

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Adéla Pavlíčková

Rex Otacarus me fecit

Kříž Přemysla Otakara II.

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu PhDr. Janu Klípovi PhD. za jeho četné odborné připomínky, vstřícnost a trpělivost při vedení této práce a také za ochotu se se mnou vypravit do řezenské pokladnice na prohlídku kříže *in situ*. Tato výprava by ovšem nebyla možná bez dobré vůle kolegyně z Řezna – zde bych ráda poděkovala Petře Bausch M.A. za veškeré materiály, které mi ke kříži poskytla a za zprostředkování vstupu do pokladnice, zároveň můj velký dík patří Pie Rösch-Kordas M.S. za její nekonečnou trpělivost, neboť byla ochotna s námi v pokladnici setrvat celé dvě hodiny, než si pečlivě dílo prohlédneme.

Své milé nadřízené, PhDr. Olze Kotkové, PhD., děkuji za umožnění klidného dokončení práce. Děkuji taktéž své rodině za milující podporu po celou dobu mého studia a za obětavou pomoc při redakci řady textů, které jsem během té doby psala.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31. 7. 2024

ABSTRAKT (CZ)

Kříž Přemysla Otakara II., který se dnes nachází v řezenském dómském pokladu a jehož nedílnou součástí je relikvie sv. Kříže, lze – vedle tzv. kříže Závíšova – bezesporu označit za nejvýznamnější zlatnickou práci 13. století spojenou s našim prostředím. Díky nápisu na zadní straně vertikálního břevna, jenž zní “REX OTACARVS ME FECIT”, můžeme s největší pravděpodobností toto dílo spojovat přímo s osobností Přemysla Otakara II. Na základě titulatury, která je užitá v citovaném nápisu, je vznik kříže časově zařazován do období, kdy titul „rex“ Přemysl Otakar II. používal – tedy od korunovace v roce 1261 až do své smrti roku 1278.

Se znalostí objednavatele a přibližné datace se literatura mohla zabírat otázkami jako je místo vzniku, získání částechy svatého Kříže či původní místo určení díla. Ačkoliv se bádání za poslední století vydalo mnohými cestami, ani jedna z otázek týkající se proveniencí dílny zodpovědné za Přemyslův kříž, datace, slohového či autorského určení, umístění, objednavatelské motivace a s ní i související funkce kříže, nebyla v posledních letech podrobena detailnějšímu rozboru.

Záměrem práce je revize dosud předložených hypotéz a snaha zasadit dílo do širšího kulturněhistorického a uměleckého kontextu, v němž Přemyslův kříž vznikl a fungoval. Součástí předkládané práce tak je mimo jiné zkoumání vztahu Přemysla Otakara II. k relikviím, zhodnocení předpokládané úrovně pražského zlatnictví druhé poloviny 13. století či komparace kříže s díly z Vídně, Prahy, Paříže či z Horního Porýní.

Klíčová slova:

relikviářový kříž, Přemysl Otakar II., zlatnictví, 13. století

ABSTRACT (EN)

The Cross of Přemysl Otakar II, which today is in the cathedral treasure of Regensburg and whose integral part is the relic of the Holy Cross, can be undoubtedly described - along with the so-called Cross of Závěš - as the most important goldsmith work of the 13th century associated with Czech territory. Thanks to the inscription on the back of the vertical beam, which reads "REX OTACARVS ME FECIT", we can most likely associate this work directly with the personality of Přemysl Otakar II. On the basis of the title used in the quoted inscription, the creation of the cross is placed within the period when the title "rex" was used by Přemysl Otakar II - i.e. from his coronation in 1261 until his death in 1278.

With knowledge of the commissioner and approximate dating, the literature could address questions such as the place of origin, the acquisition of the piece of the Holy Cross, or the intended placement of the work. Although scholarship has taken many paths over the last century, none of the questions concerning the provenance of the workshop responsible for Přemysl's Cross, the dating, the style or authorship, the location, the commissioner's motivation, and the related function of the cross have been subjected to more detailed analysis in recent years.

The intention of the thesis is to revise the hypotheses presented so far and to try to place the work in the broader cultural, historical and artistic context in which Přemysl's Cross was created and functioned. Thus, the presented work includes, among other things, an examination of the relationship of Přemysl Otakar II. to relics, an evaluation of the assumed level of Prague goldsmithing in the second half of the 13th century, and a comparison of the cross with works from Vienna, Prague, Paris or the Upper Rhine.

Key words:

reliquary cross, Přemysl Otakar II, goldsmithing, 13th century

Obsah

Úvod.....	7
1. Přehled literatury, co o kříži víme	9
2. Přemysl Otakar II.: poklady a relikvie	16
2.1 Poklady Přemysla Otakara II. očima kronik.....	16
2.2 Relikvie držené Přemyslem Otakarem II.	20
2.3 Další zdroje bohatství Přemysla Otakara II.....	26
3. Kříž Přemysla Otakara II.....	28
3.1 Popis kříže	28
3.2 Typ kříže	31
3.3 Ikonografie	33
4. Podunají – Porýní – Paříž – Praha.....	39
4.1 Podunají.....	39
4.2 Porýní	41
4.3 Paříž.....	41
4.4 Praha.....	44
5. Kříž Přemysla Otakara II. jako korunovační kříž (?)	49
Závěr.....	53
Seznam použitých pramenů a literatury	56

Úvod

Studium středověkého zlatnictví je disciplínou, která byla po jistou dobu jakousi popelkou v kánonu dějin umění. V rámci starších uměnovědných syntéz¹ bývalo totiž řazeno do škatulky uměleckého řemesla, které často nalezneme v jakémsi appendixu k umění monumentálnímu (architektuře, malířství a sochařství), přestože se mu uměleckou i řemeslnou kvalitou bezpochyby vyrovnalo. Zlatnictví tak bývalo badatelsky zpracovááno spolu s pestrá paletou dalších předmětů vytvořených například z bronzu, slonoviny, dřeva, ale také tkanin či keramiky. Nelze si nevšimnout, že většina těchto děl vznikla buď za účelem reprezentace, nebo pro užití v liturgii, přičemž často tvořila základy chrámových pokladnic.² Jejich obsah byl přirozeně z velké části tvořen liturgickými předměty, jež lze rozdělit na tzv. *vasa sacra* a *vasa non sacra*.³ Mezi ně můžeme počítat i relikviáře uchovávající svaté ostatky. Právě relikvie byly považovány za nejcennější složky těchto pokladnic. Drahocenné relikviářové schrány měly primárně vyjadřovat to, jak velice si jejich majitelé ostatků cenili. Čím více relikvií poklad pojímal, tím se zvyšovala sláva a prestiž chrámu (popř. kláštera). Kromě toho, že pokladnice schraňovaly drahé předměty a liturgické nádoby, plnily nezastupitelnou roli v rámci udržování lokální paměti. Nutno podotknout, že poklady nepatřily jedné osobě (císaři, opatovi), nýbrž se jednalo o majetek propůjčený – poklad patřil instituci. Finanční hodnota materiálu byla jistě vedena v patnosti, nicméně v dobách míru s ní nebylo možno pracovat. Poklady byly rozmnožovány mnohými dary – motivace donátorů však nebyla ani tak vedena velkorysostí, jako spíš snahou zajistit si spásu a život věčný. Darované předměty se totiž staly jakýmsi nositeli paměti: bývaly opatřovány nápisy se jménem donátora, aby byl v rámci komunity neustále připomínán v přímluvných modlitbách. Ty totiž působily jakožto polehčující okolnosti při individuálním i posledním soudu, popřípadě se díky nim zkracoval pobyt v očistci. Každý donor proto usiloval o co nejhojnější a nejtrvalejší přímluvné modlitby, jimiž se pokoušel zaopatřit věnováním drahocenného objektu.⁴

Význam zlata, ze kterého byly vyhotovovány drahocenné schrány pro relikvie, je

¹ Např. Dějiny českého výtvarného umění (POCHE 1984).

² Označení chrámových pokladnic nalezneme často pod termíny *Kirchenschatz*, *Domschatz*, *Weltliche Schatzkammer*, *Geistliche Schatzkammer* apd.

³ *Vasa sacra* je označením nádob, které se dotýkaly eucharistické svátosti těla a krve Páně, pročež byly žehnány. Druhou kategorií jsou tzv. *vasa non sacra*, tedy předměty, jež do kontaktu se svátostí nepřicházely. Mezi liturgické předměty spadají nejen kalichy a patény, ale i knihy, svícný, kadidelnice, roucha či relikviáře. K jejich využití a charakteristice např. KLÍPA 2014a, 257–281. K relikviím a relikviářům viz např. LEGNER 1989; LEGNER 1995.

⁴ Příkladným nápisem, jenž diváka přímo vyzývá k modlitbě za donátora, je Gozbertova kadidelnice, kde jeden z nápisů v překladu zní: *Kdokoli (to) vidíš, modli se, aby Gozbertus žil (dosáhnul věčného života)*. K nápisům na Gozbertově kadidelnici například: WESTERMANN–ANGERHAUSEN 2017, 227–242.

nezpochybnitelný. Zlato bylo používáno nejen pro svou vysokou materiální cenu, ale také pro svou zářivost, respektive pro způsob, kterým odráželo světlo. Bylo totiž považováno za božský materiál, jenž byl ideální pro výrobu předmětů používaných při liturgii.⁵

Při studiu středověkého zlatnictví je fascinující nejen mnohdy přítomná delikátnost uměleckého provedení, ale především také kulturně-historické okolnosti zahrnující způsoby uctívání ostatků svatých, často se měnících funkcí uměleckých předmětů či například způsoby reprezentace nejvyšších společenských vrstev.

Kříž Přemysla Otakara II. lze označit za jedno z takových děl, jejichž kvalita, kontexty za kterých vznikla a v neposlední řadě i míra dochování, umožňují monografické zpracování, neboť jsou spjata s celou řadou témat, jež dosud nebyla vyčerpána. Předkládaná práce se dílo snaží uchopit v několika rovinách. Pro pochopení okolností, za kterých mohl být vytvořen, je zde přítomna kapitola popisující Přemyslův vztah k drahocenným předmětům a fragmentární kusy, které je snad možno s králem spojovat. Významové roviny, které v sobě kříž nese, jsou pak rozebírány v kapitole třetí spolu s technologickými zajímavostmi díla. Není zcela šťastné, že při přípravě této práce nebylo možno pracovat s restaurátorskou zprávou, je to ovšem součást praxe, se kterou se setkáváme. Naopak je velmi potěšující okolnost, když je badateli dovoleno dílo poznat z autopsie a z bezprostřední blízkosti, což mi umožnily kolegyně z Dómské pokladnice v Řezně, za což jim patří můj velký dík. Důležitou a nesnadno zodpověditelnou otázkou, která se s křížem pojí, je místo jeho vzniku, čemuž je věnována kapitola čtvrtá. Poslední díl práce se pak zaměřuje na funkci a původní umístění tohoto zlatnického díla.

⁵ O tom pojednává například opat Suger ve svých nejslavnějších spisech *De administratione* a *De consecratione* v souvislosti s novoplatónskou metafyzikou světla, jež byla rozvinuta Pseudo-Dionýsiem Areopagitou. Nelze v této souvislosti odkázat na studii Erwina Panofského z roku 1955 (v českém překladu PANOFSKÝ 1981, 93–121).

1. Přehled literatury, co o kříži víme

Kříž Přemysla Otakara II., jenž se dnes nachází v Dómské pokladnici katedrály sv. Petra v Řezně,⁶ můžeme bez zaváhání označit za jednu z nejvýznamnějších zlatnických prací spjatých s naším územím. Je ovšem jaksi paradoxní skutečností, že ačkoliv je toto sepětí nezpochybnitelné, na území dnešních Čech moc dlouhou dobu kříž nepobyl. Jeho vznik lze vročit do století třináctého, nicméně již zkraje století následujícího se pozoruhodnou cestou dostal do řezenské dómské pokladnice. Smutným faktem je, že se nám ze třináctého věku žádná konkrétní zpráva o tomto zlatnickém díle nezachovala. To velmi zkomplikovalo bádání a zodpovídání základních otázek o čase a místě jeho původu, jeho funkci, získání relikvie sv. Kříže a dalších. Jistotu tak máme pouze v objednavateli kříže, a to díky zachovanému nápisu na zadní straně, kde se praví: REX OTACARVS ME FECIT⁷ – za donátora tohoto zlatnického kusu tedy můžeme s jistotou označit krále Přemysla Otakara II.⁸ Z toho lze odvodit přibližnou dataci díla, jenž je určena dvěma uzlovými body v Přemyslově životě. Tím prvním je rok 1261, kdy byl 25. prosince korunován králem. Teprve tehdy začal používat titulaturu REX, navzdory tomu, že se králem fakticky stal v okamžiku smrti svého otce v roce 1253. Druhým časovým bodem pro hrubé vročení kříže, je rok Přemyslovy smrti v bitvě na Moravském poli, kde se utkal s Rudolfem Habsburským 26. srpna 1278. Při úvahách o kříži je tak nutno mít na paměti horizont těchto 17 let, během kterých musel se vši pravděpodobností vzniknout.

Vrátíme-li se k pramenným zmínkám o Přemyslově kříži, lze konstatovat, že na rozdíl od století třináctého byla historie v tomto ohledu shovívavější ve století následujícím. Zprvé se dozvídáme, že roku 1305 byl kříž vystaven při pohřbu Václava II.⁹ Zadruhé se zachovala listina, která nás informuje o veřejném jednání mezi biskupem řezenským, Mikulášem z Ybbsu (také ze Stachowicz) (1313–1340) a českou komorou královskou.¹⁰ V dokumentu, který je

⁶ Inventární číslo objektu je D 1974/0069.

⁷ K nápisu viz níže.

⁸ Ačkoliv by se dle označení na nápisu teoreticky mohlo jednat o Přemysla Otakara I., stylová poloha řezenského kříže nám nedovoluje uvažovat o vzniku dříve, než ve druhé polovině 13. století.

⁹ Viz SOUKUPOVÁ 2014, 319.

¹⁰ Text listiny zní: „*Nos Johannes dei gracia Boemie et Polonie rex, sacri Imperii circa montes vicarius generalis ac Lucemburgensis comes, tenore presencium profiteur, nos de consilio venerabilis patris, domini Philippi episcopi Eystetensis et nobilium virorum Bertoldi comitis de Hennemberch ac Philippi de Falkenstayn, consiliariorum nostrorum, venerabili viro domini Nicolao exlesie Ratisponensis eleco et confirmato, prothonotario et secretario nostro karissimo, indulisse et nostrum ad hoc consensum et beneplacitum ex certa sciencia prebuisse, ut crucem, que olim Nicolao de Turri, civi nostro Pragensi, cum aliis clenodiis regni nostri pro certa quantitate pecunie fuerat obligata, quamque ipse civis Judeis Ratisponensibus obligavit, ab eisdem Judeis ne diucius per eos in subsannationem et obprobrium domini nostri Ihesi Christi, cum sit in eadem pars de ligno vivifice crucis recondita, conservetur, dictus electus redimat et exolvat et suis usibus retineat et reservet. In cui rei testimonium et evudenciam plenoirem cum nostris sigillis predictorum consiliariorum nostrorum sigilla presentibus sunt appensa. Datum in Chaslavia III. kal. iunii anno Domini millesimo trecentesimo tercio decimo, regorum vero nostrorum anno tercio.*“ Otištěno v CHYTL/FRIEDL 1931, 55 (pozn. 2).

datován v Čáslavi 30. května 1313 Janem Lucemburským, král oznamuje, že nastupujícímu řezenskému biskupu Mikulášovi, svému bývalému protonotáři, dovolil vykoupit od řezenských židovských finančníků zlatý kříž, který byl předtím za určitý finanční obnos zastaven spolu s dalšími královskými klenoty u pražského finančníka Mikuláše od Věže, a naložit s ním podle vlastního uvážení. Nemálo zajímavým se jeví v literatuře rozpor, jak se vůbec dostal královský poklad do rukou Mikuláše od Věže, respektive kdo u něho klenoty zastavil. Antonín Friedl na základě zmiňované listiny odvozuje, že to byl právě Jan Lucemburský, který „v nedostatku jiných prostředků, jak získati velké příjmy, použil i zástavy pokladu královského, dochovaného přes všechny pohnuté události na konci XIII. stol. až na dynastii lucemburskou“.¹¹ Na druhé straně se však setkáváme s již dnes většinou přijímaným názorem, že se kříž po smrti Václava II. roku 1305 (a po smrti jeho syna Václava III. 1306) dostal do rukou Václavovy dcery, vévodkyně Anny, jež byla manželkou Jindřicha Korutanského. V roce 1310 byl však Janem Lucemburským Jindřich Korutanský (spolu se svou chotí) z Prahy vypovězen. V recentním bádání panuje přesvědčení, že Anna dala ku pokrytí dluhů krátce před vypovězením do zástavy Otakarův kříž spolu s dalšími královskými cennostmi. Volba Mikuláše od Věže jakožto zastavitele nebyla pravděpodobně náhodná, neboť právě tou dobou Anna s Jindřichem v jeho domě bydleli.¹² Oproti Friedlovu názoru, že se Mikuláš od Věže zkrátka nedočkal včasného vyplacení, a proto zastavil klenoty u řezenských židů,¹³ se například Achim Hubel domnívá, že celý tento proces byl učiněn ve spěchu a v podstatě při Mikulášově útěku z Prahy.¹⁴ Řezenská židovská komunita, která byla jednou z nejstarších v Německu, dosáhla ve 13. století velkého významu a její členové obchodovali se zlatem a stříbrem všeho druhu. Zastavené klenoty „rezerovali“ pro českého krále, který je však nevykoupil.¹⁵ Jak již bylo výše řečeno, nakonec se koupě kříže ujal již zmiňovaný biskup Mikuláš z Ybbsu, který jej poté nechal opatřit elegantní architektonicky řešenou nohou s dříkem ve tvaru pilíře a původně patrně emailovanými¹⁶ symboly evangelistů na patce, spočívající na čtyřech nožkách.

Následující staletí se v pramenech konkrétnější zmínky o kříži neobjevují. Setkáváme se s ním až v roce 1577, kdy jej lze jednoznačně identifikovat v řezenském dómském inventáři,

¹¹ FRIEDL 1931, 11. Tento názor v literatuře není ojedinělý a držel se v odborných úvahách překvapivě dlouhou dobu. Viz např. CIBULKA 1931, 380; BOLL 1962, 5; SCHIEDLAUSKY 1978, 33; FRITZ 1982, 194; HUBEL/SCHULLER 1995, 43.

¹² O tom, že v domě Mikuláše od Věže měla sídlo i Anna, se dozvídáme ze Zbraslavské kroniky (Viz HEŘMANSKÝ 1976, 210) STEHLÍKOVÁ 2010, 283; SOUKUPOVÁ 2011, 173; SOUKUPOVÁ 2014, 319; HUBEL 2014, 558.

¹³ FRIEDL 1931, 11.

¹⁴ HUBEL 2014, 558.

¹⁵ SOUKUPOVÁ 2014, 319.

¹⁶ Již v 19. století se někteří badatelé domnívali, že tyto medailony byly barevné. Viz např. BOCK/JAKOB 1857, 15; později viz FRITZ 1982, 218; OTAVSKÝ 2011, 239.

kde jsou poprvé zmíněny 4 velké safíry.¹⁷ O třicet let později se objevuje o něco podrobnější charakteristika: z inventáře z roku 1607 se dozvídáme o přesnějším zasazení safírů mezi ostatními drahými kameny a perlami.¹⁸ K sejmutí modrých drahokamů došlo pravděpodobně během následujících desetiletí, neboť v roce 1655/56 píše Everhard Wassenberg pouze o velkých perlách v kvadrilobech na koncích břevn, přičemž safíry již zmíněny nejsou.¹⁹ Achim Hubel se domnívá, že jich kříž pozbyl v době, kdy se opět dostal do zástavy, a sice koncem třicetileté války, v roce 1646.²⁰ Ačkoliv se jednalo o vcelku výrazný zásah do zlatnické práce, ještě zásadnější přišel na sklonku 17. století. Tehdy došlo v podstatě ke kompletní renovaci díla na podnět řezenského biskupa Alberta Ernesta, hraběte z Wartenbergu (1688–1715). To se dozvídáme z kousku papíru, který byl vlepen do koženého pouzdra na kříž, na němž se praví: *Zde přiložený článek svatého kříže, kdysi osazený drahými kameny českým králem Otakarem, zastavený z pokladu českých králů a po vzájemné dohodě získaný biskupem Mikulášem z Regensburgu, byl znehodnocen a okraden o drahé kameny. Albert Ernst, hrabě z Wartenbergu z rodu bavorských vévodů, biskup laodicejský, koadministrátor, řezenský, kanovník, senior, císařský kaplan, předseda duchovní konzistoře, probošt a arciděkan bonnský, ji nechal v roce 1695 obložit novým zlatem a obnovit ze všech stran s chybějícími drahokamy a ozdobami.*²¹ V literatuře se objevuje názor, že nápis DE LIGRO SCTE CRUCIS, jež se nachází na vertikálním břevně na reversu kříže, vznikl právě při této úpravě na konci 17. století.²² Ačkoliv v následujících dvou staletích narážíme na četné zmínky o Otakarově kříži, téměř žádná z nich

¹⁷ INVENTAR 1577, fol. 1r., Nr. 1. Záznam zní: „*Eriteus das groß gulden Creuz darin liegue Sanctu mit 4 Goßsen Saphiren weniger 2 kleiner Steint.*“ Citováno dle LÜTTICHAU 1975, 33. Další inventáře řezenské pokladnice, které kříž zmiňují, jsou: INVENTAR 1607, fol. 3 r.; INVENTAR 1631, fol. 1v.; INVENTAR 1644, fol. 1 r.; INVENTAR 1672, fol. 1 v.; INVENTAR 1753, fol. 2 v. Nr. 18; INVENTAR 1792, fol. 8 r.; INVENTAR 1868/92, 7, Nr. 1.

¹⁸ INVENTAR 1607, fol. 3 r. „*Erstlich ein groß ganz güldin Creuz, darin ein vergolter Thail de ligno Sta Crucis mit 4 großen Saphiern geziert nebn anders Edlen, gestains und Perlen, daran doch 3 stain mangeln.*“ Citováno dle LÜTTICHAU 1975, 33.

¹⁹ WASENBERG 1655/56, 3110. Citováno dle HUBEL 1976, 172.

²⁰ HUBEL 1976, 172. Je však nutno připodotknout, že se safíry neobjevují ani ve zmínkách dómských inventářů z let 1631 a 1644. Protože se jednalo o jedny z nejvzácnějších drahých kamenů na kříži, které jistě určovaly zásadním způsobem jeho vizualitu, není pravděpodobné, že by při dalších inventárních popisech byly vynechány. Lze tak uvažovat, že datum ante quem sejmutí modrých safírů je rok 1631.

²¹ V originálu zní text následovně: „*Crucis Dominicæ partem hanc inclusam ac prætiosissimas Gemmas olim ab Ottocaro Bohemiarum Rege ornatam ex Regum Bohemiarum Thesauris oppignoratam et Nicolao Epo Ratisbonensi cum consensu Redemptam, deformatam et gemmis privatam, nouo auro Gemmisque includi ac undique gemmis deficientibus ac ornamentis restitui curavit: Albertus Ernestus ex Ducibus Bavarie Comes de Warttemberg: Episcopus Laodicensis Coadministrato Ratisbonensis, Canonicus, Senior, Capellanus Imperialis Ecclesiastici Noci: Praeses Praepositus et Archidiaconus Bonnensis Ao: 1695.*“ Citováno dle LÜTTICHAU 1975, 35.

²² CHYTIL/FRIEDL 1931, 14. V 17. století byl kromě inventářů (můžeme zmínit ještě INVENTAR 1631, fol. 1v.; INVENTAR 1644, fol. 1 r.; INVENTAR 1673, fol. 2 v., Nr. 18) kříž zachycen i v knize jezuitů Jakoba Gretsera z roku 1616 (GRETSEK 1616, 2635).

nám nepřináší jeho hlubší poznání.²³ Jednohlasně je v nich opakováno, že je kříž spjat s českým králem Přemyslem Otakarem II., vznikl ve 13. století a že byl vykoupen od řezenských Židů Mikulášem ze Stachowicz. Badatelé se tak často nedostali za základní popis kříže a výše uvedený souhrn dat. Zajímavým způsobem z této badatelské skupiny vystupují dva autoři. Jedním je Joseph Rudolph Schuegraf, který psal o nápisech, jež se měly nalézat na kříži: „*De ligno S. Crucis, quoad Nocolaus Ratisbonensis – Ex Thesauro Regis Bohem – suae cath. Ecclesiae intulit – Rex Atkarus (Otkarus) me fecit.*“²⁴ Kromě toho upozornil na mylnou domněnku jezuity Jakoba Gretsera, jenž tvrdil, že za získáním partikule sv. Kříže do řezenského chrámu stál biskup Lev Tundorfer. Schuegraf připomněl, že onou postavou, která vykoupila dílo od řezenských Židů, byl již několikrát zmiňovaný Mikuláš ze Stachowicz.²⁵ Druhým badatelem, jenž se neomezil jen na krátký elementární popis zlatnického díla, je Josef Neuwirth, v jehož hesle o kříži nalezneme úvahu o původu kříže, když píše: *Jestli práce vznikla přímo v Čechách, kde již zlatnictví dosáhlo poměrně vysokého stupně dokonalosti, není dále ověřitelné, ale ne nepravděpodobné.*²⁶

Za počátek moderního výzkumu této výjimečné zlatnické práce můžeme označit rok 1931. Tehdy Karel Chytil a Antonín Friedl, autoři knihy o *Závišově kříži*,²⁷ kterou vydali rok předtím, přikročili k sepsání monografie pod názvem *Kříž Přemysla Otakara II. v pokladu v dómu v Řezně*.²⁸ Jejich studie zahrnuje nejen Friedlův rozbor některých historických pramenů,²⁹ ale také Chytilův široký kulturněhistorický a uměleckohistorický kontext. Vedle klášterů, hradů a měst, která byla neodmyslitelně spojena s Přemyslem Otakarem II. věnoval ve stejné míře Chytil pozornost umělecké produkci Přemyslovy doby. Při rozboru samotného kříže předestřel řadu důležitých témat, která jsou s tímto zlatnickým dílem spjata a která dosud nebyla otevírána. Zabýval se zejména hledáním stylové inspirace, přičemž postupoval velmi analytickým způsobem, když volil jednotlivé motivy vyskytující se na kříži a srovnával je s detaily děl jak z našeho prostředí (včetně pečetí Přemysla Otakara II.) tak i z prostředí

²³ MAYER 1791/94, nota o); CRAMER 1794, 134; SCHUEGRAF 1847/48, 269; SCHUEGRAF 1855, 274; BOCK/JAKOB 1857, 14–16; NIEDERMAYER 1857, 100; SIGHART 1862, 338; OTTE 1868, 115; DE FLEURY 1870, 150; JACOB 1870, 206; WALDERSDORG 1874, 91; JAKOB 1885, 222; JANNER 1883/86, 138; BUCHNER 1886, 260; NEUWIRTH 1888, 464–465; WALDERDORFF 1896, 161; KATALOG MÜNCHEN 1930, 17; WEINBERGER 1930/31, 154–155; CIBULKA 1931, 380–381.

²⁴ SCHUEGRAF 1849, 269. Neví se ovšem, v jaké formě a kde uvedený nápis mohl na kříži pokračovat. Pozdější literatura již na něj většinou nikterak nenavazovala ani mnoho neupozorňovala.

²⁵ SCHUEGRAF 1849, 269.

²⁶ NEUWIRTH 1888, 465.

²⁷ CHYTIL/FRIEDL/KONDAKOV/SLAVÍK 1930.

²⁸ CHYTIL/FRIEDL 1931.

²⁹ Nutno podotknout, že badatelé nepracovali například s inventáři dómského pokladu v Řezně. Zároveň si nelze nevšimnout, že navzdory svojí pečlivosti vynechali mnoho odkazů na zmínky, které o kříži nalezneme v 19. století u německých badatelů.

francouzského, porýnského či podunajského. Přesto nelze jednoznačně říct, k jaké možnosti původu kříže se Chytil přikláněl, neboť svůj názor formuloval velmi opatrně. Podobným způsobem hledání analogických jednotlivostí pak postupoval při ikonografickém rozboru (všímá si např. typu trnové koruny Krista, zobrazení slunce a měsíce, polopostav Panny Marie a sv. Jana Evangelisty, nebo tři kolíků u paty kříže). Avšak ani v tomto případě není zcela zřetelně formulované resumé jeho ikonografické interpretace. Chytil také krátce poukázal na zakončení břevna kříže čtyřlísty, k čemuž našel analogie u některých francouzských děl. Kromě stylového původu se však zaměřil i na původ samotného ostatku sv. Kříže, načež uvedl pestrou škálu možností počínaje darem od francouzského krále Ludvíka Svatého přes věnování ostatku Přemyslovou tetou Anežkou a konče možným darem od papeže za křížovou výpravu konanou do Pruska. Důležitým tématem byla pro Chytila i funkce, respektive její proměna, v průběhu času, která vyplývá z technologické skladby kříže. Chytil jako první zvažoval, že by se mohlo jednat o dílo, které nechal Přemysl Otakar II. vytvořit ku příležitosti své korunovace, a předpokládal, že podobně jako kříž Závaše z Falkenštejna mohl být i Přemyslův kříž nošen v procesích, ukazován a líbán. Zároveň však upozornil na nohu kříže, což ho vedlo k úvaze o jeho vystavování na oltáři jakožto kříže ostatkového. Další přemýšlení o tomto zlatnickém kusu se v následujících letech logicky odvíjelo od této studie, která vytvořila solidní základnu pro pozdější bádání.

Nelze sice tvrdit, že by byl kříž od této doby zcela stranou badatelského zájmu, jednalo se však o kusé zmínky v rámci rozsáhlejších studií, popřípadě o stručná katalogová hesla.³⁰ Vedle běžných popisů se ovšem do krátkých zmínek dostaly i odhady stylového původu kříže, nicméně často s minimální argumentací, proč se autoři hesel přikláněli zrovna k té či oné stylové provenienci – často se skloňovala oblast německá,³¹ popřípadě podunajská.³²

Podrobnějšího rozboru se kříž od dob Friedlových a Chytilových dočkal až po pětatřiceti letech od dvou autorů. První text (1975) vyšel z pera badatelky Marion Lüttichau (Gräfin), která v rámci své disertační práce o zlatých, stříbrných a bronzových předmětech z řezenského pokladu nejenže pečlivě shrnula dosavadní bádání a provedla ikonografický rozbor díla, ale jako první sepsala seznam inventářů, které obsahují zmínku o kříži krále Přemysla.³³ V pozdějším bádání však tato práce, své kvalitě navzdory, často vypadávala z povědomí

³⁰ Např. MADER 1933, 152; SWARZENSKI 1936, 36; ROSS 1938, 79–80; BRAUN 1940, 463; FROLOW 1961, 436–437; FROLOW 1968, 125; BAUER 1970, 517–518; SIMSON 1972, 416; HOMOLKA 1972, 206–207; HEUSER 1974, 54, 155; URBÁNKOVÁ / STEJSKAL 1975, 85; LÜTTICHAU 1975, 7–8.

³¹ BOLL 1962, 5; PRADEL 1968, 268; SIMSON 1972, 416.

³² SWARZENSKI 1936, 36; ROSS 1938, 79–80.

³³ LÜTTICHAU 1975, 7–8; 31–54.

některých historiků umění, což bylo nepochybně dáno tím, že studie nebyla publikována. Mnohem větší dosah proto měl text řezenského badatele Achima Hubela (1976),³⁴ který se dlouhodobě zabývá nejen místní pokladnicí, ale i celým chrámem sv. Petra v Řezně. Ačkoliv Hubel nedrží prvenství v sepsání dómských inventářů, lze podotknout, že díky němu vešly ve známost. Při zvažování místa vzniku díla pak badatel zdůrazňoval francouzské vzory, ale nevyloučil ani jeho výrobu v Praze. Následující zásadní studie pocházejí z 80. let minulého století. Zprvce se jednalo o článek Emanuela Pocheho³⁵ Zadruhé se se Přemyslovu kříži v rámci své práce o Anežském klášteře věnovala Helena Soukupová.³⁶ Oba badatelé se kromě možného místa původu zabývali především funkcí a umístěním zlatého kříže. Emanuel Poche ve své studii, kterou předložil v roce 1983, již naplno přijal Chytilovu myšlenku o funkci kříže jakožto kříže korunovačního. Taktéž zdůraznil, že mohl být zároveň nošen v procesích a umístěn na oltář, čemuž napovídá jeho trn. Poche mimo jiné upozornil na atypické zakončení břevna kříže, jak to v krátkosti učinil už Chytil. Na rozdíl od něj však Poche zaměřil svou pozornost na prostředí italské a jihoněmecké, kde se kvadriloby na křížích objevují o dost častěji než ve Francii. Nejpozoruhodnější se ovšem jeví Pocheho úvaha o původním umístění kříže. Domníval se totiž, že měl být určen na oltář sv. Kříže v bazilice sv. Víta. Na Pocheho reagovala protinávhrhem Helena Soukupová, když kříž v roce 1989 spojila s ikonografickým programem Přemyslova mauzolea budovaného v klášteře Na Františku. Tam byl dle Soukupové vsazován na hlavní oltář v kostele sv. Salvátora. Podobně jako Achim Hubel, ani Soukupová nevyloučila vznik díla v Praze.

Do linie bádání zasáhlo počátkem devadesátých let (1992) odhalení pokladu v lužickém cisterciáckém klášteře v Mariensternu, který byl po desetiletí uchovávan mimo povědomí odborníků i laické veřejnosti.³⁷ Rozsáhlá skupina děl, která vznikla v pražském prostředí na sklonku 13. století, je významná i pro zkoumání zlatnických kusů z dob Přemyslovy vlády. V tomto kontextu má význam také velmi nápadná podobnost jednoho z křížků z Mariensternu s řezenským křížem. Z tohoto důvodu se přirozeně poklad začal postupně objevovat v některých následných textech o Otakarově kříži.³⁸

Autorem nejnovějšího doposud publikovaného textu o Otakarově kříži, je opět Achim Hubel.³⁹ Nejenže shromáždil a okomentoval téměř veškerou literaturu a prameny, které ke kříži

³⁴ HUBEL 1976, 170–175.

³⁵ POCHÉ 1983, 455–464.

³⁶ SOUKUPOVÁ 1989, 153–155.

³⁷ K pokladnu v Mariensternu viz např. WINZELER 2011.

³⁸ Např. WINZELER 2011, 279; HUBEL 2014, 556–557.

³⁹ HUBEL 2014.

existují, ale také přinesl podrobnou analýzu technologie a systematictěji se zaměřil i na stylový původ díla. Došel tak opět k závěru, že by kříž mohl vzniknout jak v Praze tak v Paříži. Jak ukazuje bádání o kříži za poslední století, témat, která otevírá, je celá řada. Kromě stylového původu, kde se zvažují celkem čtyři oblasti (Praha, Paříž, Podunají, Porýní), se literatura zabývala původem relikvie sv. Kříže, funkcí a zamýšleným umístěním či uložením tohoto uměleckého díla či jeho technologickými aspekty. Kolísavé názory na výše zmíněné badatelské otázky jsou dány nejen nedostatkem pramenů, ale také omezeným množstvím srovnávacího materiálu, nehledě na osobitý styl, který tvůrce Otakarova kříže zvolil.

2. Přemysl Otakar II.: poklady a relikvie

O pokladech, které byly v držení Přemyslovců, víme jen velmi málo. Písemné prameny nás sice povětšinou v jakýchsi seznamech informují o typech předmětů, kterými se panovníci obklopovali, nicméně jejich větší specifikace se mnohdy nedočkáme. Jednu z výjimek tvoří popis některých vzácných objektů a relikvií, jež byly darovány Přemyslovcům do svatovítského pokladu.⁴⁰ Zánik přemyslovských pokladů však nadešel na sklonku vlády této dynastie a byl do velké míry určen smrtí Přemysla Otakara II na Moravském poli. Následný nástup nešťastného interregna Oty V. Braniborského se totiž nesl v duchu celkové destabilizace českých zemí a vojenského řádění,⁴¹ jehož smutnou kapitolou bylo i vyplenění pražského dómu a rozprášení místní pokladnice, přemyslovské poklady nevyjímaje.⁴² Vinou těchto skutečností je velmi obtížné rekonstruovat množství a revidovat kvalitu zlatnických prací vznikajících a vyskytujících se za vlády (nejen) posledních Přemyslovců na našem území.

2.1 Poklady Přemysla Otakara II. očima kronik

Díky kronikářským zmínkám, které jsou v literatuře opakovaně citovány, si však v případě Přemysla Otakara II. můžeme vytvořit představu o typech předmětů, které měl v držení. Protože z fragmentárně dochovaného materiálu se s ním bezpečně pojí pouze řezenský kříž, je nutno zvolit širší perspektivu pohlížející nejen na králův vztah ke vzácným předmětům a relikviím, ale také celkově na poklady, jež se za Přemyslovy vlády nacházely na území Českého království. Pro vytvoření co nejkonkrétnější představy pokladů spojených s Přemyslem Otakarem II. a jeho dvorem jsou nejnosnější zprávy od Pokračovatelů Kosmových⁴³ – je však nutno brát v potaz jistou nadsázku jejich pisatelů, neboť se mnohdy

⁴⁰ K historii svatovítského pokladu do počátku vlády Lucemburků podrobně především PODLAHA/ŠITTLER 1903, 3–17; OTAVSKÝ 2012, 14–15. Díky nejstaršímu dochovanému svatovítskému inventáři z roku 1354 (otištěno Antonínem Podlahou a Eduardem Šittlerem roku 1903) víme o řadě objektů, které byly v pokladnici uchovávány ještě v době předkarlovske. Viz PODLAHA / ŠITTLER 1903, III–XI.

⁴¹ K situaci v českých zemích po smrti Přemysla Otakara II. např. ŠUSTA 1935; ŽEMLIČKA 2011, 452–472; ŽEMLIČKA 2017, 46.

⁴² Svatovítská pokladnice, jež uchovávala Přemyslovské poklady, byla v centru pozornosti Oty Braniborského nejen sama o sobě, ale bylo známo, že řada šlechticů a bohatých měšťanů svůj majetek uložila právě do ní s tím předpokladem, že se jedná o nedobytnou a kultickým způsobem chráněnou prostorou. Ota Braniborský se do pokladnice dostal pokoutným způsobem, když svatovítské kanovníky poprosil, aby mu z pokladnice vyňali listiny Přemysla Otakara II, jež měl touhu spatřit. V nestřežené chvíli, kdy byla pokladnice otevřena, do chrámu vtrhli jeho vojáci, kteří poklad i katedrálu vyplenili. Viz PODLAHA 1903, 9.

⁴³ Pokračování Kosmovo je v bádání tradičně děleno na dvě části. Jeho první část (*První pokračování Kosmovo*) zahrnuje dílo Mnicha sázavského, Kanovníka vyšehradského a Vypravování o odboji, zatímco část druhá (*Druhé pokračování Kosmovo*) je pak jistým kompilátem vycházejícím z útržkovitých zpráv, které zahrnují podle badatelů *Výpisky z Vincencia a Jarlocha, Příběhy krále Václava I., Příběhy Přemysla Otakara II., Vypravování o zlých letech po smrti Přemysla II. a Letopisy české*. Toto dělení vzniklo na základě úvah Františka Palackého, ze kterých vycházeli překladatelé těchto záznamů, Josef Emler a Václav Vladivoj Tomek. Pro potřeby našeho studia stačí pracovat s překladem Karla Hrdiny, Václava Vladivoje Tomka a Marie Bláhové, který vyšel v roce 1974

jednalo o osobnosti, jež byly králi nakloněny.⁴⁴

Pozoruhodným se ve sledovaných souvislostech jeví například popis bitvy Přemysla Otakara II. a Rudolfa Habsburského na Moravském poli, kde se dozvídáme o objektech, jež si Rudolf po Otakarově smrti přivlastnil: „*Král Rudolf pak dobyl nesčetné kořisti, jež se skládala z vozů nepřátelské strany, ze zlata, stříbra, koflíků, stříbrných misek, koberců, z jiných klenotů i z rozličných věcí, z výzdoby královské kaple, zbraní, koní urozených s pokrývkami a z jiných koní větší nebo menší ceny; tyto škody a ztráty nedovede lidský rozum oceniti ani spočítati.*“⁴⁵ V tomto kontextu je záhodno připomenout zvyklost středověkých vládců, která způsobila dosti výraznou fluktuaci drahých předmětů a významově ještě dražších svatých ostatků po středověké Evropě. Bylo totiž zvykem, že si panovníci do ozbrojených konfliktů vozili své poklady zahrnující nejen nádoby a textilie běžného použití, ale také předměty liturgické povahy spolu s množstvím významných relikvií často opatřených drahocennými schránkami. Je proto nasnadě ptát se, jakou motivací byli vladaři hnáni, když s sebou do bitev vozili své nejcennější artefakty, kterých mohli snadno pozbyť. Navíc samotný převoz takového množství (často velmi těžkých) věcí rozhodně nepřidal na rychlosti postupujícího vojska.⁴⁶

Co se oněch předmětů běžného použití týče, jednalo se zpravidla o kusy, které kromě své primární funkce plnily úlohu panovnické reprezentace. Snad jediným dochovaným příkladem takovýchto „běžných“ a zároveň do jisté míry reprezentativních objektů, které by bylo lze teoreticky spojit s Přemyslem Otakarem II., je soubor pěti číší⁴⁷ ze zlaceného stříbra (Germanisches National Museum v Norimberku) [1] a stříbrný pohár s víčkem (The Cloisters Metropolitaného Muzea v New Yorku) [2]. Šestiboké poháry nemají úplně stejnou velikost a jsou komponovány tak, že se dají skládat do sebe – pohár největší v podstatě tvoří schránu, do které se vkládají poháry ostatní, jako jediný nemá na svých vnějších stěnách hladký povrch, ale je obrouben; naopak pouze pohár nejmenší je uvnitř pozlacený, takže lze usuzovat, že měl být při skládání na vrchu, aby byl jeho vnitřek vidět. Každá z těchto šestibokých číší disponuje na svém dně jedním erbem: číše největší erbem rakouským, zatímco třetí největší nese erb s heraldickým dvouocasým lvem. Interpretace tří dalších erbů pak mezi badateli shodná není. Druhý největší pohár nese erb s ptákem, který bývá označován buď jako polská orlice⁴⁸ nebo také orlice sv.

(HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974), neboť námi citované části mají pouze ilustrovat možnou šíři Přemyslova majetku. V případě, že bychom pracovali s konkrétním dílem, které by pramen zmiňoval, bylo by nutno sahat přímo po jeho původním znění.

⁴⁴ HOMOLKA 1982, 122.

⁴⁵ HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 148–149.

⁴⁶ K tomu např. JUCKER 2010, 221–239.

⁴⁷ K číším například: SCHIEDLAUSKY, 1975, 300–314; FRITZ 1982, 238; POCHE 1984, 478.

⁴⁸ SCHIEDLAUSKY 1975, 305.

Václava.⁴⁹ Výjev na erbu číše čtvrté je pak vykládán jako židovské klobouky⁵⁰ či jako klobouky vindické (znak Vindické marky – část Korutan a Slovinsko)⁵¹. Pohár s vnitřním pozlacením v sobě obsahuje štítek, jehož pole vyplňuje čtyřnohá šelma a nahoře vyryté hebrejské slovo. Literatura ve zvířeti vidí vlka (odvozeno od fyziognomie šelmy a hebrejského slova)⁵² nebo pantera⁵³. Dle badatelek Evy Matějkové a Dany Stehlíkové můžeme pětici znaků interpretovat jako erbovní reprezentaci pěti zemí, jimž vládl Přemysl Otakar II. v letech 1262–1277 a jimiž byly označeny i Přemyslovy pečeti: Babenberský erb pro Rakousko, orlice sv. Václava a korunovaný dvouocasý lev pro České království, panter pro Štýrsko a trojice klobouků pro Vindickou marku, která se objevuje i na poháru z New Yorku. Badatelky z tohoto důvodu navrhly hypotézu, že by se na základě zmíněného výkladu dalo toto nádobí určit jako cestovní souprava určená k reprezentaci Přemysla Otakara II.⁵⁴

V tomto kontextu jistě není od věci zmínit ještě dva meče, z nichž jeden, tzv. meč Přemysla Otakara II. (od druhé světové války nezvěstný) byl dle literatury darem křižáckého řádu na památku Přemyslovy křížové výpravy do Prus v letech 1254–1255. Tento meč disponoval zlatem vykládanou čepelí, která byla vyzdobena čtyřmi jezdcí na koních, z nichž jeden měl na hlavě přilbu s korunou, v ruce žezlo a nesl znak českého lva. Právě v tomto jezdcí spatřovali badatelé Přemysla Otakara II., neboť toto vyobrazení bylo velmi blízké těm, která lze najít na přemyslovských královských pečetích. Druhý, tzv. ceremoniální meč Přemysla Otakara II. (Kunsthistorisches Museum, Wien) byl dle badatelů ukořistěn po bitvě na Moravském poli v roce 1278. Dle Jaromíra Homolky se však pravděpodobně nejedná přímo o meč Přemysla Otakara II., nýbrž o meč jednoho z jeho blízkých rytířů. Habsburkové jej později využívali jako panovnický a právní symbol.⁵⁵

Vrátíme-li se k pokladům, jež byly převáženy do válečných střetů, nelze opomenout liturgické předměty využívané během bohoslužeb, jež byly často vykonávané ve stanech uzpůsobených jako provizorní mobilní kaple. Posledními a bezpochyby nejdůležitějšími objekty byly svaté ostatky ve zdobných schránách. Ty byly v podstatě jádrem každého pokladu (ať už církevního nebo panovnického). Ačkoliv byly schránky na relikvie často skutečně skvostnými pracemi, je nutno mít na paměti, že důležitější byly samotné relikvie, neboť tvořily

⁴⁹ MATĚJKOVÁ / STEHLÍKOVÁ 2010, 7.

⁵⁰ SCHIEDLAUSKY 1975, 306–307.

⁵¹ MATĚJKOVÁ / STEHLÍKOVÁ 2010, 10–15.

⁵² SCHIEDLAUSKY 1975, 307.

⁵³ MATĚJKOVÁ / STEHLÍKOVÁ 2010, 9–10.

⁵⁴ MATĚJKOVÁ / STEHLÍKOVÁ 2010, 22.

⁵⁵ Viz HOMOLKA 1982, 137. Zde i odkazy na starší literaturu.

hmotný doklad církve nebeské. Vojsko tak postupovalo v podstatě v doprovodu světců a světic, jejichž síla měla vojáky při konfliktu ochránit.

Vrátíme-li se ke kronikářskému záznamu o bitvě na Moravském poli, není bez zajímavosti zmínit text, který následuje po výčtu předmětů, jež Rudolf ukořistil. Ten totiž vedle lamentace nad Přemyslovou smrtí zdůrazňuje jeho ctnosti, především pak panovníkovu štědrost. Ta nebyla dána jeho pouhým osobním nastavením, nýbrž vědomím o povinnosti ke královské reprezentaci, k níž tato (částečně politicky a ideologicky motivovaná) vlastnost patřila.⁵⁶ Její popis zní následovně: „*Jak byl ten kníže štědrý, nedovede lidská mysl ani pochopit, ani povědět. Co nesčetných darů dal cizím vévodům a knížatům ve zlatě, stříbře, koních, prstenech a šatech, vyjádřiti neumím. Jaký průvod rytířů, knížat a střelců ho denně doprovázel, nebylo lze vypočítat. Urození země, plačte v hořkosti srdce nad svým králem, jenž vás odíval šarlatem v rozkoších a poskytoval vám k ozdobě zlatá roucha; vy, kteří jste bývali oděni v nejdražší roucha, na nichž také vysívaly třásně z nití, zbarvených zářícím nachem, na něž se nádhera světská usmívala a jimiž se vznešenost pozemská pyšnila! Roucha kaple královské, kasule, dalmatiky, kápě a jiné ornáty byly šity jen z nejdražších balkinů, nachu a bavlny. Kalichy byly některé ze zlata, jiné ze stříbra; i jiné nádoby určené k službě Boží, až po umývadla, byly všechny zrobeny ze zlata a ze stříbra. Těž mísy, jemně vypracované z čistého zlata a stříbra, nosily se k jeho stolu při všech chodech, byť byly sebečtetnější... Co více? Mezi králi od východu slunce až na západ nebylo lze toho času najíti některého, aby se skvěl takovou štědrostí, mocí a ušlechtilostí povahy.*“⁵⁷ Pisatel se však v určitý moment pozastavuje a snad aby dodal na váze svému popisu velikosti krále Přemysla, vyjadřuje jakousi pokoru (kterou mu můžeme a nemusíme věřit) a smysl pro zodpovědnost ke generacím pozdějším, když píše: *Aby se nezdálo, že upadám ve výtku pochlebenství, ač se držím pravdy, odložím pero a zanechávám potomkům, aby vypsali jeho činy lépe a pravdivěji, jak byl štědrý a marnotratný v svých darech a věnováních. Neboť měrou jeho darů byla nezměrnost.*“⁵⁸

Tím však zmínky o okázalosti Přemyslova bohatství nekončí. V Příbězích krále Přemysla Otakara II. nalézáme záznam k srpnu 1271 o tom, že byl Přemyslovi nabízen kurfiřty císařský titul – jejich jménem byl za Přemyslem vyslán arcibiskup kolínský a několik urozených pánů. Král však podle tohoto pramene „*vyslechnuv tyto řeči a maje na mysli, jak se jeho moc vynáší a velebí, upokojil se řečí, a odepřev ujmouti se té vysoké důstojnosti a moci, odměnil posly velkolepými dary ve zlatě, stříbře, gemách, prstenech, koních, komoních a rozmanitých a*

⁵⁶ HOMOLKA 1982, 123.

⁵⁷ HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 151.

⁵⁸ HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 152.

pestrých klenotech a oděv je i celý dvůr, poslal je zpět ke kurfiřtům s velikým díkyčiněním.“⁵⁹

Jistě není nezajímavé vyzdvihnout, že se z tohoto výčtu mimo jiné dozvídáme, že se v králově pokladnici nacházely gemy, jež sbíral i Přemyslův otec, Václav I.⁶⁰ Na členy Přemyslovského rodu i ve sběru gem navázal Karel IV., který po své matce, Elišce Přemyslovně, velmi pravděpodobně zdědil některé kameny pocházející právě z těchto přemyslovských sbírek.

Ovšem ani pražský dóm nepřišel zkrátka co se darů od krále týče. Sem Přemysl věnoval zlaté a stříbrné bohoslužebné nádoby a skvostně vyšíváná roucha jako např. černý ornát s kasulí zdobenou gryfy v malých kruzích, jehož dalmatika a subtile byly ze zeleného nachu. K předmětům, které král svatovítskému chrámu daroval, nutno připočíst i kost sv. Markéty v zlatnickém relikviáři.⁶¹

Není však ani nezajímavá zmínka o obnovení míru mezi králem uherským a Přemyslem, po kterém „*řečený vládce (Přemysl) pak, když se vracel z Rakous, přivezl s sebou jakousi archu, kterou duchovní při jeho dvoře nazývali archou Noemovou. V ní se uchovávají různé darované poklady.*“⁶² Z uvedeného však není jasné, zda se mohlo jednat o standardní pokladnici, či relikviář sám o sobě, do nějž by se daly vkládat další schrány. Lze si pravděpodobně i představit předmět na způsob dnes již neexistující Grande Chasse ze Sainte-Chapelle, která byla roztavena během Velké francouzské revoluce. Její podoba se nám však dochovala díky grafickým reprodukcím a popisům. Jednalo se o monumentální schránu podepřenou ležícími lvy, jež byla uzavíratelná na klíč a v níž se uchovávala mimo jiné i Kristova trnová koruna a velká částka dřeva sv. Kříže.⁶³

2.2 Relikvie držené Přemyslem Otakarem II.

Jistě není překvapivé, že zmíněné kronikářské výčty nás často mnoho neinformují o konkrétnějších předmětech a relikviích získaných Přemyslem Otakarem II. Existuje však několik zpráv, jež mají o něco jasnější kontury a díky kterým víme přesněji o několika ostatecích, které se různými cestami dostaly do Přemyslových rukou a u kterých můžeme snad předpokládat, že byly uchovávány v bohatých relikviářových skříňkách. Přemysl hned v prvním roce své vlády nabyl ostatek nového polského světce, sv. Stanislava, z katedrály v Krakově. Jak se dozvídáme z listiny z 19. července 1255, jednalo se v podstatě o smířlivé gesto

⁵⁹ HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 141.

⁶⁰ Dlužno připomenout, že se jednalo o sbírání gem pro jejich vzácnost, a především následně sekundární použití, nikoliv o sbírání v moderním slova smyslu. HOMOLKA 1982, 123.

⁶¹ Jde pravděpodobně o relikviář ruky sv. Markéty, který je uváděn v nejstarším dochovaném svatovítském inventáři z roku 1354. Viz PODLAHA/ŠITTLER 1903, 9.

⁶² HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 113.

⁶³ K této relikviářové skříni např. BRANNER 1971, 5–18.

po vpádu vojska Boleslava V. Stydlivého a Vladislava Opolského do Opavska v roce 1253.⁶⁴ Relikvie sv. Stanislava byla přinesena ve slavnostním průvodu a uložena v pražském svatovítském dómu, o čemž nás opět zpravuje záznam v Letopisech českých 1196–1278.⁶⁵ Ačkoliv se objevila hypotéza, že je tento ostatek uložen v dnešním svatovítském pokladu a vložen do relikviáře ze 14. století spolu s ostatky sv. Kryštofa a sv. Quintina, které získal Karel IV., nelze ji potvrdit.⁶⁶ V literatuře se totiž setkáváme se dvěma rozličnými názory, jaký ostatek sv. Stanislava se uvnitř skříňky nachází. Antonín Podlaha hovoří o stehenní kosti světce,⁶⁷ zatímco například Dana Stehlíková o jeho prstu.⁶⁸ Ve zmiňované listině se však v souvislosti se Stanislavovou relikvií skloňuje slovo *ramě (brachi)*.⁶⁹ Z tohoto důvodu nelze stoprocentně potvrdit, že ostatek nacházející se v tomto relikviáři, je ten, jež nabyl z Polska Přemysl Otakar II.

Jak již bylo výše popsáno, získávání ostatků neprobíhalo jen cestou darů, nýbrž se mnohdy stávaly předmětem válečných kořistí. Přemysl Otakar II. se pravděpodobně tímto způsobem významně obohatil po vítězné bitvě u Kressenbrunnu v roce 1260, kdy získal řadu relikvií z pokladu svého protivníka, uherského krále Bély IV. Jednou z kořistí byla hlava a velká část těla sv. Markéty.⁷⁰ Její relikvie následně Přemysl rozdělil mezi břevnovský klášter a svatovítský dóm – o jejich konkrétnější prezentaci v břevnovském klášteře ve 13. století nemáme bližších zpráv, nicméně víme, že se již v roce 1406 dočkaly nové adjustace.⁷¹ O uložení v pokladnici pražského chrámu víme pouze to, že část Markétiny ruky byla adjustována v pozlaceném relikviáři.⁷² Nahlédneme-li do kroniky Dalimilovy, nalezneme v ní zmínku o dalším z ostatků, které byly ukořistěny po bitvě u Kressenbrunnu, a tím je prst sv. Jana Křtitele. Získal ho tehdy Boreš z Rýzmburka, jenž relikvii následně věnoval oseckému cisterciáckému klášteru.⁷³

⁶⁴ Přepis listiny byl vydán Dr. Franciszekem Piekosińskim roku 1874. Jedná se o listinu adresovanou biskupu Pradtovi, v níž Přemysl zaprvé vroucně děkuje za rámě sv. Stanislava, zadruhé prosí o propuštění válečných zajatců. Viz PIEKOSIŃSKI 1874, 61–62.

⁶⁵ „Téhož roku (1253) dne 22. října byly přineseny z Krakova ostatky svatého Stanislava mučedníka a byly přijaty se slavnostním procesím v pražském kostele.“ Viz HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 113.

⁶⁶ Tak soudí například Dana Stehlíková. Viz STEHLÍKOVÁ 2012, 62.

⁶⁷ PODLAHA / ŠITTLER 1903, 221.

⁶⁸ STEHLÍKOVÁ 2012, 62

⁶⁹ U takového ostatku lze předpokládat adjustaci v tzv. mluvícím relikviáři typu ruky, jak to známe například u relikviáře paže sv. Jiří.

⁷⁰ Jistě není nezajímavé, že Tomáš Pešina z Čechorodu uvádí, že ostatky sv. Markéty (zub, rámě a dvě části lebky) získal Přemysl Otakar II. od Bély IV. darem až v roce 1262. Viz PESSINA DE CZECHOROD 1673, 432.

⁷¹ PODLAHA 1911, 14.

⁷² PODLAHA/ŠITTLER 1903a, 9.

⁷³ KRČMOVÁ 1977, 157. Jiří Kuthan (KUTHAN 1993, 118, pozn. 14) tento ostatek ztotožňuje s relikviářem v podobě ruky, jenž lze nalézt na barokní grafice u Augustina Sartoria (viz SARTORIO 1708, 585).

Jedním z nejdůležitějších světců byl pro Přemysla Otakara II. sv. Mikuláš, biskup z Myry v Lýkii v Řecku a patron křižáků. Není proto divu, že panovník vlastnil nejednu jeho relikvii, z nichž v literatuře nejčastěji skloňovanou bývá prst sv. Mikuláše. Zmiňovaný ostatek nejprve získal bratr Anežky Přemyslovny, moravský markrabě Přemysl (1209–1239) z cisterciáckého kláštera v Langheimu (Horní Franky).⁷⁴ Z olomouckého nekrologia se dozvídáme, že jej věnoval pravděpodobně spolu s tělem sv. Korduly do dómu sv. Václava v Olomouci.⁷⁵ Tyto relikvie dle Heleny Soukupové nejspíše dovezl na Moravu Přemyslův tchán, vévoda Ota I. z Meranu a potvrdil tak dar markraběte Přemysla věnovaný klášteru v Langheimu – vesnici Doloplazy. V rukou bavorského kláštera však tato obec dlouho nezůstala, neboť již v roce 1234 byly Doloplazy zakoupeny klášterem ve Velehradu za sto hřiven stříbra.⁷⁶ Jak zdůrazňuje Soukupová, z tak velkého obnosu můžeme usuzovat, že byly obě relikvie uloženy v drahocenných schránkách.⁷⁷ To, že se dostal prst sv. Mikuláše do rukou Přemysla Otakara II., víme však pouze z nepřímých indicií.⁷⁸ Zprvce, nejstarší inventář olomouckého dómu z roku 1413 již prst sv. Mikuláše neuvádí. Zadruhé, kroniky 14. století (Marignola, Kronika Pražského kostela Beneše Krabice z Weitmile, Kronika Františka Pražského)⁷⁹ líčí zázrak, který se odehrál při návštěvě Karla IV. v klášteře Na Františku. Císař si „mezi mnohými relikviemi svatých“ vybral prst sv. Mikuláše, odřízl z něj kousek, načež se z ostatku zázrakem vyřinuly kapky krve.⁸⁰ To, že k údajnému zázraku došlo právě v klášteře Na Františku, nebyla pravděpodobně náhoda. Pokud se ztotožníme s názorem Heleny Soukupové, lze uvažovat, že relikviář prstu sv. Mikuláše [3], který je dnes uložen ve svatovítském pokladu, mohl být původně předmětem přináležejícím k pokladu přemyslovského pohřebiště, které zde Přemysl Otakar II. budoval.⁸¹

⁷⁴ Klášter v Langheimu byl totiž rodinným klášterem rodu Meránských, z něhož tedy pocházela i manželka markraběte Přemysla, Markéta Meránská. Pro naše prostředí je tento klášter důležitý i z toho důvodu, že z něj byl osazen klášter v Plasích.

⁷⁵ Jak upozorňuje Helena Soukupová, v nekrologiu z roku 1263 nalézáme svátek „Translatio digiti sancti Nycolai...et corporis sancrae Cordulae“, který je zapsán 3. září. K 16. říjnu je pak vzpomenut markrabí Přemysl jakožto ten, který dómu věnoval ostatek sv. Mikuláše a sv. Korduly. Viz DUDÍK 1884, 561, 570, 574.

⁷⁶ CDB III/1, 1942, č. 94, 113.

⁷⁷ SOUKUPOVÁ 1989, 157.

⁷⁸ Helena Soukupová se domnívá, že ostatek mohl Přemyslovi Otakarovi II. věnovat olomoucký biskup Bruno. SOUKUPOVÁ 1989, 157.

⁷⁹ Viz BLÁHOVÁ 1987, 157, 228–229.

⁸⁰ Pravděpodobně není náhodou, že ve stejném roce nechal Karel IV. v pražském chrámu vybudovat čtyři oltáře, z nichž jeden byl zasvěcen sv. Mikuláši. Viz BLÁHOVÁ 1987, 157.

⁸¹ K relikviáři sv. Mikuláše např. BOCK 1870, 26; ŠITTLER / PODLAHA 1903b, 58–62; PODLAHA/ŠITTLER 1903a, 223; FILLITZ 1977, 237, 252, 254; HOMOLKA 1982, 145; SOUKUPOVÁ 1989, 156–158; KUTHAN 1993, 111; SOUKUPOVÁ 1998, 208–209; STEHLÍKOVÁ 2012, 49; SOUKUPOVÁ 2013, 140. S pokladnicí, která se snad nacházela v patrové sakristii v klášteře Na Františku relikviář sv. Mikuláše spojila ve svých textech právě Helena Soukupová..

Právě za vlády císaře Karla IV. byl relikviář přenesen roku 1353 do hradní kaple na Karlštejně,⁸² z něhož v roce 1645 s největší pravděpodobností dostal do pokladu pražské katedrály sv. Víta.⁸³ Relikviář je ve tvaru kvádrové truhličky, usazené na ozdobné noze. Patka nohy má kruhový půdorys a je vyvýšena drobnými filigránovými arkádami. Po celém obvodu ji střídavě zdobí drahokamy v bikónických osaznách s drápky a vypouklé terče s figurami lvů a orlů. Dřík nohy disponuje ještě výrazným nodem, taktéž osazeným drahokamy a zlatými lístky jahodníku s rozetkami. Samotná truhlička s křišťálovým víčkem, v níž je ostatek uložen byla vytvořena z mléčného žilnatého kamene⁸⁴ a po horním obvodu ji zdobí menší drahé kameny v jednoduchých nepravidelných osaznách. Hermann Fillitz byl toho mínění, že relikviář sv. Mikuláše pochází z pokladu uherského krále Bély IV.⁸⁵ Oproti tomu Helena Soukupová na základě četby olomouckého nekrologia vidí původ relikvie v pokladu meránských vévodů, jenž byl uchováván na hradě Andechs, kde se nachází kaple zasvěcená sv. Mikuláši. Odtud se snad dostala relikvie do kláštera v Langheimu, rodového pohřebiště Meránských, a následně na Moravu. K osazení do alabastrové skříňky došlo dle Soukupové před převozem do Olomouce, nicméně noha dnešního relikviáře byla pravděpodobně vyrobena až potom, co se ostatek dostal do rukou krále Přemysla. Soukupová v tomto kontextu sleduje některé detaily na této části relikviáře, jako jsou jahodové listy a růžice na nodu nebo „Přemyslovy oblíbené tematiky“ – orel a lev v kruhových tercích na patě nohy, které symbolizují jeho panovnické vlastnosti. Badatelka se domnívá, že tedy k osazení došlo až při získání relikviáře do pražského mauzolea. Není však zcela jasné, kde tato práce vznikla. Pro pražské prostředí analogie nenacházíme a nemohou nám pomoci ani ona Přemyslova oblíbená heraldická zvířata. Jak poukazuje sama Soukupová, analogie ke lvům a orlům na relikviáři sv. Mikuláše nalézáme například na obrubě sardoniové kameje z muzea Všechny svatých v Schaffhausen, jejíž původ je hledán v štrasburském či hornorýnském prostředí.⁸⁶ K této analogii by bylo lze přidat sponu z Victoria and Albert Musea [4],⁸⁷ nohu relikviáře ze Charroux [5],⁸⁸ sponu z British Musea [6], či nohu kříže sv. Atta, jenž je uložen v Pistoia. Zatímco však v případě relikviáře z Charroux a nohy kříže

⁸² V Karlštejnském inventáři z roku 1515 lze relikviář spojit se záznamem: „*S. Nicolai digitus cum cruore modico in alabastro deaurato.*“ Viz PODLAHA/ŠITTLER 1903, 62.

⁸³ Právě v roce 1645 totiž došlo k přivtělení karlštejnského pokladu k pokladu svatovítskému. Viz PODLAHA/ŠITTLER 1903, 115–127.

⁸⁴ Starší literatura identifikovala kámen jako alabastr (viz např. HOMOLKA 1982, 145), nicméně dle nejnovějších poznatků se jedná o zakalený žilnatý křemen (tzv. Milchquarz) (viz STEHLÍKOVÁ 2012, 49).

⁸⁵ FILLITZ 1977, 237.

⁸⁶ SOUKUPOVÁ 1989, 158.

⁸⁷ Dana Stehlíková se domnívá, že brož pochází „z těžby královny dvorské dílny“ jako noha svatomikulášského relikviáře. Viz STEHLÍKOVÁ 2012, 49.

⁸⁸ STEHLÍKOVÁ 2012, 49.

sv. Atta vidí někteří badatelé původ v benátském prostředí,⁸⁹ spony z britských institucí jsou s větší či menší pravděpodobností spojovány s oblastí Uher.⁹⁰ To by nás mohlo vést k úvaze, že se v případě spon jedná o díla, která by teoreticky mohla mít stejný původ jako noha svatomikulášského relikviáře. Problematické ovšem je, že spojení spon s uherským prostředím není jednoznačné a nejínak je tomu s datací těchto předmětů. Ačkoliv se zatím na základě zmíněných analogií nedaří jasně určit původ a dataci těchto objektů, jejich stylová blízkost jistě není náhodná. Vyřešení této problematiky by nám mohlo v budoucnu zodpovědět otázku po původu nohy relikviáře sv. Mikuláše⁹¹ a zároveň osvětlit, kam se Přemysl Otakar II. mohl obracet, když se rozhodl objednávat zlatnická díla.

Kromě prstu měl Přemysl Otakar II. v držení také olej sv. Mikuláše, jehož nabytí od Karla z Anjou před rokem 1277, neboť právě ze srpna toho roku se zachoval dopis, který panovník adresoval olomouckému biskupu Brunovi. V něm se dozvídáme, že Přemysl právě této relikvii přičítal své zázračné uzdravení v Hradci u Opavy.⁹²

Mezi nejuctívanější ostatky přirozeně patřily ty, které upomínají na pozemský život a smrt Ježíše Krista. Pro panovníky měly obzvlášť velký význam, neboť sami sebe považovali za zástupce Krista na zemi. Z tohoto důvodu zastávaly všechny christologické ostatky vskutku mimořádnou ideologickou a reprezentativní roli. V případě Přemysla Otakara II. můžeme sledovat několik zajímavých momentů, které demonstrují jeho přirovnání k Synu Božím. Jaromír Homolka například ve spojitosti s přemyslovskými pečetěmi uvádí, že vyobrazený král neomylně připomíná ikonografické zobrazení Krista soudce. Dle Homolky měli krále poddaní vnímat nejen jako zástupce Krista na zemi, ale také jako toho, který překračuje hranici mezi světem nebeským a pozemským, resp. „*mezi světem podřízeným času a smrti a světem věčným a neproměnným.*“⁹³ Jiří Kuthan k pečetním vyobrazením ještě upozorňuje na jednu pozoruhodnou skutečnost, a tou je vyobrazení králova trůnu, který nemá běžnou podobu s opěradlem, nýbrž jakési oltářní menzy, „*jejíž tvar patrně přispívá k zvýraznění sakrality pečetního obrazu.*“⁹⁴ [7] Ve spojitosti s Přemyslem Otakarem II. víme minimálně o dvou relikviích spojených s Kristem, kterými král disponoval. Jsou jimi trn z Kristovy koruny a ostatek Pravého kříže. O nabytí trnu z Kristovy koruny je známo, že jej Přemysl dostal, podobně

⁸⁹ Např. HUECK 1965, 17–20.

⁹⁰ Ke sponě z British Musea viz MÜHLEMAN 2013, 234; ke sponě z Victoria and Albert Museum např. LIGHTBOWN 1992, 500.

⁹¹ Dana Stehlíková je toho názoru, že k montáži došlo v Porýní ve 3. třetině 13. století. Viz STEHLÍKOVÁ 2012, 49.

⁹² ŠUSTA 1935, 257.

⁹³ HOMOLKA 1982, 168.

⁹⁴ KUTHAN 1993, 34.

jako ostatní křesťanští panovníci, darem od krále Ludvíka IX. (Svatého).⁹⁵ Ostatek byl věnován jedné z největších Přemyslových fundací, klášteru ve Svaté (později Zlaté) Koruně (Santa spiena Corona). Okolnosti nabytí partikule dřeva z Pravého kříže, které nás v kontextu řezenského kříže zajímá ze všech nejvíce, nejsou tak jednoznačné. Ačkoliv se jedná o jednu z nejvýznamnějších křesťanských relikvií, prameny ohledně jejího získání králem Přemyslem v podstatě mlčí, a to i navzdory skutečnosti, že těchto relikvií ve 13. století v Evropě nebylo mnoho a o jejich přesunech vznikala řada záznamů. V literatuře se setkáváme celkem s pěti různými názory na možný původ částičky dřeva svatého kříže v Přemyslově kříži. Nejširší škálu těchto možností předložil Karel Chytil. Ten se například nebrání hypotéze, že by Přemysl od Ludvíka IX. nezískal pouze trn z Kristovy koruny, ale také dřevo Pravého kříže.⁹⁶ Chytil však dále uvádí řadu církevních institucí, odkud by tříška z Pravého kříže také mohla pocházet (klášter Na Františku, čerstvě založený klášter sv. Kříže či kostel Strážců božího hrobu na Zderaze), nicméně celkem záhy zdůrazňuje, že zlatnický vyvedený kříž nebyl jistě vytvořen pro klášter, nýbrž byl „*chován jako klenot královský*“.⁹⁷ Jak ukazuje výzkum Heleny Soukupové, ani první eventualitu však nelze vyloučit, zvláště s důrazem na pramen, který nás informuje o daru papeže Innocence IV. klášteru Na Františku. Innocenc totiž tehdejší abatyši a zakladatelce kláštera, Anežce Přemyslovně, věnoval vsutku exkluzivní ostatky: část dřeva Kristova kříže (*lignum crucis*) a část Kristova roucha (*vestis Domini*).⁹⁸ Podle Soukupové to byl právě tento ostatek, který nechal Přemysl později vložit do svého kříže.⁹⁹ Vrátime-li se k nabytí relikvie, je nutno ještě zdůraznit jednu významnou rovinu, která mohla hrát při získání dřeva sv. Kříže důležitou roli. Nelze vyloučit, že Přemysl dostal relikvii přímo od papežského stolce za svou účast na křížových výpravách. Částičky svatého Kříže byly totiž často uchovávány ve vzácných schránkách a nošeny s sebou na křížácké výpravy. Ostatně se dochoval záznam o Přemyslově tažení do Pruska, který uvádí: „*Dne 14. prosince Přemysl, syn Václava, táhl do Prus, opásán znamením kříže, aby bojoval proti Prusům, a následovalo ho veliké množství urozených českých, moravských, rakouských i jiných bojovníků nižšího rodu.*“.¹⁰⁰ Podle Karla Otavského však mohl Přemysl relikvii nabýt i v roce 1260, kdy zvítězil nad Bélou IV. a v rámci smíření obou panovníků dostal celou řadu ostatků včetně dřeva Kristova kříže, jenž byl „*bezpochyby původně uzavřený v některém typu byzantských stauroték*“.¹⁰¹ Naposledy

⁹⁵ BOEHMER 1843, 311.

⁹⁶ CHYTEL/FRIEDL 1931, 50.

⁹⁷ CHYTEL/FRIEDL 1931, 51.

⁹⁸ Vatikánská edice pramenů citována z SOUKUPOVÁ 1989, 115.

⁹⁹ SOUKUPOVÁ 1989, 155.

¹⁰⁰ HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974, 114.

¹⁰¹ OTAVSKÝ 2011, 238.

Ize zmínit možnost o získání sledovaného ostatku od egyptského vládce Bajbarse (sultánem od r. 1260). V Přemyslově listáři se totiž vyskytuje listina, ve které Přemysl Otakar II. žádal Bajbarse o ostatky sv. Kateřiny a část Kristova kříže výměnou za zaslané bobří kožešiny.¹⁰²

2.3 Další zdroje bohatství Přemysla Otakara II.

K rozšíření Přemyslova pokladu došlo nepochybně i skrze jeho sňatky s Markétou Babenberskou a později i Kunhutou Uherskou (vnučkou uherského krále Bély IV.). Obě ženy pocházely z významných evropských rodů a bezpochyby do manželství přinesly bohaté věno. Od roku 1270 se na území Českého království nacházel ještě jeden významný poklad, a tím byly uherské korunovační insignie. V Uherském království totiž krátce předtím proti sobě bojovali již několikrát zmiňovaný Béla IV. a jeho syn a pozdější král, Štěpán V. Po Bélově smrti (1270) musela z Uher pro podporu otce uprchnout Anna z Mačvy (Macsó) za svou dcerou, Kunhutou Uherskou, přičemž našla azyl právě na pražském dvoře Přemysla Otakara II.¹⁰³ Jak se dozvídáme z kroniky sepsané krátce poté v Rakousku, Anna s sebou při útěku vzala dvě zlaté koruny, žezlo, zlaté nádoby zdobené drahými kameny a další poklady. Podle jiné kroniky insignie dostala od svého otce, aby se klenoty zachránily před rebelujícím Štěpánem.¹⁰⁴ S touto událostí jsou badatelé spojena dvě díla, jež se nachází na našem území. Prvním z nich je meč sv. Štěpána, který je dnes uchováván ve svatovítském pokladu.¹⁰⁵ Dílem druhým, které je hypoteticky spojováno s úprkem Anny Uherské do Prahy, je Kříž Závíše z Falkenštejna uložený ve Vyšším Brodu.¹⁰⁶ Po smrti Přemysla Otakara II. na Moravském poli si vzal Závíš z Falkenštejna (z rodu Vítkovců) za manželku ovdovělou Kunhutu (1284) a díky tomuto spojení snad mohl nabýt mimo jiné skvostný kříž.¹⁰⁷ Jak uvádí kronika Zbraslavská. Závíš si „*přivlastnil nejen manželku, nýbrž i poklad a veškerou nádheru krále Otakara...*“¹⁰⁸

Ze všech kronikářských zmínek a alespoň kusých informací o předmětech teoreticky spojených s Přemyslem Otakarem II. je zřejmé, že jeho poklad musel být vskutku rozsáhlý. Jak připomíná Jaromír Homolka, „...*vzhledem ke královské reprezentaci budované souvisle od*

¹⁰² NOVOTNÝ 1937, 95.

¹⁰³ Např. FILLITZ 1977, 237.

¹⁰⁴ KOVÁCS/LOVAG 1980, 9.

¹⁰⁵ Např. FILLITZ 1977, 237.

¹⁰⁶ K Závíšově kříži např. BENDA K 13; CHYTL/FRIEDL/KONDAKOV/SLAVÍK 1930. V nedávné době byl kříž a bádání kolem něj zpracován v bakalářské práci Kristýnou Mikešovou, která se domnívá, že kříž vznikl v ostřihomské zlatnické dílně a jeho objednavatelem byl král Béla IV.. Viz MIKEŠOVÁ 2018. Jistě není nezajímavé podotknout, že kříž Přemysla Otakara II. z řezenského pokladu byl jedním z argumentů, proč se neuvažovalo o Závíšově kříži jakožto o kříži korunovačním.

¹⁰⁷ CHYTL/FRIEDL/KONDAKOV/SLAVÍK 1930, 13.

¹⁰⁸ HEŘMANSKÝ 1976, 63.

*Přemysla I. a ovlivněné patrně i příbuzenstvím Přemyslovců s Hohenštaufy a později vlivem francouzského královského modelu můžeme vcelku bezpečně soudit, že nezůstával příliš za ostatními evropskými vladařskými poklady a že soustavně rostl.*¹⁰⁹ Navíc je nutno brát v potaz ještě jednu neodmyslitelnou skutečnost, a tím je nepřehledné bohatství, které ve druhé polovině 13. století plynulo z objevení nových nalezišť stříbra poblíž Jihlavy a později i v Kutné Hoře. To králi jistě umožnilo budovat mimo jiné také poklad, který by byl součástí jeho panovnické reprezentace a zároveň v jistém ohledu také cestou ke spáse. To vše nám otevírá cestu k úvahám, že přístup Přemysla Otakara II. k pokladům a péči o ně převzal i jeho syn, Václav II. a později jej završil císař Karel IV., o kterém je známo, že na své přemyslovské předky a předchůdce vědomě navazoval.

¹⁰⁹ HOMOLKA 1982, 123.

3. Kříž Přemysla Otakara II.

3.1 Popis kříže¹¹⁰

Řezenský kříž je určen dvěma pohledovými stranami. Strana přední prezentuje nejcennější součást celého díla, a sice velkou partikuli dřeva Pravého Kříže, která je vložena do centrálního kvadrilobu v místě křížení břeven. [8] Relikvie je adjustována pod horským křišťálem v podobě dvouramenného kříže a po celé délce obvodu osázena novověkými broušenými granáty. Nelze si ovšem nevšimnout, že celý drahokamový „řetězec“ kolem posvátného ostatku narušuje okraje kvadrilobu, z čehož je na první pohled patrné, že se jedná o druhotnou úpravu.¹¹¹

Všechny čtyři konce břeven zakončují opět čtyřlísty, které na přední straně vždy zdobí obdobná, i když ne zcela totožná sestava drahokamů a jakýchsi drahokamových květin (něm. *Edelsteinblumen*).¹¹²[9] Středem každého z nich je velký broušený granát, obklopený granáty menšími.¹¹³ Z rohů kvadrilobů ve všech čtyřech případech vystupují zmiňované plastické drahokamové květiny – střed květiny vždy tvoří provrtaná perla, jejímiž „okvětními plátky“ jsou drobné drahokamy v jednoduchých zlatých osaznách. Laloky vyplňují drahé kameny různých tvarů a velikostí.¹¹⁴ V horním kvadrilobu po směru hodinových ručiček v nich nalzáme safír, granát a další dva safíry. Pravý konec horizontálního břevna nese v horním a spodním laloku smaragd, zatímco levý a pravý vyplňují granáty. Levý kvadrilob je osázen dvěma smaragdy v horním a spodním laloku a dvěma safíry v lalocích zbývajících. Poslední čtveřice drahokamů ve spodním kvadrilobu, se skládá z fialového safíru, granátu, smaragdu a opálu. Na příčném břevně je uchyceno ještě několik symetricky rozmístěných broušených granátů. Kámen, který je na přední straně kříže zvláště hodný pozornosti, je rudý spinel, jenž je vložen mezi relikvií sv. Kříže a horním kvadrilobem. Vyniká svou velikostí (22x20 mm), barvou i opracováním a je velmi blízký spinelu, který známe ze Svatováclavské koruny [10].¹¹⁵

Zadní strana je charakterizována modrozlatou niellovou kresbou, která v centrálním výjevu zobrazuje trojhřebový typ Krista na kříži. [11] Jeho utrpení je zdůrazněno bolestí přivřenými očima a pootvřenými ústy. Zvláště expresivní se zdají být Kristovy prsty na rukou, které jsou napnuté v předsmrtné křeči. Trnová koruna je vyvedena obdobným způsobem jako

¹¹⁰ Spolu s nohou je kříž vysoký celkem 84,5 cm, výška kříže bez nohy je 36,7 cm a jeho šířka je 30,8 cm.

¹¹¹ Je jisté na místě si pokládat otázku, zda byla relikvie ve středověku akcentována obdobným drahokamovým rámcem či nikoliv.

¹¹² S pojmem *Edelsteinblumen* se poprvé setkáváme až u Achima Hubela (HUBEL 2014, 550).

¹¹³ Starší literatura často identifikovala rudé kameny jako rubíny (viz např. LÜTTICHAU 1975, 36). Kromě spinelu nad relikvií sv. Kříže se však ve všech případech jedná o granáty.

¹¹⁴ Gemologický výzkum kříže provedl Jaroslav Hyršl (HYRŠL 2006). Tímto panu doktorovi děkuji za zpřístupnění výsledků analýzy, ze které vycházím při popisu typů kamenů.

¹¹⁵ Spinel by mohl pravděpodobně pocházet ze Srí Lanky nebo Afgánistánu. Viz HYRŠL 2006.

Kristovy vlasy, přesto ji lze od nich odlišit. Kristova rouška je zavázána jedním mohutným uzlem na jeho levém boku. Draperiový systém zde tvoří těžké mačkané záhyby, které se ovšem organicky lámou a na hloubce a plasticitě jim přidávají jak ucelené tmavé plochy doplněné stínováním jemnou šrafurou. Horní laloky středního kvadrilobu na této straně kříže vyplňuje dvojice okuřujících andělů s diadémy na hlavách, zatímco laloky dolní obývají polopostavy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty s nápisovými páskami (AVE MARIA GRA a IOHANNES EWA). Mezi pažemi Krista a břevnem vyobrazeného kříže se nachází slunce a měsíc. Nad křížem se vznáší holubice Ducha svatého (bohužel z větší části zakrytá dvěma matkami, kotvícími velký spinel na přední straně). U paty kříže nalézáme tři propojené kolíky, které vyrůstají ze země stylizované Golgoty. Na břevnech zobrazeného kříže můžeme číst dva nápisy. Břevno příčné nese formuli REX OTAKARVS ME FECIT, zatímco břevno vertikální má na sobě napsáno DE LIGRO SCTE CRVCIS. [12] Jednotlivé koncové kvadriloby zobrazují medailony s postavami čtyř evangelistů. V kvadrilobu horním sedí na stoličce sv. Matouš, který se pravou rukou opírá o psací pultík, jenž působí, jako by jej evangelista přidržel svými koleny. Matouš má levici opřenou o stehno a lehce šroubovitě se otáčí na anděla za svým levým ramenem. Anděl třímá v levici prázdnou nápisovou pásku, přičemž pravici má zdviženou v upozorňujícím gestu. Plášť, jenž obepíná Matoušův oděv jej omezuje ve větším pohybu. Draperiové záhyby, které nalézáme u Kristovy roušky, jsou v tomto případě o něco méně zatěžkané, zatímco jemná šrafura je zde naopak o něco nahuštěnější. [13] Po směru hodinových ručiček zobrazuje následující kvadrilob sedící postavu evangelisty Jana, jenž je hlavou natočen směrem ke Kristu, avšak svým pohledem se střetává s pohledem orla, jehož hlava vystupuje z oblak na okraji medailonu. Ačkoliv se Janovo tělo tolik neotáčí jako to Matoušovo, jeho pravá paže je obdobným způsobem ohnutá a opřená o pultík. Ten je vysunut o něco dál od evangelisty, který má až téměř ležérně hozenou nohu přes nohu. [14] Kvadrilob třetí zobrazuje evangelistu Lukáše hledícího na býka, jehož hlava vystupuje z oblak stejně jako hlava orlova u předchozího medailonu. Lukáš má také svůj pravý loket opřen o pultík, ale jeho pravice je vyobrazena v jakémsi poučovacím gestu při zdviženém ukazováčku, zatímco se levicí opírá o stoličku, na které sedí. Podle drapérie lze usuzovat, že má taktéž nohu přes nohu.¹¹⁶[15] Poslední evangelista, Marek, je taktéž velmi přirozeně usazen na lavici a svou tvář směřuje ke lvu, jehož hlava také vystupuje z nebes. Marek si levou rukou přidrží pergamen na pultíku, zatímco rukou pravou třímá psací pero. [16]

¹¹⁶ Snad by bylo možno uvažovat, že z nám neznámého důvodu tvůrce rezignoval na prokreslení prstů u nohou. Zůstává jistě otázkou, zda důvodem byla časová tíseň nebo něco jiného.

Kříž je uvnitř dutý – oba „pláty“ přední i zadní strany jsou propojeny zlatou páskou se stylizovaným vinným listem . [17]

Noha, která byla ke kříži doplněna ve 14. století, je vytvořena z pozlaceného stříbra. Vyrůstá ze čtyřhranného podstavce na čtyřech subtilních lvích nohách, v jehož cípech jsou situovány medailony se symboly evangelistů. Na tuto podstavu navazuje konkávně prohnutý čtyřstěn, který zakončuje kvádr, jenž je usazen tak, aby delší plochy mohly nést čtyři drobné arkády, v nichž jsou vyryty světecké postavy. V tomto místě v podstatě končí pata křížové nohy a navazuje samotný dřík, jenž je přerušen nápaditým nodem, který je opět ze čtyř stran obklopen liliovitými medailony. Sloupovou nohu zakončuje hlavice ze stylizovaných lístečků.

Nutno však zdůraznit i samotný tvar Otakarova kříže, kterému dominují již tolikrát zmiňované kvadriloby. Relikviářové kříže totiž často disponovaly čtverci na koncích břevna (např. Bernwardův kříž, Engerský kříž). Ve třináctém století však tato zakončení tradičně nesla tvar lilii (po francouzském vzoru), zatímco kvadriloby tolik obvyklé nebyly. Emanuel Poche upozorňuje, že čtyřlísty vychází z oblasti Itálie (např. kříž z Cosenzy) [18], odkud je v první polovině třináctého století převzaly severně sousedící oblasti.¹¹⁷ V literatuře tak byly z hlediska tvarové komparace nejčastěji skloňovány dva kříže – kříž z Mehrerau (The Cleveland Museum of Art) a kříž z Engelbergu.¹¹⁸ [19] [20]

Z hlediska technologie je nutno zdůraznit několik pozoruhodných detailů, kterými Přemyslův kříž disponuje. Zprvce se jedná o použití závitových šroubů a matic. Těmi jsou totiž připevněny jak drahokamy v osaznách, tak i drahokamové květy. Ačkoliv mají dnes všechny matice totožný tvar, nebylo tomu tak vždycky. V roce 1974 proběhl technologický průzkum díla (včetně demontáže) a jeho restaurování.¹¹⁹ Do té doby na kříži existovala celá paleta rozličných tvarů matic, které byly dle Hubela doplňovány během druhého života předmětu.¹²⁰ Kromě matic majících tvar deseti nebo dvanácticípé hvězdy jsme se mohli setkat s maticemi osmipaprscitými, čtyřlístými či hranatými. V rámci restaurování v 70. letech dvacátého století se přistoupilo k jejich výměně, aby byly tvarově sjednoceny – proto mají dnes všechny tvar hvězdy.¹²¹ Achim Hubel se domnívá, že se téměř se všemi otvory pro šroubky počítalo od počátku.¹²² Poukazuje na to, že některé matice zadní stranu kompozičně obohacují a dodávají jí drahocennější působení.¹²³ To ovšem platí pouze v případě kvadrilobů na koncích břevna. Co

¹¹⁷ POCHE 1983, 459.

¹¹⁸ Např. STEHLÍKOVÁ 2010, 282; SOUKUPOVÁ 2012, 165.

¹¹⁹ Viz HUBEL 2014, 548.

¹²⁰ HUBEL 2014, 553.

¹²¹ HUBEL 2014, 552.

¹²² HUBEL 1976, 175.

¹²³ HUBEL 2014, 552.

se týče kvadrilobu horního, i tam je podle Hubela matice šroubu na zadní straně důmyslně a vědomě uchycena mezi křídly vyobrazeného ptáka.¹²⁴ S tímto názorem o původním uchycení rudého spinelu se ovšem zcela ztotožnit nelze, neboť jeho kotvení je dvoušroubové a necitlivě poškodilo niellovou kresbu hlavy holubice Duchy svatého. Z tohoto důvodu je pravděpodobnější, že spinel původně spočíval na jiném místě Otakarova kříže a současné umístění vzniklo sekundárním zásahem. Stejně tak je reversní niellová kompozice narušena otvory vyvrtanými na vodorovném břevně kříže, na což upozorňuje i Hubel a domnívá se, že vznikly při novodobé úpravě v roce 1695.¹²⁵

Druhou technologickou zajímavostí jsou již ony zmiňované drahokamové květiny (*Edelsteinblumen*), na které jako první upozornila Eva Kovács.¹²⁶ Jedná se o celkem charakteristický způsob složení drahokamů (v tomto případě perel a drahokamů) do květinového tvaru, který nalézáme na některých zlatnických předmětech ze 13. století. Kromě Otakarova kříže se s ním setkáváme u kříže z Castiglione Fiorentino (La Pinacoteca, Castiglione Fiorentino) [21] [22], u prstenu s granátovým kabošonem Fernanda de la Cerda či ve ztracené ženské koruně z katedrály v Seville (zde jsou přítomny hned tři typy takových „květin“).¹²⁷ Jisté je na místě zmínit ještě jednu analogii z hlediska tohoto specifického uspořádání drahých kamenů, a tím jsou drahokamové květiny na sponě z pokladu ze Slezské Středy (Národní muzeum, Vratislav) [23], který je částečně spojován s naším prostředím, ačkoliv se původ většiny dochovaných předmětů odhaduje ve Francii, Uhrách či Itálii.¹²⁸ Z této skutečnosti by snad mohlo vyplývat, že takovýto způsob seskládání drahých kamenů nebyl ve střední Evropě zcela neznámý.

3. 2 Typ kříže

Vedle zmíněných technologických specifik je záhodno věnovat pozornost i typu řezenského kříže. Začneme-li od jeho nejdůležitější části, ostatku sv. Kříže, je nutno mít na paměti určité historické souvislosti, které obecně určovaly interpretaci a percepci křížových

¹²⁴ HUBEL 2014, 552.

¹²⁵ Jak upozorňuje Hubel, použití šroubů na zlatnickém díle ve 13. století je naprosto neobvyklé. Přiznává sice, že byly šrouby (i s maticemi) známy již v římské době, ale bývaly používány jen v ojedinělých případech – u technických předmětů jako jsou lisy či v lékařských přístrojích z bronzu. Ve středověku našly využití u lisů na víno nebo na pečetění. Ačkoliv byly šrouby se závitem ve funkci rozebíratelných spojů známy již v pozdně antickém zlatnictví, doba středověku je neznala a k jejich znovuzavedení došlo až s koncem 15. století (Leonardo da Vinci). Pokud tedy montáž se závitovými šrouby a maticemi Přemyslova kříže pochází z doby jeho vzniku, je to o více než 200 let dříve, než se původně předpokládalo znovuoobjevení závitového šroubu ve středověku. HUBEL 2014, 552–553.

¹²⁶ KOVÁCS 1976, 3–11.

¹²⁷ KOVÁCS 1976, 4.

¹²⁸ Vedle celé řady pozoruhodných mincí k němu přináležejí ženská koruna, brož, několik přívěsků, spona s figurou, několik prstenů a ozdobný pás. K pokladu ze Slezské Středy např. PIETRUSIŃSKI 1996, 9–63; WITECKI 2008, 623–637.

partikulí.¹²⁹ Předně, způsob zasazení relikvie do tvaru dvouramenného kříže souvisí s ostatkem Pravého kříže z Jeruzaléma. O jeho uctívání v Jeruzalémě máme zmínky již na konci 4. století: například poutnice Egerie zaznamenává velkopáteční liturgii, při které byl vyjmut kříž ze stříbrné schránky, věřící kolem něho procházeli v procesích, klaněli se mu a líbali jej.¹³⁰ Kromě toho je nutno zmínit i legendu o objevení Pravého kříže císařovnou Helenou, jež se objevuje poprvé až u Ambrože Milánského v pohřební řeči za císaře Theodosia. Podle něho Helena navštívila svaté místo a na základě vnuknutí Ducha svatého hledala dřevo kříže – nakonec našla kříže tři, z nichž jeden měl být křížem Kristovým.¹³¹ Když byl Jeruzalém roku 614 dobyt Peršany, kult Pravého Kříže náhle skončil a dřevo sv. Kříže bylo přepraveno do bezpečí Konstantinopole,¹³² která měla dlouhý čas téměř monopol na největší kus této posvátné relikvie spolu s relikviemi dalšími (trnovou korunou, hřeby, sloupem, u kterého byl Kristus bičován).¹³³ Tyto ostatky byly považovány za královské a vyhrazeny nejvyšším aristokratickým vrstvám – velmi často byly proto jejich částčky darovány evropským dvorům a papeži.

Obrat nastal při dalším dobytí Jeruzaléma, který v roce 1099 tentokrát ovládli křižáci. Nedlouho po této události byl svatý Kříž zázračně znovunalezen, načež význam Jeruzaléma, který se dostal do rukou západní církve, politicky i nábožensky vzrostl. Tím se stal jakousi protiváhou Konstantinopoli, neboť svatá místa byla od tohoto momentu k dispozici západu a Jeruzalém se stal hlavním dodavatelem partikulí dřeva svatého Kříže. Ovšem již ve 12. století se objevily skepse ohledně autenticity dřevěných částček proudících ve velkém množství z této metropole.¹³⁴ Z tohoto důvodu se začalo objevovat označení *vera crux* (Pravý Kříž), které bylo podpořeno vizuálním kontextem, do něhož byly ostatky umístovány, a v němž byly prezentovány a vnímány. Na scénu vstoupilo totiž velké množství dvojitého křížů (stautoték), které se staly znamením toho, že takto adjustovaná relikvie je skutečně pravá.¹³⁵ To, že byly částčky dřeva svatého Kříže vkládány do drahocenných schrán a zároveň měly tvar patriaršího kříže, víceméně zaručovalo, že relikvie bude vnímána jako autentická. Pravost byla také někdy

¹²⁹ K tomu např. BRAUN 1940, 458–492; MEURER 1976, 7–17; MEURER 1985, 65–76; TOUSSAINT 2010, 33–77.

¹³⁰ RÖWEKAMP 1995, 270–274.

¹³¹ TOUSSAINT 2010, 37.

¹³² TOUSSAINT 2010, 38.

¹³³ TOUSSAINT 2010, 43.

¹³⁴ Anatol Frolow upozorňuje na mohutný nárůst distribuce relikvií sv. Kříže. V 10. století je zaznamenáno 52 částček, v 11. století 116, ve 12. století 161 a ve století 13. celkem 227. Viz FROLOW 1968, 111.

¹³⁵ Nemáme mnoho zpráv o způsobu prezentace svatého Kříže ani v Konstantinopoli, ani v Jeruzalémě, nicméně na konci ikonoklastických bouří v 9. století se setkáváme s jeho prezentací ve formě dvojitého byzantského kříže. Je pozoruhodné, že přestože onen historický kříž z Golgoty dvojitý nebyl, identita Pravého kříže je úzce spjata právě s tímto tvarem. Tím totiž byla zajištěna autenticita partikulí sv. Kříže – na první pohled bylo totiž rozpoznatelné, že má částčka původ ve Východořímské říši, tedy v místě, které bylo centrem této Kristovy relikvie. Viz TOUSSAINT 2010, 40.

podtrhována jakýmsi rozšířeným obrazovým rámcem zpodobňujícím legendu o nalezení kříže císařovnou Helenou.¹³⁶ Zároveň částečky svatého dřeva nahradily jistým způsobem zpodobnění Božího těla na křížích – dřevo totiž bylo posvěceno krví Kristovou a bylo v přímém kontaktu s jeho tělem. Z tohoto důvodu nebyly třísky dřeva svatého Kříže vnímány jako sekundární ostatek, nýbrž jako primární, což jim zajistilo vskutku výsadní postavení v rámci chrámových pokladů.¹³⁷

Paralelně s nástupem Latinského království začaly být částečky svatého Kříže vkládány do tzv. *crux gemmata*. Jedná se o typ kříže, který je zdoben drahými kameny a v prvním tisíciletí fungoval nezávisle na kultu Pravého kříže.¹³⁸ Drahokamový kříž byl vizuálním typem, který v sobě komprimovaným způsobem ukrýval zásadní gros křesťanské zvěsti – jedná se o popravčí nástroj, který se stal zároveň symbolem Kristova vítězství nad smrtí. Posuny v jeho vnímání a interpretaci pak vychází ze středověké představy o drahokamech.¹³⁹ Ty nebyly vykládány jako součást neživé přírody, ale jako entity, které mají svůj vlastní život, jenž souvisí s rájem a dochovaly se i po pádu prvních lidí. Na druhou stranu drahé kameny souvisí neodlučně s představou nebeského Jeruzaléma, jak ji známe z popisů *Apokalypsy*. Když se tato představa o drahokamech spojila se symbolem kříže, nalézáme v jedné vizuální formuli počátek a konec – ucelené dějiny spásy od ráje přes pád prvních lidí, až po vykupitelskou smrt Krista, jeho druhý příchod a nebeský Jeruzalém.¹⁴⁰

3. 3 Ikonografie

Ikonografický výklad Otakarova kříže není nijak obtížný, přináší ovšem několik pozoruhodných momentů. Vedle toho, že již obecně můžeme říct, že v sobě spojuje typově staurotéku a *crux gemmata*, je nutno se na přední straně pozastavit ještě u několika detailů. Důležité je přitom brát v úvahu, že dnešní stav složení drahokamů neodpovídá stavu středověkému, a že z velké části hledíme na novověkou (1695) drahokamovou sestavu. Je pravděpodobné, že původní barevnost aversu byla o dost pestřejší a s menší prevalencí červené

¹³⁶ To můžeme sledovat například u Triptychu ze Stavelotu (The Morgan Library and Museum) z poloviny 12. století, kde je právě v medailonech zpodobněna legenda o nalezení svatého Kříže.

¹³⁷ V tomto kontextu je zajímavý relikviář se staurotékou ze Zweifalten. Zde je ostatek sv. Kříže vložen do centra kříže, který tvoří emaily, jež ukazují části Kristova těla (ruce, nohy, hlavu) bez stigmat. Kristovým tělem se pak stává samotný ostatek dřeva Pravého kříže. Pod emailovými medailony se nachází úlomky z Božího hrobu, z jesliček Páně, ze skály Nanebevstoupení – je zde tedy obsažena i pašijová topografie. KLÍPA 2014b, 326–327.

¹³⁸ Vyobrazení drahokamového kříže nalézáme například již v konše kostela Santa Pudenziana v Římě (4.–5. století) nebo na mozaice v apsidě Sant' Apollinaire in Classe v Ravenně.

¹³⁹ Drahokamům na středověkých zlatnických dílech se podrobně věnovala např. Gerda Friess (FRIESS 1980, 39–75).

¹⁴⁰ TOUSSAINT 2010, 70–71. Od poloviny 12. věku však začaly být drahokamy nahrazovány emailovou výzdobou, která byla bezpochyby levnější.

barvy, než jakou známe dnes.¹⁴¹ Z kamenů, které byly na kříž osazeny ve středověku, jsou pravděpodobně původní ty, které nalzáme po obvodu koncových kvadrilobů. Výjimku tvoří opál, jenž je zasazen ve spodním čtyřlístu a jehož druhotné umístění je patrné díky tomu, že je menší než jeho osazna.¹⁴² Za klíčové pro výklad přední strany je snad možno označit čtyři safíry, které zmiňují řezenské inventáře ještě na počátku 17. století¹⁴³ a jež pravděpodobně tvořily středy koncových kvadrilobů.¹⁴⁴ Nutno podotknout, že se jednalo o jedny z nejcennějších kamenů, kterými bývaly osázeny nejvzácnější zlatnické předměty (královské insignie a jiné posvátné objekty), často v kombinaci s kameny červenými (např. spinely).¹⁴⁵ Safír se objevuje již v jedné z událostí ze Starého zákona, a sice v momentě, kdy se Mojžíšovi a starším Izraele zjevuje Hospodin na safírové dlažbě, čisté jako samotné nebe (Ex 24, 10). Obdobně se setkáváme s viděním Hospodina u Ezechiela. Zde se dočítáme nejen o modrém safíru („*A shora nad klenbou, která byla nad jejich hlavou, bylo cosi podobné trůnu vzhledem jako safír...*“ – Ez 1, 26), ale také o rudé barvě ohně („*A viděl jsem něco jako třpyt jantaru; vzhledem to mělo vnitřek okolo jako oheň; od jeho jakoby beder nahoru i od jeho beder dolů jsem viděl cosi vzhledem jako oheň a mělo to okolo sebe zář.*“ – Ez 1, 27) či nerostu zvaném *elektrum* (řecké označení pro jantar).¹⁴⁶ Navíc není nezajímavé, že tyto dvě barvy nalzáme v exegetických výkladech, které souvisí s momentem ze Starého zákona, a sice s přechodem Mojžíše přes Rudé moře. Někteří exegeté se totiž domnívali, že se v Rudém moři nachází safíry. Zmiňovaná starozákonní událost se stala v křesťanské symbolice předobrazem svátosti křtu a Kristovy oběti na kříži, která umožní věřícím vstoupit do království nebeského.¹⁴⁷ Paralela byla spatřována mezi aktem Mojžíše, který převedl svůj lid přes Rudé moře do země zaslíbené, a Kristovou krvavou obětí, jež umožnila přivést vyvolené ke spáse, což se potvrzuje v přijetí křtu.¹⁴⁸ Modrá barva navíc symbolizuje vodu při zjevení božím a odkazuje buď na potopu nebo (opět) na křest. Červená na druhou stranu odkazuje na oheň, ohnivý poslední soud nebo krev, symbol mučednictví. Touto kombinací barev je tak připomínána Kristova oběť na kříži a

¹⁴¹ Jaromír Homolka však opatrně navrhuje, že bychom snad mohli předpokládat, že úprava v 17. století zachovala původní kompozici i barevný charakter. HOMOLKA 1982, 139.

¹⁴² HYRŠL 2006.

¹⁴³ INVENTAR 1577, fol. 1r., Nr. 1.

¹⁴⁴ Tato úvaha vychází z komparace s křížem, jenž se dochoval v pokladnici v Mariensternu, a pro který byl kříž Přemysla Otakara II. nejspíše inspiračním zdrojem. Na mariensternském kříži se totiž dochovaly čtyři safíry zasazené na konce břevien. K tomu viz níže.

¹⁴⁵ Barevnou kombinaci modré a červené nalezneme mimo jiné i na Kristově koruně kříže z Engelbergu. Z pozdějších děl, jež nesou totožné barevné uspořádání, lze zmínit například kříž Řádu zlatého rouna, jenž se dnes nachází v Kunsthistorisches museu ve Vídni.

¹⁴⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 59.

¹⁴⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 59.

¹⁴⁸ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 60.

zároveň jeho nebeské království, jehož je možno dosáhnout přijetím křtu či mučednickou smrtí.¹⁴⁹

Vzhledem k tomu, že byl Přemyslův kříž původně osazen safíry a snad i některými červenými kameny (což lze předpokládat pouze z velkého rudého spinelu ukotveného nad relikvií sv. Kříže), je možno hypoteticky připustit eventualitu, že mu dominovala právě červenomodrá barevná kombinace. Tento předpoklad by snad mohl být podpořen i skutečností, že takové složení drahokamů (většinou safírů a spinelů) nalzáme u nejvýznamnějších zlatnických předmětů z doby Karla IV. Z dochovaného materiálu jistě není od věci zmínit Svatováclavskou korunu či „korunovační“ kříž Karla IV, jenž se dnes nachází ve Svatovítském pokladu. Mohli bychom se v tomto momentě opět odvolat na vědomou návaznost Karla IV. na přemyslovský rod. Ta se projevovala v řadě momentů Karlova života, což můžeme sledovat například v jeho návštěvě Vyšehradu a uctění lýkových střevíců Přemysla Oráče v předvečer jeho korunovace, nebo i v samotném tvaru Svatováclavské koruny, jež se pravděpodobně odkazovala právě na přemyslovskou královskou korunou vyobrazenou mimo jiné na pečetích Přemysla Otakara II.¹⁵⁰ Snad můžeme uvažovat, že se Karel ve své intenzivní snaze navázat na tradici nejstaršího panovnického rodu u nás mohl seznámit s křížem Přemysla Otakara II. v Řezně a inspirovat se jím při objednávce nejvýznamnějších královských insignií.¹⁵¹

Zůstaneme-li ještě u přední, slavnostní strany Přemyslova kříže, je nutno věnovat pozornost i kamenům, které byly na kříž přichyceny při novověké obnově díla v roce 1695. Tehdy byla přední strana poseta celkem 144 almandinovými granáty. Jak upozorňuje Achim Hubel, biskup Albert Ernst, hrabě z Wartenbergu jistě nevybral číslo 144 náhodou.¹⁵² Jedná se totiž o znásobení svatého čísla dvanáct ($12 \cdot 12 = 144$), které odkazuje na 144 000 Vyvolených Apokalypsy, na nebeský Jeruzalém, jenž má dvanáct bran z perel, dvanáct základních kamenů z drahých kamenů, délka, šířka a výška je dvanáct tisíc stadií (římská jednotka) a městské hradby jsou vysoké celkem 144 loktů (Zj 21, 9–27).¹⁵³

Jak již bylo výše zmíněno, přední a zadní strana Otakarova kříže, je propojena zlatou páskou, v níž jsou vytlačeny listy vinné révy i se samotnými kuličkami vína. Ani tento drobný

¹⁴⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 59.

¹⁵⁰ HLOBIL 1998, 45.

¹⁵¹ To nám snad mohou doložit i dvě malby na Karlštejně. Jedná se o výjev v kostele Panny Marie, kde Karel ukládá malý kříž do velkého, zadruhé je to scéna v kapli sv. Kateřiny, kde je panovník vyobrazen se svou manželkou a křížem. V obou případech tvar vyobrazených křížů (s kvadrilobovými zakončeními) připomíná kříž řezenský. (Viz CHYTL/FRIEDL 1931, 49) Nelze ovšem tvrdit, že se jedná právě o vyobrazení kříže Přemysla Otakara II.

¹⁵² HUBEL 2014, 550.

¹⁵³ Přesný počet 144 drahokamů a perel nalzáme také například na Lotharově kříži (pokladnice katedrály v Cáchách).

detail není bez významu – setkáváme se v něm s odkazem na Ježíše Krista, který je v Novém zákoně připodobňován právě k vinnému keři (J 15,1–8), popřípadě na vyobrazeních Ukřižování bývá zpodobněn na stromě života (=vinném keři). Vinná réva je chápána jako symbol eucharistie, což potvrzuje její vyobrazení mimo jiné i na mnohých liturgických nádobách.¹⁵⁴

Ikonografie zadní strany kříže se přirozeně přímo váže k ostatku sv. Kříže, nicméně zde nalzáme více významových vrstev, které nelze opomenout. Začneme-li samotným Kristem, je třeba poukázat na jeho trnovou korunu. Ta by se dle Karla Chytila dala přirovnat k látkové točenci, která ovšem nemá naznačené trny.¹⁵⁵ Snad by bylo možno hypoteticky uvažovat, že toto jisté upozadění Kristovy koruny vzniklo ve snaze o akcentaci částečku sv. Kříže, která dominuje celému dílu. Obdobně bylo zdůraznění křížové relikvie uplatňováno i ve francouzském prostředí ve 13. století, a to navzdory získání trnové koruny Ludvíkem IX roku 1239.¹⁵⁶

Zároveň je vyobrazení na zadní straně pozoruhodné odkazem na moment Zvěstování, což lze vyčíst z nápisové pásky Panny Marie. Znázorňuje tak počátek inkarnace a ohlašuje Ukřižování. S tím také pravděpodobně souvisí i holubice Ducha svatého, která letí těsně nad křížem a pro její jasnou identifikaci mluví nimbus, jenž má kolem hlavy.¹⁵⁷ Připojení evangelisté v kvadrilobech jsou zobrazeni jako ti, kteří líčí Kristovu oběť, již podstoupil pro vykoupení lidstva. Přítomnost okružujících andělů lze vysvětlit snahou o podtržení slavnostního vyznění celého výjevu.¹⁵⁸

Za jeden z nejzajímavějších motivů zadní strany lze snad označit dvojici kosmických těles – slunce a měsíc. Ten sice není u scén Ukřižování neobvyklý, jeho výklad je ovšem nejednoznačný. Měsíc vždy bývá po levici Kristově, zatímco slunce po jeho pravici. Sv. Augustin vnímal měsíc jakožto symbol Starého zákona, zatímco slunce symbolizovalo zákon Nový.¹⁵⁹ Tak jako je měsíc ozáren sluncem, tak Starý zákon zůstává nesrozumitelný bez osvětlení evangelií. Měsíc, který je bez přestání pohlcován temnotou však ve stejný moment svítí novým světlem, a tudíž symbolizuje Krista, který překonal temnotu smrti. Měsíc a slunce lze také vykládat jako symboly synagogy a církve – měsíc (synagoga) je nahrazován sluncem

¹⁵⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 106–108.

¹⁵⁵ CHYTIL/FRIEDL 1931, 57.

¹⁵⁶ K tomu viz WINZELER 2011, 208.

¹⁵⁷ V literatuře je tato identifikace prevalentní, nicméně se objevuje i ojedinělý názor (OTAVSKÝ 2011, 239), že by se mohlo jednat o pelikána jakožto symbol Kristovy oběti.

¹⁵⁸ Ačkoliv se na křížích nesetkáváme s okružujícími anděli moc často, obecně lze konstatovat, že v rámci vyobrazení Ukřižování není tento motiv neběžný.

¹⁵⁹ SCHILLER 1972, 109.

(církvi).¹⁶⁰ Vedle zmíněného tato dvě kosmická tělesa naznačují Kristovo panství nad celým světem. Jistě není náhodné, že jejich symbolika byla příležitostně spojována s vládou králů již od karolinských dob. V přímé souvislosti s panovníkem lze toto vyobrazení ovšem nalézt pouze ve dvou pečetích Richarda Lvího srdce, na císařské pečetě a bule Oty IV. a na pečetě Otovy manželky Marie či na zlaté bule uherského krále Ondřeje II.¹⁶¹

Zadní strana kříže však nese ještě dvě sdělení skrze nápisy vyvedené na břevnech kříže. Zaprvé se jedná o nápis DE LIGRO SANCTE CRVCIS, jenž je ne zcela organicky vyveden na břevně vertikálním. Zde je zářející nejen samotná kompozice (dochází k jakémusi „vmáčknutí“ textu do vymezeného prostoru), ale i samotné písmo – především počáteční písmeno D a obě písmena E. Navíc si nelze nepovšimnout chyby, která se v nápisu objevuje, neboť jeho správně znění by mělo být *de ligno sancte crucis*.¹⁶² Literatura se sice shoduje na tom, že jde o pozdější doplněk, nicméně není jasné, zda vznikl při získání kříže do řezenského dómského pokladu ve čtrnáctém století, či během úprav ve století sedmnáctém. Nutno podotknout, že je tímto nápisem opět akcentován ostatek Pravého kříže, což by mohlo znamenat, že pravost této relikvie mohla být během svého sekundárního života v řezenské pokladnici zpochybňována a tento nápis měl její autenticitu potvrdit. Jiným důvodem doplnění sledovaného nápisu by mohla být změna funkce kříže v rámci řezenské pokladnice, potažmo řezenského chrámu. Částička sv. Kříže se řadila k nejvzácnějším relikviím řezenského chrámu a kříž se tak proto těšil výjimečné úctě, byl nošen v procesích a líbán.¹⁶³ Vzhledem k velkému významu, jenž tento předmět nepopíratelně v rámci řezenské katedrály měl, je však tento nápis o to podivnější – jako by byl vytvořen ve spěchu, přičemž jeho tvůrce nehleděl ani na jeho správnost.

Sdělení, které je ovšem pro studium Přemyslova kříže kruciální, je samozřejmě nápis REX OTACARVS ME FECIT (*Král Otakar mě vytvořil*). Formule *me fecit* (*mě stvořil*) bývá v některých případech zavádějící. Často totiž nevíme, zda se jednalo o tvůrce předmětu (př. Dveře z Plocku/Magdeburgu od kovolijců Riwina a Weismutha; Dveře v Monreale od Barisana z Travi; Mariánský relikviář v Tourai od Mikuláše z Verdun) nebo jeho objednavatele (př. Oltář sv. Remacla ze Stavelotu objednaný papežem Wibaldem – v tomto případě ale nenalzáme doslova spojení *me fecit*, nýbrž *hoc opus fecit abbas Wibaldus*). Průzračnější se při určování objednavatelů děl jeví slovní spojení užívající sloveso *donare* (př. Kříž královny Gisely nese

¹⁶⁰ Viz ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 12.

¹⁶¹ HAUSSHERR 1977, 28.

¹⁶² Tento nápis se běžně objevoval na autentikách, které byly přiloženy k relikviím sv. Kříže, jež putovaly ze Svaté země na Západ.

¹⁶³ Roku 1532 jej dokonce přišel uctít i římský král Karel V. Viz HUBEL/SCHULLER 1995, 43.

nápis *Hanc crucem Gisila devota regina ad tumulum sue matris Gisile donare curavit*). V případě nápisu na kříži Přemysla Otakara II. je pozoruhodné nejen označení krále jakožto „původce“ díla, ale také situování sledovaného nápisu, jenž je výrazně exponován v rámci hlavního výjevu zadní strany. Snad se v tomto případě mohlo jednat o akcentaci královny ideové účasti na kříži.

Tak jako Kristus vládne světu a celému kosmu, tak panovník vládne své zemi jakožto Kristův zástupce. To je pravděpodobně na Přemyslově kříži zdůrazněno vyobrazením slunce a měsíce v kombinaci s velmi exponovaným nápisem na horizontálním břevně, který kříž jednoznačně spojuje právě s Přemyslem Otakarem II.

4. Podunají – Porýní – Paříž – Praha

Kříž Přemysla Otakara II. byl v literatuře podroben mnohým úvahám ohledně místa svého vzniku. Možnosti, které byly v bádání předestřeny však nebyly vždy zcela jednoznačné a oscilovaly mezi lokalizací dílny v Podunají, Porýní, Paříži a Praze.¹⁶⁴ Nejistota v tomto určování a výrazná heterogenita názorů byla dána dvěma hlavními faktory. Zaprvé, obecně lze konstatovat, že se v Evropě z období 13. století na poli zlatnické produkce nedochovalo mnoho srovnatelného vypovídajícího materiálu. Zadruhé, kříž Přemysla Otakara II. v sobě kombinuje výtvarné tradice rozličných území a jeho stylová poloha je tak svébytná, že se k ní těžko hledají paralely.

4.1 Podunají

Badatelé, kteří se přikláněli k původu kříže v Podunají vycházeli primárně z komparace s jednou z nejvýznamnějších dochovaných emailerských prací středověku, a sice z Klosterneuburského oltáře.¹⁶⁵ [24] Dílo, které vytvořil Mikuláš z Verdun v roce 1181 pro klášter v Klosterneuburgu nedaleko Vídně, bylo určující pro následné úvahy o vídeňské zlatnické produkci příštích dvou staletí.¹⁶⁶ Fragmentárně dochované práce, které jsou s tímto prostředím spojovány, bývají řazeny do tzv. vídeňské školy.¹⁶⁷ Problematickou se však jeví právě minimální míra dochování těchto emailerských kusů. V rozpětí mezi dvanáctým a čtrnáctým stoletím lze pracovat téměř výhradně s následujícími díly: Z jedné strany časové osy můžeme rámcem vymezit koncem dvanáctého století, ze kterého pravděpodobně pochází emailové destičky katedrálního pokladu sv. Štěpána ve Vídni a u nichž je možno zvažovat inspiraci u oltáře Mikuláše z Verdun.¹⁶⁸ [25] Přesto je nutno mít na paměti, že jejich lokalizace do vídeňského prostředí není stoprocentní a zůstává nadále předmětem badatelských debat.¹⁶⁹ Na druhé straně uvedeného časového rámce jsou díla datovaná do století čtrnáctého a spojována přímo s Klosterneuburským klášterem, přičemž je jejich vztah k místní tvorbě navazující na

¹⁶⁴ Jedinou odlišnou lokaci přinesl Hans Jürgen Heuser, který spatřoval původ kříže přímo v Řezně. Tento názor je ovšem ojedinělý a ne zcela přesvědčivě vyargumentovaný. Viz HEUSER 1974, 54.

¹⁶⁵ Především se k tomuto názoru klonil SWARZENSKI 1936, 36; ROSS 1938, 79–80; POCHE 1983, 461–462; WINZELER 2009, 450; WINZELER 2011, 279.

¹⁶⁶ K oltáři vyšel nespočet publikací. Mezi nimi lze zmínit například monografii Helmuta Buschhausena, jenž se dílem zabýval dlouhodobě. Viz BUSCHHAUSEN 1980.

¹⁶⁷ Se spojením „vídeňská škola“ se pro třinácté století setkáváme v literatuře poměrně běžně (viz např. SWARZENSKI 1936, 36; KUTHAN 1993, 113). Jedná se ovšem o obecné označení zlatnických prací, které jsou spojovány s Vídni a okolím, nikoliv o jasně vymezenou školu, která by měla vyhraněnou stylovou polohu či technologii. Společným jmenovatelem těchto děl je spíše určitá návaznost na Mikuláše z Verdun.

¹⁶⁸ Jedná se o šest emailových destiček (čtyři se starozákonními výjevy a personifikacemi ctností, dvě s vyobrazením personifikací větrů), jejichž kresebnost i barevnost je blízka dílu Mikuláše z Verdun. K destičkám z vídeňského dómského pokladu např. LENZEN/BUSCHHAUSEN 1965; FILLITZ/PIPPAL 1987, 190–199.

¹⁶⁹ Badatelé, kteří se přikláněli k možnosti vzniku Otakarova kříže v podunajské oblasti, však tyto destičky nezmiňují.

Klosterneuburský oltář nezpochybnitelný. Jedná se o dvě ciboria z Klosterneuburgu (jedno dnes v MET NY, druhé přímo v klášteře v Klosterneuburgu) a šest doplněných destiček Klosterneuburského oltáře. [26] [27] [28] Právě do dlouhého časového rozestupu vzniklého mezi destičkami vídeňského dómského pokladu a klosterneuburskými pracemi vkládali badatelé Přemyslův kříž. Jistě není překvapivé, že byl pro tyto úvahy determinující jeho revers s niellovou výzdobou.

Ačkoliv Chytil ve své studii Verdunský oltář neopomenul, podrobnější analýze jeho vztah k Otakarově kříži nepodrobil. Zajímavý myšlenkový oblouk však nalézáme nedlouho po Chytilově monografii, a sice u amerického badatele Marvinu Chauncey Rosse, jenž provedl komparaci Přemyslova kříže a kříže z Clairmarais (dnes v Musée Sandelin v Saint-Omer). [29] [30] Všiml si především postav evangelistů v emailových medailonech a zdobného dubového listoví, které je obdobně vyvedeno i na kříži krále Přemysla. Podle badatele navazuje právě clairmaraiský kříž na tradici Mikuláše z Verdun. Ross zdůrazňuje, že emailerské umění v Rakousku se ve třináctém století rozvíjelo méně dynamicky, než tomu bylo v Paříži či Porýní, tudíž pro něj není ani tak problematický časový rozestup mezi oběma díly.¹⁷⁰ Ross tedy zastává názor, že oba zmiňované kříže vznikly v Rakousku v návaznosti na práci Mikuláše z Verdun. Badatel zároveň vnímá kříž Přemysla Otakara II. jako spojovací článek mezi samotným Klosterneuburským oltářem a jeho doplňky (šest destiček) ze 14. století.¹⁷¹

Nejpodrobněji svou hypotézu o vzniku kříže v podunajské oblasti popsal Emanuel Poche. Předně sleduje klosterneuburská díla z počátku 14. století, k nimž přidává ještě Klosterneuburskou paténu s Korunováním Panny Marie, kalich a paténu ze švédského Rimbo a váleček se safírem ze svatovítského pokladu (myšlen pravděpodobně relikviář Deseti tisíc thébských mučedníků). [31] Dle Pocheho je opět Otakarův kříž mezičlánkem, který navazuje na Verdunský oltář a zároveň předjímá výtvarnou polohu všech těchto prací z první třetiny 14. století. Zadruhé vymezuje jakési tři faktory, které se v Otakarově kříži „stmelily v časově izolovanou syntézu“¹⁷². Poche má za to, že se v kříži snoubí jistá italizující forma (kvadrilobní zakončení ramen) s tradicí modrého emailu vycházejícího z Klosterneuburského retabula spolu se stylem západoevropského malířství, jež pronikalo tou dobou do porýnské oblasti a střední Evropy.¹⁷³ Hlavním a určujícím faktorem zařazení Přemyslova kříže do Podunajské oblasti, byla pro Pocheho samotná technika a úroveň emailerské složky. Kromě toho také zdůrazňuje

¹⁷⁰ Odkazuje se přitom na tradici limožské oblasti, která taktéž vykazovala známky pomalejší stylové proměny. ROSS 1938, 79–80.

¹⁷¹ ROSS 1938, 79–80.

¹⁷² POCHE 1983, 461.

¹⁷³ POCHE 1983, 461.

pravděpodobnou osobní účast krále Přemysla Otakara II. na zlatém kříži. Připomíná, že panovník v roce 1251 navštívil několikrát Klosterneuburský klášter, kde se nepochybně seznámil s Verdunským oltářem, což ho mohlo inspirovat k objednání kříže.¹⁷⁴ Názor, že byl Otakarův kříž vyroben ve vídeňském prostředí, podpořil i švýcarský badatel Marius Winzeler. Ten přikračuje přímo ke spekulaci, zda mistr kříže navazující mimo jiné i na francouzské prostředí Ludvíka IX. vytvořil dílo přímo ve Vídni či v Praze. Jednoznačně je ale spojuje s Klosterneuburským oltářem a Klosterneuburským ciboriem. Na rozdíl od předešlých badatelů vidí inspiraci nejen v podunajských dílech, ale také v soudobé italsko-byzantské iluminaci s kořeny v Padově, kde vznikaly mimo jiné objednávky pro rakouské, české i slezské donátory.¹⁷⁵ Winzeler jako první komparoval Otakarův kříž s křížem se safíry, jenž je dnes uložen v lužickém klášteře v Mariensternu.¹⁷⁶ Ten mohl být dle badatele vyhotoven v přímé návaznosti na kříž Otakarův, podobně jako později i patena z Rimbo nebo Admontský přenosný oltář.¹⁷⁷

4.2 Porýní

V literatuře méně často skloňovaná, ale ne zcela překvapivá, je hypotéza o místě původu kříže v oblasti horního toku Rýna. Nejvíce v tomto ohledu rezonoval pohled Hermanna Fillitze. Ten se zaměřuje na obtížnost datování díla po roce 1262 a upozorňuje, že by kříž i v rámci francouzské zlatnické produkce ve své době spadl mezi nejmodernější kusy. Zároveň ale zdůrazňuje, že s takovou stylovou polohou se nesetkáváme ani v Čechách ani ve středním a východním Německu. Fillitz uvažuje o stylové linii, která vede z Ile-de-France do horního Porýní.¹⁷⁸ Jeden z argumentů pro vznik Přemyslova kříže v hornorýnském prostoru by mohlo být jeho zakončení břevem – kvadriloby, jež prokládají čtverce. Jak bylo výše řečeno, jedná se o typ, který vznikl v italském prostředí a svoje deriváty našel v oblasti německé.¹⁷⁹ Fillitz ovšem nepředkládá žádné přesvědčivé komparace, které by mohly být podpůrným argumentem jeho poměrně vyhraněného názoru.

4.3 Paříž

Nelze si nevšimnout, že na pozadí moderního bádání o kříži byla více méně neustále přítomna spojitost Přemyslova kříže s pařížskou výtvarnou produkcí. Kromě toho, že se

¹⁷⁴ POCHE 1983, 462.

¹⁷⁵ WINZELER 2009, 450; WINZELER 2011, 279.

¹⁷⁶ Mariensternský kříž Winzeler nesrovnává pouze s křížem Přemyslovým, ale také se severofrancouzskými krucifixy poslední třetiny 13. století. Viz WINZELER 2011, 208.

¹⁷⁷ WINZELER 2009, 452; WINZELER 2011, 279. U Admontského přenosného oltáře se však v literatuře předpokládá původ rakouský, severofrancouzský, hornorýnský, ale i pražský.

¹⁷⁸ FILLITZ 1977, 254.

¹⁷⁹ POCHE 1983, 459.

badatelé v několika případech dotkli komparací se soudobou francouzskou (a potažmo někdy i anglickou) knižní iluminací,¹⁸⁰ bylo v textech opakovaně uváděno několik děl, od nichž se odvozovalo napojení Otakarova kříže na francouzské umění. Jednou z nejčteněji skloňovaných analogií, kterou v rámci těchto srovnání najdeme, je již výše uváděný kříž z Clairmarais.¹⁸¹ Souhrnně lze říci, že si u něj badatelé všímali předně použití niellové techniky¹⁸² na zadní straně a v ní vyvedené figurální výzdoby – pozornost však byla věnována výhradně zobrazeným písícím evangelistům.¹⁸³ K dílům, která by mohla směřovat k uvažování o vzniku Přemyslova kříže ve Francii, lze přičíst i triptych z Floreffe u Namuru, který vznikl v roce 1254 snad v oblasti Ile-de-France nebo na severu Francie. **[32]** Připomínána je především kresebnost výjevů na zadní straně oltáříku, která je srovnatelná s tím, co známe ze zadní strany Přemyslova kříže.¹⁸⁴ V niellu vyvedenou výzdobu Otakarova kříže je však také možno srovnat i se stejným ikonografickým výjevem na evangeliáři ze Sainte-Chapelle (zv. „l'Apocalypse“), datovaného do let 1260–1270. **[33]** Dle Achima Hubela je postava Ukřižovaného na desce rukopisu podobna Kristu na Přemyslově kříži v proporcích, zakřivení těla, ale i v detailech, jako je fyziognomie jeho rukou směřujících kolmo vzhůru. Badatel si také všímá umístění hřebu u kotníků Krista, či na gestikulace Panny Marie a sv. Jana Evangelisty.¹⁸⁵ Snad lze poznamenat, že v posledně jmenovaných komparačních detailech (hřeb, gesta) není možno vidět mnoho shod. Co se již tolikrát zmiňované kresebnosti týče, nejbližší paralelu k reversu Přemyslova kříže je možno vidět v relikviáři, který rovněž pochází ze Sainte-Chapelle, a sice ve schránce sv. Maxiana, Luciana a Juliana (dnes v Musée Cluny v Paříži). **[34]** Práce, která je datovaná kolem roku 1261/62, tedy do doby, kdy byly do kaple přeneseny ostatky světců, je osobní donací krále Ludvíka IX. Celkem prokazatelné podobnosti lze sledovat v drapériovém systému, který je aplikován na plášti sv. Luciana, s draperií bederní roušky Krista i oděvů evangelistů na Přemyslově kříži. Achim Hubel, který jako dosud jediný zmiňuje tento relikviář ve spojitosti s křížem, mimo zmíněného také vidí paralely v obličejích světců na relikviáři s tvářemi postav na kříži: sleduje analogii mezi obličejem Krista a tváří sv. Luciana, podobně srovnává i profil

¹⁸⁰ Např. URBÁNKOVÁ / STEJSKAL 1985, 85.

¹⁸¹ Např. FRIEDL / CHYTL 1931, 51, 53, 56; WEINBERGER 1930/31, 154; HUBEL 1976, 172; FRITZ 1982, 217; HUBEL 2014, 554.

¹⁸² Např. FRIEDL / CHYTL 1931, 51. Chytil kromě toho upozorňuje i na podobnosti s křížem z Burtscheidu a křížem z Namuru. Jedná se opět o díla, která mají na zadní straně niellovou kresbu.

¹⁸³ FRITZ 1982, 217.

¹⁸⁴ S Přemyslovým křížem triptych komparoval pouze Achim Hubel (HUBEL 2014, 554). Není ovšem nezajímavé ani srovnání Roberta Suckaleho (SUCKALE 2003, 91) a Mariem Winzelerem (WINZELER 2011, 208), kteří francouzskou práci uváděli ve vztahu ke křížům z mariensternského pokladu (viz níže).

¹⁸⁵ HUBEL 2014, 554–555.

sv. Juliana s vyobrazením sv. Marka v medailonu kříže.¹⁸⁶ To, že se většina badatelů zaměřovala na revers, spíše než na avers kříže krále Přemysla Otakara II, je možno snad vysvětlit několika faktory. Z hlediska stylových komparací má jistě větší vypovídající hodnotu strana zadní. Lze též konstatovat, že avers kříže je mnohem složitější na rozbor z důvodu množství novodobých doplňků. Zajímavým se proto jeví postřeh maďarské badatelky Evy Kóvacs, která upozornila na technologicky pozoruhodný detail způsobu sestavení drahých kamenů. Ve své studii z roku 1976 si všimla podobností mezi drahokamovými sestavami Otakarova kříže a kříže z Castiglion Fiorentino.¹⁸⁷ Jedná se o dílo, které bylo dříve považováno za práci vzniklou v 15. století v Benátkách. Eva Kovács je však toho mínění, že byl kříž vyhotoven při příležitosti daru francouzského krále Ludvíka IX., jenž věnoval roku 1258 trn z Kristovy koruny a fragment dřeva sv. Kříže Fra Mansuetovi z františkánského kláštera Castiglion Fiorentino, který zastával funkci papežského legáta a diplomata.¹⁸⁸ Při komparaci těchto dvou děl si Kovács všimá drahokamové výzdoby v kvadrilobech břevn Otakarova kříže. Kromě drahých kamenů ve vysokých kónických osaznách, jež vystupují ze zlatého pozadí, se především zaměřuje na 16 drahokamových květín (Edelsteinblumen)¹⁸⁹, umístěných v lalocích čtyřlístů. Ty jsou tvořeny vždy prostřední perlou, jež je obklopena šesti malými drahokamy. Tyto květy jsou připevněny na čepu pod závitem a na zadní straně přišroubovány matkami podobně, jako jsou ke kříži přišroubovány i osazny drahých kamenů. Dle Kovács byl tento způsob osazení drahokamů do tvaru květín ve 13. století poměrně vzácný. Kromě Otakarova kříže a kříže z Castiglion Fiorentino jej nalézá například na nedochované ženské koruně z katedrály v Seville nebo na prstenu s granátovým kabošonem, který byl nalezen v hrobce dítěte Fernanda de la Cerda (zeť francouzského krále Ludvíka IX; zemřel 1275).¹⁹⁰ V rámci komparace Přemyslova kříže a kříže z Castiglion Fiorentino připomíná Achim Hubel ještě totožné technické zpracování: oba kříže totiž vznikly spojením dvou kovových plátů, přičemž mezera mezi nimi byla zakryta zlatou páskou.¹⁹¹ Možná spojitost s francouzským prostředím děl ze dvora Přemysla Otakara II. jistě není nepravděpodobná. Nejpozoruhodnější je především fakt, že uvedené analogie (ačkoliv ani jedna nebyla vytvořena niellovou technikou) souvisí nejčastěji buď s pokladem ze Sainte-Chapelle, nebo jsou přímou objednávkou francouzského

¹⁸⁶ HUBEL 2014, 555.

¹⁸⁷ KOVÁCS 1976, 3–6; FRITZ 1982, 217; HUBEL 2014, 550.

¹⁸⁸ KOVÁCS 1976, 3. O původu kříže ve francouzském prostředí je přesvědčen například i Paolo Torriti. Viz TORRITI 2006, 55–88. Zde odkazy na starší literaturu.

¹⁸⁹ S tímto německým označením se setkáváme především u Achima Hubela. Viz HUBEL 2014, 550.

¹⁹⁰ KOVÁCS 1976, 4.

¹⁹¹ HUBEL 2014, 551.

krále. To by mohlo odpovídat Přemyslově snaze ideologicky navázat na svůj francouzský protějšek v osobě Ludvíka IX.

4.4 Praha

Za paradoxní lze označit skutečnost, že ačkoliv nebyl po většinu dvacátého století znám téměř žádný srovnávací materiál pocházející z dílen pražských zlatníků třináctého století, celá řada badatelů předpokládala, že byl Přemyslův kříž vyhotoven právě v Praze.¹⁹² Při úvahách o uměleckém prostředí této metropole by bylo proto záhodno připomenout několik skutečností, které nám mohou alespoň rámcově pomoci rozkrýt základní předpoklady pro následný rozkvět zlatnické tradice na našem území. Především je to výrazné zbohatnutí zemí Koruny české, které bylo dané intenzivní těžbou stříbra z nových nalezišť v blízkosti Jihlavy a v Kutné Hoře. Díky tomu můžeme zvažovat, že návazně na tyto události mohla mimo jiné vznikat celá řada drahocenných předmětů. Zároveň je nutno připomenout kusé zprávy o samotných tvůrcích zlatnických předmětů. Víme například o zlatnících sídlících poblíž Juditina mostu na Starém Městě Pražském v huti se čtyřmi slévárnami i zkušebnami drahých kovů, které ve 30. letech 13. století založil mincmistr krále Václava I., Eberhard. O něco později získali přičiněním Přemysla Otakara II. určitou nezávislost čtyři zlatníci, kterým bylo dovoleno zkoušet ryzost stříbra nezávisle na mincovně.¹⁹³ Král nejenže dbal právě o čistotu pražského stříbra, ale také obecně podporoval korporace zlatníků, což lze odvodit od jeho patronátu nad vídeňským zlatnickým bratrstvem, jež bylo založeno právě za jeho vlády.¹⁹⁴ Nelze opomenout ani vysokou kvalitu králových pečeti, kteréžto bývaly produkty zlatnických dílen. Ačkoliv se v případě Přemysla Otakara II. jedná o kusy prvotřídní kvality a pozoruhodné ikonografie, nutno podotknout, že stylově pečetě s Přemyslovým křížem srovnat nelze. Není však možno ani vyloučit, že kříž mohl vzniknout v jiné dílně než pečetě, jejichž výtvarná odlišnost je dána v kontextu zlatnické produkce specifickým žánrem.¹⁹⁵

Pro bádání o zlatnictví Přemyslovy doby, z níž se ze zlatnických předmětů nedochovalo téměř nic, je nutno obrátit pozornost k dílům (a pramenným záznamům), která spadají do období vlády Přemyslova syna, Václava II. Jistě není nezajímavé, že již pro Václavovu dobu máme pramenně potvrzena jména některých zlatníků – rytce královských pečeti Gotfrieda¹⁹⁶ či

¹⁹² HUBEL 1976, 175; SCHIEDLAUSKY 1978, 33; SOUKUPOVÁ 1989; SUCKALE 2003, 91; STEHLÍKOVÁ 2007, 74; SOUKUPOVÁ 2011, 173; HUBEL 2014, 557.

¹⁹³ STEHLÍKOVÁ 2010b, 440.

¹⁹⁴ HOMOLKA 1982, 124. Lze si představit, že za Přemysla Otakara II. takto vznikly základy zlatnické organizace, která roku 1324 vyvrcholila založením pražského zlatnického cechu. Viz CHYTIL/FRIEDL 1931, 38.

¹⁹⁵ K Přemyslovým pečetím viz např. HOMOLKA 1982, 159–180; KUTHAN 1993, 89–105.

¹⁹⁶ „*quod nos attendentes labores, quos dilectus aurifaber noster Gotfridus pertulit tam in fabricatione s gillorum nostrorum, quam etiam in alijs operibus, quae ipsi mandavimus facienda...*“ (RBM II, 1882, 1028, č. 2372)

Konráda.¹⁹⁷ Snad bychom mohli uvažovat, že někteří z nich mohli již dříve pracovat pro Přemysla Otakara II, načež po nástupu Václava II. na trůn, vstoupili do jeho služeb.¹⁹⁸

Jak již bylo naznačeno, materiálu z pražské zlatnické produkce druhé poloviny 13. století se dochovalo poskrovnu. Existuje ovšem poklad, jehož podstatná část je spojována právě s pražským prostředím a datačně jej badatelé vkládají do 90. let 13. století. Jedná se o soubor děl z lužického kláštera cisterciáček v Mariensternu.¹⁹⁹ Jeho založení těsně souvisí s činností Bernarda III. z Kamence (ca 1230–1296), duchovního a diplomata z franckého rodu Vestů. Bernarda lze bezpochyby označit za preláta vrcholně středověkého ražení, neboť se během své kariéry dostal do vysokých pater středoevropské politiky. Vedle toho, že postupně zastával roli kanovníka, děkana, probošta a nakonec biskupa míšeňské kapituly, tkvěl středobod jeho činnosti v diplomatických službách pro Jindřicha IV. Probuse a od roku 1290 jej pak potkáváme ve službách krále Václava II.²⁰⁰ Kromě diplomacie však nemalé úsilí vynakládal i na budování kláštera v Mariensternu, jeho stavbu i vnitřní vybavení. Díky kontaktům, které během své kariéry získal tak mohl zaměstnávat umělce z Míšně, Vratislavi a Prahy. Právě z tohoto důvodu se usuzuje, že část pokladu z cisterciáckého kláštera mohla vzniknout v Praze v 90. letech 13. století (1290–1296) a že Bernardovy objednávky mohly být tvořeny v dílně, jež pravděpodobně pracovala pro Václava II. Jistým způsobem nám tak lužická pokladnice nastavuje zrcadlo pražské zlatnické produkci konce 13. věku.

Z mariensternského pokladu je pro výzkum Otakarova kříže zásadní již zmiňovaný křížový relikviář se safíry. [35] Jedná se o dílo, jehož přední stranu charakterizuje niellová kresba, kterou doplňuje plasticky vyvedený krucifix. Shora ke kříži prudce letí anděl s kadidelnicí, po stranách jsou pravděpodobně zobrazeni dva proroci a pod křížem nejspíš prapředek Adam. Nejistota panující v identifikaci postav na koncích břevnen je dána jejich překrytím velkými safíry ve vysokých nálevkovitých osaznách s drápky. Dříve však avers kříže pravděpodobně disponoval celkem safíry čtyřmi, o čemž nám vypovídá prázdný otvor horního

Gotfriedův titul *directus aurifaber noster* svědčí dle Chytila o jeho dvorském postavení na dvoře Václava II. Z tohoto je možno soudit, že takový dvorský zlatník pracující na pečetích, mohl působit již ve službách Přemysla Otakara II. Viz CHYTIL / FRIEDL 1931, 39.

¹⁹⁷ Jeho postavení bylo jistě velmi významné, o čemž nám může svědčit titulní list Kodexu Manesse (uložen v Heidelbergu v univerzitní knihovně (Sign.Cod.Pal. Germ. 848); titulní list se nalézá na foliu 10r), kde je Konrád vyobrazen v těsné blízkosti krále, kterému předává kalich.

¹⁹⁸ Vedle zmiňovaných je dobré ještě uvést klenotníka, který působil na dvoře Václava II. a kterého známe pod jménem Johannes des Graecia. Ten totiž za klenoty dodané králi dostal tři sta hřiven, tvrz Spytihněv a dvě vsi (Topolnou a skalku). Chytil podotýká, že ačkoliv není tento Johannes v žádné listině není uveden jako zlatník či klenotník, z kontextu, který v prameni čteme, lze připustit, že přecijen povolání klenotníka vykonávala. Viz CHYTIL / FRIEDL 1931, 38.

¹⁹⁹ Ke klášteru (i pokladu) v Mariensternu podrobně především WINZELER 2011.

²⁰⁰ Marius WINZELER 2010, 410.

konce vertikálního břevna. Revers relikviáře je kryt horským křišťálem, který tak chrání ostatek sv. Kříže. Podstavec kříže zdobí v niellu vyvedené medailonky s hlavami pěti apoštolů a Krista. Očividných spojitostí mezi křížem Přemysla Otakara II. a křížem v Mariensternu je celá řada, dokonce snad můžeme safírový kříž označit za nejbližší paralelu ke kříži v řezenské pokladnici. Předně je na první pohled jasná analogie v použití niellové techniky s výraznou modrou barvou. Dále nelze opomenout přítomnost safírů v koncových bodech kříže, neboť jak víme z dómských řezenských inventářů, Přemyslův kříž taktéž disponoval těmito čtyřmi drahými kameny.²⁰¹ Nutno však připodotknout, že pozici mariensternských safírů lze označit za zarážející, neboť kameny z velké části zakrývají ryté postavy. Za relevantní můžeme snad označit i srovnání vyobrazení anděla, který prudce letí nad vyobrazeným křížem a v ruce třímá kadidelnici – jistě ho lze komparovat právě s anděly na Přemyslově kříži. Poslední, a možná jednou z nejdůležitějších paralel, které můžeme mezi oběma zlatnickými kusy pozorovat, je vztah mezi vyobrazením tváří v medailonech na patě mariensternského kříže a obličejů některých postav na kříži v Řezně, například tváře sv. Jana Evangelisty v medailonu Otakarova kříže a tváře stejného světce v mariensternském medailonku.²⁰² [36] [37] Marius Winzeler se domnívá, že tvůrci safírového kříže se inspirovali Otakarovým dílem, což podpírá argumentem o jeho přítomnosti v Praze ještě v 90. letech 13. století.²⁰³ Je pozoruhodné, že ačkoliv kříž se safíry s největší pravděpodobností vznikl v pražském prostředí, nelze opomenout některé detaily, které ukazují do francouzské, resp. pařížské oblasti. Winzeler pro ně nalézá totožné analogie, jako Achim Hubel v případě Přemyslova kříže. Vidí například shodu při komparaci mariensternského díla se zadní kresbou oltáře z Floreffe, nebo v typu ukřižování, které srovnává s evangeliářem „l'Apocalypse“ v Sainte-Chapelle.²⁰⁴

Z mariensternské pokladnice však pochází ještě jeden kříž, jenž byl rovněž pravděpodobně vyhotoven v Praze a zároveň u něj nalézáme paralely v pařížské zlatnické produkci. Jedná se o věžový relikviář s tzv. větвовým křížem (Astkreuz),²⁰⁵ který se skládá z architektonického podstavce na lvích nohách a samotného krucifixu. [38] Lvi ve spodní části mohou v podstatě ve zmenšené podobě odkazovat na Grande Chasse ze Sainte-Chapelle. Architektonické zpracování kříže je také srovnatelné s Monstrancí Herkenrode, která rovněž vznikla v pařížském prostředí a je přesně datována rokem 1286.²⁰⁶ [39]

²⁰¹ Viz HUBEL 2014, 556.

²⁰² Viz HUBEL 2014, 556.

²⁰³ WINZELER 2009, 450; WINZELER 2011, 279.

²⁰⁴ WINZELER 2011, 208.

²⁰⁵ V našem kontextu je zajímavé, že zespodu tohoto zlatnického kusu nalezneme nápis s výčtem relikvií vyvedený niellovou technikou. Viz HUBEL 2014, 557.

²⁰⁶ WINZELER 2011, 200.

S Paříží lze snad spojit ještě jedno dílo, které ovšem nesouvisí s klášteřem v Mariensternu (a potažmo tedy Prahou), nýbrž s benediktinkami od sv. Jiří na Pražském hradě. V místním pokladu se totiž nalézala relikviářová paže sv. Jiří, jež je dnes součástí pokladnice svatovítské.²⁰⁷ [40] Ačkoliv literatura navrhla opět několik možností místa vzniku (Ile-de-France, Pomázi, Dolní Porýní), je snad možno připomenout postřeh Aleše Mudry, který se zaměřil na styl figur vyobrazených na soklu předmětu a upozornil na jejich draperiový systém odpovídající pařížskému dvorskému stylu mezi lety 1250 a 1270. Akcentuje především „zvláštní manýru pláště, který je napjatý paží s výrazně ostrým loktem“, přičemž dílo datuje do 70. let 13. století.²⁰⁸ Vedle zmíněného si nelze nevšimnout ani nápadné podobnosti mezi architektonickým zpracováním svatojiřského soklu a podstavce mariensternského Astkreuzu. Ačkoliv nelze formálně spojit paži sv. Jiří s Přemyslovým křížem, mohla by být dokladem umělecké výměny mezi Prahou a Paříží ve sledované době.

Z uvedeného snad můžeme vyklenout jistý interpretační oblouk, který spojuje zmíněná díla s křížem Přemysla Otakara II a zároveň i s Paříží a Prahou. Achim Hubel již vyzdvihl vztahovou síť mezi těmito dvěma metropolemi, propojující pařížské umění kolem roku 1260, Přemyslův kříž (po 1261) a kříže z Mariensternu (Astkreuz – kol. 1280/90; kříž se safíry – kol. 1290/96). Upozornil, že kříž Otakarův je „svými technickými vlastnostmi (drahokamové květy, vysoké kónické osazny, montáž pomocí šroubků), stylem a kvalitou úzce spjat s uměním pařížského zlatnictví v letech 1250/60“.²⁰⁹ Badatel předpokládá buď vznik kříže přímo v Paříži a jeho následný export do Prahy, nebo také připouští variantu, při které Přemysl Otakar II. přivedl z Francie do Prahy zlatnickou dílnu. Ta by mohla mít následně zásadní dopad na stylovou polohu pražského zlatnictví doby nejen krále Přemysla, ale i jeho syna Václava II.²¹⁰ Pařížský původ dílny, která by se na podnět Přemysla Otakara II. usadila v Praze a vytvořila pro něj kříž, se jeví z výše uvedených důvodů jako nejpravděpodobnější.

Nelze ovšem při této úvaze opomenout dvě skutečnosti, jež patrně z velké části zapříčiňovaly badatelské rozpory ohledně původu díla. Zaprvé jsou matoucí ony koncové kvadriloby, které se v dané době objevovaly převážně v německém prostředí (pokud nepočítáme italskou oblast, ze které tento tvar vzešel). Zadruhé lze označit za zarážející použití niellové techniky, již na dílech z Paříže v inkriminované době nenalzáme. Niello (lat.

²⁰⁷ K relikviáři např. HOMOLKA 1982, 153–155; FRITZ 1982, 193; POCHE 1984, 454; OTAVSKÝ 2006, 149–151; STEHLÍKOVÁ 2012, 59; MUDRA 2014, 334.

²⁰⁸ MUDRA 2014, 334.

²⁰⁹ HUBEL 2014, 557.

²¹⁰ HUBEL 2014, 557.

nigellum) je technika, která byla hojně využívána nejen v oblasti Porýní, ale i Pomáží a Dolního Saska. Nalézáme ji již v antické době, nicméně její mohutný návrat lze zaznamenat ve vrcholném a pozdním středověku právě ve zmíněných oblastech.²¹¹ Není zřejmě náhodou, že se dočkala podrobného popisu od Theophila Presbytera, autora slavného traktátu *De diversis artibus*, jenž působil v německé oblasti.²¹² Naopak prostředí Paříže pravděpodobně s niellem ve třináctém století nepracovalo, což si můžeme vysvětlit dominující tradicí limožského emailu. Nelze ovšem tvrdit, že se francouzské prostředí této technice zcela vyhýbalo, vzpomeneme-li například kříž z Clairmarais.

Oblast Podunají, která bývá v literatuře skloňována jakožto možné místo původu Otakarova kříže, sice není nerelevantní, nicméně podobnost kříže s Klosterneuburským oltářem není o nic větší, než podobnost s díly z Porýní.

Za předpokladu, že bychom tedy přijali možnost vzniku Přemyslova kříže v dílně, kterou si panovník přivezl z Francie, museli bychom zvážit i fakt, že tvar kříže (zakončení kvadriloby) musel být jedním z požadavků konceptora díla. Použití niella nás od francouzského prostředí sice neodklání, je však třeba mít na paměti, že se v rámci Francie třináctého století jednalo o minoritně užívanou techniku. Možná by se ale dala takto vysvětlit ona svébytnost díla a nemožnost přesnější komparace s předměty podunajskými a porýnskými.

²¹¹ V tomto kontextu lze vzpomenout Huga d'Oignies, který je slavný pro svá niellem vyzdobená díla. K němu např. DIDER/TOUSSAINT 2003.

²¹² Traktát tvoří tři knihy (*De temperamentis colorum*, *De arte vitratia*, *De arte fisisili*) a byl základní dílenskou příručkou až do konce středověku. K Theophilu Presbyterovi např. BREPOHL 1987; LASKO: 2003.

5. Kříž Přemysla Otakara II. jako korunovační kříž (?)

Přihlédneme-li k bohaté drahokamové výzdobě aversu kříže, ke slavnostnímu vyznění celého reversního výjevu a zejména k pádne dikci donátorského nápisu, jistě nepřekvapí, že se v literatuře řezenský kříž spojuje s přívlastkem „korunovační“. Přesto je potřeba s tímto označením zacházet s určitou opatrností. Ačkoliv Karel Chytil a později například i Jaromír Homolka uvažovali, že mohl vzniknout právě pro korunovační obřad Přemysla Otakara II. (25. prosince 1261), byl tento názor předkládán jen jako hypotetická eventualita.²¹³ Oproti tomu Emanuel Poche byl o tomto využití Otakarova kříže pevně přesvědčen a poprvé od počátku bádání širěji rozvinul otázku jeho původního umístění.²¹⁴ S odkazem na *Ordo ad coronadum regem Boemorum*²¹⁵ se zaměřuje na tu část korunovačního obřadu, kdy dva biskupové doprovodí krále z jeho paláce doprostřed svatovítského kostela před oltář sv. Kříže, kde panovník uctí památku svatých.²¹⁶ Vlastní korunovace následně probíhá v rámci slavnostní mše u oltáře hlavního. K názoru, že byl řezenský kříž určen právě pro tento posvátný obřad, vede Pocheho několik skutečností. Zaprvé uvádí „neobvyklou formulaci signatury kříže, povyšující jej do sféry nejvyšší osobní účasti Otakarovy.“²¹⁷ Lze ovšem namítat, že nápis na zadní straně, který diváka informuje o donaci krále Přemysla, automaticky neznamená, že byl kříž vyroben ku příležitosti královny korunovace. Zadruhé připomíná trn, kterým kříž disponuje. Domnívá se totiž, že právě vzhledem k tomuto trnu nelze kříž považovat za procesní, a že byl tedy zamýšlen pro oltář. Podle Pocheho nemohl být kříž nošen na žerdi, neboť trn nemá tvar rukojeti. Navíc dodává, že jeho rozměry jsou příliš velké pro využití v rámci procesí. Poche trn vnímá spíš jako násadu, která značí vsazování kříže do jímky v oltářní menze, popřípadě na vrchol oltářní skříně.²¹⁸ Zavrnutí funkce kříže jakožto procesního na základě trnu, který nepřipomíná rukojeť a je vytvarován jen pro zasazení do oltáře, však nelze úplně podpořit. Kříže totiž mohly být využívány obojím způsobem: trn se mnohdy zasouval do žerdi a nesl v procesí, načež byla žerď

²¹³ CHYTEL/FRIEDL 1931, 50; HOMOLKA 1982.

²¹⁴ POCHE 1983, 462.

²¹⁵ Jedná se o korunovační řád českých králů, který podle starých korunovačních řádů zavedl Karel IV. Publikoval jej například Josef Cibulka (CIBULKA 1934) nebo Jiří Kuthan spolu s Miroslavem Šmiedem (KUTHAN/ŠMIED 2009). Jednotlivé části řádu jsou: řád korunování krále českého (korunovační vigilie; ranní průvod; kázání; skrutinium; aklamace; litanie; světicí modlitby; začátek mše; průvod se svatým olejem; pomazání hlavy, prsou, plecí a paží; oblékání krále; pomazání rukou; konsekrační preface; odevzdání pláště; odevzdání meče; odevzdání náramků; odevzdání prstenu; obětování a vykoupení meče; odevzdání žezla a jablka; korunování; synodální požehnání; nastolení; holdování; slib), následuje řád k požehnání královny (požehnání královny; pomazání královny; odevzdání žezla a prutu; odevzdání prstenu; korunování královny; uvedení na trůn; požehnání korouhve; evangelium a pokračování mše; požehnání před beránkem božím; dodatek – modlitby při oblékání královského šatu a královských odznaků).

²¹⁶ Viz KUTHAN/ŠMIED 2009, 222–223.

²¹⁷ POCHE 1983, 462–463.

²¹⁸ POCHE 1983, 463.

postavena poblíž oltáře do místa k tomu určenému, popřípadě se kříž ze žerdi vysunul a zasadil do speciální nohy na oltáři samotném.²¹⁹

S poukazem na výzdobu kříže Poche připomíná, že musel být zasazován do takového prostoru, aby obě jeho strany byly pro diváky viditelné. Domnívá se, že Otakarův kříž přináležel k oltáři sv. Kříže, jenž byl situován před vstupem do chrámového chóru – ke stejnému oltáři, který mimochodem figuruje i v korunovačním řádu. Zmiňovaný korunovační řád českých králů nám však v úhrnu mnoho nápomocen není. Je potřeba mít na paměti, že se jedná o řád Karla IV, o kterém se sice předpokládá, že vycházel z řádů přemyslovských, nicméně jistotu, že byl přebrán beze změn a s tak podrobnými detaily, nemáme. Navíc kromě oné zmínky o oltáři sv. Kříže se o konkrétnějším úkonu spojenému s křížem nedočteme. V případě, že by měl (jakýkoliv) kříž v rámci korunovace významnější roli, jistě bychom se s ním v rámci řádu setkali. Je totiž s podivem, že by například při úkonech jako je odevzdání královských insignií – tedy v momentě, kdy král od metropolitů získává s požehnáním plášť, meč, náramky, prsten, žezlo a jablko, načež je následně korunován – nebyla zmínka o tak významném předmětu jako je kříž.²²⁰ Je nepochybné, že při korunovaci sice jakýsi kříž figurovat musel (součástí korunovace je ostatně mše svatá, během níž je kříž používán), nicméně nelze pevně tvrdit, že zlatnické dílo, které se nachází dnes v Řezně bylo vyhotoveno právě k tomuto obřadu. Poche vedle pasáže v korunovačním řádu připomíná ještě jeden pramen, jenž se k oltáři pojí. Nalézá totiž záznam z roku 1369, kdy se píše o oltáři sv. Kříže, stojícím při vnější straně svatováclavské kaple, na němž je možno vidět malbu a zlatý kříž.²²¹ Není zcela jasné, proč Poche tuto zmínku uvádí. V 60. letech 14. století totiž Přemyslův kříž už několik desetiletí spočíval v řezenské pokladnici. Navíc pramen sice dosvědčuje, že na zmiňovaném oltáři jakýsi kříž skutečně spočíval, nicméně lokalizace oltáře zasvěceného svatému Kříži nebyla totožná ve Svatihněvově basilice jako později ve Svatovítské katedrále. Kromě toho je pravděpodobnější, že ať už by byl jakýkoli vzácně zdobený kříž používán ke korunovaci, jeho místem uložení by byla patrně svatovítská pokladnice, nikoliv oltář. Pocheho úvaha nás tak nepřibližuje o nic víc k zodpovězení otázky o původním umístění ani o funkci kříže Otakarova. Dle Pocheho Otakar toto dílo daroval do pražského chrámu, což podpírá argumentem, že král věnoval svatovítské basilice řadu darů. Skutečnost, že nebyl uloupen během braniborského řádění, si Poche jednoduše vysvětluje „jakousi posvátnou imunitou“ kříže, která musela odradit i Otu

²¹⁹ Viz MARTH 1988, 47–61.

²²⁰ Popis těchto úkonů viz KUTHAN/ŠMIED 2009, 245–251.

²²¹ POCHE 1983, 463.

Braniborského.²²² Vzhledem ke škodě, kterou svatovítskému chrámu Branibor napáchal, je však velmi nepravděpodobné, že by se kříž bál zmocnit na základě nějaké ochranné aury. Spíše je nutno uvažovat, že v té době spočíval na úplně jiném místě.

Alternativu k předloženému názoru nabídla nedlouho po Pocheho studii Helena Soukupová.²²³ Podle ní byl totiž kříž určen pro pražskou svatyni sv. Salvátora v Anežském klášteře. Jedním z argumentů pro stanovení původního místa uložení kříže je pro ni jeho ikonografický program, jenž koresponduje s programem pražské svatyně. Poukazuje na propojení „Kristovy vlády s vládou královskou a povýšení panovníka do nebeské sféry prostoupené světlem a symbolizované modrou barvou“ (myšleno pravděpodobně niello na zadní straně kříže).²²⁴ Na přední straně si všímá pěti velkých kamenů (spinelů a granátů almandinů), u nichž se odkazuje na červenou barvu jakožto symbol Kristovy krve a zároveň na jejich počet, který symbolizuje spasení.²²⁵

Kříž pravděpodobně nebyl nepřetržitě vystaven na oltáři v chóru kostela sv. Salvátora, nýbrž většinu času spočíval v místní pokladnici (společně s relikviářem prstu sv. Mikuláše, olejem sv. Mikuláše a s rukopisy).²²⁶ Ta byla lokalizována při severní straně chóru a je rozpoznatelná i na starých fotografiích kostela.²²⁷ Dle Soukupové se jednalo o prostor, který byl obdobou *camera ducis*, jenž se nachází v patře Starého děkanství. V něm byly dle Kosmy uloženy symboly státní moci (Přemyslova mošna a opánky). Soukupová je toho názoru, že obdobně uložil Přemysl Otakar II. královské korunovační klenoty právě do pokladnice při kostele sv. Salvátora.²²⁸

Významové analogie k prostoru kostela sv. Salvátora nachází ve dvou francouzských příkladech. Tím prvním je pro ni pařížská Sainte-Chapelle, tedy dvorská kaple Ludvíka IX., která jako jakási olbřímí relikviářová schrána v podobě skeletové architektury uchovávala mimo jiné i nejvzácnější pašijové relikvie – Kristovu trnovou korunu a částku dřeva sv. Kříže. Stejným způsobem lze částečně vnímat i pražský kostel sv. Salvátora, neboť v něm byly uloženy ostatky – částka dřeva sv. Kříže a ostatek roucha Páně – jež Anežka získala od papeže Inocence IV. v roce 1251. Soukupová uvádí, že Anežka kostel vyzdobila „slavnými ostatky

²²² POCHE 1983, 464.

²²³ SOUKUPOVÁ 1988; SOUKUPOVÁ 1989; SOUKUPOVÁ 2011; SOUKUPOVÁ 2013.

²²⁴ SOUKUPOVÁ 2011, 173.

²²⁵ Nutno podotknout, že ačkoliv původní drahokamová skladba s největší pravděpodobností červené kameny obsahovala, je třeba mít na paměti, že se při dnešním stavu díváme na uspořádání vzniklé během novověké úpravy kříže. Ze stejného důvodu nelze zcela přesvědčivě interpretovat onen počet pěti kamenů.

²²⁶ SOUKUPOVÁ 2013, 141.

²²⁷ Později se ukázalo, že plnila funkci opěrného pilíře. Viz SOUKUPOVÁ 2013, 140.

²²⁸ SOUKUPOVÁ 2013, 141.

svatých, bohoslužebnými nádobami a drahocennými rouchy, příslušnými k bohoslužbě, ježto milovala okrasu domu Božího.“²²⁹ Druhým příkladem, ke kterému se badatelka odvolává, je pohřebiště francouzských králů v Saint-Denis. Tím se mohl inspirovat sám Přemysl Otakar II. při snaze o vybudování přemyslovského pohřebiště právě v kostele sv. Salvátora, neboť dle Soukupové zde uložil korunovační klenoty obdobně, jak byly francouzské klenoty uchovávané v Saint-Denis.²³⁰

Z uvedených argumentů obou badatelů, kteří se nejpodrobněji věnovali funkci a umístění kříže, nelze jednoznačně doložit, že by byl kříž Přemysla Otakara II. vytvořen pro jeho korunovaci. Zároveň se nelze ztotožnit ani s Pochem předloženou hypotézou o situování kříže do svatovítské baziliky na oltář sv. Kříže. Nejenže nám chybí pramenné zmínky, kterými by bylo možno podepřít určité úvahy o této pomyslné původní lokalizaci, ale především musíme mít na paměti historické události (předně dvojí plenění basiliky za Oty Braniborského), jež způsobily velké ztenčení chrámového vybavení, a kterým by kříž patrně padnul za oběť, kdyby v bazilice spočíval na oltáři. Z tohoto důvodu je výklad Heleny Soukupové pravděpodobnější. Bylo by lze si představit, že byl kříž určen pro přemyslovské pohřebiště, kde by o vybraných svátcích (předně asi sv. Kříže) mohl být vystavován na oltáři. Král se takovým dílem nejen reprezentoval, nýbrž si jím zajistil i věčnou spásu.

²²⁹ SOUKUPOVÁ 2011, 170.

²³⁰ SOUKUPOVÁ 2013, 141.

Závěr

Ačkoliv první a dosud poslední monografie o kříži Přemysla Otakara II. vyšla před necelým staletím (1931), badatelsky se toto dílo vracelo do umělecko-historických úvah a interpretací po celý zbytek dvacátého a během jednadvacátého století. Protože bylo od počátku jasné, kdo byl objednavatel, v jakém období kříž přibližně vznikl a jakým způsobem se dostal do pokladnice řezenského dómu, otázky, jež si badatelé ve spojitosti s křížem kladli, byly směřovány k původu částičky dřeva sv. Kříže, k provenienci dílny, která ho zhotovila, popřípadě k funkci a původnímu místu určení.

V rámci hledání oblasti, ze které by mohla pocházet dílna zodpovědná za Otakarův kříž, se literatura ustálila na čtyřech možných místech: na Podunají, Porýní, Paříži a Praze. Primárně badatelé vycházeli z komparací se zadní stranou Otakarova kříže, jež je vyvedena v niellu. Proto nepřekvapí, že se zaměřovali předně na emailerské práce. Srovnatelné pak nacházeli v oblasti Podunají, v čele s Klosterneuburským oltářem a řadou dalších děl, která na toto retabulum v regionu kolem Vídně navazovala. Druhou oblastí, kde kvetla emailerská technika blízká té na Otakarově kříži, bylo německé prostředí, kde nejbližší paralely sledujeme u Kříže z Mehrerau nebo z Engelbergu. Je však nutno podotknout, že navzdory podobnostem v technologii, jež nalzáme u děl z právě zmíněných dvou oblastí, nelze při bližším stylovém srovnání najít mnoho relevantních komparací. Nejbližší paralely k Otakarovu kříži však nacházíme ve zlatnických předmětech, které pochází z Paříže (relikviář sv. Maxiana, Luciana a Juliana, oltář z Floreffé). Zde můžeme vysledovat mnoho shod v kresebnosti výjevů. Tato blízkost k francouzskému prostředí vyznívá vcelku paradoxně, když si uvědomíme, že se v Paříži ve třináctém století nesetkáváme s technikou niella, nehledě na kvadrilobová zakončení břevna kříže typická v té době pro italskou a německou oblast. Na pařížské kořeny Otakarova kříže však ukazuje také srovnání s křížem z italského Castiglione Fiorentino, který věnoval Ludvík IX. františkánovi Fra Mansuetovi. Především lze sledovat pozoruhodnou shodu ve způsobu uchycení drahokamů do jakýchsi drahokamových květin (*Edelsteinblumen*). Na základě uvedeného bychom mohli uvažovat, že v momentě, kdy Přemysl získal částičku svatého Kříže, objednal si reprezentativní zlatnickou schránku v Paříži, jež byla následně exportována do Prahy. Bylo by lze ale i uvažovat, že král z francouzské metropole pozval celou dílnu, která se usadila v Praze a dílo vytvořila až zde. Tato úvaha by se dala snad ještě podpořit srovnáními s díly, které nalzáme v pokladnici hornolužického kláštera v Mariensternu. Část tohoto pokladu patrně pochází z Prahy a byla zde vytvořena v devadesátých letech třináctého století. Pozoruhodné je, že v případě některých děl z mariensternské pokladnice (např. Kříž se Safíry či tzv. Astkreuz) nalzáme shody nejen s předměty z pařížských zlatnických dílen třináctého

století, ale i se samotným křížem Přemysla Otakara II. Z uvedených důvodu je snad možno uvažovat, že s Otakarovým křížem přichází do našeho prostředí nová zlatnická tradice vystavěná na francouzských základech.

Co se provenience dřeva sv. Kříže týče, literatura navrhla celkem pět eventualit. Setkáváme se například s názorem, že by se mohlo jednat o dar od Ludvíka IX, od něhož ostatně Přemysl získal trn z Kristovy koruny. Některými je skloňována i řada církevních institucí, jež mohly taktéž králi věnovat vzácnou relikvii – například klášter sv. Kříže, kostel Strážců božího hrobu na Zderaze. Nabízí se i možnost, že ji Přemysl ukořistil při porážce Bély IV. v roce 1260. Za méně pravděpodobnou, i když úsměvnou, můžeme uvést i variantu, že třísku sv. Kříže dostal Přemysl výměnou za bobří kožky od egyptského vládce Bajbarse. Ostatky mohl také král získat od papeže, a to rovnou dvěma cestami. Jednou by mohl být dar za Přemyslovu účast na křížových výpravách, které podnikl do Pruska. Druhá cesta by nebyla tolik přímá, i když je z uvedených patrně nejpravděpodobnější. Opět by se jednalo o relikvii od papeže, Innocence IV., který Anežce Přemyslovně daroval kromě kusu Kristova roucha (*vestis domini*) také část dřeva Kristova kříže (*lignum crucis*). Tento zbytek pak mohla teoreticky Anežka následně věnovat svému synovci.

Ačkoliv se setkáváme v literatuře s názorem, že mohl být kříž Přemysla Otakara II. používán jako kříž korunovační, což by bylo lze na první pohled odvozovat od jeho splendorní výzdoby, slavnostního vyznění výjevu na zadní straně a explicitně umístěného donátorského nápisu, nelze toto tvrzení ani potvrdit ani vyloženě vyvrátit. Je ovšem možno konstatovat, že argumenty, které by měly potvrdit tuto funkci kříže, nebyly v literatuře dostatečné (zmínka v korunovačním řádu českých králů Karla IV, zpochybnění funkce kříže jakožto procesního, velký donátorský inskript). Mnohem pravděpodobnější je hypotéza o původním určení Otakarova kříže do kostela sv. Salvátora. V této pražské svatyni totiž Přemysl Otakar II. budoval přemyslovské pohřebiště. Helena Soukupová, autorka této hypotézy, ještě přímo zmiňuje pokladnici – místnost, v níž mohly být takové klenoty uchovávány. Vzhledem k výše zmíněným návaznostem na Francii jistě není nezajímavé, že analogicky badatelka upozorňuje na Sainte-Chapelle, schránu na korunu Kristovu vybudovanou Ludvíkem IX. na Saint Denis, pohřebišti francouzských králů, kde byly uchovávány korunovační klenoty.

Kříž v sobě propojuje myšlenku spásy, panovnické reprezentace (explicitní nápis na břevně, slunce a měsíc mezi pažemi Krista) a zároveň snahy připodobnění panovníka ke Kristu. Je proto třeba ještě připomenout možnou původní barevnost přední strany kříže. Díky řezenskému inventáři ze sedmnáctého století víme, že disponoval čtyřmi velkými safíry. Z důvodu přítomnosti červeného spinelu, který je s největší pravděpodobností původní, lze

uvažovat, že barevnost, která dominovala této straně kříže, byla červenomodrá. Tím je tak připomínána Kristova oběť na kříži a zároveň jeho nebeské království, jehož je možno dosáhnout přijetím křtu či mučednickou smrtí. Lze si tedy představit, že si pro místo svého plánovaného pohřebiště Přemysl nechal vytvořit dílo s třískou svatého Kříže, již mohl dostat od své tety Anežky. Kříž pak mohl plnit funkci nejen reprezentativní (zadní strana), ale především Přemyslovi mohl zaručit cestu ke spáse.

Seznam použitých pramenů a literatury

Řezenské inventáře (citováno dle LÜTTICHAU 1975):

- INVENTAR 1577, fol. 1 r., Nr. 1
INVENTAR 1607, fol. 3, r.
INVENTAR 1631, fol. 1 v.
INVENTAR 1644, fol. 1 r.
INVENTAR 1672, fol. 1 v.
INVENTAR 1753, fol. 2 v. Nr. 18
INVENTAR 1792, fol. 8 r.
INVENTAR 1868/92, S 7 Nr. 1

Edice Pramenů:

RBM II — Josef EMLER (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae II. Pragae 1882

CDB III/1 — Gustav FRIEDRICH: Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae. Pragae 1942

Literatura:

BAUER 1970 — Karl BAUER: Regensburg: Aus Kunst-, Kultur- und Sittengeschichte. Regensburg 1988, 517

BENDA K 13 — Klement BENDA: Závišův kříž, strojepis uložený v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek archivu Pražského hradu, součást složky označené evidenčním číslem K 13)

BENEŠOVSKÁ 2010 — Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský 1310 (kat. výst.). Praha 2010

BLÁHOVÁ 1987 — Marie BLÁHOVÁ: Kroniky doby Karla IV. Praha 1987

BOCK 1870 — Franz BOCK: Der Schatz von St. Veit in Prag. In: Mittheilungen der k. k. Zentral-Commission 15. 1870, 26

BOCK/JAKOB 1857 — Franz BOCK / Georg JAKOB: Die mittelalterliche Kunst in ihrer Anwendung zu liturgischen Zwecken: Aufzählung und Beschreibung sämtlicher

mittelalterlicher Kunstgegenstände, aufgestellt bei Gelegenheit der 2. Generalversammlung der Diözesan-Kunstvereine in der St.-Ulrichskirche zu Regensburg, den 15., 16. u. 17. Sept. 1857. Regensburg 1857, 14–16

BOEHMER 1939 — Johann Friedrich BOEHMER: Registra Imperii III. Frankfurt am Main 1839, 182

BOLL 1962 — Walter BOLL: Kirchliche Kunstschatze aus Regensburg (kat. výst.) Regensburg 1962, 5

BRANNER 1971 — Robert BRANNER: The Grande Chasse of the Sainte-Chapelle (de Paris). In: Gazette des beaux-arts. Ser. 6. Vol. 77. 1971

BRAUN 1940 — Joseph BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung. Freiburg im Breisgau 1940, 458–492

BREPOHL 1987 — Erhard BREPOHL: Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst. Leipzig 1987

BUCHNER 1886 — Bruno BUCHNER: Geschichte der technischen Künste. Band 2. Stuttgart 1886, 260

CIBULKA 1931 — Josef CIBULKA: Umělecké řemeslo. In: Vojtěch BIRNBAUM / Zdeněk WIRTH (ed.): Dějepis výtvarného umění v Čechách I. Praha 1931, 381

CRAMER 1794 — Josef CRAMER: Beschreibung der Domkirche von Regensburg. Regensburg 1794, 134

DE FLEURY 1870 — Rohault DE FLEURY: Memoire sur les instruments de la passion de n.-s. j.-c.. Paris 1870, 150

DIDER/TOUSSAINT 2003 — Robert DIDER/Jaxques TOUSSAINT (edd): Autour de Hudo d'Oignies. Namur 2003.

DUDÍK 1884 — Beda DUDÍK: Auszüge aus dem Raths-Protokolle des k. k. Tribunals in Mähren vom Jahre 1683. In: Archiv für österreichische Geschichte 65. 1884, 561, 570, 574

FILLITZ 1977 — Hermann FILLITZ: Das Kunstgewerbe der romanischen Zeit in Böhmen. In: Erich BACHMANN (ed.): Romanik in Böhmen. Geschichte, Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe. München 1977, 235–254

- FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/VLNAS 2014 — Dušan FOLTÝN / Jan KLÍPA / Pavlína MAŠKOVÁ / Vít VLNAS: Otevři zahradu rajskou. Benediktini v srdci Evropy 800–1300. (kat. výst.). Praha 2014
- FRITZ 1982 — Johann Michael FRITZ: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München 1982, 194, 218, 235–236
- FRITZ 1982 — Johann Michael FRITZ: Goldschmiedekunst des Mittelalters in Mitteleuropa, München 1982, 238
- FROLOW — Anatole FROLOW: La reliquaires de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte. In: Archives de l'Orient Chrétien 7. 1961, 436–437
- FROLOW 1965 — Anatole FROLOW: Les reliquaires de la Vraie Croix. In: Archives de l'Orient Chrétien 8, 1965, 125
- FUCHS 1996 — Friedrich FUCHS: Gold im Herzen Europas – Gewinnung, Brarbeitung, Verwendung. (kat. výst.). Theuern 1996, 249
- GERMANN–BAUER 1995 — Peter GERMAN–BAUER: Goldschmiede und andere metallverarbeitende Handwerke. In: Martine ANGERER / Heinrich WANDERWITZ / Eugen TRAPP: Regensburg im Mittelalter: Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Regensburg 1995, 458
- GRETSER 1616 — Jacob GRETSER: De sancta Cruce. Ingolstadt 1616, 2635
- HAUSSHERR 1977 — Reiner HAUSSHERR (ed.): Die Zeit der Staufer. Geschichte–Kunst–Kultur. Band (kat. výst.). Band I. Stuttgart 1977
- HEUSER 1974 — Hans Jürgen HEUSER: Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter. Berlin 1974, 54, 55
- HLOBIL 1998 — Ivo HLOBIL: Koruna Karla IV., zvaná Svatováclavská. In: České korunovační klenoty. Praha 1998, 39–48
- HOMOLKA 1972 — Jaromír HOMOLKA: Na okraj sochařství třetí čtvrtiny 13. století v Čechách. In: Umění XX, 1972, 205–211
- HOMOLKA 1982 — Umělecké řemeslo v době posledních Přemyslovců. In: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců. Roztoky u Prahy / Praha 1982
- HRDINA/TOMEK/BLÁHOVÁ 1974 — Karel HRIDNA / Václav Vladivoj TOMÉK / Marie BLÁHOVÁ: Pokračovatelé Kosmovi. Praha 1974

HUBEL 1976 — Achim HUBEL: *Der Regensburger Domschatz*. München / Zürich 1976, 170–175

HUBEL 2014 — Achim HUBEL: *Der Regensburger Domschatz*. In: Achim HUBEL / Manfred SCHULLER: *Der Dom zu Regensburg*. Textband 2. Regensburg 2014, 519–584

HUBEL/SCHULLER 1995 — Achim HUBEL / Manfred SCHULLER: *Der Dom zu Regensburg: Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale*. Regensburg 1995, 40–44

HUSECK 1965 — Irene HUSECK: *De opere duplici Venetico*. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 12. Heft I–II. 1965, 1–30

CHYTIL 1930 — Karel CHYTIL: *The enamels of the Závěš Cross in Treasury of the Monastery at Vyšší Brod*. *Seminarium Kondakovianum*. Praha 1930, 61

CHYTIL/FRIEDL 1931 — Karel CHYTIL / Antonín FRIEDL: *Kříž Přemysla Otakara II. v pokladu dómu v Řezně*. Praha 1931

CHYTIL/FRIEDL 1932 — Karel CHYTIL / Antonín FRIEDL: *Les émaux byzantins de la Croix dite de Zavis, du couvent de Vyssi Brod en Boheme*. In: *L'art byzantin chez les Slaves II*. 1932, 412

CHYTIL/FRIEDL/KONDAKOV/SLAVÍK 1930 — Karel CHYTIL / Antonín FRIEDL / Nikodém P. KONDAKOV / František SLAVÍK: *Kříž zvaný Závěšův v pokladu kláštera ve Vyšším Brodě v Čechách*. Praha 1930

JAKOB 1870 — Georg JAKOB: *Die Kunst im Dienste der Kirche*. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst. Landshut 1870, 206

JAKOB 1885 — Georg JAKOB: *Die Kunst in Dienste der Kirche*. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst. Landshut 1885, 222

JANNER 1886 — Ferdinand JANNER: *Geschichte der Bischöfe von Regensburg*. Band 3. Regensburg / New York / Cincinnati 1886, 138

JUCKER 2010 — Michael JUCKER: *Zirkulation und Werte der Geraubten Dinge: Schatz, Beute und ihre Symbolik in mittelalterlichen Krieg*. In: Lucas BURKART / Philippe CORDEZ *Le trésors au Moyen Âge : Discours, pratiques et objets*. Firenze 2010, 221–239

KATALOG L'EUROPE GOTHIQUE 1968 — *Katalog L'Europe gothique* 1968, 268, Nr. 416

KATALOG MÜNCHEN 1930 — *Kirchliche Kunstschatze aus Bayern*. (kat. výst.). München 1930, 17

KATALOG MÜNCHEN 1960 — Bayerische Frömmigkeit. 1400 Jahre christliches Bayern. München 1960

KLÍPA 2014a — Jan KLÍPA: Poklady benediktinských. In: FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/VLNAS 2014, 257–281

KLÍPA 2014b — Jan KLÍPA: Deskový relikviář ze Zwiefalten. In: FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/VLNAS 2014, 326–327

KOVÁCS 1976 — Éva KOVÁCS: De cathone in modum firmalii. In: Paragone. Arte. Nr. 315. Band 27. Firenze 1976, 3–11

KUSTERNIG 1978 — Andreas KUSTERNIG: Ottokarkreuz. In: Andreas KUSTERNIG / Gottfried STANGLER: 700 Jahre Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen 1278–1978. (kat. výst.). Jedenspeigen 1978, 80

KUTHAN / ŠMIED 2009 — Jiří KUTHAN / MIROSLAV ŠMIED: Korunovační řád českých králů. Praha 2009

KUTHAN 1979 — Jiří KUTHAN: König Otakar II. als Gründer, Bauherr und Auftraggeber von Kunstwerken. Umění XXVII. 1979, 465–488

KUTHAN 1993 — Jiří KUTHAN: Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý, král zakladatel a mecenáš. Vimperk 1993

KYZOUROVÁ 2012 — Ivana KYZOUROVÁ: Svatovítský poklad. Praha 2012

LASKO 2003 — Peter LASKO: Roger of Helmarshausen, Author and Craftsman. Life, Sources of Style and Iconography. In: Colum HOURIHANE (ed.): Objects Images and the Word. Art in the Service of Liturgy. Princeton 2003, 180–201

LIGHTBOWN 1992 — Ronald LIGHTBOWN: Mediaeval European jewellery with a catalogue of the collection in the Victoria & Albert Museum. London 1992

LÜTTICHAU 1975 — Marion (Gräfin) LÜTTICHAU: Die mittelalterlichen Gold-, Silber- und Bronzarbeiten des Regensburger Domschatzes bis zum Jahre 1500 (disertační práce na Michiganské univerzitě). München 1975, 7–8; 31–54

MARTH 1988 — Regine MARTH: Untersuchungen zu romanischen Bronzekreuzen. Ikonographie–Funktion–Stil. Frankfurt am Main 1988

MATĚJKOVÁ/STEHLÍKOVÁ 2010 — Eva MATĚJKOVÁ / Dana STEHLÍKOVÁ: Nálezy klenotů z druhé poloviny 13. století mezi Kutnou Horou a Prahou. In: Kutnohorsko. Vlastivědný sborník 13. 2010, 1–22

MAYER 1791/94 — Andrea MAYER: Thesaurus novus iuris ecclesiastici potissimum Germaniae, seu Codex statutorum ineditorum ecclesiarum cathedralium et collegiatarum in Germania, notis illustratus, atque dissertationibus selectis iuris publici ecclesiastici adiectisque animadversionibus adauctus et editus ab Andrea Mayer. Tomus IV. Ratisbonae 1794, nota o)

MEURER 1976 — Heribert MEURER: Kreuzreliquiare aus Jerusalem. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlung in Baden-Württemberg. Band 13. 1976, 7–17

MEURER 1985 — Heribert MEURER: Zu den Staurotheken der Kreuzfahrer. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. Band 48. 1985, 65–76

MIKEŠOVÁ 2018 — Kristýna MIKEŠOVÁ: Závišův kříž (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy University v Brně). Brno 2018

MUDRA 2014 — Aleš MUDRA: Relikviář paže sv. Jiří z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě. In: FOLTÝN/KLÍPA/MAŠKOVÁ/VLNAS 2014, 334

MÜHLEMANN 2013 — Johanna MÜHLEMANN: Artus in Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz. Petersberg 2013, 99

NEUWIRTH 1888 — Joseph NEUWIRTH: Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden. Prag 1888, 464–465

NIEDERMAYER 1857 — Andreas NIEDERMAYER: Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbayerns. Landshut 1857, 100

NOVOTNÝ 1937 — Václav NOVOTNÝ: České dějiny I/4. Rozmach české moci za Přemysla II. Otakara. Praha 1937

OTAVSKÝ 2011 — Karel OTAVSKÝ: Relikviářový kříž Přemysla Otakara II. In: Walter ANNUSS / Vladimír KELNAR (edd.): Svatá Anežka Česká, princezna a řeholnice (kat.výst.). Praha 2011, 238–239

OTAVSKÝ 2012 — Karel OTAVSKÝ: Svatovítský chrámový poklad. In: KYZOUROVÁ 2012, 14–20

OTTE 1868 — Heinrich OTTE: Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1868, 115

PANOFSKY 1981 — Erwin PANOFSKY: Význam ve výtvarném umění. Praha 1981 (český překlad originálu z roku 1955)

PESSINA DE CZECHOROD 1673 — Thoma Joanne PESSINA DE CZECHOROD: Phosphorus septicornis. Stella alias matutina. Pragae 1673

PIEKOSIŃSKI 1874 — Franciszek PIEKOSIŃSKI: Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej ś. Wacława. Krakow 1874

PIETRUSIŃSKI 1996 — Jerzy PIETRUSIŃSKI: Średniowieczne klejnoty monarsze w zlotym skarbie ze Środy Ślaskiej. In: Jerzy PIETRUSIŃSKI / Jacek WITKOWSKI (edd.): Klenjoty Monarsze. Skarb ze Środy Ślaskiej. Wrocław 1996, 9–63

PODLAHA/ŠITTLER 2003a — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta. Jeho dějiny a popis. Praha 1903

PODLAHA/ŠITTLER 2003b — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Soupis památek historických a uměleckých. Praha–Hradčany II/1. Poklad svatovítský. Praha 1903, 58–62

POCHE 1983 — Emanuel POCHE: Kříž Přemysla Otakara II. In: Umění 13. století v českých zemích. Praha 1983, 455–468

POCHE 1984 — Emanuel POCHE: Umělecká řemesla gotické doby, In: Dějiny českého výtvarného umění I/2, Praha 1984, 440–495

ROSS 1938 — Marvin Chauncey ROSS: Austrian Gothic Enamels and Metalwork. In: The Journal of the Walters Art Gallery Vol. I. 1938, 70–83

RÖWEKAMP 1995 — Georg RÖWEKAMP (ed.): Itinerarium Egeriae. Fontes Christiani 20, Freiburg 1995, 270–274

ROYT / ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998

SARTORIO 1708 — Augustino SARTORIO: Cistercium bis-tercium. Pragae 1708, 585

SCHIEDLAUSKY 1975 — Günher SCHIEDLAUSKY: Ein gotischer Bechersatz, *Pantheon XXXII*, 1975, 300–314

SCHIEDLAUSKY 1978 — Günther SCHIEDLAUSKY: Das Ottokarkreuz. In: Kaiser Karl IV. 1316–1378. Führer durch die Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums München auf der Kaserburg Nürnberg. München 1978, 33

SCHUEGRAF 1849 — Joseph R. SCHUEGRAF: Geschichte des Domes von Regensburg und der dazu gehörigen Gebäude. 2 Bände (Bd. II). Regensburg 1847/1849, 269–270

SCHUEGRAF 1855 — Joseph R. SCHUEGRAF: Nachträge zur Geschichte des Domes von Regensburg und der dazu gehörigen Gebäude. Regensburg 1855, 274

SIGHART 1862 — Joachim SIGHART: Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern. München 1862, 338–339

SOUKUPOVÁ 1988 — Helena SOUKUPOVÁ: Relikviáře z kláštera blahoslavené Anežky v Praze na Františku. In: Památky a Příroda 13. 1988, 395–400

SOUKUPOVÁ 1989 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter v Praze. Praha 1989

SOUKUPOVÁ 1998 — Helena SOUKUPOVÁ: Přemysl Otakar II. a program jeho pražského pohřebiště. In: Marie BLÁHOVÁ / Ivan HLAVÁČEK: Česko-rakouské vztahy ve 13. století. Rakousko (včetně Štýrska, Korutan a Kraňska) v projektu velké říše Přemysla Otakara II. Praha 1998, 203–216

SOUKUPOVÁ 2011 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter v Praze. Praha 2011

SOUKUPOVÁ 2012 — Helena SOUKUPOVÁ: Ottokarkreuz. In: Wolfgang JAHN / Evamaria BROCKHOFF (edd.): Verbündet–Verfeindet–Verschwängert. Bayern und Österreich. (kat. výst.). Augsburg / Linz 2012, 165

SOUKUPOVÁ 2013 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežčin stavební a duchovní počín, klášter Na Františku (k 750. výročí založení královského pohřebiště). In: Miroslav ŠMIED / František ZÁRUBA (ed.): Svatá Anežka Česká a velké ženy její doby. Praha 2013, 135–150

SOUKUPOVÁ 2014 — Helena SOUKUPOVÁ: Kreuz Přemysl Ottokars II. In: Peter WOLF / Evamaria BROCKHOFF / Elisabeth HANDLE-SCHUBERT / Andreas Th. JELL / Barbara SIX: Ludwig der Bayer. Wir sind Kaiser! (kat. výst.). Augsburg 2014, 319–320

STEHLÍKOVÁ 2007 — Dana STEHLÍKOVÁ: Ottokar-Kreuz mit Kreuzreliquie. In: Rainhard RIEPERTIGER / Evamaria BROCKHOFF / Ludwig EIBER / Stephan LIPPOLD / Peter WOLF: Bayern–Böhmen, 1500 Jahre Nachbarschaft. (kat. výst.). Zwiesel 2007, 74–76

STEHLÍKOVÁ 2010a — Dana STEHLÍKOVÁ: Tzv. Korunovační kříž Přemysla Otakara II. In: BENEŠOVSKÁ 2010, 282

STEHLÍKOVÁ 2010b — Dana STEHLÍKOVÁ: Zlatnictví v Čechách v letech 1270–1324. In: BENEŠOVSKÁ 2010, 440–445

STEHLÍKOVÁ 2012 — Dana STEHLÍKOVÁ: Relikviář ve formě truhličky s prstem sv. Mikuláše. In: KYZOUROVÁ 2012, 49, 59

SUCKALE 2003 — Robert SUCKALE: Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Hofkunst des 13. Jahrhunderts. *Umění LI*. 2003, 78–98

SWARZENSKI 1936 — Hans SWARZENSKI: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Berlin 1936, 36

ŠUSTA 1930 — Josef ŠUSTA: Přemysl Otakar II. a římská koruna v roce 1255. In: *Od pravěku k dnešku I. Sborník prací z dějin československých k šedesátým narozeninám Josefa Pekaře*. Praha 1930, 119–129

ŠUSTA 1935 — Josef ŠUSTA: České dějiny. II/1. Soumrak Přemyslovců a jejich dědictví. Praha 1935

TORRITI 2006 — Paolo TORRITI: *Ale tempo del beato Mansueto. Castiglion Fiorentino e il suo territorio nel Duecento*. Florenz 2006, 55–88

TOUSSAINT 2010 — Gia TOUSSAINT: Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit. In: Hartmut BLEUMER / Hans-Werner GOETZ / Steffen PATZOLD / Bruno REUDENBACH (ed.): *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*. Köln / Weimar / Berlin 2010, 33–77

URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975 — Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*. Praha 1975, 85

VON SIMSON 1972 — Otto VON SIMSON: *Das hohe Mittelalter. Propyläen Kunstgeschichte*. Band 6. *Das Mittelalter II*. Berlin 1972, 416

VON WALDERDORFF 1896 — Hugo Graf VON WALDERDORFF: *Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart*. Regensburg / New York / Cincinnati 1896, 161

WEINBERGER 1930/31 — *Kirchliche Kunstschatze aus Bayern. Zur Ausstellung in der Münchner Residenz*. In: *Zeitschrift für bildende Kunst LXIV*, 1930/31, 154

WESTERMANN-ANGERHAUSEN 2017 — Hiltrud WESTERMANN-ANGERHAUSEN: Incense in the space between Heaven and Earth – the inscriptions and images on the Gozbert Censer in the cathedral treasury of Trier. In: *Acta ad archeologiam et atrium historiam pertinentia*. 2017 (24), 227–242

WINZELER 2009 — Marius WINZELER: Prager Goldschmiedekunst – Tradition und Überlieferung von den Přemysliden zu den Luxemburgern. In: Jiří FAJT / Andrea LANGER (ed.): *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*. Berlin / München 2009, 445–459

WINZELER 2010 — Marius WINZELER: Bernard z Kamence a umění na dvoře Václava II. In: *BENEŠOVSKÁ* 2010, 410–416

WINZELER 2011 — Marius WINZELER: St. Marienstern. Der Stifter, sein Kloster und die Kunst Mitteleuropas im 13. Jahrhundert. *Wettin-Löbejün* 2011

WITECKI 2008 — Jacek WITECKI: Skarb ze Środy Ślaskiej. Nowo odzyskane fragmenty. In: *Slezsko. Země Koruny české. Historie a kultura*. Praha 2008, 623–637

ŽEMLIČKA 2011 — Josef ŽEMLIČKA: Přemysl Otakar II.: král na rozhraní věků. Praha 2011

ŽEMLIČKA 2017 — Josef ŽEMLIČKA: Do tří korun: Poslední rozmach Přemyslovců (1278–1301). Praha 2017