

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Design předmětů pro potřeby liturgie ve 20. století

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jana Tauchmanová

Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně za použití uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 03. 12. 2013

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji všem, kteří mi byli při psaní diplomové práce nápomocni, zejména doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr., pracovníkům SOkA v Pelhřimově, především panu Josefu Slavíkovi. Dále děkuji Arcibiskupství olomouckému, Arcibiskupství pražskému a Biskupství brněnskému, Biskupství českobudějovickému, Biskupství královéhradeckému, Biskupství ostravsko - opavskému a Biskupství plzeňskému za umožnění fotografií liturgických předmětů.

Obsah

Obsah.....	4
1 Úvod.....	6
2 Stav bádání, literatura a prameny.....	8
2.1 Současný stav bádání.....	8
2.2 Literatura všeobecná.....	8
2.3 Slovníky a encyklopedická literatura.....	10
2.4 Katalogy a články z periodik.....	11
3 Vývoj zlatnictví v českých zemích od 11. do 19. století.....	14
3.1 Zlatnictví ve středověku.....	14
3.2 Zlatnictví v období renesance.....	23
3.3 Zlatnictví v barokní době.....	25
4 Vývoj zlatnictví v 19. století.....	32
4.1 Přelom 19. a 20. století.....	35
4.1.1 Křesťanská akademie v Praze.....	36
4.1.2 Beuronská umělecká škola.....	39
4.1.3 Secese.....	40
4.1.4 Vulkania.....	41
5 Vývoj zlatnictví ve 20. století.....	43
5.1 Chránové družstvo v Pelhřimově.....	44
5.1.1 Spolupráce Břetislava Štorma s Chránovým družstvem v Pelhřimově.....	47
6 Závěr.....	51
Katalog předmětů pro potřeby liturgie z produkce Chránového družstva v Pelhřimově 1922 - 1951.....	53
7 Seznam pramenů a literatury.....	97
7.1 Prameny.....	97
7.2 Literatura.....	97
7.3 Internetové zdroje	102
8 Summary.....	103

9 Seznam obrazové přílohy.....	105
10 Obrazová příloha.....	113
11 Seznam textové přílohy.....	148
12 Textová příloha - korespondence.....	149
13 Anotace.....	157

1 Úvod

Nesmíme oddělovat svůj život od eucharistie.

Jakmile to přece jen uděláme, něco se rozbije.

Matka Tereza¹

Moji motivaci k výběru bohoslužebných předmětů jako tématu diplomové práce vystihuje úvaha od Matky Terezy o eucharistii, Tělu a Krvi Páně. V práci jsem se zaměřila na kalichy, ciboria a monstrance, poněvadž tyto bohoslužebné předměty spojuje eucharistie. Při mši svaté se víno proměňuje v kalichu na Krev Páně. V ciboriu se uchovávají konsekrované hostie, Tělo Páně, které pak věřící přijímají, v monstranci se proměněná hostie vystavuje a adoruje.

Cílem této práce je nastínit historii vývoje bohoslužebných předmětů a předložit příklady jejich designového zpracování v jednotlivých obdobích. Úmyslem je ukázat vývoj zdobení a tvarování v českém prostředí a vliv na další vývoj. Těžiště práce tkví v rozboru jednotlivých bohoslužebných předmětů v kontextu preferovaného časového období, kdy po 1. světové válce v mnoha kostelech tyto předměty chyběly.

V práci jsem čerpala z dostupné literatury a z archiválií Chrámového družstva v Pelhřimově, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu v Pelhřimově. Několikrát jsem jej navštívila z důvodu prostudování dokumentů. V archivu je uložena korespondence s farnostmi, kterým CHDP dodalo bohoslužebné předměty. Farnosti jsem následně oslovila, abych zjistila, zda předměty ještě existují, a poté je navštívila a předměty zdokumentovala. S tím byla spojena také jednání s jednotlivými biskupstvími, pod která farnosti spadají. Zároveň bylo potřeba

¹ *Youcat: katechismus katolické církve pro mladé*, Kostelní Vydří 2011, s. 126.

vyžádání souhlasu s badatelskou činností.

Struktura práce zahrnuje dva celky vymezující téma z různých úhlů. Úvodní část prezentuje historický vývoj bohoslužebných předmětů od počátku, kdy se začala slavit mše a byla uctívána eucharistie, do současnosti. Následující část se soustředí na vymezení konkrétních bohoslužebných předmětů v českých zemích v časovém úseku 1920 – 1948 (1950). Podstatnou součástí práce je obrazová příloha, která osvětlí uměleckohistorický rozbor vizuálními příklady.

2 Stav bádání, literatura a prameny

Pojednání o bohoslužebných předmětech a liturgickém umění se v literatuře objevují v několika odlišných rovinách, které vyjadřují různorodé způsoby, jak přiblížit historii a význam bohoslužebných předmětů a liturgického umění čtenáři.

2.1 *Současný stav bádání*

Z literatury, která nám poskytuje důležitou reflexi zájmu odborné veřejnosti o bohoslužebné předměty, můžeme poskládat mozaiku současného stavu bádání. V moderní době není ucelená monografie, která by pojednávala o bohoslužebných předmětech ve 20. století. Předměty pro potřeby liturgie se zhotovovaly, ale literatura se dotýká pouze těch, které navrhovali renomovaní umělci a těch, které byly určeny pro vysoké církevní hodnostáře.

Základní zdroj informací nám poskytuje Encyklopedie Dany Stehlíkové² a články, které se zabývají nejen příklady bohoslužebných předmětů, ale i větším kontextem s prostředím, ve kterém se vyskytují. K prohloubení tématu můžeme využít také německou literaturu, která ale až na výjimky³ nepřesáhne hranici 19. století. Dá se říci, že v literatuře je pozornost k předmětům pro potřeby liturgie přijatelná především pro období do 20. století.

2.2 *Literatura všeobecná*

Všeobecnou literaturu můžeme rozdělit do několika oblastí. Obecněji o uměleckém díle a jeho podstatě píše Romano Guardini⁴, který se uměleckým dílem zabývá více z filozofického pohledu.

² Dana Stehlíková, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 2003.

³ Susanne Steffans, *Westfälische Goldschmiedekunst von Klassizismus bis zum Beginn der Moderne*, Rheinbach, 1998. Paula Straus, *Silberschmiedinnen der Bauhauszeit Badisches Landesmuseum*, Karlsruhe 2011.

⁴ Romano Guardini, *O podstatě uměleckého díla*, Praha 2009.

Jednou z oblastí je literatura, která se věnuje liturgii a eucharistii. Břetislav Štorm v roce 1941 vydal brožuru o liturgickém umění⁵, kde se zaměřuje především na 19. století. V tomtéž roce uspořádal ročenku⁶, kam několika články přispěl Jan Sokol a ve druhé části jsou příklady konkrétních uměleckých předmětů používaných při liturgii. S vývojem liturgie a se slavením eucharistie nás seznamuje Adolf Adam⁷, který se také zaměřuje na uctívání eucharistie mimo mši. Příspěvek k tématu liturgie a slavení eucharistie přidal Anton Konečný do sborníku *Viera, krása a umenie*.⁸

Do této kapitoly můžeme také zařadit literaturu, která se zabývá jednak obecnější historií, ale také historií uměleckého řemesla a zlatnictvím. Emanuel Poche se stal editorem čtvera knih o Praze, které se zaměřují na umění od středověku do současnosti⁹. Zde najdeme kapitoly o uměleckém řemesle a o zlatnictví. Kapitoly o uměleckém řemesle obsahují rovněž jednotlivé svazky *Dějiny českého výtvarného umění*¹⁰. O historii zlatnictví na Slovensku vyšla publikace od Evy Toranové¹¹, která text doplňuje obrazovým katalogem. Další publikaci, kterou můžeme do této skupiny zařadit je o Beuronské umělecké škole¹², která působila v řádu benediktinů v Praze.

Další skupinou je literatura, která se zabývá už konkrétními umělci a jejich díly. Damjan Prelovšek sepsal životopis Josipa Plečnika¹³ kde kromě architektury nechybí zmínka o realizacích

⁵ Břetislav Štorm, *Liturgické umění*, Praha 1941.

⁶ Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění*, Praha 1941.

⁷ Adolf Adam, *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha 2001.

⁸ Anton Konečný, *Umenie a slávenie Eucharistie*, in: Šimon Marinčák (ed.), *Viera, krása a umenie*, Košice 2007.

⁹ Emanuel Poche (ed.), *Praha národního probuzení*, Praha 1980. – Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká*, Praha 1983.

¹⁰ Kol. autorů, *Dějiny českého výtvarného umění*, Praha 1984 – 2001.

¹¹ Eva Toranová, *Zlatnictvo na Slovensku*, Bratislava 1983.

¹² Helena Čížinská, *Beuronská umělecká škola v opatství sv. Gabriela*, Praha 1999.

¹³ Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik*, Šlapanice, 2002.

bohoslužebných předmětů. K Josipu Plečnikovi a především ke kostelu na Vinohradech se rovněž obrací Helena Čížinská.¹⁴ Bohoslužebné předměty Josefa Vineckého a jeho spolupráci s Chrámovým družstvem v Pelhřimově uvádí v obsáhlé publikaci Alena Kavčáková.¹⁵ Vyšehradská kapitula ukrývá od svého založení mnoho devocionálií a bohoslužebných předmětů. Dana Stehlíková ozřejmila dějiny vyšehradské pokladnice a uvedla názorné příklady v příspěvku ve sborníku Královský Vyšehrad¹⁶.

2.3 Slovníky a encyklopedická literatura

V české encyklopedické literatuře najdeme hesla přímo k jednotlivým druhům bohoslužebných předmětů. Ve výkladovém slovníku výtvarného umění Blažíčka a Kropáčka¹⁷, ve Slabikáři návštěvníků památek Jaroslava Herouta¹⁸ a ve Světě liturgie¹⁹ se hesla nacházejí ve velmi stručné podobě. Rupert Berger²⁰ se zabývá popisem bohoslužebných předmětů o něco více než předchozí autoři. Dále se o heslech rozepisuje Dana Stehlíková²¹, která kromě hesel k bohoslužebným předmětům uvádí také hesla týkající se firem a umělců zabývajících se bohoslužebnými předměty a jejich zpracováním. Ke každému heslu dokládá další literaturu. S konkrétními bohoslužebnými předměty se můžeme setkat také

¹⁴ Helena Čížinská, *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech*, Praha 2010.

¹⁵ Alena Kavčáková, *Josef Vinecký*, Olomouc 2009.

¹⁶ Dana Stehlíková, Poklad vyšehradské kapituly a klenoty vyšehradských prelátů, in: Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad II: sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*, Kostelní Vydří 2011.

¹⁷ Oldřich Blažíček - Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 1991.

¹⁸ Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 1994.

¹⁹ Evermond Gejza Šidlovský, *Svět liturgie*, Praha 1991.

²⁰ Rupert Berger, *Liturgický slovník*, Praha 2008.

²¹ Stehlíková, *Encyklopedie* (pozn. 2).

v Uměleckých památkách Moravy²², kde je uvedeno několik příkladů.

Hesla týkající se bohoslužebných předmětů se vyskytují v zahraniční literatuře, zejména v německé. Obsáhlé popisy najedeme u Karla Atze²³, kde je text doplněn mnoha obrazovými příklady, a v mnohosvazkovém Lexikon für Theologie und Kirche.²⁴ Z novější cizojazyčné literatury můžeme uvést Lexikon Friedericha Fuchse.²⁵

2.4 Katalogy a články z periodik

Na závěr ve výčtu literatury obracím pozornost ke zdroji faktických informací o realizacích předmětů pro potřeby liturgie. Příklady nám dávají katalogy několika výstav. Jedním z nejstarších je třídílný katalog ze zemské výstavy Sto let práce²⁶, kde mezi jinými bylo vystavováno i několik bohoslužebných děl. Dalším je katalog výstavy Náboženského umění XX. století²⁷, kterou pořádalo SVU Aleš a Klub přátel umění v Domě umění v Brně na přelomu roku 1947 a 1948. V katalogu je seznam několika umělců, kteří vystavovali kalichy a monstrance.

Po roce 1948 je vidět útlum výstav s bohoslužebnými předměty a tím i katalogů. Několik výstav se v naší zemi konalo po roce 1990. Jedna z prvních výstav se uskutečnila ještě v Československu v roce 1992 v Bratislavě,²⁸ kde se Danuta Unčíková zaměřila na období 14. - 18. století. O rok později byla

²² Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy*, Praha 1999.

²³ Karel Atz, *Die kirliche Kunst in Wort und Bild*, Regensburg 1915.

²⁴ Michael Buchberger, Walter Kasper, Josef Höfer (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Sonderauflage, Freiburg – Basel – Rom – Wien - Herder 1996.

²⁵ Friedrich Fuchs, *Lexikon für christliche Kunst*, Regensburg, 2010.

²⁶ *Sto let práce, zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891*, Praha 1893.

²⁷ Jan Dokulil, *Náboženské umění XX. století*, Brno 1947 – 1948.

²⁸ Danuta Unčíková, *Sakralne umenie a umelecké remeslo 14. - 18. storočia na Slovensku zo zbierok historického múzea Slovenského národného múzea*, Bratislava 1992.

připravena výstava k výročí břevnovského kláštera, kde v katalogu²⁹ jsou kapitoly o uměleckém řemesle od středověku do 20. století. V roce 1997 proběhla putovní výstava v Litoměřicích a následně v roce 1998 v Praze, ze které vznikl další katalog³⁰. Kapitolu o sakrálním uměleckém řemesle zpracovala Dana Stehlíková. Jako jednu z posledních výstav, kde byly prezentovány bohoslužebné předměty, můžeme uvést výstavu o Josipu Plečnikovi v Olomouci v roce 2012.³¹

Další příklady, kde najdeme texty týkající se bohoslužebných předmětů a umělců, nám dávají články v některých periodikách. Některé umělce a jejich díla z přelomu 19. a 20. století uvádí časopis *Method*³². V *Památkách archeologických*³³ také najdeme několik článků jednak o umělcích, ale i o firmách, které se zabývaly výrobou bohoslužebných předmětů jako například Křesťanská akademie. Dalším periodikem, které vycházelo na začátku 20. století a zabývalo se uměleckým řemeslem byly *Volné směry*³⁴. Po válce periodika s články o náboženském uměleckém řemesle vycházejí minimálně. Na Slovensku od roku 1952 vychází *Pamiatky a múzeá*³⁵. V 90. letech vychází obecnější články, které se zaměřují na církve³⁶ a církevní prostor³⁷. Ohledně bohoslužebných předmětů byly uveřejněny články v *Bulletinu Moravské Galerie* v Brně, kde najdeme

²⁹ *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově* (kat. výst.), Praha-Břevnov 1993.

³⁰ Dana Stehlíková, *Z pokladů litoměřické diecéze III., umělecké řemeslo 13. - 19. století* (kat. výst.), Litoměřice 1997.

³¹ Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik – Kostely*, Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2012.

³² *Method: časopis věnovaný umění křesťanskému*, Praha 1875 – 1904.

³³ *Památky archeologické a místopisné*, č. 28, č. 29, č. 34, Praha 1928.

³⁴ *Volné směry: Časopis pražské secese a moderny*, Praha 1993.

³⁵ *Pamiatky a múzeá: časopis pre ochranu pamiatok a problémy muzeí*. Bratislava 1952-2012.

³⁶ Jan Royt, *Umění a církve*, in: *Umění a řemeslo*, Praha 1991, s. 7 – 14.

³⁷ Josef Simon, *Výtvarník a církevní prostor*, in: *Umění a řemeslo*, Praha 1991, s. 79 – 80.

dva články. Jednak o firmě Vulkania, která působila v Prostějově³⁸, ale i článek od Aleny Křížové o podobě liturgických předmětů od počátků křesťanství do současnosti³⁹.

Periodika, která nesmíme opomenout jsou ta, která se dotýkají Chrámového družstva v Pelhřimově a Břetislava Štorma, který s družstvem spolupracoval. Obsáhlý článek o Chrámovém družstvu uvedla Miroslava Kvášová⁴⁰ a Jiří Černý⁴¹, který napsal i několik článků o Břetislavu Štormovi⁴². Další článek, který dokládá Štormovu činnost, uvádí Oldřich Blažíček ve Zprávách památkové péče⁴³.

Články týkající se předmětů pro potřeby liturgie najdeme v zahraničním tisku, zejména v *Zeitschrift für christliche Kunst*, kde je článek o Beuronské škole⁴⁴ a o italské renesanční monstranci⁴⁵.

³⁸ Aleš Filip, Z historie firmy Vulkania, Emil Králík v Prostějově, in: *Bulletin MG v Brně*, ročník 51, Brno 1995, s. 61 – 66.

³⁹ Alena Křížová, Několik poznámek k minulosti a současnosti liturgických předmětů, in: *Bulletin MG v Brně*, ročník 52, Brno 1996, s. 77 – 81.

⁴⁰ Miroslava Kvášová, Chrámové Družstvo, in: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*, 2001, s. 47 – 53.

⁴¹ Jiří Černý, Za děkanem Vaňkem, in: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*, č. 4, 1993, s. 33 – 42.

⁴² Jiří Černý, Břetislav Štorm a chrámové družstvo, in: *Výběr – časopis pro historii a vlastivědu Jižních Čech*, roč. 37, 2000, s. 257 – 268. – Jiří Černý, Vzpomínky na Břetislava Štorma, in: *Zprávy památkové péče*, č. 7, 2000, s. 204 – 206.

⁴³ Oldřich Blažíček, Odešel Břetislav Štorm, in: *Zprávy památkové péče*, č. 1, 1960.

⁴⁴ Alexander Schnütgen, Die Beurer Malerschule, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1890.

⁴⁵ Alexander Schnütgen, Italienische Renaissance Monstranz im Privatbesitz zu Köln, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1890.

3 Vývoj zlatnictví v českých zemích od 11. do 19. století

V období, kdy se utváří český stát a neexistují písemné zprávy, omezuje se umění na vytváření kulturních předmětů a nezbytného spotřebního zboží. Právě v této době je umělecké řemeslo výhradním nositelem a informátorem o způsobu a úrovni životního prostředí té které oblasti. Archeologické nálezy nám dávají odpověď na to, jaké byly politické, kulturní i hospodářské tendence v rámci českého knížectví, a také dosvědčují návaznost na Velkomoravskou říši s její slovanskou liturgií a byzantskou výtvarnou orientací.

Prahou procházela důležitá trasa dálkového obchodu mezi Západní Evropou a Byzantskou říší. Tato obchodní cesta ovlivnila umělecké řemeslo na počátku románské doby, kde z jihovýchodních tradic čerpalo hlavně zlatnictví v lidovém šperku, západní tradice se prosazovaly i v monumentálním umění.⁴⁶

3.1 Zlatnictví ve středověku

Doba středověku prodělávala kulturně politický zvrat a proměňovala se k feudálnímu způsobu života. Přijetí křesťanství znamenalo krok k vyšší kulturní úrovni. Do českých zemí přišlo s panovníky ze dvou směrů. Ze západu z franské říše s latinským obřadem a z východu z Byzance se slovanskou liturgií.

Dlouhý čas nemohly české země disponovat vlastními zdatnými umělci či řemeslníky, a proto není možné s jistotou určit, co z dochovaných památek této rané doby je místní produkcí a co je dovozem. V nově zakládaných kostelích bylo zapotřebí oltářní nádobí a nářadí, knihy, paramenta, svítidla a nábytek. Proto

⁴⁶ Poche, Praha středověká (pozn. 9) s. 146. – Klement Benda, Románská umělecká řemesla, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984, s. 129.

na vnitřní výbavě pracovali umělci a řemeslníci mnoha profesí. Vytvářela se díla, která i dnes dokážou vyvolat představu o moci a bohatství středověké církve. Vytvořila tak důstojný základ liturgickým obřadům. V 10. století v českém knížectví řemeslníci neměli výtvarné ani technické zkušenosti, a tak lze předpokládat, že díla byla dovezena nebo na místě vytvořena cizími umělci.⁴⁷

Ve 12. století dochází v českých zemích k rozmachu výtvarné tvorby ve všech oblastech. Začíná přibývat objednavatelů. Výrazně se začínají uplatňovat nejen benediktinské klášterní dílny, ale vznikají klášterní dílny nových řádů, např. premonstrátů. Významná stavební díla, jejichž výzdoba vyžaduje spolupráci několika výtvarných oborů, vznikají za vlády druhého českého krále Vladislava. Kolem panovnického dvora se soustřeďuje veškerá umělecká činnost a je zde vysoká úroveň uměleckořemeslných prací. Z rukou pražských řemeslníků vyšly v roce 1185 dva pozlacené svícny pro kapitulní kostel na Vyšehradě a bohoslužebná náčiní pro klášter v Doksanech. V tomto období vznikl v Praze malý bronzový kalich s patenou⁴⁸, který byl nalezen u jedné z koster románské chodby na nádvoří Pražského hradu. Kalich [1], jedna z ojedinělých památek u nás, je prostý, hladký, bez ozdob. Z množství uměleckořemeslných prací se z románské doby zachoval pouze nepatrný zlomek.⁴⁹

Na počátku uměleckého řemesla v gotické době vystávají nejasnosti především z nedostatku původních děl, a tak informace o uměleckém řemesle můžeme získat především z písemných dokumentů. Umělecké řemeslo má nejbližší k architektuře, která se v českých zemích začíná objevovat ve druhé čtvrtině 13. století.

⁴⁷ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 146 - 147.

⁴⁸ Jan Květ, *Praha románská: Praha, stavební vývoj a umělecký vývoj města*, Praha 1948, s. 197.

⁴⁹ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 149. – Benda, Románská umělecká řemesla (pozn. 46), s. 134 – 136. – Květ, Praha románská (pozn. 48), s. 186 – 195.

To však neplatí o řemesle, které přetrvává na osvědčených příkladech z románské doby. Toto dokládají i údaje o daru krále Václava I., který daroval klášteru sv. Františka bohoslužebné náčiní a zlatý kalich zdobený drahokamy. Pravděpodobně může jít o produkty domácí výroby, kdy vzhled těchto předmětů byl ještě románský.⁵⁰ Jen díky vynikajícím umělcům setkává se občas umělecké řemeslo na stejné úrovni s ostatními obory. Poznání vývoje uměleckého řemesla ztěžuje anonymita umělce. Ve 13. století dochází ke změně struktury obyvatelstva a formuje se vrstva měšťanstva. Ta se soustředí na výrobu a obchod. Na trzích vzniká nejen pro klášterní dílny konkurence. Církev je stále hlavním konzumentem uměleckého díla. Přispívá k tomu zřizování nových farností ve městech a na venkově, zakládání nových klášterů, které potřebují nové vybavení do kostelů. Dalším významným objednavatelem uměleckořemeslné práce se stává panovník a společnost kolem něho. Od poloviny 13. století začíná do uměleckého řemesla pronikat gotický názor. Díla mají zdobenější povahu, v popředí umělecké řemeslné práce stojí zlatnictví.⁵¹

Ve 14. století technická a výtvarná úroveň zlatnictví stoupla neobyčejně rychle a začíná se vyrovnávat volnému umění. Počátkem století se vzmáhá kult ostatků. Od roku 1319 existuje v Čechách kult eucharistie, veřejně manifestovaným svátkem Božího Těla. Tím také vzniká potřeba relikviářů a monstrancí, nového druhu liturgického nádobí. Mimo to se v kostelích hromadí nové a nové oltáře, vyžadující další liturgické nádobí. Vrcholným druhem se stává ostensorium. Nádobí či schránka je co nejvíce uzpůsobená k ukazování svého obsahu, především eucharistie a tělesných ostatků nebo hmotných památek uctívané osoby.⁵²

⁵⁰ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 644.

⁵¹ Emanuel Poche, Umělecká řemesla gotické doby, in: Rudolf Chadřaba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984, s. 440.

⁵² Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 643 - 658.

Více informací o českém zlatnictví z období rané gotiky se zachovalo z doby Přemysla II., jehož kroniky označují jako krále železného a zlatého. Památkou na Přemysla Otakara II. jsou pohřební insignie, objevené při otevření jeho hrobu u katedrály sv. Víta v roce 1976. Tyto insignie mají vysokou výtvarnou úroveň a historickou dokumentární cenu. Mezi další památky uměleckého řemesla nepochybně patří pečetě, které patřily k nejkrásnějším z období gotiky. Ze zlatnických prací lze do této doby zařadit mešní kalich s patenou⁵³[2], který je dnes uložen ve švédském Rimbo. V roce 1968 byl vystaven v Louvru a označen jako švédská práce z druhé čtvrtiny 14. století. Jde ale nepochybně o českou práci, nejspíše pražského původu, patřící do okruhu zlatnického stylu. Vyšel z něho Přemyslovský kříž⁵⁴, rajhradská berla či klosterburské ciborium. Patena je zdobena trůnícím Kristem a nohu kalicha zdobí čtyři emailované medailony s rytými emblémy evangelistů a cizelované esovité lupeny. Na začátku 14. století se objevují i na pohřební koruně Rudolfa Kaše⁵⁵ a na strahovských plenářích. Dílo vzniklo nejspíše v pražské dílně, ve které se spojovaly francouzské a italské vlivy. To naznačuje jednak technologie emailu a také kruhová noha a kulovitý svisle žebrovaný nodus. Kalich se odlišuje monochromním jamkovým emailem, který se v této době v Itálii používal ojediněle. Nejspíše jde o památku, která se za švédské okupace Prahy v roce 1648 dostala do ciziny a je dnes mylně prohlášena za výtvor upsalské školy.⁵⁶

Přibližně ze stejné doby, jako je kalich z Rimbo, pochází i kalich z kostela v Lipnici, dnes uložený v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Má podobný tvar jako kalich v Rimbo. Jde ale o vlašský import, jak konstatoval Jan Květ. Ten uveřejnil v časopise

⁵³ Poche, Umělecká řemesla gotické doby (pozn. 51), s. 446, pozn. 42.

⁵⁴ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 648.

⁵⁵ Poche, Umělecká řemesla gotické doby (pozn. 51), obr. 319.

⁵⁶ Ibidem, s. 446 - 447.

Umění článek⁵⁷ v souvislosti s nalezením dvou kalichů na Tábořsku, jež dnes jsou uloženy v tábořském muzeu. První kalich [3], vytvořený kolem roku 1350 má tvar blízký švédskému kalichu a podobnou výzdobu. Patku zdobí ryté symboly evangelistů a kombinace neprůsvitného emailu s průsvitným, výrůstky nodu jsou zdobeny hlavami proroků. Toto emailové zdobení dokládá plně gotickou práci a jedno z nejstarších využití vlašského emailu v českých zemích. Kalich patřil technicky i výtvarně k nejcenějším památkám středoevropského zlatnictví. Oba kalichy mají, pro způsob užití rytých emailových medailonů na noze, nejspíše norimberský původ. Ve třetí čtvrtině 14. století byly politické a kulturní styky Čech s Norimberkem běžné. S rozvojem uměleckého řemesla styků přibývalo i díky migraci umělců, školení umělců v cizině a výměně zejména zlatnických prací.⁵⁸ V době panování Václava II. vstoupily do popředí klášterní dílny, např. břevnovští benediktini. V jejich dílnách se zhotovovaly předměty nejen pro vlastní potřebu, ale také na objednávky. Zaměřily se na zlatnictví a z jejich produkce vyšel kalich zhotovený na počátku 14. století, který daroval Kazimír Veliký v roce 1362 kostelu v polské Stropnici.⁵⁹

Zlatníci v lucemburské době nepracovali jen s drahými kovy, ale také s ostatními kovy. V Praze v této době zlatníků přibývalo, což bylo způsobeno především tím, že byla větší poptávka po klenotnických pracích v kostelích a také byl požadován přepych i mimo kostely. Na začátku 15. století sídlilo v Praze na 70 zlatníků, z nichž někteří se stali pražskými konšely. K této skupině můžeme připojit i zlatotepce a stříbrníky, kteří přepalovali drahé kovy.⁶⁰

⁵⁷ Jan Květ, Dva kalichy z Tábořska, in: *Umění 11*, 1938, s. 537.

⁵⁸ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 649 – 650 – Poche, Umělecká řemesla gotické doby (pozn. 51), s. 447.

⁵⁹ Poche, Umělecká řemesla gotické doby (pozn. 51), s. 453.

⁶⁰ Zikmund Winter, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a v XV. století*, Praha 1906, s. 153 – 155.

Za vlády Karla IV. a jeho syna Václava IV. dosáhlo české umění vrcholu. Díky císařově zálibě v předmětech z drahých kovů a drahokamů, vyčnívaly zlatnické a klenotnické práce nad ostatním uměním. Umělecká díla byla určena především k veřejné službě a užitku. V popředí stojí nové korunovační klenoty zhotovené v roce 1346. Podle množství zlatnické práce je pravděpodobné, že byla v Praze založena dvorní zlatnická dílna, kterou vedl nejspíš Petr Parlér, který také navrhoval zlatnické práce.

Zlatníci a stříbrníci vytvářeli také předměty pro liturgii většinou ze stříbra a pozlacené. Někteří zlatníci díla také lili do písku a letovali. Předměty byly zdobeny průhlednými a neprůsvitnými emaily, drahokamy a polodrahokamy. Relikviáře v této době mají podobu pušek, křížů, poprsí, hlav a rukou.⁶¹

V této době začínají kromě kalichů a relikviářů vznikat i monstrance. Ty začaly vznikat k procesí svátku Božího Těla, který byl založen roku 1264. V našich zemích se rozšířily až ve 14. století. Zlatníci, kteří monstrance zhotovovali, vycházeli z architektonických prvků.⁶² Z 2. poloviny 14. století pochází monstrance [4] z proboštského kostela sv. Petra a Pavla v Mělníku.⁶³ Architektonický nodus je zdoben kružbami a opěráky. Věžice jsou na koso postavené. Jde nejspíše o nejstarší monstranci v českých zemích. Tato monstrance patrně předcházela monstranci bývalého cisterciáckého kláštera v Sedleci, objevené kolem roku 1700 a dnes uložené v Národní galerii. Karel Chytil vyslovil domněnku⁶⁴, že vznik této monstrance souvisí se založením Bratrstva Božího hrobu v Sedleci roku 1389. U paty dřívku se nachází altánek, který v této

⁶¹ Ibidem, s. 251 – 252.

⁶² Ibidem, s. 253.

⁶³ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899, s. 119; rozměry předmětu: v. 71 cm, š. 24 cm.

⁶⁴ Karel Chytil, *Umění české na počátku 15. století*, *Umění* 2, 1929, str. 366.

době je již neobvyklý. Monstrance je členěna do tří věží postavených na koso s bohatým kružbovým a opěrným systémem. Střední věžice je dvoupatrová se soškou Panny Marie a na její špici se nachází zobrazení Kalvárie, které tuto monstranci povyšují do popředí celé zlatnické práce. Monstrance je odvozena z katedrálního opěrného systému, postrádá ale známky parléřovského slohu.⁶⁵

Václav IV. vynikal zálibou v umění a to především v knižním. Zlatníci v této době vyrábějí zrcadla, která představovala neobyčejnou vyspělost životního stylu. Zlatnické umění v církevním prostředí zanechalo podstatně méně umělecké práce než za vlády Karla IV., protože Václav IV. církvi nepřál, ale práce z této doby vynikají vysokou výtvarnou úrovní.⁶⁶ Relikviáře z této doby mají stejnou podobu, hlavy jsou hrubší, energičtější.⁶⁷

Obecně se soudí, že husitské hnutí, které ke konci vlády Václava IV. uzavřelo období vedoucí politické i kulturní úlohy českých zemí, znamená konec výtvarného umění na českém území. Ve skutečnosti nepřátelský vztah k výtvarné kultuře byl sdílen jen v radikálních skupinách hnutí a měl dočasné trvání. V oblastech, kde vítězí husité, se po čase napětí uklidňuje a vznikají nové podmínky pro kulturní vývoj. Po skončení husitských bouří vznikají velkolepé kostely, okázalé oltáře, ornáty a další. Husitské hnutí rozvíjí duchovní tradice středověku i s jejich výtvarnými projevy. Oproti materiálové a výtvarné náročnosti v lucemburské době přichází určité zploštění. Umění a přepych se přenáší do domů měšťanů, kteří se stávají zákazníky a donátory umělecké práce. Nejaktivnější v oblasti umění jsou zlatníci⁶⁸, kteří tak vyvracejí názor, že husité nepřáli luxusní umělecké práci a že odchodem německého obyvatelstva odešli

⁶⁵ Poche, Umělecká řemesla gotické doby (pozn. 51), s. 468 - 472.

⁶⁶ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 666 - 688.

⁶⁷ Winter, Dějiny řemesel a obchodu (pozn. 60), s. 252.

⁶⁸ Ve Staré Praze v tomto období bylo zapsáno téměř 30 nových zlatníků, což svědčí o hojnosti řemesla.

kvalitní umělci.

Celkový umělecký ráz této doby můžeme charakterizovat jako rozvíjení slohových vymožeností a technických zkušeností období Lucemburků, které bylo také dané náročností měšťanstva. Pozdní gotika, utlumená husitskými bouřemi, za vlády Jiřího z Poděbrad a Vladislava II. Jagelonského dospívá do poslední etapy svých vývojových možností. Povrch uměleckých děl zdobí rostlinné a zoomorfnní prvky, které se rozrůstají a vytvářejí tak iluzi přírodní živé skutečnosti. Tento výtvarný názor se projevil především ve zlatnictví, které ve středověku mělo vedoucí úlohu. Husitství sice jeho rozvoj zbrzdilo, ale po uklidnění bouří vyvstala touha životního standardu po kráse a umění. Šlo tu ale více o kvantitu než pokrok a hodnotu díla.⁶⁹ V dílech z doby Jiřího z Poděbrad převládá ještě gotická forma. Teprve ve vladislavské době se začínají objevovat renesanční prvky.⁷⁰ Vedle liturgického nádobí, ve kterém převládá monstrance a kalich, zlatníci vytvářejí předměty pro laickou veřejnost, které sloužily k ozdobě a prezentaci i vyjádření osobního postavení. Pražští zlatníci se neučili svému umění jen doma, ale také v Norimberku, který na konci 15. století převzal vůdčí postavení v kultuře. Tím se u nás šířily cizí vlivy a předlohy. Odchod českých zlatníků do dílen v zahraničí měl za následek, že v Praze zanikala dvorská dílna. Praha tím ztratila vůdčí postavení a zlatnické cechy se uplatňovaly v dalších městech v českých zemích.⁷¹

Předpokladem pro rozvoj zlatnictví byla nesmírná zručnost pražských zlatníků. Jako mistrovský kus pro přijetí do zlatnického cechu se požadovalo úspěšné zvládnutí kalicha, prstenu a stříbrné

⁶⁹ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 714 – 716. – Emanuel Poche, Pozdně gotická umělecká řemesla, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984, s. 613 - 614.

⁷⁰ Winter, *Dějiny řemesel a obchodu* (pozn. 60), s. 809.

⁷¹ Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 714 – 716. – Poche, Pozdně gotická umělecká řemesla (pozn. 69), s. 613 - 614.

pečeti. Kalich byl i v popředí zlatnické práce. Zhotovoval se nejen pro užívání v kostelích, ale i pro soukromou náboženskou potřebu. Z této doby můžeme uvést jako příklad kalich z roku 1482, dnes uložený v Národním muzeu. Má šestilaločnou nohu, ořech s výpustkami a zárodek koše pod kupou, který je zdoben naturalistickým prořezávaným listovím. Podle tvaru nohy je zde možná souvislost s norimberskými dílnami. Podstatně pokročilejší a zdobenější je kalich ve svatovítském pokladu⁷² z přelomu 15. - 16. století. Na koši a na noze je zdoben lupeny ze stříbrného plechu a několika drahokamy. Patrně stejného původu je kalich ve Zvíkovci u Rokycan⁷³ [5] pocházející z 20. let 16. století, též kalich ve Skrbici u Domažlic⁷⁴ nebo kalich v Dobroměřicích u Loun⁷⁵ [6], kde můžeme pozorovat norimberské vlivy. Podobný je kalich v Červeném Újezdu⁷⁶ [7] zdobený na noze figurami Ukřižování, Panny Marie a evangelistů.⁷⁷ Ze začátku 16. století pochází kalich⁷⁸ z loretského pokladu v Praze. Kupu zdobí šest rytých smaltovaných obrazů, noha je zdobena reliéfy. Čeští zlatníci měli styky nejen se západními zeměmi, ale také čerpali inspiraci z východních zemí. V průběhu 15. století tím vznikla osobitá zlatnická kultura. Východní tradici zastupuje svatovítský kalich⁷⁹ [8], který je kromě litého listoví

⁷² Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Poklad svatovítský a knihovna kapitulní*, Praha 1903, s. 133.

⁷³ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rokycanském*, Praha 1900, s. 173; rozměry předmětu: v. 19 cm.

⁷⁴ Ferdinand Vaněk, Karel Hostaš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese domažlickém*, Praha 1902, s. 113.

⁷⁵ Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897, s. 10; rozměry předmětu: v. 20 cm.

⁷⁶ Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sedlčanském*, Praha 1898, s. 126; rozměry předmětu: v. 22 cm.

⁷⁷ Poche, *Praha středověká* (pozn. 9), s. 714 – 726. – Poche, *Pozdně gotická umělecká řemesla* (pozn. 69), s. 614 - 615.

⁷⁸ Winter, *Dějiny řemesel a obchodu* (pozn. 60), s. 812.

⁷⁹ Poche, *Pozdně gotická umělecká řemesla* (pozn. 69), obr. 442.

a drahokamů zdoben na noze buňkovým smaltem. Byl vykopán v roce 1871 při stavbě domu a nejspíše to byl měšťanský kalich.

Výtvarná invence norimberských zlatníků se odráží zejména v monstrancích. Díky kultu Těla Páně se monstrance rozšířily a také se staly reprezentativním předmětem měst. Ne u všech dochovaných monstrancí se může zaručit domácí původ, protože tehdy ještě nebyla povinnost značkovat dílo. K norimberskému původu odkazují monstrance, které jsou architektonicky nejsložitější, jako je mělnická⁸⁰ [9], rakovnická⁸¹ [10], z Ústí nad Labem nebo malešická. V 16. století se monstrance zvětšovala. Největší monstrance byly vysoké až dva metry.⁸²

3.2 Zlatnictví v období renesance

Náznaky renesančního slohu vznikají na dvoře Vladislava Jagelonského a jeho syna Ludvíka. Jako nový sloh převládá renesance po nastoupení Ferdinanda I. na český trůn v roce 1526.⁸³

Církevní umění bylo renesančním výtvarným pojetím dotčeno nejméně. Gotické období svou vysokou produkcí výtvarných děl vytvořilo téměř nevyčerpatelnou zásobu. Postačovala potřebám církve v celém dalším století. K tomu se pojila dost rozšířená pověra, že renesanční umění je pohanské a pro církevní účely nevhodné. V liturgickém nádobí nový sloh nalézá uplatnění v ornamentálním detailu. V tomto směru jsou příznačné mešní kalichy. Jako prototyp českého renesančního kalicha bývá uváděn kalich z Kádova z roku

⁸⁰ Podlaha, Soupis (pozn. 63), s. 118; rozměry předmětu: v. 112 cm, p. 32 cm.

⁸¹ Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu rakovnickém*, Praha 1913, s. 176, rozměry předmětu: v. 94 cm, p. 25 cm.

⁸² Poche, Praha středověká (pozn. 9), s. 714 – 726. – Poche, Pozdně gotická umělecká řemesla (pozn. 69), s. 614 – 615. – Winter, Dějiny řemesel a obchodu (pozn. 60), s. 811.

⁸³ Emanuel Poche, Renesanční umělecké řemeslo v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 136 - 137.

1526⁸⁴ [11], dnes uložen v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Jeho noha a nodus pokračují ještě v tradičním pozdně gotickém tvarování, avšak tepaný rostlinný ornament kupy je již plně renesanční. Kalich, vytvořený nepochybně v Praze, je dílem přímo virtuózním v jemné kresbě lístků, odvozených z německých bordur. Podobné zdobení má kalich z kostela v Raném z roku 1529⁸⁵ [12], který je již norimberského typu. Podle tohoto kalichu trvaly importy prací norimberských zlatníků nadále i ve 2. polovině 16. století.⁸⁶

Svou osobitou renesanční polohu dostává česká zlatnická práce, která slouží liturgickým účelům, teprve v rudolfínské době. Svědčí o tom kalich v kostele v Nebuželích z roku 1604⁸⁷ [13], který v detailu má čistě renesanční rysy. Mezi další renesanční kalichy můžeme zařadit kalich kostela v Hospozíně⁸⁸ [14] z konce 16. století. Kalich je patrně práce zlatníků pracujících pro Pražský hrad. Příklad o tom, jak gotika přežívala ve výtvarné tradici ve službě církvi, dokládá kalich Uršuly z Proskova. Kalich zdobí vinné větvoví, které bylo používáno v architektuře za Jagellonců. Rovněž monstrance z kostela v Sobotce z roku 1601 má ještě pozdně gotickou podobu.⁸⁹

V období renesance šlechtické rody na Moravě dosáhly politicko-náboženské nezávislosti, která byla výjimečná v celé střední Evropě. Tímto postavením šlechta mohla čerpat z přímých kontaktů s centry a osobnostmi renesanční filozofie, kultury a umění. Tím se

⁸⁴ Poche, *Renesanční umělecké řemeslo v Čechách*, (pozn. 83), s. 137. – *Mistrovská díla ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, 1885 – 1975* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1975, kat. č. 14.

⁸⁵ Matějka, *Soupis* (pozn. 75), s. 59; rozměry předmětu: v. 19 cm.

⁸⁶ Německý vliv najdeme u kalicha v Drahově a v Týnci z let 1561 - 65 a také u kalicha z Radhoště z roku 1547.

⁸⁷ Podlaha, *Soupis* (pozn. 63), s. 158; rozměry předmětu: v. 22 cm.

⁸⁸ Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slanském*, Praha 1904, s. 42; rozměry předmětu: v. 19 cm, Ø k. 10 cm, Ø p. 13 cm.

⁸⁹ Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 253 – 256. – Poche, *Renesanční umělecké řemeslo v Čechách* (pozn. 83), s. 136 – 138.

od 16. století na Moravě začaly vytvářet podmínky pro renesanční sloh. Začátek 16. století byl ve znamení upevňování řemesla a řemeslníci oživovali své schopnosti jako pomocníci mistrů z ciziny. Tím získávali cenné zkušenosti a měli možnost se seznámit s tvaroslovím různých proveniencí. Domácí mistři přebírali renesanční ornamentiku, rozváděli ji a převáděli do materiálů.

Drobnější zlatnické předměty, které byly v majetku šlechty nebo měšťanstva byly při pozdějších politických událostech odvezeny nebo zničeny. Předměty, které zůstaly dnes ve sbírkách, potvrzují svými charakteristickými rysy vývoj, kterým prošly. Díla jsou především pracemi norimberských a augšpurských zlatníků. Jejich vliv působil také na zlatnické mistry na Moravě, z nichž někteří našli uplatnění v zahraniční konkurenci. Jedním z nich byl Heinrich Bisnovský, kterému je připisován českobratrský mešní kalich⁹⁰, ze sbírek Moravské galerie. Střídmé zdobení kalichu a jednoduše tvarovaná miska, zdobená drobnými vpichy, odpovídá prostotě bratrského učení.⁹¹

3.3 Zlatnictví v barokní době

Barokní zbožnost, jejíž kořeny sahají až do poloviny 16. století, značně přispěla k bohaté kultuře této doby. Na samém počátku ale byly skromnější podmínky. Po husitských válkách byla katolická církev v našich zemích rozvrácena a tísněna ekonomickými problémy. K zásadní proměně mohlo dojít až v pobělohorské době, kdy začínají do Čech přicházet noví duchovní a mnohé někdejší církevní řády obnovují svoji činnost. Vedle těchto řádů vznikají tzv. řády nové jako jsou jezuité, kapucíni či karmelitáni.⁹² Církev

⁹⁰ Jiřina Medková, Renesanční umělecké řemeslo na Moravě, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 151.

⁹¹ Ibidem, s. 150 - 153.

⁹² Jan Royt, Česká Fides, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie*, Praha 2001, s. 15. – Ivana Čornejová – Petra Nevímová, Chrám a klášter, in:

v období 17. a 18. století nabyla významu jednak po stránce společenské a duchovní, ale i po stránce umělecké. V liturgii se zdůrazňovala nádhera obřadů, především pro svoji okázalost a souhrn všech druhů uměleckého projevu. Interiéry kostelů dodnes představují nejvěrnější a nejhodnotnější podobu barokního výtvarného umění.⁹³

O vysokou úroveň řemesla v této době se zasloužilo zlatnictví. Zařadilo se vedle sklářství na špici výtvarné kultury a dosáhlo také evropské úrovně. Slavná tradice z lucemburské doby ožila znovu s okázalou liturgií. Kostel, který měl symbolizovat nebeský Jeruzalém, je posvátným místem, kde věci jsou vázány určitým řádem a kde se shromažďují věřící. Nejdůležitějším místem kostela je oltář jako místo oběti a svatostánek jako místo Boží přítomnosti. Proto se zlatníci snažili vytvořit co nejlepší liturgické předměty, které měly být oslavou Boha.⁹⁴ Fary a kláštery, už krátce po bělohorské bitvě, se dožadují stříbrného liturgického nádobí, jak pro staré kostely, tak pro nově zakládané. Poptávka je velká a počet domácích zlatníků, oslabený emigrací utrakvistů, nedostatečný. Toho využívají zlatníci z ciziny a Praha se tak proměňuje v novou vlast desítek imigrantů z katolického sousedství Čech a Moravy. Nejprve to jsou zlatníci, kteří přinášejí poznatky ze sousedních Frank a Švábska, na něž navazují další. Jedním z hlavních zdrojů slohového i technického poučení zlatnické práce byl Augsburk. Odtud přicházely nové tvary i způsob povrchového zdobení liturgických nádob tepáním, filigránem a často i s použitím emailu v medailonech. Vliv augsburského zlatnictví se výrazně odráží v novém typu monstrance, která se mění z tradiční architektonické formy a nabývá sluncové

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie*, Praha 2001, s. 291 – 293.

⁹³ Emanuel Poche, Barokní umělecké řemeslo 17. století v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 1989, s. 373.

⁹⁴ Čornejová – Nevímová, *Chrám a klášter* (pozn. 92), s. 293.

podoby. Tu navodila manýristická Itálie a od roku 1600 ji převzalo jihoněmecké zlatnictví. Oproti dřívější době, kdy zlatnictví oplývá pracemi litými, baroko klade váhu na zlatotepectví. Tento názor se ustálil až ve 2. polovině 17. století, kdy se ustálila povinnost označovat výrobky znakem původu a letopočtem. Kupy a nohy kalichů, ciborií, monstrancí, relikviářů a dalších předmětů byly nyní tepány do vysokého reliéfu, v němž převažuje naturalistický list, květina, hlava i figura. Často je do tohoto zdobení vkládán drahokam, ať už pravý nebo imitovaný ze skla, poněvadž baroknímu umění nejde o vzácnost materiálu, ale o okázalost zevnějšku, jemuž stačí iluze či předstírání skutečnosti.

K novým výtvorům pražského zlatnictví patří práce Marka Hrbka, který byl umělcem velké představivosti a slohové uvědomělosti. V roce 1672 vytvořil mřížku schránky se šternberským znakem pro tzv. České palladium ve Staré Boleslavi. Jsou to liturgické nádoby pro venkovské kostely a mnoho dalších zlatnických prací. O rok později vznikla monstrance pro kostel v Domašíně.⁹⁵ [15] Z roku 1676 vytvořil ciborium a kalich pro klášter Klosterneuburg u Vídně s tepanými biblickými výjevy. Byl dvorním zlatníkem na evropské úrovni a jeho práce plně ob stojí ve srovnání s výtvary jeho vrstevníků, kteří přišli do Čech z výtvarně pokrokové ciziny. Mezi nimi například Jiří Zeller, původem z Innsbrucku, jehož nejlepší dílo je monstrance⁹⁶ pro kostel sv. Tomáše a Jan Jiří Lux, vyučený ve Vídni, který vytvořil monstranci s diamanty⁹⁷ ve svatovítském pokladu. K těmto dílům můžeme také připojit

⁹⁵ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese benešovském*, Praha 1911, s. 64; rozměry předmětu: v. 57 cm.

⁹⁶ Bohumil Matějka, *Přestavba a výzdoba chrámu sv. Tomáše při klášteře poustevníků řádu sv. Augustina na Menším Městě Pražském*, in: *Památky archeologické a místopisné* 17, 1896, s. 142 – 143.

⁹⁷ Libuše Urešová, *Barokní zlatnictví ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst.), Praha 1974, kat. č. 3.

kolovratský kalich u sv. Víta, lobkovický v Loretě a martinský uložený v muzeu ve Vídni. U těchto kalichů se můžeme setkat s technikou filigránu, která byla přejata z Augsburgu na konci 17. století. Filigrán byl často kombinován s medailony s emailovými obrázky a českými granáty.⁹⁸

Počátkem 18. století s upevňováním protireformačních pozic prodělává zlatnictví dobu zrání a rostou nároky na zlatnickou práci. Současně se společnost více kultivuje, lid se zbavuje opozičního postoje k baroku a sžívá se s jeho formami. Nová generace stavebníků požadovala vedle kvalitního malířského a sochařského díla také vysokou úroveň uměleckého řemesla. Trvá stále převaha práce tepané, která v liturgickém nádobí na první pohled vyznívá stereotypně, ale při bližším ohledání je vidět virtuoza dílenských mistrů. Postupně se vytrácí naturalismus a nastupuje abstrakce, páskový ornament, čabraka i kartuše.

Umělec, který se v této době podílel na utváření ornamentiky byl Rainald Ranzoni, pocházející z Boloně. Byl zlatníkem kapituly sv. Víta, pro kterou vytvořil pacifikál, ostatkový kříž. Pro venkovské kostely vytvořil četné monstrance a kalichy. Dalším známým zlatníkem byl Jan Jiří Brullus, který vytvořil kalich s tepanými figurami světců pro kostel sv. Ignáce v Praze nebo ciborium⁹⁹ [16] pro kostel v Lomci. Jeho syn zhotovil monstranci do kostela Panny Marie na Louži, které byla jeho mistrovským dílem. Některé jeho další práce pro klášter na Břevnově a pro křížovníky svědčí o tom, že stylem i uměním předčí otce. Pro křížovníky pracoval především Michal Josef Cocsell, který pro ně roku 1718 vytvořil oltářní svícny,

⁹⁸ Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 629 – 636. – Emanuel Poche, Barokní umělecké řemeslo 17. století v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 378 - 379.

⁹⁹ František Mareš, Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu prachatickém*, Praha 1913, s. 125; rozměry předmětu: v. 36 cm.

relikviář, kalich a roku 1722 velikou monstranci. Jeho vrcholným dílem je monstrance [17] z roku 1723¹⁰⁰, dříve v roudnickém zámku, jejíž figurativně tvarovaná noha a andělé u lunuly odrážejí berniniiovský vliv prostřednictvím Fischera z Erlachu.¹⁰¹

Jan Packeny, původem z Jülichu, který se po roce 1724 usazuje v Praze, vytváří nejrůznější druhy zlatnické práce na něž často aplikuje rokokový ornament. Rokokové je i jeho ciborium [18] v Doksanech¹⁰² z roku 1735 a monstrance [19] v Manětíně¹⁰³, které jsou přizdobeny filigránem. V roce 1743 na ciboriu [20] z Mělníka¹⁰⁴, dnes uloženém v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, uplatnil tepaný rokaj, který je ukázkou českého rokokového zlatnictví. Packeny vytvořil východisko pro další vývoj českého zlatnického umění v 18. století. V jeho slohu i díle pokračoval od roku 1754 syn Jan Dominik. Ve 20. letech 18. století se na Malé Straně usadil Michal Raedelmayer, původem z Bavor, o jehož zdatnosti vypovídá monstrance [21] z loretánského pokladu¹⁰⁵ provedená kolem roku 1748, která je syntézou zlatnické, klenotnické a emailerské práce. Jeho zlatnické mistrovství a smysl pro napětí dokládají dva kalichy z let 1723 a 1724¹⁰⁶, dnes uloženy v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

¹⁰⁰ Max Dvořák, Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*, Praha 1907, s. 207; rozměry předmětu: v. 80 cm.

¹⁰¹ Emanuel Poche, Umělecké řemeslo vrcholného baroka v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 633.

¹⁰² Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*, Praha 1898, s. 82; rozměry předmětu: v. 48 cm.

¹⁰³ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese kralovickém*, Praha 1912, s. 101; rozměry předmětu: v. 82 cm.

¹⁰⁴ Libuše Urešová, Barokní zlatnictví (pozn. 97), kat. č. 25; rozměry předmětu: v. 38 cm.

¹⁰⁵ Jan Diviš, *Pražská Loreta*, Praha 1972, kat. č. 28.

¹⁰⁶ Libuše Urešová, Barokní zlatnictví (pozn. 97), kat. č. 18, 19.

Na českém venkově se zlatnickému umění moc pozornosti nevěnovalo, protože převládal názor, že ideální dílo může vzniknout pouze v Praze. Zlatnictví vrcholného baroka vycházelo z cizího vlivu a během několika let se vypracovalo do specifické podoby a také do popředí evropského uměleckého řemesla.¹⁰⁷

Ve 2. polovině 18. století se zlatnictví rozvíjelo v tradici vrcholného baroka, ale začalo se odlišovat v povrchové úpravě ve formách rokoka. Tím se zdobení zjednodušuje a stává se šablonovité. Ke konci období převažuje kvantita práce nad kvalitou v důsledku obav církve před racionalismem.¹⁰⁸ V tomto směru mezi aktivní řady můžeme počítat jezuity, kteří si vybrali nejschopnější zlatníky. Mezi nimi byl také Kašpar Gschwandtner, který se v Praze usadil ve 30. letech 18. století. Byl vynikající zlatník neobyčejného rozhledu a řemeslné dovednosti. Jeho zručnost odráží monstrance¹⁰⁹ [22], kterou vytvořil pro jezuity na Svaté Hoře v roce 1740. Monstrance vyniká tvarovou vzrůsností a hojností drahokamů a emailerské práce. Podobné rysy nese monstrance vytvořená v roce 1752 pro řád Křižovníků. Pro tento řád, v době kdy byl už významným zlatníkem, ještě vytvořil ciborium. V této době zhotovil ještě několik monstrancí, které jsou ve venkovských kostelích v Čechách.¹¹⁰

Závěr vrcholného baroka byl poznamenán rokokovou a stereotypní produkcí přicházejících zlatníků. K nim patřila rodina Seitzů. František Seitz, který se vyznal v lití a tepání zlatnické plastiky, mimo jiné vytvořil v roce 1740 i monstranci pro Týnský

¹⁰⁷ Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 629 – 636. – Poche, Umělecké řemeslo vrcholného baroka (pozn. 101), s. 634 - 635.

¹⁰⁸ Církev se snaží zachránit finanční prostředky investováním do vybavení klášterních a poutních kostelů.

¹⁰⁹ Libuše Urešová, Barokní zlatnictví (pozn. 97), kat. č. 23; rozměry předmětu: v. 65 cm.

¹¹⁰ Monstrance v Dobré Vodě, ve Zbečně u sv. Voršily v Praze.

chrám. Zlatnickou tradici v Praze prodlužoval rod Ebnerů. Jakub Ebner přišel do Prahy z Gdaňska a byl téměř výlučně zlatníkem pražské kapituly, pro kterou vytvořil mimo jiné kalich, kadidelnici a především stříbrné reliéfy s výjevy z legendy Jana Nepomuckého.

Na dílo svého otce v období pozdního baroka navazuje Jan Dominik Packeny. Se svým mladším bratrem Františkem vytvořil v roce 1766 rokokovou monstranci¹¹¹, dnes uloženou ve svatovítském pokladu. Jde o zlatnické a klenotnické dílo nesoucí mnoho diamantů, rubínů a smaragdů. K jeho dalším pracím patří monstrance pro zámecký kostel v Hoříně z roku 1767. Pro premonstráty na Strahově vytvořil v roce 1776 kalich¹¹² [23], dnes uložený v Uměleckoprůmyslovém muzeu, zdobený jemně tepanými výjevy ze Starého a Nového zákona. Jeho další dílo je rozeseto po venkovských kostelích.¹¹³

V období rokoka narůstá potřeba předstírání krásy, nádhery a lesku. Těmto požadavkům se přizpůsobovala zlatnická a klenotnická práce. V méně náročných případech drahé kameny byly nahrazovány čirým nebo barevným sklem.

Pro nekatolickou Moravu třicetiletá válka a následný společenský vývoj přinesly ukončení její politické a náboženské samostatnosti. Podřízení se habsburské monarchii a katolické církvi znamenalo ztrátu hodnot, které byly dosaženy v renesanci a přijmutí evropské barokní kultury. Užité umění se stalo hlasatelem církve a také se podílelo na emocionálním účinku sakrálních prostor. Tím se užité umění zasloužilo o růst řemesel. Požadavky šlechty a vysokých

¹¹¹ Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Královské hlavní město Praha: Hradčany. II, Poklad svatovítský a knihovna kapitulní*, Praha 1903, s. 172.

¹¹² Libuše Uřešová, Barokní zlatnictví (pozn. 97), kat. č. 31; rozměry předmětu: v. 29 cm.

¹¹³ Emanuel Poche, Umělecké řemeslo pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 821 - 823.

církevních představitelů byly uspokojovány dováženými předměty. Ty, pro vývoj uměleckých řemesel na Moravě, byly přímými nositeli slohových znaků. Zlatníci a stříbrníci vytvářeli užité i dekorativní luxusní předměty pro světské i liturgické potřeby. Nejpočetnější zastoupení v dochovaných předmětech připadá liturgickému nádobí, u kterého se nejvíce rozvinula škála tvarů a zdobných prvků v barokní dynamičnosti. Podle významu církevního centra bylo nejvíce liturgických předmětů shromážděno v pokladnici olomouckého dómu a v Mikulově, pod patronací Dietrichštejnů. Dobrá úroveň zlatnických prací na Moravě může svědčit o dobré zručnosti domácích zlatníků, ale také o dovednosti přistěhovalých mistrů. Je pravděpodobné, že se do současnosti zachovaly liturgické předměty v kostelích mimo poutní místa a církevní centra, ale do sbírek se jich dostalo méně.¹¹⁴

V 18. století umělecká řemesla vstřebávala slohové prvky z různých zdrojů. Rokoková výzdoba se vyvinula k odlehčeným, hravějším formám a ve všech řemeslech si našla oblibu. Tento vývoj také souvisel s větším vlivem státní moci, umírněním vlivu církve a ekonomické posílení měšťanských vrstev. Z rokokové ornamentiky nejvíce získali zlatníci, stříbrníci a měditepci, kteří svá díla stříbřili a zlatili.¹¹⁵

4 Vývoj zlatnictví v 19. století

Ke konci 18. století se v uměleckém řemesle utvářel obdiv k antice, z něhož vyústil v nový styl klasicismus a empír. Byla snaha o reformu uměleckého řemesla studiem antiky, které mohlo vést k překonání plytkého rokoka. Praha v období empíru byla stále

¹¹⁴ Jiřina Medková, Umělecké řemeslo na Moravě v letech 1620 – 1750, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 649, 655.

¹¹⁵ Jiřina Medková, Umělecké řemeslo pozdního baroka a rokoka na Moravě, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 834.

centrem zlatnictví. Obor, který byl v předešlých stoletích odkázán převážně na službu církvi a šlechtě, se nyní více zaměřuje na prostředí pražské buržoazie a její potřebu osobní zlatnické práce. Na Starém Městě v konkurenci s přistěhovalci z Čech i ciziny dožívá tradice slavných zlatnických rodů¹¹⁶ vrcholného baroka, z nichž někteří působili v Praze jako zlatníci do roku 1848. Stříbrníci se věnovali zejména výrobě církevního a stolního náčiní antikizujících tvarů a v plastické výzdobě se často inspirovali díly soudobých sochařů.¹¹⁷

Na Moravě se klasicismus v uměleckém řemesle uplatnil po roce 1763, kdy skončila sedmiletá válka mezi Rakouskem a Pruskem. Umělecká díla, která následně vznikala, měla klasicistní formu, ale ve výzdobě přetrvávaly rokokové prvky. Po skončení války Morava zchudla a nebyly prostředky na realizaci uměleckých předmětů, které by dosahovaly kvalit baroka a rokoka. Na přelomu 18. a 19. století se začalo umělecké řemeslo rozvíjet. Byla snaha a úsilí vyrovnat se tvary a dekorem zahraničním výrobkům. Přesto v pracích některých zlatníků se ve výzdobě dlouho udržovaly rokokové prvky. Na začátku 19. století se ve výtvarné produkci objevuje styl empíru. V této době podněty, které přicházely na Moravu z Vídně a z Anglie, dokázaly vyvolat odezvu, která vedla k osobité výtvarné produkci.¹¹⁸

Po polovině 19. století byla ve střední Evropě stylová nejistota. Umělecké řemeslo bylo na jedné straně ovlivňováno druhým rokokem, na druhé straně se umělci obraceli k národní minulosti, především ke středověku. Zájem o umělecké řemeslo minulosti bylo způsobeno také rozvíjejícím se sběratelstvím. Umělci čerpali

¹¹⁶ Pakeniové, Seitzové, Thymové a Ebnerové.

¹¹⁷ Jarmila Brožová, Umělecké řemeslo klasicismu a empiru, in: Taťána Petrášová, Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 1984, s. 150, 169.

¹¹⁸ Ibidem, s. 243, 250 - 251.

inspiraci z anglického umění, které k nám přišlo zprostředkovaně z Vídně. Na Moravě do 60. let 19. století nebyl jednotný výtvarný názor. Poté, co byly zrušeny cechy, začala rukodělnou výrobu nahrazovat tovární produkce.¹¹⁹

Postupem času se zlatnictví unifikuje v dílnách, do jejichž vedení nastupují noví představitelé pražského zlatnictví. S ohledem na uměleckořemeslnou kvalitu se zapsaly především některé zlatnické rody¹²⁰. Zlatníci vynikali jako tvůrci liturgických předmětů. Inspirovali se středověkým zlatnictvím. Tento směr reprezentoval Jeroným Grohmann, který se narodil v roce 1803 ve Skalici u České Lípy a zemřel v Praze roku 1859. V letech 1816 – 1821 se vyučil v Praze u Kaspera Kerlického, jenž se později stal jeho tchánem. Jeroným se proslavil jako dvorský zlatník a klenotník. Od roku 1846 měl oprávnění k výrobě všech druhů klenotů, zlata a stříbra. Z Grohmannových prací se dochovaly jen zřídka světské šperky, příbory nebo čestné dary. Ve své době jeho dílna na liturgické náčiní vynikala nad soudobou produkcí vysokou technickou úrovní a puristickou čistotou historického stylu. Vytvořil nesčetné množství novogotických liturgických nádob, berel a křížů. Na světové výstavě v Londýně v roce 1862 byl obdivován jeho kalich¹²¹, především pro plastickou figurální výzdobu s výjevy z Kristova života. Podle mnohých názorů tento kalich patřil na výstavě k nejkrásnějším a nejlepšími pracím v oboru církevního zlatnictví. Z druhého manželství se narodili tři synové, nejstarší Karel (1837 - 1890) se vyučil v otcově firmě a po otcově smrti převzal vedení firmy. Udržoval kontinuitu kvality i stylu stříbrných prací. Dosvědčuje to mj. novorokokové ciborium z roku 1861 z kostela sv. Mikuláše

¹¹⁹ Jarmila Brožová, Umělecké řemeslo historismu, in: Taťána Petrášová, Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/2*, Praha 1984, s. 205 – 206, 291.

¹²⁰ Rummelové, Gerlitzové, Rechnerové, Kokoškové a Grohmannové.

¹²¹ Jarmila Brožová, Umělecké řemeslo historismu (pozn. 119), s. 208.

na Malé Straně. Z dalších významných prací je to novogotický kalich Lobkowiczů z Chorušic¹²², datován rokem 1864. O rok později vznikla souprava berly s Pannou Marií a řádovými patrony a kalich s figurou Krista v Getsemanské zahradě pro velmistra pražských křižovníků s červenou hvězdou.¹²³ Pro vyšehradskou kapitolu vytvořil v roce 1867 střídmě tvarovaný kalich s granáty¹²⁴ a desítky dalších prací.

Významným pražským stříbrníkem, pracujícím pro církevní instituce byl Emanuel Kautsch, který provedl podle návrhu malíře Bedřicha Wachsmanna velkolepou novogotickou monstranci pro katedrálu svatého Víta.¹²⁵ Kautsch žil v letech 1860 – 1912, vyučil se u svého otce Václava Jiřího Emanuela a dílnu si založil v Konviktské ulici na Novém Městě. S otcem pracoval na církevních zakázkách podle návrhů Josefa Mockera pro katedrálu sv. Víta, Křesťanskou akademii a významné představitele církve. Spolupracoval také s bratrem Jindřichem, který pro něho navrhoval figurální práce. Práce z Kautschovy dílny datována před rokem 1879 je kalich z Rumburka¹²⁶. Další kalichy, většinou podle návrhů Antonína Barvitia, zhotovovali pro Křesťanskou akademii od roku 1878. Roku 1883 zhotovil Emanuel Kautsch s otcem a dvěma mistry podle návrhu Josefa Mockera mešní soupravu k 50. výročí kněžského svěcení pražského arcibiskupa a kardinála Bedřicha Schwarzenberga.¹²⁷

4.1 Přelom 19. a 20. století

Období na konci 19. a začátku 20. století přineslo možnosti přeměny starší evropské kultury v moderní civilizaci. Vzájemným působením obou kultur se utvářely směry a tendence českého

¹²² Stehlíková, Z pokladů litoměřické diecéze (pozn. 30), kat. č. 133.

¹²³ Stehlíková, Encyklopedie (pozn. 2), s. 156.

¹²⁴ Stehlíková, Poklad vyšehradské kapituly (pozn. 16), s. 206.

¹²⁵ Poche, Praha národního probuzení (pozn. 9), s. 453.

¹²⁶ Stehlíková, Z pokladů litoměřické diecéze (pozn. 30), kat. č. 134.

¹²⁷ Stehlíková, Encyklopedie (pozn. 2), s. 221 - 222.

novodobého umění. Přelom století ve výtvarném umění představoval dobu, ve které se utvářelo moderní umění v protikladech a souvislostech s minulými kulturami.

4.1.1 Křesťanská akademie v Praze

Vysokou úroveň stále potřebného liturgického zlatnictví zajišťoval umělecký odbor Křesťanské akademie v Praze založené roku 1875. Jejím úkolem bylo pomáhat duchovním správcům při obnově kostelů a zajišťování nových liturgických předmětů.

V prvních letech v Křesťanské akademii působil architekt Antonín Viktor Barvitijs, který vytvořil několik stovek návrhů liturgických nádob, monstrancí [24], kalichů [25], a také parament a knižních vazeb. Žil v letech 1823 – 1901 v Praze, studoval malířství na pražské Akademii a od roku 1845 architekturu na Akademii ve Vídni. Výrazný vliv na jeho práce měly studijní pobyty a praxe v Itálii v letech 1854 – 67. Kromě vlastní profese architekta byl činný jako památkový konzervátor, působil jako předseda ve výtvarném odboru Jednoty pro dostavbu Svatovítského chrámu a od roku 1875 do své smrti v Křesťanské akademii, pro kterou navrhoval mnoho liturgických předmětů. Jako návrhář uměleckořemeslných prací byl zásadovým novorenesantistou a tak realizace jeho návrhů se vyznačují přísnou uměřeností slohu odvozeného z umění 16. století. Barvitijs vytvářel návrhy na bohoslužebné náčiní nejen na základě objednávek, ale také do zásoby Křesťanské akademii. Vytvořil vzorové návrhy kalichů, ciborií, monstrancí a pacifikálů, které byly vystaveny pro zákazníky v domě Svatováclavské záložny v Karlově ulici. To umožňovalo objednavatelům výběr dle svých finančních možností. Za jeho působení v Křesťanské akademii dosáhlo zlatnictví vysoké úrovně. Z jeho prací se zachovalo několik desítek bohoslužebných předmětů, mj. kalich břevnovského opata Rottera s českými patrony a sv. Benediktem na smaltovaných medailoncích,

kalich probošta Štulce z Vyšehradu, kalich z Rumburka, kalich z Opatovic, monstrance z Brusavy. V roce 1888 navrhl oltář a liturgické nádoby pro kapli biskupské rezidence v Brně. Jeho návrhy prováděli různí zlatníci, především Jeroným Grohmann, Emil Kautsch, Jindřich Grünfeld a Jan a Alois Tenglerovi.¹²⁸

Barvitia ve vedení Křesťanské akademie vystřídal Josef Mocker, jeden ze zakládajících členů a znalec gotiky. V závěru 19. století působil v Křesťanské akademii Josef Fanta, který se projevil jako vynikající ornamentista a jeho návrhy nesou nové secesní pojetí. Vystudoval architekturu na Českém vysokém učení technickém v Praze, kde získal školení v kresbě uměleckořemeslných předmětů a ornamentu. Na přelomu století navrhoval paramenta a liturgické nádoby a náčiní pro stříbrníky a pasíře Křesťanské akademie. Některé jeho grafické návrhy vynikají stylovou čistotou pozdní secese.¹²⁹

Zlatnictví na Moravě mělo tradičně dobrou úroveň, přesto sem přicházely práce rakouských zlatníků. Byl také zájem o české zlatnické práce, především o bohoslužebné předměty z Křesťanské akademie. Podle záznamů z časopisu po roce 1875 Antonín Barvitijs zhotovil monstranci pro blíže nespecifikovaný kostel na Moravě a v roce 1880 byl vytvořen kalich do Opatovic na Moravě. Podle Mockerových návrhů vznikly dvě monstrance, z nichž jednu si objednala brněnská kapitula pro katedrálu v Brně a druhá byla dodána do kostela v Předmostí u Přerova.

Křesťanská akademie na konci 19. století měla veliký význam pro řadu oborů uměleckého řemesla, zejména pro zlatnictví. Její činnost byla vedena snahou obnovit zapomenuté zlatnické techniky,

¹²⁸ Zdeněk Wirth, Antonín Barvitijs, in: *Umění* 4, 1931, s. 295-308; Poche, Praha národního probuzení (pozn. 9), s. 453 – 454. – Brožová, Umělecké řemeslo historismu (pozn. 119), s. 212.

¹²⁹ Brožová, Umělecké řemeslo historismu (pozn. 119), s. 212 – 213. – Stehlíková, Encyklopedie (pozn. 2), s. 124.

a díky tomu mohlo české zlatnictví překonat období nenáročných úkolů. Zájem moravských objednavatelů o díla Křesťanské akademie ukazuje dobrou informovanost a podporu úsilí oprostit práce od běžného provedení.¹³⁰

S Křesťanskou akademií je spojena pražská firma Tengler, která se specializovala převážně na církevní umění. Dílnu ve Školské ulici založil Jan Tengler a byla spojována s návrháři Antonínem Barvitiem, Josefem Fantou, Kamilem Hilbertem a dalšími. Jan Tengler se vyučil v dílně Aloise Kettnera a roku 1874 byl prohlášen mistrem. V 80. letech zajišťoval opravy nádobí a náčiní v katedrále v Litoměřicích. Část z jeho produkce vznikla pro Křesťanskou akademii. Zde se zachovaly např.: četné kalichy, nedatovaný novobarokní kalich z katedrály v Litoměřicích a kalich¹³¹ [26] s reliéfy tří českých patronů s českými kameny z Turnova zhotovený v roce 1904. Ve firmě se vyučili oba synové Jan a Alois Tenglerovi, kteří od 80. let 19. století v dílně pracovali a s otcem spolupracovali na zakázkách pro Křesťanskou akademii. Alois v roce 1902 převzal po otci živnost. Pracoval převážně na církevních zakázkách, ale také realizoval technicky náročné předměty podle návrhů různých výtvarníků. Ve vedení firmy pokračoval syn Alois, který se v dílně také vyučil. Pod jeho vedením převážilo průmyslové zboží tlačené z náhražkových slitin, nikoliv tepané. Po znárodnění v roce 1950 existovala pod názvem Charita, chrámová služba a Alois Tengler se stal prvním vedoucím znárodněného závodu, ve kterém působil jako mistr a pedagog.¹³²

¹³⁰ Brožová, Umělecké řemeslo historismu (pozn. 119), s. 212 - 295.

¹³¹ Stehlíková, Z pokladů litoměřické diecéze (pozn. 30), kat. č. 140; rozměry předmětu: v. 29 cm.

¹³² Poche, Praha národního probuzení (pozn. 9), s. 455; Stehlíková, Encyklopedie (pozn. 2), s. 502.

4.1.2 Beuronská umělecká škola

Na přelomu 19. a 20. století měla klíčovou úlohu v sakrálním umění Beuronská umělecká škola. Spojovala dobu starého umění s uměním moderním, začínající secesí.

Umění Beuronské umělecké školy vzniklo podobně jako secese, jako protipól naturalismu, realismu i romantismu. Škola byla jedním z mnoha reformních směrů, které se snažily očistit tehdejší umění. Mnoho umělců se domnívalo, že společnost se již umělecky vyčerpala, a proto by se měla obrátit k historickým slohům. Takové tendence se objevily i u Beuronské školy. Její zakladatel, Peter Desiderius Lenz, popsal působení moderního umění na člověka, který se stává neklidným, nešťastným a nečistým jako jeho tvůrci.

Beuronská umělecká škola hledala samotnou Krásu. Protože šlo o sakrální umění, jehož původci byli benediktini z kláštera v německém Beuronu, byla tato Krása hledána v Božím řádu. Lenz tento řád nacházel ve starém umění – především v antice, byzantském a egyptském umění. Jejich společným prvkem bylo i malování na základě číselných poměrů a geometrických konstrukcí, které se objevovaly v přírodě. Lenz, okouzlen těmito principy, na nich postavil celý svůj Kánon a teorii ke kresbě a malbě. Vedle toho kladl důraz ještě na anonymitu, kterou lze dosáhnout čistoty díla. Díla by měla být dokonalá a nerozeznatelná. Malovalo se podle připravených kardonů a každé dílo podléhalo přísnému matematickému řádu. V dekoru se objevují kruhy, trojúhelníky, čtverce, jejichž symbolika hrála dominantní roli, k čemuž se přidávaly různé variace rovných linek, klasovitá vazba zdiva, kosočtvercový dekor, spirály, vlnovky, obloukovité linky a rytmizování podélných pruhů a teček. Beuronské umění působilo jako pravoslavné, což bylo dáno především výběrem barev, z raného křesťanství převzalo beuronské umění čisté zářící barvy. Jistým poznávacím znamením byla dokonalá figurální malba

postav s ušlechtilým výrazem, plochost, silné kontury, práce s ornamentem a typické písmo. Základní konstrukční jednotkou byl používán rovnostranný trojúhelník, který byl již od starověku považován za nejdokonalejší tvar. Při konstrukci postavy pak Lenz používal hexagram – dva rovnostranné trojúhelníky zaklesnuté do sebe. Hlava byla zobrazována na základě takového hexagramu, tělo postavy bylo čtyřikrát větší než jeho hlava.

Peter Desiderius Lenz navrhl též bohoslužebné předměty, které podle předlohy zhotovil pražský zlatník Jindřich Grünfeld [78]. Hladká patka kalicha je zdobena smaltovanými pásy, obrazy světců a drahými kameny. Dřík není zdoben pouze nodem, ale též barevnými smaltovanými pásy, vlnkami a kameny. Ve spodní části dříku můžeme vidět po celém obvodu stylizované rostlinné motivy. Kupa v dolní polovině je též zdobena figurálními medailony mezi nimiž plocha je zdobena opět dekorativními pásy.

Beuronské umění našlo neočekávaně silnou odezvu. Po vyhnání Bismarckem z mateřského beuronského kláštera v roce 1880 se část komunity usídlila v pražském klášteře Na Slovanech, odkud svá díla mniši šířili dál, a to i mimo benediktinský řád. Jejich práce se nacházejí v Německu, Rakousku, Itálii a dalších zemích po celém světě. Četná díla beuronské školy se nezachovala.

Beuronské umění významně předznamenalo secesi. Lenz byl v roce 1905 Ludwigem Hervesim označen za prvního secesionistu. Umění beuronské školy ovlivnilo mnohé umělce, např. Alfonse Muchu nebo architekty Plečnika a Wagnera¹³³

4.1.3 Secese

Na konci 19. století vzniká secesní styl, který ve své

¹³³ Helena Čížinská, *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze*, Praha 1999, s. 10 – 31.
http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=142 vyhledáno dne 20. 10. 2013.

dekorativnosti a ornamentice našel přiměřený výraz zejména v uměleckém řemesle a užitém umění. Stalo se tak díky zájmu malířů, sochařů a architektů, jejichž cílem bylo vytvořit ucelený stylový výraz. Umělci i laická veřejnost se obraceli k tvůrčím kvalitám uměleckých řemesel a k rukodělné výrobě užitkových předmětů, ve kterých spatřovali zkvalitnění produkce předmětů každodenní potřeby.¹³⁴

Secese není obdobím, pro které by bylo převážným úkolem řešení církevních problémů a podoby liturgických předmětů. I když vzniká potřeba vybavení nově vznikajících interiérů, nelze v této oblasti mluvit o vytvoření jednotného výtvarného názoru. Podobně jako v jiných oborech se secese uchyluje více k dekorativnímu ztvárnění předmětů. Jedním z výtvarně pozoruhodných příkladů je monstrance [27] vyrobená firmou Vulkania datovaná rokem 1911. Jde o typ sluncové monstrance na kruhovém podstavci a balustrové noze s nezvyklým řešením centrální části na čtyřech sloupcích. Kuriózním prvkem je jehlan na šestiboké základně zakončený jablkem s křížkem. Velmi podstatnou složkou je charakteristická secesní ornamentika s achátovými nebo skleněnými čočkami ve vegetabilním orámování, časté opakování volut a trojúhelníkové výplně. U tohoto předmětu je zřejmý značný vliv Wiener Werkstätte.¹³⁵

4.1.4 Vulkania

Akciová společnost Vulkania existovala od roku 1909 až do svého znárodnění v roce 1948, kdy byla začleněna do Závodů umělecké kovovýroby (Zukov) Praha. V době počátků firma vděčí za své úspěchy zručnosti a organizačním schopnostem Theodora Dostála a umění Emila Králíka.

¹³⁴ Alena Adlerová, Užitě a dekorativní umění secese, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská (ed.) et al., *Dějiny českého výtvarného umění IV/1*, Praha 1998, s. 209.

¹³⁵ Křížová (pozn. 39), s. 77.

Emil Dostál, zakladatel a první ředitel se narodil v roce 1878 v Lutíně. Po vyučení klempířem, odešel do Vídně, Prahy, Mnichova a Drážďan. Po návratu v Prostějově založil v roce 1907 kovotepeckou dílnu a již o dva roky později se firma rozrostla natolik, že se rozhodl ji přeměnit na akciovou společnost. Ředitelem této společnosti byl Theodor Dostál až do své smrti v roce 1915.

Za 1. republiky vynikala Vulkania produkcí osvětlovacích těles a kovového nábytku. V Prostějově s Vulkanii spolupracovali např. Alois Spurný a Eduard Žáček, oba zaměřeni k funkcionalismu. Toto či puristické zaměření, které dává vyniknout hladkému povrchu kovu, v meziválečné produkci společnosti ostatně převládá. V době 2. světové války se z pochopitelných důvodů zaměřila na užitkové předměty ve velkých sériích. Ve výrobcích Vulkanie můžeme rozlišit několik stylových tendencí. Velká skupina předmětů je zdobena oblíbenými folklorními motivy, většinou v kombinaci tepaného kovu s barevným emailem. Nechybí ani civilistní tematika a art deco. Řada předmětů je pojednána ve stylu geometrické secese nebo moderny.¹³⁶ Katalog ani fotografický archiv nepřinášejí údaje o autorství jednotlivých děl, jejich různorodost předpokládá širší autorský okruh. Katalog nabízel kovové předměty od svícňů po architektonické vybavení interiéru.

Vulkanii se dařilo spojovat estetické hledisko s hlediskem technické a řemeslné kvality a s obchodním úspěchem. Vedle děl pozoruhodné kvality se v produkci objevují méně výrazné práce na úrovni dobového standardu. Vulkanii se dařilo naplňovat požadavky na spojení účelu, krásy, kvality provedení a dostupnosti. Ve svém oboru uměleckořemeslném zpracování kovů patřila ke špičkovým podnikům v našich zemích.¹³⁷

¹³⁶ Filip (pozn. 38), s. 62.

¹³⁷ Ibidem, s. 61.

5 Vývoj zlatnictví ve 20. století

V poválečných letech se Evropa snažila vypořádat a vyrovnat s důsledky průmyslové revoluce, která byla kladně přijímána. V této době ještě doznívala uměleckořemeslná tvorba z poloviny 19. století. V prvních letech samostatné československé republiky převládala uměleckořemeslná tvorba, která umožňovala národní osobitost. Charakteristické pro tento styl bylo obrácení se k historickým slohům, k neoklasicismu, ale také reagování na soudobý výtvarný projev kubismu.¹³⁸

Návrhy na bohoslužebné náčiní se zabývali především architekti, kteří je řešili současně s celkovým pojetím staveb a interiérů. Systematickou pozornost věnovali této oblasti zvláště Jaroslav Čermák v rámci koncipování církevních staveb, dále profesor vysoké školy uměleckoprůmyslové Jan Sokol a architekt, malíř i uměleckoprůmyslový výtvarník Břetislav Štorm. Svá díla představili společně s dalšími malíři a sochaři na poválečné brněnské výstavě církevního umění.¹³⁹

Jan Sokol se narodil v Roudnici nad Labem v roce 1904 a zemřel v Praze v roce 1987. Byl významným funkcionalistickým architektem a v letech 1943 – 53 působil jako pedagog na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Absolvoval studia architektury v Praze a Paříži u Le Corbusiera. V letech 1940 – 1945 navrhl pro opatství benediktinů v Praze Břevnově kolekci liturgických bohoslužebných předmětů s broušeným horským křišťálem [28] a pektorál pro břevnovského opata Anastáze Opaska v roce 1947. Práce provedl zlatník Jindřich Grünfeld.¹⁴⁰

Podstatným způsobem ovlivnil tento obor Josef Vinecký,

¹³⁸ Alena Adlerová, Užitě a dekorativní umění dvacátých a třicátých let, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská (ed.) et al., *Dějiny českého výtvarného umění IV/2*, Praha 1998, s. 427.

¹³⁹ Dokulil (pozn. 27).

¹⁴⁰ Stehlíková, Encyklopedie (pozn. 2), s 446 - 447.

sochařská, designérská a pedagogická osobnost evropského formátu. Jeho návrhy na monstrance, svícny a kalichy spadají do doby československého působení ve třicátých a čtyřicátých letech, zvláště pak za okupace, kdy se zabýval interiérovým řešením kostelů na Jičínsku. Zajisté ovlivněn svým dlouholetým působením v západní Evropě, především v Německu, vyznával pojetí funkční estetiky. Jeho návrhy zachovávají proporční a hlavně funkční zvyklosti liturgických předmětů při použití jednoduchých geometrických výrazových prostředků oproštěných od dekorativní výzdoby.¹⁴¹

5.1 Chrámové družstvo v Pelhřimově

V tomto období začalo fungovat CHDP, které bylo založeno děkanem Františkem Bernardem Vaňkem 16. listopadu 1922 na pelhřimovském děkanství, jehož původním záměrem bylo obstarávat pravé mešní víno pro bohoslužby.¹⁴²

Po skončení 1. světové války vyvstala velmi problematická otázka pořizování nových zvonů za zvony zrekvírované během války. Postupně se družstvo stalo garantem kvality a poradcem pro farní úřady, které chtěly pro své kostely pořizovat nejen zvony, ale také obrazy, sochy nebo bohoslužebné předměty. Dále obnovovat výtvarná díla nebo restaurovat a rekonstruovat kostely samotné. Toto byl výrazný posun oproti původnímu zaměření. Bylo nutné získat pro spolupráci další odborníky a umělce, kteří by byli schopni realizovat záměry družstva. Proto družstvo spolupracovalo a mnoha architekty a umělci.¹⁴³ CHDP se tak stalo jedinou organizací

¹⁴¹ Křížová (pozn. 39), s. 80.

¹⁴² Děkana Vaňka navštívil obchodní zástupce z firmy Šulc – víno, který nabízel mešní vína s povolením pražské konzistoře. Děkan Vaněk začal přemýšlet o tom jestli jsou jeho i dalších kněží mše platné, když spoléhají, že firma má přísahu u konzistoře a uzrálo v něm rozhodnutí, že se pokusí založit družstvo, které by samo obstarávalo pravé mešní víno a tak zaručilo platnost mší svatých.

¹⁴³ Václav Andres, Josef Bendík, František Bílek, Emanuel Boháč, Jaroslav

v republice, která zajišťovala kompletní dodávky všech chrámových potřeb. Z původně nevelkého sdružení se družstvo rozrostlo na nejvýznamnější tuzemskou organizaci tohoto typu a roku 1926 byla v Praze otevřena filiálka. Na podzim roku 1932 navázalo družstvo úzkou spoluprací s olomouckou Unitou obstarávající mešní vína.

Období 2. světové války přineslo družstvu velké problémy. Kromě neustálého nedostatku materiálu na umělecká díla i na základní vybavení kostelů ztěžovala situaci i chaotická doprava. Navíc výrobní činnost družstva nebyla hodnocena jako válečně důležitá a hrozilo, že podnik bude uzavřen.

Přes všechna úskalí nepřestala organizace fungovat a po roce 1945 byla její činnost obnovena v plném rozsahu. Během války a při osvobozování bylo zničeno mnoho kostelů, jejichž správci se nyní obraceli na CHDP se žádostmi o pomoc. Přestože práce bylo mnoho, bylo velmi těžké získávat materiál a prostředky právě na obnovu kostelů. Po roce 1945 byl vývoj družstva obtížný. Snahy přesunout centrum družstva do Prahy stále sílily a to zejména po roce 1948. Do družstva byla dosazena národní správa, které byly uloženy nové úkoly a současně úkoly socializační.

V březnu 1951 došlo ke sloučení Chrámového družstva s další distribuční organizací – Charita Praha. Sídlo podniku bylo přeneseno do Vladislavovy ulice v Praze a Charita se stala vůdčí organizací. Chrámovému družstvu zůstala jen výroba. Církevní tvorba se z dílen postupně vytrácela. Zejména ve 2. polovině 50. let začalo družstvo pracovat i pro socialistické organizace. Tím pokračovala postupná likvidace výroby církevních předmětů na výrobu zábradlí, dveří, židlí

Dědina, František Doubek, Otakar Fuchs, František Horejc, Jan Hubáček, Jan Janša, Helena Jonová, Rudolf Kalina, Antonín Kalvoda, Raimund Ondráček, Vasil Petrica, Emanuel Ranný, Antonín Svárovský, Jan Přerovský, František Rada, Břetislav Štorm, Čeněk Vosmík, Josef Vinecký a další.

a jiného nábytku. Péče o vnitřní zařízení chrámů byla přeměněna na jejich stavební údržbu. V roce 1960 nastává další organizační změna CHDP a v roce 1962 zaniká.¹⁴⁴

Odběratelé bohoslužebných předmětů oslovovali CHDP skrze Věstník, který družstvo vydávalo. V něm byly předměty inzerovány nebo objednavatelé přišli s vlastní poptávkou na bohoslužebný předmět. Odpověď od CHDP přišla většinou během několika dní a podle přání a požadavků odběratelů se korespondence rozvíjela. Někteří zákazníci si přáli, aby sloh kalichu byl v souladu se slohem kostela (1). V jiných případech sám jednatel CHDP se zákazníka dotazoval, v jakém slohu je kostel postaven (2), aby mu mohli dodat přijatelný bohoslužebný předmět. Případně si zákazník přál moderní kalich podle návrhu Břetislava Štorma (3). Několik bohoslužebných předmětů mělo CHDP na skladě a mohlo objednavateli, pokud měl zájem, ihned poslat. Kdo byl v této věci za CHDP jednatelem z archiválií není možné zjistit, protože dopisy, které jsou uloženy v SOKA v Pelhřimově, jsou kopie a většina z nich není signována. Pravděpodobně na začátku fungování družstva korespondenci vyřizoval Mons. Vaněk, jak to i dokládá jeden z mála podepsaných dopisů CHDP do farnosti (4). Později korespondenci vyřizovali další pověřeni jednatelé. Dopisy CHDP byly psány na hlavičkovém papíře (5) a opatřeny razítkem, které bylo buď hranaté (4) nebo kulaté (6). V archiváliích SOKA v Pelhřimově jsou uloženy většinou kopie dopisů na obyčejném papíře bez razítka a podpisu. Originály dopisů byly posílány do farností, kde by měly být uloženy ve farním archivu. Vzhledem ke zkušenostem s utříděním farních archivů je ve většině případů složité originální dopisy dohledat, proto se musíme spoléhat jen na archiválie uložené v SOKA v Pelhřimově.

Objednávky na bohoslužebné předměty přijímalo CHDP

¹⁴⁴ Kvášová (pozn. 40), s. 47 – 53.

od počátku 30. let 20. století až do konce svého fungování. Objednavatelé byli většinou kněží, kteří potřebovali pro kostel či kapli nové kalichy, ciboria nebo monstrance. Část objednavatelů byli laici, kteří se rozhodli, že dají kalich svému knězi jako dar. CHDP přijímalo objednávky na zhotovení kalichů k primiční mši svaté pro novokněze, kteří si pak tento kalich nechali u sebe a nyní tyto kalichy jsou špatně dohledatelné. Nejvíce objednávek bylo přijato a zhotoveno ve 40. letech ke konci 2. světové války a na začátku nástupu komunistické strany. Je zajímavé, že během války, kdy byl příděl drahých kovů omezen a bohoslužebné předměty byly zhotovovány s velkými obtížemi, bylo jich za dobu existence družstva vyrobeno a dodáno nejvíce.

Podle korespondence realizovali bohoslužebné předměty tři výrobci. Monstrance pro kostel v Želechovicích byla zadána firmě Franz Frank, továrně na kovové předměty sídlící v Mohelnici (7). Patrně nejvíce zakázek bylo zhotoveno firmou pasíře Aloise Tenglera, sídlící ve Školské ulici v Praze. Podle záznamů v archiváliích byly s jistotou vytvořeny monstrance pro kostely v Dubňanech (8) a ve Zborovicích (9) a kalich pro kostel v Lomnici nad Popelkou (10). Je pravděpodobné, že Tengler vytvořil ve 30. a 40. letech více bohoslužebných předmětů než dokládá uložená korespondence. Poté, co byla Tenglerova firma v roce 1950 znárodněna výroba bohoslužebných předmětů byla CHDP zadána firmě Safina, n. p. sídlící také v Praze v Anenské ulici. Tato firma zhotovila kalichy pro kostel v Korolupích (11) a v Bohuňově (12) a monstranci pro kostel v Hati (13).

5.1.1 Spolupráce Břetislava Štorma s Chrámovým družstvem v Pelhřimově

Většinu předmětů pro liturgické potřeby navrhli anonymní umělci, ale v korespondenci u některých bohoslužebných předmětů

se vyskytuje žádost o předmět podle návrhu Břetislava Štorma. Ten s CHDP spolupracoval od 30. let 20. století do samého zániku družstva v 50. letech 20. století.

Štorm se narodil v roce 1907 v Řevničově u Rakovníka. Po absolvování gymnázia a architektury na Vysokém učení technickém v Praze působil ve stavebních úřadech v Čechách i na Slovensku. Po skončení 2. světové války se začal stále hlouběji zabývat památkovou péčí, které pak věnoval všechny své schopnosti a síly.¹⁴⁵ Podílel se na záchraně a úpravách mnoha významných objektů.¹⁴⁶ O problematice referoval v řadě odborných statí, otištěných převážně ve Zprávách památkové péče. Břetislav Štorm zemřel ve věku 53 let dne 11. února 1960 v Praze.

Štorm začal s CHDP spolupracovat nejprve v oblasti navrhování znaků a razítek farních úřadů, tedy v oboru, který mu poskytoval ideální prostor pro jeho kreslířské zaměření.¹⁴⁷ Další oblastí Štormovy činnosti ve spolupráci s CHDP byly návrhy bohoslužebných předmětů [35 - 41]. Kalichy spojují praktické a duchovní aspekty s moderním umělcovým přístupem. Štormovy návrhy, tak jako ostatní jeho tvorba, vychází většinou z gotické tradice. Kalichy mají nálevkovitě rozšířenou, hladkou, nezdobenou kupu bez koše a jiných ozdobných prvků. Patka kalicha je hladká, jednostupňová, buď kruhového nebo laločnatého tvaru. Gotika zde však není aplikována přísně v historizujícím duchu 19. století, ale je pojata v celkově moderním ztvárnění. Kalichům podobné jsou jiné bohoslužebné nádoby, ciboria. Slouží k uchování konsekrovaných

¹⁴⁵ Byl pověřen vybudovat v tehdejší Národní kulturní komisi kancelář, která měla pečovat o stavební zajištění hradů a zámků tzv. 1. kategorie. Po reorganizaci úřadů pracoval až do své smrti ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody v Praze.

¹⁴⁶ Hrad Kost, Švihov, zámek Chlumeck nad Cidlinou, Bechyně, Jaroměřice nad Rokytnou, Roudnice nad Labem, Sázava a další.

¹⁴⁷ Břetislav Štorm, Farní pečete, in: *Věstník chrámového družstva*, č. 2, rok 1937, s. 2.

hostií a mají proto poněkud širší kupu, navíc jsou opatřena hladkými víky bez zdobení, která jsou zakončena křížkem osazeným na drobné kouli. Dalším liturgickým předmětem, který přijde bezprostředně do kontaktu s hostií je monstrance. Štorm inspiraci čerpal z barokní tradice paprskových monstrancí, které pojal moderně. Pro kostel v Bělčicích, okr. Strakonice navrhl v roce 1938 sluncovou monstranci [42] z pozlaceného bronzu se stříbrnou lunulou a se stříbrnými a zlacenými paprsky. O této monstranci ale v archiváliích SOkA v Pelhřimově není vedena korespondence a je pravděpodobné, že nebyla realizována.

V činnosti CHDP vystupuje Štormova umělecká a tvůrčí invence nad ostatní průměr. Působil v době, kdy se již naplno projevil úpadek a živoření křesťanského umění. Mnoho kostelního mobiliáře se vyrábělo sériově, sádrových a terakotových sošek nevyjímaje. Tímto byla poznamenána i produkce CHDP. Záslouhou dvou osobností, zakladatele družstva a tvůrčího spolupracovníka, zde došlo ke vzniku řady návrhů umělecky velmi kvalitních liturgických předmětů.¹⁴⁸

V době Břetislava Štorma, který navrhoval pro CHDP navrhovali bohoslužebné předměty i další známí umělci, především Josef Vinecký a Jan Sokol. Sochař, designér a výtvarný pedagog Josef Vinecký, který žil v letech 1882 – 1949, se ve 30. letech 20. století zaměřil na tvorbu bohoslužebných předmětů. Stalo se tak v době, kdy byla zrušena vratislavská Akademie a kdy také ukončil krátké působení na umělecké škole v Berlíně. Jeho kalichy a ciboria respektují stanovenou funkci a drží se ikonografie. Z jednoduché nezdobené hladké patky v celé její šíři vyrůstá dřík, který je v horní části zdoben výrazným nodem. Kupa je hladká nezdobená, oproti Štormovým kalichům není tak kónická. Ciboria mají stejný tvar jako

¹⁴⁸ Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo (pozn. 42), s. 257 – 265.

kalichy, víka jsou nízká zdobena křížkem na kouli. Vineckého kalichy zhodnotila Alena Kavčáková při vernisáži v roce 2010 v Muzeu umění v Olomouci: „Vynikají ušlechtilou formou respektující jejich obřadní funkci i tradiční ikonografii, vykazují jedinečný soulad funkcionalistické úcty k čistému tvaru s důrazem na výjimečnost, efekt a lesk, odkazujících ke stylu art deco.“¹⁴⁹

Práce Jana Sokola (1904 – 1987) byla soustředěna nejen na architekturu, ale je znám i jako autor mnoha liturgických předmětů. Významné práce jsou kalichy z roku 1940 pro benediktinské arcipostství v Břevnově a opata Anastáze Opaska. Jeho kalichy mají hladkou kruhovou patku zdobenou pouze prořezaným křížkem. Z patky plynule vyrůstá dřík, který je v nejužším místě zdoben kulovým stlačeným nodem z horského křišťálu. Dřík nad nodem se rozšiřuje a pozvolně přechází v hladkou úzkou kupu.

Štorm, Vinecký i Sokol, vytvořili kalichy jako předměty pro každodenní potřebu bohoslužby. Nepůsobí však dojmem všednosti. Důraz kladli na užitou stránku věci. Vinecký a Sokol vytvořili díla nadčasová, držící se zásad funkcionalismu, oproštěná od historických tvarů. Byli schopni vytvořit jednoduchý tvar v čistotě materiálu. U Štorma se projevuje výtvarné pojetí k historismu, především ke gotice. To můžeme spatřovat na kalichách a ciborích s laločnatou patkou a na kuličkových nodech.

¹⁴⁹ Tisková zpráva, Josef Vinecký (1882-1949) *Umělec čisté pravdy tvaru a materiálu*, <http://www.olmuart.cz/?detail=1500>, vyhledáno 5.10. 2013.

6 Závěr

Předměty pro potřebu liturgie byly od počátku součástí bohoslužby. V průběhu staletí si zachovaly předepsanou funkci a drží se ustálené křesťanské ikonografie, pouze v detailech se liší slohem doby, ve které vznikaly.

V období, na které jsem se zaměřila, je zajímavé sledovat četnost vzniku bohoslužebných předmětů. Ve 30. letech 20. století, kdy bylo z pohledu církve klidné období, je předmětů objednáno a zhotoveno poměrně málo. V období 2. světové války se objednávky navyšují a nejvíce realizací je v polovině 40. let. Výrazný rozdíl lze i vysledovat i v místech, odkud CHDP přijímalo objednávky. Tradičně náboženské oblasti mají i větší počet objednávek a realizací. Bohoslužebné předměty z CHDP se nejvíce nacházejí ve Zlínském, Olomouckém, Jihomoravském kraji, ale i v Jihočeském kraji a na Vysočině.

Pro zpracování tématu diplomové práce bylo nejtěžší především mapování těchto vytvořených předmětů, které jsou umístěny po celé České republice. Jedna z překážek hned na počátku práce byla v komunikaci se zástupci jednotlivých farností. Někteří kněží jsou vyššího věku a komunikace přes internet jim není vlastní, čímž se jednání přes dopisy protáhla o několik týdnů. Kněží mají mimo pastoračních aktivit i starosti s různými opravami, a když jsem je oslovila s mojí prosbou o pomoc, viděli v tom další zátěž. Následně při dohledávání předmětů ve farnostech bylo někdy náročnější zjistit, o jaký předmět z korespondence CHDP se jedná, protože nebyl znám návrh a popis byl nedostačující.

Na závěr je možné konstatovat, že v diplomové práci se podařilo vytvořit a prezentovat soupis předmětů pro potřeby liturgie zhotovených CHDP v období 1932 – 1952 s přihlédnutím k historickému vývoji předmětů. Práce tak nastínila historický vývoj

bohoslužebných předmětů v českých zemích od 10. století do poloviny 20. století. Z množství bohoslužebných předmětů uvedených v katalogu se dá říci, že skupina kalichů a ciborií navržených Břetislavem Štormem je ojedinělá a kompaktní. Tvarový základ předmětů je stejný, ale většina z nich se liší obměněným nodem, což předmět činí originální. Při vzniku těchto předmětů se jednalo o originální návrh převážně pro konkrétní místo. Vzhledem ke ztrátám a krádežím, které postihují movité památky, stojí za zvážení zda tuto skupinu Štormových kalichů a ciborií nezařadit do skupiny movitých kulturních památek.

Další badatelské možnosti je možné zaměřit na rozšíření katalogu o předměty u nichž není známo, že by byly zcizené, a které se i z časových důvodů nepodařilo dohledat. Tato práce se zaměřila na bohoslužebné předměty vzniklé CHDP pro farnosti v Čechách a na Moravě. Badatelskou práci je možné rozšířit i do zahraničí, kam také byly zasílány produkty CHDP.

Katalog předmětů pro potřeby liturgie z produkce Chrámového družstva v Pelhřimově 1922 - 1951

Tento katalog je soupisem dochovaných a nalezených bohoslužebných předmětů, které byly objednány skrze Chrámové družstvo v Pelhřimově v časovém období 1932 - 1952. Objednávek CHDP přijalo více jak 80, ale většinu předmětů nebylo možné dohledat z důvodů krádeží. Další důvod nenalezení předmětu byl ten, že byly z kostela či kaple přemístěny do jiného kostela, který v dnešní době může spadat pod jinou farnost než v minulosti.

V katalogu je zdokumentováno 31 bohoslužebných předmětů (kalichy, ciboria, monstrance), které jsou řazeny chronologicky. Katalog není jistě vyčerpávající a v budoucnu může být doplněn nově zjištěnými informacemi a nalezenými bohoslužebnými předměty, které se váží k CHDP a časovému období.

Seznam zkratek

CHDP	Chrámové družstvo v Pelhřimově
KSO	korespondence s objednavateli
Lit.	Literatura
Pram.	Prameny
v.	výška
š.	šíře
Ø k.	průměr kupy
Ø p.	průměr patky
p.	patka
okr.	okres
SOKA	Státní okresní archiv
ŘKF	Římskokatolická farnost
inv. č.	inventární číslo
kart.	číslo kartonu

1. Kalich [39]

autor návrhu neznámý

1932

Zlacené stříbro, v. 23 cm, Ø k. 9 cm, Ø p. 15 cm.

Kostel Zvěstování Páně ve Vlachově Březí (okr. Prachovice).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 88, KSO – Dopis Dominika Doležela CHDP ze dne 11. května 1932, Dopis CHDP Dominiku Doležalovi ze dne 12. května 1932, Dopis Dominika Doležala CHDP ze dne 18. května 1932, Dopis CHDP Dominiku Doležalovi ze dne 28. května 1932, Dopis Dominika Doležala CHDP ze dne 29. května 1932.

V květnu v roce 1932 katecheta Dominik Doležal žádal CHDP o zakoupení mešního kalicha pro kapli ve svém rodišti v ceně do 1.000,- Kč. V dopise, který obratem dostal, byly nabídky na tři mešní kalichy v cenovém rozmezí 400,- až 1.040,- Kč a z této nabídky 18. května 1932 objednal masivní celostříbrný kalich zlacený v ohni za cenu 1.040,- Kč s podmínkou, že kalich bude již posvěcený a v ceně bude i patena a pouzdro a žádá o jeho zaslání. V posledním dopise žádá o zaslání nabízeného kalichu i s pouzdem, které bude stát 80,- Kč.

Třístupňová patka kalicha je zdobena zdvojenou rytou linkou, která obíhá po celém obvodu. Spodní část dříku pod prstencem zdobí protáhlé, jemně ryté laloky, stlačený nodus je hladký, bez výrazného zdobení. Kupa, jako patka, je v dolní polovině zdobena jednoduchou zdvojenou linkou, která se opakuje.

Autor tohoto kalicha není v archiváliích doložen. Kalich v kupě a v nodu můžeme srovnávat s kalichem z Kvasic [64] a částečně s kalichem z Drahotuší [63]. Rytá linka na kupě nám může evokovat stylizovaný koš u gotických kalichů [5, 6].

2. **Monstrance** [40, 41]

autor návrhu neznámý

realizace firma Franz Frank v Mohelnici na Moravě

1932

Zlacené stříbro, v. 57 cm, Ø p. 19 cm, signatura FF.

Kostel sv. Petra a Pavla v Želechovicích nad Dřevnicí (okr. Zlín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 92, KSO –

Dopis Roberta Bartoše CHDP ze dne 20. října 1931, Dopis CHDP Robertu Bartošovi ze dne 23. října 1931, Dopis Roberta Bartoše CHDP ze dne 20. prosince 1931, Dopis CHDP ŘKF Želechovice ze dne 22. prosince 1931, Dopis Roberta Bartoše CHDP ze dne 26. prosince 1931, Dopis CHDP Robertu Bartošovi ze dne 28. prosince 1931, Dopis CHDP firmě Franz Frank v Mohelnici na Moravě ze dne 25. ledna 1932, Dopis CHDP ŘKF Želechovice ze dne 27. ledna 1932, Dopis CHDP ŘKF Želechovice ze dne 4. března 1932, Dopis Roberta Bartoše CHDP ze dne 22. března 1932, Dopis CHDP Robertu Bartošovi ze dne 28. dubna 1932.

P. Robert Bartoš na podzim roku 1931 by rád od CHDP koupil celostříbrnou monstranci, na niž má obnos 4.000,- K. Podle znalce by se pro kostel hodila monstrance v empírovém nebo barokním slohu. V říjnu CHDP zasílá obrázky monstrancí, které by byly v cenové dostupnosti. Kdyby se P. Bartošovi žádná monstrance nezamlouvala, je ještě možnost nabídek z jiných firem. P. Bartoš si vybral podle fotografií empírovou monstranci, vysokou alespoň 55 cm, silně stříbrnou. CHDP je ochotno objednávku vyřídit, ale v dopise chybí podpis, proto žádá, aby objednávka byla stvrzena podpisem. Požadavek, který má P. Bartoš na CHDP je, aby na rubu monstrance bylo vyryto: *Darovali pro farní kostel v Želechovicích manželé Tomáš a Terezie Válek z Příluk, bydlící v Americe /Ennis Texas/ r. 1931.* V lednu 1932 CHDP objednává u firmy Franz Frank

celostříbrnou monstranci a P. Bartošovi přichází dopis s oznámením, že monstrance byla dána do výroby a bude stát 4.700,- Kč. V březnu 1932 CHDP potvrzuje, zhotovení monstrance. O několik dní později píše P. Bartoš zprávu, zda monstrance byla odeslána, protože ještě do farnosti nedošla. V dubnu 1932 potvrzuje CHDP příjem peněžního obnosu za zhotovenou monstranci.

Trojstupňová patka monstrance je konvexně a konkávně prolamovaná zdobena tepanými vegetabilními motivy. Dřík je zdoben dekorativními a vegetabilními motivy a ukončen motivem holubice. Tvar monstrance je obdélníkový s konkávně oříznutými stranami. Lunulu monstrance zdobí stříbrný pásek se třemi růžovými kameny. Prostor kolem středu je rámován dvěma tordovanými sloupky a spojeny baldachýnem. Druhý plán je tvořen kartuší s tepanými rostlinným motivy a akanty. Po stranách monstrance klečí andělé, provedení ve stříbře, vrchol zdobí křížek. Zadní plán monstrance tvoří paprsky vybíhající ze středu a kopírují tvar monstrance. Na patce z vnitřní strany je vyryto věnování [41], o které bylo žádáno v korespondenci s CHDP.

V archiváliích k této monstranci není doložen autor návrhu ani návrh samotný. Víme pouze to, kdo byl donátorem monstrance a že je vyrobena v empírovém stylu na přání objednavatele. V literatuře dohledání empírové monstrance pro srovnání je těžší, protože v tomto období není církev již hlavním objednavatelem a pro svou potřebu si vystačí s monstrancemi z předešlých dob.

3. Kalich [42, 43]

autor návrhu neznámý

1933

Zlacené stříbro, v. 21, 5 cm, Ø p. 14, 5 cm, Ø k. 9, 5 cm, signatura FF.

Kostel sv. Kateřiny Alexandrijské v Kateřinkách (okr. Opava).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 50, KSO – Dopis Jana Nedbálka CHDP ze dne 14.4.1933, Dopis CHDP ŘKF v Kateřinkách u Opavy ze dne 24. dubna 1933, Dopis Jana Nedbálka CHDP ze dne 28. dubna 1933, Dopis CHDP ŘKF v Kateřinkách u Opavy ze dne 8. května 1933.

P. Jan Nedbálek, farář v Kateřinkách u Opavy, v dubnu 1933 zažádal CHDP o zhotovení celostříbrného pozlaceného kalichu v ceně asi 2.000,- Kč, kde by na kalichu, nejlépe dole na noze, měl být obraz sv. Tadeáše. CHDP poslalo nazpět několik obrázků, které by mohli zhotovit, a také žádali o sdělení slohu kostela, aby věděli v jakém slohu má kalich být vytvořen. Poté, co jim přišla odpověď, že oltář a presbytář jsou gotického slohu, dostal P. Nedbálek 5 fotografií kalichů, přičemž doporučují kalich č. 736. Tímto dopisem korespondence, která je uložená v SOkA v Pelhřimově, končí, ale kalich byl zhotoven a dodán do farnosti.

Dvojestupňovou osmilaločnou patku kalicha, která je konkávně prohnutá, po obvodu zdobí perlový motiv. Na patce jsou v medailonech barevně zobrazení čtyři světci - sv. Tadeáš, sv. Ludmila, sv. Kateřina a sv. Václav. Dřík je zdoben rytým jednoduchým motivem, nodus je zdoben rostlinnými motivy s vinnou révou. Kupa kalicha je v polovině po obvodu zdobena také rostlinnými motivy s vinnou révou. Na vnitřní straně patky je vyryt nápis: *Aus Dankbarkeit von Emilie Swietlik und Schwestern. Katherein 1933. (S vděčností Emilie Swietlik a sestry. Kateřinky 1933.)*

Autor návrhu tohoto kalicha inspiraci čerpal u gotických kalichů [5 – 8]. Ta je především v patce, která ale na rozdíl od gotických šestilaločných je osmilaločná. Nodus i kupa se od gotických předmětů liší a spíše odpovídají dobovému provedení

z 1. poloviny 20. století. S jemným zdobením a tvarem ho můžeme srovnávat s kalichem z Korolup [73], u kterého také není znám autor.

4. **Monstrance** [44, 45]

autor návrhu neznámý

realizace Alois Tengler

1934

Zlacené stříbro, v. 60 cm, p. 19 x 16 cm.

Kostel sv. Bartoloměje ve Zborovicích (okr. Kroměříž).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 90, KSO – Dopis Vladimíra Bednaříka CHDP ze dne 9. května 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 19. května 1934, Dopis Vladimíra Bednaříka CHDP ze dne 6. června 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 11. června 1934, Dopis Vladimíra Bednaříka CHDP ze dne 13. června 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 19. června 1934, Dopis CHDP Aloisi Tenglerovi ze dne 19. června 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 26. října 1932, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 5. listopadu 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 5. listopadu 1934, Dopis Vladimíra Bednaříka CHDP ze dne 8. listopadu 1934, Dopis CHDP Vladimíru Bednaříkovi ze dne 9. listopadu 1934, Dopis CHDP ŘKF Zborovice ze dne 21. listopadu 1934, Dopis CHDP Vladimíru Bednaříkovi ze dne 24. listopadu 1934.

V květnu 1934 žádá Vladimír Bednařík, farář ve Zborovicích CHDP o doporučení firmy pro zhotovení monstrance pro kostel. Monstrance by měla být asi 50 cm vysoká, kulatého nebo oválného tvaru, paprskovitá, celostříbrná, a může být ozdobena i drahokamy, alespoň na lunule. CHDP obratem zasílá řadu fotografií s vyobrazenými monstrancemi, aby si P. Bednařík mohl vybrat podle slohu i ceny. Podle CHDP se monstrance můžou upravovat, protože

se tato práce dá kombinovat s mnoha různými způsoby. P. Bednařík se po delším uvažování rozhodl pro monstranci v barokním slohu za cenu 9 300 Kč. V dopise ještě upřesňuje rozměry, kdy výška monstrance by měla být do 60 cm, šířka 25 cm. P. Bednařík má ještě na CHDP prosbu, dřív než se bude monstrance zhotovovat, tak prosí o sdělení z jakého kovu bude lunula, kolik na ní bude drahokamů a kolik drahokamů bude na celé monstranci. Výroba monstrance bude trvat nejméně do konce října 1934, jak sděluje CHD, a také podává další informace. Kameny na monstranci budou většinou pravé, po stranách dva ametysty a čtyři oválné topasy, noha a ostatní části budou zdobeny českými granáty a chrysolyty, v monogramech budou zasazeny křišťály, a po obvodu závěsy z perleti. Protože monstranci bude platit patron kostela, tak po obdržení podrobností P. Bednařík ještě doplňuje nápis, který má být vyryt na spodní straně nohy: *Na památku generální visitace dne 30./4. 1934, kterou vykonal J. Ex. arc. Dr Leopold Prečan věnovali kostelu Dr Hanuš Friess, pí Eugenie Friessová, Dr Felix Redlich.* V polovině června tak CHDP u pasíře Aloise Tenglera objednává monstranci. V říjnu do farnosti přichází dopis, že zhotovení monstrance se pozdrží, kvůli dodávce materiálu k barokovým perlím. O měsíc později zasílá CHDP do Zborovic již zhotovenou monstranci se složenkou k zaplacení. P. Bednařík byl s provedením monstrance spokojen, ale při přepravě byly uraženy dva drahokamy, a proto žádá o CHDP sdělení, jak provést opravu. CHDP si nedovede vysvětlit poškození monstrance, protože při přepravě je zabalena tak, aby nedošlo k poškození. Proto přichází s návrhem, aby P. Bednařík požádal o opravu místního zlatníka nebo hodináře, který by ulomené kameny znovu vsadil. Tímto korespondence k monstranci končí.

Patka monstrance je třístupňová, kde poslední stupeň je nejvyšší a zdoben tepanými volutovými a schematickými

vegetabilními motivy a drahokamy. Ve spodním okraji je vyryt nápis [45]: *Na památku generální visitace dne 30./4. 1934, kterou vykonal J. Ex. arc. Dr Leopold Prečan věnovali kostelu Dr Hanuš Friess, pí Eugenie Friessová, Dr Felix Redlich.* Patka přechází v čtverhranný profilovaný dřík, který je zdoben vegetabilními motivy. Paprsky monstrance vycházejí ze středu, okolí lunuly je zdobeno granáty a tepanými vegetabilními motivy, v horní části nad skleněným prostorem jsou zobrazeni dva andělé držící v jedné ruce věnec a druhou odtažují závěs, který by bránil v pohledu na eucharistii. Po stranách monstranci zdobí dva oválné ametysty, čtyři číré topasy listového tvaru. Monstranci zdobí dva monogramy IHS a MARIA, ve kterých jsou zasazeny křišťály. Obvod monstrance je zdoben oválnými perleťovými závěsy. Vrchol monstrance zdobí kříž s ukřižovaným Kristem a ramena kříže jsou zakončena oválnými hnědorůžovými drahokamy.

Autorství u této monstrance není z archiválií známo, pouze víme kdo byl donátorem a k jaké události monstrance vznikla. Monstranci svým tvarem můžeme srovnat s některými monstrancemi z barokní doby např. z loretánského pokladu [21] nebo ze Svaté Hory [22].

5. a **Kalich** [46]

autor návrhu neznámý

1937

Zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 8 cm.

Zhotoveno pro kostel sv. Petra a Pavla v Záloňově, dnes uloženo v kostele Proměnění Páně ve Velichovkách (okr. Náchod).

5. b **Ciborium** [47]

autor návrhu neznámý

1937

Zlacené stříbro, v. 27 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 11 cm.

Zhotoveno pro kostel sv. Petra a Pavla v Záloňově, dnes uloženo na děkanském úřadě v Jaroměři (okr. Náchod).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 90, KSO – Dopis Kašpara Falty CHDP ze dne 4. října 1937, Dopis CHDP ŘKF Záloňov ze dne 7. října 1937, Dopis Kašpara Falty CHDP ze dne 11. října 1937, Dopis CHDP ŘKF Záloňov ze dne 20. října 1937, Dopis Kašpara Falty CHDP ze dne 27. října 1937, Dopis Kašpara Falty CHDP ze dne 1. listopadu 1937.

Začátkem října roku 1937 P. Kašpar Falta žádal CHDP o dodání několika věcí pro vybavení kostela, protože kostel byl vyloupen. Mezi žádanými předměty byl kalich a ciborium, které měly být polostříbrné asi 30 cm vysoké. Obratem CHD poslalo ceník a obrázky na ukázkou a žádá o sdělení ceny v jaké by měly předměty být vyhotoveny. Po zprávě, s jakým obnosem peněz je při možné výrobě počítat a že kostel je v gotickém slohu, obdržel P. Falta další katalog s návrhy kalichů a ciborií. Koncem října objednává kalich č. 710 a ciborium č. 711 podle ceníku. V listopadu P. Falta děkuje za zaslané předměty a oznamuje, že peníze zašle ještě během týdne.

Ciborium a kalich tvoří sadu, proto mají stejný design. Trojstupňová hladká patka je zdobena vykládanými stříbrnými rostlinnými motivy, které se střídají s rostlinnými motivy v mandorlovém rámu. Dřík je zdoben prstencem a nodem, kdy nodus na vrchní části je zdoben po obvodu rostlinnými motivy. Kupa ciboria i kalicha je po obvodu zdobena rostlinnými motivy jako patka. Zdobení víka ciboria odpovídá zdobení celého předmětu stříbrnými vykládanými rostlinnými motivy. Vrchol ciboria zdobí křížek.

Autor této ojedinělé sady z archiválií není znám. Kalich

a ciborium svým zdobením jsou jedinečné ve své době co CHDP vyprodukovalo. V tomto katalogu bohoslužebné předměty s podobným zdobením tauzování¹⁵⁰ nenajdeme. Zdobený pás na kupě nám může připomínat stylizovaný koš kalichů z gotické doby [5, 6].

6. Kalich [48]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1938

Zlacené stříbro, v. 20 cm, Ø p. 12, 5 cm, Ø k. 9 cm.

Kostel sv. Jana Křtitele v Mladém Bříšti (okr. Pelhřimov).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 80, KSO - Dopis Marie Moravové CHDP ze dne 23. dubna 1938, Dopis CHDP Marii Moravové ze dne 16. května 1938

Marie Moravová ze Svěpravic v dubnu v roce 1938 objednala u CHD celostříbrný kalich podle návrhu Břetislava Štorma v nákladu 3.000,- Kč s tím, že kdyby měl stát více chce být o tom předem zpravena. Další korespondence týkající se vzniku kalicha v archiváliích není, pouze v posledním dopise je z CHDP žádáno, že si kalich nevyfotili a žádají, aby jim kalich byl zapůjčen k pořízení snímku. Podle tohoto dopisu, lze usuzovat, že kalich byl pro farnost zhotoven.

Jednoduchá patka kalicha, bez zdobení, plynule přechází do dříku. Dřík je zdoben nodem, který vytváří pravidelně prořezávaná mřížka. Kupa je kónického tvaru, hladká, bez zdobení.

I když v archiváliích není návrh tohoto kalicha, v několika detailech je zřejmé, že autorem je Břetislav Štorm. Kalich svým tvarem je navržen stejně jako kalichy z Ratají [56] a ze Staré Paky [57], pouze se liší ve tvaru nodu. Podobně prořezávaný nodus

¹⁵⁰ Dvoubarevná plošná technika vykládání kovu kovem jiné barvy.

můžeme spatřit na kalichu z Radostína [71], který se liší pouze ve tvaru. Štorm v tomto případě vytvořil variantu, kterou obohatil kolekci navrhovaných kalichů.

7.a **Kalich** [49]

autor návrhu neznámý

1939

Zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 9 cm.

Kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře (okr. Kutná Hora).

7.b **Ciborium** [50]

autor návrhu neznámý

1939

Zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 12 cm.

Kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře (okr. Kutná Hora).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 54, KSO – dopis Městského patronátního úřadu CHDP ze dne 24. února 1939, Dopis CHDP Městskému patronátnímu úřadu ze dne 13. března 1939.

Korespondenci mezi CHDP a farností zajišťoval Městský patronátní úřad v Kutné Hoře, který v únoru 1939 žádal o sdělení ceny nového všedního kalichu a levného ciboria. V březnu obdrželi od CHDP cenovou nabídku jednoduchých předmětů. Tímto korespondence, která je uložena v archiváliích, končí. Patrně kalich a ciborium byly objednány.

Dvojstupňová patka kalicha je hladká, bez zdobení, nodus ve středu dříku je rozdělen na polovinu a spojen zapuštěným úzkým páskem, prstence jsou zdobeny vytepaným páskem s drobným perlovým motivem v dolní části, na nodu bylo nejspíš zcizeno, kupa je hladká, bez zdobení.

Ciborium tvoří s kalichem sadu, proto je zdobeno stejně. Hladká dvojstupňová patka bez zdobení, nodus ve středu dřívku je rozdělen na polovinu a spojen zapuštěným úzkým páskem, který je ozdoben po obvodu páskem s drobným perlovým motivem, prstence jsou zdobeny drobným perlovým páskem po obvodu v dolní nebo v horní části, kupa je hladká, bez zdobení, víko ciboria je hladké pouze ozdobeno jedním páskem s drobným perlovým motivem, na vrcholu víka je kříž bez zdobení.

V archiváliích není uvedeno kdo byl autorem návrhu ke kalichu a ciboriu. Bohoslužebné předměty, jak je i psáno v korespondenci, jsou pro všední užívání, proto jsou bez zdobení a obyčejného tvaru.

8. Ciborium [51]

autor návrhu - Břetislav Štorm?

1940

Zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10, 5 cm.

Zhotoveno pro kostel sv. Jakuba Staršího ve Vlkanči (okr. Kutná Hora), uloženo na Děkanství v Golčově Jeníkově.

Pram.: SOKA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 43, Dopis Františka Boháče CHDP ze dne 8. června 1940, Dopis děkanskému úřadu Golčův Jeníkov ze dne 17. června 1940.

Děkan František Boháč v červnu 1940 žádal CHDP o zaslání ciboria s pláštěm v ceně do 1.500 Kč, protože ve Vlkanči bylo ciborium nedostačující. CHDP objednávku obratem potvrdilo s tím že na zhotovení ciboria začali pracovat a upřesnilo, že ciborium bude zlacené v ohni. Další korespondence mezi farností a CHDP v archiváliích není.

Dvojstupňová patka ciboria je zdobena čtyřmi rytými medailony s kříži, které jsou střídány s rostlinnými motivy, po obvodu je veden rytý vlnový pás s listy. Nodus je zdoben tepáním v podobě

věnce, kupa ciboria není zdobena. Víko je zdobeno oblouky a trojlísty, křížek na vrcholu je zdoben rostlinnými motivy.

Ciborium svým tvarem a jednoduchostí provedení jistě patří do skupiny bohoslužebných předmětů, které vznikaly podle návrhů z 1. poloviny 20. století. I když z korespondence není zřejmé, kdo je autorem návrhu, podle uložených archiválií [36] ve SOkA v Pelhřimově, lze toto ciborium přisuzovat Břetislavu Štormovi. Návrh se ale v některých detailech od realizace liší. Je to především v hladké patce a víku, které jsou v provedení zdobeny rytím. U prstence i nodu můžeme najít také drobné odlišnosti, které vznikly buď invencí realizátora nebo podle jiné Štormovy varianty návrhu, která ale není v SOkA v Pelhřimově uložena. Tento návrh ciboria se od ostatních návrhů [34, 35], které realizovalo CHDP a jsou obvyklejší, značně liší. Proč tomu tak je, není zřejmé ani z korespondence ani literatury, kde se tento návrh nikde neuvádí.

9. Kalich [52]

autor návrhu neznámý

1941

Zlacené stříbro, v. 22, 5 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Jakuba ve Staňkově (okr. Domažlice).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 78, KSO - Dopis Antonína Kašpara CHDP ze dne 8. dubna 1941, Dopis CHDP děkanskému úřadu ve Staňkově ze dne 23. dubna 1941, Dopis Antonína Kašpara CHDP ze dne 2. května 1941, Dopis CHDP děkanskému úřadu ve Staňkově ze dne 17. května 1941, Dopis Antonína Kašpara CHDP ze dne 19. května 1941, Dopis CHDP děkanskému úřadu ve Staňkově ze dne 4. června 1941, Dopis CHDP děkanskému úřadu ve Staňkově ze dne 13. června 1941.

P. Antonín Kašpar, administrátor farnosti, v dubnu 1941 žádá

CHDP o pěkný zlacený kalich a o sdělení jeho ceny. Když mu obratem přijde dopis, ve kterém cena kalicha se pohybuje kolem 3.500,- Kč i více, žádá o sdělení, za jak dlouho by mohl kalich v této ceně dostat. Takový kalich CHDP může dodat během jednoho týdne, protože je právě na skladě, ale P. Kašpar se musí rozhodnout rychle, protože je velká poptávka. Obratem žádá P. Kašpar o zaslání kalicha, který na začátku června dostává.

Dvojstupňová patka kalicha je zdobena po obvodu rytými rostlinnými motivy, které tvoří čtyři trojlisty, střední list je veden do středu postranní listy jsou zahnuty zpět, dřík je zdoben rytými motivy, nodus ve středu kalicha je zdvojen, v horní a dolní části dříku se nachází ještě prstence. Kupa v dolní polovině je zdobena rytými motivy, podobnými jako na patě kalicha. Kupa kalicha je značně opotřebována.

Autor návrhu k tomuto kalichu z archiválií není znám. Z korespondence vyplývá, že kalich mělo CHDP na skladě a je možné, že byl vyroben podle neznámého návrhu do zásoby družstva. Kalich je jednoduchého tvaru, podobného jako kalich v Kutné Hoře [49], pouze s větším zdobením. Na kupě je naznačen koš, což odkazuje ke gotickým kalichům [5, 6].

10. **Monstrance** [53, 54]

autor návrhu neznámý

1943

Zlacené stříbro, v. 48 cm, Ø p. 23 cm.

Kostel sv. Martina v Jezernici, okr. Přerov.

Pram.:SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 48, KSO - Dopis CHDP ŘKF v Jezernici ze dne 26. října 1942, Dopis CHDP ŘKF v Jezernici ze dne 3. února 1943, Dopis konsistorního rady Hadamčika CHDP ze dne 27. února 1943, Dopis CHDP ŘKF

v Jezernici ze dne 1. března 1943, Dopis CHDP ŘKF v Jezernici ze dne 28. května 1943, Dopis ŘKF v Jezernici CHDP ze dne 21. června 1943, Dopis CHDP ŘKF v Jezernici ze dne 25. června 1943.

Konsistorní rada František Hadamčík v říjnu 1942 pravděpodobně žádá CHDP o monstranci. Tento dopis se v archiváliích korespondence nenachází, ale dá se tak usuzovat z další korespondence ze dne 26. října 1942, kde na tento dopis odkazují. V této době se žádná monstrance na skladě nenalézá, ale CHDP ji může nechat udělat, když by bylo potvrzení o naléhavé potřebě pro liturgické účely. V únoru 1943 CHDP se vrací k předcházející korespondenci a znovu žádá o prohlášení, že je monstrance potřeba k liturgickým účelům. Na tento dopis už P. Hadamčík odpovídá a zasílá prohlášení a rozměry svatostánku a slohu ve kterém je zhotoven. Žádá monstranci nižšího tvaru do výšky max. 35 cm. CHDP objednávku přijímá, ale prosí o strpení ve vyřízení, protože nyní mají mnoho objednávek a ministerstvo umožňuje vyřídit 3 případy měsíčně. V květnu se CHDP znovu vrací k objednávce monstrance s tím, že by mohla jít do práce v červenci či v srpnu, podle přidělu kovů. Znovu žádá o prohlášení, že monstrance je potřeba a také s jakým finančním obnosem můžou počítat aby se podle toho řídila velikost a bohatost monstrance. P. Hadamčík žádá monstranci novou, menší, méně bohatou, protože velkou s bohatějším zdobením už ve farnosti mají. Pokud dodá prohlášení, tak má strach aby nebylo šetření o její nutnosti. Stará monstrance je těžká, proto by rád menší, lehčí. Finanční obnos se bude řídit podle návrhu a rozpočtu který dodá CHDP a podle toho bude P. Hadamčík jednat. CHDP v následném dopise P. Hadamčíka ujišťuje, že dosud nedošlo ke kontrole prohlášení a navrhuje, zda nechce počkat na příznivější dobu, protože výroba monstrance by

trvala 6 – 8 měsíců. Pokud však monstranci chce pořídit, bude se CHDP snažit vyhovět. Proto žádá P. Hadamčíka o vyjádření lístkem a oni připraví konkrétní návrh s rozpočtem. Dokud lístek nepřijde, nebude CHD nic připravovat. Tímto dopisem korespondence končí, ale monstrance zhotovena byla.

Dvojstupňová patka monstrance je hladká, bez zdobení. Z ní vychází dřík s nodem a prstencem, který je zdoben rytými vegetabilními motivy. Samotná monstrance je sluncového typu, přední plán je tvořen vegetabilními motivy, trojlisty a liliemi, další dva zadní plány se skládají z paprsků. Vrchol monstrance zdobí kříž vykládaný českými granáty. Po straně patky je nápis [54]: *Památka na stříbrné kněžské jubileum, rady arcib. konsistoře, Frant. Hadamčíka faráře Jezerského v roce 1943.*

Z archiválií není zřejmé, kdo je autorem návrhu monstrance. Monstrance je jednodušší, ne tolik zdobená, jak bylo i přáním objednavatele. Její podobu můžeme srovnat s monstrancí Viktora Barvitia [24]. I když najdeme odlišnosti, je možné, že autor návrhu monstrance pro kostel v Jezernici se inspiroval Barvitiovou monstrancí.

11. Ciborium [55]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1943

Zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15, 5 cm, Ø k. 12 cm.

Kostel sv. Jana Křtitele v Měříně (okr. Žďár nad Sázavou).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 58, KSO – Dopis Františka Čermáka CHDP ze dne 5. února 1943, Dopis CHDP ŘKF v Měříně ze dne 8. února 1943, Dopis Františka Čermáka CHDP ze dne 12. dubna 1943, Dopis CHDP ŘKF v Měříně ze dne 19. dubna 1943, Dopis CHDP ŘKF v Měříně ze dne 26. května 1943,

Dopis Františka Čermáka CHDP ze dne 28. května 1943, Dopis CHDP ŘKF v Měříně ze dne 9. srpna 1943.

Lit.: Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, in: *Výběr: časopis pro historii a vlastivědu Jižních Čech*, s. 257 – 265.

Začátkem roku 1943 děkan P. František Čermák ve Věstníku CHDP zjistil, že lze ještě pořídit ciborium. Proto se obrací na CHDP, zda by mu vyšlo vstříc. Podle CHDP ciborium lze vyrobit, když se vyžádá stříbro a zlato a povolení ke zpracování. Je také potřeba aby P. Čermák poslal prohlášení, že ciborium nevyhnutelně potřebuje k liturgickým účelům. Obvyklá cena ciboria by se pohybovala mezi 4.500,- až 6.000,-, ale pokud by děkan chtěl originální, tak je potřeba aby dal cenu, kterou může na zhotovení obětovat. V dubnu CHDP panu děkanovi sděluje, že potřebný příděl zlata a stříbra dostali a ciborium je v práci, avšak prosí o trpělivost vzhledem k poměrům, které dnes panují. Také v dopise je zpráva, že ciborium bude podle návrhu B. Štorma, které je sice jednoduché, ale má překrásný tvar. V srpnu 1943 ciborium bylo už ve stříbře hotové, ale ještě čekalo na zlacení. Kdy přesně bylo doručeno do farnosti není známo, protože další korespondence ohledně ciboria není v archiváliích SOkA v Pelhřimově uložena.

Jednostupňová šestilaločná patka ciboria je hladká, bez zdobení, pouze s vyrytým znakem měřínské fary. Volně přechází v hladký dřík s nodem, který je prořezán a ozdoben vlnkou. Hladká kupa je zdobena pouze ve spodní části meandrovým motivem, víko je hladké, v horní části zdobeno koulí, na které je umístěn křížek.

Ciborium je zhotoveno podle návrhu Břetislava Štorma [35], jak dokládají archiválie SOkA v Pelhřimově. V tomto katalogu můžeme najít totožná ciboria, které CHDP na přání objednavatelů zhotovilo pro další farnosti [65, 69, 72]. Laločnatým tvarem patky se Štorm inspiroval v patkách gotických bohoslužebných předmětů [4 –

14]. I když v některých částech je ciborium inspirováno gotikou, v čistotě a jednoduchosti tvaru plně odpovídá moderní době.

12. Kalich [56]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1943

Zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Petra a Pavla v Ratajích (okr. Kroměříž).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 73, KSO – Dopis Josefa Černého CHDP ze dne 10. února 1943, Dopis Josefa Černého CHDP ze dne 15. února 1943, Dopis CHDP ŘKF v Ratajích ze dne 16. února 1943, Dopis CHDP ŘKF v Ratajích ze dne 17. března 1943.

Lit.: Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění*, Praha 1941.

P. Josef Černý, farář v Ratajích, žádá v únoru 1943 CHDP o zprávu, zda podle Věstníku opravdu zhotovují kalichy. Kdyby ano, chtěl by jeden nový kalich. O několik dní později zasílá P. Černý dvojmo prohlášení, které je nutné ke zhotovení nového kalichu. Kalich by chtěl gotický, podle kostela, aby v něm během doby vše bylo v tomto slohu. Tužkou je pak připsáno, aby kalich byl celostříbrný, v ohni zlacený podle návrhu arch. Břetislava Štorma. Podle odpovědi CHD kalich může dostat celostříbrný, zlacený v ceně asi 4.000,- K bez určení lhůty dodání. V březnu CHDP informuje P. Černého o stavu kalicha s tím, že stříbro přiděleno bylo, ale ještě čekají na příděl zlata a je proto potřeba počítat s delší dodací lhůtou. Další korespondence se v archiváliích nenachází, ale kalich byl do farnosti dodán, jen není známo kdy.

Jednoduchá patka kalicha, bez zdobení, plynule přechází do dřívku. Ten je ozdoben nodem, který tvoří šest na sebe navazujících koulí. Kupa je kónického tvaru, hladká, bez zdobení.

Z uloženého návrhu [32] je zřejmé, že autorství tohoto kalicha můžeme připisat Břetislavu Štormovi. Kalich svým tvarem patří do souboru, který se vyskytuje i v tomto katalogu [48, 57]. V kuličkovém nodu můžeme spatřit inspiraci v gotice a jeho převedení a stylizaci v moderní době. V tomto katalogu tato varianta kalicha má ještě jednu zastoupení [57] a shodou okolností oba kalichy vznikaly ve stejný čas.

13. **Kalich** [57]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1943

Zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Vavřince ve Staré Pace (okr. Jičín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 78, KSO – Dopis Josefa Holubce CHDP ze dne 12. února 1943, Dopis CHDP ŘKF ve Staré Pace ze dne 16. února 1943, Dopis Josefa Holubce CHDP ze dne 21. února 1943, Dopis CHDP ŘKF ve Staré Pace ze dne 23. února 1943, Dopis Josefa Holubce CHDP ze dne 5. května 1943, Dopis Josefa Holubce CHDP ze dne 22. srpna 1943.

Lit.: Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění*, Praha 1941.

Administrátor farnosti Josef Holubec se ve Věstníku dočetl, že je možné opatřit nové kalichy a tak v únoru 1943 žádá o nový kalich pro kostel. V kostele mají kalich od roku 1902, kdy byla farnost založena a každodenním užíváním trpí. Následně přichází z CHDP odpověď, že P. Holubec musí dodat prohlášení, že kalich nevyhnutelně potřebuje k vykonávání liturgických úkolů, a objednávka by trvala asi 6 měsíců. Po obdržení prohlášení a informací o částce, kterou farnost může za kalich zaplatit dalo CHDP žádost o přiděl materiálu. V květnu a srpnu 1943 se

P. Holubec ptá jak je to s výrobou kalicha. Na konci srpna 1943 P. Holubec už zasílá poslední dopis CHDP kde děkuje za zasláný kalich a je s ním spokojen.

Jednoduchá patka kalicha, bez zdobení, plynule přechází do dřívku. Ten je ozdoben nodem, který tvoří šest na sebe navazujících koulí. Kupa je kónického tvaru, hladká, bez zdobení.

Podle uloženého návrhu [32] je zřejmé, že autorství tohoto kalicha můžeme připsat Břetislavu Štormovi. Tento kalich je totožný s předchozím [56] Svým tvarem patří do souboru kalichů v tomto katalogu [48, 56]. V kuličkovém nodu lze spatřit inspiraci v gotice a jeho převedení a stylizaci v moderní době.

14. **Ciborium** [58, 59]

autor návrhu neznámý

1943

Zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 14 cm.

Kostel sv. Michaela archanděla v Šardicích (okr. Hodonín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 81, KSO – Dopis Josefa Tužína CHDP ze dne 11. března 1943, Dopis Josefa Tužína CHDP ze dne 8. dubna 1943, Dopis CHDP ŘKF v Šardicích ze dne 9. dubna 1943, Dopis Josefa Tužína CHDP ze dne 11. dubna 1943, Dopis CHDP Josefu Tužínovi ze dne 14. dubna 1943.

V březnu 1943 žádá P. Josef Tužín CHDP o zaslání celostříbrného ciboria v rozměru 12 – 13 cm, které potřebuje z důvodu, že chodí více lidí na mši svatou. Odpověď od CHDP nedostal, proto v dubnu znovu píše dopis s žádostí o ciborium. Na tento dopis už CHDP odpovídá, s tím, že můžou dodat ciborium v ceně 3.400,- a k tomu připojují i návrh. P. Tužín musí ale odpovědět obratem pokud má zájem poněvadž také jinde potřebují ciboria. P. Tužín ihned na dopis odpovídá a objednává ciborium podle

zaslaného návrhu. Tento dopis poslal 11.dubna a už 14. dubna CHDP ciborium posílá.

Dvojstupňová patka ciboria je hladká, bez zdobení plynule přechází do dříku, který je zdoben hladkým prstencem a nodem. Kupa je hladká, bez zdobení, víko přesahuje obvod kupy, je hladké, kónického tvaru na vrcholu zdobeno křížkem stojícím na půlkouli, která je ozdobena po obvodu drobným perlovým motivem.

Návrh ciboria [59] je v korespondenci přiložen, ale o jeho autorovi není nikde zmínka. Kupa ciboria je poměrně široká, v tomto katalogu ji snad můžeme srovnat pouze s ciboriem z Přímětic [62]. Víko se od ostatních také liší, není tak oblé a je spíše kuželového tvaru. Ciborium svým tvarem je ojedinělé a bylo by jistě zajímavé nalézt autora návrhu a komparaci s případnými jeho dalšími pracemi.

15. Ciborium [60]

autor návrhu neznámý

1943

Zlacené stříbro, v. 34, 5 cm, Ø p. 16, 5 cm, Ø k. 11, 5 cm.

Kostel sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě (okr. Ústí nad Orlicí).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 89, KSO – Dopis Václava Moučky CHDP ze dne 20. února 1943, Dopis CHDP ŘKF ve Vysokém Mýtě ze dne 23. února 1943.

P. Václav Moučka, děkan, v únoru 1943 žádá o sdělení CHDP zda na skladě mají malé ciborium s pláštěm pro cca 150 hostí. V této době mělo CHDP na skladě jedno vhodné ciborium, které mohlo nabídnout, za 1.400 Kč. Pokud by pan děkan chtěl celostříbrné, tak nové by stálo 3.500,- Kč. Další korespondence v archiváliích není uložena, ale pravděpodobně ciborium objednáno bylo.

Třístupňová patka ciboria je hladká bez zdobení. Dřík, který

vyrůstá z patky je také hladký, bez zdobení, pouze v dolní části se nachází prstenec a v horní je zdoben nodem. Kupa je opět hladká bez zdobení, víko ciboria má pyramidální tvar, po obvodu je zdobeno drobným perlovým motivem. Vrchol víka ciboria zdobí jednoduchý hladký křížek.

Podle uložených archiválií není znám o autorovi návrhu k tomuto ciboriu. Svým tvarem se řadí mezi jednoduchá ciboria [50, 76], u kterých není znám autor a většinou byla na skladě CHDP. Na ciboriu může zaujmout netypické víko, které má pyramidální tvar. Paralelu z historie k tomuto víku je těžké dohledat, protože většina ciborií má víka půlkulatá.

16. **Kalich** [61]

autor návrhu neznámý

1944

Zlacené stříbro, v. 21, 5 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 9, 5 cm.

Kostel sv. Jakuba staršího v Čížové (okr. Písek) uloženo na faře v Písku.

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 39, KSO – Dopis Antonína Vobra CHDP ze dne 9. června 1944, Dopis CHDP Antonínu Vobrovi ze dne 24. června 1944.

Antonín Vobr, kaplan v Čížové u Písku, v červnu roku 1944 žádá CHDP o možnost zakoupení mešního kalichu pro kostel v přífařené obci, ve kterém bývá mše několikrát do roka, aby tam nemusel vozit z farního kostela. Podle informací z CHDP v této době se kalichy daly pořídit jen pro nejnaléhavější případy, což u filiálního kostela neplatilo. Pokud by farníci opatřili potřebný materiál, tak by se kalich mohl zhotovit. Více korespondence se v archiváliích nenachází.

Jednoduchá trojstupňová patka kalicha je hladká pouze

ozdobena vyrytým křížem. Hladký dřík je zdoben dvěma prstenci, větší v horní třetině tvoří dvě kulové úseče na sebe dosedající, menší se nachází ve spodní třetině, kupa je hladká bez zdobení.

Autor tohoto kalicha z archiválií není znám. Vzhledem k povaze objednávky, kdy kalich byl určen pro filiální kostel a kdy byl omezen příděl kovů, můžeme kalich zařadit mezi jednodušší.

17. **Ciborium** [62]

autor návrhu neznámý

1944

Zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 15 cm.

Kostel sv. Markéty v Příměticích (okr. Znojmo).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 72, KSO – Dopis Augustina Vališe CHDP ze dne 8. února 1942, Dopis CHDP ŘKF v Příměticích ze dne 11. března 1942, Dopis Hynka Pezlara CHDP ze dne 13. července 1942, Dopis CHDP Hynku Pezlarovi ze dne 24. července 1942, Dopis CHDP ŘKF v Příměticích ze dne 23. února 1943, Dopis CHDP ŘKF v Příměticích ze dne 28 května 1943, Dopis Hynka Pezlara CHDP ze dne 7. února 1944, Dopis CHDP ŘKF v Příměticích ze dne 16. února 1944.

V únoru 1942 žádal P. Augustin Vališ, kooperátor v Příměticích CHDP o zprávu, zda by farnost mohla obdržet ciborium a v jaké ceně. CHDP v odpovědi uvádí, že celostříbrné ciborium by vyšlo na 4.200,- Kč a polopravé, pouze se stříbrnou kupou, za 2.500,-Kč. V červnu se na CHDP obrací farář Hynek Pezlar, že jeho kaplan objednal ciborium, ale zatím nic neobdržel. Proto prosí o oznámení, kdy by ciborium mohlo být dodáno. CHDP sděluje, že P. Vališ učinil na ciborium dotaz, ale už ne objednávku. Proto pokud je potřeba ciborium do farnosti pořídit, je nutná objednávka nyní. V únoru 1943 CHDP zasílá informaci, že potřebují poslat prohlášení, že ciborium

farnost potřebuje pro správně vykonávané liturgické úkoly, aby jim mohly být vydány drahé kovy. V únoru 1944 se P. Pezlar ptá, jak to s výrobou ciboria vypadá a dostává odpověď, že tento měsíc by mělo být dokončeno a zasláno.

Třístupňová patka ciboria je zdobena na koso tepanými pásky, vrchní stupeň patky je zdoben pásky sbíhajícími se k dříku ciboria. Dřík, bez znatelného nodu, je zdoben tepanými rostlinnými motivy, ve spodní části kupy se opakuje motiv z patky, na koso tepané pásky. Tepané víko je nízké, bez zdobení, na vrcholu je zdobeno širokým křížkem.

Autor tohoto ciboria není z archiválií znám. Ciborium je svým tvarem a zdobením ojedinělé. Kupa svým tvarem může připomínat tvar kupy ciboria ze Šardic [58]. Autor se výzdobou inspiroval nejspíše u ciborií z barokní doby [20], jak to můžeme vidět především u patky a kupy. Tyto barokní tvary převedl do čistoty a jednoduchosti moderní doby.

18. **Kalich** [63]

autor návrhu neznámý

1945

Zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 22 cm, Ø k. 9, 5 cm.

Kostel sv. Vavřince v Drahotuších (okr. Přerov).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 42, KSO – Dopis Jana Brhela CHDP ze dne 15. března 1945, Dopis CHDP ŘKF v Drahotuších ze dne 20. března 1945.

P. Josef Brhel v březnu 1945 žádá CHDP pro kostel v Drahotuších alespoň 2 kalichy, které by byly v prvotřídním provedení ve stříbře, pozlacené. Na výrobu kalicha by bylo potřeba asi 700 gramů stříbra a 8 gramů zlata, jak se o tom zmiňuje v dopise CHDP. To také oznamuje, že od začátku roku má zastaven příděl

kovů a výroba kalicha může být za předpokladu, že materiál si farnost dodá. Další korespondence mezi farností v Drahotuších a CHDP není archivována, ale kalich patrně byl zhotoven a dodán.

Osmilistá patka kalicha je po obvodu zdobena vegetabilním pásem s květinami a čtyřmi smaltovanými medailony, na kterých je zobrazen sv. Josef, Panna Marie a na dvou Kristus. Z patky vyrůstá dřív s nodem, který je zdoben po obvodu také vegetabilním pásem. Kupa kalicha je zdobena vegetabilním pásem se smaltovanými medailony s výjevy Poslední večeře, 1. svaté přijímání, Kristus se svatým Janem a Svatá rodina.

I když z archiválií není autor návrhu znám, je patrné, že se především v patce inspiroval gotikou [5 - 14]. Je zde též invence autora, protože patky gotických kalichů jsou šestilaločné a tato je osmilaločná. Na první pohled nás zaujme odsazení kruhového stupně patky od laločnatého. Inspiraci je možné najít u kalicha z Červeného Újezda [7] nebo z Nebužel [13]. Ve zdobném pásu kupy můžeme vidět stylizaci koše na gotických kalichách [5, 6].

19. Kalich [64]

autor návrhu neznámý

1945

Zlacené stříbro, v. 21 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 9 cm, signatura FS.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého ve Kvasicích (okr. Kroměříž).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 55, KSO – Dopis Josefa Moštěka CHDP ze dne 17. prosince 1943, Dopis CHDP Josefu Moštěkovi ze dne 27. prosince 1943, Dopis Josefa Moštěka CHDP ze dne 15. května 1944, Dopis CHDP Josefu Moštěkovi ze dne 22. května 1944, Dopis CHDP ŘKF ve Kvasicích ze dne 31. května 1944, Dopis Josefa Moštěka CHDP ze dne 15. listopadu

1944, Dopis CHDP Josefu Moštěkovi ze dne 21. listopadu 1944, Dopis CHDP Josefu Moštěkovi ze dne 12. ledna 1945, Dopis Josefa Moštěka CHDP ze dne 23. září 1946.

P. Josef Moštěk, kaplan ve Kvasicích, v prosinci 1943 žádá CHDP mimo jiné o sdělení, zda je možné dostat kalich nebo nové ciborium. Nový kalich nebo ciborium může CHDP dodat, ale je potřeba počítat s delší dobou dodání, protože je nedostatek pracovníků a je také potřeba poskytnout prohlášení, že bohoslužebného předmětu pro liturgii je potřeba. V květnu 1944 žádá P. Moštěk o krátkou zprávu ohledně kalicha, protože před tím několikrát proběhla korespondence mezi ním a CHDP, ale o kalichu nebyla nikdy zmínka. CHDP žádá P. Moštěka o strpení, protože jsou schopni vyřídit nepatrný počet objednávek. Také je potřeba aby P. Moštěk zaslal prohlášení o potřebě kalicha. V listopadu 1944 opět žádá P. Moštěk o sdělení s výrobou kalichu a následně se dozvídá, že byl zastaven příděl drahých kovů, ale pokud si farnost materiál, který by byl asi 800 gramů stříbra a 13 gramů zlata, dodá sama je možné kalich zhotovit. Podle dopisu ze září 1946 obdržel P. Moštěk v červenci kalich a žádá o účet.

Dvojstupňovou hladkou patku kalicha zdobí rytý pás s vinnou révou, který je v jedné části ozdoben křížkem. Z patky vychází dřík se stlačeným hladkým nodem bez zdobení. Kupa kalicha je hladká, v polovině zdobena rytým pásem s vinnou révou.

Autor tohoto kalicha z archiválií není znám. Kalich i jeho jednoduché ryté zdobení můžeme porovnat s kalichem z Vlachova Březí [39]. Ozdobný rytý pás na kupě patrně čerpá inspiraci z košů na kupách gotických kalichů [5, 6], i když je značně modifikován do moderní doby.

20. **Ciborium** [65]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1945

Zlacené stříbro, v. 34 cm, Ø p. 15, 5 cm, Ø k. 12 cm.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valašské Bystřici (okr. Vsetín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 85, KSO – Dopis Jindřicha Deneše CHDP ze dne 7. dubna 1944, Dopis CHDP ŘKF ve Valašské Bystřici ze dne 14. dubna 1944, Dopis CHDP ŘKF ve Valašské Bystřici ze dne 27. července 1944, Dopis CHDP ŘKF ve Valašské Bystřici ze dne 12. ledna 1945.

V dubnu 1944 P. Jindřich Deneš žádá o sdělení, jestli CHDP může dodat ciborium na 300 hostií a v jaké ceně. Farnost trpí stálým střídáním kněží a nemá potřebné bohoslužebné náčiní. CHDP se pokusí o dodávku ciboria, ale v této době je čím dál méně přidělu drahých kovů. V červenci ještě ujišťují P. Deneše, že jeho žádost o ciborium je vedeno v evidenci, ale je potřeba trpělivosti. V lednu CHDP informuje, že byl zastaven přiděl drahých kovů, ale pokud si materiál P. Deneš dodá sám, můžou ciborium udělat. Více informací v korespondenci není, ale je pravděpodobné, že ciborium bylo zhotoveno.

Jednostupňová šestilaločná patka ciboria je hladká, bez zdobení, volně přechází v hladký dřík s nodem, který je prořezán a ozdoben vlnkou, kupa je hladká, pouze ve spodní části zdobena meandrovým motivem, víko je hladké, v horní části zdobeno koulí, která je zdobena tepanou vlnkou, na ní je umístěn křížek.

Ciborium je zhotoveno podle návrhu Břetislava Štorma [35] a je totožné s dalšími ciborii v tomto katalogu [55, 69, 72]. Laločnatým tvarem patky se Štorm inspiroval v patkách gotických bohoslužebných předmětů [4 – 14]. I když v některých částech je ciborium inspirováno gotikou, v čistotě a jednoduchosti tvaru plně

odpovídá moderní době.

21. **Monstrance** [66]

autor návrhu neznámý

realizace Alois Tengler

1946

Zlacené stříbro, v. 53 cm, Ø p. 18 cm.

Kostel sv. Josefa v Dubňanech (okr. Hodonín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 43, KSO – Dopis Tomáše Veverky CHDP ze dne 17. srpna 1945, Dopis CHDP ŘKF v Dubňanech ze dne 23. srpna 1945, Dopis CHDP ŘKF v Dubňanech ze dne 9. listopadu 1945, Dopis Tomáše Veverky CHDP ze dne 27. listopadu 1945, Dopis Tomáše Veverky CHDP ze dne 1. prosince 1945, Dopis CHDP ŘKF v Dubňanech ze dne 7. prosince 1945, Dopis CHDP Aloisi Tenglerovi ze dne 22. prosince 1945, Dopis CHDP ŘKF v Dubňanech ze dne 20. září 1946, Dopis CHDP Tomáši Veverkovi ze dne 26. listopadu 1946, Dopis CHDP Tomáši Veverkovi ze dne 2. prosince 1946, Dopis Tomáše Veverky CHDP ze dne 10. prosince 1946, Dopis CHDP Tomáši Veverkovi ze dne 16. ledna 1947, Dopis CHDP ŘKF v Dubňanech ze dne 6. února 1947, Dopis CHDP Tomáši Veverkovi ze dne 15. června 1948.

V srpnu 1945 po rozhovoru s panem ředitelem žádá P. Tomáš Veverka, farář v Dubňanech, CHDP o zhotovení monstrance. Předchozí monstrance byla odcizena při přechodu fronty a tak je nová monstrance při bohoslužebných úkonech potřeba. CHDP objednávku přijalo, a bude se snažit co nejlépe vyhovět. Asi po měsíci je zaslán do farnosti návrh, který by si pasíř troufal udělat. Tento návrh se bohužel v archiváliích nenachází. Co se týká ceny, tak může být několik alternativ podle toho, jakých se použije kamenů,

ale je možné počítat s částkou 15.000,-. P. Veverka s návrhem byl potěšen, a co se týkalo ceny, tak na knížce pro monstranci měl uloženo 61.000,- a tento celý obnos by mohl k její výrobě použít. Ještě k návrhu má prosbu, zda by do horní zadní části šlo dát nějaké paprsky, protože se mu tato část zdá být prázdná oproti spodní. CHDP pro výrobu monstrance učiní všechna opatření, aby dostali dostatečný příděl stříbra a zlata, a prosí o strpení při výrobě, protože není tolik pracovníků. Návrh monstrance zasílají také pasíři Aloisi Tenglerovi a u něho výrobu monstrance objednávají i s připomínkami z Dubňan. V září 1946 dostává P. Veverka zprávu, že na monstranci se pracuje a pravděpodobně příští měsíc by mohla být doručena. V další části dopisu jde o instrukce k placení, především k tomu, že je nyní potřeba zažádat v peněžním ústavu o vyplacení naspořené částky. Na začátku prosince CHDP posílá do farnosti novou monstranci, která P. Veverkovi na svátek sv. Mikuláše udělala radost. P. Veverka má ještě k monstranci dotaz, zda je posvěcená a také by chtěl vědět z jakého materiálu je zhotovená a jaké jsou drahokamy. V následném dopise se P. Veverka dozvídá, že monstrance posvěcená není, ale podle kodexu kanonického práva může ji posvětit on, ale o materiálu, ze kterého je monstrance zhotovena zmínka není. V únoru 1947 CHDP žádá ŘKF v Dubňanech o poskytnutí větší splátky za monstranci, protože mají větší vydání v nákupu dalšího materiálu pro Družstvo. V dubnu 1948 už CHDP zasílá poslední dopis s oznámením, že úhrada za monstranci je splacena a tím je účet vyrovnán.

Jednostupňová patka monstrance je hladká, zdobena po obvodu vyřezávanými listy, které se střídají s pěti stříbrnými květy. Jednoduchý dřík je zdoben šesti pásky a hladkým válcovým nodem. Skleněný prostor pro eucharistii je většího průměru, po stranách jsou zobrazeny klečící a modlící se andělé, celá monstrance je zdobena

rostlinnými motivy – zlatými listy a stříbrnými květy, které jsou umístěny kolem skleněného prostoru, v horní části je umístěn křížek ze zelených kamenů.

Záznamy o autorovi monstrance v archiváliích není uložena. Tato monstrance je svojí výzdobou ojedinělá. Svým tvarem, díky horizontálně vedeným paprskům, se zcela liší od sluncových monstrancí v tomto katalogu. Jednoduchost v provedení odkazuje k soudobým bohoslužebným předmětům. Ve výzdobě hlavní části monstrance se ve vegetabilní výzdobě autor patrně inspiroval secesí.

22. **Kalich** [67, 68]

autor návrhu neznámý

realizace firma Tengler

1947

Zlacené stříbro, v. 23 cm, Ø p. 16, 5 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Mikuláše v Lomnici nad Popelkou (okr. Semily).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 57, KSO – Dopis Jaroslava Kalhouse CHDP ze dne 6. září 1946, Dopis CHDP Jaroslavu Kalhousovi ze dne 17. ledna 1947, Dopis Aloise Tenglera CHDP ze dne 20. ledna 1947, Dopis Jaroslava Kalhouse CHDP ze dne 28. ledna 1947, Dopis CHDP ŘKF v Lomnici nad Popelkou ze dne 31. ledna 1947, Dopis Jaroslava Kalhouse CHDP ze dne 6. února 1947, Dopis CHDP ŘKF v Lomnici nad Popelkou ze dne 22. února 1947, Dopis Jaroslava Kalhouse CHDP ze dne 5. března 1947, Dopis CHDP Jaroslavu Kalhousovi ze dne 10. března 1947, Dopis CHDP Aloisi Tenglerovi ze dne 10. března 1947, Dopis Jaroslava Kalhouse CHDP ze dne 12. března 1947, Dopis Aloise Tenglera CHDP ze dne 17. března 1947, Dopis Aloise Tenglera CHDP ze dne 23. července 1947, Dopis Aloise Tenglera CHDP ze dne 29. července 1947.

Děkan Jaroslav Kalhous v září 1946 žádá CHDP o zhotovení stříbrného kalichu, na který může přispět stříbrnými a zlatými mincemi. Dopis od CHDP je až z ledna 1947 a mezi tím korespondence pravděpodobně neprobíhala, jak je patrné z následujícího dopisu. Pokud by chtěl P. Kalhous kalich originální bude potřeba i více času, protože, jak uvádí CHDP jsou lhůty delší. Následně přijímá CHDP dopis od Aloise Tenglera, který upřesňuje, nejspíš z předchozí korespondence, objednávku kalicha. Kalich je model firmy Tengler, na kupě je košíček, na knoflíku namontována písmena JESUS, kde kamínky jsou české granáty, kalich může být zhotoven s kruhovou za 3.200,- Kčsl. nebo šestilaločnou nohou o 600,- Kčsl více. Po vysvětlení, že korespondence neprobíhala, posílá P. Kalhous v únoru 1947 návrh kalicha na kterém nejsou žádné drahokamy, pouze na dolním prstenci a k tomu dává sdělení o mincích, které by na výrobu kalichu věnoval. Začátkem března 1947 P. Kalhous závazně objednává kalich s šestilaločnou nohou, podle návrhu, který zaslal již dříve. Následně CHDP zadává zakázku Aloisi Tenglerovi. V červenci 1947 korespondence pokračuje už kolem zhotoveného kalichu, který Tengler přijímá do opravy, protože musí předělat košíček u kupy, přidat granáty, jak bylo v návrhu P. Kalhouse. Kdy byl přesně kalich do farnosti doručen v archiváliích uloženo není.

Patka kalicha je dvojstupňová, šestilaločná, kde v každém laloku jsou v kruhu vyryti světci, (sv. Jan Nepomucký, sv. Václav, sv. Ludmila, sv. Vojtěch) a v dalších je vyryt kříž a monogram IHS. Nodus je tvořen šesti výstupky, kde na každém je montováno jedno smaltované písmeno, které vytváří název JEZUS, ve spodní části dřívku, v prstenci, se nachází šest červených granátů. Kupa je hladká, pouze v dolní části ozdobena liliovým košíčkem.

V archiváliích se můžeme dočíst, kdy Alois Tengler

v korespondenci uvádí, že tento kalich je návrhem jejich firmy. Kdo ale byl skutečným návrhářem není zřejmé. Kalich pro firmu Tengler je jednoznačně inspirovaný gotickou dobou, jak je i zřejmé ve srovnání s kalichem z konce 15. století [8]. Šestilaločná patka, nodus i koš na kupě nesou jasné gotické tvarosloví, i když jsou přizpůsobeny jednoduchostí do doby vzniku.

23. **Ciborium** [69]

autor návrhu - Břetislav Štorm

realizace Břetislav Štorm

1947

Zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 12 cm.

Kostel Navštívení Panny Marie v Obyčtově (okr. Žďár nad Sázavou).
Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 65, KSO –
Dopis CHDP ŘKF v Obyčtově ze dne 25. dubna 1944, Dopis Matěje Lebedy CHDP ze dne 3. května 1944, Dopis CHDP ŘKF v Obyčtově ze dne 12. ledna 1945, Dopis Jana Kadeřábka CHDP ze dne 7. ledna 1946, Dopis CHDP ŘKF v Obyčtově ze dne 15. ledna 1946, Dopis CHDP Břetislavu Štormovi ze dne 22. ledna 1946, Dopis Jana Kadeřábka CHDP ze dne 9. ledna 1947, Dopis Jana Kadeřábka CHDP ze dne 1. února 1947, Dopis CHDP ŘKF v Obyčtově ze dne 6. února 1947.

V dubnu 1944 přichází od CHDP odpověď na dopis P. Matěje Lebedy na zhotovení ciboria. První dopis zaslaný CHDP patrně o několik dní dříve není uložen v archiváliích. Když P. Lebeda poskytne prohlášení, že potřebuje nevyhnutelně ciborium k liturgickým potřebám, vezme CHDP objednávku do seznamu nezávazně a budou se snažit ji vyřídit. Cena stříbrného ciboria se zlacením by činila cca 4.000,-. P. Lebeda prohlášení obratem posílá a s ním i obnos na výrobu. V lednu 1945 přichází z CHDP zpráva, že

byl zastaven příděl drahých kovů a ciborium by mohli zhotovit pouze když materiál si farnost dodá sama. Po roce opět přichází dopis z Obyčtova do CHDP, tentokrát od Jana Kadeřábka, současného administrátora. Ten poukázal obnos 4.000,- Kčs na harmonium, ale původně byl určen k zakoupení ciboria. Proto dává znovu objednávku na zakoupení nového ciboria. CHDP opět potřebuje prohlášení, že je ciborium nutně potřeba pro liturgické účely. Po obdržení prohlášení CHDP píše Břetislavu Štormovi o návrh ciboria a jeho vypracování. Na začátku roku 1947 urguje dvěma dopisy P. Kadeřábek dodání ciboria, které bylo objednáno v roce 1945. CHDP chápe netrpělivost, ale ciborium v této době je již v práci, a zanedlouho do farnosti přijde. Kdy přesně bylo do farnosti doručeno nevím, protože další korespondence v archiváliích není.

Jednostupňová šestilaločná patka ciboria je hladká, bez zdobení, volně přechází v hladký dřík s nodem, který je zdoben tepanou vlnkou, kupa je hladká, zdobenou pouze ve spodní části mandlovým motivem, víko je hladké, v horní části zdobeno koulí, na které je umístěn křížek.

Ciborium je zhotoveno podle návrhu Břetislava Štorma [35] a je totožné s dalšími ciborii v tomto katalogu [55, 65, 72]. Laločnatým tvarem patky se Štorm inspiroval v patkách gotických bohoslužebných předmětů [4 – 14]. I když v některých částech je ciborium inspirováno gotikou, v čistotě a jednoduchosti tvaru plně odpovídá moderní době.

24. Kalich [70]

autor návrhu neznámý

1949

Zlacené stříbro, v. 24 cm, Ø p. 13, 5 cm, Ø k. 9 cm.

Kostel sv. Jakuba Staršího v Nových Hradech (okr. Chrudim).

Pram.: SOKA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 64, KSO – Dopis CHDP ŘKF v Nových Hradech ze dne 24. dubna 1949, Dopis CHDP ŘKF v Nových Hradech ze dne 20. června 1949.

Korespondence CHDP s farností Nové Hradky v archiváliích začíná v dubnu 1949, kdy CHDP v dopise prosí o strpení v dodání objednaného kalichu. Tímto dopisem je zřejmé, že probíhala komunikace i dříve, ale korespondence se nedochovala. Kalich nebyl na skladě a firma ze Sudetského území ho nyní expeduje. Další dopis je v červnu 1949 kdy kalich byl už do farnosti dodán a nyní je ještě ve výrobě pouzdro. Více korespondence v archiváliích uloženo není.

Třístupňová patka kalicha je hladká, bez zdobení, dřík zdobí hladký nodus vázovitého tvaru, kupa je hladká, bez zdobení.

Ze dvou dopisů uchovaných v SOKA v Pelhřimově mezi CHDP a ŘKF Nové Hradky není jasné kdo je autorem kalicha. Víme, že původním dodavatelem byla firma ze Sudetského území a CHDP bylo jen prostředníkem. Podněty patrně byly čerpány z barokních kalichů [19, 23] a v čisté linii byly upraveny v moderní době. Třístupňová patka může být inspirována tepanými barokními patkami, nodus vázového tvaru můžeme také spojovat s barokní inspirací. Kupa zvonového tvaru jednoznačně nachází paralelu s barokními kalichy, pouze je bez tepaného koše, aby více korespondovala s moderní dobou.

25. **Kalich** [71]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1949

Zlacené stříbro, v. 20 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 8, 5 cm, signatura FF.

Kostel sv. Bartoloměje v Radostíně nad Oslavou (okr. Žďár nad Sázavou).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 73, KSO – Dopis CHDP Josefu Krejčímu ze dne 6. listopadu 1943, Dopis Josefa Melicha CHDP ze dne 24. prosince 1947, Dopis CHDP Josefu Melichovi ze dne 4. února 1948, Dopis Josefa Melicha CHDP ze dne 7. února 1948, Dopis Josefa Melicha CHDP ze dne 19. října 1948, Dopis Josefa Melicha CHDP ze dne 19. prosince 1949.

Lit.: Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, in: *Výběr: časopis pro historii a vlastivědu Jižních Čech*, s. 257 – 265.

P. Josef Krejčí patrně v říjnu 1943 objednává u CHDP celostříbrný zlacený kalich, ale tento dopis není v archiváliích. Na tento dopis navazuje odpověď z CHDP, již uložená v archiváliích, ve které je sděleno, že kalich můžou dodat, ale potřebují prohlášení, že kalich je potřeba k liturgickým účelům a prosí o shovívavost s dodávkou. Korespondence pokračuje až koncem roku 1947 kdy už P. Melichar, který nejspíš přišel do farnosti po P. Krejčím, posílá prohlášení a žádá také o zhotovení pouzdra. O rok později v říjnu se P. Melichar ptá, kdy bude kalich hotov. V červnu 1948 byl na návštěvě CHDP a tam mu bylo sděleno, že kalich by mohl být hotov v druhé půli roku. Další dotaz o výrobě kalichu píše P. Melichar v prosinci 1949. Kalich ještě neobdržel, ač mu bylo slíbeno, že CHDP ho pošle v první polovině prosince. Kalich by chtěl dostat do vánočních svátků. Další korespondence v archiváliích uložena není, a tak není zjistitelné, kdy přesně byl kalich do farnosti dodán.

Osmilaločná dvojstupňová patka kalicha je hladká bez zdobení a volně přechází v jednoduchý hladký dřík. V horní třetině dříku se nachází nodus ve tvaru koule, která je pravidelně síťově prořezána. Kupa je hladká, bez zdobení.

Podle zachovaného návrhu [33] můžeme autorství tohoto kalicha připsat Břetislavu Štormovi. Oproti ostatním Štormovým kalichům s kruhovou patkou v tomto katalogu tento, jako jediný, má

patku osmilaločnou. V tomto provedení se Štorm opět inspiroval gotickými bohoslužebnými předměty, ale žádný z nich nemá patku osmilaločnou ale šestilaločnou. Podobně síťovaně prořezávaný nodus můžeme spatřit na kalichu z Mladého Bříště [48], který se liší pouze ve tvaru. U nodu můžeme spatřit nejen kosočtvercové prořezání, ale středem prochází pás prořezaných kruhů. Ten může evokovat kuličkový nodus jiných Štormových kalichů [56, 57]. Kupa není tak kónická, ale koresponduje s tvarem kupy kalichy v Bohuňově [74].

26. Ciborium [72]

autor návrhu - Břetislav Štorm

1950

Zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 12 cm.

Kostel Povýšení sv. Kříže v Drásově (okr. Brno – venkov).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 42, KSO - Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 20. prosince 1943, Dopis CHDP ŘKF v Drásově ze dne 18. ledna 1944, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 25. ledna 1944, Dopis CHDP ŘKF ze dne 20. října 1944, Dopis Kapitulní konsistoře CHDP ze dne 23. listopadu 1944, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 27. listopadu 1944, Dopis CHDP ŘKF v Drásově ze dne 12. prosince 1944, Dopis CHDP ŘKF v Drásově ze dne 9. ledna 1945, Dopis CHDP ŘKF v Drásově ze dne 20. května 1947, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 13. července 1948, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 25. října 1948, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 15. srpna 1948, Dopis Františka Malíka CHDP ze dne 28. února 1951, Dopis CHDP ŘKF v Drásově ze dne 3. března 1951.

P. František Malík žádá v prosinci 1943 CHDP o ciborium asi na 500 hostií, které by bylo stříbrné a zlacené. CHDP by rádo vyšlo

vstříc, ale bylo nařízení zákazu vydávání drahých kovů k liturgickým účelům. Je možné, že by ciborium bylo zhotoveno později, ale je potřeba počítat s delší dodací lhůtou. P. Malík zasílá též prohlášení o nutnosti ciboria pro liturgické účely, s poznámkou, aby na spodní části nohy bylo vyryto: „*Die verbo et samabitur anima mea. - Parochia Drásovensis. 1944.*“ Na podzim 1944 stále nelze dosáhnout přidělu stříbra, proto je potřeba ještě doporučení konzistoře, které P. Malík v listopadu zasílá. V prosinci přichází z CHDP nemilá zpráva, že ministerstvo zamítlo přiděl na všechny žádosti. V květnu 1947 CHDP píše do Drásova, zda je ještě aktuální objednávka ciboria, protože se pokusí ještě vyhovět. Odpověď od P. Malíka je kladná a o rok později se ještě jednou P. Malík ptá na ciborium, jak to je s jeho zhotovením. V srpnu 1949 znovu P. Malík posílá prohlášení o naléhavosti ciboria. Začátkem prosince 1950 ciborium došlo, jak je zaznamenáno v dopise pro CHDP ze dne 28. února 1951. V tomto dopise se ještě řeší platba 8.000,- Kčs, která byla poukázána dříve, ale ciborium stálo 6. 810,- Kčs. Farnost měla u CHDP přeplatek, který se použije na další věci, které se budou u CHDP kupovat.

Jednostupňová šestilaločná patka ciboria je hladká, bez zdobení, volně přechází v hladký dřík, který je zdoben vlnovým a rostlinným motivem, kupa je hladká, zdobená pouze ve spodní části mandlovým motivem, víko je hladké, v horní části zdobeno koulí, na které je umístěn křížek.

Ciborium je zhotoveno podle návrhu Břetislava Štorma [35] a je totožné s dalšími ciborii v tomto katalogu [55, 65, 69]. Laločnatým tvarem patky se Štorm inspiroval v patkách gotických bohoslužebných předmětů [4 – 14]. I když v některých částech je ciborium inspirováno gotikou, v čistotě a jednoduchosti tvaru plně odpovídá moderní době.

27. **Kalich** [73]

autor návrhu - Břetislav Štorm ?

realizace firma Safina, n. p.

1950

Zlacené stříbro, v. 23 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Vavřince v Korolupech (okr. Znojmo)

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 52, KSO – Dopis Ludvíka Gazdy CHDP ze dne 21. října 1949, Dopis CHDO Ludvíku Gazdovi ze dne 29. října 1949, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 12. listopadu 1949, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 15. listopadu 1949, Dopis CHDP Gabriele Dusíkové ze dne 26. listopadu 1949, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 2. prosince 1949, Dopis Ludvíka Gazdy CHDP ze dne 18. prosince 1949, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 11. ledna 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 14. března 1950, Dopis CHDP Gabriele Dusíkové ze dne 23. března 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 30. března 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 8. dubna 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 22. června 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 30. června 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 6. července 1950, Dopis CHDP Gabriele Dusíkové ze dne 11. července 1950, Dopis CHDP firmě SAFINA, n. p. ze dne 11. července 1950, Dopis Gabriely Dusíkové CHDP ze dne 20. července 1950, Dopis CHDP firmě SAFINA, n. p. ze dne 26. července 1950.

Administrátor farnosti Ludvík Gazda v říjnu 1949 žádá CHDP o sdělení, zda je možné zhotovit kalich. Materiál by dodal, ale pokud jsou nějaké kalichy hotové, rád by o nich měl informace. Chtěl by kalich moderního tvaru. V tuto dobu CHDP může zhotovit celostříbrný kalich v ceně cca 10.000,- Kčs. Dodací lhůta by byla delší, protože je mnoho práce. Podle další korespondence je jisté, že

kalich v listopadu 1949 objednala Gabriela Dusíková, vdova po plukovníku a P. Gazda byl pouze prostředníkem. K tomu také paní Dusíková posílá stříbrné puncované lžíce a několik stříbrných mincí a 15 gramů zlata na pozlacení. Poté ještě 3x píše paní Dusíková CHDP, aby byl vyhotoven krásný kalich, který je určený pro P. Gazdu. V březnu 1950 CHDP ujišťuje paní Dusíkovou, že na její objednaný kalich nezapomínají, ale nemůžou na vše stačit a mají málo stříbra. Je také potřeba aby farní úřad v Korolupech napsal potvrzení o nutnosti pořízení kalicha. V červnu 1950 píše paní Dusíková již děkovný dopis, za doručený kalich, podle návrhu Břetislava Štorma, který ji nesmírně potěšil. Asi po měsíci, když kalich chtěla předat panu faráři zjistila, že se v kupě kalicha objevily skvrny. Proto kalich zasílá nazpět a prosí o opravu. Následné CHDP zasílá kalich na opravu firmě Safina, n. p., která kalich zhotovila, a prosí o brzké vyřízení.

Dvojstupňová patka kalicha je zdobena tepanými rostlinnými motivy, kde list přecházejí v dřík, který je zdoben prstencem a hladkým stlačeným nodem, kupka kalicha je do poloviny zdobena opět rostlinnými motivy.

I když kalich nemá laločnatou patku, autor čerpal z gotiky především v náznaku koše na kupě [5, 6], který je až do její poloviny. V korespondenci k tomuto kalichu se uvádí, že autor návrhu je Břetislav Štorm. Při srovnání s ostatními Štormovými kalichy [48, 56, 57, 71, 74] tento se vymyká. Štormovy kalichy jsou hladké, bez zdobení, ale u tohoto je zdobena jak patka tak i kupka. I nodus lze označit jako všední či obvyklý, kdežto Štormův nodus je jediný prvek, který na kalichu může variovat a tím dělat kalich originální. Podle mého názoru návrh na tento kalich nevytvořil Břetislav Štorm, ale jiný umělec. Je možné, že Štormův kalich byl v této farnosti, ale z nějakých důvodů (krádež, stěhoval se s knězem) byl patrně vzat.

28. **Kalich** [74]

autor návrhu - Břetislav Štorm

realizace firma Safina, n. p.

1951

Zlacené stříbro, v. 21 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 9 cm.

Kostel sv. Jiljí v Bohuňově, okr. Svitavy.

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 33, KSO – Dopis Jana Procházky CHDP ze dne 7. února 1949, Dopis CHDP ŘKF v Bohuňově ze dne 16. února 1949, Dopis Jana Procházky CHDP ze dne 8. března 1950, Dopis CHDP ŘKF v Bohuňově ze dne 17. března 1950, Dopis CHDP ŘKF v Bohuňově ze dne 11. září 1950, Dopis Jana Procházky CHDP ze dne 15. září 1950, Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 7. října 1950, Faktura CHDP Janu Procházkovi ze dne 11. dubna 1951.

Lit.: Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, in: *Výběr: časopis pro historii a vlastivědu Jižních Čech*, s. 257 – 265.

V únoru 1949 objednal u CHDP P. Jan Procházka stříbrný pozlacený kalich. CHDP v odpovědi ho ujišťuje, že kalich mu bude jistě dodán, ale je potřeba trpělivosti a počítat delší dodací lhůtou. Ještě potřebují prohlášení o nutnosti nového kalichu, které P. Procházka obratem posílá. V září 1950 přichází P. Procházkovi dopis od CHDP, že mají pro kalich připravený materiál a kalich bude zhotoven podle návrhu Břetislava Štorma v ceně 9.690,- Kčs. Po souhlasu P. Procházky objednává CHDP u firmy Safina, n. p., provedení kalicha. V dubnu 1951 je do farnosti doručen kalich s fakturou.

Jednostupňová patka kalicha je hladká bez zdobení, pouze s proraženým křížkem na jedné straně, dřík je hladký, v horní polovině rozdělen plochým nodem, který je zdoben po obvodu proraženými pásky, kupa je hladká, bez zdobení pouze s malým

vyraženým křížkem v dolní části.

Kalich je zhotoven podle návrhu Břetislava Štorma [31]. Tento kalich se shoduje též s návrhem ciboria [34] a s jeho následnou realizací pro ŘKF v Hati [77]. Na obou předmětech můžeme vidět shodný tvar patky a nodu. Kupy se tvarově liší, což je způsobeno funkcí bohoslužebných předmětů. Ve srovnání s ostatními Štormovými kalichy není kupa toho kalicha tak kónická. Návrh kalicha vznikl v roce 1950, kdy CHDP spělo ke svému zániku, a proto patrně byl realizován pouze tento jeden kalich.

29. **Kalich** [75]

autor návrhu neznámý

1951

Zlacené stříbro, v. 24 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 8, 5 cm.

Pro kostel sv. Michala v Dolním Žandově (okr. Cheb), uloženo na farním úřadě v Chebu.

Pram.: SOKA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 42, KSO – Dopis Karla Kroupy CHDP ze dne 18. ledna 1951, Dopis Karla Kroupy CHDO ze dne 20. ledna 1951, Dopis Karla Kroupy CHDP ze dne 8. února 1951, Dopis CHDP Karlu Kroupovi ze dne 12. února 1951.

Administrátor farnosti Karel Kroupa v lednu 1951 objednává u CHDP celostříbrný pozlacený kalich a spolu s objednávkou zasílá prohlášení, že potřebuje nový kalich, který by vyhovoval liturgickým předpisům, a že nemá potřebný materiál. Na konci měsíce, po rozmluvě s ředitelem CHDP posílá objednávku na kalich s polodrahokamy, který se mu nesmírně líbil. V únoru 1951 P. Kroupa už s díky odpovídá na zásilku, která mu byla v pořádku doručena. Cena kalicha činila 8.184,70 Kč.

Čtyřstupňová patka kalicha je po obvodu zdobena tepanými

listy ve dvou velikostech. Vrchní část patky je zdobena třemi smaltovanými medailony s výjevy ze života Krista - Poslední večeře, Getsemanská zahrada a Kalvárie ve fialovo-bílé barevnosti a střídají se s květy z kamenů, které mají světle modrý střed a fialové okolí. Dřík kalicha v horní polovině tvoří vydutí vázovitého tvaru, v dolní polovině je reliéfně zdoben listy. Kupa je v dolní části zdobena tepanými rozvilinovými motivy.

V korespondenci není zaznamenáno, kdo byl autorem kalicha. Autor se patrně inspiroval u barokních kalichů [19, 23]. Patka místo tepání je zdobena smaltovanými medailony a květy z kamenů a v tomto katalogu je jistě ojedinělá. Nodus je stejného tvaru jako barokní, ale je hladký bez ozdobného tepání. Kupa se tvarem a tepaným zdobením plně se shoduje s kupami barokních kalichů.

30. **Ciborium** [76]

autor návrhu neznámý

1951

Zlacené stříbro, v. 32 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 10 cm.

Kostel sv. Jiří v Mořkově (okr. Nový Jičín).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 61, KSO – Dopis Miloslava Nedbala CHDP ze dne 26. června 1951, Dopis CHDP ŘKF v Mořkově ze dne 4. července 1951, Dopis Miloslava Nedbala CHDP ze dne 11. července 1951, Dopis CHDP ŘKF v Mořkově ze dne 17. července 1951.

P Miloslav Nedbal v červnu 1951 objednává u CHDP pro farní kostel pozlacené ciborium střední velikosti. CHDP odpovídá, že ciborium může dodat, ale v delší lhůtě, protože teď mají dost zakázek. Ciborium by stálo cca 10.000,- Kčs a farnost musí dodat prohlášení, že ciborium potřebuje pro liturgické účely. Pak přichází od CHDP farnosti dopis, že děkují za objednávku a prosí o strpení

s vyřízením. Tím korespondence CHDP s farností končí a není přesně zaznamenáno, kdy bylo ciborium do farnosti doručeno.

Dvojstupňová nezdobená patka ciboria přechází v dřík, který zdobí ve spodní polovině jednoduchý prstenec a nad ním, v horní části dříku, jednoduchý hladký nodus bez zdobení. Kupa je hladká bez zdobení, pouze na spodní části je vlnitý pás, víko je hladké, vrchol zdobí křížek, který je ukončen stylizovanými listy.

Autor návrhu tohoto ciboria není z archiválií znám. Ciborium je jednoduchého tvaru bez zdobení a částečně ho můžeme srovnat s ciboriem z Kutné Hory [50]. Svým tvarem a zdobením odpovídá době, ve které vzniklo.

31. **Ciborium** [77]

autor návrhu - Břetislav Štorm

realizace firma Safina, n. p.

1952

Zlacené stříbro, v. 38 cm, Ø p. 17 cm, Ø k. 13 cm, signatura JS.

Kostel sv. Matouše v Hati (okr. Opava).

Pram.: SOkA Pelhřimov, fond CHDP, inv. č. 123, kart. 44, KSO – Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 8. srpna 1951, Dopis Safiny, n. p. CHDP ze dne 29. srpna 1951, Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 6. září 1951, Dopis CHDP ŘKF v Hati ze dne 17. září 1951, Dopis Pavla Roučky CHDP ze dne 9. října 1951, Dopis CHDP dr. Staňkovi ze dne 17. dubna 1952.

Korespondence v archiváliích o tomto ciboriu začíná v srpnu 1951, kdy CHDP žádá Safinu, národní podnik o celostříbrné zlacené ciborium na 700 hostí, zda ho můžou dodat případně, mají-li vhodný model, tak prosí o zaslání fotografií nebo návrhu, pokud jsou. Patrně před tím žádal farář z Hatě o nové ciborium. Safina na dodání ciboria odpovídá kladně, zasílá tři fotografie a k tomu též rozpočet

na zhotovení, který se pohybuje mezi 7.200,- a 7.400,- Kč podle toho jaký model bude realizován. CHDP vybralo návrh a všechny fotografie poslali nazpět, proto se v archiváliích nenachází. Objednávka byla potvrzena poté, co CHDP dostalo potvrzený přiděl materiálu, a musela být schválena církevním tajemníkem. Proto se CHDP obrací na P. Pavla Roučku, faráře v Hati aby příslušné potvrzení dodal. Ten v dopise v říjnu 1951 oznamuje, že objednávku ciboria bude muset odložit na další rok, protože s ním rozpočtu nepočítal. V dubnu 1952 píše CHDP dr. Staňkovi, že ŘKF úřad v Hati si objednal nové ciborium podle návrhu B. Štorma a získalo potřebná prohlášení k uvolnění drahých kovů. Tímto žádají dr. Staňka o vyřízení. Tímto dopisem korespondence o ciboriu pro farnost Hat končí, ale ciborium bylo zhotoveno.

Jednostupňová patka ciboria je hladká bez zdobení, pouze s proraženým křížkem na jedné straně, dřík je hladký, v horní polovině rozdělen plochým nodem, který je zdoben po obvodu proraženými pásky, kupa je hladká, bez zdobení pouze s malým vyraženým křížkem v dolní části, víko je hladké, bez zdobení, vrchol víka zdobí jednoduchý křížek.

Ciborium je zhotoveno podle návrhu Břetislava Štorma [34]. Toto ciborium koresponduje s návrhem kalicha [31] a s jeho následnou realizací pro ŘKF v Bohuňově [74]. Na obou předmětech můžeme vidět shodný tvar patky a nodu. Kupy se tvarově liší, což je způsobeno funkcí bohoslužebných předmětů. Ve srovnání s ostatními Štormovými ciborii je kupa toho ciboria totožná. Tento návrh vznikl v roce 1950, kdy CHDP spělo ke svému zániku, a proto patrně bylo realizováno pouze toto jedno ciborium.

7 Seznam pramenů a literatury

7.1 Prameny

- Státní okresní archiv Pelhřimov, archivní fond *Chrámové družstvo pro Republiku československou Pelhřimov (1915) 1922 – 1953 (1962)*, inv. č. 97, inv. č. 123.

7.2 Literatura

- Adolf Adam, *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a vývoj*, Vyšehrad, Praha 2008.
- Karl Atz, *Kirchliche Kunst in Wort und Bild*, Regensburg 1915.
- Rupert Berger, *Liturgický slovník*, Praha 2008.
- Oldřich Blažíček, Odešel Břetislav Štorm, in: *Zprávy památkové péče*, č. 1, 1960.
- Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění, II/1, 2*, Praha 1989.
- Oldřich Blažíček - Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství malby a užitého umění*, Praha 1991.
- Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München 1932.
- Michael Buchberger, Walter Kasper, Josef Höfer (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band VII, Sonderausgabe, Freiburg, Basel, Rom, Wien, Herder, 1996.
- Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rakovnickém*, Praha 1913.
- Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, in: *Výběr – časopis pro historii a vlastivědu Jižních Čech*, České Budějovice, 2000, s. 257 – 266.

- Jiří Černý, Vzpomínka na Břetislava Štorma, in: *Zprávy památkové péče* 7, 2000, s. 204 – 206.
- Jiří Černý, Za děkanem F. B. Vaňkem, in: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*, 1993, č. 4, s. 33 – 42.
- Helena Čížinská, *Beuronská umělecká škola v opatství sv. Gabriela*, Praha 1999.
- Helena Čížinská, *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech*, Praha 2010.
- Jan Diviš, *Pražská Loreta*, Praha 1972.
- Max Dvořák, Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*, Praha 1907.
- Viktor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im Mittelalter, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 17, 1963.
- Aleš Filip, Z historie firmy Vulkania. Emil Králík v Prostějově, in: *Bulletin MG v Brně*, 1995, č. 51, s. 61 – 66.
- Friedrich Fuchs, *Lexikon für christliches Kunst*, Regensburg, 2010.
- Romano Guardini, *O podstatě uměleckého díla*, Praha 2009.
- Dagmar Hejdová – Libuše Uřešová, Umělecké řemeslo v břevnovsko – broumovském opatství, in: *Tisíc let kláštera benediktýnů v Břevnově*, Praha 1993, s. 180 – 222.
- Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 1994.
- Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1, 2*, Praha 1984.
- Alena Kavčáková, Josef Vinecký, Olomouc 2009.
- Alena Křížová, Několik poznámek k minulosti a současnosti liturgických předmětů, in: *Bulletin MG v Brně*, 1996, č. 52, s. 77 – 80.
- Miroslava Kvášová, Chrámové družstvo Pelhřimov, in: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*, Pelhřimov, 2001, č. 12, s. 47 – 53.
- Jan Květ, *Praha románská*, Praha 1948.

- Vojtěch Lahoda, Mahulena Nešlehová, Marie Platovská (ed.) et al., *Dějiny českého výtvarného umění IV/1, 2*, Praha 1998.
- Claudia Lang, *Die Goldschmiedekunst der Beuroner Schule*, Regensburg 2007.
- Christhard Mahrenholz, *Die liturgischen Gegenstände und Geräte des Kirchenraums*, Hannover 1949.
- František Mareš, Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese prachatickém*, Praha 1913.
- Šimon Marinčák, *Viera, krása a umenie*, Košice 2007.
- Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897.
- Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*, Praha 1898.
- *Method: časopis věnovaný umění křesťanskému*, Praha 1895 – 1904.
- F. X. Noppenberger: *Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters, Dissertation, München 1958.*
- *Památky archeologické a místopisné*, Praha 1896 -1928.
- Taťána Petrášová, Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1, 2*, Praha 1984.
- Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899.
- Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rokycanském*, Praha 1900.
- Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese benešovském*, Praha 1911.
- Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese kralovickém*, Praha 1912.
- Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Soupis památek historických*

a uměleckých v politickém okrese sedlčanském, Praha 1898.

- Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Poklad svatovítký a knihovna kapitulní*, Praha 1903.
- Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Královské hlavní město Praha: Hradčany. II, Poklad svatovítký a knihovna kapitulní*, Praha 1903.
- Emanuel Poche, *Praha národního probuzení*, Praha 1980.
- Emanuel Poche, *Praha středověká*, Praha 1983.
- Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988.
- Ladislav Pokorný, *Z dějin liturgie u nás*, Praha 1969.
- Ladislav Pokorný, *Liturgika*, Praha 1975.
- Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik*, Šlapanice 2002.
- Lotte Prepeet – Frech, *Die gotische Monstranz im Rheiland*, Düsseldorf, 1964.
- Bedřich Přibil, *Úvod do studia náboženské medaile*, Praha 1937.
- Jan Royt, Umění a církev, in: *Umění a řemeslo*, Praha 1991, s. 7 – 14.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*. Díl 1, A - I, Praha 1994.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*. Díl 2, J - N, Praha 1999.
- Alexander Schnütgen, Die Beuroner Malerschule, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1890.
- Alexander Schnütgen, Italienische Renaissance Monstranz im Privatbesitz zu Köln, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1890.
- Josef Simon, Výtvarník a církevní prostor, in: *Umění a řemeslo*, Praha 1991, s. 79 – 80.
- Susanne Steffans, *Westfälische Goldschmiedekunst von Klassizismus bis zum Beginu der Moderne*, Rheinbach 1998.

- Dana Stehlíková, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 2003.
- Dana Stehlíková, Poklad vyšehradské kapituly a klenoty vyšehradských prelátů, in: Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad II. Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*, Kostelní Vydří 2007.
- Dana Stehlíková, Sakrální umělecké řemeslo XIII. - XIX. století v severních Čechách, in: *Z pokladů litoměřické diecéze III. Umělecké řemeslo 13. - 19. století*, Litoměřice 1997, s. 17 – 24.
- Dana Stehlíková, Středověké umělecké památky z Břevnova, in: *Tisíc let kláštera benediktýnů v Břevnově*, Praha 1993, s. 41 - 52.
- *Sto let práce, zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze*, Praha 1981.
- Evermond Gajza Šidlovský, *Svět liturgie*, Praha 1991.
- Břetislav Štorm, *Liturgické umění*, Praha 1941.
- Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění 1941*, Praha 1941.
- Eva Toranová, *Zlatnictvo na Slovensku*, Bratislava 1983.
- Danuta Unčíková, *Sakralne umenie a umelecke remeslo na Slovensku*, Bratislava 1992.
- Libuše Urešová, *Barokní zlatnictví ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst.), Praha 1974.
- Ferdinand Vaněk, Karel Hostaš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese domažlickém*, Praha 1902.
- Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slanském*, Praha 1904.
- *Volné směry: časopis pražské secese a moderny*, Praha 1993.
- Vít Vlnas, *Sláva barokní Čechie*, Praha 2001.
- *Z pokladů litoměřické diecéze III, umělecké řemeslo 13. - 19.*

století (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1998.

– Erich Widder, *Kirchenkunst in europäischen Osten*, Eichstätt 1987.

– Zikmund Winter, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách ve 14. a 15. století*, Praha 1906.

– *Youcat: katechismus katolické církve pro mladé*, Kostelní Vydří 2011.

7.3 Internetové zdroje

http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=142 vyhledáno
dne 20. 10. 2013.

8 Summary

I focused on goblets, pyxes and monstrances in my thesis. The reason was that these objects are integrated in Eucharist. My thesis shows the historical evolution of the sacral objects and gives some examples of their design in particular periods. My idea is to show the evolution of their decoration and shaping in Czech surroundings and its influence on further development. The centre of my thesis lies in the analysis of particular sacral objects in context with the preferred period of time, when these objects were missing in a lot of churches after the World War I. My thesis consists of two parts which are describing the topic from two various points of view. The opening part presents the historical development of the sacral objects from the very beginning till nowadays. The following part concentrates on definition of concrete sacral objects in the Czech countries in the period 1920 – 1948 (1950). The cardinal part of the thesis is created with the pictorial appendix. In my thesis I have drawn from the available literature and from the archival documents of „Chrámové družstvo“ in Pelhřimov which are saved in The State Registry in Pelhřimov. I have succeeded in my thesis to create and present the list of the objects needed for liturgy made by CHDP in the years 1932-1952 with regard to the historical development of the objects. The thesis shows the historical development of the sacral objects in the Czech countries from the 10th to the half of the 20th century. According to the number of the sacral objects mentioned in the catalogue we can say that the group of the goblets and pyxes designed by Břetislav Štorm is unique and compact. The shape base of the objects is the same but most of them differ in diversified node which makes the object original. All these objects were created originally for a concrete place. With respect to the losses and thefts of the movable memories is worth thinking if it is not better to place

the group of goblets and pyxes made by Štorm into the group of movable cultural memories. Following research activities would be useful to focus on extending the catalogue with the objects which are not sure if they were stolen and which I didn't manage to find. It is also possible to extend the research work abroad because some products of CHDP were sent there, too.

9 Seznam obrazové přílohy

1. Autor neznámý, kalich, Pražský hrad, 12. - 13. století, reprodukce, Zdroj: Petr Sommer - Dušan Třeštík - Josef Žemlička et al, *Přemyslovci: budování českého státu*, Praha 2009.
2. Autor neznámý, patena ze souboru s kalichem, Rimbo, 2. čtvrtina 14. století, reprodukce, Zdroj: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984
3. Autor neznámý, kalich, Milevsko, 1350, reprodukce, Zdroj: Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká*, Praha 1983.
4. Autor neznámý, monstrance, Mělník, 2. polovina 14. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899.
5. Autor neznámý, kalich, Zvíkovec u Rokycan, 20. léta 16. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rokycanském*, Praha 1900.
6. Autor neznámý, kalich, Dobroměřice u Loun, 15. století, reprodukce, Zdroj: Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897.
7. Autor neznámý, kalich, Červený Újezd, 15. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sedlčanském*, Praha 1898.
8. Autor neznámý, kalich, Svatovítský poklad, konec 15. století, reprodukce, Zdroj: Emanuel Poche, Pozdně gotická umělecká řemesla, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984.

9. Autor neznámý, monstrance, Mělník, 15. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899.
10. Autor neznámý, monstrance, Rakovník, konec 15. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém rakovnickém*, Praha 1913.
11. Autor neznámý, kalich, Kádov, 1526, reprodukce, Zdroj: Emanuel Poche, Renesanční umělecké řemeslo v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989.
12. Autor neznámý, kalich, Rané, 1529, reprodukce, Zdroj: Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897.
13. Autor neznámý, kalich, Nebužely, 1604, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899.
14. Autor neznámý, kalich, Hospozín, 2. polovina 16. století, reprodukce, Zdroj: Ferdinand Velc, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slanském*, Praha 1904.
15. Marek Hrbek, monstrance, Domašín, 1673, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese benešovském*, Praha 1911.
16. Jan Jiří Brullus, ciborium, Lomec, 1704, reprodukce, Zdroj: František Mareš, Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese prachatickém*, Praha 1913.
17. Michal Josef Cocsell, monstrance, Roudnice, 1723, reprodukce, Zdroj: Max Dvořák, Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*,

Praha 1907.

18. Jan Packeny, ciborium, Doksany, 1735, reprodukce, Zdroj: Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém*, Praha 1898.
19. Jan Packeny, monstrance, Manětín, 1. polovina 18. století, reprodukce, Zdroj: Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese kralovickém*, Praha 1912.
20. Jan Packeny, ciborium, Mělník, 1743, reprodukce, Zdroj: Libuše Urešová, *Barokní zlatnictví ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst.), Praha 1974.
21. Michal Raedelmayer, monstrance, loretánský poklad, okolo 1748, reprodukce, Zdroj: Jan Diviš, *Pražská Loreta*, Praha 1972.
22. Kašpar Gschwandtner, monstrance, Svatá Hora u Příbrami, 1740, reprodukce, Zdroj: Libuše Urešová, *Barokní zlatnictví ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst.), Praha 1974.
23. Jan Dominik Packeny, kalich, Strahov, 1776, reprodukce, Zdroj: Libuše Urešová, *Barokní zlatnictví ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst.), Praha 1974.
24. Viktor Barvitijs, monstrance, kolem 1880, reprodukce, Zdroj: Emanuel Poche (ed.), *Praha národního probuzení*, Praha 1980.
25. Viktor Barvitijs, kalich, kolem 1895, reprodukce, Zdroj: Dana Stehlíková, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 2003.
26. Jan Tengler, kalich, Turnov, 1904, reprodukce, Zdroj: *Z pokladů litoměřické diecéze III, umělecké řemeslo 13. - 19. století* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1998.

27. Vulkania Prostějov, monstrance, asi 1911, reprodukce, Zdroj: Aleš Filip, Z historie firmy Vulkania. Emil Králík v Prostějově, in: *Bulletin MG v Brně*, 1995, č. 51.
28. Jan Sokol, návrh kalicha, Praha, 1940, foto převzato: <http://salvator.farnost.cz/index/debatni-vecer-architekt-jan-sokol-24-11-19-00>, vyhledáno 21. 10. 2013.
29. Jan Sokol, kalich, Praha, 1940, reprodukce, Zdroj: Dana Stehlíková, *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově* (kat. výst.), Praha 1993.
30. Josef Vinecký, kalich s patenou, Vrbice, asi 1946 – 1948, reprodukce, Zdroj: Alena Kavčáková, *Josef Vinecký*, Olomouc 2009.
31. Břetislav Štorm, návrh kalicha, 1950, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
32. Břetislav Štorm, návrh kalicha a svícnu, 1938, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
33. Břetislav Štorm, návrh kalicha, 1946, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
34. Břetislav Štorm, návrh ciboria, 1950, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
35. Břetislav Štorm, návrh ciboria pro farní kostel v Měříně, 1943, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
36. Břetislav Štorm, návrh kalicha, nedatováno, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
37. Břetislav Štorm, návrh monstrance, 1950, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
38. Břetislav Štorm, návrh monstrance pro farní kostel v Bělčicích, 1938, SOkA Pelhřimov, inv. č. 97, kart. 17. Foto: Jana Tauchmanová.
39. Autor neznámý, kalich, 1932, zlacené stříbro, v. 23 cm,

- Ø k. 9 cm, Ø p. 15 cm, kostel Zvěstování Páně ve Vlachově Březí. Foto: Jana Tauchmanová.
40. Autor neznámý, monstrance, 1932, zlacené stříbro, v. 57 cm, Ø p. 19 cm, kostel sv. Petra a Pavla v Želechovicích nad Dřevnicí. Foto: Jana Tauchmanová.
41. Autor neznámý, detail monstrance, 1932, zlacené stříbro, v. 57 cm, Ø p. 19 cm, kostel sv. Petra a Pavla v Želechovicích nad Dřevnicí. Foto: Jana Tauchmanová.
42. Autor neznámý, kalich, 1933, zlacené stříbro, v. 21,5 cm, Ø p. 14,5 cm, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské v Kateřinkách. Foto: Jana Tauchmanová.
43. Autor neznámý, detail zobrazení sv. Tadeáše na patce kalicha, 1933, zlacené stříbro, v. 21,5 cm, Ø p. 14,5 cm, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské v Kateřinkách. Foto: Jana Tauchmanová.
44. Autor neznámý, monstrance, 1934, zlacené stříbro, v. 60 cm, p. 19x16 cm, kostel sv. Bartoloměje ve Zborovicích. Foto: Jana Tauchmanová.
45. Autor neznámý, detail monstrance - část textu, 1934, zlacené stříbro, v. 60 cm, p. 19x16 cm, kostel sv. Bartoloměje ve Zborovicích. Foto: Jana Tauchmanová.
46. Autor neznámý, kalich, 1937, zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 8 cm, kostel Proměnění Páně ve Velichovkách. Foto: Jana Tauchmanová.
47. Autor neznámý, ciborium, 1937, zlacené stříbro, v. 27 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 11 cm, Děkanský úřad v Jaroměři. Foto: Jana Tauchmanová.
48. Břetislav Štorm, kalich, 1938, zlacené stříbro, v. 20 cm, Ø p. 12,5 cm, Ø k. 9 cm, kostel sv. Jana Křtitele v Mladém Bříšti. Foto: Jana Tauchmanová.

49. Autor neznámý, kalich, 1939, zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 9 cm, kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře. Foto: Jana Tauchmanová
50. Autor neznámý, ciborium, 1939, zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 12 cm, kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře. Foto: Jana Tauchmanová
51. Autor neznámý, ciborium, 1940, zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10,5 cm, Děkanský úřad v Golčově Jeníkově. Foto: Jana Tauchmanová.
52. Autor neznámý, kalich, 1941, zlacené stříbro, v. 22,5 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Jakuba ve Staňkově. Foto: Jana Tauchmanová.
53. Autor neznámý, monstrance, 1943, zlacené stříbro, v. 48 cm, Ø p. 23 cm, kostel sv. Martina v Jezernici. Foto: Jana Tauchmanová.
54. Autor neznámý, detail monstrance - část textu, 1943, zlacené stříbro, v. 48 cm, Ø p. 23 cm, kostel sv. Martina v Jezernici. Foto: Jana Tauchmanová.
55. Břetislav Štorm, ciborium, 1943, zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15,5 cm, Ø k. 12 cm, kostel sv. Jana Křtitele v Měříně. Foto: archiv biskupství brněnského.
56. Břetislav Štorm, kalich, 1943, zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Petra a Pavla v Ratajích. Foto: Jana Tauchmanová.
57. Břetislav Štorm, kalich, 1943, zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Vavřince ve Staré Pace. Foto: Jana Tauchmanová.
58. Autor neznámý, ciborium, 1943, zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 14 cm, kostel sv. Michaela archanděla v Šardicích. Foto: archiv biskupství brněnského.

59. Autor neznámý, návrh ciboria pro kostel sv. Archanděla Michaela v Šardicích, nedatováno, SOkA Pelhřimov inv. č. 123, kart. 81. Foto: Jana Tauchmanová.
60. Autor neznámý, ciborium, 1943, zlacené stříbro, v. 34,5 cm, Ø p. 16,5 cm, Ø k. 11,5 cm, kostel sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě. Foto: Jana Tauchmanová.
61. Autor neznámý, kalich, 1944, zlacené stříbro, v. 21,5 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 9,5 cm, kostel sv. Jakuba staršího v Čížové. Foto: Jana Tauchmanová.
62. Autor neznámý, ciborium, 1944, zlacené stříbro, v. 30 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 15 cm, kostel sv. Markéty v Příměticích. Foto: archiv biskupství brněnského.
63. Autor neznámý, kalich, 1945, zlacené stříbro, v. 22 cm, Ø p. 22 cm, Ø k. 9,5 cm, kostel sv. Vavřince v Drahotuších. Foto: Jana Tauchmanová.
64. Autor neznámý, kalich, 1943, zlacené stříbro, v. 21 cm, Ø p. 13 cm, Ø k. 9 cm, kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého ve Kvasicích. Foto: Jana Tauchmanová.
65. Břetislav Štorm, ciborium, 1945, zlacené stříbro, v. 34 cm, Ø p. 15,5 cm, Ø k. 12 cm, kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valašské Bystřici. Foto: Jana Tauchmanová.
66. Autor neznámý, monstrance, 1946, zlacené stříbro, v. 53 cm, Ø p. 18 cm, kostel sv. Josefa v Dubňanech. Foto: archiv biskupství brněnského.
67. Autor neznámý, kalich, 1947, zlacené stříbro, v. 23 cm, Ø p. 16,5 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Mikuláše v Lomnici nad Popelkou. Foto: Jana Tauchmanová.
68. Autor neznámý, návrh kalicha pro kostel sv. Mikuláše v Lomnici nad Popelkou, nedatováno, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123,

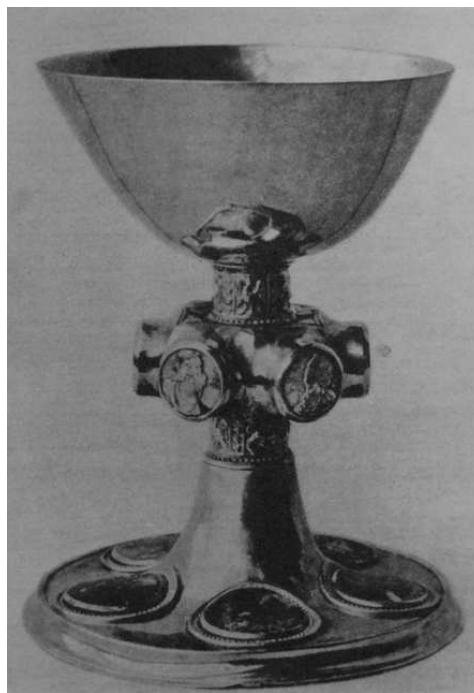
kart. 57. Foto: Jana Tauchmanová.

69. Břetislav Štorm, ciborium, 1947, zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 12 cm, kostel Navštívení Panny Marie v Obyčtově. Foto: archiv biskupství brněnského.
70. Autor neznámý, kalich, 1949, zlacené stříbro, v. 24 cm, Ø p. 13,5 cm, Ø k. 9 cm, kostel sv. Jakuba Staršího v Nových Hradech. Foto: Jana Tauchmanová.
71. Břetislav Štorm, kalich, 1949, zlacené stříbro, v. 20 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 8,5 cm, kostel sv. Bartoloměje v Radostíně nad Oslavou. Foto: Jana Tauchmanová.
72. Břetislav Štorm, ciborium, 1950, zlacené stříbro, v. 35 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 12 cm, kostel Povýšení sv. Kříže v Drásově. Foto: archiv biskupství brněnského.
73. Břetislav Štorm ?, kalich, 1950, zlacené stříbro, v. 23 cm, Ø p. 14 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Vavřince v Korolupech. Foto: archiv biskupství brněnského.
74. Břetislav Štorm, kalich, 1951, zlacené stříbro, v. 21 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 9 cm, kostel sv. Jiljí v Bohuňově. Foto: archiv biskupství brněnského.
75. Autor neznámý, kalich, 1951, zlacené stříbro, v. 24 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 8,5 cm, kostel sv. Michala v Dolním Žandově. Foto: Jana Tauchmanová.
76. Autor neznámý, ciborium, 1951, zlacené stříbro, v. 32 cm, Ø p. 15 cm, Ø k. 10 cm, kostel sv. Jiří v Mořkově. Foto: Jana Tauchmanová.
77. Břetislav Štorm, ciborium, 1952, zlacené stříbro, v. 38 cm, Ø p. 17 cm, Ø k. 13 cm, kostel sv. Matouše v Hati. Foto: Jana Tauchmanová.
78. Peter Desiderius Lenz, kalich, kolem 1895, zlacené stříbro, kostel sv. Jeronýma a Panny Marie v Praze. Foto: Michal Šeba.

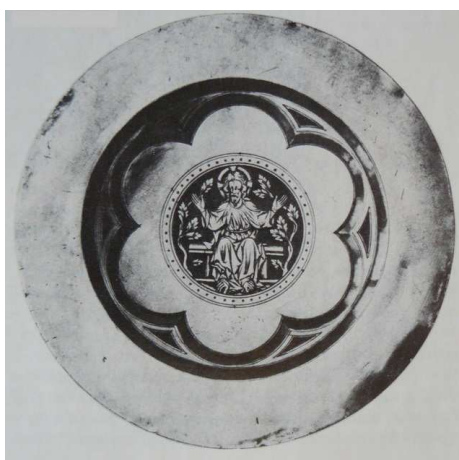
10 Obrazová příloha



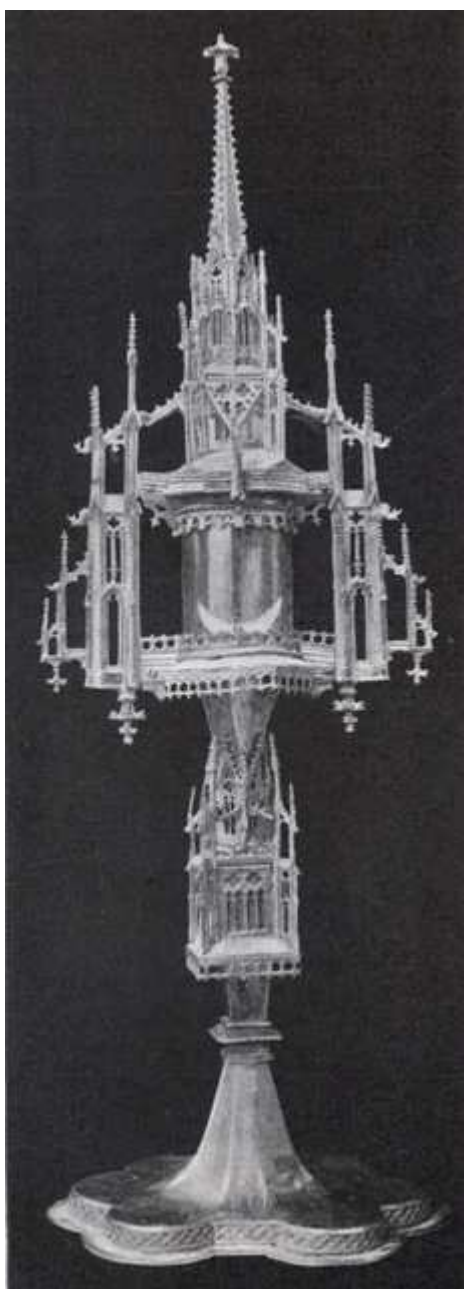
1. Autor neznámý, kalich, Pražský hrad, 12. - 13. století.



3. Autor neznámý, kalich, Milevsko, 1350.



2. Autor neznámý, patena, Rimbo, 2. čtvrtina 14. století



4. Autor neznámý, monstrance, Mělník, 2. polovina 14. století.



5. Autor neznámý, kalich, Zvíkovec u Rokycan, 20. léta 16. století



6. Autor neznámý, kalich,
Dobroměřice u Loun, 15. století.



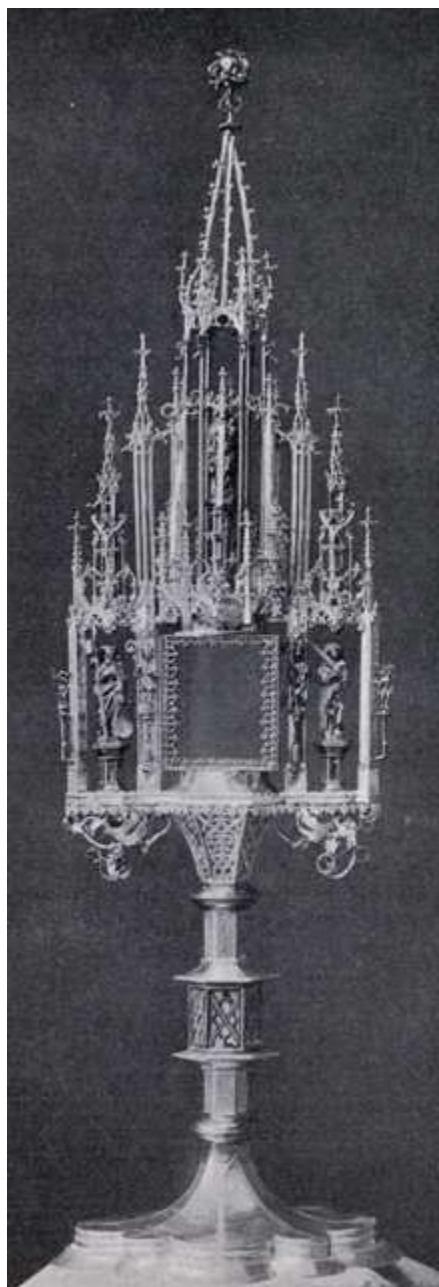
8. Autor neznámý, kalich,
Svatovítský poklad, konec
15. století.



7. Autor neznámý, kalich, Červený
Újezd, 15. století.



9. Autor neznámý, monstrance,
Mělník, 15. století.



10. Autor neznámý, monstrance,
Rakovník, konec 15. století.



11. Autor neznámý, kalich, Kádov, 1526



13. Autor neznámý, kalich, Nebužely, 1604.



12. Autor neznámý, kalich, Rané, 1529.



14. Autor neznámý, kalich, Hospozín, 2. polovina 16. století.



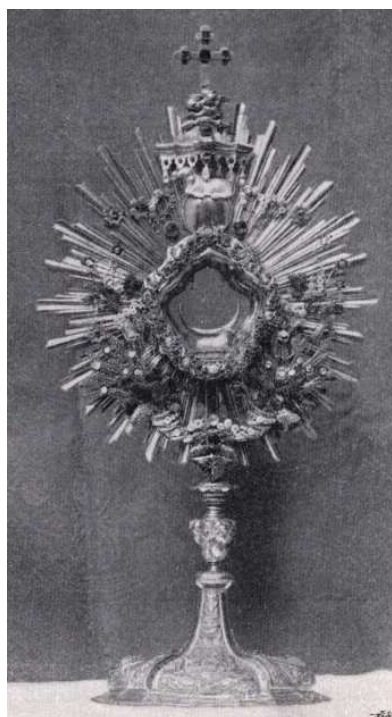
15. Marek Hrbek, monstrance, Domašín, 1673.



17. Michal Josef Cocsell, monstrance, Roudnice, 1723.



16. Jan Jiří Brullus, ciborium, Lomec, 1704.



18. Jan Packeny, ciborium, Doksany, 1735.



19. Jan Packeny, monstrance, Manětín, 1. polovina 18. století.



21. Michal Raedelmayer, monstrance, loreťanský poklad, okolo 1748.



20. Jan Packeny, ciborium, Mělník, 1743.



22. Kašpar Gschwandtner, monstrance, Svatá Hora u Příbrami, 1740.



23. Jan Dominik Packeny, kalich, Strahov, 1776.



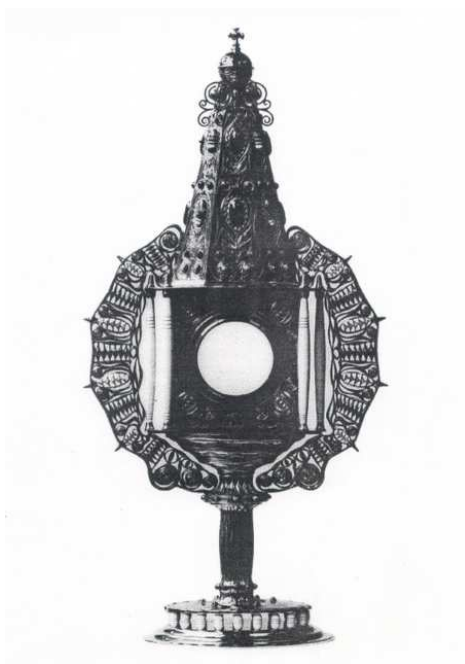
25. Viktor Barvitijs, kalich, kolem 1895.



24. Viktor Barvitijs, monstrance, kolem 1880.



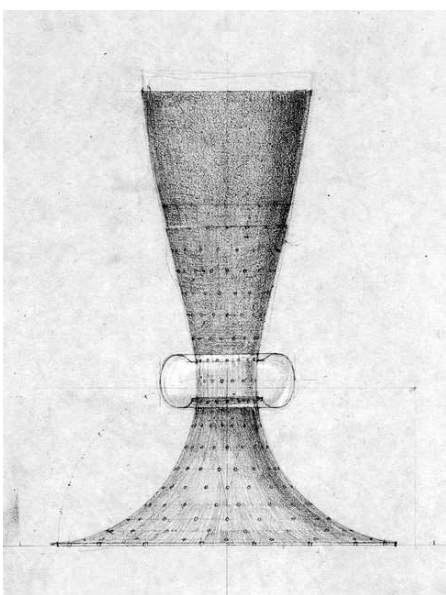
26. Jan Tengler, kalich, Turnov, 1904.



27. Vulkania Prostějov, monstrance, asi 1911.



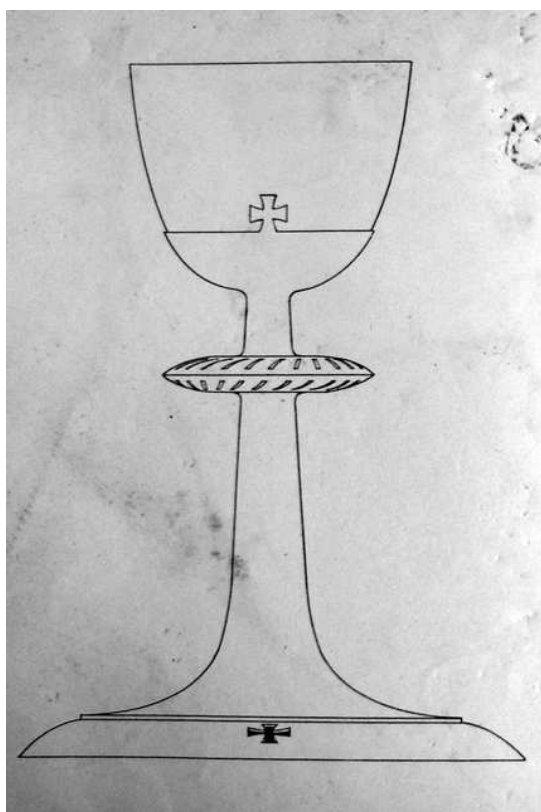
29. Jan Sokol, kalich, Praha, 1940.



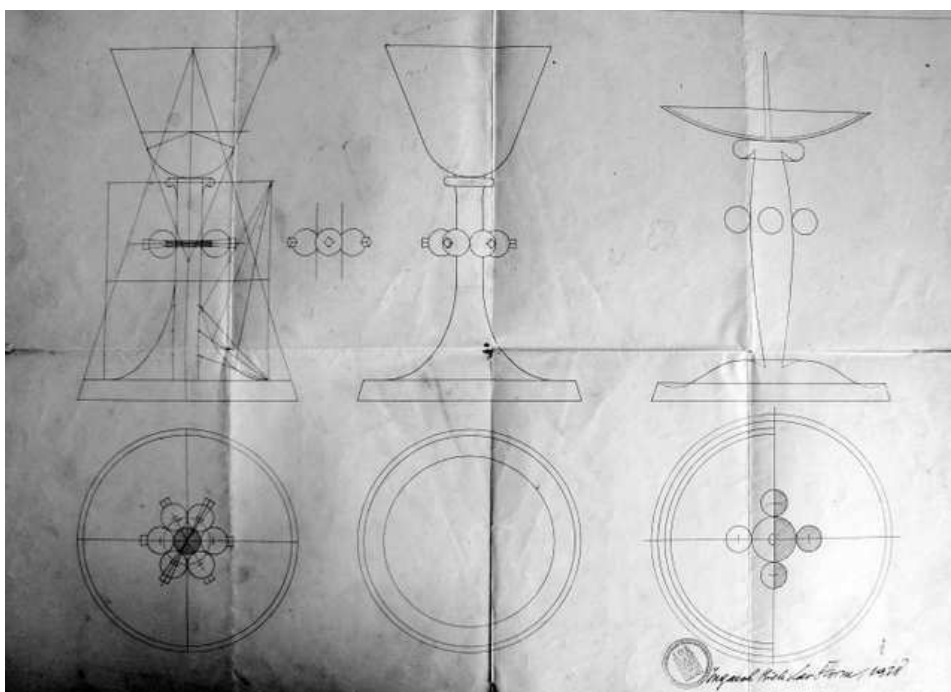
28. Jan Sokol, návrh kalicha, Praha, 1940.



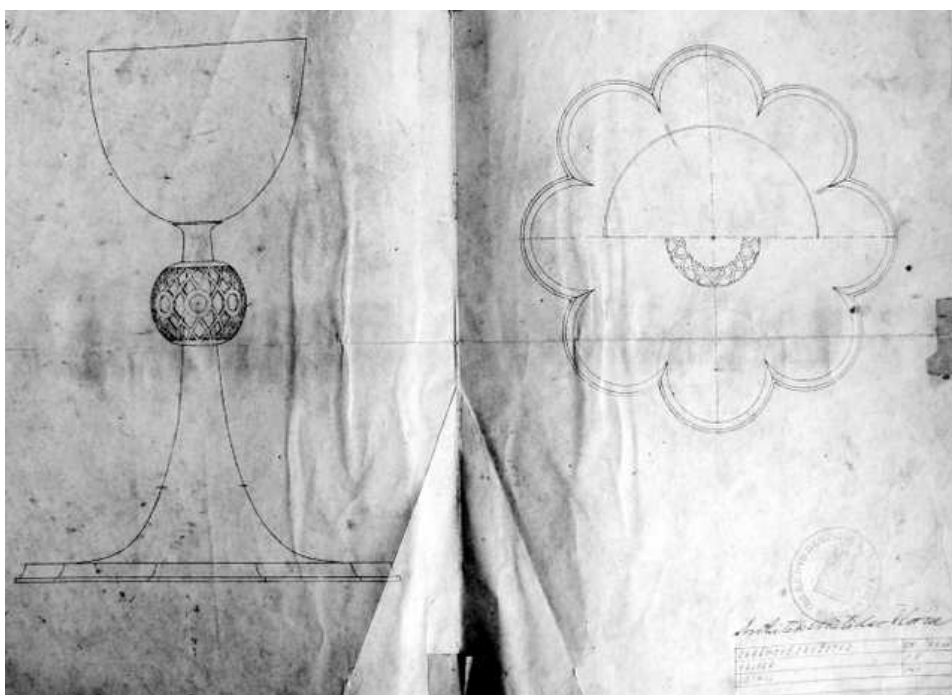
30. Josef Vinecký, kalich s patenou, Vrbice, asi 1946 – 1948.



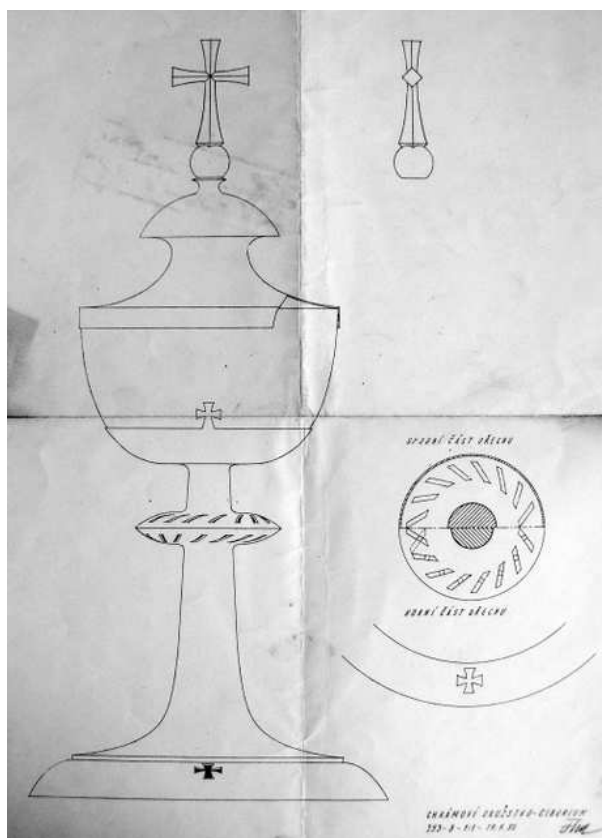
31. Břetislav Štorm, návrh kalicha, 1950.



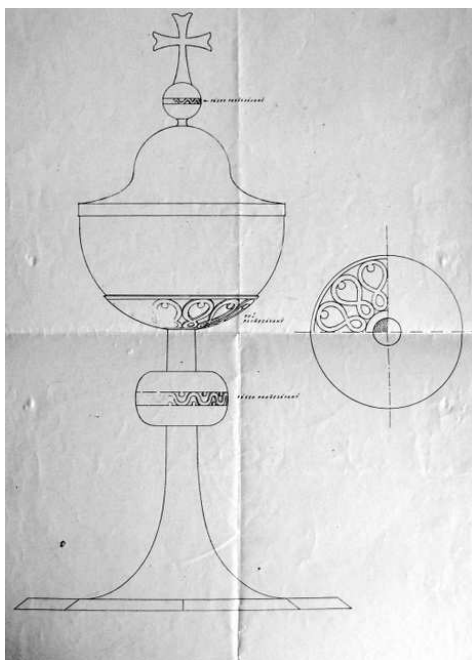
32. Břetislav Štorm, návrh kalicha a svícnu, 1938.



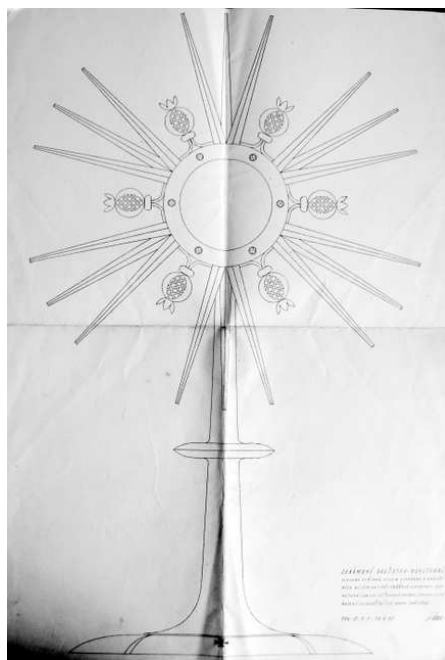
33. Břetislav Štorm, návrh kalicha, 1946.



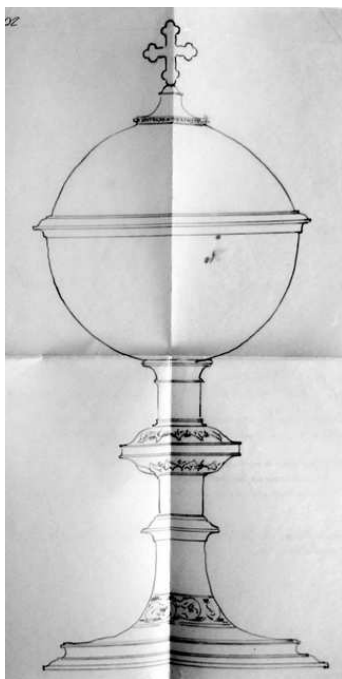
34. Břetislav Štorm, návrh ciboria, 1950.



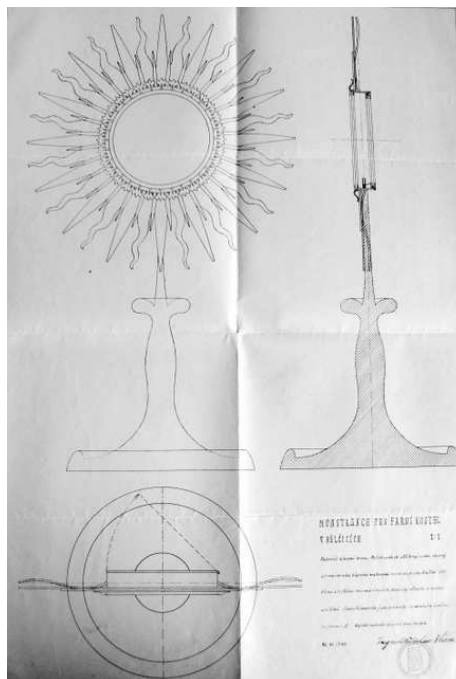
35. Břetislav Štorm, návrh ciboria pro farní kostel v Měříně, 1943.



37. Břetislav Štorm, návrh monstrance, 1950.



36. Břetislav Štorm, návrh kalicha, nedatováno.



38. Břetislav Štorm, návrh monstrance pro farní kostel v Bělčicích, 1938.



39. Autor neznámý, *kalich*, 1932, Vlachovo Březí.



40. Autor neznámý, monstrance, 1932, Želechovice nad Dřevnicí.



41. Autor neznámý, detail monstrance, 1932, Želechovice nad Dřevnicí.



42. Autor neznámý, kalich, 1933, Kateřinky.



43. Autor neznámý, detail zobrazení sv. Tadeáše na patce kalicha, 1933, Kateřinky.



44. Autor neznámý, monstrance, 1934, Zborovice.



45. Autor neznámý, detail monstrance - část textu, 1934, Zborovice.



46. Autor neznámý, kalich, 1937, Velichovky.



47. Autor neznámý, ciborium, 1937, Děkaný úřad v Jaroměři.



48. Břetislav Štorm, kalich, 1938, Mladé Bříště.



49. Autor neznámý, kalich, 1939, Kutná Hora.



50. Autor neznámý, ciborium, 1939, Kutná Hora.



51. Autor neznámý, ciborium, 1940, Děkanský úřad v Golčově Jeníkově.



52. Autor neznámý, kalich, 1941, Staňkov.



53. Autor neznámý, monstrance, 1943, Jezernice.



54. Autor neznámý, detail monstrance - část textu, 1943, Jezernice.



55. Břetislav Štorm, ciborium, 1943, Měříín.



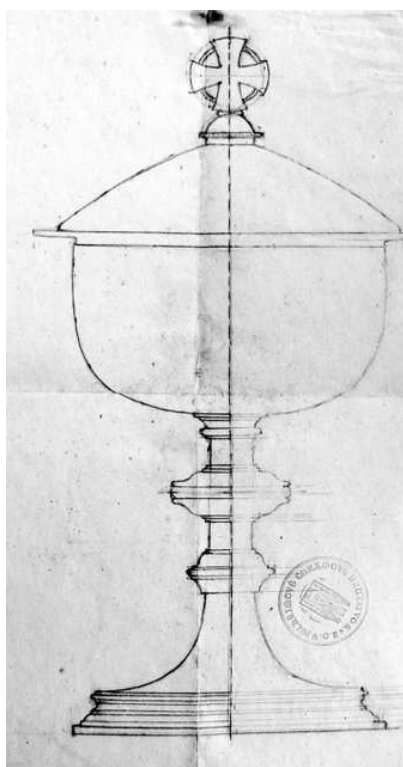
56. Břetislav Štorm, kalich, 1943, Rataje.



57. Břetislav Štorm, kalich, 1943, Stará Paka.



58. Autor neznámý, ciborium, 1943, Šardice



59. Autor neznámý, návrh ciboria pro kostel v Šardicích, nedatováno.



60. Autor neznámý, ciborium, 1943, Vysoké Mýto.



61. Autor neznámý, kalich, 1944, Čížová.



62. Autor neznámý, ciborium, 1944, Přímětice.



63. Autor neznámý, kalich, 1945, Drahotuše.



64. Autor neznámý, kalich, 1943, Kvasice.



65. Břetislav Štorm, ciborium, 1945, Valašská Bystřice.



66. Autor neznámý, monstrance, 1946, Dubňany.



67. Autor neznámý, kalich, 1947, Lomnice nad Popelkou.



68. Autor neznámý, návrh kalicha pro kostel sv. Mikuláše v Lomnici nad Popelkou, nedatováno.



69. Břetislav Štorm, ciborium, 1947, Obyčtov.



70. Autor neznámý, kalich, 1949, Nové Hradky.



71. Břetislav Štorm, kalich, 1949, Radostín nad Oslavou.



72. Břetislav Štorm, ciborium, 1950, Drásov.



73. Břetislav Štorm ?, kalich, 1950, Korolupy.



74. Břetislav Štorm, kalich, 1951, Bohuňov.



75. Autor neznámý, kalich, 1951, Dolní Žandov.



76. Autor neznámý, ciborium, 1951, Mořkov.



77. Břetislav Štorm, ciborium, 1952, Hať.



78. Peter Desiderius Lenz, kalich, kolem 1895, Praha.

11 Seznam textové přílohy

1. Dopis Roberta Bartoše CHDP ze dne 20. října 1931, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123, kart. 92. Foto: Jana Tauchmanová.
2. Dopis CHDP farnímu úřadu v Kateřinkách u Opavy ze dne 24. dubna 1933, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123, kart. 50. Foto: Jana Tauchmanová.
3. Dopis Marie Moravové CHDP ze dne 23. dubna 1938, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123, kart. 80. Foto: Jana Tauchmanová.
4. Hranaté razítko CHDP, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123. Foto: Jana Tauchmanová.
5. Hlavičkový papír CHDP, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123. Foto: Jana Tauchmanová.
6. Kulaté razítko CHDP, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123. Foto: Jana Tauchmanová.
7. Dopis CHDP firmě Franz Frank v Mohelnici ze dne 25. ledna 1932, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123, kart. 92. Foto: Jana Tauchmanová.
8. Dopis CHDP pasíři Aloisi Tenglerovi ze dne 22. prosince 1945, SOkA Pelhřimov, inv. č. 123, kart. 43. Foto: Jana Tauchmanová.
9. Dopis CHDP pasíři Aloisi Tenglerovi ze dne 19. června 1934, inv. č. 123, kart. 92. Foto: Jana Tauchmanová.
10. Dopis Aloise Tenglera CHDP ze dne 20. ledna 1947, inv. č. 123, kart. 57. Foto: Jana Tauchmanová.
11. Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 11. července 1950, inv. č. 123, kart. 52. Foto: Jana Tauchmanová.
12. Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 7. října 1950, inv. č. 123, kart. 33. Foto: Jana Tauchmanová.
13. Dopis CHDP firmě Safina, n. p. ze dne 8. července 1951, inv. č. 123, kart. 44. Foto: Jana Tauchmanová.

12 Textová příloha - korespondence

Robert Bartoš,
farář,
Želiezovice u Šlína.

769

sl. chrámové družstvo Pehřimev

nižepsaný hodlá koupiti monstranci
celou stříbrnou má na to 4000 K
ale takevou která za ten obnes skutečně stojí
řikal znalec že pro náš ketsle hodila by se
empírová nebo bareke
develuje si tudíž nižepsaný na Vaše dru tžstve se
obáriti e radu aby dostal za tento obnes koupiti
věc cenou která také za ten obnes stojí
aby nebyl napálen
s díky předem av účtě se znamená

Huntor

Textová příloha 1.

V Pehřimově dne 24. dubna 1933.

Respektovaný
f. k. farní úřad

v Kateřinkách u Opavy.

Dle Vašeho st. přání pošleme několik obrázků kalichů, které
možno zhotoviti buď celostříbrné, nebo jenom poloprávé, lehce, nebo
silně zlatiti. Tak jak si přejete kalich ~~pravý~~ poloprávý, silně
zlatcený, bude asi v ceně Vámi označené cca Kč 2.000.-.

Nutno však, abyste nám sdělili sloh kostela, neboť to má
vševcky značný vzhnam. Podle toho v jakém slohu má kalich
býti, ihned dáme konkrétní nabídku.

Doufáme, že budeme moci Vám dobře posloužiti a trváme

s. křesťanským pozdravem

Textová příloha 2.

1762
V Pelhřimově dne 23. dubna 1938.

Chrámovému družstvu
v Pelhřimově.

Objednávám od Vás celostříbrný kalich dle návrhu
ing. arch. Břet. Štorma, dokonale a odborně provedený. Souhlasím
že vyžádá si nákladu cca Kč 3.000.- a kdyby snad měl státi
podstatně více, vyhrazuji si možnost ještě dalšího rozhodování
a předem nám podáte o ceně zprávu.

M. W. Moravova,
Třeptavice č. 73.

Textová příloha 3.

ěkné modely.
dobrotivý Váš příkaz.

S křesťanským pozdravem

foto
vra 1/1.

CHRÁMOVÉ DRUŽSTVO
PRO REPUBLIKU ČESKOU
V PELHŘIMOVĚ
Bohuslav Hájek

Textová příloha 4.

F. 250.

V Pelhřimově dne 18. června 1934.

Písemně
Alaše Tugler, pasifistvi
v Praze II. Školní ul.

Objednávám tímto od Vás monstranci dle Vašeho rozpočtu ze dne 17. V. t. r., označenou na obrázku č. 8, a sice v ceně s pouhým za Kč. 8.000.-, kterýžto rozpočet nemůže být překročen, včetně daně s obč. s. K tomu objednávám malý ciborium, za Kč. 360.- dle Vaší nabídky ze dne 8. V. t. r.

Komuný jsme již osnažili ve svém lístku ze dne 8. V. t. r., a sice výška do 60 cm, šířka asi 35 cm. Jinak shotovení monstrance ve své dů- věře ponechávám Vám, dle navržené proposice a podotknutím, že lunula ne- musí být přepychová, poněvadž označený obnos nemůže být překročen. S dodací lhůtou souhlasíme do konce října, rozumí se i ciboria.

Na spodní straně nohy bude vyryt nápis, který musí být již v ceně zahrnut, a sice: Na památku generální visitace dne 30. / IV. 1934, kterou vyslal J. E. arc. Dr. Leopold Prečan, věnovali kostelu Dr. Emanuel Friess, a Eugenie Friessová, Dr. Felix Nedlich.

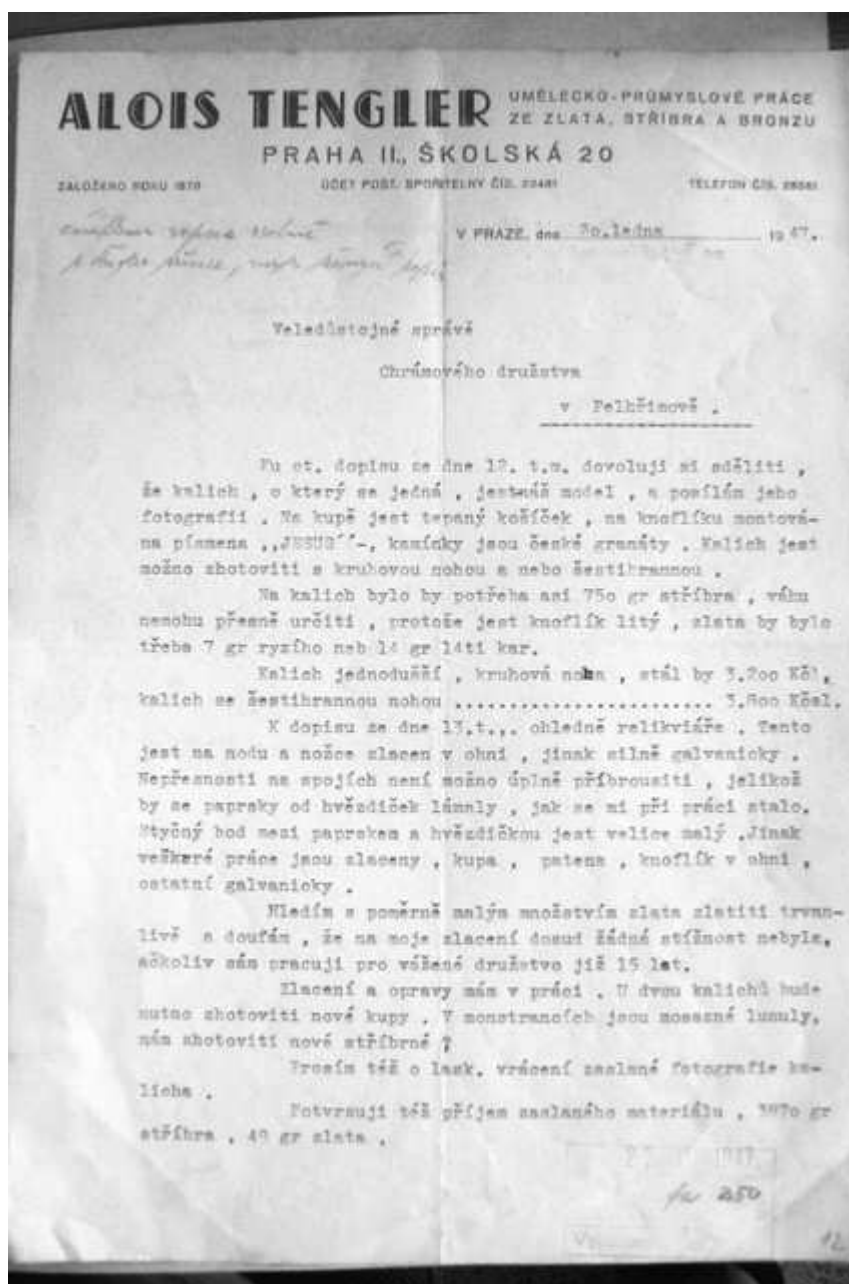
Předpokládám Vaše písemné potvrzení této objednávky, a provedení sice trvaného a uměleckého, trváme

s přátelským pozdravem za!

Se m. Věnovali fotografii, kterou prosíme s monstrancí pak vrátit k vůli kontrole.

39

Textová příloha 9.



Textová příloha 10.

11. VII. 1950.

Titl.
S A F I N A, n.p.,
Praha I., Anenské 9.

D/J

- Posíláme vám zhotovený nedávno kalich s prosbou, abyste opravili knihu, která je odčena. Nevíme, jak se to mohlo stát, náš člen se přiznává, že přijal od nás kalich v pořádku, že však později, když jej chtěl vzít ke svěcení, našel na něm tyto skvrny. Nádovede si to vysvětlit, ale soudíme, že musel někde tu asi kalich neopatrně prohlížet.

Prosíme, abyste opravu provedli pokud možno urychleně. Bude-li snad třeba na to násto, dodáme jej.

S družstevním pozdravem

c/fa
Přeloha

exp. 1. 12. 1 - slouž

Textová příloha 11.

7. X. 1950.

Titl.
S a f i n a, n.p.,
P r a h a I.,
Anenské 9.

D/J

Vše: objednávka kalichů a ciboria

Podle vaší nabídky objednáme provedení dvou kalichů podle posledního návrhu arch. Storma a jednoho ciboria.

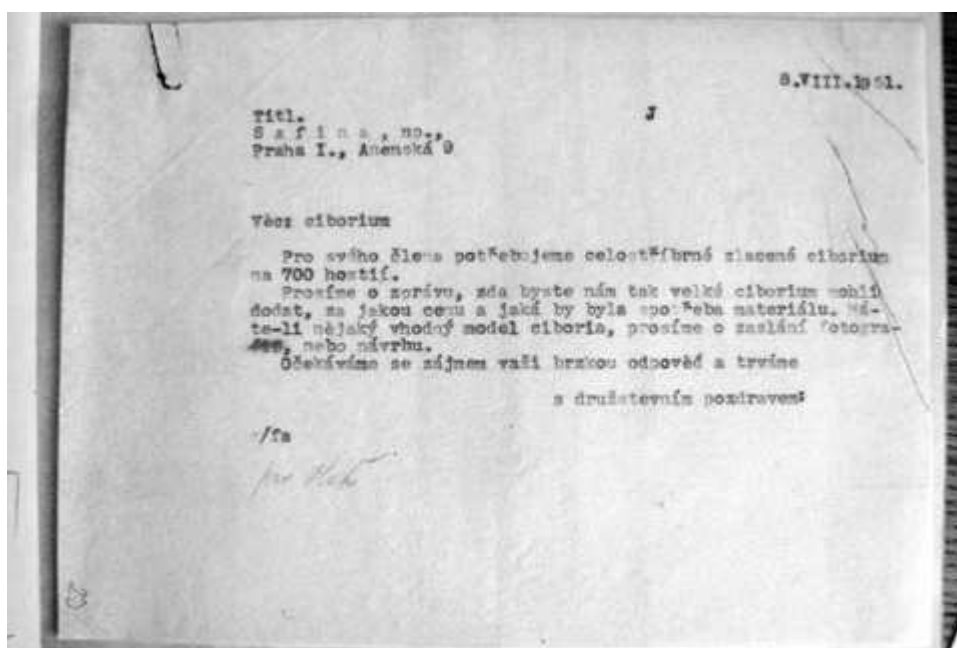
Prosíme, abyste tuto práci zařadili do svého pracovního programu pokud možno brzy, abychom mohli tyto předměty svým členům před vánocemi předat.

Materiál vám předáme v nejbližších dnech.

S družstevním pozdravem

c/fa

Textová příloha 12.



Textová příloha 13.

13 Anotace

Jméno a příjmení:	Jana Tauchmanová
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
Rok obhajoby:	2014
Název práce:	Design předmětů pro potřeby liturgie ve 20. století
Název v angličtině:	Design articles for the liturgy in the 20 th century
Anotace práce:	Diplomová práce sleduje historický vývoj bohoslužebných předmětů od 10. do 20. století. Těžiště práce spočívá v objednávkách a realizacích Chrámového družstva v Pelhřimově v letech 1922 - 1950. Práce je doplněna katalogem bohoslužebných předmětů, které vzešly z objednávek Chrámového družstva v Pelhřimově.
Klíčová slova:	Kalich, monstrance, ciborium, Chrámové družstvo Pelhřimov, Břetislav Štorm
Anotace v angličtině:	This thesis explores the historical development of liturgical objects 10 th - 20 th century. The thesis focuses on orders and implementations Chrámové družstvo Pelhřimov from 1922 - 1950s. The work is accompanied by a catalog of objects of worship that have resulted from orders Chrámového družstva Pelhřimov.
Klíčová slova v angličtině:	The chalice, the monstrance, the ciborium, Chrámové družstvo Pelhřimov, Břetislav Štorm
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha 35 stran, textová příloha 8 stran
Rozsah práce:	157 stran
Jazyk práce:	čeština