolický význam (Slunce a Měsíce), byla pokládána za výraz důležitého postavení, byla i součástí pohřební výbavy. O zručnosti umělců svědčí také figurky koček. Ztělesňovaly bohyni Bastet (též Bast) ochránkyni domova. V pařížském muzeu Louvre je významná sbírka staroegyptských soch koček z Pozdní doby (asi 660-330 př.n.l.).

Zlato je v Egyptě doloženo od pravěku. Vyráběly se z něj kromě šperků a kultovních předmětů i zbraně, dokonce se jím obkládaly části architektury, tzv. pyramidiony. Jsou to vrcholy pyramid a obelisků Pyramidion (v egyptštině *benbenet)* „prvotní pahorek“ s nímž se spojují představy zrození světa a sebe, stvoření slunečního boha na východním horizontu. Pyramidon je jedním ze symbolů slunečního kultu v Egyptě. Scény ze zlatnických prací se objevují i na stěnách hrobek. Zlato bylo považováno za standard pro měření hodnot, panovník jím odměňoval úředníky, válečníky a obdarovával chrámy. Bylo důležitou kořistí z válečných výprav. V Egyptě se získávalo především z naplavenin přítoků Nilu. Těžba je doložena zejména v Núbii, kde z jedné oblasti (Wawat v češtině přepisované jako Vauat) do státní pokladny plynulo 286 kg zlata ročně. Dary panovníků toto množství převyšovaly. Amonovu chrámu daroval některý panovník 15 000 kg zlata. Množství zlata se dostávalo do oběhu i v důsledku rozsáhlého vykrádání, což je doloženo i ze soudních procesů.

Šperky jsou dochovány od pravěku, jsou to většinou přívěsky a amulety, které si původní ochrannou moc udržely i v dynastické době. Přívěsky bývaly z lastur, slonoviny, želvoviny, kosti, skořápek pštrosích vajec a zubů i drápů šelem. V egyptském zlatnictví jsou důležité také šperky určené pro pohřební výbavu: posmrtné masky, zlaté návleky na prsty užívané při mumifikaci, sítě z korálků a amuletů. Šperk měl hieratickou funkci, byl určen faraonovi a nejvýše postaveným osobám, především manželkám a potomkům. Některé druhy šperků nosili muži i ženy např. čelenky, od IV. dynastie s ureem (hadem). Vedle jednoduchých šňůr perel, z kovů, fajánse a minerálů, jsou významným typem **límcové náhrdelníky** faraónů a **pektorály**. Pektorál je náprsní destička s posvátnými symboly, kam náleží skarab, ureus i horovo oko. Od prehistorické doby jsou doloženy **náramky** (hladké i prolamované). Vedle náramků sestavených z perel, byly v oblibě pevné kruhy ze slonoviny, rohoviny nebo z alabastru. Velmi významným nálezem jsou náramky z hrobu v Ebózevu (Abydu). Zdobily paže princezen a jsou sestaveny ze zlatých perel a perel broušených z lapisu lazuli, tyrkysu a ametystu. **Ozdobné pásy** doložené z vyobrazení panovníku a bohů. **Nákotníky** nosily ženy, v Nové říši však téměř mizí, objevují se náušnice, které nosili muži i ženy. Doloženy jsou **různé typy prstenů** i



Čelenka princezny Satha…, XII. dynastie, Egypt, Střední říše, zlato, karneol, lápis lazuli, živec. Ureus – hlavička vyřezaná z lápisu lazuli, oči z obsidiánu. Vilímková Milada, Starověký Egypt, Praha 1977.



Pektorál XVII. Dynastie, Egypt, Tutanchamonův hrob. Vpravo: pektorál, foto z výstavy Tutanchamon. Vilímková Milada, Starověký Egypt, Praha 1977.

s otočnou hlavicí.

Z **technik** používali Egypťané **legování, tažení drátů** (v literatuře není uvedeno od kdy), **rytí, cizelování, vtlačování do forem, granulování, zlacení a stříbření,** od Ptolemajské doby i **filigrán.** V literatuře je často email (smalt) zaměňován za sklo vsazené za studena, nebo je uveden obecný pojem skelná pasta, nebo sklovina. Vedle drahých kovů zlata, stříbra, užívali Egypťané elektrum, (to je slitina zlata 70-90 % a stříbra, může být i přírodní) a hlavně minerály jako: tyrkys, karneol, lapis lazuli, ametyst, granát, jaspis, malachit, křišťál a alabastr. Minerály někdy nahrazovali fajánsí a sklem. Od Ptolemajské doby byly známy korál a perla.

Literatura:

Vilímková Milada, Andul – Rahman Moh. H., Egyptské klenotnictví, Praha 1969.

De Morant Henry, Dějiny užitého umění, Praha 1983.

Verner Miroslav, Bareš Ladislav, Vachala Břetislav, Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta, Praha 1997.

Koptské umění (cca 3. -10. stol., především tkaniny a fajjúmské mumiové portréty).

Koptové (Kopti) byli původních obyvatel Egypta vyznávající křesťanství v době, kdy byl Egypt římskou provincií. Koptské umění spojuje staroegyptskou tradici s helenistickými prvky. Významným rysem je abstrahující vzor v symbolickém významu a ornamentální cítění kompozice. Uvádí se, že je dochováno 20000-30000 fragmentů textilu. Fajjúmské portréty jsou realistické, malované na dřevěné desce a byly připojované obinadly před obličej mumiím. Nejčastější technikou je enkaustika (malba horkým voskem s pigmentem).

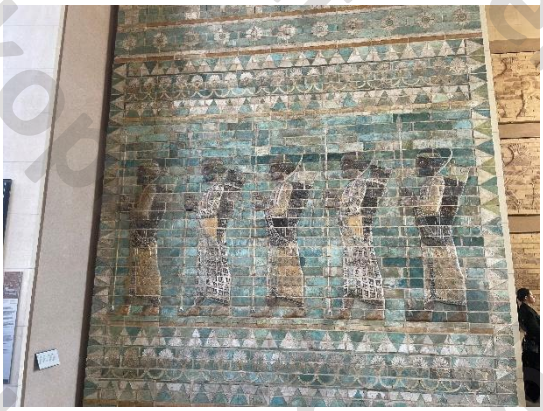
Literatura: Kybalová Ludmila, Koptické textilie v československých sbírkách. Listy filologické / Folia philologica, Roč. 97, Čís. 3, Praha 1974.

Mezopotámie, Blízký východ

Jedno z prvních center starověkých civilizací je úrodná nížina mezi řekami Eufratem a Tigridem. Starověký Blízký východ byl oblastí, která neměla historickou celistvost jako Egypt. Na území, které dnes tvoří Irák, Írán, Libanon, Sýrie, Izrael… se střídaly různé etnické skupiny, Sumerové (3400 př.n.l.), Akkádové (3200), Babyloňané (1800 př.n.l.), Asyřané (8. až 7. stol. př.n.l.), Chetité, Féničané…, vznikala zde velká města Ur, Uruk, Lagaš, Babylón…. V průběhu dějin, se území jednotlivých mezopotamských států rozšířilo i za hranice zmíněných dvou řek. Doba, po kterou tato kultura existovala, tvoří tisíciletí a archeologické výzkumy zde trvají již více než 150 let.

Velké množství památek je keramických. Stěny paláců, např. Nabukadnesara II. v Babylóně byly z glazovaných cihel zděných na asfalt. Palác měl nároží s plastikami okřídlených býků s lidskými hlavami, byl o rozloze 540 x 420 m. Součástí paláce byla Ištařina brána.





Pergamon museum Berlín, vpravo Louvre.

Kovy

Nejvýznamnější nález **šperků** představuje objevení pohřebiště v Uru Archeologický výzkum zde prováděl (1922-1934) sir Leonard Woolley (1880-1960) a odkryl více než 1000 hrobů z období 2600-2500 př. n. l. V některých hrobech se nacházela neobyčejně bohatá výbava, proto byly nazvány Královskými. Jeden z nich označil Velkou pohřební jámou (odkryta 1927). Ta byla svědkem lidských obětí, takový způsob pohřbívání byl však v Mezopotámii výjimečný. Tři hroby se podařilo Woolleymu identifikovat, jeden z nich patřil královně **Pu Abi** (původně sumersky Šubat, 3 300 př.n.l.???). Královna či knežka byla pohřbena se zlatými ozdobami hlavy. S čelenou z několika řad zlatých lístků, kruhů a květů s lazurity. Zakončena byla zlatý hřeben se sedmi rozetami. Dále k soupravě náležely mohutné lunicové náušnice a několik náhrdelníků ze zlatých a lazuritových perel.



Čelenka královny Pu Abi 2600 př. nl. Sumer, Ur,
Zdroj: https://da.wikipedia.org/wiki/Fil:Ur_excavations_%281900%29_%2814580924750%29.jpg

Pečetidla – válečky z minerálů opatřeny rytými vzory, které při otisku do hlíny vytvářely jemné reliéfní pásy. S jejich pomocí byly značeny hliněné uzávěry džbánů, košíků, pletených tašek, dřevěných schránek s cennými předměty a zbožím. Pečetidla byla obvykle 2,5 cm vysoká a v průměru měla 1,5 cm. Často byla opatřena jmény. Objevují se nejdříve v polovině čtvrtého tisíciletí př. n. l. v jižní Mezopotámii (v Uruku) a v jihozápadním Iránu. Pečetítka byla i nošena jako závěsný šperk a představují spolu s egyptskými skaraby jedny z prvních výtvorů **glyptiky**.



Pečetní válečky Pergamon museum Berlín

Nekopírovat

K předmětům vytvořeným z minerálu náleží i desky zvané standarta z Uru (Britské museum v Londýně). Na nich jsou nad sebou tři vlysy s postavami inkrustovanými mušlovinou, živcem a lápisem lazuli (námětem je vítězství).

Poklad od řeky Oxus

Soubor zlatých a stříbrných předmětů z perské říše 5. až 4. století př. n. l., nalezených na severním břehu řeky Oxus (nyní Amudarja na území Tádžikistánu), byl pravděpodobně chrámovým pokladem. Podle jedné verze okradli v květnu 1880 lupiči obchodníky z Afghánistánu. Britové je dopadli a donutili část předmětů vrátit. Poklad nakonec prodali (siru A W Franksovi správci britských vykopávek) a dnes patří do sbírek Britského muzea. Podle druhé verze jej nalezli místní lidé a předpokládá se, že patřil chrámu (Takhti-Sangin), který byl objeven na začátku 20. století. Při archeologickém průzkumu byly nalezeny další kusy. Dnes má tzv. Poklad od Oxusu asi 180 drobných předmětů, zvláště šperků (např. torques, známé jsou náramky s hlavou Gryfa)[5], reliéfů a figurek lidí i zvířat a asi 200 mincí. Pravděpodobně se jedná o votivní dary zanechané v chrámu jako oběť božstvu sbírané po staletí. Většina pochází z období 600-400 př. n. Jsou mladší, než nálezy z tzv. Mezopotámie a oblast nálezu je ještě vzdálena k východu. Achajmenovský osobitý styl se rozvinul v obrovské říši, která pohltila umělecká centra starověkého Blízkého východu i část řeckého světa. Britské muzeum nyní vlastní téměř všechny dochované kovové předměty.

Antika

Antika (z latinského *antiquus*, starobylý) označuje éru starověkého Řecka a Říma. Zatímco dříve, například u J. J. Winckelmanna, termín představoval spíše soubor uměleckých památek a estetický ideál, dnes jej chápeme jako klíčové období starověku. Právě v něm byly položeny kulturní základy, na nichž stojí celá evropská vzdělanost. Toto období

[5] Torques je latinský výraz pro nákrčník, pojmenování pro pevné náhrdelníky v podobě kovových kruhů nošených na krku. Znám je od doby bronzové, oblíben u Římanů a Keltů.

spadá zhruba do let 1000 př. n. l. až 400 n. l. (Počátek bývá datován buď do 14. století př. n. l. podle hliněných tabulek s krétsko-mykénským písmem, nebo k roku 1000 př. n. l. Konec se klade buď do roku 325 (nikajský koncil a uznání křesťanství), nebo do roku 375 k počátku stěhování národů).

Egejská oblast:

kolem r. 3000 př.n.l. znalost mědi

1700 př.n.l. rozkvět Kréty

1500-1200 rozkvět Mykén

1100 znalost železa

Řecká kultura

11.-8. stol. př.n.l. geometrický styl

7.-6. stol. př.n.l. archaické um.

5.-4. stol. př. n. l. klasická umění (Feidiás zemřel 420)

konec 4. stol-1. stol. př.n.l. helénistické období (334-324 př.n.l. výboje Alexandra Velikého – r. 30)

Itálie

753 založen Řím (podle tradice)

Řecká kolonizace 750-550 př.n.l.

7. -6. stol. př.n.l. rozmach etruské moci

Řemeslo

Celý starověký svět nerozlišoval mezi uměním a řemeslem, také fyzická práce byla považována za podřadnou a nedůstojnou (Banausos pejorativní pojmenování, ve starověké řečtině βάναυσος). Přesto především Řekové měli na řemeslnou výrobu vysoké estetické nároky. Příkladem může být vázové malířství, **terra sigillata** (lat. „pečetěná hlína“) je to reliéfní keramika vytlačovaná kolkem, skvělá

také byla **glyptika**, nebo **toreutika** což je souhrnný název pro techniky tvarování kovů pomocí kladiv a čakanů, kam řadíme tepání i cizelování. Proslulé jsou římské skleněné poháry s dvojitou stěnou zvané **Vasa diatreta** (sg. *diatretum*). Vnější stěnu tvoří prolamovaný dekor v podobě síťky, který s vnitřním tělem nádoby spojují krátké skleněné můstky. Výsledného reliéfu bylo docíleno technologií broušení a řezání skla. V Římě vznikla profesní sdružení = kolegia (kolegium měli ale i pištci). V posledních staletích římské republiky podnikal i stát, který vlastnil doly mramoru a slévárny mědi.



Diatreta, Archeologické muzeum v Miláně.

Kovy

Mezi kovy, které se v antickém světě užívali nejdříve, patří zlato, stříbro, měď a olovo. Zlato se nacházelo především v Malé Asii a v Hispánii (Pyrenejský poloostrov). Získávalo se rýžováním a od druhého tisíciletí se těžilo. Za Filipa II. se těžba pohybovala v tunách.

Stříbro se vyskytovalo tam, kde byla ložiska zlata. Nalézalo se také v Thrákii (přibližně dnešní Bulharsko) a jinde, s výjimkou starého Egypta. (Egypťané poznali stříbro, až prostřednictvím Féničanů). V Řecku se stříbro těžilo v Atice.

Elektrum (v literatuře známé také jako *elektron*) je přírodní slitina zlata a stříbra, která se původně získávala z říčních náplavů. Později se vyráběla uměle, nejčastěji v poměru tří čtvrtin až čtyř pětin zlata. Právě z těchto slitin se razily nejstarší mince v historii.

Slitin mědi se užívalo k výrobě nářadí, nádobí, nábytku a zbroje. **Nábytku** nebylo v antických domech mnoho. Kov byl používán pro stoly (tralezai), stoličky (difros, někdy skládací), lůžka (lechos), lehátka (klínia u Římanů lectus). **Nádobí** bylo hlavně keramické, dále z bronzu i železa (hmoždíře, trojnožky, pánve a formy na pečení). Výjimečně byly užity drahé kovy nebo slonovina, onyx a alabastr. Stříbrné stolní náčiní bylo nalezeno v sutinách lázní v Pompejích (zničených r. 79 n.l. výbuchem Vesuvu, jsou v Archeologickém muzeu v Neapoli). Také malované vázy nebyly běžným nádobím (vázové malířství geometrické, Dipylská amfora, podle místa nálezu pod Akropolí v Aténách, kdy byla stejnojmenná brána a pohřebiště, v 6. stol. atické černo figurové a červeno figurové). Typy: amfora, hydriá, oinochoé na víno, lekythos „džbánek na olej“, alabastron a „číše“ kylyx). Z bronzu byla rozměrná nádoba na mísení vína s vodou **krátér** (é je dlouhé). Z Etrurie a Říma jsou dochována bronzová přenosná kamna na dřevěné uhlí, **kandelábry,** na které se zavěšovaly olejové, většinou keramické, lampy. Antické kovové nádoby byly lité i tepané. Pro tepané nádoby se užívá termín (název techniky) **toreutika.**





Kandelábr a (vpravo) hydrie (hydria , nádoba na vodu), Archeologické muzeum Atény

Bronz sloužil také jako **sochařský materiál**. Řecké sochy se tesaly z polychromovaného mramoru, ale vytvářely se i ze slonoviny a zlatého plechu na dřevěném jádru – této technice se říká **chrýselefantina**.

Bronzové plastiky mívaly oči vykládané sklem či slonovinou a detaily, jako rty nebo bradavky, ojediněle bývaly z mědi. Mezi drobná díla řadíme také votivní dary (*ex voto*), zrcadla a u Etrusků tzv. **cisty** – ryté válcovité nádoby na nožkách v podobě lvích tlap, doplněné víčkem s figurální scénou. Etruská **zrcadla** byla bronzová nejčastěji s řapem a dřevěnou rukojetí. Jindy byla rukojeť bronzová a sloužila jako podstavec. Řecká zrcadla měla výzdobu opačné strany převážně reliéfní, etruská rytou. Řecká **zbroj** se skládala ze štítu a přilby. Štít podlouhlý, ve středu mírně zúžený, kryl celou postavu. Přilba byla původně kožená, později kovová, chránila i obličej, byla s hřebenem a chocholem. Koncem 8. století př.n.l. se začalo užívat menšího ochranného štítu a bylo nutné chránit tělo pancířem. Později byl pro lepší možnost pohybu užíván kožený kabátec s kovovými pláty. Holeně chránil kov nebo kůže. Jako útočná zbraň sloužil dvousečný meč. Zavěšoval se na levém boku. Standardní taktikou bylo oslabit nepřátelskou formaci vrháním oštěpů těsně před přímým střetem. Kopí (sarissu) měla především jízda. Užíval se luk a prak (s kusy olova). Po vytvoření falangy (šik 25 mužů) těžkooděnců, zůstaly luky a praky zbraní lehkooděnců. Podobně byla vyzbrojena lodní posádka.

Výzbroj římských legionářů se příliš nelišila, štít byl větší, čtyřhranný, pancíř byl z tvrdé kůže, popř. kovových šupin nebo řetízků. V bocích pásán pásem, ze kterého visely pláty chránící slabiny. Na nohou měl legionář sandály s vysokou podešví. Útočnou zbraní byl krátký, dvousečný meč a kopí dlouhé asi 2 m. Stejnou zbroj měli i centurioni a důstojníci.

Šperk

Antický šperk se stal inspirací pro celá staletí a svůj vrcholný vliv uplatnil zejména v 19. století. V jemnosti zpracování a náročných technikách, jako je granulace, zůstává dodnes nepřekonán. Na rozdíl od jiných kultur nebyly řecké šperky pouhým symbolem moci, ale především oslavou ženské krásy.



Náušnice s Nike, 330-300 př. Kr., Kalymnos (ostrov Řecka). Platz-Horster Gertrud, Laurentius Johannes, Antiker Goldschmuck: Altes Museum - Eine Auswahl der ausgestellten Werke der Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Darmstadt 2001.

Typy: na účesu se uplatnily čelenky, sítky, jehlice a hřebeny. Náušnice jsou různých velikostí. Mívají někdy přívěsky z minerálu, nebo duté ve tvaru amfory. Mohutnější náušnice byly v Římě. Náhrdelníky bývají spojovány z řetízků a mají velké množství přívěsků. **Náramků** se nosí často celý **pár,** někdy i dva páry. A to jeden náramek na předloktí a druhý na zápěstí. Mezi mužské šperky patří spona = **fibula**. Bulla byl amulet ve zlatém pouzdře, který nosili chlapci ze zámožných rodin.



Herculaneum, Řím, 1. století (zlato) · Roman
Ashmolean Museum, University of Oxford, UK, dostupné z: https://www.bridgemanimages.com/en/ashmolean-museum

Užívaným prstenem je prsten pečetní. Velmi ojedinělým šperkem je zlatý diadém z jednotlivých listů, připomínající vavřínový věnec.

Techniky: Kromě již zmíněného legování, tepání (toreutiky), lití a ražení, znali starověcí zlatníci dokonale techniku **filigránu a granulace**. Filigránový ornament je vytvořen z drátků, granulace z kuliček. Techniky se někdy doplňují. Velmi dokonalou zlatou granulaci vytvářeli Etruskové. Granule, vyráběli tavením drobných kousků zlata velikosti pilin, v drti z dřevěného uhlí. Granule pak natavovali na zlatý podklad pomocí modré skalice. V průběhu starověku se neužívalo pájky, granule byly nataveny. (Pájkou dnes rozumíme slitinu kovů, ke kterým je přidán kov s nižším bodem tání.)[6]



Granulace, Platz-Horster Gertrud, Laurentius Johannes, Antiker Goldschmuck: Altes Museum - Eine Auswahl der ausgestellten Werke der Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Darmstadt 2001.

Materiály: materiálem pro šperk bylo hlavně zlato. V Římě i železo, byly z něj zásnubní a někdy pečetní prsteny (prsten = řec. sfrágís, lat. anulus, annulus). Z dalších materiálů se užívala slonovina, smaragd, jantar (jantarová stezka, byla významnou obchodní cestou až od Baltu) a křemeny pro tvorbu gem. Gemy byly také vytvářeny ze skla. **Skla** se rovněž užívalo pro perly. V Římě to byly **millefiori**. (millefiori znamená tisíc květů, vytváří květinový dekor tavením různobarevných skleněných tyčinek).

[6] Untracht Oppi, Jewelery Concepts and Technology, New York 1985.

Glyptika = umělecké rytí a řezání drahých kamenů, popř. skla. Byla známa na Předním Východě. Vznikla z potřeby označovat majetek pečetěmi. V Egejské oblasti je glyptika doložena od 2. tisíciletí př.n.l. Její vrchol spadá do doby od konce 6. století až začátku 3. století př.n.l. Několik rytců je známo ze signatur. Nejčastější náměty byly: na Krétě výjevy z obřadů (býci a hadi), v Řecku to byly mytologické náměty a v Římě portréty (např. Gema Augustea, gema s císařem Tiberem).



Gemma Augustea, kolem roku 10 (kamej, onyx 19 x 23 cm, Kunsthistorisches Museum Vídeň.

Typy:

Gema je reliéfně řezaný drahý kámen.

Intaglie (z latiny [intalie] g se nečte) je gema s ponořeným reliéfem. Používá se ve špercích a jako pečetidlo.

Kamej je s vypouklým reliéfem, často řezaným ve vícebarevném, vrstveném minerálu, nejčastěji onyxu.

Literatura: Encyklopedie antiky, Academia, Praha, 1973

Henry de Morant, Dějiny užitého umění, Odeon, Praha, 1983

Untracht, Oppi. Jewelery Concepts and Technology, New York, 1985

Skytové

Skytové byli nomádi íránského původu, kteří od 8. do 4. století př. n. l. obývali rozsáhlá území severně od Černého moře (od Dunaje až k Donu a hluboko na sever). Ve 3. století př. n. l. pak na Krymu vzniklo Skytské království. V mohylách jejich vládců, známých jako **kurgany**, se dochovalo nesmírné bohatství: předměty ze zlata, stříbra i železa, jako jsou krátké meče (**akinakes**) či toulce na luky a šípy (**goryty**). Vně hrobových komor byli rituálně pohřbíváni i koně.
Skytské umění vyniká především v drobných kovových předmětech. Zbraně, oděvy a koňské postroje jsou zdobeny v tzv. **zoomorfním (zvěrném) stylu**, pro který jsou typická stylizovaná zvířata zachycená v prudkém pohybu. Tento styl má své obdoby v širší oblasti střední Asie a na Sibiři. Luxusní předměty z drahých kovů pro skytskou aristokracii často vyráběli řečtí řemeslníci v černomořských koloniích, přičemž se přizpůsobovali vkusu svých zákazníků. Jako materiály sloužily především zlato, dřevo a ocel (v literatuře často uváděná jako železo).





Náhrdelník, zlato, druhá polovina 4. století př. n. l.

Literatura: Smirnov Aleksej Petrovič, Skytové, Praha 1980.

Rozpad Říše římské

Největšího rozmachu dosáhla říše za císaře **Traiana** (kolem roku 117 n. l.). V této době se rozkládala od Dunaje a Rýna na severu (provincie Dácie, Germánie) až k Atlantskému oceánu na západě (Hispánie, Británie), na východě sahala k Perskému zálivu a na jihu k Egyptu. Za Traianových nástupců se však politika impéria změnila na obrannou.

Od poloviny 3. století n. l. začal Řím ztrácet území Dácie, Galie, Británie i Hispánie a v 5. století se nájezdy barbarských kmenů stupňovaly.
Pojem **barbar** (původně užívaný Řeky například pro Skyty) označoval příslušníky národů s odlišným jazykem a kulturou, které Římané vnímali jako „hrubé či negramotné“. Mezi tyto kmeny patřili zejména Germáni (Markomané, Kvádové, Vizigóti či Vandalové, kteří roku 455 vyplenili Řím), Hunové (kočovný kmenový svaz ze střední Asie) a Keltové (včetně Galů z území dnešní Francie). Masivnímu pohybu těchto etnik se říká **stěhování národů**.
V roce **395 n. l.** došlo k definitivnímu rozdělení Římské říše na **Západořímskou** a **Východořímskou** (později známou jako Byzantská říše). Obě části se následně vyvíjely odlišně. Již v roce **330 n. l.** však byla založena **Konstantinopol**, která se stala novým hlavním centrem říše.

Středověk

Za **začátek středověku** je obvykle považován pád Západořímské říše v roce 476. Za jeho **konec** se pokládá buď dobytí Konstantinopole v roce 1453, nebo objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem roku 1492.
Označení „středověk“ (střední věk) poprvé použili italští humanisté. Chtěli tím zdůraznit, že toto období bylo pouhým „temným“ překlenutím mezi antikou a novou epochou – renesancí. Původně šlo tedy o označení hanlivé.

Středověké umění:

Umění raného středověku:
rané křesťanství (4.–5. stol., např. Řím, Ravenna),
umění irské, koptské a merovejské,
karolínská renesance (8.–10. stol.), otonské umění (10. – pol. 11. stol.),
umění Velké Moravy (9. – počátek 10. stol.).
Umění vrcholného a pozdního středověku:
románský sloh (11.–12. stol.),
gotika (12. stol. – pol. 15. stol./začátek 16. stol.).

Byzantské umění: vyvíjelo se specificky po celou dobu trvání Byzantské říše (4.–15. stol.).

Byzanc

Konstantin Veliký vybudoval v r. 330 n. l. na místě nevelkého města **Byzantion** na Bosporu „Nový Řím“ – Konstantinopol (později Cařihrad, dnes Istanbul). O necelé století později se druhým významným místem byzantské kultury stává italská Ravenna. Roku 1453 Konstantinopol dobyli Turci.

Byzantská tradice měla silný vliv na slovanské země. Byzantské umění je uměním křesťanským, čerpalo však z antické tradice a bylo ovlivněno i islámským uměním (dekorativní ráz, záliba v nádheře a okázalosti). Z byzantské architektury jsou nejznámější klenuté (kupolové) stavby chrámů, např. chrám Hagia Sofia v Istanbulu [aja sofija].
Proslulé jsou také mozaiky. Jejich nejkrásnější soubor se uchoval v Ravenně: v Mauzoleu Gally Placidie, v bazilice San Apollinare Nuovo (znázorňující průvod mučedníků) a v chrámu San Vitale, kde se nacházejí podobizny císaře **Justiniána** a císařovny Theodory. Další vzácné mozaiky najdeme v bazilice San Marco v Benátkách. K rozšířeným předmětům uměleckého řemesla patří slonovinové destičky (diptychy), zdobené skříňky a knižní vazby. Jedinečným exponátem je pak slonovinové biskupské křeslo z Ravenny.

Byzantinci užívali **bronz** k tvorbě ozdobných dveří; dochovány jsou v chrámu Hagia Sofia a v kostele sv. Pavla za hradbami (*S. Paolo fuori le Mura*) v Římě, v obou případech z 11. století. Významné jsou i **práce ze slonoviny**. Zachovaly se vazby knih, skříňka na šperky (ve Victoria and Albert Museum v Londýně), křeslo (z Ravenny) a diptychy.
Diptychy jsou dvě písařské tabulky, triptychy tři. Existoval i kodex – špalíček neboli svazek listů svázaných ve hřbetu, který byl pro zápis mnohem výhodnější než původní svitky, jež nahradil. Tabulky byly pokryty vrstvou vosku, na který se psalo rydlem. Byzantské

slonovinové reliéfy byly až do vrcholného středověku užívány k výzdobě relikviářů.

Byzantinci byli také výbornými skláři. Kromě již zmíněných mozaik (S. Vitale a mauzoleum Gally Placidie v Ravenně) se dochovaly zbytky chrámových oken. Dokázali vytvořit i technicky náročné dvojstěnné sklo.

Byzantské **zlatnictví** vychází z antických a maloasijských tradic, využívá filigrán a granulaci. Charakteristickým znakem šperku je však barevnost – hojně se užívalo drahých kamenů, přírodních perel a emailu (smaltu). Byzantské emaily jsou přihrádkové, jamkové i kombinované. Nejčastěji se nanášely na zlato, o němž se věřilo, že je jím vydlážděno nebe. Významnou památkou je zlatý oltářní obraz *Pala d'Oro* [pala dóro] v bazilice sv. Marka v Benátkách nebo zlatý relikviář Pravého kříže z Limburku nad Lahnou.

V byzantském prostředí se objevují i zlaté (či z měděných slitin) duté medailonky – oválné s podobou Matky Boží nebo ve tvaru kříže s Kristem, tzv. **enkolpia.** Uvnitř uchovávala relikvii nebo jiný křesťanský předmět a sloužila jako malé osobní relikviáře. Nošení enkolpií nebylo původně vázáno liturgickými předpisy. V raném středověku je nosili biskupové, ve 13. století je pak nahradil pektorální kříž.



Enkolpion, bronz, Rusko 11-13. století. UPM, Stav po restaurování.

Byzantský původ má také panagión (panagína = nejsvětější), miniaturní ikona nošená pro osobní ochranu a **hřivna**. Hrivna (grivna) je u východních Slovanů užívaný masivní náhrdelník, nošený muži, jako úřednický a dvorský šperk. Silná dutá obruč, na které je zavěšen medailon nebo mince s portrétem císaře. Šperky mají vynikající úroveň zpracování. Kameny bývají broušeny do tvarů čočkovce, někdy jsou fasetovány a je dbáno na to, aby byl kámen co nejméně zmenšen broušením. Často si v obrysu uchovávají svůj původní přírodní tvar. Dovážejí se mořské **perly**, zpracovává se slonovina. Jsou napodobovány antické **kameje**, mají však nové **křesťanské náměty.** V pozdním období se objevují skelné pasty. Z mužských šperků se nadále užívaly **spony** k sepnutí pláště na ramenou. K vladařskému rouchu náležel diadém a hůl. Oděv byl lemován zlatou výšivkou s drahými kameny (a zdoben tablionem, vloženým kosočtvercem z odlišné látky). Ženský šperk typově vychází ze šperku antického. Do výbavy dam patřily **prsteny, náramky**, různé typy **náhrdelníku** často s přívěsky, někdy **diadém**. Mohutné byly **náušnice,** bývaly **kruhové, lunulové a bubínkové**.



Kříž 11.století, zlato, kombinovaný jamkový a přihrádková smalt. Zdroj: https://rodon.cz/ikony/Byzanc-a-Recko-historicky-prehled/byzantske-emaily-1695

Franská říše (nebo Francká), přesněji království Franků, zkráceně **Franky** (latinsky *Regnum Francorum*), označuje oblast západní Evropy od 6. století n. l. (raný středověk). Území bylo pod nadvládou franské dynastie **Merovejců**, později **Karlovců**. V roce 1959 bylo v bazilice **Saint-Denis** (okraj Paříže) objeveno několik desítek sarkofágů. Jeden z nich obsahoval zachovalé oblečení a šperky, s jejichž pomocí byly identifikovány ostatky královny **Aregundy**, manželky franského krále (Chlothar I.).



Hrob královny Aregondy, 565-570, Saint-Denis, Zdroj: https://www.medieval.eu/merovingian-queens/

Umění z doby vlády merovejského rodu ve Franské říši (od konce 5. do poloviny 8. století; Chlodvík I. přijal roku 497 v Remeši křesťanství) je myšlenkově a ikonograficky podmiňováno křesťanstvím. Jeho významnými středisky se stala biskupská města, kláštery a dvůr. **Knižní malířství** se vyvíjelo pod anglosaským vlivem, což se projevovalo plošnou a ornamentální stylizací lidských postav, zvířat a písma. Typickým dobovým prvkem se stal **pletenec**. Ten je častým ornamentem ve zlatnictví, významným prvkem v germánském umění a rozvíjeli jej také Keltové na Britských ostrovech.

Britské ostrovy

Poklad ze Sutton Hoo (návrší u Suffolku), kde se nacházela mohyla s hrobem anglosaského velmože (snad Raedwalda, † kolem 625, nebo Aethelhera, † 655), obsahoval kromě nádobí byzantského původu, zbroje, lyry a mincí také šperky vykládané granáty a sklovinou. Jde o techniku tzv. **garnet cloisonné** ([kloazoné]; *garnet* = granát, skupina minerálů, kam náleží také pyrop neboli český granát; *cloisonné* je přihrádková inkrustace).



Sutton Hoo, 625-630, Velká Británie, Zdroj: https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Anglo-Saxon_Shoulder_Clasp_from_Sutton_Hoo_Burial,_625-630_AD.jpg

Karolínské umění

Karolínským nazýváme předrománské umění z doby vlády karolínské dynastie ve Francii (od roku 751) a později v Německu. Je spojeno se státnickými snahami Karla Velikého o obnovu západořímské říše (proto se často užívá termín **karolínská renesance**). Vychází z anglosaského, římského a byzantského umění. Významnými středisky byla města Cáchy, Mety a Remeš. Mezi známé památky patří bronzová plastika jezdce, pravděpodobně Karla Velikého (nebo Karla II. Holého), vytvořená kolem roku 870 (dnes v Louvru v Paříži).

Otonské umění

V dějinách umění jde o období vlády saské dynastie Otonů (919–1024), kteří vytvořili první německý feudální stát. Jejich umění navázalo na karolínskou tradici a je považováno za počátek německého románského umění. Významnými středisky byla biskupská města a falce (opevněná panovnická sídla) jako Hildesheim a Trevír, dále dómy a kláštery v Magdeburku či kostely v **Oberzellu a Niederzellu** na ostrově Reichenau na Bodamském jezeře.

Velkomoravská říše a její umělecké řemeslo

Velkomoravská říše představuje pro naše země počátek historické doby, neboť v tomto období vzniká náš **první státní útvar**. Vládnoucí

třída (knížata) přijímá křesťanství, s čímž se objevuje i monumentální umění vázané na církevní architekturu. Kolem kostelů se rozkládala pohřebiště, která jsou dnes klíčovým zdrojem archeologických nálezů. Nálezy ze sídlišť jsou vzácnější a vypovídají především o výrobních procesech.

Geografický a kulturní kontext: V době svého největšího rozkvětu zahrnovala Velká Morava většinu území dnešních **Čech, Moravy a Slovenska**, a částečně i území někdejší římské provincie **Panonie** (jižně od Dunaje).
Ležela na strategickém rozhraní evropského západu a východu.
Celá epocha je vymezena především **9. stoletím n. l.**

Umělecké řemeslo
Velkomoravské řemeslo vyrůstá z podunajského a panonského základu, přičemž jeho předstupeň vychází z pozdně římské provinciální kultury. Ačkoliv výrobky z textilu, dřeva a kůže patřily díky svému zpracování k nejvýznamnějším, v našich půdních podmínkách se nedochovaly. Přední místo mezi památkami proto zaujímá **šperk**.

Typologie šperků

Ženskému šperku dominují **náušnice** – kroužkové, hrozníčkové, bubínkové, lunulové (či lunetové) nebo kroužkové s přívěsky. Nejobvyklejším typem jsou **hrozníčkové náušnice**. Ty se vyvinuly od jednoduchých forem ze zrníček až po náročné kousky z druhé poloviny 9. století s bohatou granulací a filigránovými košíčky.
Záušnice: Zlaté, duté, tvaru kruhu. V hrobových nálezech jsou celé soupravy. Kroužky spínaly prameny vlasů a sloužily jako ozdoba účesu.
Gombíky (knoflíky): Nacházejí se v hrobech mužů, žen i dětí, zpravidla v sudém počtu. Sloužily jako spínadla oděvu nebo ozdoba náhrdelníku.
Katorga: Méně obvyklá obdélná schránka na náhrdelníku určená pro amulety, často zdobená jemným filigránem.

Materiály

Šperky byly převážně stříbrné, někdy žárově zlacené. Raně středověký šperk byl v první řadě **funkční** – patřily sem spony, jehlice, spínadla a gombíky.

Zbroj a postroje

Od mužských šperků nelze oddělovat zbroj. **Meč** byl nepostradatelnou výbavou a často býval zdoben zlatnickými technikami.

Nákončí: Kovová zakončení opasků, řemenů či pochev zbraní dosahovala vysoké umělecké úrovně.

Faléry: Ozdobné, tepané a cizelované puklice kruhového tvaru. Sloužily jako součást slavnostního koňského postroje (na čele či po stranách hlavy) i jako ochrana hrudi na oděvu. Menší exempláře, tzv. **falérky**, řadíme přímo mezi šperky.



Lunicové (lunulové) náušnice, 2. pol. 9 stol. Staré

Město, Brno-Líšeň. Dekan Ján, Velká Morava, Praha 1985.

Základní řemeslnou technikou bylo tavení a **odlévání,** ve stříbře **filigrán a granulace**. Měď, která je hlavní součástí bronzu, se dovážela ze Sedmihradska. Tavení a zpracování bronzu dokládají nálezy tyglíků a

slitků. Stříbro se zpracovávalo tepáním, ražbou, tlačením do formy i cizelováním. K výrobě dutých kulovitých knoflíků (gombíků) sloužily polokulovité železné matrice. Jedna je známá z nálezu na Staré Kouřimi. Výzdoba byla vytvářena „vybíjením“ (cizelováním, tepáním) na smolné podložce. Taková i s otiskem gombíku, jež byl na ní vytvořen, byla nalezena při výzkumu Bratislavského hradu. Na Velké Moravě byla známá i technika zlacení i inkrustace. S emailem se nesetkáváme jen u importovaného zboží, podobně jako s antickými gemami. Gemy na dvou nákončích (pochází z 2.-3. stol. n.l.) byly nalezeny v Mikulčicích, byly řezané v karneolu, zasazeny obráceně, hladkou stranou navrch a objeveny až při konzervaci. Takové použití antických gem nebylo ojedinělé.



Galuška Luděk, Hledání původu. Od avarských bronzů ke zlatu Velké Moravy, Brno 2013.

Literatura: De Morant Henry, Dějiny užitého umění, Praha 1983.

Benda Klement, Šperk Velké Moravy, Praha 1966.

Petráň Josef, Dějiny hmotné kultury I /2, Praha 1985.

Nekopírovat

Románské a gotické umění

V době raného středověku (5.–11. stol.) se na základech germánských kmenových uskupení utvářejí první evropské státy. Šířící se křesťanství má podíl na kultivaci mravů, ale celý středověk prostupuje lenní systém a vazalská vzájemnost určující vztahy ve všech společenských vrstvách.

Vztah k antické tradici ožívá zejména v době vlády mocných panovníků, kteří hledají vzor pro systém řízení státu i předobraz vzdělanosti. Tak tomu bylo zejména za Karla Velikého (768–814 n. l.) z dynastie **Karlovců**. Ti vojenskými výboji rozšířili Franskou říši, která tvořila významnou část západoevropského křesťanského světa. K rozvoji uměleckých řemesel přispívají dva typy zákazníků: církev a feudální páni. Hlavním zadavatelem bylo duchovenstvo, přičemž vůdčí úlohu hráli řeholníci, kteří byli často jedinými vzdělanými umělci. V zakládaných **klášterech** mniši působili jako iluminátoři, zlatníci i umělečtí zámečníci. Svými výtvory se proslavila opatství v Cluny ve východní Francii, Hildesheimu a Reichenau v Německu, Winchesteru v Anglii a další v Itálii či Španělsku. Postupně vznikala a rozrůstala se skupina laiků (v tomto smyslu slova-člen církve, který není vysvěcen na kněze (světská osoba), kteří se věnovali užitému umění jako svému povolání. Patřily k nim i ženy, ty se specializovaly především na výšivky a iluminace. Významnou osobností byl benediktinský mnich Theophilus Presbyter (činný 1100–1125 n. l.), zlatník a autor technologického spisu *Schedula diversarum artium*, jehož třetí kniha je věnována technologii zpracování kovů. Kniha byla znovuobjevena koncem 18. století.

Od 12. století se řemeslníci sdružovali do **cechů**. Vandrovali a provozovali své umění v sousedních krajích, odkud přinášeli nové techniky i formy výtvarného umění. Cechy vznikaly nejprve v Itálii a v Anglii jako organizace zajišťující řemeslnou produkci a výuku. Na rozdíl od klášterních hutí, které využívaly i námezdní síly, stály cechy na rovnoprávném postavení mistrů. Rozmach cechů byl vyvolán rozvojem měst a bojem o trh; cech plnil ochrannou a monopolní funkci a až do 18. století dohlížel na výchovu učňů. Cechovní právo určovalo způsob i dobu učení (2 až 6 let). K tovaryšskému období patřil „vandr“ – cesta

na zkušenou. Pokud se chtěl tovaryš stát mistrem, musel se ve městě usadit a oženit. V českých zemích vznikají první cechy v první polovině 13. století.

Kovy v době románské

Nejvýznamnější památky tohoto období jsou často importy. **Svatováclavská přilba**, vykovaná z jednoho kusu železa, je zdobena stříbrným plátováním a postavou Ukřižovaného na nánosníku. Pochází pravděpodobně ze skandinávské (jutské či gotlandské) zbrojířské dílny z doby kolem roku 1000.
Z kovaného železa se vyráběly především dveřní závěsy (panty), které zpevňovaly prkna dveří i truhlic. Vznikaly složité rozvilinové vzory zakončené listy či špičkami. Z bronzu se odlévala klepadla, často v podobě lidské tváře (např. v katedrále v **Durhamu**, kolem r. 1133). Výjimečným dílem jsou bronzové dveře (katedrály v Hildesheimu r. 1115, v Augšpurku nebo ve Veroně, kde je znám autor Wiligelmus). Z bronzu se odlévaly také monumentální lustry symbolizující „Nebeský Jeruzalém“. Pověstný byl lustr z Remeše o průměru 18 metrů pro 96 svící (nedochoval se). Zpracování bronzu vzkvétalo zejména ve valonské oblasti (dnešní Belgie). K drobnějším pracím patřily svícny či akvamanile (nádoby na vodu) v podobě bájných zvířat. Zde vznikla i monumentální díla, jako je křtitelnice v kostele sv. Bartoloměje v Lutychu (autor Renier de Huy). Křtitelnice se zhotovovaly i z olova, ty se však dochovaly jen zřídka.



Akvamanile, 1. pol. 13. stol. bronz, stálá expozice Art, Life. Umění pro život, UPM, 2023.

Nekopírovat

Zvony vynalezl podle křesťanské tradice biskup sv. Pontia Paulinus r. 409. Stalo se to ve střední Itálii v Campanii (odtud kampanila = zvonice, kampanologie = nauka o zvonech). Původ zvonů však sahá do předkřesťanských dob, jejich tvar a velikost je skromným předobrazem dnešních zvonů. První zpráva o velkých zvonech pro církevní účely se datuje do r. 535. O uplatnění zvonů v liturgii se přičinili papežové - sv. Řehoř a sv. Sabinián. V roce 590 zazněl první zvon v Římě a r. 604 nařídil papež Sabinián, aby se zvonem oznamovaly hodiny k modlitbám. Do Čech se zvony dostaly s křesťanskými misiemi. Počátky zvonařství spadají do 11. století. První památky českého zvonařství pochází ze 13. století. Nejstarší zvon z r. 1261, byl v Trhových Svinech a byl zničen požárem. Nejstarší dochovaný zvon je z r. 1286 a je uložen v chebském muzeu. Další byl v Chlumu nad Ohří (1295). Dosud funkční je „Vilém“ v Havlíčkově Brodě z r. 1300. Od 13. století se základní tvar zvonů nemění.

Technologicky **zlatnictví** čerpá z antiky, ve srovnání s ní však v konstrukci dominují nýty a v dekoru technika emailu. Zlatnické práce vznikaly v klášterech, i tím je dán odklon od světského šperku k **liturgickým předmětům**. Za nejznámější památku zlatnictví bývá považována relikviářová socha **Sainte-Foy z Conques** v Auvergne [sent fojs konk, overň], z kláštera ležícího ve střední Francci. **Relikviář** s dřevěným jádrem však prodělal řadu zásahů. Hlava je pravděpodobně již z 5. stol., figura z 9. stol., ruce z 16. a obuv ze 17. stol.

Významné postavení si udrželo i irské zlatnictví, udrželo si i národní tradici pletencových motivů, jak je to např. u pouzdra (relikviáře) **zvonu sv. Patrika**.



Pletencový ornament, relikviář, tzv. Zvon svatého Patrika z irského Armaghu, Národní muzeum, Dublin. Zdroj: https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Celtic/296003/Svatyn%C4%9B-zvonu-sv.-Patrika,-z-Armaghu,-Irsko,-kolem-1100-%28bronz-se-st%C5%99%C3%ADbrn%C3%BDm-a-zlat%C3%BDm-filigr%C3%A1nov%C3%BDm-k%C5%99i%C5%A1%C5%A5%C3%A1lem-a-sklem%29-%28viz-tak%C3%A9-344384%29.html

Zlatnickou produkci Evropy ovlivňují i byzantští mistři, a to hlavně v Itálii a ve Španělsku. Nejčastějším typem předmětů jsou relikviáře, **kalichy, ciboria**. Dochovány jsou i **berly**. V klášterech v údolí Maasy a v Porýní se rozvíjí emailérství. V roce 1025 vznikla tzv. Orlí spona (muzeum v Mohuči) zdobená přihrádkovým emailem. Významným centrem emailérství se stává francouzské **Limoges** [limóž]. Emaily odtud zaplavovaly celou Evropu. Typické jsou relikviáře tvaroslovím odvozené z architektury (sedlová střecha, arkády). V Limoges pokračovala výroba v románském stylu ještě poč. 13.stol. Zlatnické práce domácího původu jsou ojedinělé.

Zajímavou památkou je také stříbrná **čelenka z Vltavy** (od Českých Budějovic), je z tenkého stříbrného plechu se zavěšenými ozdobami. Přední strana nese figurální vyobrazení v arkádách (např. sedící panovník s žezlem), zadní strana je zdobena spirálovitými motivy. Je považována za výrobek pražské mincovny z konce 12. stol. **Závišův kříž**, věnovaný Závišem z Falkenštejna klášteru ve Vyšším Brodě je

dvouramenný relikviářový kříž ze zlata zdobený filigránem a posázený drahými kameny a perlami. Vysoký je 70 centimetrů, zhotovený mezi lety 1220 a 1230. Relikvie pravého Kříže je vsazena ve středu, pod korpusem Krista.

Gotika

Gotika, nástupce románského slohu, se objevuje koncem 12. století a přetrvává další tři staletí. V českém prostředí se tento sloh prosadil i odezněl o něco později než v západní Evropě.

Kláštery i paláce získávají v tomto období luxusnější vybavení. Těžiště uměleckořemeslné výroby se přesouvá z klášterních dílen do dílen ve městech, do cechů a hutí. S rostoucím významem měst a bohatnutím měšťanů stoupá i poptávka po luxusním zboží. Již Přemysl Otakar II. shromáždil rozsáhlý královský poklad a díky sběratelství relikvií vzrostla potřeba jejich důstojného uchovávání v drahocenných relikviářích a šperkovnicích.

Mimořádný rozmach uměleckého řemesla nastává za vlády Lucemburků, což úzce souvisí s kolonizací venkova a rozvojem městské správy, obchodu i výroby. Za Karla IV. dochází ke zdokonalení technologických postupů a vytříbení uměleckého citu. To se projevilo zejména v uměleckém kovářství, slévačství a výrobě řezbářsky zdobeného mobiliáře. Nebývalého rozkvětu dosáhla také produkce skla, kožené galanterie a vyšívačství. Tehdy neexistovalo rozlišení na volné a užité umění – malíři, zlatotepci i vyšívači (krumpléři) byli vnímáni jako řemeslníci a sdružení v ceších. **Petr Parléř** a jeho huť (později syn Václav Parléř) se podíleli na mnoha návrzích a realizacích, při kterých desková a knižní malba sloužily jako předlohy pro vitráže i výšivky.

Po útlumu během husitských válek dochází k obnově tvorby až koncem 15. století za vlády Vladislava Jagellonského. Umělecké předměty tehdy pronikají i do běžných měšťanských interiérů a v jejich tvarosloví se začínají prosazovat naturalistické prvky.

Kovářství

Mistrovská díla se dochovala zejména v zaalpských zemích, přičemž unikátní jsou především dobové lucerny a držáky na louče. Ty tvořila delší vyschlá polena upevněná v kovových skřipcích či mezerách ve zdi tak, aby jejich hořící konec směřoval k zemi. Kováři v této době již běžně využívali hutní polotovary, což jim umožnilo věnovat více pozornosti detailnímu zdobení.

Mezi významné památky na našem území náleží **mříž** kostela sv. Ducha v Hradci Králové, v kapli Karlštejna, dveře Malostranské mostecké věže, Staroměstské radnice, Brněnské radnice...

Rozšířila se výroba kovových mříží určených k dělení interiérů i do výplní oken a dveří, stejně jako výroba nábytkového a dveřního kování. „Významným dokladem uměleckého řemesla jsou mříže **sanktuárií** (např. kostel sv. Bartoloměje v Kolíně). Základním prvkem byly ploché tyče, upravované torzírováním či listovým dekorem. V mladších fázích byl povrch tyčí členěn záseky a vrchol ukončen stylizovaným motivem lilie či šišky. Repertoár doplňovaly mříže s architektonickými kružbami a naturálními motivy, kde figurovaly plastiky drobné fauny. Pro pozdní gotiku je charakteristický dynamický plaménkový ornament. Kromě kovářského svařování a sponování došlo k posunu v nýtování a tepání plechu.

V průběhu 13. a 14. století dochází k profesní diferenciaci: z kovářství se vyčleňuje zámečnictví a specializovaná zbrojířská odvětví (mečířství, platnéřství aj.). Samostatnou skupinu tvořili kovolitci pracující s bronzem (zvonaři, puškaři) a cínem (konváři), a také měďnaři (tzv. rotšmídi). Od druhé poloviny 14. století se objevují puškaři. Jejich řemeslo se vyvinulo v reakci na rozšíření střelného prachu.



Dvířka tabernákula, Rakousko, 15. století, železo kované, tepané, prolamované, ryté, UPM Praha.

Mistr parléřovské huti Václav vytvořil severní dveře svatováclavské kaple, železnou mřížku k **sanktuáriu** kaple a **pastoforium** podle návrhu Petra Parléře[7].

[7] Eucharistický svatostánek (označovaný v různých obdobích a podle různého umístění jako sanktuárium či sanktuář, pastoforium nebo tabernákl) je nejposvátnější místo v katolických kostelích určené pro ukládání liturgických nádob s eucharistií. Eucharistie (řec. díkuvzdání) je křesťanský obřad, kterým se připomíná Poslední večeře Ježíše Krista před jeho ukřižováním. Podstatou obřadu je rituální konzumace chleba a vína, ve kterých jsou dle víry křesťanů přítomny tělo a krev Krista. Pojmem *eucharistie* se také označuje tento chléb a víno.

Nekopírovat



Pastoforium, Zdroj: katedralasvatehovita.cz

Nábytkové kování a zámky. Dřevěné dveře i truhly zpevňovali zámečníci železným, často ozdobně prosekávaným kováním a zabezpečovali zapuštěnými zámky. Zpočátku zdobili pouze klíčový svod listovým dekorem, od konce 15. stol. zdobili celou čelní stěnu zámkové krycí desky rýhovanými, prosekávanými a plasticky zvlněnými rozvilinami. [8]Jednoduchá kruhová a kosočtvercová oka klíčů ze 13. a 14. stol. vystřídalo dekorativní pozdně gotické zdobené kružboví.

Kovy obecné

Bronz je slitina mědi a cínu, jejíž vlastnosti se mění podle poměru obou kovů. V minulosti se rozlišovala zejména **dělovina** (9–12 % cínu) a **zvonovina** s vyšším obsahem cínu (kolem 22 %).

[8] Čelní stěna tzv. zámková krycí deska byla uvnitř místnosti.

V Čechách se z bronzu odlévaly těžké palné zbraně od poslední třetiny 14. století. Vedle vojenství našel kov využití i v uměleckém řemesle, což dokládají například románská klepadla (známá lví hlava z portálu kaple sv. Víta pochází patrně již ze 13. století).
Specifickým oborem bylo zvonařství. Nejstarší zvony vznikaly v klášterních dílnách (Sázava, Břevnov), ale během 12. a 13. století řemeslo převzali laici. Zatímco nejstarší kusy nesou latinské nápisy, od druhé třetiny 15. století se objevuje čeština. Texty obvykle uvádějí zasvěcení, jméno mistra a rok odlití. Od poloviny 15. století se pak přidává i výzdoba v podobě reliéfů, nejčastěji s postavami světců.

Zlatnictví doby lucemburské a Svatovítský poklad

Středověké zlatnictví se zaměřovalo především na liturgické předměty: monstrance, relikviáře (schránky na ostatky), kalichy, ostatkové kříže a honosné knižní vazby (např. *Strahovský evangeliář*). Karel IV. do Čech povolával přední evropské stavitele, umělce, učence i zlatníky, díky čemuž v Praze vznikala technicky náročná díla, která se stala základem **Svatovítského pokladu**. Ten byl až do dob husitských považován za jeden z nejbohatších souborů zlatnického umění na světě.

Korunovační klenoty a insignie

K nejvýznamnějším památkám této éry patří soubory korunovačních insignií, které obvykle tvoří koruna, žezlo, jablko, meč, kříž, prsten a korunovační oděv. Koruna se zpravidla skládá z čelenky a zkřížených **kamar** (obloukovitých pásů).
V tomto období vynikají zejména:
Svatováclavská koruna (před r. 1346): Karel IV. ji nechal zhotovit pro korunovace českých králů a zasvětil ji sv. Václavu. Její typologická podoba je syntézou francouzských vzorů a tradice štaufské koruny Přemysla Otakara I. Je vyrobena z vysokokarátového zlata a osazena více než stovkou perel a drahokamů v nálevkovitých osaznách. Většina kamenů má podobu přírodních, jen lehce opracovaných valounů. Na vrcholu kamary je umístěn křížek s transparentní safírovou kamejí s reliéfem Ukřižovaného.
Další významné koruny: V Evropě té doby figurovala císařská koruna Svaté říše římské (původem z 10. století) či koruna sicilská. Významná

je také **koruna anglické královny Anny** (dcery Karla IV.), kterou si odvezla do Anglie po svatbě s Richardem II. a jež je dnes uložena v Mnichově.

Významné dílny a památky

Zlatnická produkce vycházela z klášterních i laických dílen:
Břevnovský klášter: Zde patrně vznikly pohřební klenoty Přemysla Otakara II. a Rudolfa I. Habsburského, ale také relikviářová busta sv. Ludmily či ostatková paže sv. Jiří.
Dvorská dílna Petra Parléře: Karel IV. založil v roce 1356 specializovanou huť, kterou po Petru Parléřovi později vedl jeho syn Václav. Vznikly zde monumentální zlaté relikviářové busty (např. sv. Václava a sv. Zikmunda), věžovité relikviáře a kříže.
Šlechtické dílny: Kvalitní zlatnické práce vznikaly také na dvorech významných dvořanů, například u Rožmberků.
Karel IV. část těchto cenných děl daroval také do kaple v Cáchách, čímž upevňoval prestiž českého království v rámci Evropy.



Relikviářová busta sv. Vojtěcha, 15. století, Svatovítský poklad,

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:BustAdalbert.JPG

Karlštejnský poklad a gotický šperk

Karlštejnský poklad byl nalezen během rekonstrukce hradu ve druhé polovině 19. století a je datován do poloviny století čtrnáctého. Obsahuje téměř 400 stříbrných předmětů – od misek a pluviálových spon až po 35 stříbrných pozlacených brakteátů. Tyto ražené plíšky sloužily jako ozdoby oděvů či opasků.

Ve středověku nebyl sortiment šperků příliš široký, protože oděv zakrýval téměř celé tělo. Šaty se však zdobily právě našívanými brakteáty, často zlacenými, s motivy iniciál, monogramů nebo uzlů. Existovalo také velké množství druhů knoflíků a spínadel. Za šperk byl v gotice považován i opasek. Nejznámějším u nás je pás královny Elišky ze sbírek Východočeského muzea v Hradci Králové. Ženské pásy bývaly dlouhé, opatřené ozdobnou přezkou a často na nich visel tzv. **pomandr** (z francouzského *pomme d'ambre* – voňavé jablko). Šlo o prořezávanou okrouhlou schránku na ambru či jinou vonnou látku, kterou nositelka přikládala k nosu, aby vdechovala vůni.



Pomandr, UPM, stav před restaurováním.

Specifickým doplňkem, nošeným zejména církevními hodnostáři pod oděvem, bylo **monile** – kruhová či polygonální plochá schránka na ostatky (relikviář). Jako svatební nebo pohřební ozdoba se používal **vínek** (věneček). Často šlo o funerální šperk pletený z drátků, do jejichž oček se vkládaly květy; dával se na hlavu svobodným ženám a dětem.

Nejčastěji dochovaným šperkem je prsten. Prsteny byly nesmírně oblíbené, dámy je nosily na všech prstech, našívaly si je na klobouky nebo je nosily na šňůrce kolem krku. V gotice se objevuje i specifický typ – tzv. prsten „ruka v ruce" (symbol přátelství či věrnosti). Charakter šperku měly také poutní odznaky, vyráběné převážně ze slitiny cínu a

olova, které se k nám nejčastěji dostávaly z Francie. Ze středověkých spon se postupem času vyvinuly brože, které byly někdy vyráběny v párech.

Technologie výroby

Zlatníci v tomto období využívali především tepání, odlévání a zlacení. Zajímavostí je, že kalichy musely být uvnitř kupy vždy pozlaceny. Mezi další rozvinuté techniky patřilo rytí, niellování a emailování. Zcela zásadním pokrokem v gotice bylo využívání pájky – slitiny kovů s nižším bodem tání, než měl samotný pájený předmět.

Hodiny

Počátky mechanických kolečkových hodin spadají do 13. století. Měly obnažený mechanizmus a užívaly se ve věžích kostelů, klášterů nebo radničních budov. V polovině 15. století pronikají do interiéru jako malé orloje, tzv. hodiny věžové a dózové. Kostru věžových hodin tvořily 4 železné nebo bronzové pilířky, nahoře a dole spojené kovovou deskou. Horní obvod byl zdoben prořezávanou galerií, na čelní straně byl terč ciferníku zdobený malbou. Koncem 14. stol. zkonstruoval Mikuláš z Kadaně orloj na Staroměstské radnici. Koncem 15. století se mechanismus vkládal do dřevěné nebo železné schránky s malovanými figurálními nebo vegetabilními motivy. Před polovinou 15. stol. se již nahrazuje hnací síla se závaží, použitím stočené ocelové pružiny. Nejstarší interiérové hodiny poháněné závažím byly hodiny nástěnné, které se v různých formách udržely až do 20. století.

Cín

Pro výrobu nádobí i ostatních předmětů se užívala slitina cínu a olova. Kvůli toxicitě olova byl povolen pouze poměr deseti dílů cínu k jednomu dílu olova. Snadná recyklace starého nebo poškozeného nádobí roztavením však způsobila, že se do dnešních dnů dochovaly pouze ojedinělé kusy, talířů, mís a lžic. Ale také

Sakrální předměty a křtitelnice. Cínové mešní konvičky lidé znali již od poloviny 13. století. Na konci 14. století se objevují také cínové křtitelnice, které postupně nahradily starší kamenné nádoby na křestní vodu.

Tvar: Většina gotických křtitelnic má tvar obráceného zvonu. Stojí na třech vysokých nohách, které nahoře zdobí polopostava vousatého muže a dole lví tlapy.
Výzdoba: Stěny často pokrývá reliéfní dekor s motivem gotických arkád a postavami apoštolů.
Nápisy: Vedle liturgických textů se během 15. století začíná objevovat také rok vzniku a jméno konváře či zvonaře.

Cechovní a stolní nádobí

Rozvoj cechů od konce 13. století pomohl rozšířit cínové nádobí mezi měšťany, kterým nahrazovalo drahé stříbro používané na šlechtických dvorech. České a moravské cínaře proslavily zejména velké cechovní konvice, které se koncem 15. století staly symbolem bohatství cechu.
Rozměry a prvky: Dosahovaly výšky kolem 50 cm. Plášť zdobil cechovní znak a spodní část někdy doplňoval mosazný výpustný kohoutek.
Typy konvic: Štíhlé a vysoké „hanzovní“ konvice sloužily k pití vína, zatímco na pivo se používaly robustnější nádoby.
Lahve: K přepravě a uchování nápojů se používaly ploché kruhové lahve s uchem a víčkem, které tvarově vycházely z poutnických láhví.

Značení cínových výrobků

Instrukce o povinném značení cínových výrobků se v cechovních nařízeních objevují od 14. století.
Městská značka: Obsahovala jednoduše provedený městský znak.
Mistrovská značka: Měla podobu jednoduchého štítu, obvykle s iniciálou mistra a rokem získání mistrovského titulu.
Výjimka: České křtitelnice byly již v 15. století označovány plným jménem cínaře, což byla praxe převzatá ze zvonařské tradice.



Křtitelnice ze Smiřic, Václav Farář, 1541, výstava Art, Life. Umění pro život, UPM, 2023.

Nábytek středověku

Raný středověk

V raném středověku se k ukládání oděvů používaly přenosné truhly, které fungovaly jako cestovní kufry a zároveň sloužily k sezení, spaní i stolování. Tyto truhly se dlabaly z kmenů stromů a jejich povrch řemeslníci zpevňovali a zdobili železným kováním. Veškerý nábytek se tehdy vyráběl pouze pomocí sekery, pily a dalších jednoduchých nástrojů.

Románské období

Románský dřevěný nábytek se v Čechách sice nezachoval, jeho existence je však nesporná. Je doložen na dobových mincích, pečetích i v miniaturách románských rukopisů. Důležitým užitkovým typem byl pulpit – psací či čtecí stůl, na kterém v klášterech pracovali písaři a iluminátoři. Pulpity byly někdy spojené se skříňkou na knihy. V cisterciáckém klášteře v Oseku se dochoval kamenný pulpit s uzlovitými sloupky z doby kolem roku 1240, který údajně vznikl podle dřevěné předlohy. K běžné výbavě kostelů patřily také chórové lavice.

Gotika a technický pokrok

Z období gotiky pocházejí skříně v podobě vertikálního jednodveřového hranolu, které se v sakristiích a klášterech používaly k ukládání mešních rouch. Zásadní zlom přinesl vynález vodní pily roku 1322 v Augsburku. Tento stroj umožnil efektivní řezání prken, což vedlo k rozvoji rámové panelové konstrukce úložného i jiného nábytku.

Zdobení nábytku

Povrch luxusnějšího nábytku zdobila mělká reliéfní řezba s motivy listových úponků a heraldických zvířat na modrém nebo červeném podkladě. U levnější produkce v pozdní gotice se využívala tzv. šablonová malba. Ta se objevovala na nábytku, dřevěných stropech i na ostění místností, nejčastěji v kombinaci černé barvy se zelenou nebo červenou.

Vrcholná gotika a nové typy nábytku

Vrcholná gotika, spojená v českých zemích s vládou Karla IV. a urbanistickým rozvojem Prahy, přinesla nové kusy vybavení:

Kozový stůl: prkenná deska položená na kozách, která se při stolování zakrývala bílým plátěným ubrusem.

Nůžkové křeslo: skládací typ sedacího nábytku, později známý jako Savonarola.

Lavice: hlavní prvek k sezení, obvykle umístěný podél zdí.

Postele: jejich podoba se lišila podle regionu. Na jihu Evropy stály na zvýšené podestě, na severu měly nebesa (baldachýn) a ve Skandinávii se zabudovávaly přímo do stěnového ostění, čímž tvořily oddělený prostor v interiéru.

Vargueño: zásuvkový kabinet zdobený slonovinou a zlacením, který se vyvinul ve Španělsku pod vlivem orientální kultury jako přímý předchůdce renesančních kabinetů.

Textil tvořil důležitý hospodářský prvek a byl ukazatelem společenského postavení. Výroba byla velmi náročná. Hlavními materiály byly vlna, len, konopí a hedvábí. Hedvábí představovalo luxusní zboží, které si mohla dovolit pouze šlechta a nejvyšší duchovenstvo, a dováželo se z Orientu.

V interiéru hrály textilie dominantní výzdobnou roli a využívaly se již od starověku. Jedním z nejvzácnějších dochovaných děl je tapisérie z Bayeux. Jde o 52 cm širokou a 68,38 m dlouhou vyšívanou tkaninu (nejde tedy o klasickou tkanou tapisérii), která zobrazuje normanskou invazi do Anglie v roce 1066. Ve středověkém obydlí sloužily tkaniny především jako ochrana proti chladu, protože izolovaly studené kamenné zdivo.

Sklo

Za vlády Karla IV. se již běžně vyrábělo duté foukané sklo, okenní terče (bucny) a barevná tabulová skla pro vitráže. Tato skla se zasazovala do olověných lišt a malovala černým švarclotem. Vyráběla se také barevná skla pro mozaiky, skleněné imitace drahokamů, zrcadla a perly do růženců, které se od nás vyvážely do celé Evropy.

Významné památky a vitráže

Dobové vitráže se zachovaly v kostelech v okolí Prahy (Slivenec, Karlštejn, Křivoklát, Kolín nad Labem) a také na brněnské radnici. Vůbec nejznámější vitráže se nacházejí ve Francii v Sainte-Chapelle [sant šapel]. Tato kaple je dvoupatrová gotická stavba postavená v letech 1243–1248 na přání francouzského krále Ludvíka IX. jako jeho palácová kaple.



Zdroj:https://cs.wikipedia.org/wiki/Sainte-Chapelle#/media/Soubor:La_Sainte_Chapelle_-_avec_le_Christ_en_Majest%C3%A9_manquant.jpg

V českém prostředí vyniká mozaika Posledního soudu nad jižním portálem chrámu sv. Víta v Praze, která pochází z let 1370–1371. Jsou na ní zachyceny postavy českých patronů i podobizny Karla IV. a Elišky Pomořanské. Celé dílo je sestaveno ze skleněných „kaménků“ ve 30 barevných odstínech domácí výroby a využívá techniku převrstvení zlaté fólie, která tvoří zářivé pozadí výjevů.

Unikátní výzdoba Karlštejna a výroba zrcadel

Kaple sv. Kříže na Karlštejně má klenbu z roku 1365 zdobenou vypouklými zrcadlovými čočkami ze žlutavého skla domácí výroby, které jsou podloženy spodní zlatou fólií. Čočky jsou osazeny v zlatém pásu a vyvolávají dojem zářící hvězdné oblohy. Tento prostor s portréty svatých od Mistra Theodorika původně osvětlovalo několik set svící upevněných podél stěn. Podobným způsobem se již vyráběla také klasická skleněná zrcadla, kde byla zadní část skleněné čočky krytá olověnou fólií.

Duté a lesní sklo

Po roce 1250 začala výroba kulovitých nádob s rozevřeným hrdlem a výraznými bradavčitými nálepy. Skláři tehdy produkovali širokou škálu typů nádob. Základním tvarem byly vysoké, štíhlé číše, takzvané flétnové. Vedle nich existovalo asi 20 dalších typů nádob zdobených natavovanými nálepy, kapkami či vodorovnými taženými vlákny. Sklo se tvarovalo foukáním nebo předfoukáváním do formy.

Tyto číše se foukaly z takzvaného lesního (potašového) skla, které bylo kvůli příměsi oxidu železnatého obvykle zbarvené do různých odstínů zelené. Skleněné imitace drahokamů běžně zdobily tehdejší luxusní zlatnické práce.

Renesance (z ital. obrození, znovuzrození)

Jedna z nejvýznamnějších epoch ve společenském a duchovním vývoji Evropy je spjata s ekonomickým, politickým a společenským vzestupem měšťanstva v 15. a 16. století. Má v podstatě světský ráz. Ideologickým východiskem je humanismus, který se obrací k antickému kulturnímu dědictví.

Ve výtvarném umění došlo k formování nového slohu ve Florencii (za symbolický počátek se považuje soutěž na bronzové dveře zdejšího baptisteria v roce 1401, které se účastnili Filippo Brunelleschi a Lorenzo Ghiberti). Nebývalého rozkvětu dosáhla i umělecká řemesla. Stále měly velký význam cechy a gildy, i když v některých městech a u určitých oborů již brzdily rozvoj. Významný byl zejména cech (gilda) svatého Lukáše, což bylo bratrstvo sdružující malíře a další umělce.
Někteří renesanční tvůrci byli zprvu vyučeni zlatníky nebo rytci. Často se jednalo o všestranné osobnosti – například Leonardo da Vinci byl malířem, sochařem, architektem, matematikem, hudebníkem i spisovatelem. Během renesance se výrazně změnilo postavení umělce. Zatímco ve středověku byli tvůrci považováni za řemeslníky, s rozvojem humanistického myšlení začali být velkoryse finančně oceňováni. Těšili se podpoře mocných mecenášů, a to i z řad papežů, čímž stoupalo jejich společenské postavení. Mimo Itálii však prestiž umělců rostla mnohem pozvolněji.
Časově lze italskou renesanci rozdělit na tři hlavní fáze:
Raná renesance (kvatročento): od 20. let 15. století s hlavním centrem ve Florencii.
Vrcholná renesance (činkvečento): konec 15. století a první třetina 16. století, kdy se centrum přesouvá do Říma a Benátek a sloh se šíří dál do Evropy.
Pozdní renesance a manýrismus: od poloviny do konce 16. století (v českém prostředí spjatá s dobou Rudolfa II.).
Do Čech se renesance dostává na přelomu 15. a 16. století spolu s italskými staviteli, kameníky a štukatéry (zvanými Vlaši). V českých zemích je renesanční tvorba ohraničena přibližně léty 1490–1620. Významným mezníkem byl rok 1526, kdy byl českým králem zvolen Ferdinand I. Habsburský. V roce 1538 pak byla zahájena stavba první čistě renesanční budovy severně od Alp – Královského letohrádku v Praze. Za vlády Rudolfa II. se Praha proměnila ve světově významné umělecké centrum, a to zejména díky panovníkovu vášnivému sběratelství a štědrému mecenášství.

Kovy

Bronzu se hojně užívalo především v Itálii, a to v **Benátkách a v Padově**. Slavný je bronzový stožár od Alessandra Leopardiho, ke kterému se dochoval i návrh v podobě rytiny. Leopardi je také autorem podstavce jezdecké sochy Bartolomea Colleoniho od Andrea del Verrocchia, kterou pravděpodobně i odlil. Z bronzu se dále vyráběla například dveřní klepadla s motivy Neptuna, ryb či mořských panen, která se v vyskytují také ve střední Evropě. Vysokou úroveň italských kovolijeckých prací dokazují medaile a plakety. Plakety měly reliéfy s mytologickými náměty (např. Andrea Riccio), na medailích se zase objevovaly portréty, jejichž průkopníkem byl Antonio Pisanello. Významnými medailéry své doby byli také Matteo de Pasti, Leone Leoni nebo Giovanni Pastorino. Mezi nimi vynikal **Benvenuto Cellini** [čelíny] (1500–1571), florentský zlatník, sochař a spisovatel. Proslul svými manýristickými bronzovými sochami a také vlastní životopisnou knihou. Mezi jeho nejznámější dochovaná díla patří zlatá slánka (1541–1543) v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni, bronzová socha Persea s hlavou Medúzy ve Florencii a několik typů mincí.



Slánka, zlato email, slonovina, Benvenuto Cellini, 1540-1543, Kunsthistorisches Museum Wien (Uměleckohistorické muzeum ve Vídni). Zdroj: https://www.khm.at/en/artworks/saliera-87080

Významná bronzová díla z tohoto období najdeme také v katedrále ve španělském Toledu (např. kazatelna). V Německu v té době působila slavná kovolijecká **rodina Vischerů.** Jejich nejznámějším dílem je

náhrobek sv. Sebalda v Norimberku, na kterém pracoval Peter Vischer starší.
Na dvoře Rudolfa II. v Praze působil významný nizozemský sochař **Adrian de Vries**, psaný též Adriaen de Fries (1556 Haag – 1626 Praha). Od roku 1601 byl císařovým dvorním sochařem a panovníka také portrétoval. Po císařově smrti zůstal v Praze a pracoval pro zahraniční objednavatele. Vytvořil Herkulovu fontánu v Augsburgu a pro dolnosaský zámek Bückeburg knížete Ernsta von Schaumburg-Lippe zhotovil dvě sousoší: Venuši s Adonisem a Únos Sabinek. Hrobku tohoto hraběte navíc vyzdobil sousoším Vzkříšení se sochou Krista, přičemž do rohů hrobky umístil čtyři anděly a čtyři spící římské vojáky. V závěru svého života zhotovil pro Albrechta z Valdštejna sochařskou výzdobu pro jeho pražskou palácovou zahradu (**Valdštejnská zahrada** na Malé Straně).

Zvonaři

Mezi proslulé umělce v Čechách patřil **Tomáš Jaroš** (? Brno – 1571 Praha). Byl to pražský zvonař, puškař a kovolijec, autor zvonu Zikmund v katedrále sv. Víta na Pražském hradě z roku 1549 a tzv. Zpívající fontány v Královské zahradě před Letohrádkem královny Anny. Jako dělolijec pracoval ve službách Ferdinanda I. Habsburského. V roce 1562 císař uložil vlašskému (italskému) dvornímu malíři a sochaři Francescu Terziovi z Bergama, aby vytvořil nákres k této fontáně. Později vznikl dřevěný model, podle kterého kašnu z bronzu Tomáš Jaroš odléval. Při práci mu pomáhal tovaryš Wolf Hofprucker, avšak dokončení fontány se nedožil ani císař, ani samotný Tomáš Jaroš. Pro dějiny zvonařství je významný také Jarošův pomocník Vavřinec Křička z Bítýšky, který napsal podrobný spis o odlévání zvonů.
Mezi pražskými zvonaři dále proslul **Brikcí z Cimperka** (asi 1535–1599 Praha, zemřel na mor). Ten vybavil mnoho českých kostelů nejen **křtitelnicemi,** ale i **zvony**. Mezi jeho díla patří zvony pro baziliku sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, zvony v Třebenicích, v kostele svatého Jana a Pavla v Dobrši pod Šumavou, v Ořechu (nyní v muzeu v Roztokách) a v Mělníku. Vytvořil křtitelnice do kostelů v Domašíně, ve Vojkově u Votic, v Novém Rychnově a pro kostel Narození Panny Marie

v Mnichovicích. Dále ulil **cimbály** [9] do kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, do Manětína a pro bránu v Rakovníku. Věnoval se i sepulkrálnímu umění; zhotovil několik náhrobních desek, jako je **náhrobek** Jana Hrušky z Března v Lounech, náhrobní tabule v kostele sv. Jindřicha v Praze, náhrobní tabule Petra Chotka v kostele ve Vraném a **cínové rakve** (např. do lobkovické hrobky v Chomutově nebo rakev v hrobce Krajířů z Krajku v kostele sv. Havla v Mladé Boleslavi).[10]



Tomáš Jaroš, fontána v Královské zahradě

Cínařství 16. století je považováno za vrchol v rozvoji tohoto řemesla. Města připravila řemeslníkům vhodné podmínky a zejména díky rozvoji obchodu se cínařství rozšířilo i do míst vzdálených od zdrojů suroviny. Mezi nejdůležitější evropská naleziště cínové rudy patřila oblast Krušných hor a Slavkovského lesa. **Centry cínařské produkce** ve střední Evropě byly především Norimberk, Praha a Vídeň, z menších českých měst pak vynikaly také Cheb, České Budějovice, Hradec Králové, Jáchymov či Jihlava.

Renesanční cínařství se vyznačuje velmi kvalitními výrobky, které vznikaly na základě precizně zpracovaných bronzových forem. K jejich zhotovení se v 16. století začaly používat nové techniky, jako je lept. Pro renesanci je charakteristická bohatá reliéfní dekorace předmětů.

[9] Cimbál je polokulovitý nebo zvoncovitý nástroj, rozeznívaný kladívky (ve čtvrt, půl…hodiny). Je to část stroje věžních hodin.

Jako předlohy pro výrobu forem často sloužily grafiky a plastiky soudobých umělců.

Cínařství bylo od počátku spojeno s jinými kovoliteckými a kovozpracujícími řemesly a provozovali ho tzv. konváři. Ti se sdružovali do cechů; v Praze existoval cech konvářů již od roku 1371. Jeho úkolem bylo usměrňovat produkci, hlavním cílem však byl dohled na kvalitu použitého materiálu. To znamenalo kontrolu obsahu olova ve slitině (zpravidla 1 díl olova na 10 dílů cínu). Výrobky měly nadále tři ražené značky: značku města, značku mistra a značku kvality. Cínové předměty měly důležitou funkci v měšťanských domácnostech a cechovních organizacích, kde nahrazovaly drahé stříbro.

Významnou roli ve vývoji renesančního cínařství sehrála Francie a Německo. Ve Francii vynikla osobnost **Françoise Briota** (kolem r. 1550–1616), který působil jako rytec na dvoře Friedricha z Württembergu. François Briot proslul několika výjimečnými díly, mezi která bezpochyby patří mísa s **alegorií Střídmosti** (Temperantia) a k ní náležící konvici s motivy Víry, Naděje a Lásky[11]**.** Kopie této mísy a konvice byly od počátku 17. století po dlouhá léta vyráběny v Norimberku z forem vytvořených Casparem Enderleinem (1560–1633).

Kvůli možnosti opětovného přetavení starých cínových výrobků a odlití nových, modernějších předmětů se však běžné kuchyňské nádobí a užitkové předměty z této doby dochovaly pouze v minimálním množství.

[11] Rod Briotů mohl sahat až do střední Evropy. Briot Benedikt (?-po 1663) je doložen (na Moravě 1645-1658, v Praze 1659-1661) je známa i jeho značka. Jeho zvony jsou kromě Německa v Brně v kostele sv. Jakuba, v Kloboukách, v Praze Dubči, v Kladně… Zdroj: Mlčák, Leoš, Zvony na Moravě a ve Slezsku. Kaligram, Olomouc 2024, ISBN 978-80-904847-2-6.



Mísa, Temperancie, 1585, Francois Briot (kolem r. 1550-1616), Montbéliard, Francie, kolem r. 1585, cín litý, UPM Praha.

Kovářství a zbroj

V Itálii vznikaly kované mříže a zábradlí pro paláce v Lucce a Benátkách, a také zbraně vykládané zlatem, které sloužily především k reprezentaci. Proslulé jsou kované architektonické prvky zvané *ferro*. Mnohé z těchto doplňků, jako jsou stožáry na vlajky, držáky na pochodně či závěsy na lucerny, ozdobily exteriéry paláců i jejich zákoutí, a zároveň plnily praktickou funkci. Na paláci Strozzi **ve Florencii** je vytvořil umělecký kovář Niccolò Grosso, řečený Il Caparra (Záloha). Umístění luxusních svítidel na fasádě bylo v renesanční Florencii symbolem nejvyššího společenského statusu a bohatství rodiny Strozzi. Zbrojířství dosáhlo **v severní Itálii** (zejména v Miláně) mimořádné úrovně. Na helmách a štítech se objevovaly leptané, zlacené i tepané figurální a ornamentální motivy. Přepychovými zbraněmi se proslavila **rodina Negroliů** pracující pro dvůr Karla V. Práce Giacoma a Filippa Negroliových z doby kolem roku 1533 jsou dnes uloženy ve zbrojnici v Madridu. Kováři vyráběli i jemné skříňky na šperky nebo toaletní potřeby, a samozřejmě také zámky a klepadla.

Nekopírovat



Filippo Negroli, 1543, Helma, kovaná s figurou sirény připomínající mořskou pannu, tvořící hřeben helmy, drží za vlasy hlavu Medúzy. Boky helmy jsou pokryty akantovými listy a putti. Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22634

Ve Španělsku se kovaly tak náročné práce, že jejich zhotovení trvalo i několik let a mistr se neobešel bez pomocníků. Významné jsou **mříže** v Královské kapli v Granadě nebo v presbytáři toledské katedrály.
Další zemí, která zaujímá významné místo v uměleckém kovářství, **je Německo**. V kostele sv. Ulricha v Augsburgu se nachází náhrobek Fuggerů. Tito bohatí bankéři povolali v roce 1588 k práci Hanse Mezgera. Maxmiliánův náhrobek v Innsbrucku je připisován Georgu Schmidhammerovi, zámečníku z Prahy. Tomuto autorovi se připisuje také mříž kolem hrobky českých králů v katedrále **sv. Víta** v Praze. Z Augsburgu pocházela rovněž **rodina zbrojířů Colmanů**, kteří pracovali pro Maxmiliána I., Karla V. a Filipa II.
V Čechách se v průběhu 16. století rozšířila síť hutí a hamrů. S nástupem Habsburků **přibývalo imigrantů,** což se stalo v oblasti řemesla významným přínosem. Řemeslo se rychle přizpůsobilo novým poměrům a zakázkám, a to nezávisle na cechovním zřízení (cechy se přirozeně bránily přílivu nových řemeslníků). Drobnější kovářské práce byly na ústupu, již se tolik neužívalo bohaté kování nábytku a dveří. Hlavní doménou se staly mříže. Po formální stránce docházelo k tvarovému uvolnění.

Techniky

Základním prvkem renesančního kovářství je kulatá tyč (prut). Pomocí probíjení a provlékání vytváří bohaté rozviliny a voluty, které na koncích přecházejí – vykováním z jednoho kusu a bez použití nýtů – v květy, listy a maskarony.

Jednou z nejranějších a nejvýznamnějších prací je **studna** s renesanční mříží na **Malém náměstí v Praze**. Na mříži je sice letopočet 1560, podle historiků však mříž vznikla pravděpodobně až kolem roku 1590 a je připisována dílně dvorského zámečníka **Jörga (Georga) Schmidhammera.** Další spolehlivě datovatelnou monumentální památkou téhož autora je velká **mříž u královského mauzolea v katedrále sv. Víta** z let 1573–1589. Vývoj české renesanční mříže pak vrcholí na sklonku století, což dokládá mistrovské dílo v jižních Čechách – **mříž kašny na zámku v Jindřichově Hradci** z roku **1596**.



Mříž před kostelem Na Nebevzetí Panny Marie, Praha, Strahov, z počátku 17. století.

Nekopírovat



Jindřichův Hradec, kašna, novodobá kopie renesanční kovářské práce z roku 1596.

Zlatnictví a stříbrnictví

V 15. století se o rozvoj stříbrnictví a zlatnictví zasloužily především Benátky, Burgundsko a jižní Německo. Výborní stříbrníci se soustřeďovali zejména v Augsburku a Norimberku.

Renesance v Itálii a husitská doba v českých zemích přinesly laicizaci (zesvětštění) zlatnické tvorby. Umělci se nově zaměřovali na šperky, nápojové nádoby, mísy a jiné stolní ozdoby. O významu tohoto řemesla svědčí i to, že se na pracích podíleli vynikající umělci především jako návrháři:

V Německu: Albrecht Dürer

V Itálii: Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Filippo Brunelleschi, Andrea del Verrocchio a Benvenuto Cellini

Archivní zprávy potvrzují, že české domácnosti vlastnily velké zásoby stolního stříbra. Vysoká materiální hodnota drahých kovů, změny vkusu a lidská hrabivost však způsobily, že se většina těchto artefaktů nedochovala.

Doba rudolfínská

Významné období prožilo zlatnictví za vlády Rudolfa II., pro kterého pracovali nejlepší řemeslníci a umělci ze střední Evropy a Itálie. Vrcholným kolektivním dílem této éry je **koruna Rudolfa II.** (dnes součást vídeňské dvorní klenotnice).

Mezi nejvýznamnější osobnosti této doby patřili:

Paulus van Vianen – Dvorní sochař a zlatník působící v Praze. Modeloval reliéfní předlohy pro nádoby s milostnými, mytologickými a alegorickými scénami. Mezi jeho díla patří například plaketa *Kadmos zabíjí draka* (v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze) nebo stříbrná figura Nereidy na jaspisové konvici (v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni). Stal se vůdčí osobností okruhu tvůrců tzv. **boltcového ornamentu**, který využíval zoomorfní a antropomorfní prvky.

Rodina Castrucci [Kastruči] – Tvůrci obdivuhodných florentských mozaik (**pietra dura**). Členové této rodiny, především otec Cosimo a syn Giovanni, jsou v Praze ve službách císaře Rudolfa II. doloženi mezi lety 1592 až cca 1620. Pro své práce s oblibou využívali barevné české minerály (např. deska s pohledem na Prahu v UPM Praha a v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni).



Pohled na krajinu, Giovanni Castrucci dílna, Praha, počátek 17. století. Výstava ART, LIFE. Umění pro život, UPM, 2023.

K tvorbě nádob se také užíval do té doby neznámý materiál, jakým byl kokos, lastura tzv. nautilus, ale i slonovina. Díky činnosti **rodiny**

Miseroniů vrcholí i **umění glyptické**. Glyptika se nezabývala pouze řezbou do drahých kamenů, ale i do skla, o čemž svědčí význam Kašpara Lehmana (Caspar Lehmann) i jeho vliv na české sklářství. Pro renesanční stříbro je typické dokonalé zpracování, vynikající cizelérská práce. Oblíbeny jsou zmíněné **nautily, číše, loďky, holby** (někdy nazývané německy Humpen) a kokosové poháry. **Šperky** se vyznačují barevností užitých minerálů a **emailů** (u španělské módy převládá černobílá kombinace smaltu i oděvu). **Emailů** se užívalo i přes jeho křehkost **také na obrácených stranách šperků**.



Foto: UPM Praha

V oblibě jsou **perly a diamanty**, často i černé, **broušené do tvaru pravidelných čtverců** – karé (z francouzského *carré*, původně *quarré*; jde o jehlancový brus na čtvercové základně, nahoře zakončený do pyramidy, někdy jako komolý jehlan). Náměty závěsů jsou převážně mytologické a křesťanské. V dámském šperku se uplatňují **ozdoby účesu, čelenky a perlové síťky**. Na šlechtických i měšťanských **oděvech jsou našity ozdoby** ze zlata, emailu a drahých kamenů, které se v některých pramenech označují jako návěsky či nášivky. Dámy nadále užívaly **pomandr** a také vzácné **zibelino** (v Čechách zvané cibelín). Jedná se o luxusní doplněk z kožešiny sobola (v některých pramenech je uváděna cibetka) s klenotnicky zpracovanou kovovou hlavičkou, která sloužila jako ozdobné zapínání.



Cibelino Portrét, Kláry Isabely Evženie, Brusel, Musées royaux des Beaux- Arts de Belgique. Zdroj: https://fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/spaanse-school-portret-van-aartshertogin-isabella-clara-eugenia-1566-1633-dochter-van-filips-ii-koning-van-spanje

Pro renesanční Německo jsou typické masivní pánské nákrční **řetězy zvané hobliny** (či hoblovačky, *Hobelspanketten*). Často je vidíme např. na portrétech od Lucase Cranacha st. či Hanse Holbeina ml. Dodnes se obdobný typ řetězu používá jako součást insignií Univerzity Karlovy.

Sklářství

Benátské renesanční **sklo** představuje jeden z vrcholů sklářské výroby. K tomu přispěly nové technologie i zavedení výroby nitkového skla. Vyváželo se do celé Evropy a monopolní postavení si uchovalo do poloviny 17. století. Výroba se soustředila se na ostrov Murano, kde se vyrábělo nápojové duté sklo elegantních tvarů. V průběhu 16. století se uplatňují nové dekorativní formy zdobené hutnickým způsobem a naturalistické tvary (poháry formy loděk). Oblíbeno bylo barevné sklo opálové, nebo mléčné a antikou inspirovaná technika mille fiori. Zdobení povrchu skla emailovými barvami dosáhlo vrcholu ve 2. pol. 15. století. Na čiré, barevné nebo mléčné sklo se malovaly figurální motivy, mytologické i biblické, scény. Malovalo se i na zadní stranu nádoby nebo desky – technika podmalby zvaná eglomisé. Ve střední

Evropě se v této době vyrábělo tzv. lesní zelenavé sklo, nádoby römr [rémer], kraustrunk, [krautštrunk], kutrolf. Oblíbené byly číše ve tvaru zvířat nebo různé žertovné sklenice. České sklářství zaznamenalo v 16. století rychlý rozvoj, několikanásobně se zvýšil počet sklářských hutí. K tavení se používal jemně drcený křemenný písek a potaš (vyráběný z dřevěného popela) k výrobě **tvrdého draselného skla**. V polovině 16. století skláři opouštějí benátské vzory a vytvářejí vlastní specifický styl. V Čechách se začínají vyrábět velké vítací číše (humpeny a vilkumy), poháry, konvice, džbány a talíře. Pro toto období jsou typické následující motivy:

Císařské poháry (*Reichsadlerhumpen*): Zdobily je motivy dvouhlavého říšského orla s erby kurfiřtů a stavů Svaté říše římské.

Kurfiřtské poháry (*Kurfürstenhumpen*): Zobrazovaly portréty sedmi kurfiřtů (volitelů císaře) na koních nebo stojících kolem panovníka. **Shodné motivy jsou na cínových talířích.**

Náboženské a světské motivy: Výjevy s apoštoly, alegorie čtyř ročních období, lovecké scény a momentky z každodenního života (žánrové scény).



Lehmann, Svatební číše se znaky Wolfa Sigmunda z Losensteinu a Susany z Rogendorfu a třemi alegorickými postavami. Výstava ART, LIFE. Umění pro život, UPM, 2023.

Kaspar (Caspar) Lehmann (asi 1563/1570–1622), významný řezač drahokamů a skla na dvoře císaře Rudolfa II., pocházel z dolnosaského Uelzenu. Vyučil se v Mnichově, získal své první zkušenosti, přičemž později pracoval pro pány z Rožmberka. Jako dvorní císařský řezač pobíral měsíční plat 20, později 30 zlatých. Roku 1610 získal šlechtický titul. Od roku 1602 vlastnil dům na pražské Malé Straně ve **Vlašské ulici**, která byla centrem tehdejší italské řemeslné kolonie. Na své umění obdržel v roce **1609 od císaře Rudolfa II. privilegium**. Jako první úspěšně přenesl technologii rytí drahých kamenů (glyptiky) na sklo, čímž položil základy slavné tradici **českého řezaného skla.**

Fajáns a majolika:

Doba největšího rozkvětu této keramiky nastala díky zavedení bílé, neprůsvitné, ciničito-olovnaté polevy, která dokonale zakrývala režný střep. Tato technologie se dostala na přelomu 14. a 15. století z arabských zemí přes španělskou Mallorku (odtud název **majolika**) do Itálie.

Italská střediska a rozvoj výroby

Florencie: Prvotní rozvoj výroby. Nádoby zdobené pod maurským vlivem stylizovanými zvířaty, později portréty, erby či figurálními kompozicemi.

Faenza a Siena: Další významná výrobní střediska. Předlohou pro pestrou a sladěnou malířskou výzdobu se staly grafické listy s figurálními a ornamentálními motivy. Mezi tehdejšími dílnami (*bottegy*) fungoval čilý kontakt a výměna zkušeností.

Benátky: Místo, kde se na nádobách poprvé objevují krajinné náměty.

Urbino: Ve 2. čtvrtině 16. století získává prvenství. Exportuje jídelní soubory a náročně tvarované vázy zdobené složitými epickými kompozicemi.

V pozdní renesanci převládly ve výzdobě groteskní motivy podle antických vzorů. Touto tvorbou proslula zejména rodina **Fontanů**, která v letech 1560–1570 pracovala v Benátkách. V téže době ovládly trh bíle polévané a střídmě zdobené majoliky z Faenzy, které se vyvážely i do střední Evropy – odtud pochází název **fajáns**.

Do **Francie** zavedli keramickou výrobu italští majolikáři v oblasti Lyonu a jižní Francie. Francouzská produkce dosáhla tehdejšího vrcholu v díle **Bernarda Palissyho** (1510–1590), který působil v Paříži.
Jeho výrobky charakterizuje: Naturalistické kompozice, plastické modelování hmyzu, housenek, žab, plazů, ovoce a květin přímo na nádoby a bohatá výzdoba jako časté využívání náročných ornamentálních a figurálních motivů.

Habánská keramika a manufaktura v Holíči
Evropské úrovně dosáhla v 16. století takzvaná **habánská keramika**. Vyráběli ji příslušníci novokřtěnecké sekty (pocházející původně ze Švýcarska a Německa), kteří se po vyhnání z německých zemí kolem roku 1530 usadili na jižní Moravě. Název vznikl z německého *Haushaben* (křtěnecký dvůr). Habáni vynikali v mnoha řemeslech, ale nejúspěšnější bylo právě hrnčířství.
Styl a výzdoba: Tvary nádob navazovaly na Itálii, ale výzdoba získala specifickou střídmost. Typický byl stylizovaný rostlinný dekor inspirovaný místní lidovou tvorbou, doplněný o erby a iniciály objednavatelů.
Sortiment: Mísy ve tvaru kardinálského klobouku, prolamované misky, džbány, víceboké láhve i celé jídelní soubory pro šlechtu.
Exodus na Slovensko: V roce 1622 byli habáni v rámci protireformace vyhnáni z Moravy a odešli na západní Slovensko, kde v tradici pokračovali (např. ve Stupavě či Modré).
Na tuto tradici později navázala nejstarší manufaktura na výrobu fajánse na území habsburské monarchie v **Holíči** (na Slovensku). V roce 1743 ji založil **František Štěpán Lotrinský**, manžel české a uherské královny Marie Terezie.

Renesanční interiér a nábytek
S rostoucími nároky na pohodlí a luxus se obytné prostory začaly více specializovat. Vedle jídelen vznikaly další oddělené místnosti. Ty měly převážně čtvercový půdorys, byly řazeny za sebou a zdobeny bohatou výzdobou.
Podlahy: Využívala se kombinace různých dřev, barevných dlaždic a mramoru.

Stěny: Zdobily se malbou, štukem, dřevěným ostěním nebo koženými a textilními tapetami.
Stropy: Byly dřevěné, často malované, s konstrukcí z povalů, záklopů či kazetových výplní.

Úložný nábytek

Zatímco část nábytku plynule navázala na gotiku, vznikla také řada zcela nových typů. Díky vynálezu stroje na řezání dýh v Augsburgu v 16. století se začalo méně kvalitní dřevo dýhovat, což umožnilo masivní rozvoj intarzie.

Fasádové skříně, kredence a truhly Na jejich tvorbě se podíleli přední umělci. Čela renesančního nábytku měla výrazně plasticky členěné plochy, které pilastry dělily na výplně a pásy.

Cassoni (svatební truhly): Sloužily k uložení výbavy nevěsty. Byly zdobené zlacenou řezbou a na čele často nesly portréty snoubenců. Truhly byly obecně hlavním úložným nábytkem. V pozdní renesanci získaly plastické figurální motivy či kartuše a stály na lvích tlapách.

Etážová skříň: Vznikla postavením dvou truhel na sebe a vložením zásuvkového pásu mezi ně. Později se z ní vyvinula jednoprostorová šatní skříň.

Zásuvková komoda: Vyvinula se koncem renesance a v baroku z klasické truhly, kterou z obytného interiéru zcela vytlačila.

Kabinet: Specifická skříňka pro uložení cenností a psacích potřeb. Původně se stavěla na stůl, čímž později vznikl **sekretář** s výklopnou přední deskou. Kabinety obsahovaly tajné zásuvky a sloužily jako trezory či šperkovnice. Zdobily se intarzií, slonovinou, drahými kameny a zlacenou kůží.

Sedací nábytek

Lavice: Stály při stěnách sálů, někdy měly úložný prostor pod sedákem.

Cassapanca: Oblíbená, často dvojmístná lavice pro pána a paní domu. Měla vysoké opěradlo, područky a úložný prostor pod sedákem.

Nůžkové židle: Převzaté z antiky, známé jako **Savonarola** a **danteska**.

Lombardská židle: Lehká sloupková židle, která se prosadila v průběhu 16. století.

Čalounění: Objevuje se ve 2. polovině 16. století. Sedáky a opěráky začal nahrazovat kožený nebo sametový potah připevněný mosaznými hřeby.

Stoly, postele a doplňky

Stoly: V italské renesanci měly dlouho provizorní charakter gotických stolů (deska na kozách). Stabilní stoly navázaly na pozdní antiku s podnožím z volut nebo lvích spárů. V pozdní renesanci vznikaly nákladné stoly z opuky, mramoru či ebenu, intarzované slonovinou, perletí, stříbrem a drahokamy (technika *pietra dura*).

Postele: Měly sloupkovou konstrukci se zavěšenými nebesy. Často stály na vyšším pódiu se schůdky. Pod postelí byly úložné prostory nebo vytahovací truhlice, ve kterých se rovněž spalo.

Doplňky: Populární součástí interiérů byla zrcadla a domácí oltáře.

Regionální specifika a situace v českých zemích

Španělsko: Vznikl zde psací kabinet **vargueño** s výklopnou deskou, jehož dekor mísil renesanční ornamenty s maurskými prvky.

Střední Evropa: Vyráběly se zde bohatě zdobené jihoněmecké skříně (augsburské, norimberské) podle návrhů Petera Flötnera. Vynález knihtisku (1455) vedl ke vzniku **knihovní skříně** s policovou horní částí.

Praha za Rudolfa II.: V letech 1526–1620 působilo ve třech pražských městech vedle 34 českých truhlářů také 85 německých a jiných zahraničních mistrů (včetně dvorských truhlářů). Cizí mistři přinesli konstrukční novinky a nové motivy. Tento rozkvět byl však krátký; saské a švédské drancování po roce 1620 množství těchto památek drasticky zredukovalo.

České památky: Zachovaný renesanční nábytek českého původu vychází z italských a německých vzorů. Významný je příborník ze zámku Velké Losiny se stupňovitou policí ze 2. poloviny 16. století. Renesanční kazetové stropy a dveře se dochovaly na zámcích Nelahozeves, Jindřichův Hradec, Častolovicích a v domech v Českém Krumlově.



Zámek Velké Losiny, Rytířský sál vyzdobený koženými tapetami, kachlovými kamny (z r. 1589) a shodně starou kredencí (příborníkem na němž bylo vystaveno jídlo před hostinou).

Textil

Textilie se užívaly jako nástěnné tapety, závěsy nad postele, do oken a dveří, jako ložní přikrývky, přehozy na nábytek i na oděvy. Používaly se nové složité techniky protkávání a střídání barevných efektů v útku. Vyráběly se damašky, což jsou oboustranné jednobarevné látky s matným vzorem na saténovém podkladě na lícové straně a s opačným vzorem na rubu.

Od pozdního středověku stoupala obliba sametů. Krásně zdobené látky se vedle Itálie vyráběly i ve Španělsku, kde již ve středověku pod maurským vlivem kvetlo hedvábnictví. Do poloviny 16. století převládal vzor granátového jablka kombinovaný s maurskými prvky. V textilu se hojně užívalo zlatých a stříbrných dracounů.

Ve Francii vznikaly textilní dílny v Lyonu. **Nástěnné koberce** se vyráběly v Bruselu (Flandry) i ve Francii (Fontainebleau). V bruselských dílnách se vyvinul osobitý renesanční styl tzv. **bordury**. Byly to lemy tapiserií, komponované z váz, figur a ptáků, tvořily svou bohatostí podstatnou část koberce. Námětem koberců byly figurální scény z mytologie, řeckých a římských dějin, Bible i různé alegorie.

Literatura: Semerák Gustav, Bohmann Karel, Umělecké kovářství a zámečnictví, Praha 1979.

de Morant Henry, Dějiny užitého umění, Praha 1983.

Stehlíková Dana, Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví, Praha 2003.

Mohr Jan, Cínařství, Ústí nad Labem 1988, s. 40.

Mlčák Leoš, Zvony na Moravě a ve Slezsku, Olomouc 2014.

Baroko



Lorenzo Bernini, bronzový baldachýn, Bazilika sv. Petra v Římě, 1624-1633. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Het_Baldakijn_van_Bernini_-_The_Baldachinno.jpg

Baroko (z portugalského výrazu pro perlu nepravidelného tvaru) proniklo do všech forem uměleckého a společenského života. Je považováno za poslední univerzální sloh Evropy, který trval od konce **16. století do sklonku 18. století**. V českých zemích se rozvíjel od bitvy

na Bílé hoře (1620) a období třicetileté války (1618–1648) až do Velké francouzské revoluce (1789). Pozdní fáze umění tohoto věku, rokoko, pak zahrnuje období panování francouzských králů Ludvíka XV. a Ludvíka XVI., včetně regentství Filipa II. Orleánského. Rokoko probíhalo přibližně v letech 1730 až 1780.

Baroko se konstituovalo v Itálii, odkud se šířilo po celé Evropě i do Latinské Ameriky. Dominovalo zejména v katolických zemích, kde se stalo hlavním nástrojem **protireformace**. Uplatnilo se jak v sakrální oblasti (církevní architektura, malířství, sochařství a umělecké řemeslo), tak při reprezentaci šlechty, a postupně proniklo i do lidového umění. Nové raně barokní prvky, jako byl boltcový ornament a akant, přinášeli do Čech vlašští štukatéři z oblasti kolem jezera Como a mistři z jižního Německa.

Jedním z prvních **architektů** zaujatých novými výtvarnými možnostmi byl Carlo **Maderno** (psáno také Maderna). Mezi jeho nejslavnější následovníky patřil Gian Lorenzo **Bernini,** autor dostavby baziliky sv. Petra v Římě a třicetimetrového bronzového baldachýnu s tordovanými sloupy nad tamním oltářem, a jeho velký rival Francesco **Borromini.** Od jejich tvorby se odvozují dva základní proudy: **směr klasicizující a směr dynamický**, nazývaný též radikální. Dynamický směr, reprezentovaný právě Borrominim, využíval prohnuté konkávní a konvexní stěny. Obecně lze evropské umění 17. a první poloviny 18. století rozdělit na radikální baroko (Itálie, Španělsko a katolické země střední Evropy) a barokní klasicismus (Anglie, Francie, Holandsko).

Násilná rekatolizace českých zemí přinesla spolu s budováním a obnovou kostelů, velkých klášterních celků a monumentálních panských sídel netušené možnosti pro všechny obory uměleckých řemesel. Během 17. století navíc docházelo k přechodu od cechovně organizované řemeslné malovýroby k centralizované **manufakturní výrobě** (zejména v textilu, sklářství a keramice). V ní se nově uplatňovala dělba práce a specializace, na rozdíl od dřívějších dob, kdy celý výrobní proces zajišťoval jediný člověk.

Pro vrcholné baroko (1700–1750) byla charakteristická symetrie a využívání diagonálních linií. Koncem tohoto období však tyto principy vystřídala rozevlátost a miniaturizace **rokoka.** To s sebou přineslo

asymetrii a přebujelou dekorativnost s novými výzdobnými motivy, jako byl rokaj, mřížka, lastura a další nepravidelné hravé tvary.

Kovářství

Kovářskou domácí produkci v Čechách oslabovalo protireformační úsilí natolik, že více než deset let převládal import pro stavby a potřeby cizí šlechty, která přebírala statky po domácích rodech. Teprve po stabilizaci poměrů vznikl kulturní fenomén dnes charakterizovaný jako české baroko.

Ve **Francii** a Německu byl vývoj naopak plynulý a také tamní ekonomická situace byla lepší než v habsburských zemích. Jednou z hlavních osobností určujících směr francouzské architektury poloviny 17. století se stal François Mansart. Mříže pro jeho stavby navrhoval architekt **Jean Marot**, jehož díla jsou dnes k vidění v Louvru. Marotovy rytiny navíc sloužily jako vyhledávané předlohy.

Velkolepé byly také kovářské práce **ve Versailles před přestavbou** za Ludvíka XIV., které dnes známe již jen z vyobrazení a rytin. Jednalo se například o triumfální oblouk, fontány, voliéry či výzdobu Velkého Trianonu. Dochovala se však řada dalších návrhů od autorů, jako byli Jean Lepautre, Pierretz le Jeune a Michel Hasté.

Na konci 17. století ovlivnil vývoj **ve Francii**, Německu i v Čechách svými návrhy **dvorní dekoratér Jean Berain**, jehož francouzské vzorníky se rychle rozšířily také u nás. V těsné návaznosti na francouzské kovářství se toto umění souběžně rozvíjelo i v Anglii.



Podloha dveřního madla, železo tepané, prosekávané, ryté, cínované, Anglie, 17. století, UPM Praha.

Nekopírovat

Vliv Vídně na české kovářství

Pro české barokní umělecké kovářství byla zásadním inspiračním zdrojem Vídeň. V rakouské metropoli tehdy působili přední architekti Johann Bernhard **Fischer von Erlach a Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745).** Hildebrandt, který pro prince Evžena Savojského postavil vídeňský palác Belvedér, sám navrhoval monumentální ploty a brány. V Čechách patří mezi jeho nejznámější realizace bazilika sv. Vavřince a sv. Zdislavy v Jablonném v Podještědí. U Hildebrandta navíc svá tovaryšská léta pravděpodobně strávil i slavný český stavitel Kilián Ignác Dientzenhofer.

Kovářské prvky v architektuře

Mnoho pražských paláců, měšťanských domů a kostelů zdobí kovářská díla na oknech, balkonech či portálech, jejichž autoři zůstávají anonymní. V církevní architektuře byly běžné masivní mřížové stěny, vrata a dveře. Příkladem je dělicí mříž v klášterním kostele v Broumově od neznámého zámečníka z doby kolem roku 1680. Významnou stopu na Pražském hradě zanechal po roce 1760 umělecký zámečník Martyn Höller, který zde realizoval rozsáhlé zakázky.

Typické kovářské výrobky, kromě **mříží**

Náhrobní kříže: Vývoj směřoval od geometrické jednoduchosti a spirál až ke zdobnému rokokovému naturalismu plnému květů a rokajů.

Cestovní truhly a pokladnice se kovaly ze železa a často se zdobily složitou technikou prosekávané železné „krajky“.

Významné pražské památky:

Katedrála sv. Víta: Bohatá mřížová výzdoba v kaplích a na chóru, **m**onumentální kovaná mříž obklopující slavný stříbrný náhrobek sv. Jana Nepomuckého.

Karlova ulice: Unikátní **iluzivní mříž** ve společném portiku pro vstup do Vlašské kaple a kostela sv. Klimenta, který navrhl František Maxmilián Kaňka.

Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě: Umělecky mimořádně hodnotné kování vstupních dveří.



Iluzivní mříž, Vlašská kaple, portikus F. M. Kaňka, 1715, Karlova ul. Praha.

Techniky

Typickými prvky barokních mříží jsou rozvinuté tvary akantových listů vyrůstajících z tyčoviny. Tyče mají nejčastěji plochý nebo čtyřhranný průřez. Po osazení – tedy po zúžení a úpravě do stupňovitého tvaru – k sobě těsně dosedají, případně je spojují kovářské spony. I nadále se v ornamentice uplatňují voluty, maskarony a květy. Významným prvkem barokního kovářství je takzvaná perspektivní mříž, která opticky zvětšuje prostor. V palácích, zámcích i církevních stavbách se pak jako ochranný prvek často využívá mříž světlíková. Následující období rokoka s sebou přináší motivy drobných mřížek, mušlí (rokajů) a hřebínků. Na rozdíl od renesančních, mnohdy barevných (polychromovaných) děl se v baroku prosazuje zlacení a v exteriéru také cínování. Cínem se povrchově upravovalo jak dveřní, tak nábytkové kování.

Barokní zlatnictví v českých zemích

Baroko představuje jedno z nejvýznamnějších období tohoto uměleckého řemesla u nás. Rozvíjelo se ve dvou hlavních liniích: **tvorbě liturgických předmětů** a **výrobě šperků**.

Mezi katolické bohoslužebné (liturgické) předměty patří relikváře, kalichy, mešní konvičky, monstrance, ciboria, berly, pontifikální prsteny a různé typy křížů. Vedle křesťanských památek vznikalo také židovské bohoslužebné náčiní určené pro synagogy či domácí obřady, jako jsou štíty, koruny a nástavce na tóru (hebrejsky *rimonim* – ozdoby konců tyčí), ukazovátka (*jad*), kořenky (*besamim*) či chanukové svícny.

Významné sbírky liturgických předmětů

Mimořádné soubory barokního zlatnictví v České republice spravují církevní instituce i muzea:

Metropolitní kapitula u sv. Víta na Pražském hradě

Klášter kapucínů u pražské Lorety

Královská kanonie premonstrátů na Strahově

Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou

Židovské muzeum v Praze, které spravuje jednu z největších sbírek judaik na světě

Významní architekti a jejich zlatnické návrhy

Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)

Tento slavný rakouský barokní architekt působil ve Vídni (kde projektoval Hofburg či zámek Schönbrunn), v Salcburku a zanechal stopu i v českých zemích. V Praze navrhl Clam-Gallasův palác na Starém Městě, na Moravě pak Sál předků na zámku Vranov nad Dyjí, budovu jízdárny zámku Lednice a kašnu Parnas na Zelném trhu v Brně.

Mimo architektonická díla je autorem grafického návrhu pro slavnou **Diamantovou monstranci**, nazývanou též **Pražské slunce**. Tato monstrance je ze silně pozlaceného stříbra a je vystavena v klenotnici Lorety v Praze na Hradčanech.

Konstrukce a vznik: Monstrance má subtilní stavbu. Její dřík tvoří postava Panny Marie Immaculaty (Neposkvrněného početí), která na dvou úzkých paprscích nese sluncovou svatozář se schránkou na lunulu. Podle Fischerova návrhu ji v letech 1696–1699 zhotovili vídeňský zlatník Johann Baptista Känischbauer von Hohenried (Khünischbauer) a klenotník Matthias Stegner. Klenot je osázen **6 222**

diamanty, které Loretě v závěti z roku 1695 odkázala hraběnka Ludmila Eva Františka Kolowratová.



Monstrance zvaná Zlaté slunce, Zdroj: https://www.loreta.cz/cs/loreta-duchovni/z-historie-poutniho-mista

Josef Emanuel Fischer von Erlach (Erlach mladší, 1693–1742)

Syn slavného architekta navrhl v roce 1733 skicu pro monumentální **stříbrnou tumbu sv. Jana Nepomuckého** v katedrále sv. Víta. Podle tohoto návrhu vytvořil italský sochař Antonio Corradini dřevěný model klečícího světce na sarkofágu mezi dvěma anděly, který následně do stříbra odlil a vytepal vídeňský stříbrník Johann Joseph Würth.

Zlaté slunce Moravy

Na Moravě vznikla v letech 1748–1750 obdobná slavná památka – monstrance **Zlaté slunce Moravy**. Byla vytvořena podle modelu olomouckého sochaře Jana Antonína Richtera brněnským zlatníkem Andreasem Vogelhundtem a dnes je v Arcidiecézním muzeu v Olomouci.

Další významní barokní zlatníci v českých zemích

Praha a Čechy

Jan Kryštof Halley: Autor stříbrného tabernáklu na oltáři Svaté chýše (Santa Casy) v pražské Loretě a ciboria pro františkány v Zásmukách (dnes v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze – UPM).

Marek Hrbek: Strýc malíře Petra Brandla. Vytvořil dvojici relikviářů sv. Štěpána a Šebestiána pro Metropolitní kapitulu sv. Víta, Litoměřický krucifix, Šternberský kalich a dvě monstrance (ve Zvíkovících a v Domašíně).

Jan Jiří Lux: Pracoval pro katolickou církev i pražskou židovskou obec. Mezi jeho díla patří relikviář paže sv. Barbory, pacifikál s relikvií sv. Apolonie, diamantová monstrance (vše pro sv. Víta), ciborium pro kapucíny v Loretě a monstrance Putzů z Adlerthurnu. Jeho nejstarším dochovaným dílem je kalich z Kostomlat.

Rinaldo Ranzoni: Mistr vrcholného baroka. Pro kapitulu sv. Víta doplnil v roce 1711 montáž nohy ostatkového kříže císaře Karla IV. (na zadní stranu zhotovil rytinu císaře klečícího před sv. Václavem a Vojtěchem). Vytvořil monstranci a 6 kalichů pro Kolín, kalichy z Rokycan, Manětína, Fryštátu či pro maltézské rytíře v Praze, monstrance z Nižboru a Počepic a také stříbrnou etrogovou misku pro židovské rituály.

Jan Jiří Heyer: Autor stříbrných poprsí českých patronů ve Vlašské kapli, antependia k někdejšímu oltáři u náhrobku sv. Jana Nepomuckého a ciboria pro kostel sv. Voršily v Praze.

Rodina Fleischmannů: Zlatníci původem z Vídně. Otec Richard Fleischmann pracoval pro pražské synagogy (zastoupen ve sbírkách Židovského muzea) a je také autorem monstrance z roku 1781 pro premonstráty na Strahově.

Kašpar Gschwandtner: Tvůrce cenné monstrance z významného poutního místa na Svaté Hoře u Příbrami.

Josef Aychler: Působil v Chebu, vyrobil honosnou berlu opata premonstrátského kláštera v Teplé s výjevem z legendy o blahoslaveném Hroznatovi.

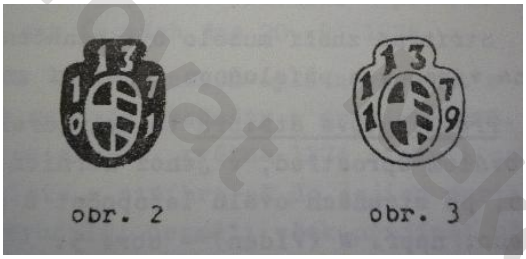
Cechovní organizace

V Praze fungovaly samostatné zlatnické cechy na Starém Městě, Novém Městě a Malé Straně. Do malostranského cechu patřil například Gabriel Geldenhauer se synem Janem Jiřím nebo rodina **Diesbachů**, staroměstskému cechu rodina Voitländerů. K roku 1737 v Praze působilo celkem 85 mistrů, kteří si svůj trh přísně chránili před konkurencí. Zlatnické cechy existovaly i v dalších větších městech.

Vývoj oboru výrazně ovlivnil příchod cizích mistrů z Německa, Rakouska a Itálie po roce 1620, kteří přinesli nové techniky uplatňované mimo jiné i při tvorbě luxusních kovových vazeb liturgických knih a misálů.[12]

Techniky

Barokní liturgické předměty se vyznačují velmi kvalitní cizelérskou prací a zlacením, které bylo žárové (prováděno v ohni). Tuto práci prováděli jak mistři, tak především tovaryši. I když se užívá výraz barokní zlatnictví, liturgické předměty jsou ze stříbra, i z mědi.



Puncovní značky, pro třinácti lotové stříbro (812,5/1000) z roku 1701 a 1719. Täubl Karel, Vývoj českého puncovnictví, Praha 1990.

Historie puncování zlatnických a stříbrných výrobků

Puncování zlatnických výrobků znakem města a signaturou zlatníka začalo v roce 1562 vydáním cechovních artikulů pražských zlatníků.
Na stříbrných předmětech z druhé poloviny 17. století se již objevují puncovní značky, které usnadňují jejich identifikaci – tzv. lotové značky. Ty mají specifickou podobu:
Střed značky: Obsahuje štítek z habsburského znaku.
Letopočet: Je rozmístěn kolem štítku a čte se ve směru hodinových ručiček od levého horního rohu (první číslo vlevo nahoře, druhé vpravo nahoře, třetí vpravo dole a poslední vlevo dole).
Ryzost: Nad štítkem je umístěno číslo 13. Značí **13 lotů**, což odpovídá dnešní ryzosti 812,5/1000.

[12] Kniha obsahující texty a modlitby pro slavení mše svaté.

V 19. století se systém změnil. Ve vrcholu značky se nově objevuje písmeno označující konkrétní puncovní úřad (např. A pro Vídeň, B pro Prahu).

Barokní šperk a stolní náčiní

Pro barokní šperk jsou typické brože ve tvaru kartuše nebo mašle, které mají zpravidla tři kapkovité přívěsky. Také náušnice bývají doplněny přívěsky a označují se jako **pendloky** (z francouzského *pendeloque* = přívěsek, *pendre* = viset). Oblíbeným typem prstenu je tzv. prsten **karmoazírovaný** neboli karmazírung (z francouzského *carmoisier, zčervenat?*). Tato technika spočívá v rámování velkého centrálního kamene věnečkem drobných, nejčastěji čirých kamínků. Z materiálů se těšily největší oblibě perly a diamanty, v českých zemích pak tradiční granáty (pyropy).

Ke zlatnickým pracím patřily také luxusní drobné předměty, jako byly **nesesery** (ozdobná pouzdra na toaletní potřeby) a dózy. Do stříbra i zlata se montoval horský křišťál, sklo, korály, drahokamy, ale i exotické plody či mušle. Unikátní soubory těchto prací jsou dodnes uchovány v drážďanské klenotnici Grünes Gewölbe nebo v Mnichovské rezidenci. Z drahých kovů se vyráběly rovněž honosné stolní ozdoby, fontánky a svícny.

Stolní náčiní bývalo stříbrné, cizelované a často zlacené. K nejčastějším kusům patřily předkládací **mísy a teriny**. Jídelní servisy obsahovaly **konvice, poháry, holby, misky, košíčky**, **kořenky, omáčníky, cukřenky** a také specializované soupravy na čaj či čokoládu s podnosy. V této době se již ustálila forma a složení **příboru**. Ten se svým tvarem přizpůsobil lidské ruce (přirozená ergonomie) a v 18. století byl často zdoben rokokovým ornamentem.

Kapesní hodinky a hodinářství

Kapesní hodinky plnily v baroku do značné míry funkci luxusního šperku. Byly společným dílem hodináře, zlatníka, klenotníka, emailéra a dalších řemeslníků. Kovové pláště s rytými a prolamovanými ornamenty se v 17. a 18. století vkládaly do zlatých pouzder, jejichž zadní stranu zdobily vytepané mytologické či biblické scény. Pláště

řemeslníci zdobili emailem, perličkami i drahokamy. Hodinky se nosily na řetízku **kolem krku**, **na závěsu u pasu (tzv. chatelaine** [šatléna]) nebo byly přímo součástí jiných předmětů – miniaturních hudebních nástrojů, kuliček, flakonů a dóziček. Mezi hlavní centra výroby patřilo Švýcarsko (La Chaux-de-Fonds), Francie, Vídeň a Londýn.
V českých zemích pracovaly desítky hodinářů již v období renesance a jejich počet za vlády Rudolfa II. ještě vzrostl. Po roce 1650 přicházeli do Čech mistři z Friedbergu, Augsburgu i Vídně a zavedli zde výrobu stolních skříňkových a nástěnných hodin. Tyto velké skříňové hodiny měly intarzovaný povrch, někdy v kombinaci se zlacenou řezbou, čímž přesně kopírovaly design tehdejšího barokního nábytku.



Baroknı́, kapesnı́ hodinky 1750, plášť zlatý. Urešová Libuše a Karasová Daniela, Hodiny a hodinky ze sbírek UPM v Praze, Praha 1998

Cín

Ve druhé polovině 17. století se uplatnil cín jako **náhrada za drahé kovy** nejen jako stolní náčiní, ale **i pro církev a cechy.** Bohaté **zdroje kvalitního cínu v Krušnohoří** (okolí Slavkova), považovaného za nejlepší vedle anglického iniciovaly rozvoj tohoto řemesla v Čechách a snižovaly dovoz z Norimberka. **Tvorba čerpá z francouzských předloh**. Vyráběly se **cechovní konvice a poháry** specifických tvarů podle cechů – střevíc, tkalcovský člunek, kniha. K pití se používaly **holby** s odklápěcím víčkem. Oblíbené byly víceboké láhve nebo ohřívací láhve ve tvaru modlitební knihy. Povrch byl zdoben figurálními a vegetabilními **rytinami**. Používaly se **křestní, pamětní nebo**

kmotrovské mísy ve tvaru kardinálského klobouku s dedikačním nápisem a vročením. **Kostelní svícny** byly nejžádanější cínařské práce, velké kandelábrové i menší oltářní na trojboké, volutovitě stáčené noze, zdobené vegetabilním ornamentem. Pro církevní účely se se odlévaly i **kropenky a věčná světla**. Charakteristické pro období baroka jsou holby, láhve se šroubovacím uzávěrem (z Norimberku), na konci 30. let 18. století přichází do střední Evropy z Francie vlna rokoka. Hlavním rysem **rokoka je zvlněné žebrování,** které esovitě člení povrch předmětů, většinou ve svislém směru. Zapojení konvářů do zlatnického cechu přeneslo zlatnické formy stolního nádobí také na cín. Český cín tehdy dosáhl nejvyšší výtvarné úrovně, jako důsledek obecné kulturnosti, ale také vzájemné konkurence mnoha dílen. Trvala **povinnost značení výrobků**: městskou značkou, mistrovskou značkou a značkou kvality. Značka kvality zaručovala nízké procento olova ve slitině. **Od r. 1773 se díky dekretům Marie Teresie stalo povinným označování kvality cínového nádobí**. Významná je Karlovarská produkce, Slavkov u Karlových Varů a Krásno. Z německých měst Frankfurt nad Mohanem.

Litina a zvonařství v českých zemích

V období baroka dosáhlo slévárenství a zvonařství v českých zemích mimořádného rozkvětu. Spojovala se v nich pokročilá metalurgie s vrcholným uměním.

Produkce z litiny:

Kamna a krbové desky, které často nesly šlechtické znaky nebo figurální náměty.

Litinové **hmoždíře** se staly masovou a široce dostupnou záležitostí.

Barokní zvonařství 17. a 18. století představuje vrchol uměleckého odlévání zvonů. V českých zemích úspěšně působili významní mistři z celé Evropy (z Tyrolska: Jan Kryštof Löffler, z Norimberka a Leonhard a Mikuláš Löw. Z Lotrinska bratři Štěpán a Jan Pricquey [priké]).

Řemeslo se tehdy propojilo s bohatou sochařskou výzdobou a hudební vědou. Kvůli válečným rekvizicím 20. století se barokních zvonů dochovalo méně než zvonů gotických a renesančních.

Klíčové znaky barokních zvonů:
Bohatý dekor: Reliéfy svatých, girlandy, akantové listy, nápisové kartuše a maskarony na uších koruny (Zdobí vnější stranu jednotlivých uch).
Ladění: Lepší modelace profilu žeber.
Rozměry: Vznikaly obrovské zvonové soubory pro kláštery a poutní baziliky.
Významní baroknízvonaři:
Bratři Štěpán a Jan Pricqueyovi [priké] patřili k nejvýznamnějším barokním zvonařům působícím v českých zemích. Pocházeli z proslulého lotrinského zvonařského rodu. Jejich otec Jean (Johann) Pricquey starší přišel do Čech z Francie a v roce 1650 založil zvonařskou a konvářskou huť v Klatovech. Po otcově smrti v roce 1660 převzal rodinnou klatovskou huť starší syn Štěpán. Mladší bratr Jan odešel již v roce 1659 do Mladé Boleslavi, kde si založil vlastní dílnu. Nejvýznamnějším společným dílem bratrů se stal zvon Jindřich z roku 1681 **pro Jindřišskou věž v Praze** (v pozdějších letech však musel být přelit). Bratr Jan Pricquey z Mladé Boleslavi získával prestižní zakázky pro významné pražské chrámy. Příkladem je kostel **sv. Jakuba na Starém Městě**, pro který v roce 1690 odlil zvon František Serafinský, jenž se dochoval dodnes. Celková produkce obou bratří pokrývala většinu území tehdejších Čech. Na jejich zvony lze narazit například **v Mělníku** (kostel sv. Petra a Pavla), **Kouřimi** či **České Lípě**. Typická byla jejich zvonařská značka v podobě kartuše se zvonem, dělovými hlavněmi a iniciálami IP.

Jan Jiří Kühner: Pražský zvonař 18. století (působil např. v Hradci Králové a Mladé Boleslavi).

Zikmund Kercker: Působil na Moravě, autor pětitunového zvonu na Velehradě z roku 1738.
Mikuláš Löw z Löwenberku byl významný pražský barokní mistr druhé poloviny 17. století, zvonař a dělolitec, který odlil řadu dodnes funkčních zvonů pro pražské i mimopražské kostely. Svou slévárenskou dílnu měl na Hradčanech a vlastnil na Pohořelci dům, který podle něj

dostal v roce 1674 název dům U Zlatého lva. V roce 1666 zhotovil **olověné sochy,** které na **Karlově mostě** dočasně nahradily původní poškozené dřevěné plastiky na Kalvárii (ty v 19. století nahradila dnešní kamenná díla od Emanuela Maxe). Pro kostel sv. Jana Křtitele v Teplicích odlil v roce 1659 tři zvony. Jeho další dochovaná díla dodnes naleznete v chrámu **Matky Boží před Týnem** v Praze, v Chotouni (na Kolínsku, v kostele sv. Prokopa) a na samotném pražském **Pohořelci**.

Interiér a nábytek v období baroka

V počátcích baroka se v interiérech napodobovaly vzory převzaté z Itálie a Nizozemska. Vedle tradiční truhly se prosazoval příborník, lavice a křeslo. Na velkém významu nabývala postel s bohatým architektonickým členěním, zatímco středobodem barokního sálu se stávaly honosné stoly.

Za vlády Ludvíka XIV. vzrostl vliv francouzského dvorského nábytku. Ministr Jean-Baptiste Colbert založil v roce 1667 královskou manufakturu, která soustředila nejlepší umělce a řemeslníky všech oborů.

Nejvýznamnější postavou této éry se stal ebenista André-Charles Boulle [byl jmenován královským truhlářem roku 1672]. S pomocí řady specialistů vytvořil osobitý styl. Po jeho smrti převzali dílnu synové a nábytek typu „à la Boulle“ se úspěšně vyráběl až do poloviny 18. století.

Hlavní přínos Boulleho dílny spočíval v unikátní marketerii. Ebenový nábytek řemeslníci obkládali pláty želvoviny, mosazi a cínu. Do těchto materiálů prořezávali složité ornamenty rostlinných úponků, váz s květinami nebo ptáků. Kombinací materiálů vznikal působivý kontrast světlých a tmavých ploch, který umělci doplňovali masivním zlaceným bronzovým kováním.



Boulleova technika. Foto: UPM

Ve středné Evropě se ve 3. čtvrtině 17. století vyvinula technika zdobení nábytku, tzv. **chebská reliéfní intarzie**, kterou v Chebu a později v Praze provozovalo několik rodin – **Eckové**, **Fischerové**, **Haberlitzové** a **Haberstumpfové**. Reliéfní mozaikou z různě barevných dřev sestavovali figurální náměty podle dobových rytin s biblickými, loveckými, mytologickými, alegorickými a historickými motivy.

I na počátku 18. století udávala směr uměleckořemeslné výrobě Francie. Dochází k diferenciaci sedacího nábytku s francouzskými názvy **křesel**. Nábytek přestává být fixován v prostoru, je lehčí, přenosný. Vznikají odpočinkové kusy pro denní odpočinek – **chaise longue**. Na výrobě nábytku participují nejen truhláři, ale i ebenisté, sochaři, grafici, pozlacovači a zejména čalouníci. Tento vytříbený sloh s převahou zakřivených, diagonálních linií, nazývaný slohem Ludvíka XV., je již dobou rokoka.

Z úložných typů truhlu zcela vytlačila **zásuvková komoda**, později na vysokých, esovitě prohnutých nohách. Obrysy nábytku se vlní, bohatá intarzie střídá reliéfní zlacenou řezbu. Spojením kabinetu s komodou nebo stolem vzniká **sekretář s výklopnou psací deskou** ve střední části a řadou malých zásuvek. **Stoly se vyráběly jídelní, psací, hrací a konzolové.** Rozměrné skříně mizí z obytné části interiéru do chodeb. Objevují se různé typy **příborníků** s prosklenou nebo zrcadlovou horní částí. V interiéru se užívají **klekátka** s úložným prostorem v dolní části a domácí oltáře. Sedací nábytek je **měkce čalouněný.**

V době rokoka dochází k rozlišení povrchové úpravy nábytku šlechtického a měšťanského. Šlechtický je bíle nebo světle lakovaný se zlaceným detailem, měšťanský má přírodní barvu řezaného dřeva. V

době vrcholného baroka se na návrzích nábytku a interiérů podíleli architekti a umělci jako Jan Blažej Santini-Aichel, Kilián Ignác Dientzenhofer, sochař Matyáš Bernard Braun a zruční truhláři a řezbáři, kteří prováděli jejich návrhy (Jan Ignác Unmuth, Kristián Kovář, rodina Jelínků v severovýchodních Čechách). V letech 1720–1730 se charakteristickým výzdobným motivem českého barokního nábytku stala zalamovaná páska[13] což dokládají například Dientzenhoferovy komody a sekretáře vyrobené pro Břevnovský klášter. Náhražkou drahé kamenné mozaiky se v tomto období stala italská technika scagliola. Tento barevný leštěný štuk dokonale imitoval mramor a umělci z něj vytvářeli stolové desky s bohatými rostlinnými i figurálními náměty.

Textil v baroku

V barokním období měly tapiserie značný podíl na dotváření interiérů. Kromě tepelně izolační funkce plnily také účel dekorativní, který úzce souvisel s barokní okázalostí. Vyráběly se především v Bruselu, a to podle rytin vedut i podle návrhů Petra Paula Rubense a dalších významných malířů. Tkané výjevy lemovaly široké bordury s květinami a ovocem, rozvinuté do bohaté barokní ornamentiky.

Ve Francii byla roku 1622 založena královská manufaktura gobelínů. Této události předcházelo působení holandských tkalců přímo v Louvru a v pařížském Hôtel des Gobelins. Právě podle jména této barvířské rodiny Gobelinů se později zdomácnělý název „gobelín“ začal používat obecně. Ředitelem manufaktury a hlavním dodavatelem kresebných předloh (kartonů) se stal **Charles Le Brun, dvorní malíř krále Ludvíka XIV**. Brusel a Paříž spolu po celé 17. století soupeřily, díky čemuž vznikla vrcholná díla tohoto uměleckého řemesla.

V 18. století se rozměry tapiserií zredukovaly. Textilie nově vyplňovaly jen části stěn, nebo se používaly jako samostatné obrazy ve snaze co nejvíce se přiblížit klasické malbě. V námětech převládla pastýřská, idylická a žánrová témata, případně scény z commedie dell'arte. Jako předlohy sloužily hlavně kartony Françoise Bouchera. V jeho tvorbě hrály důležitou roli také gobelíny navrhované pro manufakturu v

[13] Páska málokdy stojí sama. Bývá propletena s akanty, mřížkami, střapci a drobnými květy.

Beauvais. Od počátku 18. století se v interiérech začaly masivněji objevovat také podlahové koberce.

Vývoj sklářství v 17. a 18. století

V 17. století pokračovalo benátské sklářství v výrobě štíhlých pohárů s natavenými křídly. Dalším typickým tvarem severského skla byla již od renesance tzv. sklenice *Römer* [rémr] – sklenice na víno s vroubkovanou nohou a natavenými ozdobami – a velký válec zvaný *Humpen*. Nadále pokračovalo zdobení emailovou malbou s rodovými erby, jmény a rostlinnými dekoracemi.

Sklářská střediska v Čechách

V Čechách se střediska výroby skla soustředila v severních a severovýchodních oblastech blízko německých hranic (např. Chřibská), tento druh skla však vyráběly také jihočeské a šumavské sklárny. Ve druhé polovině 17. století se ujalo zdobení drobnějších předmětů linkou černým emailem, tzv. *schwarzlot* (který v Norimberku vynalezl sklář Johann Schaper).

Technika řezaného skla a český křišťál

Nejtypičtějším projevem barokního sklářství se stalo sklo řezané. Následovníci Kašpara Lehmanna, objevitele této techniky (jako např. Johann Schwanhardt), ji přenesli do Norimberku. Odtud se rozšířila do Frankfurtu, Hesenska, Braniborska, Durynska, Saska a následně opět zpět do Čech.

Zde se v 70. a 80. letech 17. století vyvinulo draselno-vápenaté, silnostěnné, tzv. křídové sklo (křída se používala k čeření pro dosažení čirosti). Bylo téměř nerozeznatelné od přírodního křišťálu, odtud pochází název „český křišťál“. Čirost a čistota české skelné hmoty dosáhla po roce 1700, spolu s technickou dokonalostí řezby, evropského i světového prvenství.

Vývoj v 18. století

Kolem roku 1710 nastupuje řezba s ornamentálními a figurálními motivy. Řezači skla se inspirovali grafickými předlohami, jako byly pohledy na města, portréty, lovecké scény, biblické a mytologické výjevy. Kolem roku 1725 se objevuje nový druh, tzv. dvojstěnné sklo.

Jeho dekor je vyryt do zlaté, někdy barevně lazurované fólie, která je vložená mezi dvě tence vybroušené stěny nádob.



Barokní dvojstěnná sklenice, kolem 1730, vyvolávací cena 4 000 CZK/167 EUR.

https://www.arthousehejtmanek.cz/cs/vystavy-a-aukce/online-aukce-sklo-a-porcelan-55/seznam-del/barokni-dvoustenna-sklenice-26913/

Ignác Preissler mezi lety 1710–1740 v Kunštátě (v Orlických horách na kolowratském panství) zdobil sklo **černou a červenou malbou**, patrně inspirován norimberskou školou a tehdejší grafickou tvorbou. Kolem poloviny století, kdy začal sklu konkurovat porcelán, vynalezli čeští skláři tzv. **mléčné bílé sklo** zdobené emailovými barvami, které bylo vyhledávaným artiklem doma i v zahraničí. Ještě na konci 18. století bylo v Čechách činných 79 sklářských hutí. Velká část českých sklářských výrobků, včetně lustrů a skleněných rámů zrcadel (často zaměňovaných s benátskými), se vyvážela do Londýna, Moskvy, Cařihradu, Španělska a Portugalska.

Barokní glyptika

Tradice řezby drahých kamenů v Praze pokračovala v osobě Dionysia **Miseroniho,** který v letech 1644–1648 pracoval pro Pražský hrad. Jeho

syn Ferdinand Eusebius obnovil vyhořelou dvorní brusírnu v Císařském mlýně v Bubenči a vytvořil pro císaře řadu děl z křišťálu, jaspisu a jiných drahokamů, která jsou dnes uložena v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni.

Z historie evropské keramiky a porcelánu

Poptávka po fajánsovém nádobí, které nahrazovalo méně hygienické kovové nádoby, vedla ke koncentraci výroby do manufaktur v Holandsku, Francii a Německu. 18. století se pak stalo zlatým věkem evropské keramiky.

Výroba fajánse a kameniny (17. století)

Holandsko: Manufaktura v Delftu napodobovala čínský porcelán. Ten od roku 1602 dovážela do Evropy Východoindická společnost. V druhé polovině 17. století stoupl počet tamních manufaktur z původních osmi na třicet.

Francie: Výroba se soustředila v Rouenu z iniciativy ministra Colberta.

Německo: Manufaktury vznikaly v Hanau (1661), Frankfurtu (1666) a Berlíně (1678). V Kreussenu pokračovala tradiční výroba kameninových džbánků s reliéfní výzdobou a cínovými víčky.

Objev porcelánu a míšeňská manufaktura

V roce 1709 odhalil alchymista J. F. Böttger v Míšni tajemství výroby pravého porcelánu. V Míšni následně vznikla první evropská porcelánka.

Böttgerova éra: Tmavě červená kamenina a bílý porcelán se zpočátku zdobily plastickým dekorem podle čínských vzorů.

Kändlerův přínos: Sochař J. J. Kändler (působící v letech 1731–1775) osamostatnil evropskou porcelánovou plastiku od čínských vzorů. Jeho styl se kopíroval po celé Evropě v 18. i 19. století.

Kändlerova díla: Vytvářel **drobné figurky** (alegorie ročních dob, živly, postavy z commedie dell'arte, galantní scény) i monumentální plastiky zvířat a ptáků pro sbírku saského kurfiřta Augusta Silného.

Šíření porcelánek po Evropě

Míšeňský objev odstartoval zakládání dalších manufaktur po celém kontinentu. V průběhu 19. století pak porcelán zcela převzal nadvládu nad běžnou keramikou. Masová výroba se natolik zlevnila, že z trhu

vytlačila nejen fajáns, ale i slavnou anglickou wedgwoodskou kameninu.

Klíčové evropské manufaktury

Vídeň: založena 1718

Petrohrad: založena 1744 Alžbětou Petrovnou (dcerou Petra Velikého)

Vincennes: založena 1746 (později přestěhována do Sèvres)

Nymphenburg: založena 1747

Berlín: založena 1751

Ludwigsburg: založena 1758

Anglie: produkce tzv. kostního porcelánu v Chelsea, Derby a Worcesteru

První porcelánky v českých zemích

Horní Slavkov: 1792 (první česká porcelánka)

Praha (Florenc): 1793 (později přeložena na Smíchov)

Klášterec nad Ohří: 1794

Březová: 1803

Kysibl (Stružná): 1803

Dalovice: 1804

Literatura:

Semerák Gustav, Bohmann Karel, Umělecké kovářství a zámečnictví, Praha 1979.

de Morant Henry, Dějiny užitého umění, Praha 1983.

Stehlíková Dana, Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví, Praha 2003.

Mohr Jan, Cínařství, Ústí nad Labem 1988

Hráský Josef, Acta UPM. Zlatníci pražského baroka, Praha 1987.

Článek: Urešová Libuše, České barokní zlatnictví, in Umění a řemesla 1975, s. 25-43.

Katalogy výstav:

Vlnas Vít (ed.), Sláva barokní Čechie, Praha 2001.

19. století

Devatenácté století je dobou, ve které se rychle střídají umělecké směry. Pokud pomineme volné umění, zejména impresionismus, nevzniká z hlediska výtvarné formy v podstatě nic nového. Architektura a umělecký průmysl totiž hledají inspiraci v historii, proto toto období označujeme jako **věk historismů**. Zcela jiná situace však panuje v oblasti materiálů a technologií, které procházejí bouřlivým rozvojem.

Historismy programově navazují na minulé slohy a odvozují z nich měřítko pro soudobou tvorbu. V dějinách umění reprezentují práce, které vznikaly ve službách určitého společenského řádu, světového názoru nebo ideologie.

Klasicismus a jeho fáze

Klasicismus se inspiruje antickými vzory a upřednostňuje pravidelnou linii, symetrii a řád. Vznikal ve Francii už v 17. století za panování Ludvíka XIV. V 18. a 19. století se pak rozšířil po celé Evropě.

Vývoj klasicismu dělíme do několika fází:

Barokní klasicismus: První fáze, kde se barokní prvky mísí s klasicistními. Časově se řadí ještě do kultury baroka.

Ludvík XVI. (Louis-seize): Další nástup klasicismu spojený s osvícenským absolutismem (v Rakouské monarchii známý jako josefinismus). Klasicismus se tehdy stal oficiálním slohem panovnických dvorů.

Empír (z francouzského *empire* – císařství): Vlna související se společenskými změnami po Velké francouzské revoluci (1789). Je spjata s érou Napoleona Bonaparte a napoleonských válek. V širším slova smyslu jde o druhou vývojovou fázi klasicismu v letech 1800–1830.

Neoklasicismus: Označení pro období od poloviny 19. století, kdy se klasicistní architektura stala běžnou součástí masivní městské výstavby.

Biedermeier a historismus druhé poloviny století

Biedermeier (1820–1845): Středoevropské umění v měšťanském prostředí, které představuje fázi pozdního klasicismu. V oblasti užitého umění na něj navazuje tzv. **druhé rokoko**.

Historismus (2. polovina 19. století): Období charakteristické novogotickými, novorenesančními a novobarokními tendencemi. Souhrnný název historismus sice vystihuje nejrozšířenější aspekt této doby, nepostihuje však technický pokrok.

Vznik a vývoj uměleckého řemesla

Právě v tomto období vzniká termín **umělecké řemeslo**. Reaguje na situaci, kdy se někteří výrobci snaží povznést svou živnost na úroveň skutečné umělecké tvorby. Vedle ryze užitkových profesí tak vznikají obory, které kladou důraz na estetickou hodnotu a design sériově i ručně vyráběných předmětů. Jejich práce často vychází z realizace různých předloh a návrhů výtvarníků.

Důležitou úlohu při tomto vývoji sehrály dějiny umění, archeologie a historické výzkumy. Na soudobé uměleckořemeslné dění měli zásadní vliv přední teoretici a architekti:

- Eugène Viollet-le-Duc (Francie)
- Gottfried Semper (Německo)
- William Morris (byl anglický textilní výtvarník, 2. pol. 19. stol. hlavní představitel a zakladatel britského hnutí Art and Crafts).
- Impuls pro rozvoj oboru znamenala Světová výstava v Londýně roku 1851. Klíčovou roli hrála také nově zakládaná uměleckoprůmyslová muzea, která nabízela přednáškovou činnost, odborné kurzy a množství vzorových předloh. Vzdělávání zajišťovaly nově zřizované odborné školy. Všechny tyto instituce vznikaly jako přímá reakce na soudobý **úpadek řemesla a vkusu**.

Nástup průmyslu a masové výroby

V 19. století **začíná průmysl vytlačovat tradiční umělecké řemeslo**. Místo řemeslných dílen vznikají **manufaktury a továrny**. Tento přerod je patrný **například u textilního tisku a lisovaného skla.**

Textilní průmysl a kartounky (z německého *Kattunfabrik*) je historické označení manufaktury zaměřené na potisk bavlněných tkanin. Nejznámějším tuzemským podnikem byla kartounka bratří Porgesů v Praze na Smíchově, založená v roce 1821. Ve svých tiskárnách zaměstnávala na 5 000 lidí a dalších 2 000 pracovalo u tkalcovských stavů.

Podobný posun k masové produkci nastal u lisovaného skla. Ačkoliv tato technologie měla kořeny již ve středověku, teprve na počátku 19. století se začaly využívat průmyslové výrobní postupy. Ty přinesly rapidní nárůst produktivity práce a zlevnění výrobků. Zavedením techniky lisu se podíl ruční řemeslné práce minimalizoval a nahradil jej stroj, s jehož pomocí se žhavá sklovina tvarovala v kovové formě. Od počátku bylo lisované sklo považováno za levnou náhražku.
I přes tlak průmyslu však stále fungovaly sklárny produkující umělecky hodnotné barevné sklo:
Hyalitové sklo: neprůsvitné černé sklo vyráběné v první polovině 19. století v buquoyských sklárnách.
Achátové a lithyalinové sklo: opakní (neprůhledné) hnědočerveně zbarvené sklo s mramorovým žilkováním.
Uranové sklo: specifické průsvitné zelenožluté sklo.

Během 19. století vymizely cechy ve většině evropských zemí, kde byly přijaty zákony o volném obchodu. Členství v cechovních organizacích v RU zaniklo definitivně až v roce **1859 zrušením cechů** a zavedením rakouského obchodního zákoníku.

Kovy

Devatenácté století využívá ocel, litinu i mnoho nových kovových materiálů. Často jsou to materiály náhražkové, **levnější** než ty tradičně užívané (např. alpaka je náhražkou stříbra nebo slitina zlata o ryzosti 333/1000 je v podstatě mosaz nahrazující dražší slitiny s vyšším obsahem zlata). Objevují se zde i nové stavební technologie dovolující úžasné železné konstrukce velkých hal, jako byl např. Crystal Palace (architekt Joseph Paxton) z roku 1851. Kolem roku 1860 vznikaly řetězové mosty (tzv. visuté, zavěšené na řetězech – empírový most měl řetězy zavěšené na kamenných pylonech, novější mosty pak mají kabely z ocelových lan). Praha měla dva visuté mosty a Rudolfovu lávku u dnešního Rudolfina. Dochované mosty z 19. století má Budapešť i některá města v Polsku. Další slavnou konstrukcí je Eiffelova věž v Paříži, postavená v letech 1887–1889. V této době mizí tradiční řemesla zpracování kovů a ve většině oblastí **je umělecké řemeslo vystříděno průmyslem.**



Stádlecký řetězový most (1848-60), původně překlenoval Vltavu u Podolska.

Kovářství

Pro kovářství v tomto období je charakteristická rovná, hladká tyč a převaha geometrických tvarů. Přímka, kružnice, meandr, akant a feston (květinový závěs) jsou hlavními motivy, které se opakují v souvislých pásech. Kovářských památek z této doby není mnoho – patří mezi ně balkónová mříž na budově Platýzu, na paláci Sylva-Taroucca v ulici Na Příkopě, na Letohrádku kinských na Smíchově, balkóny v Karlíně (rovněž v Praze) nebo oplocení zámku Kynžvart. I přes jejich eleganci se v odborné literatuře mluví o krizi řemesla.



Osmiramenný kandelábr plynové lampy, Hradčanské náměstí, litina. První plynové lampy byly v pražských ulicích v roce 1847.

Litina

Velkého významu nabývá umělecká litina. Z litiny se vyráběla zábradlí, kamna, kuchyňské náčiní, umyvadla, pouliční osvětlení (zvané kandelábr, např. na Hradčanském náměstí), kalamáře, konstrukce školních lavic, kašny, lavičky do parků, náhrobní kříže i sochy. Jedním z monumentálních děl je náhrobek pasovského biskupa Thuna-Hohensteina od Václava Prachnera z let 1830–1831 na Malostranském hřbitově v pražských Košířích. Významné slévárny byly v Berlíně, pro které pracoval i sochař Karl Friedrich Schinkel. Další byly roku 1796 založeny v Horním Slezsku v Gleiwitz, což jsou dnešní polské Gliwice (Hlivice).[14] Tam se pro drobné předměty, zvláště šperky a medailony, užívaly modely zakoupené v Anglii a užívané pro kameninové zboží v závodě Etruria Josiaha Wedgwooda. Významné byly slévárny v Blansku, (kde je expozice umělecké litiny; zajímavé předměty jsou také v sousedním zámku v Rájci-Jestřebí). Další slévárny byly ve Vídni, Frýdlantu nad Ostravicí, Novém Jáchymově a **na hořovickém panství** Vrbnů v Komárově. Zde se v době, kdy železárny spravoval Eugen Vrbna, odlévaly i šperky. Některé byly vyrobeny podle návrhů pražského zlatníka Johanna Richtera a berlínských vzorů. Byly vystavovány na průmyslových výstavách v Praze v letech 1828, 1829, 1831 (téměř 130 položek) a 1836.[15]

[14] Listy NTM, Metalurgie XII., Praha

[15] Vokáčová Věra, Šperky 1780/1860 ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1991.

Nekopírovat



Souprava litina, Hořovice (Komárovské slévárny), kolem 1815-1820. Foto: UPM.

Galvanoplastické kopie

Velmi zajímavé jsou galvanoplastické kopie (zvané galvanoplastika) pořizované koncem 19. století tehdy novými uměleckoprůmyslovými muzei. Tyto kopie sloužily jako exponáty pro výstavy nebo jako vzory významných umělců tam, kde nebylo (většinou z finančních důvodů) možné získat jedinečný originál. Technika byla objevena téměř současně několika vědci (hlavním objevitelem byl německo-ruský fyzik Moritz Hermann Jacobi) již kolem roku 1837–1838 v Rusku a Velké Británii. Její princip spočívá v elektrolytickém pokovení formy – dříve želatinové či sádrové, dnes silikonové (např. Lukopren). Materiálem kopií je měď, která se nejčastěji stříbří a patinuje.

Nejmohutnější sochu vytvořenou technikou elektrolytického pokovení mají ve Francii, v přístavním městě Marseille. Je umístěna na věži baziliky Notre-Dame de la Garde. Tato svatyně v románsko-byzantském slohu byla navržena architektem Henrim-Jacquesem Espérandieuem a vysvěcena roku 1864. Monumentální socha Panny Marie s Ježíškem je vysoká 11,2 metru a tyčí se na zvonici ve výšce 41 metrů, což je zhruba 150 až 160 metrů nad mořem. Kvůli obrovským poryvům větru, kterým musí odolávat (její plocha činí 134 m²),

stavitelé věděli, že takto velká plastika nemůže být odlita z těžkého bronzu.

Galvanoplastiku vytvořila slavná pařížská firma Ateliers Christofle v roce 1869 (na věž byla osazena roku 1870). Skládá se ze čtyř hlavních dílů spojených nýty a je usazena na pevné ocelové konstrukci s točitým schodištěm a táhly. Vyrobena byla sejmutím formy ze sádrového modelu. Její měděný plášť je silný pouhé 4 mm, povrch je zlacen přibližně 0,5 kg zlata a celková hmotnost dosahuje necelých 10 tun (9 796 kg), což je mnohonásobně méně, než by vážila masivní bronzová socha.

(Zdroj: ČT2 / Dokumentární série o Marseille a tamní bazilice)



Galvanoplastická kopie, 2. polovina 19. století, Rusko. Foto: UPM.

Zlatnictví a stříbrnictví

Zlatnictví a stříbrnictví doznalo stejně jako jiné oblasti značných změn: hlavním zákazníkem se stal měšťan, zlatník otevřel vedle dílny i obchod, vznikla potřeba většího množství levnějšího zboží, jeho výrobu umožnily nové technologie. Proběhla reforma puncovních předpisů, vznikly nové materiály, roku 1836 byla objevena technika galvanického pokovení, byly zrušeny cechy atd. Po stránce technologické je

devatenácté století velmi bohaté. Mezi nové materiály ve šperku patří **Náhražky stříbra:** litina, ocel, tzv. bílé (niklové) mosazi, jako je alpaka, čínské stříbro, pakfong, argentan.

Náhražky zlata: dublé, tzv. princův kov neugold (zlato ryzosti 300-333/1000) a jiné slitiny zlata nízké ryzosti.

Náhražka drahých kamenů: skleněný štras (také simili), markazit, křišťál podkládaný barevnou fólií, skleněné perly, dublety atd.

Náhražky materiál pro kameje: mušlovec, korál, láva, malachit i neglazovaný porcelán (biskvit) a wedgwoodská kamenina.

Náhražky emailu: laky zvané studený email, kvaš, malba na porcelánu a do určité míry i mozaika a siluety.

Tyto materiály jsou považovány za náhražkové a jejich obliba byla vynucena hospodářskou situací. Šperky přelomu 18. a 19. století vychází z **francouzské a italské módy**. Objevují se symboly francouzské revoluce (liktorské svazky, jakobínská čapka). Významný empírový mistr **Marie-Etienne Nitot** byl dvorní klenotník císaře Napoleona I., dodával šperky císařovně Josefíně a později císařovně Marii-Louise. Byl zakladatelem ještě existujícího klenotnického domu Chaumet. Vrací se **prvky antických šperků**-symbol hada, meandr, kameje, čelenky, filigrán doplněný granulací, nosí se párové náramky. Šperk 19. století je také **sentimentální.** Nalezneme zde oltáře lásky, hořící srdce, Dianu s amorkem, ženské postavy opírající se o sloup (někdy náhrobek, nebo zlomený sloup) s nápisem L´amour. Sentiment je také v smutečním šperku a šperku vytvořeném z vlasů. Řada závěsů, náramků i prstenů obsahuje schránku, do které se vlas vkládal. Materiálem pro smuteční šperk byla litina, černý onyx, hyalit (sklo) a v západní Evropě a Anglii gagat. Smutečním šperkem byl také **šperk vlasový**.



Vlasový šperk, Čechy, kolem 1830, mosaz, vlasy. Křížová Alena, Šperk od antiky po současnost, Praha 2015.

Od počátku století jsou módní veliké náušnice kruhového tvaru. Kolem roku 1830 přichází do módy dlouhé kapkovité, nebo článkové náušnice. Z cest do Itálie, které byly populární, si lidé přiváželi kromě již zmíněných lávových kamejí i medailony s mozaikami.

Mozaika ve šperku

Mozaika ve špercích (také **mikromozaika,** římská mozaika, nepřesně kamenná mozaika) je populární od 18. století. Byla užívaná pro medailony šperků, na dózách, těžítkách i stolních deskách. Vyráběla se podle předloh, podkladem byl orámovaný mosazný plech. Rozdíl mezi mikromozaikou a nástěnnou mozaikou je v rozměrech i v její funkci. Mozaika se už ve starověku uplatnila jako výzdoba stěn a podlah. Termín mikromozaika je až z konce 20. století. (Podle sběratele sira Artura Gilberta je mikromozaika tak drobná, že je potřeba zvětšení, aby byly vidět jednotlivé „tesserae"-její „kostky"). Od roku 1578 funguje stavební huť známá také Studio del Mosaico Vaticano, která vytvářela mozaiky pro baziliku sv. Petra v Římě a do současnosti o ně pečuje. Zde již v 18. století také vznikala menší díla s použitím drobných skel. V následujícím století vyráběly mozaikové suvenýry už desítky dílen v okolí Říma. Častým námětem jsou s pohledy na antické ruiny. „Obraz" se skládal ze skleněných drobných dílů (zvaných tessterae z italštiny,

tesserae je dlaždice mozaiky). Pro výrobu mikromozaiky se sklovina barví do mnoha odstínů a sklo se taví nad kahanem, tažením pak vzniká široká škála tvarů „vláken, nitek, proužků, tyčinek“ italsky zvané **filati**. Po vychladnutí se filati lámou na několikamilimetrové dílky (tesserae). Ty se vtlačují do tmelu z křídy a oleje. Po dokončení se tlakem na dřevěnou destičku celý obrázek vyrovná. Po ztvrdnutí tmelu se povrch brousí jemným abrazivem a po vybroušení se zalije rozehřátým voskem. Vosk zaplní prostor mezi skly. Po vychlazení se přebytečný vosk seškrábne kovovou špachtlí a povrch se přeleští.



Detail náhrdelníku ze soupravy s mikromozaikou. Kolem roku 1811, sklo, zlato, email, perly. Zdroj: https://www.upm.cz/nahredlnik-z-nasich-sbirek-v-epicentru-luxusu/

Granátový šperk

Pro českou šperkařskou produkci 19. století je typické využití **českého granátu (pyropu)**. Kolem roku 1848 se stal vyhledávaným symbolem vlastenecké inteligence a měšťanstva.

Materiál a výbrus

Výbrus: Drahokamy se nejčastěji brousily do tvaru **routového výbrusu** (tzv. rosety).

Kov: Kameny se vsazovaly do obecných kovů, nejčastěji do **tombaku** (slitina mědi a zinku s vysokým obsahem mědi) nebo do **nízkoryzostního zlata**.

Ryzost: Používalo se zlato o velmi nízké ryzosti **100–250/1000** (2,4 až 6 karátů).

Puncování: Tyto předměty nesplňovaly zákonný limit pro zlaté zboží, proto **nebyly puncovány** úředními značkami pro zlato. Často nesou pouze značku výrobce nebo kovodělné dílny.

Techniky zasazování kamenů

V produkci granátových šperků dominovaly čtyři hlavní zlatnické techniky:

Obrubová: Kámen drží po celém obvodu plná kovová obruba.

Obrubová odkrývaná (tzv. abdéková): Varianta obrubové techniky s prořezávaným dnem pro lepší průchod světla.

Zrnková (pave): Kameny jsou sázeny těsně vedle sebe a uchyceny drobnými kovovými zrnky (snítky).

Nýtková: Technika mechanického nýtování, která se v masové produkci objevuje až **po roce 1860**.



Vlevo: šablona a návrh, vpravo: postup práce-zapájené nýtky, vyřezaný tvar, dole už obroubené přívěsky. Zdroj: Stöhrová Pavla (ed.), Český granát. Historie, identifikace a zpracování v kontextu muzejních sbírek, Brno 2019. Foto: Spiwoková.



Brož, nýtková technika, slitina 150/1000, české granáty, průměr 3 cm. Čechy 3. čtvrtina 19. století. Foto UPM.

Na počátku 19. století dochází k všeobecnému přepuncování drahých kovů. Tyto značky nám dodnes pomáhají v rychlé orientaci, a to především v oblasti starožitného stříbra.

Důvodem této rozsáhlé přepuncovací akce byl kritický stav státní pokladny. Císař František I. (v té době jako rakouský císař František I., dříve jako římsko-německý císař František II.) vydal v roce 1806 manifest s platností pro rakouské země (mimo Uhry), kterým zavedl povinné přepuncování (*Repunzirung*, odtud vžitý název **repunz** nebo repuns) všech předmětů z drahých kovů.

Poplatky za přepuncování činily:

Zlato: 20 krejcarů za jednu dukátovou váhu (cca 3,49 g).

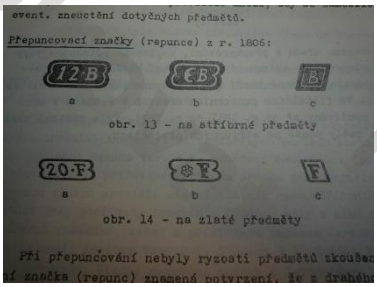
Stříbro: 12 krejcarů za jeden lot (cca 17,5 g).

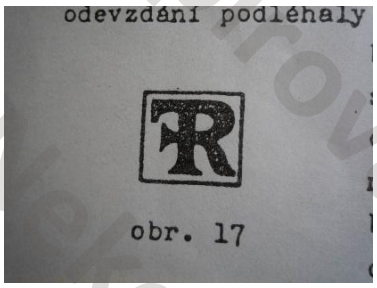
Platby musely být odváděny ve „zvonící měně“, tedy v hotových mincích, což přímo plnilo státní pokladnu. Kvůli nedostatku hotovosti a vysokým poplatkům byli mnozí majitelé nuceni své stříbrné předměty nechat raději roztavit. Od roku 1807 sice bylo možné platit papírovými bankocetlemi, avšak za výrazně zvýšenou taxu. Od 1. září 1806 pak platilo nekompromisní nařízení: každý neoznačený předmět byl bez náhrady zkonfiskován. Přepuncovány tak musely být celé sklady obchodníků i rozsáhlé majetky církve.

Vzhled puncovních značek:

Stříbro: Používal se obdélníkový repunz se dvěma obloučky na zešikmené svislé straně. Obsahoval číslo 12 a písmeno puncovního úřadu (např. **A** pro Vídeň, **B** pro Prahu). V puncu mohl být vyražen také měsíc nebo pouze samotné písmeno puncovny.

Zlato: Značka obsahovala číslo 20, případně motiv kytičky.
V této době se používala také tzv. **zásobní značka** (skladový punc) s ligaturou (spojenými písmeny) **VR** (z německého *Vorrat* – zásoba).





Vlevo: Přepuncovací značka tzv. repunc po r. 1806. Vpravo Zásobní značky pro zboží ve skladu, byly používány až do r. 1824. Historické dokumenty zlatníků a stříbrníků, vydal Puncovní úřad v Praze.

Cín klasicismu, empiru a biedermeieru (výpisky z Cínařství, Mohr, Jan).

Rokokové formy cínových výrobků přetrvaly do 19. století. Byly značně rozšířeny, ale zákazníci s oblibou v módním zboží začali nakupovat kameninové a porcelánové jídelní nádobí. Příkladem (uvádí Mohr) může být karlovarské cínařství, kdy se rokokové formy udržely dlouho, po zaběhnutí manufaktur na keramiku a porcelán prodávali i slavkovské zboží. Ve Frankfurtu se naopak uchytily módní formy klasicismu, šířící se do Evropy z Francie, které nadále napodobovaly stříbrnické práce. Celkový úpadek byl zaviněn oblibou jiných, levnějších materiálů. Zatím co karlovarští mistři lpěli na zažitých tvarech, v nedalekém Horním Slavkově a Krásnu se rozvíjí produkce klasicistního, později empírového cínu, který ovládl trh a zdejší nádobí bylo pojmem i za hranicí českých zemí. Forma čerpala z antických nádob, doplňoval ji pouze pruh meandru, palmet, perlovce, popřípadě girland. Slavkovské a krásenské cínařství se přizpůsobilo a překonalo nejkrizovější období druhé čtvrtiny 19. století. Po celé 19. století se zde udrželo odlévání liturgického náčiní, kropenek, věčných světel, pacifikálů, empiru náleží i poslední práce pro cechy (vítací poháry). V Porýní se vyráběly po celé století konvice na čaj a kávu s výpustním kohoutem. Od třicátých let se ve střední Evropě šíří nový směr, posléze zvaný biedermeier. Projevuje se především v užitém umění, kde spojil eleganci empíru se snahou

měšťanstva po intimitě do sebe uzavřené rodiny. Cínových předmětů vzniká méně, jsou to drobné objekty jako kalamáře, svícny a kropenky. Cínařství je na okraji zájmu a jeho produkty jsou nahrazeny průmyslovými výrobky z porcelánu a skla. Po rozmachu cínařství konce 18. století nastalo odumírání řemesla v tradiční cechovní formě. Vyráběly se lžíce, kovotlačitelským způsobem talíře, výjimečně holby. Úpadek cechů měl za následek menší potřebu spolkového nádobí i konvic a vítacích pohárů symbolizujících starobylost řemesla. Nové způsoby práce, založené na strojním zpracování nabízely lacinou výrobu. Mnohé dílny zkrachovaly a větší se měnily v manufaktury s větším počtem dělníků, ovládajících a vykonávajících jen část práce. Náročné práce pro bohatší zákazníky byly i nadále z drahých kovů. Až ve druhé polovině devatenáctého století se objevují náročnější, historizující předměty. Technický pokrok se dotýkal i materiálu. Nejstarším z nich byla **slitina Britannia,** tažná ale tvrdší a lesklá slitina nazvaná podle místa vzniku. Vynalezl ji kolem roku 1769 James Vickerzs v **Sheffieldu**, obsahovala 90 % cínu s přídavkem antimonu a stopami mědi. Dala se válcovat, zpracovat lisováním i kovotlačitelskými způsoby. Jednou z nejznámějších byla od r. 1804 továrna založena v Sheffieldu **Jamesem Dixonem. 1848 získal Dixon licenci na stříbrné plátování.** S výrobky označenými **Brittaniametall** uspěl v roce 1851 na Světové výstavě v Londýně. Ve druhé polovině století se objevily další slitiny cínu s antimonem, bizmutem, mědí i stříbrem, dostávaly různé názvy např. Orviet. Nádobí zhotovované ze slitiny Britannia se distribuovalo po v Evropě a napodobovalo. Mezi nejznámější výrobce patřila od roku 1853 **Württembergische. Metallwarenfabrik (zkratka WMF) a vídeňská Albert Köhler & Cie (zkratka AK& Cie)**[16]. Později se na výrobu cínu také specializovala proslulá firma J. P. **Kayser Sohn** v Krefeldu s vlastní slitinou s názvem **Kayserzinn**, jejíž sláva nastala s příchodem secese. V šedesátých letech nepatří cín k vyhledávaným materiálům. V sedmdesátých letech se začal objevovat historizující cín,

[16] Původně se jmenovala Metallwarenfabrik Straub und Schwaizer. V letech 1884-1914 byl uměleckým ředitelem WMF sochař a designér Albert Mayer.

zvlášť v Německu (vlna staroněmeckého stylu Altdeutsch Styl) čerpal z renesance a manýrismu. Výrazným prvkem byla reliéfní výzdoba a nádech **romantismu**. Centrem výroby se stal **Mnichov**, kde k výrobcům historizujícího cínu patří **Josef a Ludwig Lichtengerové**. Byli známi reliéfním cínem s žánrovými motivy v takzvaném Makart stylu, podle módního malíře Hanse Makarta. **Rakouským** představitelem historizujícího cínu byl cínař Remund Zamponi, pracoval podle návrhů Karla Lachera (zakladatele uměleckoprůmyslového muzea ve Štýrském Hradci). Ve Francii se proslavil cínař, sochař a medailér **Jules Paul Bretau jenž se hlásil k odkazu Francoise Briota** (1550-1616) autora mísy a konvice zvané Temperantia (Střídmost). Okolo roku 1890 se stávají historizující cíny módním zbožím v celé Evropě, romantické vazby na minulost poznamenaly i produkci firmy Augusta Weygangera v Oehringenu (Německo) která se soustředila na výrobu kopii.

Hnutí umění a řemesel

Pro vývoj užitého umění a designu 20. století mělo zásadní význam anglické hnutí **Arts and Crafts** (Hnutí umění a řemesel). Jeho hlavním cílem byla **reforma uměleckého průmyslu a ostrá kritika nevkusu strojové velkovýroby**. Představitelé hnutí podporovali stylovou čistotu interiérů a prosazovali nový anglický styl, jehož myšlenky později šířil také vlivný časopis *The Studio*.

Hnutí se zformovalo v 60. letech 19. století. Mezi jeho hlavní iniciátory a ideové zdroje patřili:

William Morris – anglický malíř, básník, designér a architekt.

John Ruskin – vlivný kritik umění spojený s prerafaelity.

A. W. N. Pugin – architekt a autor interiérů dostavby Parlamentu v Londýně, jehož teoretické spisy hnutí silně ovlivnily.

Dante Gabriel Rossetti – malíř a básník, spoluzakladatel bratrstva prerafaelitů.

Hlavní myšlenky a vývoj

Představitelé hnutí usilovali o výtvarné zušlechtění užitkových předmětů, jejichž estetická úroveň byla kvůli honbě výrobců za ziskem

opomíjena. Hnutí bylo spojené se snahami o sociální reformu společnosti.
1861: Založení Morrisovy firmy (pozdější *Morris & Co.*) fungující na principech středověkých cechů a hutí.
1882: Založen Cech století (*Century Guild*).
1884: Vzniká Cech uměleckých pracovníků (*Art Workers' Guild*).
1887: Založena Společnost pro výstavy umění a řemesel (*Arts and Crafts Exhibition Society*), která dala hnutí jméno.
V duchu Ruskinových idejí měla být řemesla, potlačovaná průmyslovou revolucí, povznesena k novému rozkvětu. Díky tomu vznikaly designově i řemeslně velmi kvalitní výrobky. Hnutí se stalo přímým předchůdcem **secese** a moderního designu, přičemž zásadně přispělo k očistě tvarů od prázdného historismu

Literatura:

Mohr Jan, Cínařství, Ústí nad Labem 1988.

Kolektiv autorů, Historické dokumenty zlatníků a stříbrníků, vydal Puncovní úřad v Praze.

Stehlíková Dana, Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví, Praha 2003.

Technické listy NTM, Praha.

Stöhrová Pavla (ed.), Smalt/email: Uměleckořemeslná technika i moderní povrchová úprava kovů. Brno 2018

Stöhrová Pavla (ed.), Český granát. Historie, identifikace a zpracování v kontextu muzejních sbírek, Brno 2019.

Adams Steven, Hnutí uměleckých řemesel Svojtka & Co, Praha 1997.

Katalogy výstav:

Vokáčová Věra, Český granát, Praha 1984.

Vokáčová Věra, Šperky 1780/1860 ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1991.

A. Křížová Alena, Šperky 19. století, Brno 1994.

Täubl, Karel, Vývoj českého puncovnictví, Praha 1990.

Stöhrová Pavla (ed.), Zlaté řemeslo, Brno 2023.

20. století

Chronologická osa (1890–1945)
1890–1910: Secese (vrcholné období dekorativního slohu)
1900: Světová výstava v Paříži (triumf secese a technického pokroku)
1909–1915: Český kubismus (světově unikátní aplikace kubismu v architektuře a designu)
1914–1918: 1. světová válka
1918–1925: Český rondokubismus (národní styl nově vzniklé ČSR, oblé tvary a národní barvy)
20.–30. léta: Art deco a Funkcionalismus
Paralelní vývoj: Dva směry meziválečného období, měly opačný přístup. **Art deco**: Styl luxusu a optimismu. Orientace na detail a zdobnost. **Funkcionalismus**: Styl definovaný heslem „forma sleduje funkci“ rozmach skla, betonu a oceli.
Souvislost: Funkcionalismus ve 20. letech zcela odmítl dekorativní prvky předchozího rondokubismu a art deca.
1925: Mezinárodní výstava dekorativního umění v Paříži-oficiální nástup stylu Art deco na mezinárodní scénu.
1939–1945: 2. světová válka

Klíčové souvislosti
Secese vs. Kubismus: Kubismus vznikl jako přímá reakce na přezdobenost a ornamentálnost secese. Přinesl ostré hrany, geometrii a řád.
Přechod od rondokubismu k funkcionalismu: Zatímco rondokubismus oslavoval vznik Československa dekorativními prvky, funkcionalismus ve 20. letech veškerý dekor odmítl a zaměřil se čistě na praktičtější využití prostoru.

Art deco a Funkcionalismu: Oba směry vládly stejné době (meziválečné). Art deco se však orientovalo na luxus, detail a zdobnost, zatímco funkcionalismus na sériovou výrobu, jednoduchost a dostupnost.

Secese

Secese (z latiny oddělení, roztržka, odstup od stávajícího, oficiálního…) Původně představuje hnutí (směr) usilující o nový výtvarný výraz, oproštěný od historismů a pokus o vytvoření nového slohu lépe odpovídajícího změnám ve způsobu života, který byl inspirovaný mladou generací (styl mládí). Vzniká v devadesátých letech 19. století a trvá přibližně do konce 1. světové války (1914-1918). V Čechách můžeme o secesi mluvit až kolem roku 1900. Nejzřetelněji se projevuje v architektuře. Karel Honzík v knize Tvorba životního slohu formuluje rozdíl mezi secesí a klasicismem: „Byl-li klasicismus výrazem nového společenství, je secese výrazem individualismu, byl-li klasicismus racionalistický, je secese spiritualistická“. [17]

Zdroje: orientální umění (japonské tisky vystavované v Německu a ve Francii) Specifický způsob **stylizace** (zjednodušení)

Motivy:

Vegetabilní, inspirace přírodou, florální větev (styl) centrem byla Francie

Geometrická větev, (styl pravidelný, prostorový) vliv Vídně a Skotska

[17] Honzík Karel, Tvorba životního slohu, Praha 1976.



Hôtel Tassel dům postavený Victorem Hortou v Bruselu pro belgického vědce a profesora Emila Tassela v letech 1893–1894.



Současný textil s geometrickým vzorem, podle návrhů Josefa Hofmanna. Zdroj: https://www.loomefabrics.co.uk/collections/josef-hoffmann-textiles-fabrics

Na secesi navazuje kubismus (významný v české architektuře) a dekorativní styl art deco. Secese je univerzální sloh, který zásadně ovlivnil životní styl na přelomu 19. a 20. století. V malířství a sochařství se prolíná se symbolismem.

Označení slohu v různých zemích

Anglie: Modern Style nebo Liberty (podle obchodního domu Liberty, pro který tvořil designér Arthur Lasenby Liberty).

Německo: Jugendstil (podle časopisu *Die Jugend*).

Francie: Art nouveau nebo styl Mucha.
Rakousko: Wiener Sezession (podle pavilonu Secese od J. M. Olbricha).
Rusko: Modern (модерн) nebo modernističeskij stil (модернистский стиль).
Španělsko: Modernismo.
USA: Modern Style.

Významná světová centra a osobnosti
Paříž: Hector Guimard (vstupy do metra), Alfons Mucha (plakáty), Émile Gallé (sklářství).
Brusel: Victor Horta, Henry van de Velde (představitelé belgické secese).
Barcelona: Antoni Gaudí (organická architektura).
Vídeň: Otto Wagner, Josef Maria Olbrich (Pavilon Secese ve Vídni, Svatební věž v Darmstadtu).
USA: Louis Comfort Tiffany (sklo), vliv na stavby Chicagské školy.
Další centra: Budapešť, Krakov, Moskva, umělecká kolonie v Darmstadtu.
Do české architektury proniká secese zásluhou Ohmanna a Wagnera, a jeho žáka Jana Kotěry (1871-1923). Mezi významné české architekty náleží i Josef Fanta (1856-1954), Antonín Balšánek (1865-1921), Jan Koula (1885-1921) a osobité pojetí staveb má Dušan Jurkovič (1868-1947). Značný význam mají tehdy uměleckoprůmyslové školy (v Turnově, založená 1884, v Praze 1885, dnes VŠUP, v Novém Boru, v Bechyni…).

Secese objevuje nové materiály: sklo, železo, beton, režné zdivo. Dochází k úzké spolupráci mezi architekty a umělci – sochaři, malíři, kteří se vyznačují značnou všestranností.

Bydlení.

Díky technickým vynálezům dochází ke zdokonalení komfortu bydlení. Ve vícepatrových nájemných domech se objevují výtahy a ústřední vytápění bytů. Součástí velkých a vysokých bytů jsou prostorné kuchyně s přilehlými jídelnami a pokoje se vstupem na balkon. Celý byt

je prosvětlován vysokými okny. Obývací pokoje doplňují prosklené arkýře. V interiéru zařízeném lehkým, elegantním nábytkem se uplatňuje kromě dřeva kov, sklo, keramika, mramor, umělecké předměty, grafika a textilie. Na okrajích měst vznikají rodinné vily inspirované anglickou architekturou, navrhované architekty spolu s řešením exteriéru a zahrady.

Nábytek

Typologie a forma nábytku. Převládají dosavadní typy, které pouze mění vnější vzhled. Objevuje se vestavěný nábytek, který je součástí stěny, přibývá nábytek víceúčelový jako policová stěna s vestavěnou pohovkou apod. Architekti spolupracují s umělci, podílejí se na celém objektu od architektury až po detaily interiéru (Gesamtkunstwerk). Dochází k renesanci kvalitního uměleckého řemesla.

Florální větev-představitelé a jejich tvorba
Jan Kotěra (1871–1923)
Zakladatel české moderní architektury a profesor Uměleckoprůmyslové školy v Praze.
Reprezentant florální větve secese.
Autor expozic VŠUP na světových výstavách v Paříži a v Saint Louis (USA).
V rané tvorbě spolupracoval se sochařem Stanislavem Suchardou.

Bedřich Ohmann (1858–1927)
Tvůrce prvních secesních staveb v Praze.
Autor budovy České průmyslové banky s kavárnou Café Corso (ulice Na Příkopě) a hotelu Central (Hybernská ulice).

Josef Fanta (1856–1954)
Významný architekt a autor interiéru Obchodní a živnostenské komory pro světovou výstavu v Paříži.

František Bílek (1872–1941)
Sochař, řezbář a osobitý umělec.

Autor vlastních vil s kompletním zařízením v individuálním skulpturálním stylu (v Praze a v Chýnově).

Alfons Mucha (1860–1939)
Světoznámý malíř a grafik.
Navrhoval nábytek, příbory, šperky a bytové doplňky.
Autor slavného interiéru klenotnictví Georges Fouquet v Paříži (1900).

Dušan Jurkovič (1868–1946)
Představitel secese inspirované lidovou moravskou a slovenskou architekturou.
Autor interiérů pro zámek v Novém Městě nad Metují.

Otto Wagner (1841–1918)
Vídeňský architekt a jeden ze zakladatelů secesního hnutí, který ovlivnil celou generaci tvůrců.



Joseph (Josef) Maria Olbrich,
1897 spolu s Wagnerem, Klimtem, Hoffmanem a Kolomanem Moserem založili skupinu Vídeňská secese pro kterou navrhl Olbrich pavilon Secession.

Geometrickou větev-představitelé a jejich tvorba

Jan Kotěra mezi jeho pozdní práce patří:

Muzeum východních Čech v Hradci Králové a další urbanistické a architektonické stavby v Hradci Králové.

Leichterův dům v Praze na Vinohradech.

Trmalova vila v Praze ve Strašnicích.

Otakar Novotný (1880–1959)
Významný český architekt a Kotěrův žák. Mezi jeho rané práce řadíme:
Štencův dům v Praze (Salvátorská ulice).
Vila nakladatele Jana Otty v Praze-Zbraslavi.

Josef Maria Olbrich (1867–1908)
Rodák z Opavy a uznávaný vídeňský architekt.
Významný spolupracovník uměleckořemeslných dílen **Wiener Werkstätte**.

Josef Hoffmann (1870–1956)
Jeden z nejvýznamnějších představitelů vídeňské secese.
Světově uznávaný designér a autor řady návrhů nábytkových souprav.
Zakladatel a vůdčí osobnost dílen **Wiener Werkstätte**.

Wiener Werkstätte (Vídeňské dílny), známé pod proslulou značkou **WW**, bylo vídeňské sdružení architektů, designérů a řemeslníků. Fungovalo v letech 1903–1932 v období secese a art deco.

Dílny založili v duchu hnutí Arts and Crafts architekt **Josef Hoffmann** (rodák z moravské Brtnice, 1870–1956) a výtvarník **Koloman Moser** (1868–1918). Jejich hlavním cílem bylo čelit historismu a nekvalitní průmyslové masové produkci prosazováním konceptu celostního uměleckého díla (Gesamtkunstwerk). Vznik dílen v roce 1903 financoval Fritz Waerndorfer, zámožný textilní průmyslník.

Návrhy Hoffmanna, Mosera, Carla Otta Czeschky či Dagoberta Pecheho se realizovaly tradičními řemeslnými postupy ve vlastních specializovaných dílnách i u externích firem. V současnosti je těmto dílnám věnována samostatná stálá expozice ve vídeňském muzeu **MAK** (Museum für angewandte Kunst).

Kovy

Záliba v secesních vegetabilních křivkách přinesla zájem a obrodu kovářského uměleckého řemesla. Opět stoupl zájem o technickou dokonalost výrobku, ocenění nápadu, precizního zpracování a zejména věrného napodobení přírodních detailů. Ke kovářským pracím v ohni přibylo dokonalé vytepávání plechu, ve kterém se prováděly i práce, jaké byly dříve odkázány na litinu. Uplatňuje se kombinace různých kovů – mosazi, mědi, bronzu. Tyto dražší doplňky sloužily ozdobám, zatímco konstrukce zůstávala železná.

Secesní cín

Poslední dvě desetiletí devatenáctého století přinesla změnu. Historizující schéma se vyčerpala a ustoupila volnější formě výtvarného projevu. Stejně jako ostatní umělecká řemesla i cínařství **nabývalo výrazné umělecké formy. Spolupráce řemeslníka a umělce,** se stala základem podnikání. V Německu převyšovala produkce cínu jiné oblasti uměleckých řemesel. Po výtvarné stránce se však až do konce 19. století držela v popředí **Francie.** Tvorba francouzského sochaře, zlatníka, klenotníka a cínaře **Julese Paula Brateaua** [žil pól brató]) ovlivnila řadu sochařů a medailérů. Mezi tehdy známé osobnosti patřili August Ledru, Jean Bafier [bafír], Jules Desbois [žil desbo] a především sochař a řezbář **Alexandre Charpentier** [šarpantier]. Jemný **reliéf** pokrýval nádoby a nezřídka **přecházel do volné plastiky, vybíhal do prostoru například jako ucho nádoby.** Jejich díla převážně vznikla jako solitéry, vystavované v galeriích a publikované v časopisech působila jako inspirace. **V Německu** se francouzský vliv projevil v tvorbě cínařské firmy **J. P. Kayser & Sohn** v Krefeldu. Pro firmu později pracovali převážně domácí umělci soustředěni v atelieru Engelberta Kaysera

v Kolíně nad Rýnem. Nejúspěšnější byla **spolupráce s malířem Hugo Levenem,** jenž si založil atelier v Düsseldorfu, spolupracoval s dalšími umělci a kolem r. 1900 získala firma **Kayserzinn** řadu ocenění. Už v 60. letech 19. století začali bratři Jean a Engelbert Kayserové vyrábět předměty nikoli z klasického cínu s povolenou příměsí olova, ale kovu zvaného **Kayserzinn,** směsi **bezolovnatého cínu se stříbrem**. Tato slitina je tvrdší než cín a dobře se leští. Se svou slitinou slavila firma Kayser obrovský úspěch na světových výstavách v Paříži roku 1900, v Turíně roku 1902 a st. Louis v roce 1904. V Krefeldu působila ještě firma Kreffelder **Metallwarenfabrik** Bitter und Gobbers G.m.b.H., vyrábějící stříbřené a zlacené zboží i z kovu **Britania**. Pro většinu cínařských firem pracovala řada vynikajících návrhářů. Pro menší německou firmu **Eduard Hueck** [Huk] navrhovali výrobky i **členové umělecké kolonie v Darmstadtu,** např. arch. Joseph Maria Olbrich. Za zřejmě nejlepší bývá považována firma **WMF (Württembergische Metallwarenfabrik,** 1880 - současnost) se sídlem ve městě Geislingen, která byla výjimečná **tvorbou štíhlých ženských figur zahalených draperií**. Firma měla vlastní sklářské oddělení a její skleněné vložky byly pracně zdobeny brusem. Společnost vznikla spojením dvou konkurenčních firem v roce 1880 a specializovala se na užitkové i dekorativní kovové předměty pro domácnost. V prvním desetiletí 20. století vybudovala v Londýně obrovský firemní obchod a roku 1914 už měla obchody ve 24 německých městech a pobočky v Polsku, Rakousku a Anglii. **Některé výrobky WMF jsou považovány za vůbec nejlepší ukázky secesního cínu,** například rozměrné žardiniéry, které nejsou odlévány jako celek, ale jsou sestaveny z několika menších litých částí. Okolo 1900 se začal počet výrobců rozšiřovat a podniky vyhledávaly spolupráci s renomovanými výtvarníky, jako byl **Peter Behrens, Josef Maria Olbrich, Albin Müller, Albert Mayer** a další architekti a průmysloví výtvarníci. Jiným významným německým výrobcem byl **Orivit v Kolíně nad Rýnem**, který svůj název **odvodil od slitiny**, z níž od roku 1896 zhotovoval své výrobky; její složení bylo podobné kovu Britannia, jen s malou příměsí stříbra. Předměty, připomínající svým vysokým leskem výrobky ze stříbra a „odolné vůči korozi“, zaujaly na pařížské světové výstavě v roce 1900 odbornou i laickou veřejnost

natolik, že byly oceněny zlatou medailí. Další ocenění získala na následující světové výstavě v st. Louis, a to zlatou medaili a cenu Grand Prix. Tato firma se proslavila i díky svým pozlaceným a postříbřeným výrobkům. I přes úspěch se firma dostává do finančních problémů a roku 1905 ji kupuje firma WNF. Četní výrobci působili **v Norimberku**, k nejznámějším patří firma **Osiris**, založená roku 1899, která se po své slitině ISIS přejmenovává na **ISIS Werke Gmbh**, navrhovali pro ni **Adler, Behrens, Josef Hoffmann, Joseph Matia Olbricht** a další. Kratší dobu (1903-1905) působí v Norimberku firma **Orion,** pro kterou navrhoval Fridrich Adler. Pro německou dílna **Gerhardi & Co** navrhovali (již jmenovaní) designeři z okruhu kolonie v Darmstadtu. Později se zabývala zpracováním hliníku. V roce 2023 byla společnost převzata norským koncernem. Také v ostatní Evropě prožívá řemeslo konjunkturu. Francouzskou **rostlinnou secesí** byla ovlivněna **vídeňská firma Argentor**, produkující na bázi sériové tovární výroby jídelní příbory, rámy na zrcadla, a především elegantní figurální svícny, stolní nádoby, často ze stříbřených slitin takzvané bílé mosazi (alpaky). Pro firmu Argentor navrhovali i **členové Wiener Werksttätte**. Ve Vídni sídlila také firma **Alberta Köhlera AK & Cie** která se 1905 stala rakouskou **filiálkou WMF**. V předmětech, které vyráběla, byl často zkombinován cín s čirým, zeleným nebo kobaltovým sklem. Obdobné práce vznikaly i v Polsku, (kde se výrobou secesního cínu zabývaly varšavské firmy R. Plewkiewicz & Co a Norblin), do Čech se zboží vesměs dováželo.



Podnos, AK & Cie. č.249, Vídeň 1900, foto: UPM.

V Anglii dosáhla největšího věhlasu firma **Liberty & Co.,** která zhotovovala umělecké předměty pro moderní interiéry. Cínové secesní výrobky nejprve dovážela z Německa a velmi úspěšně je prodávala na domácím trhu. Posléze je začala sama vyrábět podle návrhů Rexe Silvera, a především **Archibalda Knoxe** (1864–1933). Knox se proslavil jako hlavní návrhář značky Liberty. Dokázal ojediněle spojit své znalosti **keltské ornamentiky s moderním pojetím**, přičemž využíval zejména lineární dekor **a kombinoval cín s polodrahokamy a emailem**.

Zdroj: Mohr Jan, Cínařství, Liberec 1988.

Stříbrný Michal, Secesní cín ze sbírek UPM v Praze, Ústí nad Orlicí 2008.

Šperk

Mezi nejznámější secesní tvůrce šperků patří René Lalique a Alfons Mucha. **René Lalique** (1860–1945) byl francouzský klenotník a sklářský výtvarník. Jeho šperky se vyznačují mimořádnou fantazií, motivy květin, maskaronů či ženských postav a také širokou škálou materiálů. Do roku 1895 sice sklízel uznání u odborníků, ale u širší veřejnosti velký úspěch neměl. A to i přesto, že na jeho díla měl předkupní právo miliardář a sběratel Calouste Gulbenkian a šperky pro své divadelní role si u něj objednávala slavná herečka Sarah Bernhardtová. Ani na pařížském Salonu v roce 1895 nebyla kritika jednoznačně nadšená. Téhož roku mu však nabídl spolupráci obchodník Samuel Bing, který mu dal k dispozici svou galerii *Maison de l'Art Nouveau* (Dům nového umění), z jejíhož názvu vznikl termín secese. Od světové výstavy v Paříži v roce 1900 pak Lalique definitivně patřil mezi nejuznávanější světové tvůrce šperků a skla.



René Lalique, Hřeben. Zdroj: https://www.dailyartmagazine.com/rene-lalique-master-art-nouveau-jeweller

Alfons Maria Mucha (1860 Ivančice – 1939 Praha)
Byl světoznámý malíř, grafik a čelní představitel secesního stylu. V roce 1897 se proslavil plakáty pro herečku Sarah Bernhardtovou. Pro ni navrhl také *Hadí náramek* a další klenoty, které realizoval pařížský zlatník **Georges Fouquet**. Pro něj Mucha vytvořil i návrhy stolního náčiní a interiéru obchodu. K realizacím v Čechách patřil šperk se slovanskými motivy, který podle umělcova návrhu zhotovil klenotník **Antonín Wolf.**

Cartier je světově proslulá francouzská klenotnická a hodinářská firma. V Paříži ji roku 1847 založil Louis-François Cartier. V rodinné tradici pokračoval syn Alfred a vnuci Louis, Jacques a Pierre.
Klíčové momenty a úspěchy
Kolem roku 1900 firma odstartovala odklon k modernímu designu.
Od roku 1909 otevřela prestižní pobočky v Londýně a New Yorku.
Značka se stala ikonou stylu Art Deco a dokonalého řemesla.
Výjimečnost firmy stojí na používání nejvzácnějších drahokamů.
Dnes úspěšně funguje jako jeden z nejvýznamnějších symbolů luxusu na světě.

Čechy

V Čechách v tomto období tvořili Emanuel Novák, Franta Anýž a Josef Ladislav Němec (syn Václava Němce, který byl úspěšným podnikatelem a zasloužil se o sbírky Uměleckoprůmyslového musea).
František (Franta) Anýž (1876–1934), kovolitec, cizelér a šperkař, byl absolventem ateliéru Celdy Kloučka na pražské UMPRUM. V roce 1912 si založil vlastní kovolitecký ateliér v Praze-Holešovicích. Zhotovoval bronzové odlitky pro přední pražské umělce. Mezi jeho nejznámější realizace patří práce pro katedrálu svatého Víta podle návrhů sochaře Jaroslava Horejce a to dveře do královské krypty a monumentální bronzové mříže Zlaté brány. Mříž zdobí 12 figurálních kompozic, které znázorňují tradičních zemědělských prací pro jednotlivé měsíce v roce. Sám **navrhoval a vyráběl secesní šperky** s dívčími maskarony, volutou a motivy modelovaných listů, které uplatňoval také na **stolních soupravách a příborech.**

Marie Křivánková (rozená Eretová, 1883–1936) vytvářela filigránové šperky, které se řadí ke geometrické secesi a k dekorativismu (art deco). Byla autodidaktkou a zpočátku pracovala ve firmě Maxe Schobera na Na Příkopě. V letech 1911–1912 studovala na odborné škole zlatnické v Praze, kde našla realizátory pro své návrhy. Byli jimi **Pavel Vávra, Karel Ebner, František Javůrek, Josef Vrabec a Roman Jankovský.** Významně ji ovlivnil studijní pobyt ve Vídni, kde navštívila dílny Wiener Werkstätte. Od roku 1918 až do třicátých let vedla vlastní klenotnický a starožitnický obchod na Národní třídě.
Mimořádnou úroveň v této době vykazovaly také absolventské práce **turnovské šperkařské školy** (dnešní Střední uměleckoprůmyslová škola a Vyšší odborná škola Turnov).

Sklo

Po roce 1890 nastal rozvoj francouzského secesního skla, pro které byl typický florální dekor a motivy zvířat či hmyzu. Významnou novinkou se stala skla s duhovým metalickým zabarvením (tzv. irisovaná skla),

kterého se docilovalo za pomoci horkých kovových par. Další technologickou inovací byla poloprůhledná opálová sklovina.



Váza, sklo, 1902-1903, Čechy, Lötz, Klášterský Mlýn. Zdroj: Vlčková Lucie, Vondráček Radim (ed.), Secese. Vitální umění 1900, s. 143, Praha 2013.

Světoví mistři secese

Émile Gallé: Barevné sklo s květinovými motivy a luxusní vyřezávaný nábytek s intarzií.

Louis Comfort Tiffany: Vitráže s motivy krajiny, šperky a ikonická svítidla z kombinace bronzu a skla.

České secesní sklárny

Johann Lötz (Klášterský Mlýn): Světový úspěch (Grand Prix Paříž 1900). Proslula irisovaným (duhovým) sklem řady *Phänomen* a *Papillon*. Spolupracovala s J. Hoffmannem a K. Moserem.

Rindskopf (Košťany): Výroba živě barevného skla a patentované mramorové skloviny *Diluvium*.

Harrachov (Nový Svět): Vázy s reliéfní květinovou malbou na žíhaném podkladu. Realizovala návrhy Jana Kotěry (výstava St. Louis 1904) a první sklo Jaroslava Horejce pro sdružení Artěl.

Moser (Karlovy Vary): Byla založena 1857. Specializace na masivní, fasetované a ryté sklo s náročnými secesními motivy květin (lilie, kosatce, pivoňky). Dodávala sklo panovníkům celého světa.

Keramika a porcelán

Keramiku konce 19. století ovlivnily nové technologie a nastupují matné, krystalické, stékavé a metalizující glazury.
Styl výrazně ovlivnilo japonské a čínské umění s rostlinnými motivy.
Keramika se uplatňuje i v architektuře kde začala zdobit fasády budov, chodby i interiéry restaurací.
Významné školy a jejich vliv
Keramická škola **Bechyně**: Spolupracovala s pražskou UMPRUM. Profesor Václav Mařan přinesl od Celdy Kloučka motivy živé flóry, barevné a listrové glazury.
Keramická škola **Teplice**: Nejprůbojnější škola. Vystavovala v Paříži a St. Louis. Inspirovala okolní manufaktury.
Klíčové továrny a porcelánky
Amfora (Trnovany u Teplic): Světově proslulá „kostním porcelánem“, jemnou květinovou malbou a stékavými metalickými glazurami.
Ernest Wahlis (Trnovany): Spolupráce s Wiener Werkstätte. Kolem roku 1910 zavedla ušlechtilý geometrický styl.
Thunovská porcelánka (Klášterec nad Ohří): Výroba souprav s plastickými rostlinnými motivy v japonském stylu.
Carl Knoll (Rybáře): Typická svými specifickými listrovými povrchy.
Rakovnická šamotka: Spojená s UMPRUM. Své návrhy zde realizoval Celda Klouček, návrhy dlaždic rozvíjel Jan Beneš. Jejich obklady zdobily secesní interiéry, schodiště a restaurace.
Hlavní osobnosti a tvůrci
Celda Klouček: Sochař a pedagog UMPRUM. Inspiroval se domácí přírodou. Motivy stylizoval do secesního kánonu, ale zachoval věrnost předloze. Využíval tlumené glazury.
Anna Boudová-Suchardová: Malířka, autorka keramiky s plasticky modelovanými maskarony.
František Bílek: Sochař, tvůrce secesní keramiky s biblickými motivy. Spojoval nádoby s lidskou figurou. Využíval skicovitou modelaci a zemité barvy.

.

Textil

Rudolf Schlattauer a gobelínka

Rudolf Schlattauer [šlatauer] se zásadním způsobem zasloužil o vznik tradice ručně tkaných tapisérií v Čechách. S touto technikou se původně seznámil v Norsku. V roce 1895 založil v Zašové tkalcovskou dílnu, kde se zpočátku realizovaly výhradně jeho vlastní návrhy. Šlo především o nevelké bytové gobelíny nebo textilní výplně do paravánů. Tyto secesní návrhy čerpaly inspiraci z domácí krajiny a její květeny. Do svých architektonických interiérů je velmi brzy začal zařazovat Dušan Jurkovič a další přední výtvarníci. Později se tato tkalcovna proměnila v Zemskou gobelínovou a kobercovou školu ve Valašském Meziříčí.

Továrna ve Vratislavicích nad Nisou

Ve Vratislavicích nad Nisou fungovala specializovaná továrna na tkané a ručně vázané koberce. Firma na designu spolupracovala s předními umělci, jako byli Alfons Mucha, Joseph Maria Olbrich, německý malíř Hans Christiansen či Felician Myrbach. Své luxusní koberce dodávala i do zámoří, například do slavného domu Gamble House v kalifornské Pasadeně od architekta Charlese Greena. Secesní koberce se však na trhu dlouhodobě neujaly, a továrna se proto později vrátila k osvědčeným historickým a orientálním vzorům.

Další významné osobnosti textilní tvorby

Joseph Maria Olbrich (narodil se v Opavě, proslavil především ve Vídni a v německém Darmstadtu): Úspěšně prezentoval moderní secesní textilie na světových výstavách v Paříži (1900) a v St. Louis (1904).

Marie Teinitzerová: Od počátku 20. století navrhovala potahové látky a bytový textil pro renomované umělecké sdružení Artěl.

Jan Kotěra: Navrhoval komplexní interiéry včetně nábytku, textilních potahů, závěsů a ubrusů. Mezi jeho nejvýznamnější textilní realizace patří divan pro světovou výstavu v Paříži nebo jídelna Leichterova domu v Praze 2 (Chopinova 4).

Oděvy

Secesní oděv a jeho podoby

Úprava secesního oděvu v sobě skrývá mnoho půvabu, a to i díky **využití skvělých materiálů**, jako jsou hedvábí, len a krajka. Oblečení se začalo striktně rozlišovat podle **konkrétních příležitostí**. Novinkou byl do té doby neznámý sportovní oděv, který se nosil na tenis, jízdu na koni nebo plavání. Vznikl tak sportovně-praktický směr, který představoval kompromis mezi estetikou a funkčností. Příkladem byla dlouhá zvonová sukně nebo košile se širokými rukávy, které se hodily jak na sport, tak do společnosti.

Nové módní tendence měly kořeny v japonském a řeckém oděvu, přičemž je výrazně ovlivnily také archeologické objevy na Krétě. Populárním se stal oděv ve stylu kimona či inspirovaný operou Madame Butterfly. Pro secesi je typické dokonalé sladění barev, převážně v jemných, pastelových tónech. Významnou roli hrály šperky a bižuterie s naturalistickými motivy hmyzu a květin, ale i s geometrickými formami. Drobným uměleckým dílem byly také precizně provedené knoflíky a spony.

V roce 1902 prosazoval architekt **Henry van de Velde** myšlenku, že domácí oděv má vyjadřovat ženskou individualitu a být v souladu s interiérem, zatímco pro venkovní nošení doporučoval oblečení jednoduché a praktické. Rok **1900 znamenal triumf pařížské módy** v souvislosti se světovou výstavou. Plakáty umělců, jako byli Toulouse-Lautrec nebo Alfons Mucha pro slavné osobnosti Sáru Bernhardtovou a Isadoru Duncanovou, se staly dokonalým obrazem a symbolem secesní módy.

Kubismus (lat. cubus, krychle)

Kubismus je avantgardní umělecké hnutí počátku 20. století. Styl, který se vyvíjel v krátkém období je také nazýván kuboexpresionismus. Sehrál významnou roli při formování českého poválečného dekorativismu (rondokubismu). Byl dílem poměrně úzkého okruhu malířů, sochařů a architektů (členů Skupiny výtvarných umělců,

založené 1911), kteří aplikovali zásady malířského a sochařského kubismu na užitkové předměty. Odmítali dekorativnost secese. Šlo o žáky nebo spolupracovníky **Jana Kotěry – Pavla Janáka, Josefa Gočára, Josefa Chochola, Vlastislava Hofmana a Otakara Novotného.** Inspirovali se francouzským kubismem, ale také geometrickou větví secese. Předměty užitého umění respektovaly svým tvarem účel, současně však využívaly přísné geometrické formy. Princip kubismu spočívá v nové prostorové koncepci díla – předmět nezobrazuje pouze z jednoho úhlu, ale z mnoha směrů současně. Barevnost omezili na černou, hnědou a bílou. První **impulsy v malířství** můžeme sledovat kolem roku 1906 u děl, která během svých studií v Paříži vytvářeli Georges Braque a Pablo Picasso.

Kubismus v Čechách

V Čechách získal kubismus unikátní charakter uceleného uměleckého slohu. Čeští architekti, ovlivněni avantgardními malíři a sochaři (např. Emilem Fillou, Ottou Gutfreundem či Josefem Čapkem), přenesli principy kubismu z plátna do třetího rozměru. Vznikla tak výjimečná díla s dynamickými fasádami a lámanými tvary, která dodnes působí silným dojmem. Nikde jinde na světě nedosáhla kubistická architektura takového rozmachu jako v českých zemích.

Mezi hlavní představitele a jejich klíčové stavby patří:

Josef Gočár: Dům U Černé Matky Boží v Praze, Bauerova vila v Libodřicích či Lázeňský pavilon v Lázních Bohdanči.

Pavel Janák: Hlávkův most (výzdoba), Pardubické krematorium či palác Adria v Praze (přechod k rondokubismu).

Josef Chochol: Kubistické domy pod Vyšehradem a na Rašínově nábřeží v Praze.

Emil Králíček: Dům Diamant a unikátní kubistická pouliční lampa na Jungmannově náměstí v Praze.

Vlastislav Hofman: Vstupní brána a ohradní zeď Ďáblického hřbitova v Praze.

Významný architekt **Jan Kotěra** sice sám ryzí kubistické domy nenavrhoval (je považován za zakladatele české moderny a autora

pražského Mozartea či Laichterova domu), ale svým pedagogickým působením zásadně ovlivnil celou tuto generaci tvůrců.

Rondokubismus, (tzv. národní styl, obloučkový styl)

Na kubismus po první světové válce plynule navázal dekorativnější **rondokubismus**. Ten pracoval s **lidovými motivy, kruhovými výsečemi, válcovými formami a koulemi,** což dokládá například Gočárova budova Legiobanky v Praze. Rondokubismus se stal specifickou českou paralelou k mezinárodnímu stylu Art Deco. Také barevnost se rozšířila na odstíny červené a bílé, případně modré, čímž se přiblížila národní folklórní barevnosti. Vývojově se **rondokubismus částečně překrývá se stylem art deco**. Mezinárodním vrcholem slohu byla Světová **výstava dekorativního umění v Paříži v roce 1925**. Československý pavilon od Josefa Gočára zde získal nejvyšší ocenění.

Hlavní představitelé a stavby:

Josef Gočár: Budova **Legiobanky** v Na Poříčí (včetně kompletního interiéru a zařízení).

Pavel Janák: Autor **paláce Adria v Praze**.

Významná kovová plastika zdobí také římsu **paláce Adria.** Ve středu průčelí do Národní třídy je umístěno novoklasicistické kovové sousoší Adria (nazývaná také Mořeplavba) od Jana Štursy. K sousoší neexistuje dokumentace, takže přesný název není znám. Plastiku vytvořili v r. 1927 podle Štursova modelu jeho žáci. Jedná se pravděpodobně o jednu z největších galvanoplastických soch. Byla vyrobena Německu. Je 5 m vysoká a váží 3-4 tuny a přitom je výjimečná svou precizností.

Rudolf Stockar: Autor nábytku pro Jana Masaryka; pro sdružení Artěl navrhoval interiéry, sklo, keramiku či kuřácké soupravy.

Ladislav Machoň: Významný architekt interiérů a veřejných budov představitel art deco a funkcionalismu.

Kubistický nábytek

Z hlediska typologie převládají tradiční typy navazující na období biedermeieru – komody, knihovny, příborníky, psací stoly, toaletky, židle, křesla a pohovky. Architekti je pouze přetvářejí do geometrických

tvarů. Navrhují celé soubory nábytku často pro sebe a své přátele. Textilní potahy čalouněného nábytku jsou geometrické (autorkou bývá Teinitzerová) i květované v secesním duchu. Barevnost není výrazná.

Autoři: **Pavel Janák** (Kubistická židle (1911): Nejznámější kus s charakteristickým trojúhelníkovým či kosočtvercovým opěradlem).



Janák, Židle, foto UPM



Gočár, křeslo, 1922. Moravská galerie, Zdroj: https://sbirky.moravska-galerie.cz/items/CZE:MG.U_26300?has_image=true

Josef Chochol (zařízení pro Anglický kroužek v Praze,1911)

Vlastislav Hofman (nábytek pro sochaře Mařatku,1911-1912)

Kovy

Architekti a autoři staveb navrhovali také interiérové detaily, jako byly dveřní kliky, nábytkové kování nebo věšáky, nejčastěji odlévané z bronzu. Významným prvkem exteriérů se staly kované železné mříže plotů a dveří. Příkladem je Gočárův dům v Tychonově ulici na Hradčanech, kde jsou tyto mříže založeny na principu trojúhelníkově lomené linie. Podobnou geometrii vykazuje schodišťové zábradlí v

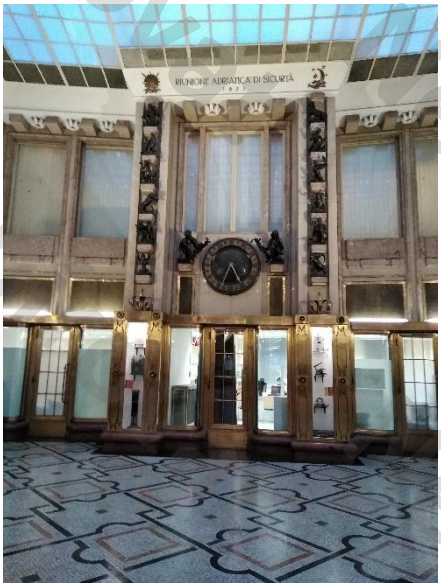
domě U Černé Matky Boží, které sestává z obdélníkových a čtvercových polí, nebo oplocení vily pod Vyšehradem od Josefa Chochola.
V oblasti užitého umění, včetně skla a keramiky, realizovalo návrhy kubistických architektů (Pavla Janáka, Vlastislava Hofmana, ale i Josefa Havlíčka, Jaroslava Horejce či Rudolfa Stockara) družstvo **Artěl.** Pod jeho hlavičkou vznikaly svícny, dózy z barevných kovů, žardiniéry a také čajové, kávové soupravy či vázy.

Družstvo Artěl a jeho raná tvorba (český dekorativismus)

Umělecké družstvo **Artěl** (založené roku 1908 v Praze, zaniklo 1935) patřilo k nejvýznamnějším českým uměleckým sdružením. Zásadním způsobem proměnilo design a estetiku užitého umění v první polovině 20. století. Jeho hlavním cílem bylo pozvednout vkus v každodenním životě. Sdružení založila nastupující generace českých umělců a teoretiků. Inspirovali se britským hnutím Arts & Crafts a rakouskými dílnami Wiener Werkstätte.
Styl Artělu se v průběhu let výrazně proměňoval podle aktuálních uměleckých směrů:
Geometrická secese a Kubismus (do 1914): Pod vlivem Pavla Janáka a Vlastislava Hofmana vznikla unikátní **kubistická keramika, porcelán a nábytek.**
Rondokubismus a národní styl (po 1918): Snaha o vytvoření typicky československého designu s využitím oblouků a národních barev.
Dalším vývojem Artělě se budeme zabývat později (na str.142)

Dekorativní styl Art déco (20. a 30. léta 20. století)
Termín „dekorativní umění“ se používal od poslední třetiny 19. století. Původně měl mírně pejorativní (hanlivý) nádech, protože byl vnímán jako cosi poklesléhо ve srovnání s „velkým“ malířstvím a sochařstvím. Dnes je tento pojem plně ztotožňován s mezinárodně uznávaným názvem **Art déco** (z francouzského arts dècoratifs).
Tento styl se ve 20. a 30. letech 20. století rozšířil v Evropě i v USA. Zasáhl především oblast uměleckého průmyslu, designu a

architektury. Oficiální název stylu dala **Mezinárodní výstava dekorativního a průmyslového moderního umění** v Paříži v roce 1925.
Hlavní znaky a vývoj:
Mísení směrů: Tvůrci Art déca volně vycházeli z kubismu, secese i futurismu.
Vztah k secesi: Art déco secesi přímo nepopíralo ani nenahrazovalo; oba styly často existovaly souběžně.
Exotická inspirace: Výraznými zdroji byly mezopotámské dekory, africká vegetace a dobové archeologické objevy – zejména odhalení Tutanchamonovy hrobky v roce 1922.
Ruský vliv: Podle jiných teorií vzniklo art déco v Paříži již před první světovou válkou pod vlivem barevných kostýmů Ďagilevova Ruského baletu. Na těchto kostýmech se podíleli umělci jako Pablo Picasso, Henri Matisse, Max Ernst či Joan Miró.
Vídeňské dílny: Druhým klíčovým střediskem byla Vídeň a tamní uměleckořemeslné dílny ***Wiener Werkstätte*** **(WW**). Ty měly zásadní vliv na českou tvorbu, která art déco propojila s kubismem a specifickými národními prvky (tzv. rondo-kubismus či národní styl).




Interiér pasáže Adria v Praze. Postaven v rondo kubistickém stylu (arch. Josef Zasche a Pavel Janák) 1924.

Charakteristika dobového interiéru a nábytku

Nábytkový design tohoto období formálně navazuje na historické styly, zejména na klasicismus a empír. Typické je využívání exotických dřevin,

dýh a bohatě zdobených detailů. Luxusní nábytek vyniká dokonalým řemeslným zpracováním, ve kterém se kombinují historické a rustikální prvky.

Významní tvůrci a jejich dílo
Josip Plečnik

Slovinský architekt a profesor na pražské Uměleckoprůmyslové škole v letech 1911–1921. Do Prahy jej pozval Jan Kotěra, který tehdy odešel na pražskou Akademii. Po Kotěrově smrti se Plečnik stal hlavním architektem přestavby Pražského hradu. V interiérech zdůrazňoval výjimečnost místa, ale současně dbal na účelnost a pohodlí. Jeho tvorba zahrnuje širokou škálu pojetí od komorní intimity až po velkorysou slavnostnost. Příkladem je kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na pražských Vinohradech, pro který navrhl kompletní inventář, především masivní svícny. Významná je také jeho autorská tvorba liturgických předmětů.

Otto Rothmayer

Plečnikův žák a následný pokračovatel v rekonstrukci Pražského hradu, pro který vytvořil například prototypy nábytku pro terasu Tereziánského křídla. Unikátní je vybavení zahrady jeho vlastní (dnes přístupné) vily. Zahradní nábytek a svícny nechal vyrobit z ocelových prutů určených do betonu (tzv. roxorových tyčí).

František Roith

Význačný architekt, který navrhl budovu Městské knihovny v Praze. Je také autorem kompletního vybavení reprezentačních prostor pražského primátora v této budově.

Pavel Janák

Jeho nábytek z období dekorativismu konstrukčně vychází z tradičního selského nábytku. Mezi hlavní ukázky jeho práce patří zařízení a výzdoba místností v 1. patře zámku v Novém Městě nad Metují (1922 - 1923). Tento interiér doplnil Kyselovými tapiseriemi, nástěnnými malbami, bytovým textilem od Marie Teinitzerové a později také keramikou Heleny Johnové.

František Kysela

Malíř, grafik a všestranný návrhář. V počátcích své tvorby po roce 1912 se zaměřil na plakáty, knižní vazby, tapety, výmalbu pokojů a bytový textil s využitím stylizovaného geometrického ornamentu. Navrhl nástěnnou výzdobu zámku rodiny textilních průmyslníků Bartoňů v Novém Městě nad Metují. Pro výstavu Svazu čs. díla v roce 1923 vytvořil cyklus tapiserií *Řemesla*. Ten byl původně určen pro Pražský hrad, ale nakonec zde nebyl instalován. Textilie však sklidily nejvyšší ocenění na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1925. V roce 1921 navrhl také průčelní okno svatovítské katedrály s rozetou na téma Stvoření světa.

Šperk

Luxusní šperk ve stylu Art Deco byl především **z francouzských klenotnických firem**. Velmi se odlišil od produkce střední Evropy, především drahými materiály.

Cartier-(Louis-Francois, syn Alfred, synové Louis, Jacques, Pierre) zlatnická firma, založená v Paříži 1847. Kolem 1900 měla velký podíl na odklonu od historismů. Od r. 1909 měla filiálky v Londýně a New Yorku. **Proslavila se stylem Art Dèco**, dokonalým klenotnickým[18] řemeslem, **nejdražšími materiály i nejbohatšími zákazníky** (1907 Edward VII. objednal 27 diadémů pro svou korunovaci, 1925 maharadža z Patialu náhrdelník s téměř 3000 diamantů). Jednomu typu šperku se zářivou barevnou kombinací drahých kamenů se říkalo „Tutti Frutti“. V tvorbě užívali i **exotické vzory**, Louis Cartier také propagoval **užití platiny ve špercích**, což byla průlomová cesta, která umožnila složitější a jemnější zasazení diamantů (brilantového výbrusu). Firma měla své designery náramkových hodinek.

[18] Pro klenotnickou techniku 20. – 30. let 20. století byla materiálem především platina, zlato, brilianty, smaragdy a perly.



Loelia, diamantová čelenka pro vévodkyni z Westminsteru (jmenovala se Loelia Mary, lady Lindsay). Autor: firma Lacloche, okolo 1930, Zdroj: Benton Charlotte, Benton Tim, Wood Ghislaine, Art Deco: 1910-1939**,** Londýn 2003.

Lacloche Frères [bratři Laklošové]

Klenotnictví bratrů Leopolda, Jacquese, Julese a Fernanda Laclocheových založené v roce 1892 se stalo synonymem pro luxusní šperk 20. století. Proslulo precizním zpracováním platiny, briliantů a dalších drahých materiálů. Zažila krizi i bankrot a Jacques byl během druhé světové války vězněn, přežil a v podnikání úspěšně pokračoval v Paříži. Mezi jeho bohatou klientelu patřila například kněžna Grace Kellyová.Typické motivy

Asijský vliv: Šperky často čerpaly náměty z Japonska. Klenotníci kombinovali nefrit s diamanty k dosažení silného kontrastu. Mnoho předmětů neslo tradiční asijské motivy a symboly.

Egyptománie: Firma reagovala na vlnu zájmu po objevení Tutanchamonovy hrobky. Na špercích se objevovaly sfingy, bůh Anubis se psí hlavou, hieroglyfy a motivy egyptské flóry.

Inovace

Dlouhé řetězy (sautoir): Vytvářeli módní článkové řetězy, často zakončené perlovým střapcem.

Módní doplňky: Novinkou byly lakované šperky a luxusní pouzdra či etuje na rtěnky, cigarety a jiné společenské nezbytnosti.

Mellerio dits Meller (známý jako Meller) je francouzský klenotnický dům, který byl založen v roce 1613, je to nejstarší rodinná klenotnická společnost v Evropě, existující dodnes. K jejich výtvorům patřily i práce stříbrnické-trofeje, ale také diadémy a královské klenoty.

Van Cleef & Arpels [fan klív & arpls] je francouzská šperkařská společnost, založena v roce 1896 holandským brusičem diamantů Alfredem Van Cleefem a jeho tchánem Salomonem Arpelsem v Paříži. Jejich art deco šperky byly obdobné šperkům jmenovaných zlatníků např sautoir s egyptskými hieroglyfy.

Raymond Templier byl francouzský návrhář šperků, narodil se do rodiny klenotníka v Paříži. Už jeho dědeček Charles Templier otevřel v roce 1849 klenotnictví (Maison Templier). Byl jedním z mála designérů stylu Art Deco, který navrhoval šperk v geometrickém stylu. Proslavil se především svými kubickými návrhy.

Boucheron [bišeron] francouzská klenotnická rodinná firma založená Frédericem Boucheronem. V roce 1858 otevřel obchod v Paříži (a v roce 1866 spojil dílnu se synovcem Georgesem Radiusem, který s ním pracoval až do roku 1919). Firma měla filiálky v Petrohradu, Londýně, New Yorku (od 1926 Hongkongu a Kulala Lumpuru). Mezi zákazníky patřil kníže Felix Jusupov, car Alexandr III. královna Alžběta II. maharádža sir Bhupinder Singh z Patialy, perský šáh Rezá Pahlaví, egyptská královna Farida, jordánská královna Rania, herečka Sarah Bernhardtová nebo zpěvačka Edith Piaf. **Šperky** této firmy byly jako u ostatní dokonalou klenotnickou prací, s použitím tehdy nové **platiny, perel** (tehdy ještě přírodních, nikoli kultivovaných) **smaragdů, safíru a rubínu.**

Precizní klenotnickou práci odváděli i ve firmě **Chaumet** [ʃo.mɛ]. Ta navázala na dílnu, kterou založil v roce 1780 Marie-Étienne Nitot který pracoval pro Napoleona před Velkou francouzskou revolucí.

Chaumet je i v současné době francouzský klenotnický a hodinářský dům se sídlem v Paříži. [19]

Téměř u všech klenotnických firem najdeme **„variabilní“** kusy. Jsou to náhrdelníky, brože i diadémy, ze kterých lze s pomocí v etuji přiloženého malého šroubováku vytvořit jinou variantu (typ) šperku. Sejmout střed diadému a použít ho pro náhrdelník a podobně. Někdy jsou části se závitem a dají se obměnit pouze zašroubováním, podle příležitosti, například měnit briliant za perlu.

V Čechách jsou obvyklé šperky daleko skromnější, v tvorbě pokračovali již zmínění: Emanuel Novák, Franta Anýž, Josef Ladislav Němec, Marie Křivánková. Zajímavou osobností byla **Valérie Hachla-Myslivečková** (1878-1968)[20] česká designérka, šperkařka, malířka a grafička. Studovala na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni (prof. Böhm, Gustav Klimt). Navrhovala šperk s použitím levných materiálů-pakfongu, skla, barevných kamenů, střídala geometrické tvary s hladkou plochou barevných kamenů. Roku 1921 založila **Milada Topičová** v **Topičově salónu** uměleckoprůmyslové oddělení, Hachla-Myslivečková s ní organizovala výstavu uměleckého průmyslu, a následně vznikla prodejna, v nichž **Bohumil Južnič**, Hachla Myslivečková a další prodávali své práce.

Bohumil Južnič (1895-1963) byl výjimečnou osobností, která dokázala spojit celoživotní vojenskou kariéru s rolí průkopníka **československého funkcionalistického designu třicátých let.** Specializoval se na tvarování stolního náčiní. Své návrhy realizoval ve spolupráci s **firmou Sandrik, Družstevní práce, Krásná jizba, a Topičův salon v Praze.** Byl důstojníkem, studoval soukromě a jeho cit pro čistou linii konstruktivismu ho zařadil po bok tehdejších nejlepších designerů, jako byl **Ladislav Sutnar** (1897-1976 narozen v Plzni, kde je po něm pojmenována fakulta designu, zemřel v New Yorku). Byl designér, typograf, teoretik grafického designu, avantgardní umělec. Je autorem

[19] Firma je zmíněna v kapitole.
[20] V literatuře uváděná často jako Hachla.

plakátů a hraček. Jeho prací pro Krásnou jizbu byly servisy z varného skla, porcelánové soubory, od roku 1934 příbory z nerezové oceli (Anticorro), které se staly se nejprodávanějším vybavením domácností v Československu a získaly řadu mezinárodních cen.

Významnou osobností byl rovněž **Jaroslav Horejc** (1886-1983) český sochař, šperkař, medailér, přední představitel dekorativismu, výtvarný pedagog, profesor Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Absolvoval Odbornou školu pro klenotníky, zlatníky, stříbrníky, ryjce kovu a pasíře v Praze. V letech 1906 až 1910 studoval pražskou Uměleckoprůmyslovou školu u Emanuela Nováka, Stanislava Suchardy a Josefa Drahoňovského. Byl člen sdružení Artěl, Spolku výtvarných umělců Mánes a Svazu československého díla. Často spolupracoval s architekty, příkladem je domovní znamení domu U kamenného stolu na Karlově náměstí (1911, roh Ječné ulice) v Praze. Vytvořil alegorické sochy na budovách Ministerstva zdravotnictví, Ministerstva sociálních věcí v Praze, plastiky náhrobků… Byl autorem **mříží** např**.** dvanácti figurálních kompozic s námětem ročních zemědělských prací, pro mříž jižního portálu Katedrály sv. Víta v Praze (1930–1955), figurální kompozice pro památník J.A. Komenského v Nardenu. Od roku 1912 se věnoval návrhům keramiky, skla, broží a hraček pro pražský Artěl. Navrhoval pamětní medaile a **mince**: desetikoruna (1928–1933), dvacetikoruna (1933–1934). Navrhl a realizoval řadu **šperků,** stříbrné brože pro pařížskou výstavu Arts décoratifs (1925), některé byly realizovány Artělem a prodávány ve Francii i v Družstevní práci v Praze a v Brně.



Horejc, Jaroslav, Pražský pohár, ryté sklo. Vpravo: brož pro Anku Čekanovou 1924. Zdroj: https://www.upm.cz/wp-content/uploads/Jaroslav-Horejc_Prazsky-pohar_1922_Umeleckoprumyslove-museum-v-Praze.jpg

Pražské umělecké dílny (PUD) 1912-1930, vznikly z iniciativy Janákovy a Gočárovy s cílem realizace návrhů nábytku a svítidel. Podobně jako Artěl se proslavily realizacemi kubistického nábytku dle Gočárových a Janákových návrhů. Vedle nábytku exkluzívního však také vyráběly nábytek typový a kancelářský.

Svaz českého díla, 1913-1914, byl založen z iniciativy českých umělců, vyvrcholil expozicí českého kubismu na výstavě Werkbundu v Kolíně nad Rýnem s názvem „Umění v řemesle, průmyslu a v architektuře“, těsně před vypuknutím 1. světové války. Po vzniku republiky se název změnil na **Svaz československého díla.**



Domy mistrů (tři dvojdomky pro učitele) Bauhaus, Dessau

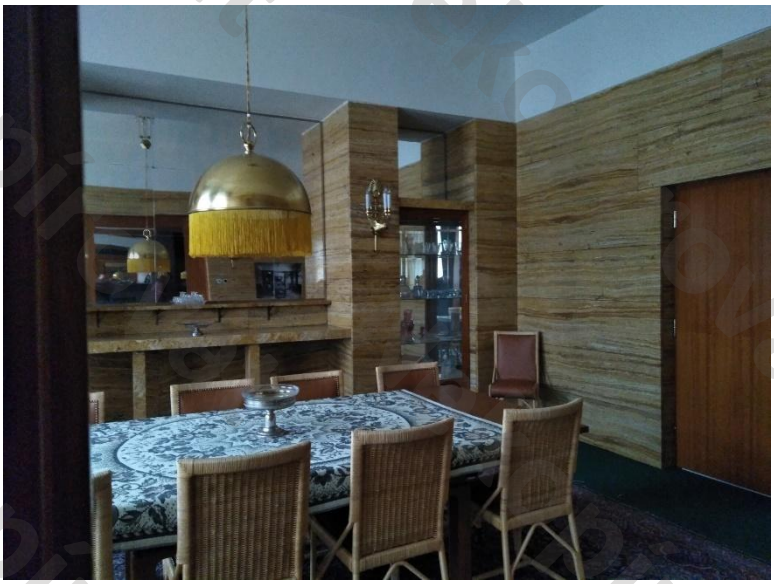
Bauhaus

Škola s názvem **Bauhaus** vznikla roku 1919 z původní uměleckoprůmyslové školy, kterou roku 1906 založil **Henry van de Velde** ve Výmaru. Jeho nástupce **Walter Gropius** sloučil původní školu s výmarskou akademií výtvarných umění a novou školu nazval Bauhaus. Pro školu také sám navrhl budovu. Škola měla obnovit „jednotu umění pod vedením architektury a obnovit vztah umění k řemeslu. Umění a technika mají vytvořit nový celek. Konečným cílem vší výtvarné činnosti se má stát stavba. Každý student Bauhausu se tedy musel naučit řemeslu. Roku 1924 se Bauhaus musí pod tlakem z Výmaru přestěhovat do Desavy. Ani zde však škola dlouho nevydržela a ze stejných důvodů se roku 1932 podruhé stěhuje do Berlína. Pro svůj pokrokový, ale výrazně levicový charakter byla škola několik měsíců po nástupu nacistů k moci obviněná z „bolševické rozvratné činnosti“ a rozpuštěna (1933). Působili zde významní architekti, výtvarníci a designéři z různých částí Evropy-Walter Gropius, **Ludwig Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Mart Stam, Lázslo Moholy Nagy, Marianne Brandt** a další. Principem jejich designérské práce byla účelnost, přehlednost a jednoduchost, využívání nových materiálů, průmyslová metoda vedená hledisky ekonomiky. Důležité bylo světlo, funkce, hygiena a snadná údržba. Myšlenka našla **odezvu** v Německu, kde vzniklo vzorové sídliště soudobého bydlení Weisenhof. V Praze vznikla počátkem 30. let funkcionalistická kolonie na Babě a v Brně-

Žabovřeskách kolonie Nový dům. Podle anglických a severských vzorů vznikaly vilové zahradní čtvrti na okrajích měst. Umělecké řemeslo je odmítáno, **užité umění akceptuje strojovou průmyslovou výrobu,** která jediná může krýt vzrůstající společenskou spotřebu. Důležité jsou sociální aspekty. Význam Bauhausu spočívá také ve vynikající učební metodě, která se dnes využívá na architektonických školách: výchova na konkrétních úkolech pro reálnou práci. Významná byla také publikační činnost místních pedagogů (Marcel Breuer, Ludwig Hilberseimer, Paul Klee a další).

Funkcionalismus

Na základě nových materiálů a konstrukcí vznikaly nové architektonické formy směřující k jednoduchému **tvaru odvozenému z účelu.** Ornamentální dekor mizí a je nahrazován jednoduchostí a proporcí (viz práce F.L. Wrighta, O. Wagnera, P. Behrense, A. Loose a francouzského architekta, který jako první užil železobetonu, jako výrazového prostředku A. Perreta). A. Loos ve své práci „Ornament a zločin" kritizuje okázalou reprezentaci, pseudoslohy a konvenci. Půdorys stavby musí vycházet z funkce prostoru. **Konstruktivismus** byl prvním krokem na cestě k **funkcionalismu**. Bylo to racionalistické hnutí odmítající romantismy, expresionismy a akademická schémata. Hnutí bylo patrné v díle **Le Corbusiera, holandské skupiny De Stijl, německého Bauhausu** a představitelů **ruského konstruktivismu**.



Adolf Loos, interiér bytu Krausových, Plzeň.

Corbusier převáděl architektonickou formu do elementárních geometrických tvarů, ze kterých lze sestavovat větší celky. Na stejném principu projektoval modulový sestavovací nábytek, jehož díly lze vyrábět průmyslově. Na území České republiky se nenachází žádná jeho stavba, ale jeho myšlenky měly zásadní vliv na architekty. Na projektech v Československu se podíleli jiní proslulí architekti např. **Adolf Loos** (Mulllerova vila v Praze, interiéry v Plzni), **Ludwig Mies van der Rohe** (Vila Tugenhat) a Le Corbusier (v porotě výběrového řízení ve Zlíně) nebo **Mart Stam** (dům Jiřího a Emilie Paličkových na Babě v Praze Dejvicích). Kromě Československa vznikly pozoruhodné funkcionalistické stavby v Německu, Nizozemsku, Francii, Belgii, Dánsku.

Funkcionalistický dům byl spíše úsporných rozměrů. Jeho půdorys určovala nová skladba a vzájemné propojení částí – společenské, soukromé a hospodářské. Společenská zóna se nacházela v přízemí a propojovala funkce jídelny, salonu, knihovny či pracovny. Byla to největší místnost v domě, často s otevřeným schodištěm do patra, kterou opticky členil pouze nábytek. Jídelní kout propojovalo s kuchyní praktické podávací okénko a příborník přístupný z obou stran. Kuchyně té doby prošla zásadní proměnou díky zavedení souvislé pracovní linky a moderního technického vybavení. Malé ložnice členů rodiny byly

umístěny v patře spolu s komfortní koupelnou. Klasické šatní skříně nahradily vestavěné skříně ve stěnách, které často fungovaly jako dělicí příčky, nebo samostatné šatny. Dům se maximálně otevíral do přírody a se zahradou ho spojovala široká okna, balkony a terasy.

Proměna stylu ve 30. letech

Během 30. let ustupovala původní strohost a neosobnost funkcionalismu určité zdobnosti. Začaly se objevovat vlnovkové křivky a zaoblené hrany úložného nábytku. Tento trend rezonoval s tvaroslovím tehdejší organické architektury a vlivem skandinávského designu, který využíval tvarovanou lamelu. Dynamická křivka se tak ve 30. letech stala novým estetickým principem v interiéru.

Do interiérů se vrátily přírodní materiály jako proutí, lýkové rohože či tkaniny s výraznými strukturami, a dokonce i lidové prvky, například modrotisk. V průmyslovém designu modeloval Vincenc Makovský oblé tvary strojů, technických pomůcek, svítidel i radiopřijímačů. Aerodynamické tvary zasáhly také automobilový průmysl, což dokládají vozy Tatra 77, Tatraplan nebo Tatra 87.

Nové materiály v nábytkářství a kovy

Výrobu nábytku zásadně ovlivnily nové materiály a technologie, především Mannesmannova **bezešvá ohýbaná trubka** s chromovaným nebo lakovaným povrchem. Tato inovace umožnila konstrukci takzvané pružicí dvounohé židle, kterou v německém Bauhausu vynalezli Mart Stam a Marcel Breuer. Židle se stala prototypem pro sedací nábytek období konstruktivismu a funkcionalismu. Trubková konstrukce se kombinovala s textilním potahem, případně s překližkovým sedákem a opěrákem. Barevnost byla spíše omezená, dominovaly v ní základní barvy, černá, bílá a přirozené odstíny dřeva či kovu.

Kovy

V kovářství téměř vymizelo používání profilovaných, zvlněných a jinak formovaných tyčí. Uplatňují se pouze **mříže oken** z bezpečnostních důvodů. Postupně dochází k úplnému **oproštění od ozdob** a mříže a

zábradlí jsou omezeny na základní funkční konstrukci pravidelného rastru, které **navazují na architekturu**.

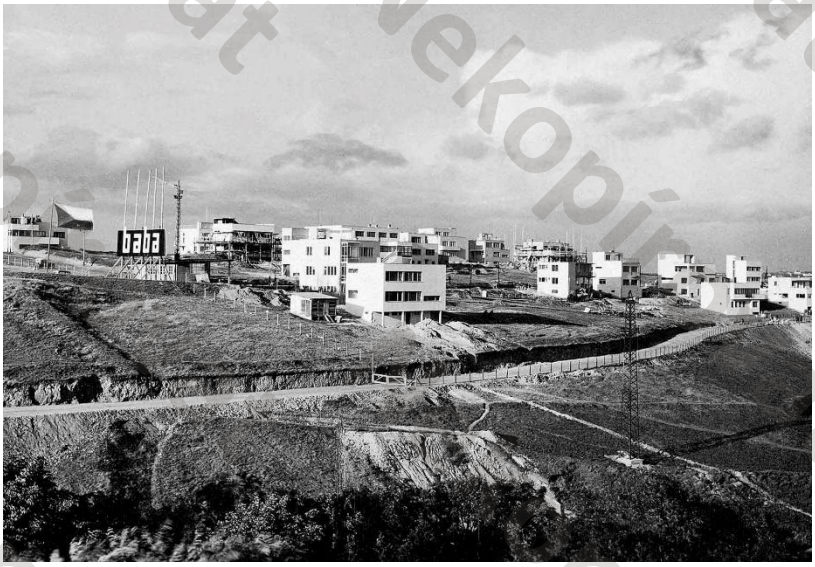
Sandrik byla firma založena Jánem Sandrikem r. 1895 v Dolních Hamrech na Slovensku zaměřená na malé série uměleckých předmětů ze stříbra. Po r. 1900 se přeorientovala na levnější **alpaková jídelní a nápojové servisy**, kterými úspěšně konkurovala rakouské firmě Berndorf na českém a polském trhu. Návrhy dodávali **Rudolf Stockar, B. Južnič, Ladislav Sutnar**. Výrobky se prodávaly v **Družstevní práci a v Topičově salonu**. Vedle alpaky se po vzoru **Wiener Werkstätte a Artělu** během 20. let začaly prosazovat **výrobky z chromované oceli**. Představily se na mezinárodní výstavě v italské Monze r. 1923, v na rozhraní 1921-1922 v Brně na výstavě Civilizovaná žena a na Výstavě soudobé kultury v Československu r. 1928.

Kolonie na Babě je prvorepubliková funkcionalistická vilová kolonie na jihovýchodní části vyvýšeniny Baba v pražských Dejvicích. Byla vystavěna jako jedna ze šesti evropských kolonií moderního bydlení, které vznikaly z iniciativy Werkbundu na konci 20. let 20. století[21]. Tyto kolonie měly propagovat moderní funkcionalistickou výstavbu, finančně dostupnou pro široké vrstvy. Rovněž téma kolektivních domů neboli koldomů se objevilo v souvislosti s nástupem funkcionalistické architektury.[22] Baba je jedinou z kolonií složena pouze z individuálních domů, postavených na míru investorovi a je jedna z nejzachovanějších. Architektonická soutěž byla vyhlášena v prosinci 1929. Mělo se jednat o minimalistické domy postavené v řadách podle ulice. V roce 1932 koupil Svaz československého díla pozemek, který měl výhled na Prahu. Projektantem urbanistického plánu osady byl Pavel Janák, předseda Svazu československého díla. Do původního plánu vložil další ulici, získal tak menší podélné parcely a prosadil šachovnicový způsob

[21] Deutscher Werkbund, DWB, Svaz německého díla byla skupina umělců, architektů, designérů a řemeslníků. Díky svému přístupu k designu je považován za jeden z důležitých momentů vývoje moderní architektury a designu. Skupina byla založena roku 1907 v Mnichově, svými myšlenkami se odkazoval na britské hnutí Arts and Crafts.

[22] Koldomy měly také přinášet řešení otázek minimálního bytu během projevů hospodářské krize. Objevily se také v programu prvního a druhého pětiletého plánu v tehdejším Sovětském svazu ve třicátých letech 20. století.

zastavění. Pavlu Janákovi ovšem trvalo tři roky, než se mu povedlo prosadit změny na pražském magistrátu. V roce 1929 byly plány na výstavbu osady zveřejněny v časopise Výtvarné snahy a zájem o účast v projektu předčil očekávání. Všechny funkcionalistické domy měly plochou střechu, často s terasou s výhledem na Prahu. Stavitelé zavrhli některé původní představy architektů a definitivní plány vznikaly v až letech 1928–1932, kdy byla výstavba zahájena. Výstavba 33 rodinných domků měla být podle zásad zdravého bydlení. Celá kolonie je dílem několika architektů, kteří byli omezeni jen rámcovými požadavky, především výškou a proporcí budov. Tím získali dostatečný prostor pro plochy zeleně. Stavitelé pocházeli z okruhu Svazu československého díla – Cyril Bouda, Pavel Janák, Ladislav Sutnar, spisovatel Václav Řezáč, lékař Jan Běhounek, herečka Lída Bárová…



Osada na Babě, počátek 30 let 20. století. Urbanistický projekt Pavel Janák, pro členy Svazu českého díla. Zdroj: https://www.lidovky.cz/orientace/pavel-janak-funkcionalismus-konstruktivismus-libensky-most-julis-kolonie-baba.A220328_095655_ln_orientacer_ape

Svaz československého díla – založen 1914 Janem Kotěrou, který byl jeho prvním předsedou. Zpočátku byl Svaz propagátorem dekorativismu a organizátorem „výtvarné práce v duchu přítomné doby“, při „slučování výtvarných snah lidových“, které dožívaly hlavně na Slovensku a Moravě. Lidová výroba fungovala současně jako zdroj inspirace. Do roku 1925 Svaz podporoval národní dekorativní styl. Grafický závod Jana Štence vydával časopis **Výtvarné snahy**. Od r. 1922

a pak každý druhý rok Svaz uspořádal výstavu čsl. uměleckého průmyslu v Praze a v dalších městech, až do doby krize. Byla to výroba tovární i individuální autorská, dotvářející obytné prostředí. V r. 1924 byla otevřena vzorkovna Svazu v Uměleckoprůmyslovém museu demonstrující jednotu českého národního slohu. Svaz také garantoval československé expozice na zahraničních výstavách včetně výstavy v Paříži v r. 1925. Koncem 20. let se však ve Svazu zformovala opozice k exkluzivitě dožívajícího uměleckého řemesla.

Artěl-sdružení avantgardních výtvarníků 1908-1934, výrobní a prodejní družstvo zaměřené na tvorbu drobných užitkových a dekorativních předmětů. Bylo založeno s cílem obnovit umělecké hodnoty řemesla. Vzniklo po vzoru WW. Ředitelem byl **Rudolf Stockar**. Mezi spoluzakladateli byl architekti **Pavel Janák a Josef Chochol, sochař Jaroslav Horejc** (1886-1983) žák Suchardy a Drahoňovského (členem Artěle, Mánesu a Díla, profesor Umprum, zde činný 1918-48), Helena Johnová, František Kysela, M. Křivánková. Účastnili se výstav v Monze 1923 a v Paříži 1925. Zakladatelé vycházeli z kubismu a spolupracovali se Skupinou výtvarných umělců (Filla, Beneš). Název vznikl z ruštiny. Bojovali proti tovární šabloně a chtěli vzkřísit smysl pro výtvarnou práci a vkus v každodenním životě. Slohově nejzajímavější je první období Artělu, kdy realizovali kubistické návrhy keramiky, kovů, šperků a skla (P. Janáka, V. Hofmana). Artěl neměl vlastní dílny, práci zadával. [23] Řešil tematické úkoly, vypisoval soutěže, pořádal výstavy-malované upomínkové sklo, tvary uren, jednoduchý nenákladný šperk. Výstavy Umění a móda, Prostřený stůl. Spolupracovali s Uměleckoprůmyslovou školou. Po r. 1925 opouští dekorativismus a v r. 1934 končí svoji činnost.

[23] Kovové objekty vyrábělo pasířství Antonína Štolby v Praze

Šperk

V r. 1921 vydal Artěl v časopise Drobné umění tzv. Desatero o moderním šperku:

1. zdobí šat člověka a doplňuje jeho estetický vzhled.
2. netřpytí se, aby oslňoval, ale ladí s barevným dojmem celku
3. liší se od běžných tvarů a jeho výběr dokazuje vlastnosti majitele
4. navazuje na šperk historický, který byl vždy přízdobou šatu a těla, a ne blýskavou atrakcí
5. není důkazem zámožnosti, ale dobrého vkusu
6. působí spíše řešením hmoty než plochy; stín a světlo, barva kamenů a kovu jsou jeho výrazové prostředky
7. je levnější šperků s drahokamy (démanty), proto jeden člověk může mít více šperků pro výběr k šatu a náladě dne
8. uplatní vlastnosti zapomínaných drahokamů, vyzvedá je nad účin drahých kamenů nevhodně použitých
9. lze ho použít kdykoliv a jakkoliv; je radostí všedního dne a skrývá tajemství svátečních nálad
10. je pouze pro povolané, jako každé umělecké dílo

Vedle německé módy k nám proniká zejména móda pařížská. Obnovuje se i tradiční česká řemeslná výroba. V meziválečném Československu móda zahrnovala kromě oděvu a obuvi i šperky a bižuterii. Byla rozmanitá a vykazovala známky emancipace žen. Především v Praze vznikaly úspěšné salóny, např. Hany Podolské. Objevila se řada teoretických studií a článků na téma kvality soudobého šperku a bižuterie a jejich poslání v současném životě. Kov více slouží k doplnění a podtržení jiných materiálů, hlavně tzv. polodrahokamů. Používají se především české chalcedony, acháty, onyxy a slovenské opály i dovážené drahé kameny. V oblibě jsou tzv. měsíční kameny a perleť. **České granáty** jsou stále oblíbenou materií našeho šperkařství. Z počátku 20. století převažuje secesní tvarosloví, později je tvar často broží a náramků geometrický. **Snubní prsteny** prošly po 1. válce

zajímavým vývojem. Do té doby se vyráběly půlkulaté široké kroužky ty se mění na úzké, hladké prsteny lichoběžníkového profilu nebo s ozdobnou rytinou uprostřed, s rytým okrajem, půlkruhové s barokní rytinou akantu, také s cizelovanými čtyřlístky, vavřínovými nebo lipovými lístky. Módní byly náramky nazvané podle tance **shimmy,** sestávající z více kruhů, které o sebe narážely a cinkaly. Muži užívali jehlice do kravat, manžetové knoflíky, přívěsky k hodinkám. Náramkové hodinky se šíří od roku 1904, kdy firma Cartier vyrobila několik typů. Masově se rozšířily během první světové války (1914-1918) a to už existovala řada výrobců. Ženy používaly jehlice do klobouků, brože vetknuté do šálů a **klipsy**, kterými mohly tvarovat řasení textilu kolem výstřihu. Večerní oděv doplňovaly čelenky ze štrasu a perel, k nimž do soupravy patří náušnice, náhrdelník, náramek a prsten. Rozšířila se výroba imitací ze skleněných perel Význam české **bižuterie** roste doma i ve světě, stává se vývozním artiklem. Zejména bižuterie z Železného Brodu je velmi vyhledávaná.

Odborná škola pro úpravu drahokamů v Turnově, od r. 1922 Státní odborná škola šperkařská. Ve 20. letech reaguje na kubizující tendence a art deco. Častá je kombinace přírodních motivů s kameny (národní motiv lipového listu). Uplatnění smaltu, pokračování tradice rytí drahokamů.

Glyptika (umělecké rytí a řezání drahých kamenů)

V Německu má glyptika bohatou tradici, centrem řemesla je do současnosti město Idar-Oberstein. V Čechách v oblasti **Turnova.**

Karel Zapp (1854–1907): Rytecké umění si osvojil v rodině. Své znalosti si prohloubil studiem na pražské malířské akademii a následným školením v Mnichově a Paříži. V roce 1888 se stal vůbec prvním profesorem glyptiky na odborné škole v Turnově. Zanechal po sobě mistrovské práce v křišťálu a záhnědě, stejně jako soubor dokonalých heraldických rytin. Svým dílem vytvořil zásadní přechod od historických tradic glyptiky k moderní rytině. Po Karlu Zappovi převzal

vedení oboru na turnovské škole v letech 1908–1917 Viktor Sochor. Dalším významným pokračovatelem byl **Josef Drahoňovský** (1877–1938) Absolvent turnovské školy a žák Karla Zappa. Ryteckou praxi získal ve Vídni a poté studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u Stanislava Suchardy. Po Suchardově smrti převzal na škole výuku, později se zaměřil i na práci se sklem. Byl všestranným umělcem – zanechal řadu sochařských prací a ovlivnil i českou keramiku. V tvorbě se pod vlivem Josefa Mánesa přikláněl k neoklasicismu. Tématem jeho rytého skla a gem byla apoteóza Čech, lidu a přírody, převládaly figurální motivy, zejména ženské akty. Vytvářel také portrétní gemy pro šperky. Mezi jeho nejvýznamnější díla ve skle patří lyricko-alegorické scény Jaro a Léto, dále Svatováclavská váza a Pohár hlavního města Prahy. **Karel Tuček** (1893–1977) Drahoňovského žák, který ho v roce 1917 vystřídal v Turnově poté, co Drahoňovský odešel učit na pražskou UMPRUM. Karel Tuček vedl odbor rytí 36 let. Vytvořil rozsáhlou řadu rytin a portrétů v typických českých kamenech, jako jsou křišťál, jaspis a karneol. Mezi nejznámější práce patří Svatováclavský pohár z roku 1929, který čeští katolíci věnovali papeži při příležitosti svatováclavského milénia.

Sklo

České sklářství dosahovalo mimořádné úrovně, a to především zásluhou sklářských škol v Kamenickém Šenově a Novém Boru, v jejichž tvorbě zpočátku doznával vliv vídeňských dílen Wiener Werkstätte. Tyto instituce postupně převzaly vídeňský ornamentální rejstřík, který následně vyústil do osobitého stylu art deco. Významný vliv na místní produkci měla také vídeňská firma Lobmeyr a její rytecký ateliér v Kamenickém Šenově. Právě zde se ve 20. letech 20. století realizovaly například proslulé návrhy figurálně zdobených váz od sochaře Jaroslava Horejce. V celé oblasti Kamenického Šenova a Nového Boru se art deco prosazovalo zejména v oblasti malovaného skla. Elegantní ornamentika, složená z geometrických a rostlinných motivů ve světlých

tónem, se tehdy invenčně kombinovala s dobovými fenomény, jako byla jazzová hudba, sport či rozvíjející se automobilismus.

Uplatňovali se stylově nezávislí domácí výtvarníci, profesoři Uměleckoprůmyslové školy v Praze a členové Artělu: Josef Drahoňovský, Jaroslav Horejc, Jaroslav Benda, nebo profesoři nově založené **sklářské školy v Železném Brodě** Jaroslav Brychta a Alois Metelák. Samostatnou osobností byla Ludvika Smrčková věnující se luxusnímu broušenému a řezanému sklu. Sklářská škola v Železném Brodě založená r. 1920 zpočátku vycházela z dekorativismu. Později se přiklonila, díky **Aloisu Metelákovi** (1897–1980) ke střídmějšímu výrazu. Stala se střediskem moderní české sklářské výroby, ovlivnila vzhled města i jeho život. Obohatila sklářství o nové výrobní odvětví vinuté **železnobrodské figurky,** které umožňovalo i domáckou výrobu. Výtvarnému a technologickému ztvárnění skleněných figurek se po několik desetiletí věnoval sklář a pedagog **Jaroslav Brychta** (1895–1971).

Josef Drahoňovský byl profesor pražské Umprum, především sochař, řezané sklo navrhoval, ale ryteckou práci přenechal svým studentům. (kolem r. 1925 vázy s motivy vinobraní, sadařství, žní, 1936 váza Oblaka a hvězdy). S žáky realizoval kombinaci techniky leptání skla s malbou.

Jaroslav Horejc profesor pražské Umprum, člen Artěle, zůstal věrný osobitě interpretovanému neoklasicismu s námětům z antického bájesloví i starozákonních příběhů. Vázy z let 1921-1924 Bakchus, Kanaán, Tři bohyně a Tanec realizovala firma Lobmeyer. Reliéf Země a lidé pro Palác národů v Ženevě z r. 1937 naznačil možnost uplatnění skleněné plastiky **v interiéru a v architektuře**.

Spojený podnik Ludwig Moser a synové v Karlových Varech a Meyerův synovec v Adolfově u Vimperka byl zaměřen na barevné broušené sklo navazující na český biedermeier. Riedlova sklárna v Polubném vyráběla sklo pro průmysl, lustrové ověsky a díly a také tyčové sklo pro bižuterii. Její specialitou bylo opakní jadeitové sklo v zelené, zelenomodré a modré barvě. Pro Gočárův pavilon na Světové výstavě v Paříži vyrobila

tato sklárna červené desky na fasádu a odlila reliéf J. Horejce pro Společnost národů v Ženevě. Sklárnu ve Škrdlovicích založil v roce 1941 Emanuel Beránek. Zpočátku pouze přetavoval lahvové střepy, ale postupně vyráběl hodnotné dekorativní předměty. Spolupracoval se zlínskými a brněnskými umělci, například s Janem Lichtágem a Vincencem Makovským. Vyrábělo se zde neprůhledné jakoby saténové, nazelenalé, namodralé a narůžovělé sklo, které se ještě během války vyváželo do zahraničí (např. do Dánska a Řecka).

Skleněná mozaika v architektuře

Mozaika se od konce 19. století objevuje na reprezentačních budovách architekta Osvalda Polívky. Příkladem je Obecní dům, který navrhl spolu s Antonínem Balšánkem a kde Polívka vytvořil téměř všechny interiéry. Mezi jeho další stavby patří Topičův dům. Výtvarné návrhy pro tyto mozaiky a dekorace připravovali umělci jako Jan Preisler, Karel Špilar či Mikoláš Aleš. Od začátku 20. století je prováděla pražská dílna s použitím italské mozaiky. Od 30. let se podařilo vyvinout u nás vhodnější materiál (architekt a stavitel **Jana Tumpach** a sklářský technolog **Ing. Michala Ajvaze)** a vzniklo několik mozaikářských dílen. Mozaiky a vitráže se v klasickém i moderním pojetí se uplatnily v meziválečné církevní architektuře. Nejvýznamnější jsou vitráže pro dostavbu svatovítské katedrály a v Památníku osvobození na Vítkově podle návrhů A. Muchy, F. Kysely, C. Boudy, K. Svolinského a Maxe Švabinského (vznikly v dílnách Josefa Vlasáka, Jana Veselého, Jana Jaroše a Josefa Jiřičky). Pro funkcionalistickou architekturu vznikly vitráže F. Kysely, Jaroslava Bendy a Kaplického. **Josef Kaplický** (1899-1962) byl český malíř, grafik, sochař, sklářský výtvarník, teoretik a pedagog. Podle jeho návrhu vznikla vitráž do funkcionalistického trojlodního železobetonového kostela, který projektoval Josef Gočár a je na náměstí Svatopluka Čecha v Praze ve Vršovicích.

Keramika

Meziválečná keramika představuje zajímavé období vývoje experimentovala s tvarem, glazurami, dekory i technologickými

inovacemi. Výsledkem byl pestrý výběr výrobků, které nacházely uplatnění nejen v domácnostech, také v zahradách i jako dekorativní předměty. **Helena Johnová** (1884-1962), sochařka, keramička, studovala v Praze a ve Vídni a od r. 1919 vedla na Uměleckoprůmyslové škole v Praze ateliér keramické tvorby. Talent uplatnila ve Vídni v expresívních plastikách inspirovaných českým barokním sochařstvím. V portrétních bustách reaguje na italské renesanční portrétní majoliky. Ve 20. letech byla jejím hlavním motivem příroda a květina, zabývala se portrétem i monumentální figurou v duchu novoklasického proudu, při výrazné barevnosti glazur. V polovině 30. let vytvořila keramický Betlém pro chrám sv. Víta. **Otto Gutfreund** (1889-1927), sochař, absolvent keramické školy v Bechyni a AVU v Praze. Autor keramických figur řemeslníků a úředníků živé barevnosti pro Janákův interiér pařížské výstavy 1925. Cílem byla oslava moderního světa práce dělníků, úředníků a obchodníků v národním kolektivu nově vzniklého státu. Barevnost glazur podtrhla optimismus i jistý primitivismus pojetí. **Karel Dvořák** (1893-1950), sochař, absolvent, pak profesor na Umprum v Praze. Autor keramických plastik pro interiér pařížské výstavy v duchu sociálního civilismu.

Sklo funkcionalismu

Funkcionalismus i v tomto materiálu vycházel z programu umělecké avantgardy. Charakterizují ho střídmé, hutně tvarované, lisované nebo broušené předměty bez dekoru, vyrobené z kvalitní čiré nebo kouřově zbarvené suroviny. Vrcholem byl například stolní a nápojový soubor od architekta Adolfa Loose, navržený pro firmu Lobmeyr v roce 1931.

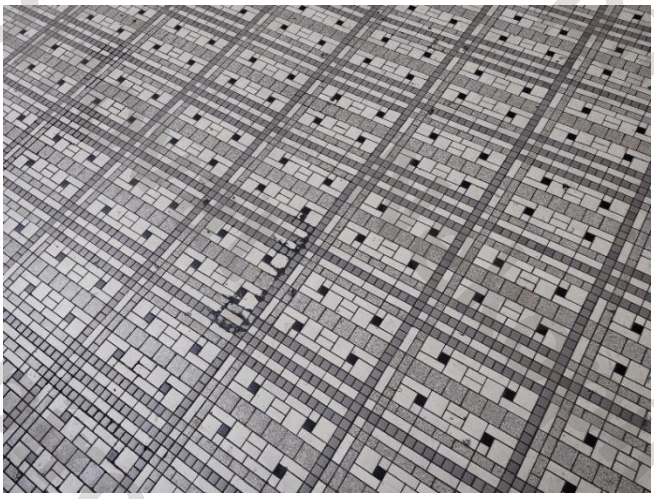
Hlavní představitelkou jednoduchého a účelného tvaru vyjádřeného robustními formami je Ludvika Smrčková (1903–1990). Alois Metelák (1897–1980), žák J. Plečnika, v rámci železnobrodské školy i celého sklářského regionu také preferoval logicky konstruovaný jednoduchý tvar. Drobný, zlidšťující ornament však pro něho nebyl prohřeškem. Miloslav Prokop (1896–1954), vedoucí fotometrické laboratoře sklárny Inwald v Praze, se zasloužil o vysokou úroveň světelných kvalit

našich svítidel. Ve svých tvarově skvěle řešených návrzích pro firmy Inwald, Napako a Anýž vycházel ze zkušeností předního dánského designéra Poula Henningsena. Pro firmu Inwald navrhoval hladké nápojové soupravy z lisovaného skla také Rudolf Schröter.

Ladislav Sutnar (1897–1976) byl od roku 1929 uměleckým poradcem Krásné jizby. V repertoáru jejích výrobků prosadil geometricky přísné tvary téměř bez dekoru, které dávaly vyniknout samotným materiálům. Porcelán, sklo, chromovaný kov i nerezová ocel – materiály s vysokým leskem – dokonale odpovídaly jeho estetice tvarové přesnosti. Navrhl několik souborů založených na tvaru koule a ovoidu, později válce a kužele. K nejzdařilejším patřila čajová souprava z laboratorního skla, početný porcelánový servis a ergonomicky řešený jídelní příbor. Tyto výrobky se neprodávaly v uzavřených kompletech, takže zákazník měl možnost zvolit si vlastní sestavu a doplňovat ji o jednotlivé kusy.



Praha, Václavská pasáž, strop.



Praha, Václavská pasáž, podlaha.

Porcelán a keramika

Koncem 20. let se rozběhla **výroba standardních stolních souprav**. Řešila se problematika tvarů vhodných pro **hotelový provoz**, pro **jídelní železniční vozy a zaoceánské parníky**, která byla blízká funkcionalismu (západočeské porcelánky Puls v Ostrově nad Ohří, Epiag v Lokti a v Březové, Bohemia v Nové Roli). **Výroba varného porcelánu** u nás začala kolem r. 1930 – sady zapékacích nádob určených k servírování v hnědě glazované barvě. Objevily se kávové a čajové soubory s masívními silnostěnnými, elementárně jednoduchými formami, jaké se užívaly v kavárnách i v domácnostech.

Během 30. let se hladké geometrické formy promítly i do luxusního jídelního porcelánu.

Významnou zůstala **výroba dlaždic a obkladaček**, které se hojně uplatňovaly ve funkcionalistické architektuře v exteriéru i v interiéru (požadavky hygieny a snadné údržby bytu).

Otto Eckert (1910–1995) prosazoval koncem 30. let v keramické tvorbě individuální senzibilitu. Kromě samostatné tvorby navrhoval i pro průmysl. V letech 1933-1934 pracoval v továrně Epiag v Březové a v r. 1934 jako stipendista Svazu čsl. díla v keramické továrně v Praze Břevnově. V letech 1945-1975 vedl ateliér užité keramiky na VŠUP v Praze. **Julie Horová (1906-1978)** ve své práci uplatňovala sochařské i malířské přístupy. Inspirovala se lidovými a orientálními motivy. Také navrhovala pro sériovou výrobu.

Textil

Na tkaný bytový textil se specializoval **Magazín Aka** v Brně (návrhy Drahomíry Fuchsové a malíře Františka Kalába). **Antonín Kybal (1901-1971)** se inspiroval dílnami **Bauhausu** a založil si vlastní dílnu. Využíval **základní tkalcovské postupy**, rozmanitost přírodních vláken a uvážlivě volené barevné kombinace. Později přibyly **tištěné a tkané textilie** se zoomorfními motivy. Ty uplatňoval **na ručně vázaných kobercích** zhotovovaných na zakázku. V jejich malířsky pojatých kompozicích

usiloval o jejich začlenění do moderního interiéru. Byl **poradcem Krásné jizby pro textil,** navrhoval **strojové koberce, ubrusy, záclony** s jednoduchými geometrickými desény. Ve své tvorbě v mnohém **předjímá vývoj poválečné české tapiserie**.

Textil a móda

Svaz čsl. díla prosazoval funkcionalistický styl též v designu textilu a módě. Projevil se v díle umělců: Boženy Pošepné (1895-1951), Jaroslavy Vondráčkové (1894-1986), **Antonína Kybala** (1901-1971) a **Františka Kysely** (1881-1941).

Světovou módu ovlivnila po ve dvacátých a třicátých letech především **Coco Chanel.** Před r. 1920 se v dámské módě uplatňovala tzv. **válečná krinolina** (kratší široká sukně) **Od r. 1920** dochází k radikální změně, kterou je **zkracování** sukní i vlasů. Nastupuje **chlapecká módní linie** – dlouhé, štíhlé dívky s potlačenými boky i prsy. Emancipace ženy proniká do všech profesí a do sportu. Odhalené nohy vyžadují pěkné punčochy a boty. **Boty** se vyrábějí z kvalitní kůže i z textilu ve stříbrných a zlatavých barvách. **Klobouky** jsou široké anebo ve formě přiléhavé helmy se zdviženým okrajem. Už **výstava Art deco** ovlivnila vzory textilu, barevnost i šperk a bižuterii. Uplatňují se **jasné, kontrastní barvy**, abstraktní formy a dekor. Ženy začínají nosit **dlouhé kalhoty, svetry**, pletené šaty, trička. Začíná **strojová výroba prádla. V letech 1936-1937** se objevuje módní **silueta X** s vycpanými rameny, úzkým pasem a s rozšířenou sukní. **Kouření** se stává módním u mužů i žen. **Pánská móda** má **sportovní charakter**, využívá barevné košile, měkké klobouky, zkrácené kalhoty typu pumpky, sportovní obuv.

Asi nevýraznější osobností české předválečné módy byla **Hana Podolská**, (1880-1972) návrhářka a podnikatelka, Majitelka vyhlášeného módního salonu v Praze v období třicátých a čtyřicátých let. Oblékala významné dáma první republiky a protektorátu (např. Hanu Benešovou, Adinu Mandlovou). Jako první zaměstnávala

modelky a pořádala módní přehlídky. Po únoru 1949 byl její podnik znárodněn.

Užití plastů

S plasty, tj. se syntetickými polymerními materiály se můžeme setkat už v polovině 19. století, kdy byla patentována vulkanizace kaučuku. Guma, pryž a kaučuk se však ve šperku a bižuterii neuplatnily. Ve 2. polovině 19. století byla objevena nitrocelulóza a uplatnění našel nitrát celulózy-**celuloid[24],** připravovaný reakcí nitrocelulózy s kafrem. Z celuloidu se vyráběl především filmový materiál. Byl také levnou náhradou slonoviny, želvoviny, ebenu i perleti, a tak se stal materiálem ozdobných předmětů i šperků. Od roku 1896 je známá kaseinformaldehydová pryskyřice-**galalit[25].** Ten byl vyráběn reakcí kaseinu a formaldehydu[26]. Kasein se získával z mléka, odtud název odvozený z řeckých slov gala (mléko) a lithos kámen. Z galalitu se vyráběly knoflíky a bižuterie. Údajně jej proslavila roku 1926 Coco Chanel. V literatuře jsou šperky z tohoto materiálu někdy (asi chybně) označovány jako umělá rohovina. Výrobky z galalitu mají širokou škálu barev. Počátek dvacátého století přinesl fenolformaldehydové pryskyřice, tou je i **bakelit[27]**. Bakelit nese název po svém objeviteli, jímž byl belgický chemik Leo Henrik Baekeland. Bakelit měl ve třicátých letech 20. století široké využití v domácnostech a v elektroprůmyslu. Vyráběly se z něj telefony, dózy i bižuterie. Slovo bakelit se stalo synonymem všech syntetických polymerních materiálů. Od roku 1928 existuje Umakart, močovinoformaldehydová pryskyřice, která má uplatnění vinteruerech. Roku 1931 vznikly polystyren, polyvinylchlorid (PVC), Novodur a vinyl. Od roku 1933 se užívá polymethylmethakrylát-plexisklo a Perspex a 1935 epoxidové pryskyřice (Epoxy). Dále pak nenasycené polyesterové pryskyřice, laminát, plastbeton, polyamid,

[24] https://cs.wikipedia.org/wiki/Celuloid
[25] https://cs.wikipedia.org/wiki/Galalit
http://postapo.cz/nutne-k-preziti/vse-ostatni/domaci-vyroba-plastu-galalit-foto-navod/
[26] Galalit lze vyrobit i bez formaldehydu přidáním vápna, z kaseinu lze vyrobit lak i lepidlo.
[27] https://cs.wikipedia.org/wiki/Bakelit

silon, nylon, chemlon, dederon, perlon. To jsou materiály vhodné pro textilní vlákno.

Zdroj: https://mck.technicalmuseum.cz/wp-content/uploads/2017/12/Polymery.pdf

Hliník

Izolovat hliník se podařilo (H. Ch. Oerstedovi) v roce 1825. Výroba elektrolýzou je známá až od r. 1886. Jako materiál pro výrobu kovové bižuterie se užívala měď, mosaz, tombak[28] a od roku 1898 též hliník. Bižuterie z eloxovaného[29] a barveného hliníku se začala vyrábět v Německu kolem roku 1952. Na Jablonecku koncem 50. let 20. století. Užíval se pro ni také název Eloxal, nebo elox. Eloxovaná bižuterie je jedením z typů kovové bižuterie. Název je odvozen od technologie povrchové úpravy hliníku. Eloxování je způsob elektrolytické oxidace hliníku a jeho slitin stejnosměrným proudem ve vhodném roztoku, např. kyseliny sírové, šťavelové, chromové. Po eloxování se povrch upravuje leštěním nebo barvením.

Expo 58 Brusel, je vžitý název Světové výstavy z roku 1958, kde československá účast sklidila obdiv. Pavilon, tvořený několika budovami byl navržen do parku, tomu byla přizpůsobena architektura. Po ukončení výstavy se z objektů zachovala jen jedna výstavní budova se zaoblením a ocelovými sloupy. Byla přenesena na Letnou. Československo na Expu představilo množství uměleckých i průmyslových objektů také Laternu magiku a Polykran (promítání filmů a diapozitivů). Na expozici spolupracovalo mnoho umělců-Trnka, Kybal, Libenský, Kotík. V souvislosti s úspěchem se modernistický projev užitého umění a designu 60. let označoval jako bruselský styl.

[28] Slitina mědi a zinku, mosaz s obsahem mědi okolo 60 - 80%.

[29] Eloxování je tepelná a chemická povrchová úprava hliníku. Vzniká při ní odolná vrstva oxidu. Tuto vrstvu lze nasytit barvami. Eloxovaný hliník nachází užití dopravě a ve stavebnictví (okna, obložení stanic metra v Praze na trase A) i ve výrobě šperků bižuterie.