

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Miloš Vavříčka

České sklo doby renesanční

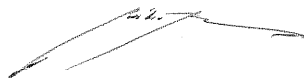
bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kropáček, CSc.

Konzultant: Olga Drahotová, prom. hist.

2006

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, connected strokes.

Rád bych na tomto místě upřímně poděkoval vedoucímu práce, panu doc. PhDr. Jiřímu Kropáčkovi CSc., za odborné vedení a řadu inspirativních postřehů.

Můj veliký dík patří též paní Olze Drahotové, prom. hist., za podnětné rady, cenné informace a čas, který věnovala mým konzultacím, jako i za mnoho příjemných chvil strávených během nich.

Děkuji rovněž paní PhDr. Heleně Koenigsmarkové, ředitelce Uměleckoprůmyslového musea v Praze, za souhlas ke zpřístupnění sbírek historického skla, paní PhDr. Heleně Brožkové, vedoucí oddělení skla a správkyni depozitáře paní Petře Černovské, i všem dalším zaměstnancům UPM, za velkou ochotu mi vyjít vstříc.

Paní restaurátorce Evě Rýdlové děkuji za konzultaci a poskytnuté informace týkající se složení renesančních sklářských barev. Panu PhDr. Vratislavu Slezákovi za pomoc s překlady německých nápisů a panu PhDr. Petru Kubínovi, PhD za jejich rozbor a zařazení.

Obsah

I. Úvod	5
II. Přehled literatury	6
III. 1. Kulturní a historický kontext	11
III. 2. Historický přehled renesančního sklářství	13
III. 3. Renesanční technologie a rafinační techniky českého skla	17
III. 3. 1. Hutní sklo	17
III. 3. 2. Emailem malované a zlacené sklo	19
III. 3. 3. Sklo malované na studeno	23
III. 3. 4. Sklo ryté diamantovým hrotem	24
III. 3. 5. Sklo ryté (řezané) kolečkem	24
III. 4. Organizace sklářské výroby.....	25
III. 5. Typologie renesančního skla	28
III. 6. Typologie námětů výzdoby	33
III. 6. 1. Erbovní a figurální náměty	33
III. 6. 2. Abstraktní a rostlinné dekory	36
III. 6. 3. Nápisý	42
III. 7. Vlastnosti a vztahy výzdobných prvků	46
III. 7. 1. Vlastnosti skla	46
III. 7. 2. Charakter kompozic	47
III. 7. 3. Principy rámců	48
IV. Závěr	51
Katalog – předmět práce	52
Obrazová příloha – srovnávací studium	130
Seznam vyobrazení	137
Seznam pramenů a literatury	141

I. Úvod

Zadáním této bakalářské práce je zkoumání vzájemných vztahů ornamentu, různých rámců a figurálních motivů českého renesančního skla na určité skupině předmětů ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Na počátku práce bylo třeba nejprve se seznámit s literaturou věnovanou tomuto tématu a následně se jí pokusit, co možná nejpřehledněji zpracovat; a rovněž začít sbírat studijní materiál. Vzhledem k omezenému provoznímu režimu UMP, se jevílo jako nejpříhodnější pořízení si fotografické obrazové dokumentace, na základě které by bylo možné dále pracovat. Po utřídění získaného materiálu se však ukázalo, že jeho část není vlivem historických a kulturních souvislostí přímo české provenience. Cílem následujících kapitol je tedy snaha nastínit ve stručnosti tyto okolnosti a ukázat, že české renesanční sklo bylo pevnou součástí středoevropského regionu, se všemi vlivy a vazbami, z nichž některé není dodnes zcela snadné rozplést.

Pro co nejpřímější přiblížení okolností vzniku souboru českého renesančního skla, nastiňují, alespoň rámcově, další části práce možnosti sklářských renesančních technik a principů, které se do výzdoby promítaly. Problematika výzdoby samotné, je pak formou typologického rozboru demonstrována na přehledných ukázkách a pro srovnání je uvedeno několik paralel doplněných obrazem. Odkazy na veškerou obrazovou dokumentaci jsou v textu uváděny tučně v hranatých závorkách. „Katalog“ – předmět práce je označen písmenem **K** a příslušným číslem, pod nímž je předmět zařazen v katalogu, a dále v jeho obrazové části. Na konci práce je navíc připojena „Obrazová příloha“ – srovnávací studium, která je v textu uváděna pod označením **O** a číslem obrázku. Typologická část práce je dále vybavena náčrtky vztahujícími se k příslušné kapitole, kde jsou vždy vyznačeny malými písmeny latinské abecedy.

V závěru se práce snaží nahlédnout výzdobu českého renesančního skla pod fyzikálními, ale i smyslovými a kompozičními hledisky, které mohou mít na vyznění dekoru jistý vliv.

II. Přehled literatury

Pojem české, vhodněji snad středoevropské sklo, zaujal badatele již ve 2. polovině 19. století, kdy byly podle dobového přístupu zpracovávány dnes již často nedostupné archivní materiály, spojitelné především se šlechtickými rody, městy a církevními institucemi, v jejichž blízkosti či pro jejichž potřebu, se produkoval tento, z dnešního pohledu, kulturní a historický fenomén. Renesančnímu sklu v Čechách a na Moravě, doby 16. a první poloviny 17. století, věnovaly pozornost obecněji pojaté práce Z. Wintera¹ i konkrétněji zaměřená zpracování E. von Schebeka,² K. B. Mádl,³ F. Mareše,⁴ C. Schireka⁵ i časopisecké články mnoha dalších českých a německých vlastivědných autorů.⁶

Avšak již renesanční vzdělance, jako byl Giorgio Vasari (1511–1574),⁷ zajímalo sklářské řemeslo, laikům mimo sklárny stále ještě zahalené rouškou tajemství dávnověku. Jakýsi most mezi starověkem a novou sklářskou epochou tvoří spis „Diversarum artium schedula“ benediktinského mnicha Theophila z Helmershausenu (asi konec 11. / první polovina 12.

¹Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526–1620), Praha 1909. V této práci vymezuje prostor sklářům, sklenářům a rytcům, zmiňuje i malíře skla, vedle dalších řemeslnických oborů. Sklářství v jiných souvislostech (sklářských výrobků) si potom všimá v dalších studiích: idem: Kuchyně našich předků, Praha 1892; idem: Přepych uměleckého řemesla v měšťanských domech XVI. věku, Praha 1893; idem: V měšťanské světnici starodávné. Kulturní studie o 15. a 16. století, Praha 1895; idem: Český průmysl a obchod 16. věku, Praha 1913.

²Edmund SCHEBEK: Schebek's Böhmens Glasindustrie und Glashandel. Quellen zu ihrer Geschichte, Prag 1878.

³Karel Bedřich MÁDL: O českém skle, Praha 1888.

⁴Frant[išek] MAREŠ: České sklo, Praha 1893. Práce zpracovává problematiku sklářských privilegií a zaměřuje se na podmínky výroby především v oblasti jižních a částečně severních Čech.

⁵Carl SCHIREK: Mährens Glasindustrie, in: Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums 16, Brünn 1898.

⁶Cf. Karl LINKE: Notizen zur Geschichte der Glashütte in Ober-Kreibitz, in: Mitteilungen des Nordböhmisches Exkursions-Club 2, 1879, 186; Amand PAUDLER: Zur Geschichte des Glases, in: Mitteilungen des Nordböhmisches Exkursions-Club 24, 1901, 79–81. Citováno podle: Otto CHMELÍK: Friedrichovská sklárna v Horní Chříbské ve světle Vartenberských privilegií z let 1504, 1560 a 1612, in: Porta Bohemica. Sborník historických prací 1, Litoměřice 2001, 84–85.

⁷Vasariho popis výroby dutého skla praktikoval Guglielmo de Marcillat roku 1529. In: R[obert] J. CHARLESTON: Enameling and gilding on glass, in: R. J. CHARLESTON / Wendy EVANS / Ada POLAK (ed.): The Glass Circle 1, 1972, 19.

století)⁸ – podstatná především pro současné badatele. První tištěný traktát o skle, s názvem „De la Pirotechnia libri X.“ od Vannoccia Biringuccia, poprvé vydaný v Benátkách roku 1540,⁹ posloužil při vzniku dalšího pojednání, které se již dotýká středoevropské oblasti. Jedná se o „De re metallica libri XII“, dílo saského učenice Georgia Agricoly žijícího v Jáchymově a Chemnitz; posmrtně vydané 1556 v Basileji.¹⁰ K jeho popisům věnovaným sklářství, ze závěru poslední kapitoly, se bude tato práce dále odvolávat. Agricola se sklářské technologii – jakémusi výhonku hutnictví (již od starověku bylo sklo pokládáno za kov¹¹) – věnuje spíše teoreticky, Biringuccia doplňuje o vlastní pozorování z pobytu v Benátkách a pouze částečně zpracovává praxi běžnou v Čechách a Sasku.¹² K představě o typologii a technologii přispěl svým kázáním „Sarepta oder Bergpostill“ tiskem vydaným v Norimberku roku 1562, jáchymovský protestantský kazatel Johannes Mathesius.¹³ Popis Čech emigranta Pavla Stránského ze Zapské Stránky (1583–1657) „Respublica Bojema“, který vyšel 1634 v Leydenu v Nizozemí, udává výčet významných skláren z doby před třicetiletou válkou, během níž velký počet hutí zanikl.¹⁴

Se vznikem moderních kulturně-historických muzejních institucí v průběhu 19. století a

⁸ Přesnější datování sepsání traktátu do let 1100–1140 a jeho lokalizaci do Kolína nad Rýnem podle bádání dalších autorů v české literatuře nově uvádí Jitka LNĚNIČKOVÁ, in: Olga DRAHOTOVÁ (ed.): Historie sklářské výroby v českých zemích I. díl. Od počátků do konce 19. století, Praha 2005, 574.

⁹ Vannoccio BIRINGUCCIO: De la Pirotechnia libri X., Venezia 1540 (něm. překlad O. Johannsen, Braunschweig 1925 / ang. překlad s předmluvou C. S. Stanley, New York 1943. Citováno podle: LNĚNIČKOVÁ 2005 (pozn. 8) 605. Překlada do latiny se tento italsky psaný spis dočkal až roku 1572 ve svém pařížském vydání; dříve však vyšel francouzsky roku 1556 a 1572 rovněž v Paříži. CHARLESTON (pozn. 7) 19.

¹⁰ Georgius AGRICOLA: Georgii Agricolae de re metallica libri XII, Basilea 1556 (z lat. originálu do češtiny přeložili Bohuslav JEŽEK a Josef HUMMEL, pod názvem: Jiřího Agricoly Dvanáct knih o hornictví a hutnictví, reprint Praha 1979).

¹¹ PLINIUS SECUNDUS: Kapitoly o přírodě – Naturalis historia, Kniha XXXVI, Praha 1974, 322sq.

¹² Agricola popisuje tehdejší špičkovou benátskou výrobu; v Benátkách pobýval čtyři roky. In: Julius BROUL: Doktor Georgius Agricola a jeho význam pro sklářství, in: Sklář a keramik XXII, 1972, 319.

¹³ Johann MATHESIUS: Sarepta oder Bergpostill. Sampt der Jochimßthalischen kurtzen Chronicken Johann Mathesii, Nürnberg 1564² (reprint latinského originálu, Praha 1979).

¹⁴ Pavel STRÁNSKÝ: Respublica Bojema, Leyden 1634. Citováno podle: DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 574. Některé sklárny byly po čase obnovovány a jejich výčet s původními názvy často usnadňuje současným badatelům lokalizaci. In: Jirí FRÖHLICH: Šumavské sklářství, in: Miloš ANDĚRA / Pavel ZAVŘEL (ed.): Šumava. Příroda – historie – život, [s. 1.], 2003, 620.

jejich rozšiřujícími se sbírkami, sílí od počátku 20. století potřeba intenzivnějšího zpracovávání jejich fondů. S tím související publikační činnost – z hlediska dnešního stavu poznání v podstatě překonaná – dokládá zájem kulturních historiků té doby i o středoevropské (renesanční) sklo. V letech 1913 a 1922 mu věnoval pozornost R. Schmidt, ředitel Kunstgewerbemuseum v Berlíně, který do kontextu evropského vývoje skla včlenil i českou produkci.¹⁵ Dále se jím zabýval A. Walcher von Moltheim,¹⁶ původně v libereckém muzeu působící G. E. Pazaurek,¹⁷ i jablonecký vlastivědný badatel K. R. Fischer, který se soustředil na významné sklářské rody ze sasko-české oblasti.¹⁸ Podobně zaměřil svá zkoumání H. Kühnert.¹⁹

Celistvé dějiny českého skla jako první zpracoval a ve 30. letech vydal F. X. Jiřík,²⁰ tehdejší ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tento významný počín byl jakýmsi vyústěním výstav pořádaných muzeem, jimiž od vzniku Československé republiky prezentovalo své sbírky. Postavě rytce Caspara Lehmana (již v 19. století zpracováván Z. Winterem²¹), a jeho pobytu na drážďanském dvoře, věnoval pozornost saský historik W. Holzhausen. Publikoval několik nejasných popisů objektů, které rudolfinskému rytci připisal

¹⁵ Robert SCHMIDT: *Das Glas*, Berlin, 1922². Šíří svého záběru nepřekonané dílo, dodnes nevyschlý zdroj informací o středoevropském skle.

¹⁶ Alfred WALCHER RITTER VON MOLTHEIM: *Die Deutschen Renaissancegläser auf der Burg Kreuzenstein*, in: *Belvedere*, 9–10, 1926, 57–69.

¹⁷ Gustav E. PAZAUREK: *Die Gläserammlung des Nordböhmisches Gewerbe-museums in Reichenberg*, Leipzig, 1902; idem: *Die anfänge des deutschen Glasschnittes*, in: *Glastechnische Berichte* 12, 1934, 203sq. Citováno podle: DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 188.

¹⁸ Zabýval se genealogií Wanderů a vytvořil především velmi detailní studii rozvětveného Schürerovského rodu. Karl R. FISCHER: *Die alte Kreibitzer Glashütte*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 58, 1919, 1–14; idem: *Die Schürer von Waldheim*, Prag 1924. a idem: *Die Wander von Grünwald*, in: *Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Jeschken-Isergaues* 23, 1929, 65.

¹⁹ Herbert KÜHNERT: *Miszellen zur Geschichte der Glasindustrie I. Neue Feststellungen zur Geschichte der Glasmacherfamilie Schürer im Erzgebirge*, in: *Glastechnische Berichte* 20, 1942, 287–289. Citováno podle: Axel von SALDERN: *German Enamelled Glass*, New York 1965, 165. Svá bádání H. Kühnert soustředil také na rod Müllerů. Herbert KÜHNERT: *Der Prager Humpen der Glasmeisterfamilie Müller vom Jahre 1654*, in: *Glastechnische Berichte* 9, 1931, 601–603; cfr. idem: *Unkundenbuch zur Thüringischen Glashüttengeschichte*, Wiesbaden 1973, 365–367.

²⁰ F. X. JIŘÍK: *České sklo*, Praha 1934; idem: *Kniha o skle*, Praha 1934.

²¹ WINTER 1909 (pozn. 1) 519–523.

na základě stylové analýzy.²²

Po druhé světové válce byla českému sklu věnována celá řada studií. Vedle dobově tendenční práce J. R. Vávry,²³ jenž se snažil vidět soudobou socialisticko-realistickou produkci jako logické vyústění historického vývoje, stojí útlá publikace K. Hetteše, která vyšla k výstavě „České sklo“, uskutečněné v roce 1954.²⁴ Autor v ní shrnul dosavadní poznání o historii českého skla a svá budoucí bádání na uměleckohistorické téma dále uveřejňoval v odborných článcích.²⁵ V roce 1963 publikoval vlastní částečné zpracování nálezů Ivana Borkovského (1879–1976), soubor českého skla v benátském stylu z rudolfinských odpadních jímek na Pražském hradě.²⁶ Jednalo se o ojedinělý počín, neboť od konce druhé světové války až po 90. léta 20. století sice proběhla řada pro nálezy skla přínosných archeologických výzkumů, které hmotně obohatily uměleckohistorické sbírky národních i regionálních institucí, avšak zájem českých badatelů byl soustředěn především na středověké fondy, přičemž renesančním a mladším hmotným pramenům se nevěnovala zvláštní pozornost.

Největší význam pro povědomí o českém skle mají práce dalších uměleckých historiků spjatých s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. Když v roce 1970 pořádalo výstavu u příležitosti mezinárodního kongresu, koncipovanou tehdejším ředitelem E. Pochem,²⁷ podílela se na katalogu celá řada odborníků, kteří významně přispěli k poznání českého i středoevropského sklářství rovněž vlastní publikační činností.

Významné místo mezi nimi zaujímá O. Drahotová, která věnuje soustavnou pozornost

²² Walter HOLZHAUSEN: Dresden-Prager Glas- und Steinschnitt um 1600, in: Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde 55, 1934, 86–118. Citováno podle: Olga DRAHOTOVÁ: Comments on Caspar Lehmann. Central European Glass and Hard Stone Engraving, in: Journal of Glass Studies 23, 1981, 34.

²³ Jaroslav R. VÁVRA: Pět tisíc let sklářského díla. Čtení z dějin skla, Praha 1953.

²⁴ K[arel] HETTEŠ: Bohemian Glass throughout the Ages, Prague 1954. Publikace vyšla ve více jazykových mutacích.

²⁵ Idem: O tradici českého skla a jeho původnosti, in: Tvar XIII, č. 1, 1962, 2–28; idem: O umění našeho řezaného skla, in: Výtvarné umění 13, 1963, č. 6–7, 254–259

²⁶ Idem: Venetian trends in Bohemian Glassmaking in Sixteenth and Seventeenth Centuries, in: Journal of Glass Studies 5, 1963, 39–51.

²⁷ Emanuel POCHE (ed.): České sklo 17. a 18. století (kat. výst. UPM Praha), Praha 1970. Výstava se uskutečnila u příležitosti mezinárodního kongresu Association Internationale pour l'Histoire du Verre v Královském letohrádku na Pražském Hradě.

pojmu středoevropské sklo jak z pohledu typologie a historických souvislostí, tak se zaměřením na sklářské rody a jejich produkci.²⁸ Do mezinárodního bádání přispěla i studií o rudolfinském rytci Casparu Lehmannovi,²⁹ již navázala na další práce světových badatelů: E. Mayer-Heisiga a F. Rövera.³⁰ Spolu s D. Hejdovou se podílela na výstavě UPM v Praze „Československé sklo 1984“ a sestavení dvoudílného katalogu, který vyšel v roce 1989, a představil významnou měrou, vedle středověkého skla z archeologických nálezů a barokní produkce, sbírku renesančního skla.³¹ Vědecká a editorská práce O. Drahotové zatím vrcholí v 1. díle unikátního projektu věnovaného sklářské výrobě v českých zemích, v němž vypracovala kapitoly zaměřené na české renesanční sklo.³²

K představě o technologickém zázemí a podmínkách výroby přispěly archeologické průzkumy zaniklých sklářských hutí zpracované D. Hejdovou.³³ Pro renesanční sklo jsou z kulturně-historického hlediska však ještě přínosnější archeologické nálezy uvnitř historických měst, publikované v 90. letech H. Sedláčkovou, především z Nymburka a

²⁸ Olga DRAHOTOVÁ: Schürerové a Preusslerové jako výrobci kobaltového skla, in: Acta UPM 15, in: C. Comentationes 2, Sborník statí na počest 60. výročí narození PhDr. Dagmar HEJDOVÉ, Praha 1980, 72–96; eadem: Europäisches Glas, Prag 1982; eadem: Evropské sklo. Sběratelský průvodce dějinami evropského skla, Praha 1985; eadem: České sklářství v době renesance a baroka (16., 17. a 18. století), in: Historie sklářských technologií, Most 1988, 35; eadem: K problematice českého skla v benátském stylu, in: Ars vitraria 6, 1979, 11–22.

²⁹ Eadem 1981 (pozn. 22) 34–45.

³⁰ Erich MEYER-HEISIG: Caspar Lehmann. Ein Beitrag zur Frugeschichte des Deutschen Glasschnittes, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum. Festschrift Ludwig Grote, 1963, 116–131; idem: Caspar Lehmann, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1967, Wien/München 1967, 117–129. Fritz RÖVER: Caspar Lehmann aus Ulzen. Zur Biographie und Herkunft des ersten europäischen Glasschneiders der Neuzeit, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte IV, 1965, 251sq. Citováno podle: DRAHOTOVÁ 1981 (pozn. 22).

³¹ Olga DRAHOTOVÁ / Dagmar HEJDOVÁ: České sklo I. Sklo období středověku a renesance 13. století – 1. polovina 17. století (katalog výstavy), Praha 1989. (pozn.: Druhý díl katalogu věnován sklu období baroka.)

³² DRAHOTOVÁ, 2005 (pozn. 8) 129–157.

³³ Dagmar HEJDOVÁ: Sklářská huť v Rejdicích. Dějiny, in: Ars vitraria 3, 1971, 9–15.

Olomouce.³⁴ Avšak i sbírky řady dalších regionálních institucí byly obohaceny o nálezy, a publikační činností svých badatelů přispěly velkou měrou k poznání skla středoevropského regionu. Velice významnou sbírkou renesančního skla se chlubí Západočeské muzeum v Plzni, jejíž katalog zpracovala D. Braunová.³⁵

S ohledem na zaměření této práce je však pro výzdobu renesančního středoevropského emailem malovaného skla nejzásadnější rozsáhlá studie A. von Salderna již z roku 1965, ke sbírce emailem malovaného skla v Corning Glass Museum v USA.³⁶ Sklo z této oblasti je rovněž zastoupeno ve sbírkovém fondu Glasmuseum v německém Pasově a prezentováno v sedmidílném katalogu.³⁷ A nikoli nakonec je třeba zmínit podrobné zpracování soukromé sbírky R. von Strassera.³⁸

III. 1. Kulturní a historický kontext

Renesanční racionalita a humanistické myšlení, fascinace novými objevy, poznávání přírody a tajů světa, konfrontace s mimoevropskými kulturami, které starý kontinent obohacovaly novými podněty – z nichž bude čerpat po další staletí – to vše se odráželo v dvorském umění panovníků a významných šlechtických rodů nejen v Itálii, ale v polovině 15. století i daleko za Alpami.

Avšak v českých zemích k tomu mohlo dojít teprve po ukončení válečného politicko-

³⁴ Hedvika SEDLÁČKOVÁ (ed.): *Renesanční sklo a další archeologické nálezy z Nymburka – Renaissance Glass and other archeological Finds from Nymburk, Libice nad Cidlinou* [1997]; eadem (ed.): *Renesanční Olomouc v archeologických nálezech. Sklo, slavnostní keramika a kachle. Archeologické výzkumy Památkového ústavu v Olomouci 1973–1996 (kat. výst.) – Renaissance Olomouc in archeological Finds. Glass, Festive Ceramics and Tiles. Archeological Research of the Institute of Landmark Conversation in Olomouc 1973–1996*, Olomouc 1998.

³⁵ Dagmar BRAUNOVÁ: *Renesanční a barokní emailové sklo* (kat. sb. Západočeského muzea v Plzni), Plzeň [s. d.].

³⁶ SALDERN (pozn. 19).

³⁷ *Das Böhmisches Glas I–VII*, Passau 1995.

³⁸ Rudolf von STRASSER / Walter SPIEGL: *Dekoriertes Glas. Renaissance bis Biedermeier Meister und Werkstätten. Katalog Raisonné der Sammlung Rudolf von Strasser*, München 1989; Rudolf von STRASSER / Sabine BAUMGÄRTNER: *Licht und Farbe*, Wien 2002.

náboženského konfliktu, který stál v počátcích české reformace. Stabilizace v 90. letech 15. století dovolila mírné narůstání blahobytu, nejprve znatelného u velkých šlechtických rodů; na konci vlády Jagellonců, možno říci, že se již dotýkal celé společnosti. Dobrou hospodářskou situaci řady českých měst, ležících mimo hlavní evropské obchodní trasy (zejména Prahy), však těžko srovnávat s předními říšskými či snad italskými městy. Za evropským děním nezůstávali pozadu čeští a moravští páni, působící v diplomatických službách, bohatí měšťané, i odhodlaní cestovatelé v pravém slova smyslu, když toužili po poznání.³⁹ Zahraniční cesty a studia na evropských univerzitách rozšiřovaly obzor mladým českým šlechticům, díky nimž pak pronikalo do českých zemí nové kulturní dění.⁴⁰

Sjednocení středoevropské monarchie pod vládou Habsburků, přineslo vznik nových vazeb a kulturně-hospodářských vztahů se západní a jižní Evropou, které byly v době husitských válek zpřetrhány. Přes obtíže spojené s nezdařeným povstáním českých královských měst proti císaři Ferdinandovi I. roku 1547, cenovou revolucí v Evropě a devalvaci české stříbrné mince, spoluprožívaly i české země do jisté míry nadále celoevropský hospodářský růst.

Kulturní a společenský život v Čechách ožíval již za doby pražského pobytu místodržitele arciknížete Ferdinanda Tyrolského (1547–1567), ale nebývalého vrcholu dosáhl po roce 1583, kdy se Praha stala sídlem římského císaře Rudolfa II. Rudolfinský dvůr, přitahoval přední evropské umělce a další významné osobnosti své doby, a ovlivňoval i životní styl české šlechty a měšťanstva. Se dvorem byl spojen ohromný potenciál umělců a řemeslníků nejrozmanitějších s uměním spojených oborů, činných jak ve dvorských službách, tak i

³⁹ Nikoli nevýznamný byl opakovaný pobyt, univerzitně vzdělaného příslušníka nezamožné větve starého panského rodu, Bedřicha z Donína v Benátkách v letech 1593, 1594 a 1608. Nermalou pozornost ve svém cestopise totiž věnuje muranskému sklářství, když se zaujetím vyjmenovává jeho pozoruhodné výrobky. In: Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční Benátky očima českých cestovatelů, in: Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica 3–4 Z dějin umění, Praha 1992, 129–145.

⁴⁰ Událostí se stala početná šlechtická výprava představitelů mladé generace předních panských a rytířských rodů do severní Itálie v roce 1551, již měli uvítat titulárního českého krále Maxmiliána II. a jeho choť Marii při cestě ze Španělska do Vídně, kdy strávili několik měsíců v Janově a okolí. Jaroslav PÁNEK, in: Eliška FUČÍKOVÁ a kol. (ed.): Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy, Praha/Londýn/Milán 1997, 270sq.

příslušníků městských cechů. Mezi nimi nelze přehlédnout cechy sdružující malíře a skláře.⁴¹ Císařský dvůr zaměstnával řezáče nejen drahých kamenů ale také skla, tedy náhradní levnější suroviny. Na panstvích předních šlechticů byly zakládány významné sklářské hutě.

Po císařově smrti v roce 1612, došlo k přesunutí panovnického sídla z Prahy a vyhrocení náboženských i politických rozporů, jež záhy vyústily do dlouhodobého třicetiletého válečného konfliktu, který destabilizoval téměř celou Evropu. Skutečnost, že významný počet předmětů, zkoumaných v této práci, pochází z první poloviny 17. století, je tedy jistým dokladem toho, že sklářská výroba i přes hospodářské těžkosti, politické a náboženské zvraty fungovala dále vcelku uspokojivě, narozdíl od jiných oborů městských řemesel. A navíc, sklářské výrobky svým charakterem výzdoby a společenským uplatněním, jasně ukazují, jak málo válečné poměry proměnily požadavky zákazníků; což by jistě mohlo být námětem sociologicko-historické studie.

III. 2. Historický přehled renesančního sklářství

Od 14. století tavili a zpracovávali nejkvalitnější sklo Benátčané a přímo i nepřímo ovlivňovali jeho výrobu v dalších evropských zemích. Ve svých městských sklárnách, vybudovaných na ostrovech kolem Benátek – nejproslulejší Murano – postupně obnovili všechny zapomenuté staré techniky. Jiným, neméně významným centrem bylo severoitalské Altare, s fungující sklářskou univerzitou a od roku 1490 vlastní sklářskou ústavou, jež dovozovala zahraniční cesty sklářů za poznáním a zakládání nových skláren v jiných městech.⁴² Skláři z Altare tak spolupracovali i s Benátčany, kde však byla výrobní a obchodní strategie naprosto opačná, neboť pro benátské skláře platily přísné zákazy emigrace, které měly často pod trestem smrti zamezit prozrazení cenných technologických tajemství konkurenci. Avšak i benátským mistrům zajišťovala výlučnost sklářského řemesla výjimečné společenské postavení, neboť byli vyňati z živnostenského práva, počítáni za umělce a dokonce povyšováni do šlechtického stavu, který jim umožňoval sňatky se členy patricijských rodin.⁴³

Přes všechny zákazy se však působením právě italských emigrantů šířil vliv benátského

⁴¹ WINTER 1909 (pozn. 1) *passim*.

⁴² Jaroslav R. VÁVRA: Pět tisíc let sklářského díla. Čtení z dějin skla, Praha 1953, 97.

⁴³ *Ibidem*

sklářství mimo Itálii. Nejsilněji se uplatnil v jižním Nizozemí⁴⁴ ale také ve Francii, Španělsku, částečně v Anglii a v Tyrolsku, odkud mohl nejsilněji působit na středoevropské sklo. Uvolnění zákazů a umožnění migrace benátských sklářů, nutno přiznat rakouskému politickému vlivu nad Benátkami, kdy benátská vláda oficiálně povolila jejich působení ve službách arciknížete Ferdinanda Tyrolského v letech 1570–1592 v Innsbrucku.⁴⁵

Na sever od Alp do té doby sklárny většinou fungovaly, v podstatě dále středověkým způsobem, jako tzv. lesní sklárny, stěhující se za topivem a produkující nepříliš kvalitní bublinkaté neodbarvené nazelenalé či nahnědlé tzv. lesní sklo. O kvalitním ušlechtilém benátském skle neměli středoevropští šlechtici povědomí pouze díky svým cestám do ciziny, ale znali je jako drahocenné zboží dovážené již od přelomu 15. a 16. století. Dokladem přímých objednávek dokonce raného malovaného skla z Benátek, zvláště českých aristokratů, byl pohár zdobený erbem Jiřího Kopidlnanského z Kopidlna datovaný 1511.⁴⁶

Když tedy události konce 15. a průběhu 16. století přinesly do rukou nejvýznamnějších aristokratů v českých zemích velké objemy majetku, snažili se je, v duchu doby, racionálně zužitkovat. Aby odolávali nepříznivým ekonomickým okolnostem a přitom vyhověli nákladům svého nového životního stylu, snažili se intenzivněji využívat přírodních zdrojů na svých panstvích a hospodářsky podnikat. Zalesněné hornaté oblasti přímo vybízely k těžbě dřeva a zakládání sklářských hutí; poskytovaly rovněž dostatečné zdroje sklářských surovin.⁴⁷ Mezi nej přednější fundátory skláren v Čechách patřili Salhausenové, Smiřičtí, Berkové z Dubé, Vartembergové, Rožmberkové, páni z Hradce a Lobkovicové, na Moravě Pernštejnové, páni ze Žerotína, z Vrbna, ze Zástřízel a olomoučtí biskupové a ve Slezsku pak biskupové vřatislavští.⁴⁸

Jak již bylo naznačeno, stala se benátská produkce skutečným vzorem, jemuž se snažily ostatní sklárny ze všech sil vyrovnat. Napodobovaly sortiment jeho zboží a pokoušely se od-

⁴⁴ Nejlepší podmínky pro zakládání vlastních skláren nacházeli benátské emigranti v Nizozemí a kvalitou své práce se jejich výroba časem stala od benátské jen stěží rozeznatelnou a na čas dokonce převzaly antverpské sklárny vůdčí postavení. Prosluly rovněž výrobou lustrů.

⁴⁵ Od roku 1486 pracovala huť ve Vídni, od 1534 v Hallu v Tyrolsku, 1570 v Innsbrucku, pověstná nejdokonalější produkcí v benátském stylu. In: SALDERN (pozn. 19) 39.

⁴⁶ Pohár dříve v Městském muzeu v Drážďanech, zničen během 2. světové války. In: ibidem 32sq.

⁴⁷ DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 52.

⁴⁸ DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 133sq.

halovat tajené technologické postupy. Vliv italského renesančního sklářského tvarosloví, se však do středoevropské oblasti, na rozdíl od architektury, malířství a sochařství, nedostával přímo, prostřednictvím italských umělců, ale spíše nepřímo právě z rakouských, respektive tyrolských hutí. Jediná zmínka o činnosti italských sklářů u nás je z roku 1557, kdy Vilém z Rožmberka povolil dvěma Italům stavbu huti v lese u sv. Tomáše na krumlovském panství, avšak není jisté zda byla tato huť skutečně v provozu; patrně brzy zanikla.⁴⁹

Druhou přístupovou cestou benátského tvarosloví do Čech bylo Nizozemí, s nímž severní Čechy, Slezsko, Lužice a Sasko – hornaté oblasti s rozvinutou plátenickou výrobou – obchodovaly. Tyto hospodářské kontakty ovlivnily také sklářskou produkci. Nelehké domácí podmínky saských sklářů, kteří nemohli konkurovat výnosnější těžbě kovů, s níž se dělili o spotřebu dřeva, vedly k jejich migraci. Ta přinesla oživení české sklářské produkce a modernější technologii. Ve 2. polovině 16. století díky nim proniká do českých zemí i renesanční nizozemské tvarosloví, přizpůsobené středoevropským technologickým možnostem. Nové renesanční tvary a dekorační techniky byly uplatňovány na poněkud těžkopádnějším draselnovápenatém lehce nazelenalém skle.

Mezi nejvýznamnější německé sklářské rodiny, přesídlené do Čech, patřili Schürerrerové a Preusslerové, dále Friedrichové, Wanderové, Ewaldové a Kunzové.⁵⁰ Usazovali se v pohraničí a dále pronikali do vnitrozemí, na Moravu a do Slezska.

Roku 1514 kupuje Georg Friedrich od svého otce, chřibského rychtáře Veita, zvaného Glaser, huť v Horní Chřibské na českokamenickém panství Berků z Dubé, nejstarší známou sklárnu spojenou s pronikáním nových renesančních podnětů, která za sebou měla v té době již asi sto let existence.⁵¹ Nedaleko ní, na sloupském panství, zakládá roku 1530 Paul Schürer, který pocházel ze saské huti v Aschberku, huť ve Falknově, jež se stala mateřskou

⁴⁹ Eadem 1979 (pozn. 28) 11. Cfr. MAREŠ (pozn. 4) 23.

⁵⁰ Eadem 1988 (pozn. 28).

Původ všech těchto sklářských rodů však těžko bezpečně vidět pouze Sasku; např. první zmínka o rodu Friedrichů z roku 1433 souvisí se sklárnou u Friedebergu ve Slezsku. In: CHMELÍK 2001 (pozn. 6) 86; podle: Richard JECHT (ed.): *Codex diplomaticus Lusatiae superioris II*, Görlitz 1990–1903, 477.

⁵¹ Tradičně se uvádí jako rok založení 1414, vrocení v kupní listině je však spíše synonymem pro slovo kdysi, nikoli přesným datem – novým bádáním ve svých pracích upřesňuje CHMELÍK 2001 (pozn. 6), 86–87; a idem: *Fabrica vitraria in silva Taubnicz sita*. Shrnutí dosavadního bádání o středověkém sklářství v Doubici a okolí, in: *Děčínské vlastivědné zprávy* 2, 1999, 16–26.

základnou dalších schüererovských skláren v Čechách – v Mutěnině na Šumavě, v Rejdících v Jizerských horách či Broumech na Křivoklátsku.⁵² Spolu s hornochřibskou hutí zásobují Falknov a Broumy nejvyšší představitele monarchie v Praze – místodržitele Ferdinanda Tyrolského a později i císaře Rudolfa II.; chřibské sklo se dostává prostřednictvím obchodníků i k saskému kurfiřtovi do Drážďan. Huťmistr Martin Friedrich ml. z Chřibské zřizuje, coby uznávaný odborník, sklárnu braniborskému kurfiřtovi Jáchymu Bedřichovi v Grimitz a v roce 1605 huť pro císaře Rudolfa II. v Bubenči u Prahy.⁵³

Pravidelný obchod s českým sklem, expandující od druhé poloviny 16. století, byl podporován jeho zlepšující se kvalitou, díky níž začal čelit zahraniční konkurenci.⁵⁴ Skláři žili na svých dědičných sklárnách svobodně, bez jakýchkoli poddanských závazků k majiteli panství a Schüererové i Wanderové byli roku 1592 císařem Rudolfem II. dokonce povýšeni do šlechtického stavu.⁵⁵

Závěr renesanční epochy se odehrával za hrůz Třicetileté války, za silných ekonomických a společenských zvrátů, které se však sklářství nedotkly tak silně, jako jiných oborů lidské činnosti. Sklářská výroba si udržela své postavení z doby před bitvou na Bílé hoře a její rozvoj v první polovině 17. století naopak vzrůstal. Sklářům, osvobozeným od robot, bylo dovoleno za poplatek i svobodně uzavírat sňatky. Díky příbuzenským vazbám, přesahujícím hranice země, se jim dařilo udržovat čilé obchodní kontakty, které pak přispěly k jejich úspěchům.

⁵² DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 133–136. V průběhu 16. století je známo více než devadesát skláren a to nejen v tradičních střediscích na severu a jihu země, ale i v řadě dalších krajů.

⁵³ DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 53.

⁵⁴ Z roku 1597 je stížnost uložena v městském archivu v Augšpurku, v níž se majitel hallské huti ohrazuje proti orientaci zákazníků z řad měšťanů (nazývá je „zlými lidmi“) na levné sklo z Čech, jehož kvalitu zpochybňuje. In: HETTEŠ 1962 (pozn. 25) 2.

⁵⁵ Ke svému jménu měli Schüererové právo připojovat přídomek z Waldheimu. In: MAREŠ (pozn. 4) 16. Cfr. Jarmila BROŽOVÁ: Princip míry v českém středověkém skle, in: Památková péče 3, 1974, 130.

III. 3. Renesanční technologie a rafinační techniky českého skla

III. 3. 1. Hutní sklo

Možnost napodobit benátské sklo v jeho čistotě a tvarech byla pro skláře v Čechách omezena složením skloviny, která byla tvrdší než benátská, tavila se za vyšších teplot (teplota tání skla okolo 1400 °C) a při zpracování rychle tuhla, takže nebylo možné dosahovat lehkosti, jemnosti a komplikovanosti benátských výrobků.⁵⁶ Skláři v českých zemích však zdokonalili konstrukci pecí a zavedením roštů zvýšili výhřevnost.⁵⁷ Kvalitnější druhy renesančního čírého téměř bezbarvého skla, již netavili ze směsi dřevěného popela a písku, ale z pečlivě tříděného křemene a kvalitního vápence, loužením popela získávali salajku – potaš, důkladným čerčením taveniny z jejího povrchu sbírali nečistoty a nově bezbarvosti dosahovali pomocí burelu – znovuobjevené starověké technologii.⁵⁸ Sklovinu však bylo nutno tavit nadvakrát, neboť se nedosahovalo potřebných teplot k tomu, aby se ihned dostatečně protavila. První tavnou se získala fritta a teprve druhým tavením bylo surové sklo změněno v homogenní hmotu umožňující další zpracování; nakonec se hotové výrobky chladily. Rozdílnost ve vybavení hutí třemi, dvěma či jednou – třikomorovou pecí v závislosti na technologii výroby, popsal Georgius Agricola.⁵⁹

Pod benátským vlivem začali čeští skláři používat nových typů dekoru – zatavené nitky, tyčinky a techniku filigránu [K 22, K 31].⁶⁰ Oproti gotickému sklu zcela mizí drobné perlič-

⁵⁶ Benátčané používali sodu dováženou z Orientu nebo ze Španělska a za každou cenu se snažili zabránit jejímu vývozu jinam. Navíc pro skláře z Čech a Moravy nevýhodná a náročná dálková doprava po souši, komplikovaná možností, že se drahé suroviny zmocní konkurence z Locarna, Hallu, Innsbrucku či Vídně, kde pracovali po benátském způsobu, tuto možnost v podstatě zavrhovala. In: Antonín LANGHAMER: *Legenda o českém skle*, Zlín 1999, 25.

⁵⁷ Nová konstrukce pece se do Čech dostala z Anglie přes Francii a Německo; na přelomu 16. a 17. století se plně rozšířila.

⁵⁸ Rudolf HAIS, in: DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 505.

⁵⁹ AGRICOLA (pozn. 10) 500–503.

⁶⁰ Právě takové sklo se pokoušela vyrábět huť Petra Voka z Rožmberka nad Vilémovou horou na novohradském panství, poprvé zmiňovaná roku 1591. Mezi tamními zachovanými účty, dokumentujícími sortiment výroby, i jména mistrů příslušných specializací, se vyskytla také objednávka vybavená vlastnoruční kresbou návrhu Petra Voka na vinný pohár v jednoduchém italském stylu.

kové nálepy (užívané na číších tzv. českého typu ve 14. a 15. století), jež jsou nahrazovány velikými plošnými nálepy odstříhovanými přímo na povrchu skla, často hlazenými do roviny, zapalovanými nebo pomocí pinzety či kleštiček ve středu dekorovanými mělkým žlábkem zakončeným malou vystupující špičkou tvořenou shrnutým sklem. Od konce 16. století se tvarovaly také kovovými raznicemi – nejčastěji tzv. malina (plastický miskovitý nálep o průměru do cca 15 mm, na jehož povrchu byla řada drobných kulovitých výstupků řazených do soustředných kružnic), hlavy lidí či zvířat. Vedle hladkých nití se spiny na těle skla začaly povrchově dekorovat různě velikými a hustými vroubkami pomocí kovového rádla s ozubeným kolečkem – tzv. rádlová spina. Četně se užívalo kromě horizontálních spin, které ovíjely tělo nádoby jen v jediném kruhu, i dlouhého špinování, kdy se spirálovitě ovíjelo celé tělo nádoby od dna až k podhrdlí, méně se již objevují vytažované nálepy.⁶¹

Novinkou v českém renesančním skle bylo zavedení tavby sytě barevných skel, podle tehdejší módy – především kobaltově modrého, vzácněji manganově fialového, opakního bílého, světle modrého či barvy červeného pečetního vosku.⁶²

Důležitým obchodním artiklem většiny skláren byly okenní terče, které mívaly průměr 90 až 140 mm. Mezi další nikoli nevýznamný sortiment patřily barevné skleněné korálky různých tvarů – tzv. páteříky – z nichž se navlékaly růžence, a zvláště proslulé jimi byly šumavské sklárny, zásobující norimberské obchodníky.

S technickým zázemím hutě souvisela také řada omezení, vydávaných panovníky a majiteli panství již od středověku. Nelimitovala pouze množství pecí v jedné huti – např. jeden

Podobnou kresbou je rovněž doplněn dopis vimperskému hejtmanovi Jakubu Roudnickému ze 17. srpna 1589, ve kterém Jiřík Homut z Harasova objednává sklo pro Petra Voka z Rožmberka a náčrtky doplňuje popisem, že velký pohár s víkem má být určen pro samotného Petra Voka, obyčejné pak pro jeho služebnictvo. In: FRÖHLICH (pozn. 14) 617–619. Cfr. MAREŠ (pozn. 4) 22.

⁶¹ Zpočátku neměl dekor splňovat pouze estetické požadavky, ale velkou měrou přispívat k funkčnosti výrobků, kdy zaručoval snadnější manipulaci s nimi v rukavicích. Spolu s nastupujícím humanistickým životním stylem, přinášejícím s sebou rovněž nové stolovací návyky, ztrácel takové opodstatnění a stával se skutečně estetickým prvkem a často jen důležitým základním doplňkem nově zaváděných zušlechťovacích postupů – malby a řezby. Ke stolování: Josef HRDLIČKA: *Hodovní stůl a dvorská společnost. Strava na raně novověkých aristokratických dvorech v českých zemích (1550–1650)*, České Budějovice 2000, 150–151.

⁶² Objevitelem modrého kobaltem barveného skla v Čechách – hojně zdobeného emailovou malbou, jehož velká obliba trvala až do počátku třicetileté války, byl podle tradice Christoph Schürer, po roce 1540 majitel Soví huti (Eulenhütte) u Nejdku v Podkrušnohoří. In: DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 54.

huťmistr nesměl mít v jedné dílně dvě tavicí pece – ale regulovala i sortiment a objem produkce podle počtu pracovních sil.⁶³ Podobná pravidla byla vydávána po celé 16. století a výjimkou nebyly ani Čechy – v případě hornochřibské sklárny mohla být huť v případě nedostatku paliva přesunuta na jiné místo vytýčené lokality, nikdy však nesměly fungovat dvě hutě zároveň. Během zimního období tedy sklárny sklovinu netavily, soustředily se především na přípravu surovin – salajky, jak uvádí Agricola sníh byl zárukou výroby čistého popela nenečistěného zeminou.⁶⁴ Většina omezení vydávaných od 16. století byla zaváděna především kvůli vysoké spotřebě dřeva jehož si sklářská výroba vyžadovala v míře často těžko únosné.⁶⁵

Ještě téměř po celé 17. století vycházejí skláři v Čechách z renesanční technologie i tvarosloví, produkují převážně užitkové hutně tvarované, do formy foukané lesní sklo zdobené optickým hutním dekorem – svislé nebo šikmé žebrování, mělký kárový, plástvový a nebo čočkový dekor. Na počátku 17. století se stalo běžným užitkovým výrobkem, objevujícím se v měšťanských domech a dokonce i venkovských domácnostech. Jak dokládají soupisy zboží v kupeckých krámcích, bylo totiž nejen cenově dostupné, ale dokonce velmi levné, často za mnohem nižší cenu než prosté galanterní zboží.⁶⁶

III. 3. 2. Emailem malované a zlacené sklo

Nejvýznamnější renesanční rafinační technikou v českých zemích bylo sklo malované emaily. Vyšlo z italských tradic 15. století – původně převzatých z Orientu – a do Čech se dostalo přes jižní Německo a Tyrolsko v 60. letech 16. století.⁶⁷ Badatelé, na základě nejstar-

⁶³ Zachovala se nařízení prikazující vyrábět sklo pouze v době mezi velikonoce a svátkem sv. Martina a nikdy ne v pondělí, což by mohlo souviset se zachováním svátečního klidu o nedělích, kdy by bylo jinak třeba připravovat taveninu pro následující den. In: SALDERN (pozn. 19) 23–24.

⁶⁴ AGRICOLA (pozn. 10) 500.

⁶⁵ Cf. MAREŠ (pozn. 4) 26.

⁶⁶ SEDLÁČKOVÁ 1997 (pozn. 34) 12–14.

⁶⁷ Na základě dochovaných písemných pramenů se předpokládá, že ve střední Evropě jako jeden z prvních emaily maloval Paul Dax v Hallu v Tyrolsku (1538). Ve Vídni působil Albrecht Glockenthon (1553) a v Norimberku malíř keramiky a skla Augustin Hischvogel (kolem poloviny 16. století). In: DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8)

ších písemných pramenů, spojují počátky českého renesančního skla dekorovaného emailovou malbou, s činností severočeských skláren, konkrétně s schürerovskou hutí ve Falknově na sloupském panství, tedy s produkcí sasko-česko-slezské oblasti.⁶⁸ Technika se v českých zemích rychle rozšířila a od 70. let 16. století zdobila sklo emailem již celá řada hutí.

Základem techniky bylo zatařování – difuze barevného skelného prášku do povrchu hotového výrobku při teplotách 450–600 °C. Renesanční emailová barva se skládala ze substance jemně drceného nízkotavitelného skla, vyráběného z pazourku či křemene, potaše a dalších přísad smísených s vodou, která se při výpalu odpařila. Podle různých poměrů a vlastností jednotlivých složek vznikaly emaily plně krycí nebo transparentní, které v omezené míře umožňovaly tvorbu valér. Nejčastěji bylo užíváno pět až šest barev: bílá (oxid cínčitý, olovo), červená (měďnaté suroviny), modrá (kobalt – šmolka, oxid měďnatý), zelená (oxidy železa), žlutá (stříbro) a černá/fialová (mangan – burel); ze středověku byl znám červenohnědý email – tzv. švarclot.⁶⁹ Samotná malba se nanášela štětcem nebo perem.⁷⁰ Ve starších i pozdějších traktátech se uvádí způsoby, jak připravit emailové barvy drcením skleněných střepů na porfyrovém kameni (mnich Theophil), drcením foukaných baněk v hmoždíři a dále jejich mletím v „lepivé“ vodě (Walter Gedde)⁷¹ nebo výrobu z barevných litých kotoučů distribuovaných sklárnami.⁷²

Technologicky příbuznou technikou emailové malby bylo zlcení – nanášení plátkového zlata fixovaného čirým emailem, s nímž se na povrch skla zatařilo.

Vypalování výrobků zdobených emaily či zlcením bylo realizováno ve zvláštních po-

140.

⁶⁸ Badatelé vycházejí z objednávky emailem malovaného skla, zasláné roku 1561 arcivévodou Ferdinandem Tyrolským panu Sigmundu Berkovi z Dubé, majiteli sloupského panství. Avšak jen o něco později je výroba takového skla doložena i na panství pánů z Hradce (sklárna v Žiči, 60. léta 16. století) a ke konci 60. let i v Praze na Slovanském ostrově. Ibidem.

⁶⁹ Složení barev určeno na základě výsledků analýz souboru renesančního skla z archeologických nálezů v Nymburce. In: Aranka DAŇKOVÁ in: SEDLÁČKOVÁ 1997 (pozn. 34) 68–71; cfr. H AIS (pozn. 58) 441–463.

⁷⁰ Štětce se zhotovovaly z veverčích, jezevčích nebo kuních chlupů. In: Vlastimil VONDRUŠKA: Sklářství, Praha 2002, 70–71.

⁷¹ Walter GEDDE: A Booke of Sundry Draughtes, London 1615. Citováno podle: CHARLESTON (pozn. 7) 20.

⁷² Řada badatelů předpokládá, že emailové barvy zpočátku dodávali specialisté, podobně jako zlatníkům v Benátkách. Ibidem cfr. DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 141.

mocných pecích.⁷³ Od 16. století již ne středověkým způsobem přímo v otevřeném ohni, ale výrobky byly nově vkládány do hliněných nádob s víky – muflí a to nad sebou na vrstvu popela smíšeného s páleným vápencem, jak dokládá nejstarší písemný záznam tohoto způsobu od Georgia Vasariho datovaný 1529.⁷⁴ Jasnější popis je obsažen v Biringucciově traktátu „Pirotechnia“.⁷⁵ Vypalování podle něj probíhalo ve zvláštní komoře, umístěné v prostoru horního patra tavicí pece, tvořeného dvojitou klenbou přímo nad tavným prostorem. Podle upřesňujícího francouzského vydání z roku 1556 se výrobek, opatřený malbou či zlacením, vložil do komory otvorem na jedné straně a pomocí dlouhé železné tyče vsouval přes střední část s nejvyšší teplotou k výstupnímu otvoru na straně druhé, kde byly výrobky odebírány. Během tohoto „transportního“ procesu docházelo k postupnému zahřívání výrobku, natavení dekoru a pozvolnému chlazení. Komora měla podle popisu kónický tvar, přispívající ke snazšímu vedení výrobků jejím prostorem. Další inovaci uvádí Georgius Agricola po svém pobytu v Benátkách, a aplikuje ji jak na systém tří pecí: tavicí, vypalovací a chladicí, tak na systém pecí dvou. Tento „fázový“ postup využíval podlouhlých, z jedné strany uzavřených keramických schránek – hrnců, jež se naplněné výrobky vkládaly pomocí široké lopaty nejprve do vypalovací pece a po zatavení emailu nebo zlata, byly přemístěny do pece chladicí. Hmce měly především zabraňovat prudkému ochlazení výrobků při transportu mimo pec, ale také jejich znečistění popílkem ze spalin hořícího dřeva.⁷⁶

Úskalí procesu vypalování barevných emailů spočívalo v jejich různém bodu tání. Tato skutečnost si vynucovala, aby se různobarevný dekor nevypaloval naráz, ale naněkolikrát – nejprve barvy hůře tavitelné a zcela nakonec emaily s nejnižší teplotou tání, které by se při vyšších teplotách spálily. Příným dokladem pro toto tvrzení je holbička ze sbírek UPM

⁷³ Jejich konstrukci a princip na němž fungovaly, popisuje opět již mnich Theophil. Budovány byly ze směsi žárzdorného jílu, koňského hnoje a slámy, která se modelovala na dřevěnou kostru. Výrobky vyzdobené malbou se umístily na železný podnos vysypaný suchým přesátým páleným vápnem či popelem, který měl sklo od kovu tepelně izolovat, a vsunuly do pece, v níž se rozdělal oheň. Topilo se bukovým v kouři sušeným dřevem až do okamžiku, kdy došlo k plnému zatavení emailu; poté se topivo vybralo, otvory v peci uzavřely a ta se nechala samovolně vychladnout. CHARLESTON (pozn. 7) 18.

⁷⁴ Ibidem 19.

⁷⁵ LNĚNIČKOVÁ 2005 (pozn. 8).

⁷⁶ AGRICOLA (pozn. 10) 500–502. Agricolův popis chlazení výrobků na vypalování emailů rozšiřuje CHARLESTON (pozn. 7) 20.

[K 23] – nádoba z modrého skla s nedokončenou emailovou výzdobou. V téměř kompletním zdobném rámci, provedeném bílou, žlutou a zelenou, je v konturách načrtnuta postava Madony s anděly, přičemž pouze část šatu Panny Marie je plošně vyplněna bledě modrým emailem.⁷⁷

Několikanásobný proces vypalování představoval riziko pro již zcela hotový výrobek, který se mohl působením příliš vysokých teplot deformovat, docházelo především ke zborcení stěn [K 18, K 24]. Úspěšné zvládnutí tohoto náročného procesu tedy vyžadovalo dostatečné zkušenosti a technické zázemí. Malíř potřeboval mít rovněž schopnost dobré představivosti o rozvržení a barevné skladbě celkové kompozice. Přesto však nelze přeceňovat tuto spíše řemeslnou dovednost, neboť je třeba si uvědomit, že stále se opakující motivy a dekory, i jeho pracovní zapojení v rámci hutě, postupy značně automatizovalo.

Pokažený výrobek ztrácel atraktivitu a prodejní hodnotu. Je pravděpodobné, že během výroby poškozený předmět mohl být přenecháván či výhodně odprodáván méně zručným řemeslníkům.

Emailová malba byla ve středoevropském prostředí nejčastěji uplatňovaná na vysoké tvary vítacích číší – vilkumů, ale i na džbány, lahve a poháry. V ušlechtilém provedení to byl především atraktivní vzhled výrobků, který znamenal úspěch mezi vznešenou klientelou, ale skutečně velkou oblibu a masivní rozšíření od počátku 17. století přinesla emailem malovanému sklu jeho barevná pestrost, která si ve zlidovělém naivním provedení získala zákazníky mezi řemeslnickými vrstvami obyvatelstva. Zkratkovité zachycení výjevů doplňovaly nápisy, které posilovaly sdílnost výrobků.

Další výhodou malby byla rovněž schopnost skrýt nedostatky často bublinaté, pískem znečištěné skloviny.

III. 3. 3. Sklo malované na studeno

Hutní výrobě vzdálenější byla malba nevypalovanými pryskyřičnými, respektive lakovými a terpentínovými nebo olejovými barvami, která se do střední Evropy dostala z Benátek opět nejpravděpodobněji přes Tyrolsko. Tamní innsbrucká dvorní huť Ferdinandna Tyrolského

⁷⁷ Problematika výzdoby této nádoby je však ještě komplikovanější – in kapitola: Organizace sklářské výroby.

produkovala v letech 1570–1590 sklo zdobené touto technikou kombinovanou s dekorem rytým diamantem a zlacením.⁷⁸ Nejsilnější vlivy tyrolských hutí možno předpokládat na jihu Čech, a lze je spojovat s výrobky rožmberské novohradské huti nad Vilémovou horou, neboť poslední Rožmberkové – Vilém i Petr Vok – byli v přátelských vztazích s Ferdinandem Tyrolským.⁷⁹ České číše zdobené nevypalovanou malbou podle Olgy Drahotové těsně navazují na tyrolské vzory tvarem a rozvržením i některými motivy dekorů – typ zlacení, ryté a malované bordury, ornament pletenců a laločnatých trojlistů [K 35, K 37]. Liší se někdy hmotnějším tvarem bez zvonovité patky a častější figurální výzdobou. Autorka předpokládá, že vznikly spíše v rožmberské sklárně a zpochybnila výrobu těchto prací na žerotínském panství na Moravě. Neřeší však dříve předpokládanou příbuznost těchto kusů s humpenem uloženým ve Stockholmu z roku 1619 signovaným Nicolasem Preusslerem.⁸⁰ Nelze vyloučit, že v rožmberských službách mohly působit umělci z Innsbruku či jejich žáci. Technika byla známa rovněž ve friedrichovské sklárně v Chřibské. Přitom však malíři malby na studeno mohli být pouze ve volném či příležitostném spojení s hutěmi a se sklářstvím vůbec, neboť jejich technologie byla na sklářství nezávislá.⁸¹

Práce s nevypalovanými barvami především umožňovala, jak technikou tak i barevností, velice jemnou valérovou malbu se sametově matným leskem. Fixovala se vrstvou laku, přesto však byla velmi citlivá na mechanické poškození.⁸² Vynucovala si tedy aplikaci coby finální rafinační technika.

⁷⁸ DRAHOTOVÁ 1985 (pozn. 28) 61; cfr. eadem 2005 (pozn. 8) 144–146.

⁷⁹ DRAHOTOVÁ 1979 (pozn. 28) 12; cfr. eadem 2005 (pozn. 8) 144–146.

⁸⁰ SCHMIDT (pozn. 15) 224; HETTEŠ 1963 (pozn. 26) 39sq.

⁸¹ DRAHOTOVÁ 1979 (pozn. 28) 12; cfr. eadem 2005 (pozn. 8) 144–146; cfr. BRAUNOVÁ (pozn. 35) 6–7; cfr. MAREŠ (pozn. 4) 24.

⁸² Na základě laboratorního fotometrického měření vzorků odpadlé barvy z číši [K 35, K37] je v barvě zastoupena především křída, dále olovnatá běloba, uhličitán vápenatý a olovnatý a především šelak. Za poskytnutí výsledků měření děkuji resturátorce Evě Rýdlové.

III. 3. 4. Sklo ryté diamantovým hrotem

Technikou vzájemně doplňující a doplňovanou malbou na studeno tedy bylo rytí diamantem. Diamantem ryté renesanční rozviliny, běžné na počátku 16. století v Benátkách, kde bylo pro Evropu rytí znovuobjeveno, se ve střední Evropě (Tyrolsku a Čechách) uplatňují až na přelomu 16. a 17. století a patří za spíše doplňkovou techniku. Původně mělo ryté sklo nahradit dražší a stále obtížněji dostupné materiály, především horský křišťál. Nejstarší zpráva o rytí skla diamantem v Čechách, je zachycena v Mathesiově kázání z roku 1562.⁸³

Vytvářením třípytíových jamek tečkováním (nejsou tak časté) nebo rýh rytím za působení tlaku diamantového hrotu na povrch skla, bylo sice možné dosáhnout stínovaného obrazu či velice jemné lineární kresby, ale právě subtilita a malý výsledný efekt, ve srovnání s dalšími sklářskými rafinačními technikami, a především rytými drahými kameny, nepodporovala její využití ve větším měřítku.

III. 3. 5. Sklo ryté (řezané) kolečkem

Uplatnění ryteckého stroje na nožní, případně ruční pohon pomocí setrvačnickových kol, zavedeného pro broušení drahých kamenů, možno v českých zemích datovat před rok 1600.⁸⁴ Prvním a jistě nikoli jediným rytcem skla byl šlejř Adam, zmiňovaný v pražském malířském cechu roku 1569, ale ke skutečnému rozvoji rytí skla došlo teprve za císaře Rudolfa II.⁸⁵ Od roku 1588 působil v Praze řezáč kamenů a skla Caspar Lehmann z Ülzeny, který byl 1601 jmenován dvorním řezáčem a 1609 získal privilegium na řezání skla. Slavná je jeho signovaná číše s alegoriemi Nobilitas, Potestas, Liberalitas z roku 1605 podle předloh Johanna Sadelera, portrétní destičky Rudolfa II. podle Hanse van Aachen, či saského kurfiřta Christiana II. z doby Lehmannova nuceného pobytu v Drážďanech v letech 1606–1608.⁸⁶ Dříve však, roku

⁸³ MATHESIUS (pozn. 13) 269.

⁸⁴ Dobový rytecký stroj je vyobrazen na ilustraci in: Jost Amman: Das Ständenbuch, Leipzig 1568 (reprint), 28.

⁸⁵ WINTER 1909 (pozn. 1) 516.

⁸⁶ Po rozpuštění pražského císařského dvora odešel Lehmann do Linze, ale na dvoře císaře Matyáše neměl zakázky a roku 1622 zemřel v dluhách a chudobě. Jeho žák Georg Schwanhardt st. se uplatňuje v Norimberku. DRAHOTOVÁ 1981 (pozn. 22) 34–39.

1588, přichází na pražský dvůr na pozvání Rudolfa II. rodina Miseroniů z Milána, významných představitelů glyptického umění, která ovlivnila nejen české, ale i německé a slezské prostředí. Vedle nich však v Praze pracovala řada více či méně významných rytců a brusičů kamene, pečetidel a rytců-zlatníků, z nichž se někteří později věnovali řezání skla, které nahradilo stále dražší a vzácnější a drahokamy.⁸⁷

Technika ubírání hmoty skla pomocí brusných kotoučů či volného brusiva (jemný pískovcový brusný kal, přírodní smirek) nanášeného na rotující kotouček zhotovený z mědi, cínu, ocele, olova a lipového dřeva, umožnila odběr materiálu v plochách, čímž se otevřela cesta k novým dekorům reliéfního charakteru. Řezané motivy byly skládány z mělkých jednoduchých řezů – tzv. oliv, kuliček, linek, šikmých a točených řezů – přičemž plochy byly pouze matované.⁸⁸ Linkami tak byly tvořeny veškeré kontury, ale i např. vlasy figur, olivami prsty postav či koruny stromů, šikmými řezy vznikala oční víčka portrétovaných a kuličkami a točenými řezy květinové dekory aj. V průběhu 17. století je technika stále zdokonalována.

III. 4. Organizace sklářské výroby

Hlavní podíl na výrobě skla ve střední Evropě měly lesní sklárny, daleko vzdálené od měst, aby je neohrožovaly nebezpečím možných požárů. Pokud fungovaly ve městech sklářské hutě, musely to být jen malé provozy – narozdíl od italských městských skláren.⁸⁹ Práce v huti vyžadovala poměrně přesnou organizaci výroby, neboť byla přímo závislá na provozu sklářské pece. Tomuto pracovnímu procesu se museli podřizovat rovněž malíři emailem malovaného skla, kteří byli na chodu hutě přímo závislí.⁹⁰ Podle soupisů rožmberské sklárny nad Vilémovou horou či friedrichovské huti v Chřibské, je patrné, že malíři vedle sklářů a cínařů, zhotovujících kovové montáže, byli pevnou součástí pracovního týmu a spolu s nimi byli placeni podle vyrobených kusů; na rozdíl od pomocného personálu, který měl týdenní

⁸⁷ WINTER 1909 (pozn. 1) 514–519.

⁸⁸ HAIS (pozn. 58) 542.

⁸⁹ V Praze je dokládána na dnešním Slovanském ostrově. In: Jitka LNĚNIČKOVÁ: Sklo v Praze, Praha 2002, passim; cfr. MAREŠ (pozn. 4) 27.

⁹⁰ Ada POLAK: Glass its makers and its public, London 1975, 21sq.

plat.⁹¹ Teprve ke konci 17. století se malíři díky technickým inovacím začínají osamostatňovat.⁹² Lze předpokládat, že emailem malované sklo vznikalo na objednávku šlechty, bohatých měšťanů, městských cechů, výjimečně ke svatebním obřadům a jiným významným příležitostem, a pouze jednodušší, obyčejnější práce mohly být předmětem nabídky.

Co se vztahu k zákazníkům týče, stejně to platilo i pro sklo malované na studeno a ryté diamantem, které však pro klientelu představovalo artikl cenově mnohem hůře dostupný. Jak již bylo zmíněno po technologické a obchodní stránce, neměla malba na studeno k hutím přímý vztah. Její tvůrci byli nejčastěji členy malířských cechů v řadě českých měst a i v soupisech se vyskytují pod označením sklenáři/skláři. V letech 1600–1656 je jich v registrech pražských městských cechů, jmenována celá řada, včetně těch, kteří museli po roce 1612 opustit císařský dvůr.⁹³ Jeden je uveden přímo jako malíř skla – glosmaler jménem Fridrich Ryx/Ryks z Brandenburka, který již k roku 1592 přijal městské právo na Starém městě.⁹⁴ Nelze vyloučit, že po roce 1600 mohli rovněž iluminátoři pracovat na malbě skla, nikoli však dutého, ale spíše na výplních oken a kabinetů.⁹⁵ I v rožmberských službách byli zaměstnáváni malíři nevypalované malby, neboť je však tato práce neuživila, pracovali také na výzdobě nábytkových výplní a štítů.⁹⁶ Naopak i štítaři se zapojovali do výzdoby skla. K dispozici měli společné grafické předlohy a jak uvádí Z. Winter, kromě „specialistů“ – od luministů a kartářů až po písaře kostelních knih a rytce – byli v cechách i „znamenitější mistři“, kteří ovládali „řemesla dvě“. Pro úplnost je třeba připomenout, že členem pražského

⁹¹ MAREŠ (pozn. 4) 24–25.

⁹² HAIS (pozn. 58) 467.

⁹³ Michal ŠRONĚK: Pražští malíři 1600–1656, in: *Fontes historiae Artium I*. Praha 1997, 21. Zmiňováni jsou, i s hodnoceními jejich mistrovských kusů, které museli při vstupu do cechu předložit, např. Jan Šmíd – bezpečně do roku 1612 dvorský sklenář, Petr Hartmann, Lorenc Ffink, z Plzně příchozí Pavel Sreier a Václav Štir, nebo Martin Goryk z Českých Budějovic. In: Martin HALATA (ed.): *Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600–1656*, Praha 1996, 116, *passim*.

⁹⁴ WINTER 1909 (pozn. 1) 161, 239.

⁹⁵ V průběhu 16. století se protestantští iluminátoři soustředili především na výrobu zpěvníků duchovních písní, zvláště objednávaných pro určitý liturgický prostor. Kancionály nechávaly pořizovat nejen farní obce a zbožní jednotlivci, ale také literátské sbory, jejichž posláním bylo podporovat chrámový zpěv. Po roce 1600 však výrazně pocítili úbytek zakázek. In: Zdeněk TOBOLKA: *Kniha. Její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1949, 78.

⁹⁶ MAREŠ (pozn. 4) 24. Za upřesnění děkuji Olze Drahotové, *prom. hist.*

malířského cechu byl od roku 1621 rovněž malíř a grafik Aegidius Sadeler.⁹⁷

Zato sklenáři – v pramenech označovaní jako Glaser, Glasmacher, vitreator – byli především obchodníci, pocházející ze sklářských rodin, díky čemuž se jim dařilo udržovat kontakty s hutěmi. Prodávali užitkové duté i ploché sklo, zasklívali okna, někteří nakupovali zboží z dovozu.⁹⁸ Mnohem později mohli dokonce zaměstnávat sklenáře v dnešním slova smyslu nebo i malíře a rytce skla. Avšak pod označením této profese se skrývali i prostí řemeslníci, kteří jen zasklívali okna skleněnými terči.⁹⁹ Nelze ale vyloučit, že po roce 1600 se pod názvem sklenáři v soudobých pramenech skrývají i umělci, specialisté na vitraje.¹⁰⁰

Náplň činnosti malíře skla popisuje text ilustrované dobové *Das Ständenbuch* J. Amanna, kde se pod ilustrací píše: „*Einen Glaßmaler heist man mich / In die Glässer kan schmelzen ich / Bildwerck / manch herrliche Person / Adelich Frauen unde Mann / Sampt iren Kindern abgebild / Und ires gschlechts Wappen und Schilt / Das man erkennen kan darbey / Wann diß Geschlecht herkommen sey.*“ [O 1]. Oproti tomu je sklář prezentován takto: „*Ein Glasser war ich lange jar / Gut Trinckgläser hab ich fürwar / Beyde zu Bier auch zu Wein / Auch Venedisch glaßschieben rein / In die Kirchen / und schönen Sal / Auch rautengläser allzumal / Wer der bedarff / thu hie ein kern / Der sol von mir gefürdert wern.*“ [O 2]. Na ilustraci zachycen sklenář, jak upravuje skleněné terče do okenního rámu a na polici za ním je vystaveno dobové duté sklo.¹⁰¹

Důležitým článkem v distribuci obyčejného hutního skla byli tzv. hauzírníci, kteří nosili sklo v koších přímo k zákazníkům.¹⁰²

⁹⁷ WINTER 1909 (pozn. 1) 250.

⁹⁸ Dokladem je pozůstalost pražského sklenáře Mikuláše Feyfla z roku 1617. In: MAREŠ (pozn. 4) 29. V mnohem větší míře se však mezinárodním obchodem zabývali židovští obchodníci, především pak tzv. dvorští židé, kteří dováželi benátské sklo duté i k zasklívání. In: DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 154sq.

⁹⁹ Dokladem toho jsou objednávky a účty Rožmberků ze stavby domu na Pražském hradě, kdy má mistr Valentin, sklenář na Malé Straně, při zasklívání oken použít výhradně benátské sklo a „co se mu erbův neb malovaných skel dodá, to všecko zasadit“. In: MAREŠ (pozn. 4) 28.

¹⁰⁰ LNĚNIČKOVÁ 2002 (pozn.89) 97. V Praze na Starém Městě se samostatný sklářský cech objevuje až v roce 1613, na Malé Straně v roce 1629 avšak na Novém Městě zůstávají stále v cechu malířů. In: Jan DIVIŠ: Pražské cechy, in: Acta musei Pragensis, 1992, 96–98.

¹⁰¹ AMMAN 1568 (pozn. 84) 25sq.

¹⁰² DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 154.

Pokud výrobky nevznikaly již od počátku na objednávku, požadující speciální hutní tvary, odcházely ze sklárny v jisté míře jako polotovary určené k rafinaci. Zákazník, ať přímo či nepřímo, pak dále určoval náměty a dekory jejich výzdoby. U emaillem malovaného skla vždy spíše nepřímo, kvůli jisté odloučenosti objednavatele od vzdálené hutě, kde rafinace probíhala. Díky usměrněné typologii a morfologii renesančního skla, opakujícím se námětovým okruhům, se však zákazník dokázal na trhu bez problémů orientovat, a tak mohly být jeho požadavky snadno tlumočeny i korespondencí.

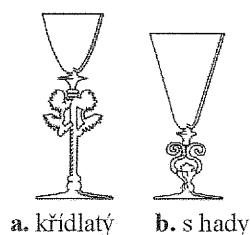
S přihlédnutím k těmto okolnostem – vztahu zákazníka a výrobců, charakteristice jednotlivých technik – lze si při studiu konkrétních artefaktů snáze vysvětlit neucelenou ikonografii, kompoziční nejednotnost a další možné zdánlivě nezodpověditelné otázky.

Příkladem může být široká řada dochovaných nádob zdobených diamantem rytými rostlinnými rámci okolo prázdných polí bez výzdoby [O 3], které zůstaly byt' elegantním polotovarem. Komplikovanější je humpen s rytou alegorií Fortitudo a na studeno malovaným Ukřižováním [K 36]. Je jisté, že tato číše původně vznikala na objednávku – a snad měla být zdobena pouze rytinou – zákazník ji však od rytce neodebral. Dále je možné hypoteticky uvažovat, že poté co byla nabídnuta k volnému prodeji, si ji zakoupili zbožní měšťané (protestanti?) a nechali vyzdobit malbou. Svědčí pro to především značně redukováná kompozice malby do pole, které bylo k dispozici. Ještě před nanesením malby byla vyryta jména: „Georg Hifner“ a „Angnet Walters“ a datace „1614“, napodobující nápis nad alegorií.

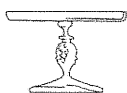
Na závěr je třeba říci, že nastíněná problematika, podstatná pro pochopení vztahů výzdoby a technických možností renesančního sklářství, by si zasloužila hlubší zpracování, které by však přesahovalo rozsah i zadání této bakalářské práce.

III. 5. Typologie renesančního skla

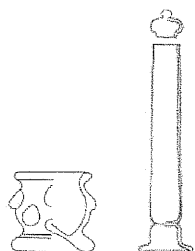
Většina tvarů dutého skla typologicky odpovídá nádobám běžně vyráběným z cínu, ale i fajfánci a kamenině. Specifické vlastnosti skla však umožnily vznik dalších tvarů typických pro sklo, jako i dekorů, které jiný materiál nemohl nabídnout. Jistý je vliv renesančního architektonického tvarosloví, jenž se promítl i v dekoru a výzdobě.



a. křídlatý b. s hady

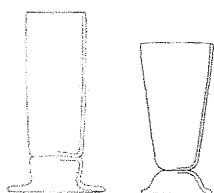


c.



č.

d.



e. válcovitá na nižší patce f. kónická na nižší patce



g. kónická se špinováním na vysoké kuželovitě vzedmuté patce

Vedle luxusní menšinové produkce v benátském stylu – křídlaté poháry [a, b], misky na noze [c], [K 7], nitkované a filigránní sklo – vyrábí nadále většina českých skláren ještě v první polovině 16. století lesní sklo, dekorované hutními nálepy a špinováním.

Základním typem, který renesance převzala z gotického tvarosloví a rozvinula jej, byl **krautstrunk** a jeho obdoba **košťálová číše [č]** – jednoduché číšky válcovitého nebo soudkovitého tvaru. Kromě běžných hutních dekorů se v 17. století objevila i speciální varianta s prstovými nálepy – prstový pohár či číše – Fingerbecher, Daumenglas. Na těle těchto nádob byly k jejich snazšímu uchopení dovnitř prohnuté miskovitě otvory, do nichž bylo možno vsunout špičky prstů.¹⁰³

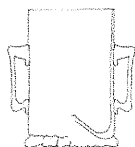
Dále byl převzat i tvar vysoké **flétnovité číše [d]** s patrným vlivem benátského skla raného 16. století, oproti němuž byly středoevropské číše složené z kupy na vysoké zvonovité patce obvykle širší a vyšší, pravidelného nejčastěji válcovitého případně mírně soudkovitého tvaru o výšce 300–500 mm. Po tvarové stránce jsou jasným důkazem inspirace architekturou a nelze vyloučit, že byly konstruovány na základě zlatého řezu.¹⁰⁴ Častěji než hutním dekorem byly zdobeny především malbou na studeno a rytinou diamantem, a jistě patří do oblasti s přímým působením vlivu tyrolského skla z Hallu [K 35, K 37].¹⁰⁵ Těmto tyčovitým číším se v německém a českém prostředí dostalo hrubších a méně pravidelných tvarů. Nejen kupa, ale i zvonovitá patka tak bývá často kuželovitě rozevřená. Německými badateli jsou nejčastěji označovány jako **Stange [e, f, g]**.¹⁰⁶ Tyčovité číše typu Stange byly zpočátku podle

¹⁰³ Tvary tohoto skla se vyskytují v archeologických nálezích a jsou pokládány za dovoz především z německých zemí.

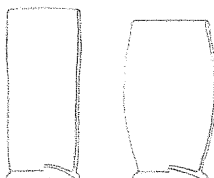
¹⁰⁴ Důkazy o aplikaci matematiky a geometrie při konstrukci již středověkého středoevropského skla doložila Jarmila Brožová. In: BROŽOVÁ (pozn. 55) 130–136.

¹⁰⁵ DRAHOTOVÁ 1985 (pozn. 28) 61; cfr. eadem 2005 (pozn. 8) 144–146; cfr. BRAUNOVÁ (pozn. 35) 6–7.

¹⁰⁶ SALDERN (pozn. 19) 161sq; cfr. STRASSER/SPIEGL (pozn. 38) passim; cfr. STRASSER/BAUMGÄRTNER (pozn. 38) passim.



h. dvouuchý s kuželovitě vzedmutým dnem a vykousanou spinou okolo dna



ch. válcovitý a **i.** soudkovitý, oba s hladkou spinou okolo dna a mírně homolovitě vzedmutým dnem



j. s vydutě vzedmutým dnem



k. s velkými hlazenými bradavkovitými a **l.** vytahovanými nálepy



m. s malinovými nálepy

tyrolského vzoru střídmě zdobeny emailovou malbou – erb, iniciály a datce případně dolpněné o figurální motiv – a sloužily k osobní prezentaci aristokratů [K 1, K 5, K 10].

Celá skupina skla 16. století určená k takovým účelům a dále k vítání hostů a slavnostním přípitkům, nesla charakteristické označení **Willkomm** – v Čechách **vilkum**. Vítací číše byly především velikých rozměrů – o objemu 2–3, výjimečně 5 litrů – hladké válcovité nebo soudkovité, bez patky, pouze s jednoduchou spinou ovinutou okolo ploššího či vzedmutého dna, méně často pak s ohnutým dýnkem. Velká plocha obvodu těchto nádob se nabízela i složitějším figurálním kompozicím, které byly provedeny emailem či rytím diamantem. Jen zcela neklasicky se od 2. poloviny 17. století vyskytují také opatřené dvěma uchy [h] cfr. [K 32]. V německých zemích nesly rovněž označení **luntz**, dnes se však uvádějí pod pozdějším názvem **humpen** [ch, i].

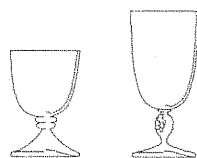
Do této kategorie nápojového skla svou funkcí patří další typologicky jednotné vysoké, opět nejčastěji válcovité číše, dekorované čtyřmi až šesti od sebe pravidelně vzdálenými horizontálními hutními pásovými spinami tzv. **pásmové sklo** – **Passglas** [j]. Účel pásového dekoru bývá interpretován coby kalibrovací rysky pro odměřování nápoje a souvisí s rituálem připíjení a pijáckými dvorskými zábavami. Pásky byly později v 17. století také zhotoveny barevnou emailovou malbou. Oblíbené byly především v Německu.

Z krautstrunku se v 15. století vyvinul tzv. **berkemeier** [k, l, m], číšky se spodní částí zdobenou velkými nálepy oddělenou hutní pásovou spinou od rozevřené vyšší hladké kupy. Obvyklé byly především v oblastech, kde se pěstovalo víno stejně jako jeho následovník z 1. poloviny 17. století **römer** [n, o], jehož zavírající se půlkulovitá kupa svým tvarem umožňovala lépe zachytit vůni nápoje.¹⁰⁷ Pojmenování mohlo být odvozeno ze slova roemen (slavit), přičemž tento název nej-

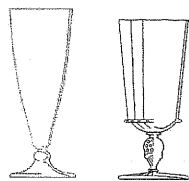
¹⁰⁷ HRDLIČKA (pozn. 61) 145.



n. přechodný typ
s nálepy
o. pozdější tvar



p. q.



r. ř. s tor-
dovaným dříkem a
špinovanou a nítova-
nou kupou



s.



š.

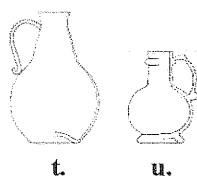
prve příslušel všemu nápojovému sklu z Porýní, především z Kolína nad Rýnem, a charakterizoval kvalitu a specifické zdobení skla. Teprve od poloviny 16. století postupně přešlo na jeden konkrétní typ, jenž na konci 16. a v 17. století patřil mezi nejrozšířenější tvary lesního skla.¹⁰⁸ Číška měla masivní válcovitou nebo kuželovitou profouknutou patku ze zeleného skla plynule přecházející do čiré kulovité kupy. Dýnko, obvykle špinované, bylo často opatřeno jemnými nálepy (ploché nálepy, maliny, rádlové spiny), později rýsováním diamantem, někdy též malbami za studena nebo zlatem.¹⁰³

Teprve s nástupem renesance se v českém prostředí objevují **poháry** – široká skupina nápojového skla přímo inspirovaná výrobky z Benátek, Tyrolska a Nizozemí, která předpožadovala technicky vyspělejší sklářství. Poháry s polovejčitou kupou na rovné tyčovitě, tordované nebo spinami ovinuté noze [p] jsou v průběhu 2. poloviny 16. století stále častější. Na konci 16. století se vyrábějí na nohách s různě tvarovnými nody, se dříky foukanými do kovových forem s plastickou výzdobou – např. lví maskaroni [q] – nebo v duchu benátského skla balustrované, vysoké z tordovaných tyčinek či dokonce s křídlatými a jinými nálepy [a, b]. Vedle polovejčité kupy mají kupu vřetenovitou [r], vícehrannou, kalichovitou, válcovitou [ř], trychtýřovitou, zvonovitou, miskovitou nebo promáčknutou do tvaru loďky.¹⁰⁹ Zdobeny jsou optickým hutním dekorem, poháry z čistého odbarveného skla, určené pro vyšší společnost, malbou emaily a zlacením.

V 16. století se poprvé objevuje **holba** – tj. míra [s, š], válcovitá nebo kónická nádoba s jedním uchem o objemu cca 0,3–0,7 l, z znazelenalého, luxusnější z modrého a fialového skla, do té doby běžně vyráběná z cínu a kameniny. Na konci 16. století získává i soudkovitý tvar, mírně se zužuje k hornímu okraji a později bývá i uzavřena cínovou montáží a zdobeným víčkem. Ucha jsou nejčastěji plochá, zdo-

¹⁰⁸ BRAUNOVÁ (pozn. 35) 13–14.

¹⁰⁹ SEDLÁČKOVÁ 1998 (pozn. 34); cf. DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 146–183.

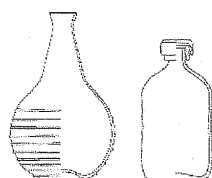


t.

u.

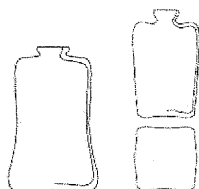


ů.



v.

w.



x.

y.



z.



ž.

bená mělkými žlábký, u horního okraje někdy zatočená. Jejich tvar i užití přímo vybízejí k dekorování malbou, avšak překvapivě s širokou paletou námětů – tedy nejen motivy přirozeně spojitelnými především s konzumací piva či abstraktními dekory [K 13], ale i náměty sakrálními [K 23], [O 4].

Od poloviny 16. století se začínají používat rovněž z keramiky, kameniny a cínu vycházející skleněné **džbánky** [t, u] a **konvice** [ů] z nazelenalého skla, hutně zdobené optickým dekorem, žebrováním nebo ovíjené spinami, určené k nalévání nápojů. Dražší se opět zhotovovaly z modrého kobaltového nebo fialového skla, některé bývají zdobeny emailovou malbou a zlacením a opět vybaveny cínovými víčky s montáží [K 14] cfr [O 5]

Od středověku se vyrábějí **hruškovité typy lahví** s jednoduchým dnem, baňkou ovinutou silnými spinami [v] nebo nízkou zvonovitou patkou, většinou nezdobené, někdy předfukované do forem anebo pod hrdlem ovinuté špinou. Ve druhé polovině 16. století začínají sklárny produkovat **lahve s válcovitým tělem** [w], **vícehranné** nejčastěji **čtyřboké** [x] umožňující praktické skladování, a uložené v dřevěných truhličkách či kožených kufřících, pohodlnou přepravu – **cestovní lahvičky** [y]. Vyráběly se z nazelenalého, zeleného nebo kobaltového skla a zdobeny byly emailovou malbou a zlacením, od počátku 17. století zatavenými barevnými vlákny [K 22]. Dalšími, méně častými lahvemi, byly laločnaté [z], čočkovité, anebo baňaté – kalamáře.¹¹⁰ Velké lahve sloužily ke skladování tekutin, menší, nejčastěji zdobené ke stolování, miniaturní pro parfémy a lékárenské účely. Vybaveny byly také cínovými závitky s uzávěry. Běžný byl i tradiční středověký **kut(t)rolf** [ž] – baňatá nádoba s jedním nebo více splétanými hrdly – a zploštělé baňky poutnických lahví s očky pod protáhlým hrdlem.

Číše byly opatřovány skleněnými **víčky**, někdy zdobenými emailem

¹¹⁰ Ibidem.

[K 27] nebo rytými diamantem. Víka nejen chránila nápoj před hmyzem, ale pomáhala i udržovat vnitřní teplotu nápoje a vůni.¹¹¹

Produkují se také **talíře** a **misky**, stále však spíše jako dekorativní prvek domácností, neboť pro běžné stolování byly dostačující i mnohem praktičtější keramické, cínové nebo dřevěné.

Renesanční životní styl kladl větší důraz na hygienu a pohodlí, což se projevilo i v sortimentu sklářských výrobků – urinal, mucholapky¹¹². Typické jsou okenní terče o průměru 800–120 mm z nazelenalého, žlutozeleného, později našedlého skla a výplně nábytku, skříní a kazet, v luxusním provedení zdobené emailovou i nevypalovanou malbou.

Složení tvrdého českého skla umožňovalo výrobu odolného laboratorního a technického vybavení – baňky, křivule, destilační sklo, ale i těla přesýpacích hodin.¹¹³

Na závěr je třeba zmínit mimo typologii stojící tzv. žertovná skla, ojedinělé avšak velmi oblíbené a rozšířené kusy především v pijáckých bratrstvech. Sklenice z nichž fakticky nebylo možné pít či k tomu bylo třeba zvláštní zručnosti, byly zdobeny figurkami zvířat, kroužky, které při pití cinkaly, hvízdacími píšťalkami či se dvěma dny oddělujícími vodu od vína. Měly tvar mužských a ženských postav, zoomorfních motivů – medvědů, lišek, psů a koní. Dále pak jezdeckých bot, palných zbraní, lesních rohů, soudků, dýmek a jiných bizarních tvarů.¹¹⁴ Z pochopitelných důvodů se tak staly terčem kritiky.¹¹⁵

III. 6. Typologie námětů výzdoby

III. 6. 1. Erbovní a figurální náměty

Stejně jako měla řada tvarů renesančního středoevropského skla blízko k typologii keramiky a cínu, je možné vysledovat styčné body i v oblasti námětů a dekoru. Cínové nádoby, zdobené rytinou nebo tepanými reliéfními motivy, byly typické spíše pro oblast Norimberka

¹¹¹ HRDLIČKA (pozn. 61) 146.

¹¹² SEDLÁČKOVÁ 1997 (pozn. 34) 23.

¹¹³ DRAHOTOVÁ 2005 (pozn. 8) 168.

¹¹⁴ HRDLIČKA (pozn. 61) 147.

¹¹⁵ Johannes Mathesius je nazval „bláznovskými sklenicemi“. In: MATHESIUS (pozn. 13) 261–295.

a Sasko, avšak námětově jistě vycházejí ze stejných předloh jako sklo vyráběné v českých zemích. Zlidovělá emailová malba na skle zase připomíná podobně zdobenou keramiku – kameninu a zdá se, že na ni měla jistý vliv, což je patrné na dochovaných německých emailem malovaných kameninových holbách z poloviny 17. století, i na nádobě s apoštoly uchovávané ve sbírce Muzea hlavního města Prahy.¹¹⁶

Náměty skla malovaného na studeno a řezaného se vyznačují, oproti emailem malovanému, mnohem větší snahou být věrnější svým předlohám, neboť nebyly díly pouze zručných řemeslníků, ale umělců – malířů a rytců. Ryté sklo má navíc ke grafické technice velice blízko a proto i styl kresby může být, i přes obtíže nesrovnatelně vyšší tvrdosti materiálu, značně podobný. Rytí diamantem je stejně jako grafická rytina založené na linii a pro postižení stínované plochy užívá šrafování. Avšak snaha o co nejpresnější přenesení grafické předlohy, včetně jejích principů se projevuje i na emailem malovaném skle, což velice názorně ukazuje valéry a šrafováním stínovaná malba na luxusnějším humpenu s jednorožcem [K 20] cfr. [O 5].

Stejně jako emailová tak i malba na studeno vznikala na základě schémat a proto se těžko určují přesné předlohy. Náměty vychází především z dobových grafik Josta Amanna, Virgila Solise, Chrispijna de Passe de Oude, Aegidia Sadelera a jeho synů, Jana van de Velde ml. a dalších. Jiným námětovým zdrojem mohou být rovněž iluminace, inspirující nevypalovanou malbu.

Od konce 15. století pořizovali šlechtici v jižním Německu a Švýcarsku bohatě malovaná okna do kostelů a postupem času jimi vybavovali i svá sídla. Technologie spojování skleněných terčů se zjednodušila v 16. století vznikem prvních tažíren oloveného drátu a profilů, do nichž se skla poměrně snadno vsazovala. Také díky tomu se mohla okna zdobená především motivy erbovních znaků a portrétů, rozšířit i na městské radnice a od počátku 17. století nakonec i do domů měšťanů samých, české země nevyjímaje.¹¹⁷ Ještě dříve – od počátku 16. století – však byl tento typ výzdoby, pod vlivem Benátek, přenesen i na duté sklo.¹¹⁸

¹¹⁶ Hanns Ulrich HAEDEKE: *Zinn. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig 1963; Josef HORSCHIK: *Steizeug. 15 bis 19 Jahrhundert von Bürgelbis Muskau*, Dresden 1990³.

¹¹⁷ BRAUNOVÁ (pozn. 35) 12–13. Dokládá to kritika Johanna Mathesia rozhořčeného nad lidskou všetečností a novými výmysly, nechávat si zhotovovat okna s vlastními podobiznami a znaky, která byla do té doby vyhrazena náboženským motivům. In: MATHESIUS (pozn. 13) 263.

¹¹⁸ (pozn. 46).

Obliba **erbovního skla** [K 4, K 5, K 10, K 15, K 22] cfr. [O 7], určeného po vzoru panovníka pro vlastní reprezentaci, začala nacházet odezvu i v českých zemích. Čeští skláři pochopili, že je nutné uspokojit potřebu méně majetných aristokratů, kteří si nemohli dovolit pořizovat předražené zahraniční zboží. Z počátku se zaměřili na jednoduché erbovní znaky a ornamenty doplněné monogramem objednavatele a rokem zhotovení, aby vzápětí rozšířili svou produkci na širokou škálu domácích motivů v duchu české renesance. Po tyrolské sklárně v Hallu byly hutě v Čechách první, jež zahájily ve střední Evropě výrobu emailem malovaného skla ve velkém. (Z doby ještě před expanzí českého, saského a slezského erbovního skla pochází číše typu stange Petra Hatzenberga datovaná 1569 [K 1].)

Mezi nejoblíbenější náměty patřily symboly jednoty Římské říše – **říšský orel** [O 8] se znaky stavů na křídlech, který měl podpořit habsburské politické cíle ve střední Evropě. Malován byl výhradně na velkých humpenech a až do 18. století stále v nezměněném provedení.¹¹⁹ Říšský orel nesl na prsou kříž, později (po roce 1585) říšské jablko. Z nich se právě v Čechách vyvinuly další motivy reprezentativního **kurfiřtského skla** se sedmi kurfiřty stojícími po obou stranách sedícího císaře (po pravici arcibiskupové, po levici knížata) [K 6] cfr. [K 8] cfr. [O 9, O 10], od 17. století sedící na koních [K 29, K39] cfr. [O 11].

Blízko k nim má **portrétní sklo** [K 11], mající připomínat majestát aristokratů. Vznikaly rovněž náměty k oslavě důležitých politických událostí – **historické sklo**. Od 70. let 16. století se objevují četné **biblické** náměty: Adam a Eva, Vysmívání se Noemu [K 2], Obětování Izáka, Lot a jeho dcery, Daniel v jámě lvové, Samson přemáhající lva, Zvěstování P. Marii [K 3], Vraždění nevinátek, Klanění tří králů, Sv. rodina [K 38], Křest Kristův, Poslední večeře Páně [K 27], Ukřižování [K 36], Zmrtvýchvstání Páně, Apoštolé [K 17, K 18] cfr. [O 12], Evangelisté, Nevěřící Tomáš [K 7], sv. Jiří porážející draka [K 33] atd. Cítění českého protestantského prostředí odpovídaly spíše moralizující **alegorie** Ctností a Neřestí [K 12], Stupně stáří [K 24] či **mravokárné scény** [K 16]. Široká byla témata s **žánrovými** výjevy představujícími módu aristokratické a měšťanské společnosti, s tanečními páry, hudebníky a ze společenského života [O 13], [K 15] cfr. [O 18] cfr. [O 19], nevyhýbající se ani erotickým a galantním scénám, často na hranici možného dobrého vkusu. Oblíbené byly rovněž **lovecké** motivy [K 21] cfr. [O 14, O 15, O 16]. Z dvorských okruhů vyšlo sklo slavnostního rázu, především humpeny určené k oslavě – propůjčené k slavnostním přípitkům vítězů sportov-

¹¹⁹ FUČÍKOVÁ (pozn. 40) 270.

ních klání, her a lovů. Za zmínku stojí, že z doby okolo roku 1621 pochází celá série takovýchto číší ze saského dvora, zdobená saským znakem a zvířaty, určená pro přípitek nejlepšího střelce. Zachovalo se 12 humpenů s vyobrazením kozla, koně, osla, medvěda, lvice, slona, žirafy, nosorožce a jednorožce a na druhé straně vždy tzv. středním saským znakem a iniciálami Johanna Georga I. vévody Saského.¹²⁰ Ve sbírce UPM je uchovávána číše s jednorožcem. [K 20], další s motivem koně je uchovávána v Západočeském muzeu v Plzni [O 20].¹²¹

Po roce 1600 se námětový okruh rozšiřuje o **řemeslnické motivy**, označovaný jako tzv. **cechovní sklo** [K 28, K 34], ale rovněž prezentující rodinu řemeslníka a jeho živnost vyba-vené znakem cechu a často rovněž jménem cechmistra. K takovým patří i sklo samotných sklářů – vyobrazení huťmistrů a sklárny [K 19] cfr. [O 21] či jejich rodin [K 26]. K žánrovým motivům patří dále především **bajky**, **zvířecí alegorie** a **příслови** [K 25, K 30]. Zvláštní skupinou jsou motivy z **karet** [O 17], které nemusí být nutně chápány jako vyhrazený námět, neboť byly předlohou řady figurálních kompozic. Výzdoba začala zaznamenávat i hráče karet, kostek a oblíbené **pijácké motivy** [K 9].

III. 6. 2. Abstraktní a rostlinné dekory

Hlavním inspiračním zdrojem abstraktních ornamentálních a rostlinných dekorů mohla být snaha vyrovnat se bravurnímu hutně zdobenému sklu benátského typu. Především barevná emailová výzdoba snad měla napodobit složité pletence nitkovaného skla i filigránní dekory zatavené ve sklovině. Kompozicí a členěním rámců se zcela očividně inspirovala rovněž tradičním záalpským a středoevropským hutním dekorem, jehož místo ve výzdobě zaujímala, neboť spolu s novým životním stylem a změnou stolovacích návyků pomalu ztrácel na významu.¹²² Po typologické stránce vyšla, stejně jako figurální výzdoba, především z dobové grafiky, a obdobný dekor lze tedy pozorovat na cínu i keramice. Postupným vývojem, nepo-

¹²⁰ Gizelle HAASE: *Sachsisches Glase*, Leipzig 1988, 298. Rovněž za tuto informaci děkuji pí O. Drahotové, prom. hist.

¹²¹ Motiv jednorožce se často vyskytuje v renesanční architektonické ornamentice.

¹²² HRDLIČKA (pozn. 61) 145.



a.



b.



c.



d.



e.



f.

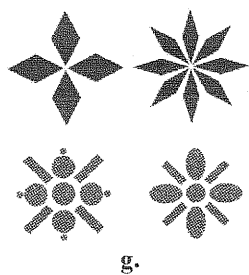
chopením původních předloh a zlidověním ale dospěla k vlastním typologicky snáze či hůře pojmenovatelným tvarům. Typologicky lze poměrně přehledně seřadit stále se opakující prvky výzdoby emailové malby. Na studeno malované a ryté dekory jsou mnohem více provázány s ostatní výzdobou.

Linky [a] – prosté horizontály nebo svislice, později diagonály, nejčastěji jednoduché nebo dvojité, především emaily malované v různých barevných kombinacích; silné horizontální pásy zlacení i tenké linky řezaného skla představují základní prvek členění kompozic. Užití spirály vinuté okolo nádoby možno sledovat až od 2. třetiny 17. století.

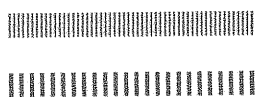
Tečkování, puntování, perlovec, astragal [b] – plné body, základní a patrně nejběžnější dekor emailové malby i rytiny diamantem. V rámci kompozic se odvolávají na oblíbené gotické perličkové nálepy.¹²³ **Perličky** – tečky o průměru 1 až 3 mm, jsou nejčastěji řazeny do vodorovně po obvodu běžících vlysů, ale i svislých či diagonálních. Rozteče umístění teček většinou odpovídají jejich průměru, případně rozpětí od jedné poloviny průměru do jeho 1,5 násobku. **Punktý** – větší body, o průměru nad cca 3 mm – bývají aplikovány častěji samostatně. Puntování je i součástí jiných, složitějších dekorů. Častá jsou **klikatá (cikcaková) tečkování [c]** v jedné barvě nebo klikatkové vlysy složené ze dvou až čtyř různobarevných tečkovaných pásů. Specifické jsou vlysy z tečkovaného žebrování či šrafování, případně jejich kombinací. Tvoří průběžné, popř. dělené pásy, sestavené ze vzájemně proti sobě orientovaných segmentů – viz šrafování, žebrování.

Bobule [d] – obrysové, barevně vyplněné nebo nevyplněné kroužky, méně často spojované do pásů, obvykleji bývají vázány na jiný dekor – především obloučkové vlysy.

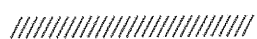
¹²³ Příkladem jejich přežívání až do 2. poloviny 17. století, jejich transformace do podoby zdobného rámce a nezvyklá kombinace hutního a na studeno malovaného dekoru je holbička se Svatou rodinou [K 38].



g.



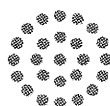
h.



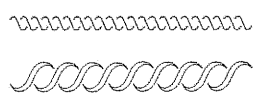
i.



j.



k.



l.



m.

Kapky [e] – motiv blízký puntování. Kapkovité pásy hojně zdobí špinu okolo nepříliš vzhledných nízkých hrbolatých patek humpenů a jen zřídka u stangenů, u nichž bývají subtilnější.

Diamantování z plátkového zlata [f] – architekturou inspirované stylizované kosočtverečné prvky, nejčastěji se vyskytující na vících nádob a v hlavních polích výzdoby emailového, na studeno malovaného i rytého skla.¹²⁴

Rozety [g] – motivy původně skládané z plátkového zlata, dále malované technikou na studeno i emaily. V rostlinných kompozicích emailové malby často představují květy.

Žebrování, linkování [h] – svislé tenké kratší rovnoběžné linky po obvodu nádoby komponované do pásů. Obdobné užití jako u kapkového dekoru. Neplatí však princip roztečí – distance jsou rovny $\frac{1}{2}$, maximálně šířce linky.

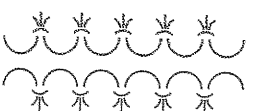
Šrafování [i] – žebrování natočené o cca 45° , nejčastěji vázané na rámeček vymezený linkou, s nímž tak tvoří kompozičně jednotný pásový dekor.

Centristické motivy – 1. **lineární [j]** – paprskovitě složené z linek někdy doplněny body případně volnými perličkami. 2. **tečkované [k]** – sestavené z bodů soustředných do 2–3 kružnic různých průměrů. Nelze vyloučit, že mají evokovat hutní malinový dekor.

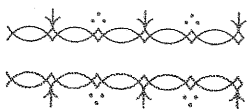
Provazec [l] – na řezaném skle proveden spíše obrysově; v malbě emaily zjednodušeně lineárně a vždy hustěji splétaný. Tvar lineárních záhybů je většinou nedotahovaný, skladba pásu tedy více či méně otevřená. Pásy jsou vázány na tvar ve všech směrech – horizontálně, vertikálně i diagonálně (ve spirále) [K 13].

Obloučky, obloučkový vlys [m] – lineární motiv v rozličných proporčních kompozicích malovaný emailem nebo rytý diamantem. Více či méně rozevřené, kosé, spojené nebo dělené tvoří nejčastěji pásy po

¹²⁴ Motiv oblíbený především ve Francích. In: SALDERN (pozn. 19) 179.



m.



n.



o.



p.



q.

obvodu nádob. Na výběhových částech bývají doplňovány punkty [K 24], bobulemi [K 25], hvězdicovými nebo křížkovými motivy [O 22], ve kterých někdy možno spatřovat stylizované palmety [K 17]. Vlys je potom aplikován tak, aby výběhové části byly ukončovacím prvkem hlavního výzdobného rámce. Dva proti sobě otočené a vzájemně protínané pásy nedělených obloučků tvoří – **obloučkové pletence [n]**. Zdobeny jsou stejně jako prosté obloučkové pásy, avšak pouze z té strany, kterou ukončují hlavní rámec ([K 17] horní, [K 11, K 21] dolní ukončení). Křížovým vázáním segmentů nedělených obloučkových pásů nad sebou vzniká – **šupinový dekor**¹²⁵ [o], někdy doplněný punktem ve středu šupin [K 11], nebo čtyřmi punkty soustředěnými okolo vazeb pásů [O 23], méně obvykle plošně barevně vyplněný. Jedná se o motiv nejčastěji umístěvaný do pole vymezeného rámcem. Rámec (vždy vlys) tvoří výjimečně, potom bývá orientován vrcholy obloučků směrem ke vnějšku rámce a někdy mezi patkami obloučků dále dozdobován motivy podobně jako obloučkový vlys – punkty, hvězdicemi, křížky [O 24]. Všechny motivy vycházející z obloučků se rovněž vyskytují tečkované [O 25].

Obloučkový motiv s neprotínanými svislými linkami [p] – specifický vlys je tvořen výhradně z dělených obloučků. Ve středu každého obloučku umístěna svislá linka, zčásti vystupující pod patu obloučku.

Vlnovka, vlnice, plynulá zvlněná linie [q] – lineární pásy vázané na obvod nádob, tvořené průběžnými nedělenými obloučky, sevřenými či rozevřenými (římská vlnovka), které jsou více nebo méně pravidelné; především v malbě emaily, často velmi rozvolněné. Zkosením sevřeného typu vlnovky o cca 45° vzniká nezavíjený **vlnový pásový**

¹²⁵ Výraz odvozen od motivu nazývaného „šupinový vlys“ (něm. Schuppenfries) v architektuře. Wilfried KOCH: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, Praha 1998 (z něm originálu přeložili Petr KAŠKA / Zdeněk VYPLEL), 498, nr. 716.



r.

dekor [r].¹²⁶



s.

Spirály [s] – stáčené linky, samostatně nejčastěji tvoří jednoduché centristické motivy doplňované punkty nebo perličkami. Komponované do vlysů představují lineární úponkové motivy a uplatňují se především v řezaném skle.



t.

Smyčkový pás (něm. Schlaufenband¹²⁷) [t] – vlys tvořený z linky splétané do oček je však často nepochopením dekoru řešen jako obloučkový vlys na výběžích doplněný bobulemi.



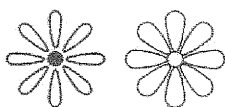
u.

Kaskádovitě překládaný dekor [u] – většinou kratší motiv sestavený jen z několika obloučků, symetrický nebo se stužkovitě zužující, vzdáleně připomíná filigrán. Užíván jako doplněk dalších dekorů v různých kombinacích. V souvislých pásech se vyskytuje jen zřídka.



v.

Kopretina [v] – oblíbený motiv vyskytující se malovaný emaily a poměrně často i malbou na studeno, často komponovaný do komplikovanějších vlysů např. spolu s bobulovitými motivy.¹²⁸



w.

Stylizované lusky, květy, stvolý, žerdi a listoví – obvykle velmi rustikálně provedené, původně inspirované grafickými předlohami, zlidověním často nesprávně pochopené. V emailové malbě velmi volně barevně pojaté.

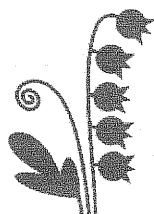
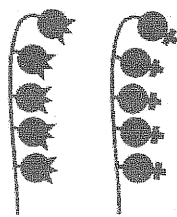


Palmetové a polopalmetové motivy [w] – dekor uplatněný v různé míře stylizace. Vedle především grafických předloh, a snad i keramiky a cínu, nelze zcela vyloučit možnost inspirace textilem 16. století, neboť právě plátenictví bylo hlavním obchodním artiklem oblastí, kde se

¹²⁶ V německé literatuře ke knižní malbě uváděn pod názvem vlnovka (něm. Wellenband). Dále se vymezuje tzv. římská vlnovka (v architektuře) a tvarově vzdálenější spirálovitá tzv. přepadající mořská vlna, věčná vlna nebo běžící pes (v architektuře i knižní malbě). KOCH (pozn.125) 505, nr. 802; Christine JACOBI-MIRWALD: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte, Berlin 1997, 57. Cfr. O[ldřich] J. BLAŽÍČEK / Jiří KROPÁČEK: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991, 127/223; Příruční slovník jazyka českého VI, Praha 1951–1953, 1069.

¹²⁷ JACOBI-MIRWALD (pozn. 126) 43.

¹²⁸ (něm. Margerite) Ibidem 27.



x.



y.



z.

usídlila sklářská výroba.¹²⁹

Mauresky – na okraji stojící dekor výzdoby českého renesančního skla, více či méně pochopený. Splétané rostlinné motivy běžně provedeny v několika barvách. Pro úplnost třeba dodat, že na špičkovém řezaném skle se uplatňují rovněž arabesky a v jisté omezené míře i groteskové motivy – díla Caspar Lehmana [O 26, O 27].

Konvalinka [x] – motiv emailové malby, svým charakterem na pomezí rostlinné a abstraktní výzdoby. Více či méně stylizovaná liliovitá rostlina, aplikovaná jako součást nebo doplněk abstraktní, častěji figurální výzdoby či osamostatněný hlavní kompoziční prvek. K realistickému základu – nejobvykleji dvěma dominantním zeleným listům, mezi nimiž vyrůstá na stranu mírně se shýbající stonek s bílými zvonkovitými květy (v počtu čtyř až deseti kusů) – bývají aditivně doplňovány další rostlinné motivy, barevností i tvarem však zcela fantastní – modré, červené, žluté a bílé stvolý zakončené volutou, a listoví doplněné akantovými popř. palmetovými motivy – viz výše. Zdá se, že po počáteční inspiraci grafickými předlohami, vedla fantazie malířů-řemeslníků ke snaze ozvláštnit tento rostlinný motiv či dokonce zvýšit jeho autonomitu v rámci kompozice, využitím plné barevnosti dostupných mailů.

Z ikonografického hlediska je konvalinka symbolem Mariiny pokory a znamením spásy na obrazech „Narození Krista“ a „Posledního soudu“ (námět pro výzdobu skla těžko uchopitelný), patrně však má ještě další významy,¹³⁰ které však ve výzdobě českého skla jistě nepři-

¹²⁹ Ernst Hans GOMBRICH: The Sence of Oder. A Study in the Psychology of Decorative Art, Oxford 1979, 191–193.

¹³⁰ Příklad poněkud nejasného významu konvalinky je na obraze „Poslední večere“, namalovaném v Antverpách na počátku 16. století Jörgem Ratgebem, jenž je spojován s určitými vazbami na sektu stabilistů blízkou valdenským. Cfr. Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998, 93.

padají v úvahu. Vedle obvyklých sakrálních námětů: „Zvěstování Panně Marii“ [K 3], se objevuje na výjevu „Obětování Izáka, „Nevěřící Tomáš“ [K 7], doprovází Madonu, apoštoly, evangelisty atd. Nikoli snad náhodou se vyskytuje dokonce i na námětech profánních. Snad může symbolizovat pokoru a spásu na císařských a kurfiřtských humpenech, demonstrujících jednotu Svaté říše, a vztah jejich majitelů, dárců nebo obdarovaných k ní. Nelze vyloučit, že si svoji symboliku zachovává i jako hlavním výzdobný motiv, vázaný výhradně na tvar a polohu.

Samotné květy konvalinek jsou často sestavovány do pásů – **květových vlysů** [y]. Tyto vlysy téměř výhradně plní funkci ukončovacích článků hlavních výzdobných rámců kompozic.

Podobně jako konvalinka bývají v řadě výše zmíněných kompozic, užívány další rostlinné motivy, bez vyhraněné typologie. Některé možno pokládat za **lilie**, **kosatce** nebo **tulipány**, jiné jsou těžko identifikovatelné fantaskní rostliny na bázi lučních květů, často do svazků přepásanými stonky [z].

Mezi konkrétním a abstraktním dekorem se pohybuje výzdoba zvláštních tvarů renesančního žertovného skla, které představuje nejrůznější předměty a nejčastěji barevná emailová výzdoba jim má dodat na realitě, např. malovaný mechanismus na skleněné plastice palné zbraně začleněný do rostlinného dekoru [O 28].

III. 6. 3. Nápisy

Nápisy jsou jednou z nejvýraznějších součástí výzdoby středoevropského renesančního skla. Vyskytují se na většině dutého skla i okenních a nábytkových výplních, a ne vždy plní pouze doprovodnou funkci. V českém prostředí bývají nejčastěji německy, méně pak česky a latinsky, čemuž odpovídá i zkoumaný vzorek skla zpracovaný v Katalogu této práce. Titulní nápisy a iniciály byly většinou psány majuskulním kresleným německým, případně latinským písmem. Delší nápisy a kratší texty užívaly německou novogotickou polokurzívu nebo polokurzívu humanistickou. V souvislých textech se vedle německé novogotické kurzívy, někdy

polokurzívy s kurzívními prvky, dále opět uplatňovala polokurzíva humanistická.¹³¹ Prováděny byly ve všech zušlechťovacích technikách výzdoby renesančního skla, nejvíce však emailovými barvami, z nichž převládá bílý odstín.¹³² Z kompozičního hlediska směr čtení nápisů, jejich počátek – méně často již konec, respektuje ostatní dekor; především je to patrné u narativních scén, které vhodně doplňuje.

Inspirační zdroje nápisů byly různé kvality, jednalo se o texty z nejrůznějších propagačních letáků, lidová říkadla, písničky či poutní devocie, z nichž některé se dodnes zachovaly.¹³³

Nejčastějšími nápisy na renesančním skle byly bezpochyby datace a iniciály, které měly přímý vztah k osobě a datu události, k níž byly zhotovovány. Uplatňovala se rovněž celá jména oslavovaných, někdy bližší charakterizována hodnotami a postavením, například označením funkce cechmistra na cechovních humpenech [K 28, K 34] cfr. [O 21].

První kategorií typologie nápisů byly oslavné texty na reprezentativním skle a v přední řadě císařských humpenech s vyobrazením císaře a sedmi kurfiřtů [K 6] (obdobně [K 8]): „*An Zeugung der Romischen Keiserlichen Mayestatt Sampt den siben Curfürsten In Jeder Kleidung / ampt und Sitz.*“ ... „*Also in allen irn Orndt / Sitz Keiserliche Mayestadt / Sampt den siben Curfürstn gutt / Wie den ein Jeder sitz(e)n Thutt...* Překlad: „*Jeho veličenstvo Římský císař a jeho sedm kurfiřtů, každý ve svém úboru, úřadu a sídle.*“ ... (názy země)... „*Tedy všichni ve svých úborech, císařské veličenstvo na trůnu a kolem má sedm svých kurfiřtů v jemném kurfiřtském odění a s atributy svého úřadu. Český král je říšský arcibiskup ve všech dobách, potom falckrabě od Rýna je truchsasem Svaté říše, rodem vévoda saský je říšským maršálkem císařské volby, markrabě braniborský je římským komořím, arcibiskup mohučský, jak známo, kancléřem v německé zemi a stejně tak biskup kolínský je kancléřem v celé francouzské říši, potom arcibiskup trevírský je kancléřem v celém vlášském revíru.*“¹³⁴

¹³¹ Jaroslav KAŠPAR: Úvod do novověké latinské paleografie 1.–2., Praha 1987, passim. Za pomoc s určením sporných případů děkuji panu PhDr. Petru Kubínovi, PhD.

¹³² Bílý email byl jistě volen pro svou nízkou teplotu tání, mezi emaily ji však patrně neměl nejnižší, což by znamenalo, že nápisy nemohly vznikat až po dokončení celkové kompozice. Tato úvaha by si ale vyžadovala zvláštní bádání, které by bylo mimo rozsah a zadání této bakalářské práce.

¹³³ Nápisy na německém skle 17.–19. století přehledně zpracoval Walter Bernt. Walter BERNT: Sprüche auf alten Gläsern, München 1928.

¹³⁴ Za pomoc s překlady ještě jednou velice děkuji panu PhDr. Vratislavu Slezákovi.

Objevovala se rovněž vznešená prohlášení a napomenutí [K 13]: „TVGENT. ADEL.T. DEN. MENSCHEN“

Proslulé pijácké dvorské zábavy, které se v jisté míře přenesly i do měšťanské společnosti, měly jednoznačný vliv i na výzdobu renesančního skla a proto se promítají rovněž do nápisů. Podle Ambraského vzoru měl i Petr Vok z Rožmberka pamětní knihu pokut, kam přichozí zapisovali zbožné a především žertovné poznámky s připomínkami, zda vypili podaný pohár či museli-li jej za trest vypít znova, případně že pili „pohár i s pokutou“.¹³⁵

A tak mnoho nápisů obsahovalo promluvy samotných nádob nejčastěji vybízejících k připitkům či prostě jen k tomu, aby se dotyčný napil [K 9]: „*Der Willkommen bin ich genandt / und werd darumb hieher gesandt / so ausgefuttert mit guttem bier oder ...*“ Překlad: „*Jsem nazýván vilkum a proto jsem byl sem poslán, naplněný dobrým pivem či vínem, že kdo sem poprvé přijde, tomu mě předloží, aby každý viděl a pocítil, že všichni jsou stejného stavu a bude dobré mysli, kdo mě ochotně přijme a učiní to jako ctihodný muž a nemusí proto nic dělat, to se mu podaří a uvidí. Kdo mne vypije v každém čase, tomu ať požehná Svatá Trojice.*“

Některé byly adresnější, a nabízejí proto možnost pro úvahu, že se jednalo o vzájemný dar štamgastů [K 21]: „*Jeder saufft Dich wol so lauffen Dir die Hunde wolh C. M. Z. 1627.*“ Překlad: „*Myslivče, pořádně (zhluboka) se napij, a psi ti budou dobře běhat. C M Z 1627.*“

Jiné sloužily ke všeobecnému pobavení a byly úzce vázány na výjevy [K 25]: „*Eß ist auff erden worden, neuw gutte wordt und. / Falsche treuw lach mich an und gieß mich hin. / das hatt thund die weld im sinn | Sich dich wol für und hutte dich baß / Es ist nicht wie eß vor zeitten waß / 1650.*“ Překlad: „*Holt na světě je to tak, že je to jinak, (zajíci dovedou lovit myslivce), (říkají mu:) ty falešníku, usměj se na mě a nalej mi, tohle má svět na mysli, dobře se cítit a varuj se nenávisti, není tomu tak, jak tomu bylo dříve.*“

Specifickou skupinou byla celá řada narážek a mravokárných napomenutí mírných i hrubších, převzatých kupř. z dobových letáků [K 30]: „*Der Fux Der ist Ein Hüner Dieb, Fuxschwántzer haben die Grossen Heren Lieb: | Der Hund wird sich an Fux Rechen, Der Teuffel Wird | Fuxschwanzern Hals Zu Brechen.*“ Překlad: „*Liška krade slepice, liščí ohony mají velcí páni rádi, ale pes se lišce pomstí a ďábel zakroučí krkem těm, co ty liščí ohony mají.*“ Odsouzení věrolomných lidí bylo zachyceno na humpenu s vyobrazením luterského pastora, kukačky a brousku [K 16]. Ze zkoumaného vzorku skla je tento příkladem asi nejvýraz-

¹³⁵ MAREŠ (pozn. 4) 27sq.

nější provázanosti textu s obrazem, když vyobrazení nápisy doslovně cituje: „*Ich lere recht, und thus / selber nicht | Ich lege eier und / brütte nicht | Ich mache scharf / und schniede nicht*“ Překlad: „*Kážu správně, ale sám tak nečiním. | Snáším vejce, ale nesedím na nich. Brousím, ale neřežu.*“¹³⁶

Texty v podobném duchu, tedy mravokárná napomenutí, se vyskytovaly rovněž na skle se sakrální tematikou. Překvapivým by se mohl zdát obsah výpovědi na humpenu s druhou šesticí apoštolů (u jmen označení číslu VII–XII) [K 17], který motivy prokazatelně navazoval na nedochovanou číši s prvními šesti apoštolý. Nesnadno vyvozovat, jaký text tato číše nesla, a tedy nelze vyloučit, zda neposouvala význam druhé číše do jiné roviny než se nyní jeví: „*Gar Gut wirt / er auch wider / komen zu richeten / gotlossen und frommen | Ich glaub wol / an den Heilich/en geist einn / waren Got auch / aller meist | Die christlich / kirch der klemme / hauff glaubt / gotes wort und / helf die sauff | Ich glaub das / wert die Sünde / sein er kendt / und thunt mir / busse allein | Ich glaub das / ich in meinen / Fleisch wert auff / ersthen nach / Christe ge heis | Bis leben nur ein / Schatten ist das / glaub ich zu aller / Frist / 1609*“ Překlad: „*On znovu přijde, aby soudil bezbožné i zbožné. Věřím v Ducha svatého, jediného pravého Boha, v křesťanskou církev doufám a věřím v Boží slovo a pomoc ochlastům. Věřím, že to je ten hřích, který (On) zná. Učiním sám sobě pokání. Věřím, že vstanu z mrtvých ve svém těle podle toho, jak Kristus zaslíbil. A že život je jen stín, to věřím v každé době.*“

Oblíbený námět „Stupně lidského věku“, bývá doprovázen kromě výstižného obrazu, také až sarkastickou charakteristikou jednotlivých životních etap, známou z grafických předloh: „** 10 * Zehen Jahr Aidin beckling springt darum sich offt in saden bringt | * 20 * Jahr ein Jüngling / zwanzig gar braucht die sin kaum half gleicht offo einm ungezognen kalb | * 30 * Jahr ien man sieht sich erst recht umb in der welt / Aidin stossen der ochs sichs stellt | * 40 * virtzig Jahr sein strefo versucht und wie ein lew drauf trotzt und pucht | * 50 * was sterck nicht vermak miet list erreicht der haben wie ein Fuchs herschleicht | * 60 * Sechtig jahr der wirt selten sat darumb manch er wollfs namen hat | * 70 * Als dan so greiff ihn an der neit dass ihn die hunds netur erst reit | * 80 * achtzig Jahr erleiret die Krafftsein und wie ein ke-tzlein schlecht herein | * 90 * der Kinder spott wird mannig ffalt gehet buckelt wie ein esel alt*

¹³⁶ Hodnocení duchovního může být chápáno např. takto: Ačkoli sice káže pravou víru, sám není dobrým příkladem svého zbožného učení, neboť nejen, že podle něho nežije a není pražádným přínosem pro svět, ale navíc i jeho přísnost je pouze planá.

| * 100 * *hundert Jahr wanns niecht kan anderss sein gibet sich der frome allte wie liek dre-
in*“

III. 7. Vlastnosti a vztahy výzdobných prvků

III. 7. 1. Vlastnosti skla

Specifika výzdoby skla, oproti jiným materiálům, tj. cínu a keramice, spočívají především v jistých stupních transparentnosti této křehké hmoty. Působení paprsků světla pronikajícího stěnou skleněných nádob, umožňuje vznik nových kompozičních východisek. Výzdobným prvkům renesančního dutého skla, dekorovaného výhradně na vnější straně pláště, se tak otevírají další iluzivní prostory uvnitř nádob, vytváří se i vztahy (vzájemné vazby) k protějšímu dekoru z „druhé“ strany nádoby. Vliv na optické vyznění předmětů a výzdoby má i jejich tvar a členění, případný hutní dekor, a především velmi významně jej ovlivňují fotofyzikální vlastnosti skloviny samotné, podmíněné její barevností, optickou hustotou a rozměry výrobku. Avšak pro postižení všech objektivních okolností ovlivňujících vnímání výzdoby, je třeba vzít v úvahu také vlastnosti tekutin – nápojů, jimiž bylo duté sklo plněno. V různé míře totiž snižují světelný tok, zvyšují lom a rozptyl, mění i barevnou teplotu prostupujícího světla.

Pro estetické působení je rovněž podstatná charakteristika každé ze tří základních technik výzdoby renesančního skla, se svými technologickými možnostmi i výsledným efektem. Nevypalované barvy umožňují poměrně přesné přenesení kompozice předloh. Řezané sklo již musí počítat s barevnou redukcí do roviny světla a stínu. Emailem malované sklo, v českém prostředí stylově velmi jednotné, je limitováno barevností emailů a pouze omezenou schopností tvorby valér. Vychází sice v podstatě ze stejných předloh jako dvě předchozí techniky, ale vlivem výrobních omezení dosahuje mnohem většího stupně zlidovění. Avšak i přes tyto okolnosti, je na kompozicích kvalitnějšího emailem malovaného skla patrná snaha o renesanční řád vzniklý aditivním skládáním.

III. 7. 2. Charakter kompozic

Základem kompozic českého renesančního skla je pole, vymezené na povrchu nádob především jejich tvarem, a plochou a dále soustavou rámců složenou z abstraktních dekorů, ale i nápisů a figurálních či rostlinných prvků (viz kapitola Typologie námětů výzdoby).¹³⁷

Tělesa obecně jsou tvořena pláštěm, tj. určitou plochou, uzavírající prostor jistého tvaru. Možno říci, že plocha je tvaru podřízena, a v případě většiny středoevropského renesančního skla, má rotační charakter.¹³⁸ Kompozici výzdoby ovlivňuje především, je-li narušena dalšími součástmi těla nádob – např. nataveným uchem, hutním dekorem atp. [K 32], [a – obr. v kapitole Principy rámců]. Zákonitosti vztahu předlohy a výsledného výrobku jsou nejlépe patrné právě při pomyslném rozvinutí, respektive svinutí jeho pláště. Dekor, který má být vnímán na těle nádob, tedy podléhá jisté deformaci, jejímž základem je transformace předlohy, především její redukce na délku rotační plochy, při zachování stejné výšky, a dále rozvržení tak, aby kompozičně navazovala na vlastní počátek. Tím dochází k výraznému posunu oproti původní předloze. Své uplatnění tento princip nachází zejména u narativních výjevů řazených do souvislého pásu – běžící dekor [K 21, K 25]. Řada kompozic renesančního skla však na tento princip rezignuje a ve snaze o harmonii problematické přechody řeší aditivním způsobem, tj. doplněním nejčastěji rostlinných motivů, které se základní kompozicí a ikonografií mají minimální spojitost [K 2, K 3, K 8, K 15 aj.].

Dělení plochy do polí rámci naopak vyžaduje její přesné rozvržení. Nejobyčejněji je pravoúhle dělena prostými svislými a vodorovnými linkami [K 17], které mají často navozovat sloupy nebo pilíře, a mezi nimi umístěné do oblouku zahnuté nápisové pásky či akantové listoví, představující valené oblouky arkád [K 12]. Nejzdobněji jsou potom tvořeny ze sloupů a zcela slavnostní ráz mají, jsou-li klenuty věncovím [K 18]. Symbolika arkád – vítězných oblouků, podtrhuje vznešenost figur, které jsou do nich osazeny – Kristus, apoštolé, císař a kurfiřti na koních, alegorické postavy atp. [K 18, K29].

Nutno rovněž uvažovat o kompozičně volném pojetí plochy, limitovaném minimálně

¹³⁷ Problematikou vztahu rámce, pole a dekoru se v obecné rovině hlouběji zabýval E. H. Gombrich. GOMB-RICH (pozn. 129) 75, 79–81.

¹³⁸ Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, Praha 1994, 275sq.

tvarem nádoby, ve skutečnosti však na tvar vázanými otevřenými – oběžnými rámci. Autonomněji je pojímána aplikace tvarově komplikovanějších rámcových prvků čerpajících z architektury, na sklo přenesených opět z grafických předloh – medailonů, kartuší a specificky rovněž erbovnicích štítů. Rámce jsou často doplňovány dalšími prvky např. stylizovanými girlandovými motivy [K 35]. Jen na okraj je dobré zmínit, že od 17. století se v bohaté měšťanské společnosti objevuje Madona ve zdobném rámci, kde jednotlivé rostliny mají symbolický význam. To by mohl být i případ výše zmiňované Madony na nedokončené holbičce z kobaltového skla [K 23].¹³⁹

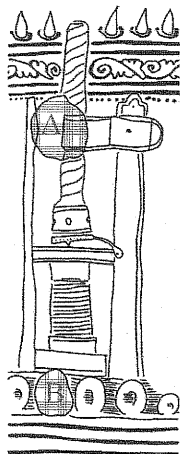
Výrazněji však deformuje kompozici výzdoby tvar nádob. Příkladem tohoto tvrzení může být jednoduchá válcovitá spina ovinutá okolo těla nádoby a následně rafinačně zdobená žebrováním. I při zblžnějším pohledu je patrné, že na jejím vrcholu se žebra rozestupují, kdežto jejich zakončení u těla nádoby jsou mnohem více koncentrovaná. Redukce, které nastávají při rozvrhu dekorů – hlavně složitějších motivů – na pláště nádob komplikovanějších tvarů, tedy v důsledku výrazně omezují možnosti kompozic [K 33]. To je ostatně důvodem, proč se emailová výzdoba uplatnila právě na pravidelných číších „válcovitého“ tvaru.

III. 7. 3. Principy rámců

Na základě pozorování kompozičních principů českého renesančního skla možno stanovit základní rozdělení rámců na faktické a doplňující, které jinak možno hodnotit jako uzavřené, a dále rámce oběžné, čili otevřené. Rámce, které definují výzdobná pole, jsou tvořeny z pásů složených z linek a dalších abstraktních dekorů.¹⁴⁰ Faktické – hlavní rámce tvoří viditelná orámování. Z nich vycházejí doplňující rámce, které jsou, doplňkem hlavních rámců, jak z pojmenování patrné, přičemž bývají aplikovány uvnitř rámců jiných; často rámují textová pole [K 11, K 17]. Otevřené – oběžné rámce nejsou rámci v pravém slova smyslu, neuzavírají viditelné pole tak, jako je to obvyklé v architektuře či grafických předlohách, ale

¹³⁹ Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 211.

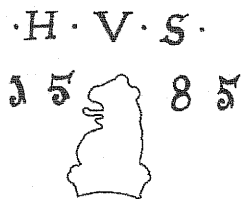
¹⁴⁰ Pojmy jsou korigovány na základě dostupných slovníků. Slovník spisovného jazyka českého I., Praha 1989, 481; Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost (pozn. 138) 81.



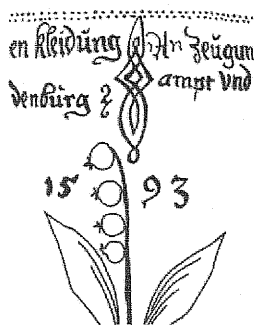
a.
A, B – místa natavení
ucha



b.



c.



d.

jsou mnohem spíše oběžnými pásy obepisujícími těla nádob. Podmínkou pro toto hodnocení je, aby byly tvořeny ze stejných vlysů [K21, K31].

Deformace kompozic, které byly popsány v předchozí kapitole, lze chápat jako vazby – vazby na plochu a tvar nádob. Patrné jsou však rovněž další vazby, které platí mezi prvky kompozic – rámci a polem, respektive dalším dekorem – figurálním, rostlinným, textovým i abstraktním. Stejně tak mohou být dekory v rámci kompozice volné, bez dalších patrných vazeb na jiné její součásti.

Především vlivem zlidovění, nezvládnutím kompozičních principů, jsou tyto vazby porušovány. Dochází tak k nerespektování celistvosti jiných dekorů, jejich dalším deformacím a jiným redukcím [b] – holubice Ducha svatého „narušuje“ část složeného vlysu [K 3].

Další příklady ukazují o mnoho promyšlenější a kompozičně jednotnější řešení – vazbu textu na figurální dekor [c] – zde konkrétně datace na erb [K 4] cfr. [K 10].

Komplikovanější vzájemné vazby textu na rostlinný dekor, dekor ornamentální a vlys, v nichž se uplatňují jisté vzájemné deformace, představuje poslední ukázka [d] – výřez ze zadní části kurfiřtského humpenu [K 6].

III. 7. 4. Barevnost

Nikoli posledním prvkem ovlivňujícím dekor, je barva. Matný lesk jemných odstínů malby za studena a v první řadě zářivě lesklá barevnost emailů je pro renesanční sklo středoevropské oblasti charakteristická. Barevné ladění skloviny, a stejně tak emailů, však bylo podřízeno renesančním technologickým znalostem a omezením.¹⁴¹ Z kompozičního hlediska bylo užití barevné palety

¹⁴¹ Touto problematikou se podrobně zabývá kapitola: Renesanční technologie a rafinační techniky českého skla

zčásti ovlivněno malířovou fantazií, projevující se především u abstraktních dekorů. Konkrétní prvky výzdoby se naopak vyznačují snahou o přirozenou, byť redukovanou barevnost, což platí u zobrazení erbů, inkarnátu či reálných rostlinných motivů. Díky barevné stálosti emailů lze považovat, s jistou mírou pravděpodobnosti, právě erbovní sklo za jeden z hmotných pramenů o dobovém vzhledu znaků – cfr. [K 22].¹⁴² Sledovat u výzdoby renesančního skla jinou než běžnou barevnou symboliku by bylo neadekvátní. Spodobnění sakrálních postav – Kristus, Panna Marie – přebírá zavedený typus, odění císaře, kurfiřtů, zachycení říšského orla atd. se rovněž vyznačuje snahou o respektování koloritu předloh. S postupujícím zlidověním na jedné straně a zlepšujícími se technickými možnostmi na straně druhé, se na přežívající renesanční výzdobě 2. poloviny 16. století uplatňuje pestřejší kolorit a barvy samotné se vyznačují větší čistotou.

¹⁴² Heraldické a ikonologické zpracování tohoto materiálu by si zasloužilo vlastní studii. Bádání by však bylo nad rámec zadání této bakalářské práce.

IV. Závěr

Měla-li tato práce zkoumat výzdobu českého renesančního skla, pak mohla ve svém rozsahu jen načrtnout základní možná východiska, pokusit se utřídit a systematizovat zavedenou terminologii a částečně ji doplnit vhodným běžným názvoslovím, jaké se v souvislosti s bádáním o skle v českém prostředí dosud příliš neobjevuje. České renesanční sklo představuje jeden z významných článků oblasti užitého umění, který výstižně charakterizuje epochu vlastního vzniku. Jeho nejvýraznějším znakem je právě specifická výzdoba. Široká škála námětů, převzatých především z grafických předloh, se uplatnila zvláště na nádobách velkých rozměrů, jaké byly pro středoevropskou oblast typické, neboť obliba konzumace vína a piva, včetně rituálního pití, neměla obdoby. Sklo bylo rafinačně dekorováno třemi základními technikami: vzácnější a dražší malbou na studeno, doplňovanou rytím diamantovým hrotem, nejluxusnější technikou rytí (řezání) kolečkem, a především nejrozšířenější a nejsnáze dostupnou malbou emaily. Nejen tvary nádob, ale i dekor vycházel z renesančního tvarosloví, ovšem značně transformovaného. Sklo tzv. benátského typu bylo zdobeno pouze jednodušším emailovým dekorem, české sklo jej převzalo a vytvořilo schémata vyhovující aristokratické, ale i měšťanské společnosti, jíž bylo objednááno. Jisté zlidovění, souviselo rovněž s technickými možnostmi a především se schopnostmi, jaké skláři v českých zemích měli, neboť je třeba si uvědomit, že vznikalo v hutích, tedy vzdáleno od kulturních center. Zcela jinak je to s dekorem na skle rytým (řezaným) kolečkem, který na rudolfinském dvoře našel jedno z míst svého zrodu, a na sklo převáděl kompozice běžné v řezbě drahých kamenů, vycházející z nejen z grafických předloh. Řezáč Caspar Lehmann vytvářel již groteskové a portrétní dekory, jakých ostatní sklářské techniky nemohli nikdy dosáhnout. Nejobtížnější se zdá určení předloh, podle nichž vznikalo sklo zdobené malbou na studeno. Tato práce předpokládá, že autory těchto artefaktů byli malíři, členové malířských cechů a polemizuje s myšlenkou, zda jim předlohou nemohli být vedle grafik také iluminace. V závěru však třeba zopakovat, že objasnění právě této problematiky by si zasloužilo zvláštní dlouhodobé studium. Přenášení dekoru na plášť nádob, včetně hutních dekorů, mělo svá specifika, která se v první řadě vyznačovala redukcí kompozic. Pouze sklo umožňovalo svými optickými vlastnostmi, co jiné materiály schopny nebyly. Vznik nových prostorů uvnitř nádob, průhledy architektonickými prvky, které byly na skle vytvořeny, a především barevnost emailové malby byla jistě hlavním důvodem, proč se renesanční sklo velmi rozšířilo. Také díky tomu se zachovalo do dnes.

Katalog

Katalog zahrnuje reprezentativní vzorek renesančního skla ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze.

Předměty jsou v katalogu rozděleny podle techniky výzdoby – emailem malované, na studeno malované a ryté sklo – a dále chronologicky na základě datací či předpokládané doby vzniku. Pokud není uvedeno v poznámce jinak, provenience, popř. datace, čerpá z katalogu UPM. Rozměry nádob (výška V a vnější průměr D) jsou v některých případech, kvůli tvarové nepravidelnosti, uvedeny v mezních hodnotách či dále specifikovány. Popis se přidrží zavedené terminologie, při charakteristice tvarů a dekoru, typologie zpracované v textu této práce. Přepis nápisů respektuje kurzívu/polokurzívu či kreslené písmo, užívá však moderní abecedu (v některých případech zachováno „v“ místo novodobého „u“); původní zkratky jsou doplněny literami v závorkách. Přejít na nový řádek je naznačen lomítkem, vertikální dělení textů (rámcí, a další výzdobou) svislicí. Katalog je v závěru práce doplněn číselnou obrazovou přílohou.

I. Emailem malované sklo

K 1 Stange s erby Petra Hatzenbega

Válcovitá číše typu stange (flétna, tyčovitá číše) na nízké zvonovité patce, deformovanou, na stranu padající kupou s baňkovitě prolnutým dnem.

V 242 mm, D 94 mm

Čiré, lehce našedlé sklo, emailová malba a zlacení

Tyrolsko snad Hall, datována 1569

Na elegantní číši z tenkého skla zlaceným pásem zdoben přechod patky a nádoby. Další výzdoba – dva shodné znaky Petra Hatzenberga – komponována podle benátského vzoru na střed pláště nádoby. Erby jsou složeny z figury stříbrného (bílého) psa na červeném poli, nad ním stříbrná (bílá s modrou konturou) přílba s příkryvadly a klenotem – psem. Nad erby po

obvodu nádoby ve dvou řadách nad sebou třikrát týž zlacený nápis latinským kresleným písmem, dnes špatně čitelný. Zdoben je drobnými rozetami: „* PETER * HATZENBERG * PETER * HATZENBERG * / * PETER * HATZENBERG * “. Mezi znaky datace: „1596“ Číše luxusního charakteru dovezená z Tyrolska ještě před expanzí českého a saského emailu malovaného skla.

(UPM katalog. č. 4 066)

K 2 Stange s výjevem Posmívání Noemu

Válcovitá číše typu stange (flétna) na vyšší trychtýřovité patce a soudkovitou kupou s baňkovitě vypíchnutým dnem.

V 298 mm, D kupy 103, D patky 134 mm

Číré, silně manganově zbarvené sklo, emailová malba

Čechy, datována 1579

Výzdoba soustředěna na horní část nádoby. Na zeleném pažitu složitě komponován výjev synů posmívajících se nahotě svého otce Noeho. Vpředu spící Noe a zahalený syn Jefet, který otce přikrývá, vedle stojící další ze synů (Šém/Chám), jenž se posmíval. Vedle něho strom. Zbytek prostoru zaujímá barevně složitě komponovaná fantaskní rostlina. Nad figurami žlutě datace zdobným německým kresleným písmem: „1579“. Kompozice je uzavřena zlaceným vlysem rámovaným bílým pásem teček. Výzdoba je značně rustikální.

Příbuzná číše menších rozměrů s postavou sv. Kryštofa nesoucího Ježíška provedená rustikálnější malbou, datovaná 1586 ve sbírce Corning Glass Museum v USA.¹⁴³

(UPM katalog. č. 9 886)

¹⁴³ SALDERN (pozn. 19) č. katalogu 42a

K 3 Pohár s výjevem Zvěstování Panně Marii

Válcovitý pohár s baňkovitým dnem na nižší duté nožce, přechod mezi nohou a kupou zdoben špinou.

V 208 mm (výška nohy 54 mm), D 115 mm

Číré, silně manganově zbarvené sklo, emailová malba

Čechy, kolem 1580

Na kupě na zeleném pažitě sedící mohutná figura Panny Marie v ikonograficky odpovídajícím oděni, s knihou v ruce, nad ní holubice Ducha svatého. Anděl v bílém šatu, drží květinu, spíše připomínající karafiát než lilii, přichází zvěstovat. Mezi figurami na zemi váza se třemi květinami stejného typu jako u anděla. Z druhé strany barevně složitě komponovaná fantaskní rostlina. Výjev shora zakončen zlaceným vlysem s modrými punkty rámovaným bílým pásem tečkování. Výzdoba neobsahuje datace ani jiné nápisy.

(UPM katalog. č. 11 946)

K 4 Humpen se znaky Schönbergů a Einsiedelů

Válcovitá číše typu humpen s vydutě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 270 mm, D 136÷145 mm

Číré sklo, emailová malba

Sasko, Marienberg nebo Heidelberg,¹⁴⁴ datována 1585

Stěna humpenu mírně deformována provalením/zhroucením v dolní části. Emailová malba již na spině – po celém jejím obvodu žluté čárkování. Dva rodové znaky komponovány proti so-

¹⁴⁴ Humpen dokládá těsnou příbuznost saského a českého emailem malovaného skla v 16. století. Schönbergové vlastnili v oblasti saského Krušnohoří panství, kde se nacházela huť Heidelberg, Einsiedelové panství s hutí Marienberg; přičemž obě huti provozoval sklářský rod Preusslerů. Cfr. DRAHOTOVÁ 1980 (pozn. 28) 79. R. von Saldern uvádí jako místo původu Čechy. SALDERN (pozn.19) 294.

bů – Smila Osovského z Doubravic, místokomořího na Moravě, a Kateřiny z Valdštejna.¹⁴⁵ Rodový znak Osovských složen z stříbrné (bílé) vzhůru směřující střely na červeném pozadí završené zlatou (žlutou) přilbou a červenobílými příkrývadly, a klenotem – paví kytkou se střelou. Na erb komponované bílé iniciály německým kresleným písmem: „S. O. Z. D.“ Valdštejnský čtvrcený erb se zlatými (žlutými) a modrými poli a na nich umístěnými čtyřmi dvouocasými lvy, završen zlatou (žlutou) přilbou a příkrývadly a péry coby klenotem. Na erb opět vázané iniciály: „K. Z. W.“ a mezi nimi dělená datace: „ · 1 · 5 · | · 9 · 2 · “. Kompozice završena bíle tečkovaným pásem, nad ním zlaceným vlysem s tečkovaným barevně kombinovaným šrafováním, a zcela ji uzavírá pás ze květů konvalinek. (UPM katalog. č. 9 980)

K 6 Kurfiřtský humpen 1593

Válcovitá vítací číše typu humpen s lehce kupovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovínutou spinou.

V 282 mm, D 19 mm

Číré, lehce našedlé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1593

Na spině okolo dna bílé punkty. Výjev komponován do horní poloviny nádoby. Na zeleném pažitě v čele trůn a na něm sedící císař se znaky svého majestátu a říšským znakem. Po levé a pravé straně čtyři a tři stojící kurfiřti se znaky svých hodností a funkcí. Na zadní straně fantaskní kytice vycházející z konvalinky. Nad výjevem bílý nápisy zdobným německým polokurzívním písmem – text začíná ozdobným pletencem nad konvalinkou, obepisuje celý obvod číše a navazuje na novém krátkém řádku: „An Zeugung der Romischen Keiserlichen Mayestatt Sampt den siben Curfürsten In Jeder Kleidung / ampt und Sitz.“ A nad příslušnými postavami kurfiřtů jména zemí: „Trier · Cöln · Mentz · | Behem · Pfaltz · Sachs · Brandenburg“. V poli pod trůnem text pokračuje dělený zdobnými svislicemi německým kurzívním

¹⁴⁵ Zásnuby tohoto páru se konaly roku 1589 na Moravském Krumlově. In.: DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 65.

písmem: „Also in allen irn Ornadt / Sitz Keiserliche Mayestadt / Sampt den siben Curfürstn gutt / Wie den ein Jeder sitz(e)n Thutt. / In Curfürstlichen Kleidung fein / Mit der an Zeugung des ampts- /- sein | Der König in Behem der ist / Des Reichs Ertz schonk Zu allr frist / Hernach der pfaltzgraff bei d(e)n Rein / Des Heilichn Reichs truchses tut sein, / Der Hertzog Zu Sachsen geborn / Ist des Reichs Marschal Kauserkorn / Der margraff von brandenburg gutt / Des Reiches Kemer(er) sein Thutt. | Der Ertz bischoff Zu mantz bekandt / Ist Cantzler in den Teutzschn land / So ist der bischoff von Coln gleich / Tuch Cantzler in gantz franck(e)n Reich, / Darnach der Ertz bischoff Zu Trier / Ist Cantzler in welchen Refier.“ Výzdoba zakončena širokým zlaceným pásem s tečkovaným šrafovaním, mezi dvěma pásy bílých drobných teček.

Podle předlohy: Hartmann Schedel: Liber Chronicarum¹⁴⁶ Námětově velice blízký humpen české produkce, datovaný 1592, např. v soukromé sbírce R. von Strassera.¹⁴⁷ Cfr. [O 9, O 10]

(UPM katalog. č. 4 812/1892)

K 7 Tazza s výjevem Nevěřícího Tomáše

Plochá vzhůru rozevřená miska na noze s plochou, ve středu homolovitě vypíchnutou patkou a do formy foukaným balustrádovým dřikem s reliéfním dekorem.

V 152 mm, D misky 165 mm

Číré našedlé sklo, emailová malba, zlacení

Západní Čechy / Sasko (huť Jugel), datována 1596

Na patce emailem malovaný znak Tomáše Týzla (Thiesela) z Daltic – červeno bíle (stříbrně) čtvercivé pole s překříženými rýčmi, završeno žlutou (zlatou) přílbou s příkrývadly a žlutou (zlatou) korunkou jako klenotem. Po stranách ve třech řádcích na znak vázané bílé iniciály kresleným latinským písmem: „ · O · G · B · | · L · S · V · E · / · D · L · M · | · I · B · N · M · / · T · T · | · V · D · “. Na kořenu dříku obdobně provedená datace: „ · 1 · 5 · | · 9 · 6 · “. Bílými

¹⁴⁶ DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 65.

¹⁴⁷ STRASSER/BAUMGÄRTNER (pozn. 38) 100, obr. 50.

na tvar vázanými pásy žebrování zdobené balustry, včetně prolamované, umístěné nad reliéfním dekorem. Na dně misky na zeleném pažitu figurální scéna klečícího sv. Tomáše vkládajícího prst do Kristova boku. Vedle postav mohutné konvalinky se čtyřmi květy a listy. Nad výjevem bílý nápis německou novogotickou polokurzívou: „Johanis am · 20 ·“, okolo celého dna na tvar, plochu a figurální rostlinný dekor vázaný rámeček bílého obloučkového pletence. Stěna misky zdobena vlysem se zlacenou bordurou a cikcakově aplikovanými bílými emailovými punkty.

Velice jemná a ušlechtilá výzdoba na tvarově elegantní nádobě.

(UPM katalog. č. 9 895)

K 8 Kurfiřtý humpen 1597

Válcovitá vítací číše typu humpen s mírně kuželovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 260 mm, D 120 mm

Číré, lehce našedlé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1597

Humpen námětově vycházející ze stejné předlohy jako humpen [K 6]. Provedení je však rustikálnější, méně zručně provedeno a s malou obměnou detailů. Nad trůnem nápis: „1597“. Drobně se liší v nápisech. Nápis pod tečkovaním horního okraje: „*Die römische, Kaiserliche, Maigstadt Sampt Denn Sieben churfürsten in irer Kleidung ampt und Sitz.*“ Nad jednotlivými postavami kurfiřtů: „*Trier, Cöllen, Mentz, | Behem, Pfaltz, Sachsen, Brandenburgk,*“ Nápis v polích pod trůnem text pokračuje ve verších: „*Allso in all irer odenadt / Sitz keiserliche maigestadt / Sampt den sieben churfürsten gutt. / wie denn ein ider, Sitzen thutt, / In churfürstlicher kleidung fein / Mitt an Zeigung des ampt, sein. | Der König inn behem der ist / Des Reiches ertz Schenk zu aller frist, / Hernach der pfaltzgraf bay den rein, / des Reiches truchsas thut sein, / Der hertzog von Sachsen geboren, / ist des reiches ertzmarschal auerkoren, / Der marggraf von brandenburg gutt / Des reiches Kemerer Sein thutt. | Der ertz bischof zu mantz bekandt, / ist cantzler in den deutzen landt, / So ist der ertz bischof zu cöllen*“

gleich / auch cantzler durch gantz frankenreich, / Der Ertz bischof zu trier, Ist / Cantzler in welcher Revier. “

Pole s verši jsou rozdělena úponky (v přepise nahrazují svislicí). Na zadní straně fantaskní kytice vycházející z konvalinky.

(UPM katalog. č. 9 883)

K 9 Pijácký humpen

Válcovitá číše typu humpen s kupovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 240 mm, D 98÷102 mm

Čiré, lehce našedlé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1597

Spina oko dna zdobena dvojitým pásem drobných bílých perliček. Na plášti nádoby nad červeným žlutým a modrým pásem, na zeleném pažitu položen dřevěný sud a u něho mužská figura čepující do pohárku nápoj. Nad mužem bílé iniciály zdobným německým kresleným písmem: „ · H · K · “ a nad sudem bílý text německým polokurzívním písmem: „Trink und iss / gott deines hevren... / nicht vorgiss ... / 1·5·9·7· “ Text pokračuje na druhé straně: „ Der wil kommen bin ich genandt / und werd darumb hieher gesandt / so ausgefuttert mit guttem bier oder wein / das wer zum ersten mall kompt rein / dem voidt man mich so setzen führ / damit ein ider sehe und spuhr / was standes auch die selben seindt / das es der wirdt gutt mit im inmeindt // wer mich williglich nimmet an / der thutt alls ein vorsten diger mann / und thutt dich nicht sehr darfühern / solchs gereicht im und dem wirdt sechen / wer mich aus trinckt zu ider zeit / dem gesignes die heylige dreÿsalikelit.“ Kompozice završena vlysem ze žlutých cikcakově rozmístěných perliček a rámován bílým drobným tečkováním.

(UPM katalog. č. 9 343)

K 10 Stange se znaky V. Vostrovského ze Skalky a M. Vranovské z Doubravic

Vysoká kónická číše typu stange s homolovitě vypíchnutým dnem na zvonovité patce.

V 343 mm (V patky 65 mm), D okraje kupy 166÷169 mm, D patky 143 mm

Číré poměrně tenkostěnné sklo, emailová malba, zlacení. Slepovaná.

Čechy, pravděpodobně Deštná v Orlických horách, datována 1598¹⁴⁸

Na přechodu patky a číše pás pravidelného bílého tečkování. Výzdoba na plášti nádoby soustředěna do horní pohledové části, ze dvou stran proti sobě umístěny rodové znaky snoubenců. Na erbu V. Vostrovského ze Skalky dvě stříbrné (modré) štiky na červeném poli, završer přílbou s příkrývadly a klenotem – dvě štiky směřující hlavami směrem k přílbě. Na erb komponované žluté iniciály německým kresleným písmem: „WW | S | K“. na protější straně znak M. Vranovské složený z jelena na modrém poli, završer stříbrnou (modrou) přílbou s příkrývadly a klenotem – jelen. Na erb opět vázané iniciály stejného typu a barevnosti: „M W | Z D“. Mezi erby potom dělená datace: „15 | 89“. Výzdoba zakončena mezi dvěma pásy drobného perličkového tečkování umístěným zlaceným vlysem s barevně cikcakově kombinovaným šrafováním z teček.

Reprezentativní pohár s ušlechtilou výzdobou.

(UPM katalog, č. 11 944)

K 11 Holbička s hlavou Turka

Široká soudkovitá holbička s taženým uchem, na něm ukotvenou cínovou montáží s víkem a plochou hladkou spinou ovinutou okolo dna a tenkou spinou vinutou v místě horního uchycení ucha.

V 140mm (V bez víka 120 mm), D 83

¹⁴⁸ JIŘÍK 1934 (pozn.30) 42/102. Citováno podle: DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 67. Vilém Vostrovský ze Skalky byl v letech 1595–1600 kastelánem Jana Rudolfa Trčky z Lípy na Opočně, v jehož majetku byla i hut v Deštné. Emailová malba je tam vedle písemných pramenů doložena i nálezem fragmentu láhve s trčkovským znakem. Ibidem.

Poměrně čisté žlutavé sklo, emailová malba

Čechy, konec 16. století

Bohatě členěná, barevně sjednocená výzdoba soustředěná do středu těla nádoby. Ve spodní části vlys složený z obloučkového pletence na výběhových částech opatřeného hvězdicovými motivy a tečkováním. Nad ním na tvar, plochu a špinu vázány složené linkované rámce, horizontálně dále členěné. Mezi ně zasazen věnčený medailon s hlavou světlovlasého Turka. Pole střídavě vyplněna žlutým šupinatým dekorem s diagonálně umístěnými bílými, žlutými a modrými punkty, dále svislým neuzavřeným vertikálním provazcem a nakonec motivem s vegetabilním dekorem. Vrchní část polí uzavírá vlys bílé, žlutě a modře vyplněných bobulí mezi pásem dvojitého linkování, těsně pod hutní špinou barevně – červeně a žlutě dělenou. Nad ní zlacený pas a pás z bílých teček.

(UPM katalog, č. 9 950)

K 12 Humpen s alegoriemi Ctností a Neřestí

Mírně soudkovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinitou hladkou špinou.

V 275 mm, D 105 mm

Číré čisté sklo, emailová malba

Čechy/Smrčiny, konec 16. století

Nad špinou, zdobenou bílými kapkami, je umístěn hlavní výzdobný motiv: ve dvou pásech nad sebou řazené stylizované arkády s nápisy latinským kresleným písmem na archivoltách, nesoucí číslice a pojmenování jednotlivých alegorií – ženských figur s atributy – které jsou po jedné umístěny pod příslušných šest oblouků v každém pásu. Dolní řada představuje Neřesti: „ · DIE · HOFFART · 1 · | · DIE · UNKEUSCHEIT · 2 · | · DER · ZORN · 3 · | · DIE · TRÄGHEIT · 4 · | · DER · GEITZ · 5 · | · DER · NEIDT · 6 ·“, horní řada Ctností: „ · DER · GLAUBE · 1 · | · DIE · HOFFNUNG · 2 · | · DIE LIEBE · 3 · | · DIE · VORSICHTIGKEIT · 4

· | · DIE · GERECHTIGKEIT · 5 · | · DIE STERCKE · 6 · ¹⁴⁹. Samotný základ arkádové kompozice tvoří obdélná pravoúhlá pole, centrovaná téměř přesně do poloviny výšky nádoby. Oddělená jsou od sebe dvojitými červenomodrými (horizontály) a červenožlutými (vertikály) linkami, doplněnými náznaky hlavic a na nich posazenými valenými oblouky, provedenými bílou barvou; nápisy černou (schwarzlotem). Horní pás je vůči dolnímu pootočen po hlavní ose humpenu o polovinu šířky pole (oblouku). Figury stojí na zeleném pažitu, oděny jsou do dobového nebo antikizujícího šatu a volně se rozvíjejí do individuálních kompozic. Celková výzdoba je 15 mm pod ústím ukončena dekorativním pásem složeným ze zelené klikaté tečkované linky vložené mezi dvě bílá tečkování a završena punktováním v modré barvě.¹⁵⁰

(UPM katalog. č. 52 634)

K 13 Holba se šikmými provazci

Středně veliká mírně soudkovitá vzhůru se zužující holba, nad taženým uchem ovinutá špinou, na cínové patce, uzavíratelná cínovým víkem s pantem přichyceným na ucho.

V 185 mm, D dna 90, D horního okraje 60 mm

Kobaltové sklo, emailová malba. Slepovaná

Čechy, konec 16. – počátek 17. století

Nad pásem plošně vyplněných obloučků, na výběhových částech zdobených třemi body, vlys se žlutým nápisem kresleným latinským písmem: „TVGENT. ADEL. DEN. MENSCHEN“, komponovaný po celém obvodu nádoby, shora i zdola rámovaný linkou, pole mezi nimi původně zlacené. Plášť nádoby až po hutní špinu dekorován spirálovitě vinutými červenými, žlutými, bílými a zelnými pásy provazců, v tomto případě silně navozujícími dojem nitkovaného skla. Nad špinou zlatý široký vlys a nad ním dva pásy bílého tečkování.

Charakter jemné, pečlivě provedené výzdoby na temném skle, přispívá k celkovému vysoce

¹⁴⁹ Číslice za nápisy mají patrně naznačovat důležitost respektive závažnost každé z vlastností.

¹⁵⁰ Arkády se stejnými náměty se objevují rovněž na německé kamenině – v soupisech ze sklárny v Grimnitz označované jako Jungfern. Ibidem 68.

efektnímu dojmu z této nádoby.

(UPM katalog. č. 9 943)

K 14 Džbánek s ornamentálními dekory

Džbánek baňkovitého tvaru na nízké zvonovité patce, v místech uchycení taženého ucha ovitý špinou, uzavíratelný cínovým víkem s pantem.

V 180 mm, D 88 mm

Čiré lehce našedlého sklo, emailová malba

Čechy, datován 1601

Baňka nádoby poměrně malého nepravidelného tvaru, je na vrcholu zdobena plochou špinou a téměř nezatelně přechází do kónického, k ústí se zužujícího hrdla, opatřeného nitřovitou obvodovou špinou. Na vzhůru tažené ucho přichyceno kováním víka.

Celá nádoba je ode dna baňky až po hrdlo dekorována barevnými emailem malovanými ornamentálními motivy umístěnými v pásech. První je složen s bílých obloučkových motivů s neprotínanými svislými linkami, dále zelené červené a modré obvodové linkování, nad ním, hlavní dekor baňky, složený z červených a bílých točených stvolů, žlutých květů a zelených listů (palmet) a mohutného na stranu položeného modrého květu, připomínajícího diviznu. Shora je dekor ukončen modrým a červeným linkováním a opět pásem bílých obloučkových motivů. Na ploché špině po obvodu barevné body sestavené do nahodilých skupin červených, modrých a žlutých. Na hrdle se opakují dekory ve stejném pořadí jako na baňce: bílé obloučkové motivy, zelená, červená a modrá obvodová linka a dále složený dekor – červené točené stvolů a mohutný bílý letopočet kresleným zdobným písmem „1 | 601“ mezi nimi – a opět modrá a červená linka a bílý pás obloučkových motivů. Spina na hrdle obarvena plnými tahy červené, modré a žluté. Výzdoba je ukončena dvěma pásy bílého tečkování.

Technika malby i nádoba celá má lidový charakter.

(UPM katalog. č. 79 090)

K 15 Znakový humpen s pánem a dámou

Válcovitá číše typu stange (flétna, tyčovitá číše) s mírně homolovitě vypíchnutým dnem na vysoké zvonovité patce a na přechodu patky a nádoby s ovinutou tenkou spinou.

V 258 mm (V patky 55 mm), D 98 mm (D patky cca 125)

Číré sklo, emailová malba. Rozbitá, slepovaná

Slezsko, datována 1603

Spina na přechodu mezi patkou a tělem číše zdobena pásem žlutých teček. Na plášti nádoby nad pásem modrého a červeného linkování, zřepdu motiv pána a dámy v dobovém ustrojení nesoucích znak slezského rodu Biesů (Běsů) na červeném neděleném poli stříbrná (bílá) větve se dvěma lipovými listy, nad ní klenot – stříbrná (modrá) přilba s pery, okolo bohatě řasená přikrývadla a nad ním datace bílým kresleným písmem: „1603“. Pán v taneční póze s kloboukem na hlavě, dáma v barevných brokátových šatech, rovněž s kloboučkem má v levé ruce šátek. Z druhé strany číše barevně pojatá abstraktní rostlina. Kompozice je zakončena vlysem ze dvou pásů bílého tečkování a mezi nimi zlacení.

Výzdoba vychází z řady dobových grafických předloh cfr. [O 18, O 19].

(UPM katalog. č. 52 203)

K 16 Humpen s luterským pastorem, kukačkou a brouskem

Mírně kónicky otevřená číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 180 mm, D 88 mm

Číré nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1608

Spina zdobena bílými punkty. Na plášti nádoby dvě linky – modrá a červená a nad nimi na zeleném pažitě tři spolu související motivy: protestantský pastor v ruce držící knihu, na stromu sedící kukačka a dále tři brousky nad sebou. Nad pastorem začíná bílý nápis německým

kurzívním písmem: „*Ich lere recht, und thus / selber nicht | Ich lege eier und / brütte nicht | Ich mache scharf / und schmiede nicht / 1608*“ Výzdoba zakončena vlysem složeným ze dvou pásů bílého tečkování a mezi nimi na zlaceném podkladu pravidelně rozmístěné červené a modré perličky.

(UPM katalog. č. 9 909)

K 17 Humpen se šesti apoštolů

Válcovitá číše typu humpen s téměř plochým, jen mírně homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 200 mm, D 97 mm

Čiré, nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1609

Spina okolo dna zdobena bílým žebrováním, na plášti dvojitá linka – žlutá a červená. Stejnými linkami je ve středu výšky číše rozdělena do šesti vertikálních obdélných lineárně rámovaných polí, v nichž jsou umístěny postavy šesti apoštolů s atributy – vždy v levém horním rohu rámce s postavou bílá římská číslice. V úzkých rámcích nad každou figurou jméno příslušného apoštola německým polokurzívním písmem: „*VII / S. Thomas | VIII / S. Matheus | VIII / S. Jacob D. A. | X / S. Simon | XI / S. Judas | XII / S. Mathias* V dolní třetině číše v polích pod rámci s apoštolů modlitba: „*Gar Gut wirt / er auch wider / komen zu richeten / gotlossen und frommen | Ich glaub wol / an den Heilich/en geist einn / waren Got auch / aller meist | Die christlich / kirch der klemme / hauff glaubt / gotes wort und / helf die sauff | Ich glaub das / wert die Sünde / sein er kendt / und thunt mir / busse allein | Ich glaub das / ich in meinen / Fleisch wert auff / ersthen nach / Christe ge heis | Bis leben nur ein / Schatten ist das / glaub ich zu aller / Frist / 1609*“. Výzdoba zakončena třemi pásy bílého tečkování a na linku posazeným vlysem obloučkového pletence s křížkovými motivy na výběhových částech a mezi nimi vždy třemi perličkami.

(UPM katalog. č. 9 911/1906)

K 18 Humpen s Kristem a dvanácti apoštoly

Mohutná soudkovitá číše typu humpen s kupovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou tenkou plochou spinou.

V 297 mm, D 135 mm

Čiré nazelenalé sklo, emailová malba a zlacení

Čechy, datována 1614

Spina zlacena, na plášť číše rozdělen do dvou po obvodu běžících pásů dělených tordovanými zlacenými sloupy, zaklenutým věncovým tvořící arkády. V nich jsou umístěny postavy – oslavený Kristus jako Vládce, s královským jablkem v levé ruce, pravá ruka žehnající gesto a apoštolé se svými atributy. Vedle sloupů nahoru vedoucí zlatem provedená jména apoštolů německým polokurzívním písmem, doplněná číselným pořadím. Kompozice završena zlaceným pásem.

Číše rozměry i výzdobou působí, i přes jistou rustikálnost, slavnostním dojmem.

(UPM katalog. č. 24 662)

K 19 Humpen s postavami členů rodiny Winterů

Mírně soudkovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 248 mm, D 108 mm

Čiré sklo, emailová malba

Čechy, datována 1614

Na spině na tvar vázaný pás velkých puntů. Teprve ve třetině výšky nádoby začíná dvěma pásy linek – modré a žluté – hlavní výzdoba. Na zeleném pažitu stojí podle věku rozestoupeny čtyři mužské postavy představující členy rodiny Winterů a Bartohla Knabeho. Oblečení

jsou ve tmavých dobových šatech, na nohou bílé podkolenky, na hlavě klobouk, u pasu meč. Knabe drží v ruce šátek – cfr. [O 19] – Wintrové jsou charakterizováni zvláštními atributy: Nejstarší Jakob má přes šaty přehozenou sklářskou zástěru, v levé ruce drží číši a v pravé šátek, Michael rovněž ve sklářské zástěře a číši v ruce, v pravé však s dřevěnou sklářskou formou. Nejmladší Daniel hraje na housle. Mezi figurami Daniela a Jakoba dva překřížené meče – z druhé strany nádoby datace „1614“. Nad každou z postav nápis kresleným humanistickým písmem se jmény zobrazených: „ · JACOB · WINTER · 43 · | · BARTOHL · KNABE · 35 · | · MICHAEL · WINDER · 33 · | · DANIEL WINTER · 35 · “. Kompozice zakončena bílým vlysem složený z dvojitého tečkování, drobných punktů a pásu jednoduchého tečkování. (UPM katalog. č. 24 662)

K 20 Humpen s jednorožcem

Mírně soudkovitá vzhůru se rozšiřující číše typu humpen s vyduť vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 218 mm, D 97 mm

Čiré sklo, emailová malba

Sasko – dvorský okruh, datována 1621

Spina kolem dna zdobena na tvar vázaným pásem bílého žebrování. V čele na plášti číše tzv. střední saský znak a iniciály Johanna Georga I. vévody Saského, provedené kresebným humanistickým písmem: „ I·G·H·Z·S·G·U·B·C· “, na protější straně jednorožec na zeleném pažitě a nad ním datace zdobným kresebným písmem: „1621“. Dále již jen zlacený vlys lemovaný pásy bílých teček.

Elegantní, poměrně pečlivě komponovaná výzdoba. Jedna z číši saského dvorského okruhu – kapitola: Erbovní a figurální náměty

(UPM katalog. č. 10 469)

K 21 Humpen s loveckými motivy

Velká válcovitá číše typu humpen s nepravidelně homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou masivní spinou.

V 314 mm, D 124 mm

Čiré, nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1627

Bohatě barevně zdobený humpen, na dolní spině s bílým na tvar vázaným žebrováním. Na plášti bílý vlys z protínaných obloučkových pletenců s vlnovkami, na výběžích doplněný tečkami, nad ním červená linka, která zespona rámuje aditivně skládanou vegetativní a figurální kompozici vázanou na tvar číše. V ní postavy lovců s kušemi, kopími, puškou a holemi, útočící psi a prchající lesní zvěř – liška, vlk, zajáci, jeleni a rys. Nahoře v jednom řádku bílý nápis zdobenějším německým novogotickým polokurzívním písmem: „Jeder saufft Dich vol so lauffen Dir die Hunde wolh C. M. Z. 1627“. Motivy shora rámovány pásem modré a červené linky, nad nimi bílé dělené dolů klenuté obloučky a zlacený vlys s červenými a modrými punkty, lemovaný pásy bílých teček, horní zdvojený.

(UPM katalog. č. 9 906)

K 22 Čtyřboká nitkovaná lahev

Lahev na čtvercové základně s hrdlem opatřeným cínovou monturou s uzávěrem.

V 192 mm, 4hr 60 × 60 mm

Čiré lehce žlutozeleně zbarvené bíle nitkované sklo, emailová malba

Sasko/Slezsko/Čechy, datována 1632

Poměrně pravidelná, na hranách zaoblená lahev, po benátském způsobu se zatavenými nitkami. Vertikálně tažené nitkování z bílého opálového skla střídá silné nitky s žilkami z tenkých ne zcela pravidelně točených nitek. Na dvou bocích proti sobě zdobena emailem malovanými rodovými znaky. Na první straně bílý (stříbrný) měsíc s osmicípou hvězdou na mod-

rém poli završen bílou přilbou s příkřívadly a klenotem – měsícem a žluto (zlato) červený kohout – patrně znak starého sasko-slezského rodu Warnsdorfu.¹⁵¹ Nad znakem žlutým zdobným kresleným písmem iniciály dělené punkty: „ · I · K · “, pod znakem první část letopočtu: „ · 1 · 6 · “. Na protější straně nezjištěný znak složený z bílého (stříbrného) hořícího beránka na hranici na černém poli, završen bílou přilbou s příkřívadly a klenotem – bílý pták s dračí hlavou. Nad znakem iniciály „ · I · H · “ a pod ním druhá část letopočtu: „ · 3 · 2 · “. Zbylé dvě strany zdobeny pouze jemným drobně tečkovaným modrým dekorem. Pod hrdlem dva na hranách lomené pásy červeného pravidelného tečkování. Mezi nimi v rozích a ve středu modrý punkt.

(UPM katalog. č. 9 965)

K 23 Holba s Madonou a květinovým dekorem

Středně veliká mírně vzhůru se zužující holba, kolem dna a nad taženým uchem ovinutá spinou, uzavíratelná cínovým víkem s pantem.

V 185 mm, D dna 90, D horního okraje 60 mm

Kobaltové sklo, emailová malba, nedokončená

Čechy, 1. polovina 17. století

Spodní pravidelná spina zdobena pásem velkých bílých punktů. Na čelní straně, ve zdobném na plochu a tvar vázaném zaobleném rámci se zavíjenými ornamenty, v obrysech a pouze částečně v ploše načrtnutá polopostava sedící Madony typu Glykofilúsa a v pozadí hlavy dvou andělů s křídly. Šat Panny Marie má v základu světle modrou barvu, stejně jako křídla anděla po její levici. Z druhé strany nádoby dokončený bohatý barevný květinový dekor. Nad horní spinou na plochu a tvar vázaný pás složený z jemných obloučků a tří linek, nad ním

¹⁵¹ Znak je velmi blízký vyobrazení in: Johann SIEBMACHER: Der Neuen Deutschen Wappenbuchs I–IV, Nürnberg 1656. 166. Konkrétně by se mohlo jednat o znak Kaspara von Warnsdorf, císařského radu a zemského vrchního velitele, ustaveného do funkce 1634. In: Ernst Heinrich KNESCHKE: Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexikon X, Leipzig 1930, 482sq. Ikonologie této lahve by si zasloužila větší pozornost, což by ovšem bylo mimo rozsah zadání této bakalářské práce.

stejný plošně převrácený.

Cínová montáž – víko s pantem uchycena na vrcholu taženého ucha.

(UPM katalog. č. 9 466)

K 24 Humpen se stupni lidského věku

Číše typu humpen nepravidelného válcovitého vydutého tvaru, s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou plochou deformovanou spinou.

V 262 mm, D okraje cca 135 mm

Číré, silně manganově zbarvené sklo, emailová malba

Asi Čechy, 1. polovina 17. století

Spina kolem dna zdobena na tvar vázaným pásem bílého žebrování. Na plášti číše bílý vlys složený z pásu dělených obloučků, na výběžích zdobených třemi tečkami, a menších níže posazených obloučků s tečkováním, který tvoří spodní rámeček dvěma nad sebou stavěným pásmům dělených obdélných polí. Pole, s figurálními motivy představujícími stupně lidského věku, je horizontálně i vertikálně členěno dvojitými žluto-červenými linkami. V každém poli nad figurami na dekor vázaný bílý text německou novogotickou polokurzívou s kurzívními prvky, charakterizující konkrétní výjev: „* 10 * *Zehen Jahr Aidin beckling springt darum sich offt in saden bringt* | * 20 * *Jahr ein Jüngling / zwanzig gar braucht die sin kaum half gleicht offo einm ungezogenen kalb* | * 30 * *Jahr ien man sieht sich erst recht umb in der welt / Aidin stossen der ochs sichs stellt* | * 40 * *virtzig Jahr sein strefo versucht und wie ein lew drauf trotzt und pucht* | * 50 * *was sterck nicht vermak miet list erreicht der haben wie ein Fuchs herschleicht* | * 60 * *Sechtig jahr der wirt selten sat darumb manch er wollfs namen hat* | * 70 * *Als dan so greiffth ihn an der neit dass ihn die hunds netur erst reit* | * 80 * *achtzig Jahr erleiret die Krafftsein und wie ein ketzlein schlecht herein* | * 90 * *der Kinder spott wird mannig ffalt gehet buckelt wie ein esel alt* | * 100 * *hundert Jahr wanns niecht kan anderss sein gibet sich der frome allte wie liek drein*“. Shora – pod okrajem – pole rámována dvěma pásy bílého tečkování.

Malba velmi zlidovělá, především v kompozicích figur.

(UPM katalog. č. 9 906)

K 25 Humpen se scénou Lov zajíců na myslivce

Válcovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spínou.

V 236 mm, D 129 mm

Číré žlutozelené sklo, emailová malba. Prasklá.

Čechy/Smrčiny, datována 1650

Spina kolem dna zdobena na tvar vázaným pásem bílých punktů. Pod polovinou výšky číše na plášti čtyři pásy barevných linek – modrá, červená, žlutá a červená a nad nimi na zeleném pažitu figurální výjev ze zvířecí bajky: zajíci nesou uloveného myslivce se psem, jiní společně s liškou je v průvodu vítají, a následuje scéna opékání myslivce na rožni, již od prostřeného stolu sledují svátečně oblečení zajíci v dobových šatech. Nad figurami na tvar a dekor vázaný žlutý text německou novogotickou polokurzívou, dělený rozetou a zavíjeným obloučkovým motivem: „Eß ist auff erden worden, neuw gutte wordt und. / Falsche treuw lach mich an und gieß mich hin. / das hatt thund die weld im sinn | Sich dich wol für und hutte dich baß / Es ist nicht wie eß vor zeitten waß / 1650“. Shora kompozice rámována vlysem složeným z pásu bílých vlnovek, červené, žluté a červené linky a obloučkovým vzhůru otevřeným smyčkovým pásem.

(UPM katalog. č. 52 634)

Přežívání renesanční výzdoby v 2. polovině 17. století

K 26 Rodinný humpen hut'mistra Martina Müllera ze Schmalenbuchu

Válcovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou zploštělou hlazenou spinou.

V 260 mm, D 130 mm

Zelenkavé sklo, emailová malba

Horní Franky, datována 1654

Spina kolem dna zdobena na tvar vázaným pásem bílého žebrování, nad ním složité komponovaná výzdoba – vespuďu bílý obloučkový vlys na výběžích dekorovaný střídavě hvězdicovými motivy a perličkami, v obloučcích tečky. Dále vlys složený z barevných linek, mezi nimiž bílým latinským kresleným písmem nápis: „WER MICH AUSTRINCKET ZU IDER ZEIT DEN GESEGNES D(IE) H(EILIGE) D(REI) F(ALTIGKEIT)“. Nad ním pás punktů zdobených stylizovanými úponky (hvězdicovými motivy) a opět dvojitý vlys ze tří barevných linek, uprostřed něhož jsou umístěny kartuše se jmény devíti sklářových dcer drobným bíle provedeným kresleným písmem: „MARGARETTA | VRONIGA | KATTARINA | MARIA | ELISABETTA | A. KATTARINA | A. ELISABETTA | L. MATTHALEMA | KATTARINA“. Postavy dcer spolu se sklářem Martinem Müllerem, jeho ženou a synem tvoří hlavní výzdobný rámeček pole. Stojí na pažitu v dobových oděvech – muži ve vysokých šmrovacích holínkách, tmavých přepásaných šatech, krajkovými manžetami a límci, dlouhovlasí s klobouky s pérem na hlavách; ženy v brokátových šatech bohatě zdobených krajkami mají slavnostní účesy, na krku perlové náhrdelníky. Mistr sklář drží jako znak svého povolání v levé ruce vysoký skleněný pohár v benátském stylu, syn má v levé ruce hůl či sklářskou pišťalu. Nad hlavou L. Magdaleny umístěn erbovní štít nesený andělem, v jehož středu je na červeném podkladě sklenice, pohár a číše a pod ním nápis kresleným písmem „H. M.“. Nad postavami bílý text německým kurzivním písmem: „*Ach Kott wei gehett das immer zu / das, die mich so hassem dann ich nichts thu / Und mich so neiden und nichts Gewen / u. doch müssen Sie leiden das ich Lewe / Wie mancher sorget für mich nicht / Wollte gott er dörffe es se-*

ber / Wen er denket ich bin verdorben / möchte er woll für sich silber sorgen“. Kompozice završena širokým vlysem z obloučků, linek tečkování a rostlinných motivů.

Cfr. [O 21].

(UPM katalog. č. 52 631)

K 27 Humpen s Poslední večeří Páně

Velká válcovitá vzhůru mírně se rozšiřující, nahoře soudkovitá číše typu humpen s kuželovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou. Nahoře osazená skleněným balustrovaným víkem.

V 300 mm (V víka 100 mm), D 116 mm

Čiré, nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1660

Spina kolem dna zdobena pásem na tvar vázaného bílého žebrování, nad ním pás složený z červené modré a zelené linky. Na čelní straně v rámci, tvořeném stylizovanými modrým sloupy, s naznačeným tordováním, žluto bílými patkami a hlavicemi a nad nimi bílou archi voltou se zlatým nápisem provedeným německou novogotickou polokurzívou: „Das abend mahl unsers Hern und Heillandtes Jesu Christi“, scéna Poslední večeře Páně a nápis stejným písmem: „Anno Domni 1660“. (Ve středu žehnající Kristus a sv. Jana Evangelista, okoloprostřeného stolu apoštolé v barevných renesančních úborech.) Na protější straně pod archi voltou ze zeleného listoví na celou plochu komponovaná hvězdice z pestrobarevných květů listoví a nad ní mezi květy rozložený bílý nápis opět stejným písmem: „Das Blud Jesu Christes Sohnes Gottes macht uns rein von allen Sindten.“ Ve cviklech červenožlutý květ. Na těmito dvěma kompozicemi silná červená linka a bílý vlys složený z hustých jemných obloučků a dvojitého pásu drobného tečkování. Dále směrem vzhůru široký zlacený pás v středu s bílými punkty a nad ním bílý pás dvojitého tečkování a nahoru otevřených obloučků. Víko ve spodní části po obvodu opatřeno spinou zdobenou hustým puntováním. Pod ohybem balustrády věnec z listoví lemovaný červenými a modrými pásy teček. V ohybech n tvar vázané pásy bílého červeného a modrého žebrování. Koule na vrcholu víka obarven

modře.

Charakter výzdoby číše je velmi zlidovělý.

(UPM katalog. č. 21 643)

K 28 Humpen cechu tkalců

Soudkovitá vzhůru se rozšiřující číše typu humpen s kuželovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou plochou spinou.

V 230 mm, D 113 mm

Číré, nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1667

Spina u dna zdobena řídkým bílým na tvar vázaným žebrováním. Na plášti sedm barevných na tvar vázaných pásů linek: žlutá, červená, bílá, modrá, červená a zelená. Nad nimi říšský dvouhlavý orel a na něj komponovaný bílý zdobný letopočet: „16 | 67“. Okolo znaku rozmístěno pět rozet složených z modrých teček a bílých spirál kolem červeného punktu, a nad ním nápis německým novogotickým polokurzívním písmem: „Gott behüte und Erhlate das Erbare Handwerck der leinweber.“ Na protější straně znak tkalců na modré kartuši nesené dvěma anděly v bílém, se zelenými rozepjatými křídly, vznášejícími se nad zeleným pažitem. Na znakem nápis: „Christof Neuber“. Pod okrajem dva pásy bílého tečkování.

(UPM katalog. č. 9 900)

K 29 Humpen s císařem a kurfírty na koních

Mírně soudkovitá číše typu humpen s kuželovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou širokou plochou spinou.

V 210 mm, D 106 mm

Číré sklo, emailová malba, zlacení

Čechy, datována 1669

Bohatě barevně zdobený humpen, na dolní spině s bílým na tvar vázaným žebrováním, červenými linkami horizontálně rozdělený do dvou na tvar vázaných pásů arkád s velmi stylizovanými barevně pojatými baňatými kandelábrovými sloupy. Mezi nimi na zeleném pažitu figury na bílých slavnostně vystrojených koních, představující římského císaře a sedm kurfiřtů s atributy svých funkcí a hodností, oblečení do dobových reprezentativních úborů, na hlavách koruny a dlouhé paruky, nad nimi kreslená bílá řadová čísla a po pravé straně stylizovaná rozeta z bílých puntů, po levé straně příslušný znak. Na bílých archivoltách nápisy latinským kresleným písmem – v horním pásu: „RÖMICHER KEISER | CVHR TRIER | CVHR CÖLEN | CVHR MENTZ” – v dolním pásu: “CVHR BAÏRN | CVHR SACHSSEN | CVHR BRANDENB | CVHR PFALTZ”. Ve cviklech zelené listoví a barevný květ chudobek – v horních žluto červený, v dolních žluto modrý. Pod okrajem číše zakončena na tvar vázaným vlysem složeným z pásu bílých nepravidelných obloučků, širokého pásu zlacení s modrými zavíjenými a červenými tečkovanými ornamenty, lemovaného žlutými linkami a završeného pásem dolů klenutých vysokých bílých obloučků.

Zlidovělá avšak technikou provedení komplikovaná malba, typická pro přežívající renesanční výzdobu v 2. polovině 17. století.

(UPM katalog. č. 9 903)

K 30 Humpen s mravokárnými výjevy

Válcovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou spinou.

V 220 mm, D 132 mm

Číré nazelenalé sklo, emailová malba

Čechy, datována 1675

Spina zdobena bílými na tvar vázanými punkty. Na plášti čtyři pásy linek – střídavě žlutá a červená, nad nimi na zeleném kopečkovitém pažitu tři přirozeně barevné figurální výjevy

liška napadená psem, pán v dobovém cestovním odění jedoucí na hřbetě lišky – v ruce drží liščí ohon a další čtyři ohony má na klobouku – a vyděšený pán v plášti, jehož se právě chápe d'ábel. Nad prvním výjevem začíná bílý nápis zdobným německým novogotickým polokurzívním písmem, vázaný na tvar a figurální výzdobu, ve třech řádcích opisující pouze polovinu obvodu číše: „Der Fux Der ist Ein Hüner Dieb, Fuxschwántzer haben die Grossen Heren Lieb: | Der Hund wird sich an Fux Rechen, Der Teuffel Wird | Fuxschwanzem Hals Zu Brechen.“ Z druhé strany datace: „Anno 1675“ a pod ní dvě rozety z bílých puntů, teček a zavíjených prvků. Pod okrajem široký vlys složený z pásu nepravidelných obloučků, žlutých pečlivě malovaných pletenců, lemovaných silnými červenými linkami, a nahoře s pásem dvou bílých linek, završený smyčkovým pásem.

(UPM katalog. č. 9 905)

K 31 Stange se znakem Johanna Georga II. Saského

Kuželovitá nahoru otevřená číše typu stange na vysoké válcovité patce s plochou základnou

V 190 mm, D 115 mm

Čiré bílé nitkované sklo, emailová malba

Sasko, datována 1678

Okraj ploché části patky řídce zdoben modrým tenkým žebrováním, další malba soustředěná na plášť kupy. v přední části tzv. velký saský znak věnčený modrým podvazkovým řádem s bílým, černě obtaženým textem, kresleným latinským písmem: HONI : SOIT : QUI : MAL Y : PENSE :“ a korunovaný kurfiřtskou korunou. Okolo žlutý nápis německým novogotickým polokurzívním písmem: „Bey(...) | Schirtzhaufes Anno 1678“ a nahoře kresleným písmem: „I. G. D. A. H. Z. S. I. C. V. B. C.“ Z druhé strany bílý terč v černém středu se zapíchnutým šípem. Nad ním opět žlutý nápis zdobnou polokurzívou: „Haupt Schirtzen“ a pod ním „Zu Dretzden“. Pod okrajem pás malých žlutých obloučků, žluté linky a modrého tečkování.

(UPM katalog. č. 9 927)

K 32 Dvouuchý zásnubní humpen

Válcovitá číše typu humpen s vypukle vypíchnutým dnem, po jeho okraji rádlovou spinou dvěma pravouhle zalamovanými uchy.

V 214 mm, D 114 mm

Číré sklo, emailová malba, lepená

Čechy/Braniborsko, datována 1687

Nad třemi na tvar vázanými pásy linek – modré červené a žluté – dva bohaté reálně barevné figurální výjevy vázané na tvar i plochu – vymezené uchy. Z jedné strany slavnostně vystržený muž a žena při zásnubním aktu: muž v klobouku v pravé ruce drží vysvětlečné rukavice v levé pozdvihuje skleněný pohár, žena v plášti v pravé ruce nabízí bílý šátek. Mezi nimi malý lis na papír a nad nimi bílé hvězdicovité motivy a dvě rozetky z červených puntů, modrých bílých bobulí a bílých žeber; vpravo od muže mohutný lis komponovaný mezi plášť číše ucho protíná dekorativní pás pod horním okrajem. Z druhé strany dva muži při výrobě papíru: levý nad kádí vyjímá rám s papírem, pravý odděluje papír z rámu a rovná jej do štos. Mezi muži rozeta z modrobílých bobulí a bílých lineárních polopalmet okolo červeného punktu, a ve zbytku pole rozmístěné bílé hvězdicovité a lineární koncentrické motivy a malí rozety, stejné jako nad zásnubním párem. Pod hrdlem široký vlys vázaný na tvar, plochu dekor (protnut liselem) složený z pásu bílého tečkování, motivu bílých lineárních zavíjených úponků (Fandenranke), lemovaného žlutými a červenými linkami a završený pásem modrobílých bobulí kapkovitého tvaru.

(UPM katalog. č. 52 202)

K 33 Džbánek s výjevem Zápas sv. Jiří s drakem

Baňkovitý džbánek s homolovitě vypíchnutým dnem na vyšší duté kuželovité patce, válcovitým hrdlem a okolo něho ovinutými dvěma pásy perličkových nálepů a taženým dole zalomeným a zploštělým uchem. Uzavíratelné cínové víko s pantem uchyceným na uchu.

V 230 mm, D baňky 140 mm, D ústí 75 mm

Čiré zašedlé sklo, emailová malba, zlacení

Sasko, datována 1680

Patka zdobena na tvar vázaným bílým žebrováním a pásem složeným z abstrahovaného rostlinného motivu. Na baňce žlutý linkový pás a nad ním tři kompozice vázané na tvar a plochu: ve středu scéna souboje sv. Jiří s drakem, po stranách uchem rozdělené barevné květinové motivy a na ně vázaný bílý nápis kresleným písmem: „GEORGE FER | DINAND SI/ECHE“ a v druhém řádku: „ANNO | 1680“. Na vrcholu baňky podobným menším písmem: S. GEORG | IUS R. E. M.“ a žlutá linka rámuje kompozici shora. Kořen hrdla zdoben červenou linkou a dále květinový pás a nad ním na plochu vázané dvě linky – modrá a žlutá. Nad hutně vyrobeným perličkovým vlysem na tvar a plochu vázaný pás bílých obloučků a mezi dvěma bílými linkami zlacený pás, pod hrdlem završený bílým smyčkovým pásem.

Výzdoba technicky i výtvarně velmi pokročilá.

(UPM katalog, č. 9 954)

K 34 Humpen cechu měditepců

Nízká válcovitá deformovaná vzhůru se rozšiřující číše typu humpen s vydutě mírně vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou hladkou spinou.

V 194 mm, D 137 mm

Čiré zelenavé sklo, emailová malba. Prasklé dno

Čechy, datována 1689

Spina bez malby, výzdoba soustředěna výhradně na plášť číše. V čele pestře malovaný znak měditepců držený dvěma bílými gryfy, nad ním drobné iniciály kresleným písmem: „L. I.“ (Leopold I.) a korunovaný říšským dvouhlavým orlem. Nad nimi znaky kloboučníků, krejčí a tkalců, mezi nimi bílé koncentrické hvězdicovité prvky a nad nimi bílý nápis německou novogotickou polokurzívou: „Die ehrbare Handwerck der Hutmacher, Schneider und Zeugma-

cher“. Na druhé straně bobulovitá rostlina ovíjená bílými úponky se zeleným listovím.¹⁵² Mezi těmito dvěma kompozicemi text pokračuje: „Dießes glaß verehret / Einer Ehrbaren Compagine / Anno | 1689“ a dole stojí: „Der Kupferschmiedt wapen“. Pod horním okrajem číše bílý vlys složený z malých vpravo nakloněných obloučků, pásu hvězdicových prvků lemovaných zdola i shora dvěma linkami a završený pásem dolů klenutých, spojených vpravo nakloněných útlých obloučků.

(UPM katalog. č. 9 916)

Na studeno malované a ryté sklo

K 35 Stange s alegorií Caritas a znakem Žerotínů

Vysoká válcová číše typu flétna (Stange) s homolovitě vypíchnutým dnem na vyšší duté zvonovité patce.

V 455 mm, D 68 mm

Číré nepatrně nazelenalé sklo, ryté diamantem, nevypalovaná malba

Čechy (asi Sklárna nad Vilémovou horou), konec 16. – počátek 17. století

Na vrcholu patky na tvar vázaný pás žlutého žebrování. Na plášti ve třetině výšky číše diamantem rytý obloučkový vlys polopalmetových a bobulových motivů a dále mezi rytými pásy provazců malovaný pás imitující zlacení. Nad nimi v rytých rostlinných rámcích vpředu žerotínský znak a zbytky monogramu „I. D. S.“ a na protilehlé straně figura dobově oblečené ženy s nahým dítětem sedící na trůně pod dnes lehce porušeným rámečkem s latinským nápisem: „CARITAS“. Alegorie provedena podle rytiny Josta Ammana. Výzdoba shora rámována vlysem z provazců a mezi nimi opět malovaným pásem imitujícím zlacení a završeným

¹⁵² Podobný motiv bobulovité rostliny se vyskytuje rovněž na keramice. Cfr. HORSCHIK (pozn. 116) 72.

vzhůru otevřeným obloučkovým vlysem polopalmet a bobulí.

Elegantní číše tvarově, technikou i dekorem navazující na tyrolské sklo vyráběné v Innsbrucku pro Arcivévodu Ferdinanda tyrolského mezi lety 1570–1590.¹⁵³

(UPM katalog. č. 39 645)

K 36 Humpen s Ukřižováním a alegorií Fortitudo

Vysoká válcovitá číše typu humpen s homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou hladkou spinou.

V 298 mm, D 123 mm

Číré našedlé sklo, ryté diamantem, nevypalovaná malba

Čechy (snad sklárna nad Vilémovou horou), datována 1614

Spina bez výzdoby. Na plášti číše na tvar vázaný bohatý rytý figurální a rostlinný dekor zdola i shora rámovaný obdobným vlysem kombinujícím rytinu a nevypalovanou malbu – mezi dvěma rytými pásy provazců, zlatavým odstínem provedená nápodoba zlacení s motivy kopretin, rozet a bobulí. Pod spodním vlysem proplétané lineární úponkové motivy s bobulemi a kaskádovitými překládanými motivy, nad horním pás složitých úponků s listovím, bobulemi a lineárními polopalmetami. Rytý figurální motiv představuje alegorii Statečnosti provedené podle grafické předlohy Josta Ammana – ženská postava s přilbicí na hlavě sedí na soklu a v levou rukou podpírá zbytek sloupu a nad ní latinským písmem rytý nápis: „FORTITUDO“ [O 29]. Po pravé straně figury rostlinná úponkovitá srostlice s květy, listovím, palmetami, klasy a bobulemi, kaskádovitě překládanými motivy a vidlicemi ze závitnic.¹⁵⁴ Po levé straně zavíjená srostlice ze stejných prvků, obohacená o snítku žaludů. Na zbytku plochy jemně provedená malba na studeno – výjev ukřižovaného Krista s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou pod křížem, dvěma anděly kalichy zachytávající Spasitelovu

¹⁵³ Olga DRAHOTOVÁ in: FUČÍKOVÁ (pozn. 40) 428, kat. č. V/387. K identifikaci a přiřazení znaku s monogramem Janu Diviši ze Žerotína či Janu Jetřichovi (Dietrichovi), případně Janu Jetřichovi ml. in: DRAHOTOVÁ/HEJDOVÁ (pozn. 31) 75, kat. č. 81.

¹⁵⁴ Motivy převzaté z knižní malby. Terminologie in: JACOBI-MIRWALD (pozn. 126) passim.

krev. Po stranách kříže a pod křížem tři šesticípé hvězdice. Nad břevna kříže vtěsnány dvě řádky rytého na malbu vázaného nápisu latinským písmem: „GEORGI | HIFNER / AGNETA | WALTERSS“ doplněného závitnicemi s punkty, a mezi křížem a sv. Janem vyryto datum „1614“.

(UPM katalog. č. 10 039)

K 37 Stange s tanečními páry

Vysoká válcová číše typu flétna (Stange) s homolovitě vypichnutým dnem na vyšší duté válcové patce dole zvonovité rozšířené.

V 390 mm, D 68 mm

Číré nazelenalé sklo, ryté diamantem, nevypalovaná malba, zlacení

Čechy (asi Sklárna nad Vilémovou horou), datována 1621

Na vrcholu patky na tvar vázaný pás žluté linky. Na plášti číše diamantem rytý obloučkový vlys s lusky, lineárními úponkovými motivy a vlnkami, a dále mezi rytými pásy provazců široká linka zlacení. Nad nimi na zeleném pažitě dva taneční páry v dobových šatech a mezi nimi rytý listový ornament. Figurální výzdoba shora rámována opět pásy provazců a linkou zlacení, a pod horní okraj vyběhajícími lineárními úponkovými motivy s lusky a vlnkami. Číše patrně pokračuje v tradici rožmberské výroby; bordury ve zhrublé podobě navazují na číše typu Stange s alegorií Caritas a znakem Žerotínů [K 34], nevypalovaná malba však již ztratila manýristický charakter.

(UPM katalog. č. 10 041)

Přežívání renesanční výzdoby v 2. polovině 17. století

K 38 Holbička se Svatou rodinou

Vysoká číška typu holba s mírně homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou plochou hladkou spinou, perličkovými nálepy, překládaným plochým uchem a hladkou tenkou spinou pod horním okrajem.

V 132 mm, D 80 mm

Čiré našedlé sklo, nevypalovaná malba, částečně opadaná. Prasklý plášť

Sasko/Čechy, asi 2. polovina 17. století

Spina bez dekoru, výzdoba soustředěna na plášť číše, jejíž významný podíl zaujímají perličkové nálepy – v čele oválný medailon z jemných perliček, zbylé dvě třetiny pláště zaujímají dvě rozety složené z drobných a větších perličkových nálepů. V medailonu, kolem perliček obtaženém černou linkou, technikou malby na studeno výjev Svaté rodiny s oslem a nad ním symbol Nejsvětější Trojice s Boží pravicí (Dextera Dei).

Malba velice jemná, kompozičně i proporčně dobře zvládnutá.

(UPM katalog, č. 9 624)

Ryté sklo

K 39 Humpen říšským orlem a kurfiřty na koních

Válcová číše typu humpen s mírně homolovitě vypíchnutým dnem a po jeho okraji ovinutou hladkou spinou.

V 330 mm, D 136mm

Čiré našedlé sklo, ryté diamantem

Čechy, asi 1. polovina 17. století

Výhradně rytím diamantem na plášti zdobená číše, třemi pásy pletenců lemovanými linkami horizontálně rozdělený do dvou na tvar vázaných rámců a dále vertikálně členěný vlysy z lineárních polopalmet lemovaných linkou do čtyř obdélných rámců v obou pásech. V nich napažitě obohaceném o listoví a konvalinky, reprezentativně vystrojení kurfiřti na konci s odznaky svých funkcí a hodností – v dolním pásu pod českým králem dvouhlavý říšský orel. Nad figurami nápisy německou novogotickou polokurzívou s kurzívními prvky, některé vázané na figurální dekor, (shora): „*Behem | Trier | Cöllenn | Mentz, | (orel) | Pfaltz | Sachs|enn | Brandenburgk*“. Pole rámců nahoře zdobeno zavěšenými girlandovými motivy. Oba pásy do jednoho celku rámovány bordurovými vlysy – dole dělenými úponkovými motivy s bobulemi, nahoře pod okrajem číše, lineárními úponky s palmetami, někdy liliovitého tvaru.

Méně kvalitně provedená rytina podle grafických předloh cfr. [O 11]

(UPM katalog. č. 1 348)
