

*„I flek od kečupu na košili
může být šperkem.”*

K. Weisslechner



Vybrané kapitoly z dějin šperku

Timotej Blažek



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Oponenti:

doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.

BA(Hons.) Denisa Piatti-Fünfkirchen

Publikace vznikla v rámci projektu Vizuální komunikace, otevřený prostor k výchově a vzdělávání – komplexní inovace pedagogických, výtvarně-pedagogických a uměnovědných studijních oborů, reg. č.: CZ.1.07/2.2.00/28.0075 realizovaného katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Řešitelé projektu:

doc. PhDr. Hana Myslivečková, CSc., hlavní řešitelka projektu

Mgr. Petra Šobánková, Ph.D., garantka publikační činnosti

Mgr. Veronika Jurečková, koordinátorka projektu a studijních modulů

doc. Vladimír Havlík, garant mezinárodní spolupráce

1. vydání

© Timotej Blažek, 2015

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní popř. trestněprávní odpovědnost.

ISBN 978-80-244-4623-3

Obsah

Úvod	6
Začátky šperkařské produkce	12
Na břehu Nilu	15
Fénický šperk	24
Řecko	26
Etruskové	35
Římský šperk	39
Keltský šperk	41
Byzantská říše	43
Šperk Velké Moravy	47
14. století	49
„Amor della materia“	52
17. století	64
Od průmyslové revoluce po současnost	68
Instalace	85
Barva	89
Linie	90
Prostor	91
Papír	92
Zbraněakosti	93
Fotografie	94
Světlo	95
Ve spojitosti s tělem	96
Šperk jako intervence v přírodě	97
Závěr	98
Zdroje obrázků	101
Bibliografie	118

Milí čtenáři,

tento studijní text se věnuje historii šperku, resp. vybraným kapitolám z této oblasti – od pravěku po současnost.

Představuje výběr dochovaných artefaktů a také umělce (zlatníky, šperkaře, návrháře), kteří se šperkem pracovali či pracují. Obsah a struktura publikace vznikly z potřeby teoreticky přiblížit podobu šperku v jednotlivých epochách vývoje lidské kultury studentům katedry výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde je šperk, a to jak v podobě praktické realizace, tak i v podobě teoretické (historické uchopení tématu), součástí struktury vzdělávání. Snahou této publikace je vymezení obsahu teoretické báze předmětu a také navázání mezipředmětových vztahů s jinými disciplínami, jako jsou např. dějiny užitého umění, obrazová analýza, umělecké sbírky nebo dějiny umění.

První kapitoly zahrnují popis výběru jednotlivých druhů šperku, technologií a použitých materiálů od počátků šperkařské produkce do 90. let 20. století. Vše zakončuje kapitola, jež je věnována výběru instalačních koncepcí a prezentací tohoto média. Poté následuje obrazová dokumentace, prezentující výběr z tvorby umělců, mezi nimiž se nacházejí určité formální, popř. obsahové spojnice. Mezi ně patří například základní vyjadřovací prostředky, jako jsou barva, linie, prostor, ale i téma nových technologií nebo ikonologie materiálu.

Přestože publikace přibližuje proměnu podoby šperku v historických epochách, její rozsah a obsah představují jen zlomek



Zlatnická dílna se dvěma uční, kteří sedí a pracují u stolu, zatímco jiný mluví se šlechticem skrze okno v pozadí. Vlevo u pece stojí další dvě postavy – mladý muž a dítě. Étienne Delaune, tisk, 1576

toho, čemu bychom mohli věnovat pozornost. Proto jsou součástí výkladu i odkazy na další možné zdroje pro prohlubování vědomostí z oboru. Nalézají se např. v seznamu literatury a použitých odkazů. Z tohoto důvodu doufám, že studenti, kteří přijdou do kontaktu s tímto textem, jej nebudou považovat za dogmatický materiál a pro přehled v této oblasti využijí i dostupné – jak hmotné, tak i virtuální – zdroje, jež jim umožní vidět šperk konvenční, umělecký, současný nebo historický v celé jeho kráse a šíře uměleckého či řemeslného uchopení.

Timotej Blažek



Tommaso Garzon
Zlatníci
1641

Úvod

Studijní opora s názvem *Vybrané kapitoly z dějin šperku* se věnuje vybraným druhům šperků, jejich materializaci a podobě v historickém průřezu dějin lidské kultury. Historicky průzkum začíná pravěkem, následuje egyptská, fénická, řecká, etruská, římská, keltská kultura, dále období Byzantské říše, pak Velké Moravy, 14. století, renesance, 17. století a kapitola věnující se přehledu vývoje šperku od průmyslové revoluce po 90. léta 20. století. Součástí je také exkurz do tématu instalace. Teoretickou část studijní opory uzavírá fotodokumentace tvorby současných umělců, která je roztržena do dílčích témat.

Kapitola věnovaná pravěku (nejdéle trvajícím období vývoje lidské kultury) prezentuje artefakty – šperky, které ve zkratce dokládají vztah tehdejších lidí k okolnímu světu.

Přeměnu materializace, která se z výhradně přírodních, tehdejšími lidmi opracovatelných materiálů, objevem a opracováním kovu změnila, dokumentuje jedna z nejstarších kultur – Egypt. Tato civilizace nám zanechala poměrně ucelený doklad o podobě a řemeslném zpracování šperků. Jejich rozmanitá typologie, vysoká kvalita, magický význam (např. amuletů) byly běžnou součástí života Egyptanů. Dokladem toho jsou mnohá vyobrazení – malířská či reliéfní, která zachycují spjatost člověka a šperků, v každodennosti, při různých rituálech nebo při samotném výrobním procesu; to vše je obsahem kapitoly.

Závěs
mixtémá kultura
zlato
1200–1521



Další z významných kultur vytvořili Féniciáné, avšak po nich se nedochovalo takové množství šperků jako po Egypťanech. Představu o podobě fénického šperku je možné si vytvořit na základě dochovaných např. sochařských děl, která jsou součástí kapitoly věnující se tomuto období.

Kapitola věnovaná ostrovní a pevninské části Řecka popisuje mykénskou kulturu, která položila kulturní základ pro starověké Řecko. Antickému Řecku a šperkům, které jsou dokladem výjimečné zlatnické práce, je vyhrazena značná část kapitoly. V samotných prezentovaných artefaktech se zrcadlí porozumění a cit pro materiál i vztah Řeků ke kráse.

V zlatnické produkci Etrusků, které je věnovaná následující kapitola, můžeme v konfrontaci s předcházejícími obdobími zaznamenat výjimečnou práci s granulací. Ta se stala součástí designu přívěsků, broží, spon nebo jehlic. Jemnost a delikátní vizuální efekt vytvořený drobnou granulací odlišuje Etrusky od ostatních kultur, které se jim v tomto ohledu stěží vyrovnají.

Mezi takové kultury patřila i kultura Římanů, u kterých se záliba v extravaganci projevila ve formě někdy monumentálních šperků, které však řemeslně nedosahovaly takové úrovně jako například šperky řecké a etruské.

Kultuře Keltů, jak ojedinělým nálezům, tak i krásné sklářské produkci, patří další kapitola. V ní se setkáváme jak se zlatými šperky, tak i s náramky nebo korálky vyrobenými různorodým zpracováním skleněné hmoty.



Carlo Crivelli
Sv. Marie Magdalena
1470

Období Byzance představuje podobu šperku, do které se importovaly náboženské motivy a ornamentika ovlivňující také následující epochy. V ikonografii je možné najít kupříkladu motiv páva, který byl symbolem znovuzrození – tedy i zmrtvýchvstáního Krista.

Součástí studijní opory je také období Velké Moravy, které je specifické pro naše území – Česka a Slovenska. Kapitola věnovaná velkomoravské kultuře přibližuje výjimečnost a unikátnost šperků, které tvoří neopomenutelnou kapitolu lidské historie.

Vývoj šperku na evropském území přinesl přibližně od 14. století nové prvky, ať již se jedná o využití pestrobarevného smaltu, lyrismus nebo zobrazování architektonických prvků. Samostatné kapitoly zahrnující období renesance a 17. století popisují přeměnu módy, ornamentiku, ikonografii, recyklaci i malířská díla, v kterých je podoba šperku pečlivě vyobrazena. Mnohé malby z dochovaných pramenů zobrazují šperky precizním a dokonalým způsobem – za všechny jmenujme vynikající malířské práce benátské školy v rané renesanci, kupř. díla **Carla Crivelliho** (1435–1495). Samotní malíři měli velmi blízko k zlatnickému řemeslu. O jejich vztahu k němu se dozvídáme např. ve spisech od **Vasariho**. Mnoho později proslavených umělců začínalo ve zlatnických dílnách, kde si prohlubovali smysl pro detailní zpracování a dokonalost. Mezi ně patřil např. **Lorenzo Ghirlandaio** (1449–1494). Kromě maleb se nám dochovala literární díla popisující dobový šperk. Mezi ně patří kupříkladu různé soupisy majetku, popisy technologie nebo autobiografické spisy. Nejen tyto kapitoly – 14. sto-



Benvenuto Cellini
zlatá slánka
1541–1543

letí, renesance a 17. století – ve svém rozsahu nebyly schopny pojmut všechno, co patřilo k zlatnickému řemeslu. Proto alespoň v úvodu připomeňme, že mezi díla, která vycházela z rukou zlatníků, patřily i relikviáře, monstrance, tabatěrky, kalichy, koruny, různé pokladnicové sbírky, knižní vazby, páskové spony, různé druhy módních doplňků atd. Artefakty vyrobené z ušlechtilých kovů, vykládaných drahými kameny, byly mnohdy výhodným mobilním majetkem bohatých rodin, jenž na rozdíl od nemovitosti poskytoval majiteli finanční jistotu v nejistých obdobích. I to je jeden z důvodů, proč byly šperky recyklovány a do dneška se tak nezachovaly. Kapitola tak pracuje z větší části s dochovanými malbami, na kterých jsou tyto šperky zobrazeny.

Od průmyslové revoluce po současnost je název kapitoly, která ukazuje jako významný mezník vývoje šperku průmyslovou revoluci – 18. století. Popisuje společenský kontext, technický a technologický pokrok a přeměnu unikátního šperku na artefakt běžně sehnatelný v obchodě. Ve zkratce charakterizuje jednotlivé proudy a seskupení: například empír, biedermeier, Art Nouveau, Deutsche Werkbund, Wiener Werkstätte, Bauhaus, Art Deco, období druhé světové války, poválečné období, 60., 70., 80. a 90. léta a výběr z tvorby klíčových osobností ve světovém kontextu. Kapitola dokumentuje stírání hranic mezi různými druhy umění – užitým a volným a mezi šperkem a klasickými médii (malby, kresby, grafiky, sochy, ale i instalace, body artu, nových technologií) a jinými výtvarnými strategiemi. Přeměnu hodnoty šperku ukázkově demonstuje tvorba Otty Künzliho, německého autora, který v díle *Gold Makes you Blind* (volně přeloženo jako *zlato tě osle-*



Otto Künzli
Gold Makes you Blind
náramek
1980

puje) povýšil gumu (umělý materiál) nad zlato. Jádru náramku tvořené zlatem totiž pokryl autor gumou, a tím komentoval hodnoty společnosti i současného šperku, které nespočívají jenom v použití drahých kovů a kamenů, ale i v myšlence – konceptu. Umělý materiál, tak jak jej představuje tato kapitola, se stal běžnou součástí šperků.

Významnou složkou šperkařské práce je také instalace, která je hlavním tématem poslední teoretické části studijní opory. Popisuje významnou roli prezentace šperků, které samotní autoři věnují velkou pozornost.

Závěr skript tvoří fotodokumentace tvorby vybraných umělců, již jsou spojeni určitými výrazovými prostředky, koncepty, technikou nebo rozšiřují stereotypní rámec percepce šperku. Mezi témata jsou zařazeny barva, linie, prostor, papír, zbraně a kosti, fotografie, světlo, spojitost s tělem a šperk jako intervence v přírodě.

Představení autoři dokazují, že současnému uměleckému šperku se meze nekladou, a s tím je spjata i důležitá otázka: co odděluje médium šperku od ostatních druhů umění? Na ni v průběhu celého studijního textu nacházíme odpovědi.



Instalace výstavy
Kosti a zbraně
Bety Majerníková a Kristýna Španihelová
2009



Kim Buck
prsteny

Začátky šperkařské produkce

Už v tom nejstarším období vývoje lidské kultury, kdy začal člověk obohacovat svou produkci svět daný přírodou, v období, kdy můžeme hovořit o zrodu moderního člověka, se setkáváme s doklady řemeslného zpracování dostupných přírodních materiálů – se šperkem, jenž vzešel z potřeby pravěkého člověka se zdobit. Příkladem jsou možná nejstarší části šperků – perforované mušle *Nassarius kraussianus*, které byly výzkumníky datovány rokem 100 000 př. n. l. a jež pocházely z Afriky (sbírky Natural History Museum v Londýně, URL1). Podobné mušle s různou datací byly objeveny na mnohých nalezištích po celém světě.

Jedním z takových nalezišť je i jeskyně Blombos v jižní Africe. Nalezené perforované mušle byly součástí náhrdelníků, nebo sloužily jako přívěsek. Některé byly zabarveny přírodním pigmentem, jenž jim přidával vizuální hodnotu. Tento způsob zpracování – úpravy nalezeného přírodního materiálu, v tomto případě mušlí – potvrzuje úvahy o tom, že jejich skutečnou funkcí byla zdobivost.

Vstupem člověka rozumného (*homo sapiens*) do vývoje dějin, životem v rodových společenstvích a zejména postupným získáváním dominance nad velkými zvířaty, jimiž byli sloni, mamuti, bizoni, šelmy, medvědi nebo srstnatí nosorožci, kteří mu poskytovali maso, kůži, kožešiny, střeva či šlachy, se začal stále častěji dostávat člověk i ke kostem, rohům, parohům a zubům. To vše se pro něj stalo cenným materiálem, jež začal



Perforované korálky
mušle *Nassarius kraussianus*

díky dostupnosti a výjimečným vlastnostem – tvrdosti, pevnosti, pružnosti a ohebnosti – používat jako stavební materiál¹, ale i pro výrobu předmětů „využívaných prakticky denně v souvislosti s pracovní činností či loveckou aktivitou, přes předměty okrasné, tvořící součást oděvů, zkrášlující jejich nositele, po předměty dekorující obydlí, sloužící ke kultovním účelům apod.“ (Fabiš, Miklínová, 2010, s. 7–8)

Jedním z mnoha takových příkladů je i náhrdelník, jehož prostřednictvím se pravěký nositel pyšnil zuby zvířat. (Morant, 1983, s. 34)

Když mluvíme o pravěku, popisujeme nejdelší období lidských dějin, jež je možné rozdělit do kratších úseků podle používaného materiálu (doba kamenná, bronzová a železná), ale předmětem našeho zájmu by se mohly stát i jednotlivé archeologické kultury, protože mnohé archeologické nálezy vykazují společné charakteristické rysy nejstarších šperků. Jejich vizuální podoba vycházela z tvarosloví a vlastností materiálů, které byly volně dostupné v přírodě. Dalším charakteristickým rysem této prehistorické etapy je také formová jednoduchost, lineární ornamentika, jež mohla vzniknout lineární strukturou přírodního povrchu mušlí, nebo rytím či malováním.²



Náhrdelník ze zvířecích zubů
pozdní doba kamenná

1 To je možné vidět na rekonstrukci domu z mamutích kostí z lokality Meziříč na Ukrajině z doby před asi 15 000 lety. (Fabiš, Miklínová, 2010, s. 7)

2 Například náhrdelníky z Dolních Věstonic nebo kostěné lukovité závěsky a kostěné jehlice na zapínání oděvů z Buxheimu.

Objev a zpracování kovu, jež se ve vývoji lidské kultury lišily svou úrovní v jednotlivých částech světa (vývoj v Evropě, Egyptě, Mezopotámii), přinesly do světa řemeslné práce mnoho nových prvků a technologických možností (oblíba abstraktně-geometrického, florálního, zoomorfního či antropomorfního dekoru ve velké míře při výrobě šperků a zbraní). (Morant, 1983)



Zrekonstruovaný náhrdelník vyrobený
ze zkamenělých fragmentů mušlí
Dolní Věstonice, 29 tis. př. n. l.

Na břehu Nilu

Civilizace, která tvořila nejstarší stát na světě, rozprostírající se na spodním toku Nilu, zanechala množství artefaktů, které jsou tichými svědky minulých časů. V oblasti užitého umění se artefakty, jež je možné obdivovat v každém větším muzeu, dochovaly i díky víře v posmrtný život, o níž se dozvídáme v Knize mrtvých.³

V důsledku spojitosti šperků s pohřebním rituálem, s vírou v božstva, jež Egypťané uctívali, se společenským postavením, s magickou silou či ochrannou funkcí jsou tyto předměty plné mytologických a symbolických významů.⁴ (Morant, 1983) Mnoho symbolů bylo nošeno jako amulety, jedním z takových je i Skarabeus (Cheprer), „posvátný brouk uctíváný jako bůh Slunce“ (Zamarovský, 2002, s. 328), nebo oko boha Hora.

3 „Jednou z nejstarších knih okultních a mystických na světě je tzv. „Kniha mrtvých“, kterou dneska máme skoro celou, neboť byla sebrána z různých nápisů na stěnách hrobek, sarkofágů, rakví a pohřebních kamenů, jakož i z různých papyrusů a amuletů a pod. věcí.“ (Lexa, 1994, s. 6) Tato Kniha mrtvých, nebo alespoň některé její kapitoly, kterou Egypťané dávali do hrobů se zemřelými, měla podle jejich víry magický účinek, že totiž zajišťovala mrtvým na onom světě blaho.

4 Samotné amulety bychom mohli všeobecně rozdělit do několika kategorií: Amulety, které dávaly majiteli sílu zobrazeného motivu, např. oko – síla zraku, motiv zajíce – jeho rychlost (tzv. „Homopoeic“). Amulety „pravomoci“ (tzv. „Dynatic“), dávající pravomoci společenské, úřední. Dalšími byly ty, které se vkládaly do hrobů v době obřadních rituálů (tzv. „Ktematic“). Ochranné amulety, které dávaly všeobecné nadlidské schopnosti (tzv. „Phylactic“). Do poslední kategorie patří amulety bohů a božstev (tzv. „Theophoric“). (Petrie, 2013, s. 19–20)



Wedjat
1070–664 př. n. l.
fajáns, aragonit



Amulet ve tvaru žáby
664–30 př. n. l.
jaspis



Amulet
660–30 př. n. l.
glazovaná hlína



Amulet Isis a Hora
664–30 př. n. l.
glazovaná hlína



Amulet hada
664–30 př. n. l.
glazovaná hlína



Amulet Isis a Hora
664–30 př. n. l.
glazovaná hlína

Víra Egyptanů v život po smrti vedla k vytvoření složitého systému pohřebních zvyků, zajišťujících zesnulému věčný život. Mezi tyto zvyky patřilo např. zachování těla, vykonání pohřebních rituálů či věnování darů, jež měli zesnulí přijmout v záhrobí. (James, 2005) Milodary obsahovaly všechny hroby, nejluxusnější artefakty obsahovaly hroby bohatých Egyptanů, nalézaly se tam kupř. sošky⁵, svitky posvátných knih, šperky aj. (Váchala, 2009)

Šperky, jež byly součástí hrobů, měly různou kvalitu, ta byla odvozena od společenského postavení zesnulého či od bohatství, jímž pozůstali disponovali. Některé byly zpracovány jako napodobeniny z jednoduchých laciných materiálů, např. z fajánsových korálů, příp. byly namísto techniky vykládání polodrahokamy vyloženy barevným sklem, naproti tomu byly jiné dokonale řemeslně zhotoveny z drahých kovů a drahokamů.

Symbolický význam měla i barevnost, jež byla tvořena vkládáním polodrahokamy nebo fajánsi či smaltem. Nejpoužívanějšími barvami byly modrá, zelená, žlutá, červená, fialová, v pozdějších obdobích i bílá. Polodrahokamy nepoužívali Egyptané jen kvůli jejich barevnosti, ale také kvůli magické síle. Používali smaragd, jaspis, tyrkys, karneol či lapis lazuli, nazývaný „kamenem z nebe“, jenž měl kromě své charakteristicky modré barvy také moc zmírňovat průběh horečky a léčit melancholii. (URL2)

⁵ „Vešebty“ – drobné sošky, které měly zastoupit zesnulého v plnění pracovních povinností, služebníci zesnulého.



Jeden z pohřebních rituálů – „otevření úst“
ukázka z Knihy mrtvých

Egyptští řemeslníci si podmanili technologii spájkování, zpracování skla, granulování⁶, rytí, tepání, práci s formami, pozlacování nebo technologii barvení zlata, k čemuž přispěl objev tohoto kovu přibližně 6000 let př. n. l. Jeho dostupné sbírání v korytech vodních toků umožnilo vysoké řemeslné zpracování designu šperků, a to díky jeho vlastnostem – kujnosti, chování při tavení, barevnosti. Dokladem jsou dochované vysoce řemeslně zpracované šperky. Mezi ty patří například čelenky, náušnice, náhrdelníky, přívěsky, límce, brože, náramky, prsteny atd.

Jedním ze šperků byly také prsteny, jež nosily nejen ženy, ale i muži. Tyto prsteny měly krom estetické ozdobné funkce také funkci pečete a znaku společenského postavení. Často byl součástí skarabeus připevněný na zlaté jednoduché obroučce.

Krásnou ukázkou egyptského šperku je límec. Límce byly během éry rozkvětu egyptské kultury velmi oblíbené, jejich vyobrazení je součástí mnohých nástěnných maleb a reliéfů. Tento typ šperku je většinou tvořený řadovým uspořádáním korálek ze zlata či drahých kamenů nebo sušených listů či rostlin.

Řemeslné zpracování těchto límců ilustruje nástěnná malba z egyptské hrobky, kde jsou vyobrazeni dva řemeslníci při práci. Jeden dělá otvory do korálů jedním vrtem, což je projevem velké řemeslné zdatnosti, za pomoci vrtačky, jež se používala do 15. st. n. l., druhý korálky navléká na nit; mezi řemeslníky je vyobrazen hotový límec a pletený košík s nití (s. 18). (McConnell, 1991).

⁶ Granulování je technika, při níž se dekor skládá ze spájkovaných miniaturních kuliček. (URL3)



Ukázky egyptských prstenů zhotovených ze zlata či drahých kamenů, které mnohdy sloužily i jako pečtidla nebo signatury jejich majitelů

Nejen o řemeslném zpracování, ale také o samotné oblibě šperku a vztahu k němu vypovídají různé malby či reliéfní tvorba; jednou z takových ukázek jsou i reliéfy z hrobky Amarna ze střední dynastie (1379–1362 př. n. l.), jež znázorňují Nefertiti, Achnatona a jejich tři dcery házející zlaté límce, prsteny a jiné ozdoby na kněze Aye a jeho manželky. (URL4)

Krásnou ukázkou je límec Senebtisi, datovaný lety 1850–1775 př. n. l., kdy dosahovalo egyptské zlatnictví svého vrcholu. Jedná se o široký límec, jehož koncovky tvoří hlavy sokola – symbolika boha Hora. Límec se sokolími hlavami, jenž byl určen jako dar do hrobu, konkrétně pro ženu jménem Senebtisi, byl nalezen ve vrstvách plátna mumie. Hlavy sokolů a větší korále byly vyrobeny ve formě, měly pozlacený a leštěný povrch, vnitřek byl vyplněný sádrou, oči Hora byly osazeny karneoly a jejich silueta byla tvořena modrým emaillem; menší části – korále – byly zhotoveny ze zlata, tyrkysu, karneolu a kameniny. (URL5)

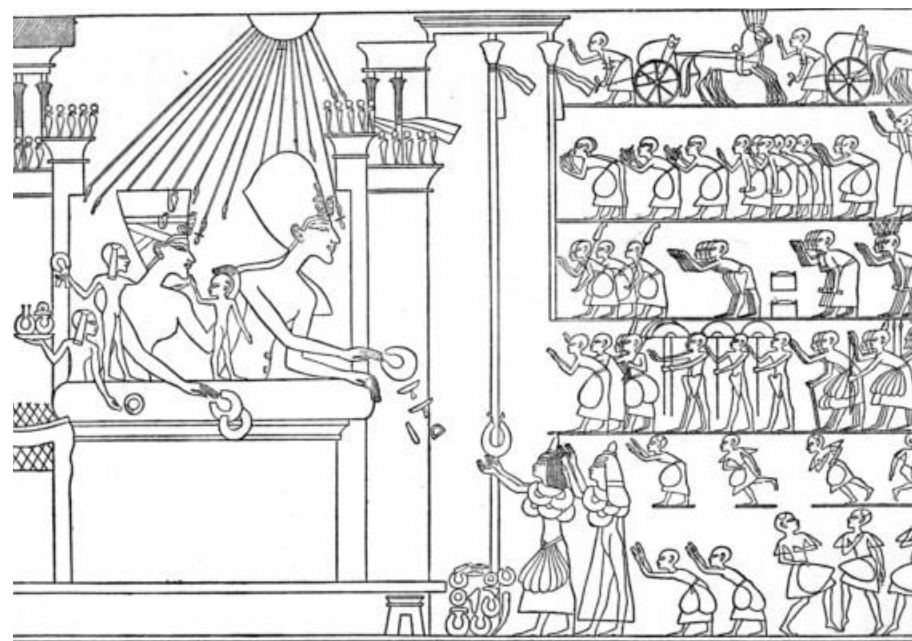
Svým složením je zajímavý např. květinový límec z hrobu Tutanchamona, jenž byl zhotoven ze sušených rostlin, papyrusů, fajánsových korálků, nebo miniaturní zlatý límec zhotovený ze zlata, vykládaný drahými kameny s florálními prvky. (URL6)

Jednodušší verze límce (bez koncovek), nazývaná „wesekh“, byla běžnou součástí oblečení egyptské šlechty. Ozdobou krku byly i jednodušší náhrdelníky sestavené z jedné řady korálků a obsahující florální či zoomorfní prvky.⁷

⁷ Například náhrdelníky nalezené v hrobce tří cizích manželek Thutmose III. (Minářová, 2006), nebo náhrdelník Senebtisi s přívěsky mušlí, jenž byl zhotoven ze zlata, karneolu, fajánsi; datováno 1850–1775 př. n. l.



Egyptská nástěnná malba



Kresba reliéfu z hrobky Amarna
1379–1362 př. n. l.



Límc Senebtisi
1850–1775 př. n. l.
zlato, karneol, tyrkys



Květinový límec
1336–1327 př. n. l.

Mezi další typické klenoty patří královské pektorály – přívěsky z drahých kamenů a kovů, které se nosily na hrudi; například pektorál a náhrdelník Sithathoryunet se jménem Senwosreta II., zhotovený ze zlata, vykládaný 372 pečlivě opracovanými kousky lapisu lazuli, karneolu, tyrkysu či granátu. Je tvořen hieroglyfickými znaky, jako kdyby to byl jemný reliéf vyhotovený ze zlata. Je plný symboliky a dá se jako hieroglyf přečíst. Na hlavní liště najdeme meandry symbolizující prvotní vody, sokoli jsou symbolem boha Slunce, dále je zde kartuš se jménem Senwosreta II., kobry představující Nekhbet a Udjo, ochránce krále, palmy symbolizující miliony let.

Pektorály se ve střední dynastii nenosily jen kvůli ozdobné funkci, ale i z důvodu indikace společenského postavení a také pro svou symbolickou a magickou funkci obklopující egyptskou královskou hodnost. (URL7) Unikátními ukázkami jsou také pektorály Senwosreta III. a Amenemhéta III., pektorál s bohyní Nechbetou v podobě supice s rozpjatými křídly či pektorál Ramesses II.

Nádhernými šperky jsou i diadémy. Například „*diadém neznámé princezny nalezený v Gíze pozůstává ze zlaté pásky, připevněné na bronzovém jádře a zdobený třemi zlatými ornamenty, jež odděluje od pásky váleček ze stejného kovu; čelní ozdobu představuje rozeta, obě postranní ozdoby květy papyrusů, nahoře s ibisem*“⁸ (Morant, 1983, s. 162)

8 Dalšími krásnými ukázkami jsou diadémy z Gízy, diadém princezny Chnůmet či Sithathory, královský diadém, nalezený na hlavě mumie v Tutanchamonově hrobce, nebo diadém, který patřil jedné z princezen královského harému Thutmóse III. (Clifford, 1908)





Pektorál Sithathoryunet
1887–1878 př. n. l.

Dokladem vysoké řemeslné zdatnosti jsou i náramky manželky krále Džer z první faraonské dynastie, též náramky královny Hetepheres vyrobené ze stříbra, které bylo v té době považováno za vzácnější kov než zlato, zdobené inkrustací. (Morant, 1983)

Podoby šperků inspirované egyptskými řemeslníky najdeme i v pozdějších obdobích.



Stříbrné náramky královny Hetepher

Zlatý královský diadém
Tutanchamonův hrob
zlato vykládané sklem, obsidiánem,
karneolem, malachitem,
chalcedonem, lapisem lazuli





Diadém se dvěma gazelími hlavami
1479–1425 př. n. l.

Fénický šperk

Vysokou technickou zručnost ve výrobě užitkových předmětů získal i starověký semitský národ, jenž obýval území starověké Fenicie, rozprostírající se na pobřeží a západních svazích Libanonského pohorí – Féníčané. (Moscati, 1975)

Tato strategická poloha vedla Féníčany k budování přístavů, které poskytly možnosti pro rozvíjení obchodu např. s luxusním zbožím.

Fénický šperk se vyznačoval prvky, v nichž se mísily vlivy Egypta a Asýrie. Tyto rysy se přenesly do formy šperků nesoící kompozitní charakter kultur, s nimiž se při svých cestách a obchodních vazbách dostávali Féníčané do kontaktu. Fénické kompozitní šperky se dostaly i do Řecka, do něhož jejich prostřednictvím pronikly komponenty do té doby Řeky nepoužívané. Jedním z takových prvků byla amfora, typ starověké nádoby se specifickým tvarem, vypůjčená Féníčany z Asýrie. (URL8)

Technickou zručnost Féníčané převzali z Egypta, např. práci se sklem, již dovedli na rozdíl od Egyptanů do čisté barevné podoby vzniklé vyšším podílem křemíku v tavném skle. Technicky vylepšili techniku granulace (k dokonalosti ji přivedli Etruskové) či spájkování. (Smith, 1908) Mnohé šperky byly nalezeny na různých ostrovních částech Řecka, ale povědomí o fénických špercích můžeme získat i ze soch a bust, např. ze soch z „*Cerro de los Santos*“ – z archeologického naleziště nacházejícího se



Dáma z Elche
z provincie
Albacete

v provincii Albacete ve Španělsku. Jednou z takových bust je tzv. *Dáma z Elche* z města Alicante. Charakteristické jsou pro tyto busty majestátní, luxusní účesy s mnoha řetízky, disky, s řadami náhrdelníků s přívěsky. (Smith, 1908)



Fénické zlaté náušnice
8.–3. st. př. n. l.

Řecko

Řecko – ať už je míněna pevnina, či ostrovní části – bylo v průběhu své historie obýváno významnými starověkými kulturami, např. kykladskou, minojskou nebo mykénskou. Také z těchto kultur se dochovaly krásné doklady o vyspělosti tehdejších zlatníků. Na tomto kulturním základě pak vznikla jedna z nejobjedivuhodnějších kultur.

Šperky minojské kultury byly ve svých počátcích ovlivněny Egyptem a Východem, avšak tento vliv se časem transformoval do osobité formy, kterou je možné vidět na nevelkém množství dochovaných artefaktů⁹. Mezi techniky, které se zde používaly, patřilo odlévání do vícedílné formy, technika ztraceného vosku, rytí, tepání, cizelování¹⁰, využívali filigrán¹¹, granulování, spájkování, tedy techniky, jež byly využívány již Egypťany. Používaly se různé kovy jako stříbro, zlato, bronz, který se i pozlacoval. Mezi kameny, jež měli tvůrci v oblibě, patřily např. ametyst, karneol, granát, lapis lazuli, jaspis, kromě nich i skleněné smalty či fajáns.

Repertoár druhů jednotlivých šperků byl podobný jako v již zmíněných civilizacích, s nimiž minojská kultura přicházela do

⁹ Podobu šperku je možné vidět i na fragmentu fresky zobrazující tři ženy, která se nachází v ruinách paláce v Knossu.

¹⁰ Cizelování – technika dekoru – tepání plechu vyhotoveného za pomoci punců.

¹¹ Filigrán – ozdobný prvek, který se skládá z jemných stočených zatavených drátků.



Minojské náušnice
1700–1500 př. n. l.



Minojský zlatý diadém
1500 př. n. l.

kontaktu. Objevily se zde kupř. diadémy, náhrdelníky, náramky, přívěsky, náušnice apod.; dekorovány byly florálními motivy, jako jsou listy, květy, nebo zoomorfními motivy, např. podobiznami býka, ptáků a různých dalších zvířat.

Mezi naleziště, kde byly objeveny šperky z tohoto období, patří ostrov Mochlos, kde se v jednom z hrobů našel zlatý diadém zhotovený technikou repoussé, datovaný cca 1500 př. n. l. Je složen z několika fragmentů tenkého tepaného zlatého plechu s geometrickou ornamentikou a je možné jej obdivovat v Národním archeologickém muzeu v Athénách.

Dalšími nádhernými ukázkami ze sbírek Archeologického muzea v Heraklionu na Krétě jsou i *Malijské včely*, které byly nalezeny v Chrysolakkově nekropoli v Malii. Na tomto přívěsku v podobě dvou včel je patrná snaha o velmi detailní zpracování, obrys motivu je lemovaný filigránem, podobně jako je tomu v případě přívěsku z Aegina, nacházejícího se ve sbírkách Britského muzea v Londýně. Přívěsek zobrazuje boha přírody – *vládce zvířat*: figura boha je umístěna centrálně, postava drží dvě husy a vycházejí z ní rohy býka. (URL9)

Práce s tepaným zlatým plechem – repoussé – je fenoménem, jenž je možná nejcharakterističtější právě pro území Řeka. Příkladem může být maska z tepaného zlatého plechu, Schliemannem, německým archeologem, mylně označená jako maska bájného mykénského krále Agamemnona.



Malijské včely
1800–1700 př. n. l.



Minojský přívěsek z Aegina
1850–1550 př. n. l.

Větší pozornost než mykénské kultuře věnujeme národu, který se formoval na řeckém území v průběhu 8. století př. n. l. Pro něj je charakteristická dokonalost řemeslného zpracování a individualismus, který je možné vidět ve všech druzích umění. Se zlatem se v řecké kultuře setkáme např. i ve známé legendě o zlatém rounu z berana, jež bylo uznávaným symbolem moci (báj Iáson a Médea), nebo v popisu jednoho ze sedmi divů světa – sochy Dia, jež je zhotovena chryselefantínovou technikou, jedná se o majestátní sochu vykládanou zlatem a slonovinou.

Řekové si tento drahý kov – zlato – podmanili, porozuměli jeho vlastnostem – tvárnosti, měkkosti, a ocenili jeho barvu. Kromě tepání si osvojili techniky řezání, spájkování, filigránové výzdoby. Řecké šperky svědčí také o bravurním způsobu práce a citu pro barevnost při osazování drahými kameny – ty byly používány zejména v těch nejlepších pracích; v postalexandrijském období se užívaly nejčastěji granáty. Kromě drahých kamenů používali Řekové též smalty. Inspiraci čerpali z přírody, byly to např. motivy plodů ovoce, květů, listů či různé další zoomorfní a antropomorfní prvky. Také v tomto období najdeme šperky různé kvality, můžeme rozlišit šperky určené na každodenní nošení a šperky, jež sloužily jako votivní dar zesnulému (pozlacené, s nižší kvalitou). Vliv řeckého umění se šířil na Západě i na Východě, přetrval věky a projevuje se dodnes. (Smith, 1908)

Čelenky – diadémy, věnce – ozdoby hlavy jsou krásnými ukázkami práce s tepaným plechem. Mezi možná nejkrásnější ukázky patří diadém z helénské doby z Armentu (jižní Itálie), jenž je datován 4. stoletím př. n. l.



Diadém z Armenta
300 př. n. l.

Diadém je plný rafinovaně uspořádaných motivů – zoomorfních (včela), florálních a antropomorfních, tvořících přebujelou kompozici s delikátním vizuálním účinkem. Je tvořen zlatými růžemi či zvonečky (typ květu), původně zdobenými modrou sklovinou, zlatými větvičkami, dubovými lístky či plody, jemnými rostlinnými úponky – všechno je zpracováno z působivě jemných zlatých plátků. V horní části dominuje plastická okřídlená bohyně s rouchem, pod ní jsou symetricky po stranách nakomponovány okřídlené názi bohové lásky a dvě bohyně v dlouhých rouchách. Tyto plastické figurky jsou propracované do nejmenších detailů, od dekorování pláště po šperky, diadémy ve vlasech bohyní apod. Všudypřítomné dubové listy byly ve starověkém Řecku spojovány s myšlenkou nesmrtelnosti. (Steinhart, 2010, s. 45)

Ve špercích často najdeme i motiv Herkulova uzlu. Příkladem může být diadém s ústředním motivem tohoto typu uzlu, vykládaný karneolem z Pontis (dnešní Ukrajina), datovaný 3. stoletím př. n. l., jenž se vplétal do vlasů, k čemuž sloužily smyčky na vnitřní straně diadému.

Jedním z příkladů dekorování diadémů, vyjma běžně používaných a již vzpomínaných technik, bylo využívání razidel s florálními motivy, které můžeme vidět na fragmentech diadémů např. ze sbírek Britského muzea v Londýně. Součástí ozdob hlavy byly i vlasové jehlice a náušnice.

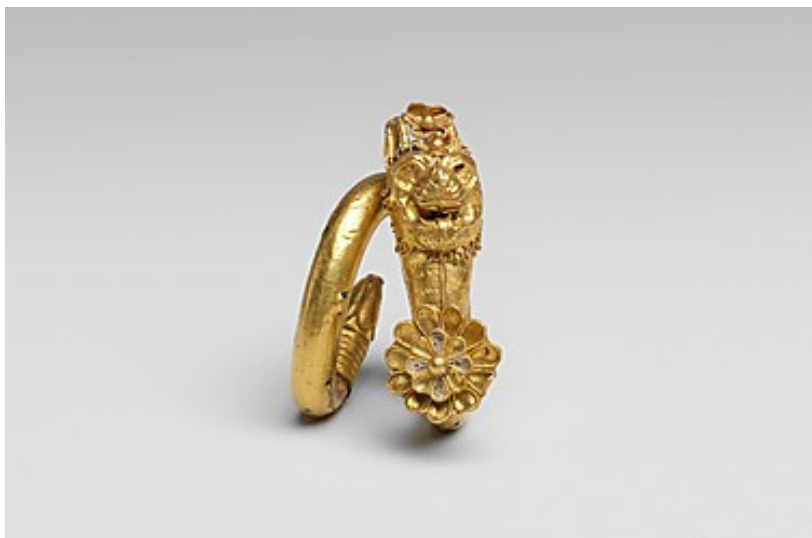
Náušnice byly druhem šperku, ve kterém Řekové projevíli největší představitost, což je patrné na jejich různorodosti. Ty-



Diadém z Pontis
300 př. n. l.

pologii náušnic tvoří několik kategorií – jedny např. ve tvaru prstence zhotoveného ze dvou polovic, na jednom konci s typickým motivem zoomorfním nebo antropomorfním (hlavy zvířat). (Smith, 1908)

Druhý typ je ve tvaru háčku, jenž je skrytý za palmetkou či diskem, z nichž visí závesky. V menší míře se dochovaly i náušnice s kameny nebo náušnice, jež jsou ve tvaru půlměsíce a nemají při pohledu zepředu žádný vizuální efekt – jejich krásu pozorovatel viděl až při pohledu z profilu.



Spirálová zlatá náušnice s hlavou gryfa
400–350 př. n. l.



Zlatá náušnice v podobě holubice
200 př. n. l.



Náušnice
300 př. n. l.

Náušnice s většími rozměry či hmotností nebyly pravděpodobně upevňovány v ušním lalůčku, proto se předpokládá, že visely z čelenek nebo byly vpleteny do kadeří vlasů. Jejich vysoká hmotnost znemožňovala nositeli rychlé pohyby, z toho důvodu museli jejich nositelé chodit pomalou, důstojnou chůzí. Mezi krásné ukázky patří náušnice ze sbírek Britského muzea v podobě disku, po okrajích zdobené filigránem, ve středu disku s motivem květu, kdy navíc z disku visel přívěsek v podobě okřídleného Ěrota (jsou datovány rokem 300 let př. n. l.), nebo podobně zkonstruované náušnice ze sbírek téhož muzea s komplikovaným florálním motivem květů, lístků, s větším množstvím řetízků, jež jsou zakončeny vázami. (Smith, 1908)



Náušnice
300 př. n. l.



Náušnice
300 př. n. l.

Náhrdelníky se skládají z řetízků ze spleteného zlatého drátu, z něj jsou zavěšeny menší řetízky se závěsky v podobě palmetek a jiných, často filigránem dekorovaných ozdob, jež se rytmicky střídají.

Nádherný je náhrdelník, resp. límec připínající se na oděv s medailonem s podobou Dionýsa, jež byl připevněn na spleti zlatých řetízků, nebo náhrdelník z helénské doby, datovaný lety 300–200 př. n. l., který byl nalezen na krku zemřelého jako votivní dar a jež byl zhotoven ze zlata vykládaného drahokamy, jako je ametyst, smaragd, křišťál, dále perlami a barevným sklem.

Také náramky měly různou konstrukci, ať už byly například v podobě svinutých hadů, nebo s komplikovanější konstrukcí z více dílů. Impozantní ukázkou jsou náramky spirálovitě svinuté v podobě Tritonů mužského i ženského pohlaví, kteří drží okřídleného Érota, jež jsou ve sbírkách Metropolitního muzea v New Yorku. Tyto náramky se upevňovaly za háček na oděvu, aby při nošení nesklouzly z ruky v důsledku své větší hmotnosti.

Prsteny, používané stejně jako v Egyptě ve funkci pečeti, měly vyrývaný kámen, nebo měly podobu zlatého kroužku s vyrytým zlatým kruhem, jako je tomu na ukázce zlatého prstenu z pozdějšího 4. století př. n. l. s vyrytou podobiznou Herma, syna Dia, okřídleného posla bohů. Mnohé z těchto prstenů jsou duté, vyplněné tmelem, aby se při nárazu nezdeformovaly. Mnoho prstenů bylo objeveno v nalezišti Magna Graecia, např. prsten v podobě hada několikrát obtočeného okolo prstu s hlavou podél



Náhrdelník z Taronta
300 př. n. l.

prstu. V helénském období se podobně jako u výše zmíněných diadémů objevuje také motiv Herkulova uzlu. (Smith, 1908)



Prsten s podobiznou Herma
400 př. n. l.



Náramek
100 př. n. l.
součást pokladu z Olbia



Spirálovité náramky na rameno
300 př. n. l.



Náhrdelník
100 př. n. l.
součást pokladu z Olbia

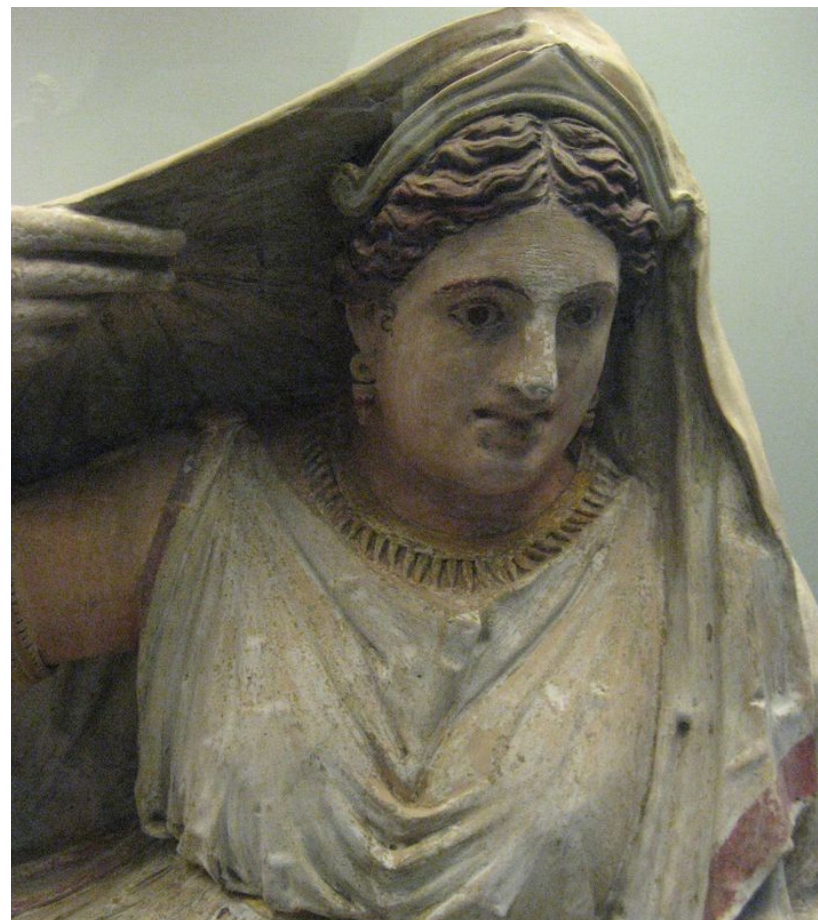
Etruskové

Také v kultuře Etrusků sešrával šperk významnou roli, tento „osobní“ ornament – známka vznešenosti – býval Etrusky ve velké míře používán. I tato kultura věnovala velkou pozornost obřadním rituálům a zdobení nebo obdarovávání mrtvých.

Podobu šperku lze vidět na figurách etruských sarkofágů – pozornost byla věnována výzdobě krků žen i mužů, které byly zdobeny náhrdelníky, dlouhými náušnicemi, diadémy či náramky. Oblíbené bývaly prsteny nošené ve velkém počtu na rukách jak žen, tak i mužů. (Smith, 1908)

Etruské šperky v sobě mísí prvky z Řecka a Egypta. Charakteristickým prvkem, který tvořil diferencí od šperkařské produkce jiných starověkých kultur, zejména Řecka, je dekorování povrchu pomocí jemné granulace drobných zlatých granulí. Z pohledu technologie sypali zlatníci jemný zlatý prášek na rozehřátý zlatý plech. Granulování dovedli k dokonalosti, prostřednictvím jemnosti miniaturních zrněk dosahovali delikátního efektu.

Etruskové věnovali největší pozornost výzdobě hlavy, což se projevilo v oblibě nošení čelenek a jehlic do vlasů. Dochovaly se sponky s kulovitým tvarem, ozdobami, jako jsou žaludy, granátová jablka, vše s jemnou granulací; čelenky zdobené lístky myrty, břečťanu, dubu.



Detail etruského sarkofágu
Seianti Hanún Tlesnasa
(Chiusi, severní Etrurie)

Náušnice byly formálně podobné řeckým: jeden konec končí hlavou býka nebo lva, ve tvaru kroužku s přívěskem. Jiný typ náušnic byl takový, kdy je jehlice propichující ucho skrytá za disk nebo růžici, z níž visí střípečky se zoomorfními motivy (husy, labutě, kohouti, pávi, holubice; nalézají se ve sbírkách Louvru nebo Britského muzea). Šperky byly zhotoveny ze stříbra nebo z jeho slitiny – elektra.



Etruská náušnice
530–480 př. n. l.



Etruský náhrdelník
4. st. př. n. l.
skarabeové z karneolu, zlato

Krásnými ukázkami jsou náhrdelník z Britského muzea (okrouhlý řetězec, hlava fauna, vlasy, obočí a fousy zpracované jemnou granulací) a přívěsky s kombinací filigránu a granulace (v přívěsku na krk s maskou Dionýsa (Bakcha, v Louvru) – jeho kadeře vlasů jsou vytvořeny z filigránových spirálek, granulováním).

Prsteny bývaly podobně jako u Egypťanů složeny ze skarabeů.



Přívěsek Achelouse
cca 480 př. n. l.



Etruské zlaté šperky
5. st. př. n. l.

Římský šperk

Římský šperk byl charakteristický tím, že oslňoval extravagancí, která vycházela z obliby luxusu u Římanů. Výstižně popisuje vztah Římanů k umění Morant (1983, s. 223): „*Řekové milovali umění proto, že měli smysl pro krásu. Římané proto, že měli zálibu v přepychu.*“

Tvarová rozmanitost šperků tohoto období vycházela z vlivů Řecka a Etrusků, avšak samotné zpracování nedosáhlo až tak vysoké úrovně.

V designu šperku se ve velké míře objevují drahé kameny – smaragdy či perly, které byly extravagantně nošeny ženami. Ty se zaměřovaly na zdobení hlavy (diadémy, spony, jehlice, náušnice aj.). Mezi krásné příklady takových ozdob patří jehlice do vlasů, někdy zakončené figurkou Ěrota, Afrodity, okřídlené Viktorie nebo zoomorfním motivem.

Častými šperky byly i amulety, častokrát visící na jednoduchém řetízku (později několikanásobném řetízku), jež byly nošeny pro své magické vlastnosti.

Hojně nošenými a oblíbenými byly také intaglie, což se projevilo v designu více druhů šperků, např. prstenů, přívěsků či náramků.

Náramky byly nošeny kolem zápěstí (složené ze dvou polovin s uzavíracím patentem) nebo v horní části paže – tyto náram-



Zlatá jehlice do vlasů
s figurou okřídlené Niké
1. st.

ky byly svinuty do spirály, jež držela náramek na paži díky své pružnosti. Zhotoveny byly ze zlata nebo drahých kamenů, které bývaly obrývány. Častým byl i motiv hada svinutého do prstenu či náramku, podobně jako tomu bylo i u řeckých šperků.

Římané měli v oblibě velmi podobně, ba možná i více než jiné národy, prsteny. Martial, římský básník, popisuje muže, který nosil šest prstenu na každém prstě ruky a další monstrózní prsten doporučuje pro nošení na prstu u nohy. Typologie prstenu byla rozdílná pro letní a zimní sezónu (pro léto byly některé těžké a nepraktické). Prsten v tomto období nadále zachovává svůj původní účel prostředku společenské diferenciaci a uznání, pečeti dokumentů, signatury; byl nadále spjat s mocí, privilegií jednotlivce. (Smith, 1908)

Nejčastěji byl prsten tvořen ze zlaté obroučky, jejíž obvod se směrem k obrubě (vrchní části prstenu) zvětšoval. V obrubě býval zasazen většinou kámen (někdy rytý, někdy velmi jednoduché podoby). Prsteny se používaly i jako amulety; některé byly tvořeny z několika kroužků dohromady, mnohé zhotovené z bronzu, často pozlacené.

Velkolepost šperků, podobně jako tomu bylo v předcházejících obdobích, odrážela společenské postavení.



Náramek
375–400 n. l.

Keltský šperk

Římany nazývaní Galati či Galové – Kelti, osídlovali celou zaalp-skou část Evropy už od 5. století př. n. l. „Jejich civilizace měla ho-mogenní charakter a analogický vývoj v celé osídlené oblasti. Ve 4. st. př. Kr. se dostali i do Pádské nížiny. V 7. a 6. století př. Kr. ji předcházela kulturní komplex, který vykazoval shodné črty s villanovskou kultu-rou v Itálii a jehož rozkvět bylo možno sledovat severně od Alp na území dnešní východní Francie, Švýcarska, jižního Německa a Rakouska, kde nedaleko Salzburku leží vesnice Hallstatt, jež mu dala jméno.“ (Peyre, 2004, s. 6)

Ukázkou zlatnictví halštatské kultury je nákrčník z Glenisheenu, jenž je „zhotoven z velké zlaté fólie s tepanou výzdobou a má na koncích dva disky, jež jsou rovněž tepané a připevněné skováním okrajů“ (Morant, 1983, s. 34), nebo náhrdelník z Ut-tendrofu, jenž je dokladem práce zlatníků pro bohatou aristokratickou společnost. (Morant, 1983)

Ornamentika byla geometrická, používá diskový motiv či kombinace trojúhelníků a kosočtverců. (Chatelet, Groslier, 2004) Zajímavé jsou bronzové náramky zdobené rytými liniemi pocházející ze Švýcarska a z pohoří Jura. (Morant, 1983)

V laténském období (5. st. př. n. l.) byla ornamentika obohacena o rostlinné prvky, jako jsou palmové vlny, lotosové květy, abstrakce květů, listů (úponků, spirál, pletenců), volut, různé kruhy, oblouky či aplikace barevných materiálů v symetrickém či asymetrickém uspořádání. Krásnou ukázkou je náramek nebo



Zlatý nákrčník
z Glenisheenu



Zlatý diadém
kněžky z Vixu



nákrčník z Lagrisses nebo Fenouillet, zlatý disk z Anvers Val d'Oise (Chatelet, Groslier, 2004, s. 6) či unikátní zlatý diadém s motivem okřídlených koní kněžky z Vixu, který vznikl pod vlivem řeckého umění. (Morant, 1983)

Zajímavé jsou i skleněné šperky a sklářská výrobní technologie, již Kelti používali. Samotné „sklářství je výrobní činnost, která zahrnuje nejen výrobu skla, ale i jiných produktů, např. výrobu tzv. (skleněných) fajánsí, frit, glazur a emailů. Sklo a další sklářské výrobky představují první vědomý pokus člověka o výrobu umělých (syntetických) materiálů“. (Březinová, 2009) Se sklářstvím se můžeme setkat už v 5. tisíciletí př. n. l. například v Egyptě nebo Mezopotámii. Krásnými ukázkami skleněných náramků či korálů jsou nálezy ze Slovenska. Tyto šperky jsou zhotoveny různými technikami, např. navíjením, vytahováním, sekáním, stáčením, lisováním či broušením skleněné hmoty. (Březinová, 2009) Skleněné šperky měly nejčastěji modrou barvu; ta byla v oblibě ve více kulturách nejen kvůli svému tónu, ale i kvůli své symbolické či magické funkci, jež jí byla přisuzována (kupř. funkce ochranná).



Keltský náramek
sklo
2.–3. st. př. n. l.



Keltský korálek
sklo
5.–11. st. n. l.

Byzantská říše

Byzantská říše, tedy Východořímská říše, která vznikla po rozdělení Římské říše roku 395, byla střediskem kultury, vzdělanosti a obchodu. V rámci ní se „vytvořila osobitá materiální a duchovní kultura, která vycházela z antických (řecko-helénistických) a raněkřesťanských tradic a měla významný vliv na celoevropský vývoj po celý středověk“. (Daniš, 2009, s. 16) V této absolutní monarchii stál v čele císař. Ten však už nebyl ztotožňován s bohem, ale byl považován za zástupce boha na Zemi. (Morant, 1983)

Samotné umění mělo kompozitní povahu, čerpalo inspiraci z různých zdrojů, především římsko-řeckých, avšak od nich se lišilo prvky náboženských představ. (Morant, 1983) Kompozitní styl šperků měl velký vliv na významnou část ornamentiky používané v průběhu středověku. V samotném šperku se udrželo řemeslné zpracování starověkého Říma a jako by nastala modifikace klasických tradic křesťanskými myšlenkami. O velkoleposti a podobě šperků svědčí mozaiky například z kostela San Vitale v Ravenně v Itálii, jež zobrazují císaře Justiniána a jeho manželku Theodoru. Na nich vidíme figury oblečené do oděvů obšitých drahými kameny (např. rubíny, smaragdy či perličkami). Císařovna Theodora má hlavu ozdobenou korunou, náušnicemi a vrchní část oděvu a krk obsypané drahokamy, které vytvářejí pásy. Také Justinián má korunu a plášť připevněný monumentální sponou. Vypuknutí obrazoborectví přinutilo mnoho šperkařů – zlatníků, usadit se v Itálii, Německu, Galii, čímž byly šířeny vzory byzantského umění. (Smith, 1908)



Justinián
mozaika
Ravenna



Teodora
mozaika
Ravenna

Mezi techniky používané v tomto období patřily filigrán, granulace a smaltování, jež mělo výsadní postavení. Ozdobou hlavy byly zlaté korunky, které se nosily při slavnostních příležitostech, např. při svatbě.

Náušnice následovaly římské vzory, využívaly filigrán a drahé kameny. Velmi běžné náušnice od 6. století bývaly ve tvaru půlměsíce z tepaného zlata, v němž se nacházeli naproti sobě dva pávi. Ti byli častým motivem, neboť byli považováni za symbol znovuzrození, a tím tedy také za symbol zmrtvýchvstalého Krista nebo církve. (Hall, 1991)

Krásnou ukázkou jsou náušnice datované 11. stoletím, kde je motiv pávů zhotoven z barevného „cloisonné“ smaltu; podobně jako řetízky, skládající se ze zlatých kruhových destiček s křesťanskými motivy, které byly zhotoveny podobnou technikou smaltování.

Mezi oblíbené náměty šperků patřil kříž. Pozoruhodnou ukázkou je přívěsek ve tvaru kříže (Victoria and Albert Museum v Londýně), který má funkci schránky sloužící jako relikviář. Jeho povrch je zdobený figurálními motivy zhotovenými přehrádkovým email. Na přední straně je vyobrazen ukřižovaný Ježíš, u nehož jsou po stranách vyobrazeny busty Panny Marie a sv. Jana, na spodním cípu kříže se nachází lebka Adama. Vzadu je výjev modlící se Panny Marie s bustami čtyř svatých.

Mezi další s oblibou nošené šperky patřily brože, které je možné vidět na mnohých mozaikách, podobně jako na těch, jež zo-



Byzantská náušnice
11. st. n. l.
zlato, email

brazují císaře Justiniána. Jsou kruhovitého typu, zdobené drachokamy či intaglií, jejich součástí jsou tři řetízky visící ze spodní části brože. Krásnou ukázkou je také přívěsek s Pannou Marií na trůně z 11. – 12. století, jehož střed tvoří modrá, jemně vyřezávaná intaglie Panny Marie s Ježíškem, po stranách lemovaná bustami dvou archandělů, zasazená do zlatého oválu, jehož lem tvoří střídavě zasazené perly, granáty, safíry (brož se nachází ve sbírce Metropolitního muzea v New Yorku, USA). Na zadní straně se nachází žehnající Kristus vytvořený ze zlata technikou „repoussé“.

Podobně vyřezávané skvosty byly velmi ceněné. Ve středověku plnily funkci diplomatických nebo náboženských darů a byly také obchodním artiklem. Mezi další ukázky práce s kameny a perlami patří náramek ze 6. – 7. století. (URL10)

Prsteny s křesťanskou symbolikou měly často obrytou vrchní kovovou část, popř. byla tato část nahrazena intaglií; někdy je možné na ní nalézt i jméno člověka, jenž byl prstenem obdarován.



Kříž
přívěsek
8.–9. st. n. l.



Přívěsek
11.–12. st. n. l.



Náramek
6.–7. st. n. l.

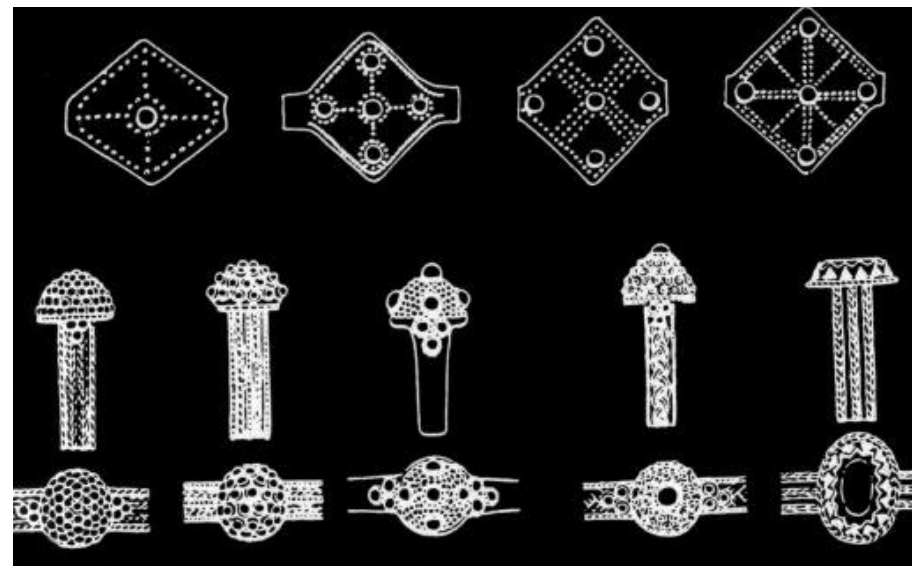
Šperk Velké Moravy

Na počátku 20. století byly na území Čech a Moravy během archeologických prací nalezeny zlaté, stříbrné a pozlacené šperky, tehdejšími archeology¹² nazývané „byzantsko-orientální šperk“. (Štefanovičová, 2009)

Zpočátku se předpokládalo, že se jedná o šperky, které se na toto území dostaly díky byzantské misii, avšak vzhledem k jejich množství se od této hypotézy upustilo. K jejich tuzemskému původu archeology navedly nalezené zbytky zlatnických dílen. Na byzantsko-orientální charakter šperků měla vliv bohatá kořist, kterou přinášeli Slované z avarských nájezdů do Byzantské říše. (Štefanovičová, 2009) Vytvořením knížectví na tomto území (Nitranské a Moravské, 90. léta 8. století) a jejich následným sjednocením vzniká státní útvar Velká Morava (20. léta 9. století), pro niž jsou tyto šperky charakteristické.

„Šperky podléhaly zase módním změnám, jednotlivé tvary byly používány jen v určitém období.“ (Štefanovičová, 2009, s. 56) Mezi oblíbené šperky patřily náušnice s hroznovitým přívěskem nebo „náušnice s hvězdovitým přívěskem ve tvaru půlměsíce – lunice (lunula). Plocha lunice, často vytvořená filigránovým drátkem, mohla být vyplněná figurálním motivem, např. pávem, nebo dvěma proti sobě postavenými ptáčky se stromem života uprostřed.“ (Štefanovičová, 2009, s. 57)

12 Čeští badatelé L. Niederle, J. Šchránil.



Ukázka velkomoravských prstenů



Zlaté náušnice
Valy u Mikulčic

Dominantními způsoby dekorování šperků byly granulace, tepání a filigrán. Mezi zajímavé, ne často se vyskytující, avšak dochované šperky patří nákrčníky, náramky nebo náhrdelníky ze skleněných perel, jantaru, kovových perel s přívěsky. (Štefanovičová, 2009)

Charakteristické jsou knoflíky, které patří ke zvláštnostem šperku na tomto území. Některé jsou zhotoveny z tepaných dutých plechových polokoulí s florálním či figurálním motivem; sloužily jako přívěsky v náhrdelnících nebo jako spínadlo.

Mezi zajímavý druh náušnic z tohoto období patří košíčkové náušnice tvořené filigránovým drátkem vytvarovaným do podoby kuliček. (Štefanovičová, 2009)



Velkomoravský knoflík

14. století

Pro šperk počátku 14. století je charakteristický pestrobarevný smalt, technika obrývání kovu či obliba drahých kamenů.

Do formy šperku se dostávají prvky architektury. „Ve 14. století souvisely šperky s architekturou jen tím, že používaly přírodní a heraldické ozdoby. Ke konci století začaly formy a proporce plaménkové (flamboyantní) a anglické dekorativní gotiky zanechávat svůj vliv i na tak malých předmětech, jakými byly šperky. Majestátnější proporce, ozdobnější tvary, či dokonce reprodukce architektonických výklenků a kružby v malém měřítku tato dvě období zcela jasně odlišují, přestože díky některým přežívajícím rysům z předchozí epochy, které nacházíme u méně aristokratických šperků, je obtížné určit dokonalé chronologické rozdělení.“ (Evansová, 1989, s. 55)

Do šperku se implikoval i lyrismus, jenž se projevil v nápisech – např. v milostných vyjádřeních spojujících se subjektivně s nositelem; podobné je to i v případě brože ve tvaru srdce ze sbírek londýnského Britského muzea, která „má srdcovitý prstenec omotaný stužkou. Na jedné straně jsou vidět listy, na druhé nápis VOUS ESTES MA IOY MOUDEINE (Jsi moje světská radost)“.¹³ (Evansová, 1989, s. 46)

¹³ Zajímavé jsou také brože ve tvaru „B“ či „M“, jež patřily královně Klementině.



Přední a zadní strana brože
z roku 1400–1464

V samotném zlatnictví se začínají objevovat rozmanitá pravidla a zákony, jež nejednotnějším způsobem intervenují do šperkařské produkce¹⁴ a nošení šperku.¹⁵

O špercích se dozvídáme i z různých soupisů, mezi něž patří např. seznam šperků královny Jany z Ěvreux z roku 1372. V soupisu stojí, že královna vlastní „korunku s deseti fleurony osázenými smaragdy, dvě menší korunky, čtrnáct členek, z nichž tři byly velice bohatě zdobené – jedna byla osázená převážně smaragdy, druhá spinely a třetí safíry, dále dvě zdobené „atches“ neboli spony, pár broží kosočtvercového tvaru, tři velké brože (jednu kulatou, jednu s kamejí uprostřed a jednu hranatou) a celou řadu menších broží, členek a pásků“.¹⁶ (Evansová, 1989, s. 42)

14 „V roce 1331 byl v Paříži přijat výnos proti používání syntetických drahokamů a v roce 1355 měli klenotníci zakázáno používat říční a orientální perly společně a podkládat ametysty a granáty barevnou fólií, která měla vylepšit jejich barvu. Na druhé straně došlo k oficiálnímu uznání rozvoje zlatnického řemesla – zlatníci z Londýna získali v roce 1327 výsadní právo (Charter by Letters Patent) a zlatníci v Paříži, jejichž sdružení už delší dobu prosperovalo jako náboženská komunita, si v roce 1405 koupili dům, který sloužil jako sídlo cechu.“ (Evansová, 1989, s. 41)

15 Mezi taková pravidla patřil např. status z roku 1363 (*de victu et vestitu* – krále Eduarda III., který např. rytířům zakazoval nosit prsteny a brože vyrobené ze zlata nebo zdobené drahými kameny) či výnos, jež vydal roku 1380 a 1401 král Juan I. Ten všem svým poddaným s výjimkou infantelek zakazoval nosit oděv ze sukna zdobeného zlatem a šperky a ozdoby ze zlata, stříbra, perel či drahých kamenů. (Evansová, 1989, s. 41)

16 Dalšími obdobnými soupisy jsou: soupis z roku 1380 vytvořený po smrti Karla V., soupis majetku Jany z Boulogne vytvořený milenkou Eduarda III., seznam šperků Ludvíka z Anjou, soupis majetku královny Klementiny Maďarské (1328), hraběnky d'Artois, 1301, soupis sira Johna Howarda



Hans Memling
Maria Portinari
1470

V roce 1360 přišly do módy šaty „ozdobené vybranými kameny, rubíny, safíry, perlami a diamanty zasazenými ve zlatě... Dokonce i obyčejné plstěné klobouky byly pošívány kameny a emailovými ozdobami“. (Evansová, 1989, s. 43) Mezi typické královské šperky patřily i heraldické řetězy. O nich se dozvídáme z obrazů či vzpomínaných soupisů. Heraldické prvky se dostávaly do různých druhů šperku – do broží, opasků, řetízků atp.

Mezi bohatě zdobené náhrdelníky, které byly součástí šperků vznešených dam, patří například i náhrdelník hraběnky z Arundelu, Markéty Rakouské nebo ty, které je možné vidět na portrétu Markéty Dánské od Huga van der Goese. Autor „ji znázorňuje s dvouřadým náhrdelníkem z perel, rozdělených shluky kamenů, se zdobeným trojúhelníkovým přívěskem a velkou visící perlou. Triptych od stejného malíře, který Tommaso Portunari, velvyslanec Medicejských v Bruggách, daroval špitálu Spedale di Santa Maria Nuova ve Florencii, zobrazuje jeho manželku s náhrdelníkem z propletených zlatých větviček a emailových růží tří barev: jednu s červeným středem a safírem, druhou s bílým středem a rubínem a třetí s modrým středem a perlou. Stejný obraz znázorňuje jeho dceru, která má na sobě v podstatě identický náhrdelník jako královna Markéta“. (Evansová, 1989, s. 57)

Oblíbené byly i přívěsky ve tvaru srdce nebo přívěsky osazené drahými kameny, jako jsou rubíny, diamanty, jež byly impozantní svou masivností a hmotností, dále se těšily oblibě také přívěsky nošené na klobouku, náramky vztahující se k módě 15. století, relikviářové přívěsky (trend konce 15. a počátku 16. století) nebo růžence.

vytvořený v roce 1466 nebo soupis majetku šperků vévodkyně orléánské z roku 1456.

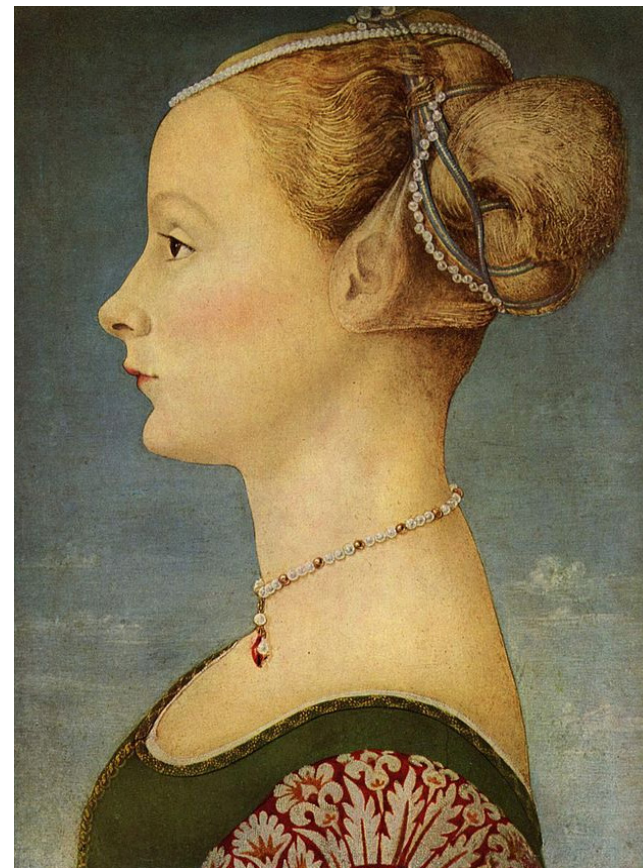


Detail triptychu
Hugo van der Goes
1476–1479

„Amor della materia“

„*Láska k práci a osobní vztah ke zpracovávané hmotě*“ (Štech, 1960, s. 8), jak se dočteme v předmluvě *Vlastního životopisu Benvenuta Celliniho*, je způsob, jakým zpracovával tento florentský zlatník a sochař svoje šperkařské zakázky. Celliniho životopis je jedním z několika literárních zdrojů, v nichž je možné se o renesančním šperku dočíst. Tato kapitola přibližuje a popisuje některé šperky, renesanční módní trendy, různé soupisy majetků či významné osobnosti, jak ze světa řemesla, tak i z prostředí významných rodů v souvislosti s jejich rozmary a zálibou v krásných objektech – špercích, kamenech atd. v období rané a pozdní renesance.

Jemné šperky nošené na čele dam, spuštěné nebo vpletené do vlasů, řetízky nebo brože s pery a drahokamy s jednoduchým osazením je možné vidět na portrétech od malířů **Antonia Pollaiolova** (1432–1498), **Bartomea Veneta** (1470–1531), které nám utvářejí představu o špercích rané renesance. (URL11) „*Postupně se však prosazuje nový styl, a to jak tematicky, tak z hlediska designu. Do ikonografie šperků vstupují nymfy a faunové... a další antické náměty. Architektonické konstrukce mají antické sloupy a frontony namísto gotických krabů a fiál... Iluminátoři se učí vkládat na okraje kameje a medaile a nová monumentálnost inspiruje dokonce i miniaturní emailové reliéfy...*“ (Evansová, 1989, s. 66) Nový design mohl být výsledkem jakéhosi prolínání jak zlatnické, tak i sochařské či malířské práce.



Portrét
Antonio Pollaiuolo (?)

Už v úvodu publikace byla vzpomenuta jména některých významných malířů či sochařů, kteří se v počátcích vyučili jako zlatníci nebo měli se zlatnickým řemeslem kontakt.¹⁷ Na některých sochařských dílech pracoval i vzpomínaný zlatník **Benvenuto Cellini**. O jeho době Štech píše: „Jeho století vzdálo se v teorii i praxi hodně od quattrocentického zpřítomňování náboženských legend, pokročilo od přímého výrazu, od podoby a potřeby ke složitosti a odtažitosti. Také v architektuře vzrůstala složitost půdorysu i výstavby, nejenom měřítko. Rozšiřoval se podíl výzdoby a budovy se stávaly kubicky méně jasné. Právě tak i umělecký průmysl kultivoval a množil formy do fantastiky, jak příznačně ukazuje právě zlatnictví pokračujícím plastickým zbytněním, převyšujícím výzdobnou funkci pracnými a nesnadnými kombinacemi materiálů a technik ve formách přenášených ze stavebnictví a volné skulptury. Dobovému kultu skvostů odpovídala snaha zdvihnout člověka nad průměr náradím a úkony, rysy nadpřirozenosti či nadsmyslnosti, jimiž byl potlačován prvotní význam materiálů. Kombinace litectví, tepání, ciselury stejně jako fantastická proměna věcí a zamísení článků, zastíraly prvotní užitkové tvary v nádherném nádobí picím a stolním i ve špercích, které měly reprezentovat nositele a majitele při hostinách změněných v pompézní obřady panské vrstvy, sotva ještě související s ostatním obyvatelstvem. Do malých měřítek byly vnášeny veliké architektonické články a reliéfní vlasy, nádhera zvyšována motivy těžícími z pokroku ostatních oborů. Nedekorativní a pohyblivé figury překračují svoje místa tělesnou realitou, zlato, stupňované všemožnými technikami, ztrácí středověký my-

¹⁷ Byli to např. Brunelleschi, Luca della Robia, Andrea del Verocchio, Boticelli, Ghirlandaio či Albert Dürer.



Kloboukový odznak
námět sv. Jiří s drakem
1520

stický význam a slouží především pompě, panskosti a požitkářství, přetvořováno prostorovými a tektonickými motivy a smělymi esovitými křivkami, protáhlými uchy, hrdly, výlevkami volně vyrůstajícími ze základního tvaru.” (Štech, 1960, s. 18)

Jedním z typů šperků, v nichž se uplatňovaly tyto trendy, byly „*Enseignes*“, odznaky, které byly nošeny na kloboucích, v renesančním období „*bijou par excellence*“; jejich majiteli a nositeli byly zejména nejvýše postavené osoby.¹⁸ Tyto ozdoby měly v sobě skrytu různou symboliku, mnohé významy, jež se spájely s nositelem, bývaly někdy až humorné. Jak přibližuje Smith (1908), obsahovaly obvykle význam, který byl napůl skrytý a pohrával si s vynalézavostí pozorovatele. Mezi pěkné ukázky takových ozdob patří např. „*enseignes*“ z Bibliothèque Nationale v Paříži z roku 1538 s bojovým výjevem zhotoveným ve vysokém reliéfu, v němž jezdci a pěšáci vystupují ze zeleného smaltového pozadí.

Jednotlivé trendy nošení šperku, tedy to, jak a kde se šperk umístil, zavěsil apod., se v jednotlivých zemích lišily; jak je možné vidět na mnoha soudobých portrétech z různých koutů světa, ale i v samotných návrzích – designu se však šperky od sebe odlišovat nemusely. (Evansová, 1989, s. 69)

V průběhu renesance se měnily móda, oděvy i trendy. Oblíbené byly náhrdelníky, ornamentální přívěsky, náboženské a relikviární přívěsky, růžence, brože, prsteny atd.

¹⁸ Příkladem mohou být odznaky nošené anglickým králem Richardem III. (1452–1485), Heinrichem VIII. (1491–1547).



Odznak z roku 1538
email, zlato

Zajímavé jsou návrhy, rytiny v dílech *Heinricha Adegrevera* (1502–1561), *Hanse Brosamera* (1500–1552), *Virgila Solise* (1514–1562), *Étienna Delauna* (1518/19–1583), *Pierra Woeiriota* (1532–1596/99), *Mathiase Zundta* (1493–1572) či *Hanse Holbeina* (1497–1543).¹⁹

Mezi témata, jež byla ve šperku zpracovávána, patřily klasické motivy, jako jsou např. příběhy Zuzany, Jáchyma, obětování Izáka, motiv Davida či Goliáše; avšak kromě nich také výjevy Herkula, Atlanta, Paridova soudu, Venuše vystupující z moře nebo alegorie Ctnosti, Laskavosti, Spravedlnosti. (Evansová, 1989)

Oblíbené byly i portréty v podobě insignií nebo přívěsků, které byly zhotoveny v emailovém zlatě či v podobě kamejí²⁰, a iniciály v podobě ornamentiky z propletených písmen „C“, dvojitého písmene „A“, písmen „M“, „EE“, „H“, „K“ (například jako řetízek), přívěsky ve tvaru řeckého písmena „tau“ (oblibu získal díky svým údajným ochranným účinkům), přívěsky ve tvaru srdce, extrémně dlouhé a těžké řetězy (některé byly nošeny při státních příležitostech). (Evansová, 1989)

Mezi návrháře a šperkaře pozdní renesance patřil *Nicholas Hilliard* (1547–1619). (Evansová, 1989) O tom, co bylo v tomto ob-

¹⁹ Mezi šperkaře rané renesance patřil kupř. Robert Amadas, Guillim Honyson, Jan z Utrechtu, Allart Ploumyer, Jehan Lange, Babtis Leman, John Batista de Consolavera, Alexandr z Bruselu, Jan z Antverp a jiní. Více informací lze nalézt v problematice např. v dílech Evansové (1989) či Smithe (1908).

²⁰ Například portréty Karla V.

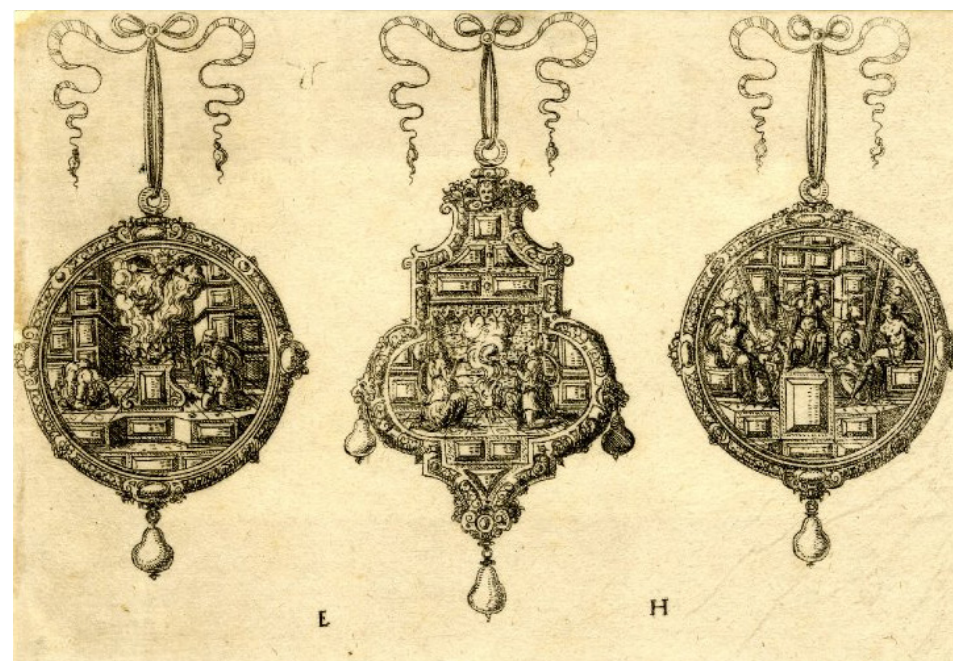
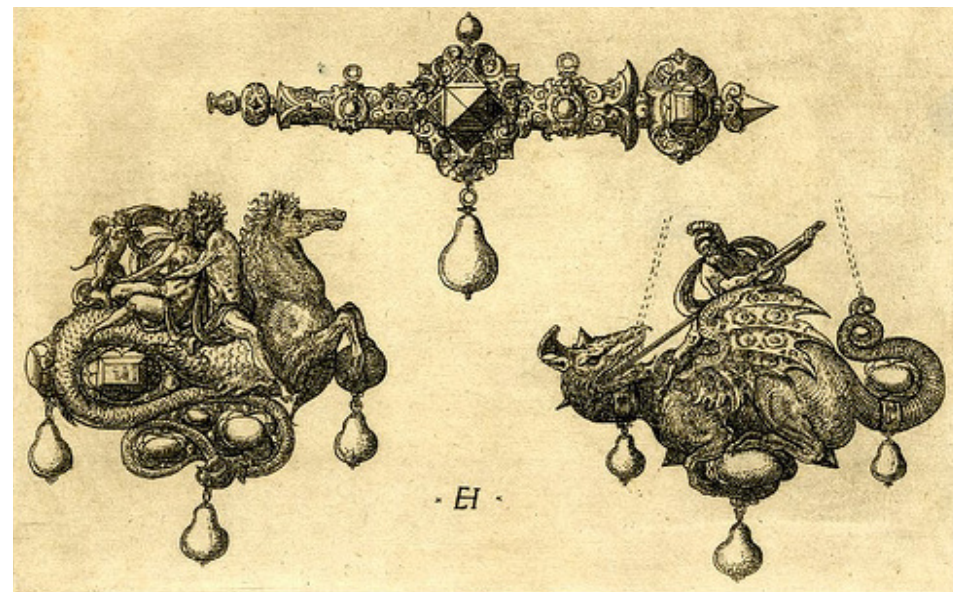


Návrhy šperků
Hans Holbein

dobí v módě, svědčí mnohé portréty. Mezi ně patří např. portréty Alžběty I., Anny Saské od Lucase Cranacha, portréty Anny Habsburské, Jindřicha VIII., Kateřiny Medicejské, Alžběty Rakouské či rytiny – návrhy **Hanse Collaerta z Antverp** (1525–1585) nebo **Erasma Hornicka** (1520–1583). „Nejvýznamnější Hornickovy návrhy jsou však ty pro velké figurální přívěsky, které začínaly nahrazovat kloboukové brože jako příležitost ukázat řemeslnou zručnost šperkaře i emailéra... Návrhy přívěsku od Erasma Hornicka jsou často ve formě draků a mořských koníků... Vyskytují se společně s celou sérií podobných přívěsků, z nichž většina využívá možnosti barokních perel, které později přišly do módy jako vyjádření monstrózních forem.“ (Evansová, 1989, s. 86)

Krásným příkladem přívěsku 16. století je Lennoxův nebo Darnleyův, jenž „byl vyroben na příkaz Lady Margaret Douglasové na památku jejího manžela Matthewa Stuarta, hraběte z Lennoxu, který byl zabit v roce 1571. Symboly na šperku sledují její pohnutý a nešťastný osud. Šperk samotný je zlatý přívěsek dlouhý cca 6,4 cm ve tvaru srdce, které bylo poznávacím znamením rodiny Douglasů. Na jedné straně je osazený velkým srdcovitým, dokulata vybroušeným safírem mezi křídly emailovanými červenou, modrou a zelenou barvou, nad kterými je bohatě zdobená koruna. Kolem koruny jsou postavy Víry s beránkem, Naděje s kotvou, Vítězství s olivovou snítou a Pravdou se zrcadlem.

Koruna se otevírá a odhaluje dvě srdce spojená zlatým uzlem s mottem a šifrou M. S. L. Safírové srdce se také otevírá a uvnitř



Návrhy šperků
Erasmus Hornick

nacházíme sepnuté ruce a jiné symboly a další motto. Po obvodu přívěsku stojí nápis: QVHA HOPIS STIL CONSTANTY VITH PATIENCE SAL OBTEIN VICTORIE IN YAIR PRETENCE. Zadní strana přívěsku je emailovaná s výjevem slunce a měsíce, salamandrem v plamenech s korunou, pelikánem, fénixem a postavou muže mezi slunečnicí a keřem vavřínu. Vnitřní význam všech těchto symbolů neznáme, stejně jako tajné intriky, které Markéta Lennoxová sprádala pro svého syna Darnleye. Neobjasňuje je ani tento nápis: MY STAIT TO YIR I MAY COMPAER FOR ZHOU QHA OF BONTES RAIR. Medailonek se otevírá. Kdysi skrýval miniaturu, pravděpodobně regenta Lennox. Vrchní část je uvnitř emailovaná sérií neméně nepochopitelných symbolů s tajemnými nápisy, u kterých se zdá, že odkazují na Lady Markétu Douglasovou a jejího manžela.” (Evansová, 1989, s. 89)

Postupem času kloboukové odznaky vycházely z módy, v oblibě však zůstaly kameje a osazované portréty. Šperky pozdní renesance vykazují víc symetrie a lehkosti, bohatou barevnost, menší figurální zdobení (např. trendy v Německu). Symetrie a lehkost jsou součástí návrhů šperků či ornamentiky **Paula Birkenhultze** (1561–1639), **Anroueta Ducerceau** (1515–1585) a **Pierra Woeiriota** (1532–1599) či **Daniela Mignota** (1593–1616), jenž uveřejnil návrhy šperku.²¹ Ty „ukazují striktní symetrii návrhu a zvláštní stylizaci formy. Každý se skládá z černé podložky (...) zdobené elegantním formálním řemínkovým vzorem a návrhu pro další zdobnou vrstvu (...) šperku, která se připojí pomocí otvorů na zadní destičce. Samostatné návrhy centrální rosety doplňují třetí vrstvu ozdoby. Návrhy jsou velice zdařilé a výsledek

²¹ Návrhy byly zveřejněny v roce 1596 a pak v roce 1616.

Lennoxův přívěsek
přední strana



elegantní, ale celek dokládá úpadek sochařského citu, kterým disponovali renesanční klenotníci – úpadek, který byl nejen patrný, ale do určité míry také způsobený neustálým používáním rytých návrhů, jako byly tyto. Mezi dalšími Mignotovými návrhy jsou návrhy pro emailované zadní strany figurálních přívěsků obrazového druhu... Jeden nebo dva se dochovaly do dnešní doby a dokládají konec dlouho přetrvávajícího stylu“. (Evansová, 1989, s. 93)



Návrh šperku
Daniel Mignot



Lennoxův přívěsek
zadní strana

Druhá polovina 16. století je nesourodá, plná metafor a symboliky; šperky svou elegancí předznamenávají následující epochy. (Evansová, 1989) Od této doby po počátek 17. století se šperk omezuje z větší části na královské osobnosti a jejich dvořany.

Náušnice se odvíjejí od módy nošení vlasů, které se nosily spuštěné přes uši, proto tento šperk zůstal v pozadí oproti jiným druhům, avšak obliba náušnic stoupala s přeměnou módy v druhé polovině 16. století.

Náhrdelníky byly také nošeny oběma pohlavími a byly dost významným šperkem v tomto období. Složeny byly, jak už to známe z předchozích epoch, z řetízků v několika řadách. Někdy se náhrdelník skládal z jednoho dlouhého řetízku, který se několikrát obtočil kolem krku, jindy se objevuje nošení většího počtu náhrdelníků, které pokrývaly tělo od krku po pás. Pánské řetízky nošené přes ramena či náhrdelníky zhotovené většinou z ryzího zlata, těžké a nepohodlné na nošení, byly v oblibě kupř. za vlády Jindřicha VIII. Všeobecně se náhrdelníky nošené muži převážně skládaly z válců či destiček spojených dohromady zdobenými smaltou nebo drahými kameny. Ukázkou mohou být dlouhé řetězy (vystaveny jsou v Ashmoleanově muzeu), dále řetězy, které můžeme vidět na portrétech od malířů **Bernarda Strigela** (1465–1528) či **Lucase Cranacha** (1472–1553), kteří v malbách zobrazují rovněž dámy nosící masivní náhrdelníky.



Portrét saské princezny
Lucas Cranach
1517

Drahokamy byly dominantami na dámských náhrdelnících a visely na zlatém řetízku. Pozoruhodný je např. náhrdelník ze sbírky Adolpha Rotschilda v Louvru.

Významnou roli v renesančním šperku sehrály i přívěsky zavěšené na náhrdelníku nebo řetízku visícím na hrudníku. Povaha náhrdelníku, jenž měl do období renesance převážně náboženský význam, se transformovala během renesance na předmět více dekorativní. Náměty byly portréty, ale i kříže nebo ornamentálně zdobený kámen. Někdy visel z více řetízků. Přívěsky byly gravírované či smaltované, mnohokrát v nich zlatníci využívali zdobení perlami. Časté byly výjevy z antické mytologie nebo křesťanské alegorie Charity se dvěma dětmi, pelikána jako symbolu víry, naděje a statečnosti, Jiřího a draka, sv. Michaela či Zvěstování.

Prsteny svou oblíbeností a řemeslným zpracováním, v němž se objevují často portréty, dalece překročily svou dosavadní středověkou úroveň mající nejčastěji jen ornamentální charakter. Zajímavé jsou ukázky prstenů, které se pojí s nějakými historickými souvislostmi nebo jejich reprezentací. Původ prstenů je nezřídka nevystopovatelný. O oblíbě nošení prstenů se dozvídáme z maleb, na nichž je možné spatřit lidi, kteří mají prsty obsypány prsteny, podobně jako je tomu u Římanů, již nosili prsteny na všech článcích prstů. Na malbách od Lucase Cranacha máme možnost spatřit rafinovanost v kombinaci prstenů a jejich nošení spolu s rukavicemi, např. v díle z roku 1525. Některé prsteny se ukrývaly pod rukavicemi, některé byly viditelné, např. v díle Judita s hlavou Holofer-



Diamantový prsten
16. st.

na, kde má Judita na krku i řetízek, jenž se skládá z obrouček. (Evansová, 1989; Smith, 1908) Prsteny s podobou malých figurek ve vysokém reliéfu bývaly bohatě smaltované.

Zásnubní prstýnky byly z vnější strany bohatě zdobené, na vnitřní straně byl obvykle nápis.

Dalším typem šperku byl náramek; míra jeho nošení přitom závisela na dobových oděvních trendech. V popisované epoše stoupala obliba dlouhých rukávů, a proto se od nošení náramků začalo upouštět. O podobě náramků se obdobně jako u ostatních druhů šperků dozvídáme z dobových obrazů, zde lze zmínit např. obraz od Tiziana, kde na portrétu Catariny Cornaro spatřujeme náramek z korálek z jantaru, který má dáma na zápěstí na konci rukávu. Dále můžeme zmínit Cranachovy obrazy, konkrétně portrét Margrethe Elisabeth z Ansbach Bayreuth z roku 1579, na němž má krásné náramky výše nad zápěstím. I v náramcích se objevovaly komplikované formy jako v ostatních druzích šperku. Kovové náramky vystřídal trend vyšívání obručí na rukávcích šatů nebo různé knoflíky zdobené drahými kameny nebo perličkami našitými na ženských šatech, jejichž úlohou bylo dotvářet dekor daného oděvu.

Judita s hlavou Holoferna
Lucas Cranach
1530





Caterina Cornaro
Tizian
1542



Margrethe Elisabeth
Lucas Cranach
1579



Sada šperků
Marie Stuartové

Přívěsky
Erasmus Hornick
16. st.



17. století

„Fantazii a okázalost manýristického období nahradila majestátní důstojnost baroka“. (Evansová, 1989, s. 96) Figurální motivy postupně nahrazovala pestrobarevnost a lesk drahých kamenů. Diapazon typologie šperků obohatil též zájem o hodinky (např. ve tvaru mušlí, květin, ovoce) a pouzdra, které byly bohatě zdobený emaillem.

V průběhu pozdější renesance vzrůstá obliba diamantů a jejich opracování. Nejen na diamant, ale i na mnoho jiných drahých kamenů, jež byly v průběhu 16. století používány ve šperku spíše jako doplněk k dominanci vysokého reliéfu a smaltu, se začíná směřovat pozornost. Vše vycházelo ze změn v módě, kdy se změnila textilie, do obliby se dostala krajka, stuhy či lyonské hedvábí. Změna látek a jejich odlehčení tvořily krásný podklad pro oblíbené kameny, jako byl safír, rubín, smaragd či diamant. K samotné popularizaci diamantu přispěla i naleziště diamantových polí Golchonda a budování nových obchodních vztahů s Persií, prostřednictvím nichž se do Evropy kameny dostávaly. Zdokonalilo se i jejich opracování a fasetování. (Smith, 1908)

Podobu a úpravu drahých kamenů dokumentují návrhy **Gillesse Légarého** (1610–1685), které byly populární zejména za vlády Ludvíka XIII. a Ludvíka XIV. – krále Slunce.

Šperky jsou zpracovány do tvaru věnců – girland, s krásnou ornamentikou s florálním motivem, s drahokamy a perlami. Samotné



Návrhy šperků z Knihy šperků
vévodkyně Anny Bavorské

návrhy putující po různých zemích se staly jakýmsi společným majetkem – předmětem obchodu, oběhu, o čemž svědčí samotné grafické listy překládané do více jazyků.

Mezi další významné autory patřil **Daniel Mignot** (1593–1616), který pracoval v Augsburgu. V jeho návrzích je patrný francouzský původ a vliv disponující elegancí formy. (Ivins, 1920)²²

„Posun od emailu k drahým kamenům ilustrují návrhy Arnolda Lullse, holandského šperkaře, který pracoval v Anglii pro Annu Dánskou. Jeho přívěsky – dokulata vybroušený rubín obklopený hadem se zeleným emailem, tři smaragdy s tabulkovým brusem podpírané zdobeným věnečkem z olivových ratolestí, obrovský smaragd s tabulkovým brusem spojený s oválem z rubínů pomocí bíle emailovaných hadů s černými tečkami a formálním uspořádáním kamenů s tabulkovým brusem (...) – ilustrují novou rovnováhu zájmů.“ (Evansová, 1989, s. 98)

Přívěsky visící z látkového obojku obepínajícího těsně krk byly

²² Mezi další návrháře, rytce, patřili Nicolas Rouillart, Etienne Crateron, Jean Toutin z Châteaudunu, Jacques Hurt, Michael de Blon, Paul Birckenhulz, Pierre Marchant, Pierre Labarre, Baltazar Monscornet, rytec Arnold Jorg, Jehan Chatillon, Arnold Lulls, Heinrich Raab, Johann Paulus Haver, Jean Vauquer, Paul Birckenhultz, Pierre Marchant, Pierre Labarre, zlatník Ludvíka XIV., známý klenotník Julien Defontaine, francouzští designéři Jacques Caillard, Baltasar Lemersie, Claude Rivard, Francois Lefebure, Hans Mosbachu, Jacques Honervogt, vzpomínaný Gilles Legare z Chaumont-en-Bassign, Arnold Jorg, Corvinianus Saur, vzácně Hans Hensel, Daniel Hailler, Jonas Bentzen, Hans van Ghemert, Hans de Bull, Guillaume de la Quewellerie Amsterdam, Giovanni Battista Costantini, Jehan Vover, Jacques Hurt, Stephanus Carteron Chatillon, Pierre Nolin.



složeny z více částí, jiné byly v duchu doby smaltované s květinovým vzorem, jak je vidět v návrzích **Pierra Marchanta**. Mezi oblíbené květiny používané v návrzích a výsledných realizacích patřily tulipány – nejvíc v Holandsku, ale také hyacinty, lilie, růže či slunečnice, na nichž je patrný stylizovaný naturalismus.

Typickým šperkem, jehož ústřední dominantou byl obrovský diamant osazený v prostém lůžku, z něhož visí perla či rubínový klenot, je dílo s názvem *Tři bratři*. Okázalost a velikost jsou jedny z jeho zásadních dispozic. Podobně jako na portrétu Klaudie Medicejské, na němž jsou vyobrazeny náhrdelníky z perel, ozdoby spojené s oděvem a šperky s velkými osazenými kameny.

Barokní šperk navazuje na formu šperku, která se rozvíjela v průběhu 17. století. Reagoval na proměnu látek a oděvů, jež byly nošeny v renesanci. Oproti tendencím, které se objevovaly na konci 17. století, se staví tzv. rokoko. Jeho ornament je na rozdíl od baroka asymetrický. Jinak v designu převládají prvky a tendence podobné jako na konci 17. století. Najdeme je v návrzích **Friedricha Jacoba Morissina** (1693–1697) z Vídně, v pozoruhodných návrzích Francouze **Jeana Bourgueta**²³ (1678–1742) nebo v knize návrhů od **Simona Gribelina** (1661–1733).

23 Dalšími umělci konce 17. století byli: D. Baumann, J. Hell, Briceau, Italové Grondona Janova, Carlo Ciampoli. Zajímavým zdrojem je i Mondonova kniha *Livre de Pierreries pour la Parure des Dames*.



Klaudia Medici
Justus Sustermans
cca 1621

Barok, který se rozvíjel ve Francii za vlády Jindřicha IV. (1553–1610), Ludvíka XIII. (1601–1643), Ludvíka XIV. (1638–1715), „neměl stylovou jednotu a vycházel z různých zdrojů, neboť zpracovával jak domácí, tak italské a vlámské podněty“. (Mornat, 1983, s. 331) Ornamentika se zaplňuje křivkami.

Rokoko a jeho počátky je možné nalézt v ornamentice francouzského dekorativního umělce **Clauda III. Audrana** (1658–1734), vzpomínaného **Jeana Béraina** (1640–1711) nebo **Pierra Lepautra** (1648–1716). Pítoreskní styl najdeme v dílech **Juste-Aurèle Meissonniera** (1695–1750). Mezi jeho hlavní rysy patří asymetrie, která se objevuje také ve tvorbě **Jeana Mondona mladšího** (1736–1745) s dominantními mušlovými prvky.

Na následující vývoj ve šperku měl zásadní vliv objev Pompejí (1775) a Herkulanea (1713), kdy se znovu objevil zájem o starověké umění a povaha šperku se transformovala do klasicistního stylu Ludvíka XVI., pro nějž je podobně jako pro šperk pozdně renesanční charakteristický motiv arabesky, symetrie. Významné byly právě vlivy Mignotových designů, které byly rozšířeny po celé Evropě; jeho vliv však později vyšel z módy. Pro toto období jsou typické exotické květy, studie botaniky, malovaný smalt.



Jean Mondon
rokoková ornamentika
1732

Od průmyslové revoluce po současnost

Stejný název, jako má tato kapitola, nese i publikace o dějinách šperku od Silvie Jokelové, slovenské teoretičky a designérky. Autorka v ní mapuje dějiny šperku přibližně od 18. století po současnost. Je možné v ní nalézt jak společenský kontext, tak i historické souvislosti u děl vybraných autorů, kteří zásadně intervenovali do dějin šperku. Autorka považuje za významný mezník právě 18. století, jež se nese ve znamení průmyslové revoluce. Tato epocha spadá do období pozdního rokoka, které bylo následně vytěsněno klasicismem. Tento technický pokrok měl vliv jak na užitkové umění, tedy i na šperk, tak i na následnou industrializaci a postupné zanikání manufaktur.

V oblasti šperku se tento pokrok projevil transformací unikátního artefaktu vyráběného na objednávku na artefakt běžně dostupný v obchodech. Ve výrobě se začaly využívat levnější materiály, např. slitiny kovů, které napodobují drahý kov, později technologický pokrok – galvanické pokovování – vedl podle Jokelové (2005) k demokratizaci nošení šperku, který se stal dostupným pro všechny společenské vrstvy. „(...) Zefektivnění výrobního procesu však přinášelo produkci nekvalitního braku a kýče a v zájmu co nejširší nabídky udělalo z návrháře pouhého dekoratéra, který „produkoval“ množství variací ornamentů, vypůjčených z různých historických období (...), vzrostl zájem i o gotickou architekturu projevující se například v návrzích od Fromenta-Meuriceho (1802–1855).“ (Jokelová, 2005, s. 8)



François-Désiré Froment-Meurice
brož
1847

Mechanizace produkce a technologický vývoj rozdělily šperk na dva proudy pozorovatelné dodnes, a to konkrétně na „*komerční průmyslnou výrobu závislou na módních trendech a autorský šperk jako výtvarnou disciplínu, což přirozeně nevylučuje jejich vzájemné ovlivňování a prolínání*“. (Jokelová, 2005, s. 8)

V 19. století se ve šperku objevují antikizující motivy, např. v období vrcholného klasicismu – empíru – se tyto motivy projevují strohou a čistou formou.

Paralelně s empírem se rozvíjel *biedermeier* ve Vídni, projevující se ve šperku čistou formou s emotivnějším laděním, zpočátku s úspornou, později s bohatou ornamentikou. (Jokelová, 2005)

Secese se jako poslední univerzální sloh promítla i do užitého umění. Inspiračními zdroji byly příroda, exotické materiály, průmyslově vyráběné materiály nebo vlivy Japonska a literatury. Vzrostl zájem o duši člověka a o osobnost autora. „*Secese tak zrodila autora šperku, který jako svébytná osobnost přenáší do své práce vlastní postoje a příběhy*.“ (Jokelová, 2005, s. 13)

Ve Francii se vyvinul naturalistický směr, který se transformoval do *Art Nouveau*. V Německu se abstraktně-ornamentální tendence projevila v díle **Henryho van de Velde** (1863–1957), dynamikou linií, ornamentikou a barevností. Velde, původem Belgičan, racoval v období své vrcholné tvorby ve Výmaru (Německo), „*navázal na Morrisovo snažení a umělecké principy byly pro něj důležitější než dekor*“. (Jokelová, 2005, s. 15) V oblasti estetické teorie se Velde zabýval také historicko-teoretickým pojetím ornamentu. (Haddad, 2003)



Henry van de Velde
brož
1898

Vliv na šperk mělo i hnutí *Deutsche Werkbund* a vídeňské *Wiener Werkstätte*, např. ve tvorbě **Josefa Hoffmanna** (1870–1956). Výrazovým prostředkem, který Hoffmann používal ve svých brožích, je symetrie, geometrie a kontrast barevných kamenů. (URL12)

Ve šperku se odráží i vliv *Bauhausu*. Vzniká zde „... šperk vyráběný z laciných materiálů, reflektující všechny módní proudy...“. (Jokelová, 2005, s. 17) Představiteli jsou **Marianne Brant** (1893–1983), **Naum Slutzky** (1898–1965), jehož šperky s perforovanými částmi připomínají pohyblivé prostorovo-časové modulátory od L. Moholyho Nagye. **Anni Albers** (1899–1994) experimentovala se šperky tak, že na jejich výrobu používala například kancelářské sponky, plastové míčky nebo šrouby; dalo by se říct, že autorsky upravovala ready-made, resp. že recyklovala. Další autorkou šperku z Bauhausu byla **Elisabeth Treskow** (1898–1992) čerpající inspiraci z etruské granulace, jíž zdobila povrch svých šperků.

Paralelně s Bauhausem se rozvíjelo *Art Deco*, jež bylo zaměřeno na vyšší třídy. Tento styl v sobě snoubí vlivy mnoha směrů, především kubismu, futurismu nebo secese – což se projevilo v ikonografii všech druhů umění, především v umění užitém včetně šperku.



Josef Hoffmann
brož



Anni Albers
náhrdelník
1940



Elizabeth Treskow
přívěsek
1938

Art Deco ze současného pohledu „... působí jako výstižné vyjádření chaotičnosti doby, masové kultury s rychlým střídáním módních trendů v zájmu ekonomické prosperity. K tomuto odklonu se vrátili postmoderní designéři, hledající alternativu k odumírající moderně“. (Jokelová, 2005, s. 19) Inspiračními zdroji pro něj byly geometrické tvary, vliv *Wiener Werkstätte*; podněty se hledaly rovněž v rokoku, ve světě zvířat či exotických kultur nebo v technických strojích. Začaly se využívat také nové materiály, např. bakelit, umělé živice, vitroflex, vitrollit.

V tomto období rezonují např. jména jako **René Jules Lalique** (1860–1945) nebo **Jean Fouquet** (1899–1984), který ve své tvorbě uplatňuje stavební principy a konstrukty. Objevují se šperky podobné tvarům strojových součástek a lineární prvky charakteristické pro tvorbu **Gerarda Sandozy** (1902–1995). Přetrvávají také konzervativní tendence, např. v produkci firem **Cartier**, **Mauboussin**, **Chaumet**. (Jokelová, 2005)



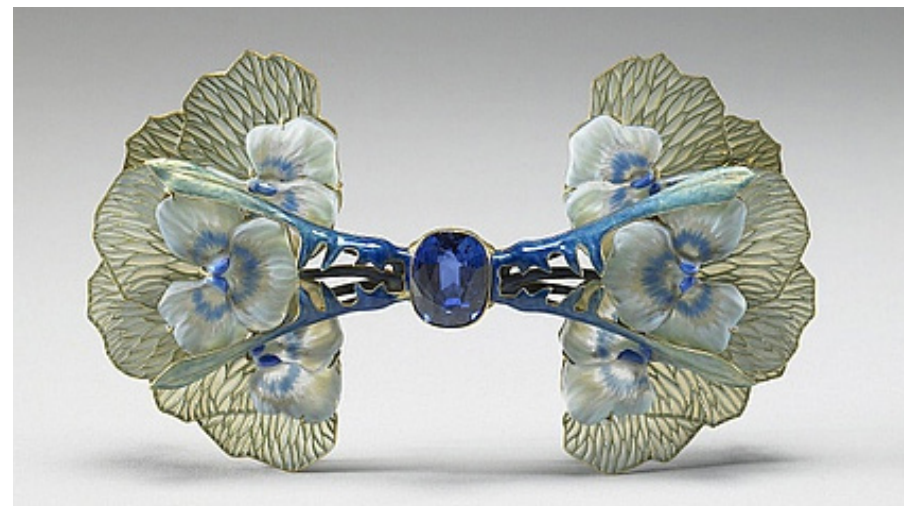
René Jules Lalique
brož



Jean Fouquet
brož
1925



Gerard Sandoz
přívěsek
1930–1970



René Jules Lalique
brož
1925

V období druhé světové války se uměleckým centrem v důsledku přílivu imigrantů stal New York. Šperk osciloval na pomezí šperkařské tradice a novátorských přístupů. Skupiny jako ZERO, tvorba J. Fautriera (1898–1964) nebo P. Manzoniho (1933–1963) ovlivnily tvůrce šperku abstraktními kompozicemi. Ty je možné vidět např. v díle německého výtvarníka **Hermana Jüngera** (1928–2005), který novátorsky a rovnocenně pracuje jak s drahým kovem, tak s i plastem, a **Friedricha Beckera** (1922–1997), jemuž do tvorby vstupuje také kinetismus. (URL13)

Poválečná experimentace ve šperku je vidět kupř. v tvorbě **Maxe Fröliche** (1908–1997), v níž se mísila tradice s novými přístupy.

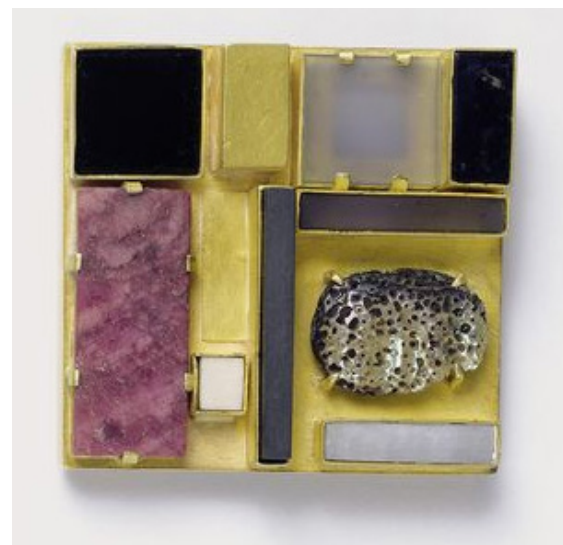
V americkém prostředí byla klíčovou postavou **Margaret de Patta** (1903–1964), americká autorka, jejíž tvorba oscilovala na pomezí Bauhausu a hnutí De Stijl. V její tvorbě jsou patrné architektonické formy ovlivněné konstruktivismem. (URL14)



Friedrich Becker
prsten



Margaret de Patta
brož



Herman Jünger
brož

Inspirace přírodou se zrcadlí v tvorbě Holanďana **Björna Weckströma** (1935) a malířský přístup je možné spatřit ve špercích **Alana Davieho** (1920–2014).

Kinetický efekt intervenující do tvorby **Friedricha Beckera** (1922–1997), jehož šperky disponují konstruktivistickou řečí tvaru a designu, a **Seppa Schmölzera** (1919–1999), jenž si pohrává s novým zobrazením subjektivních prostorů a přírody, používá organické až surreální působení kontur.

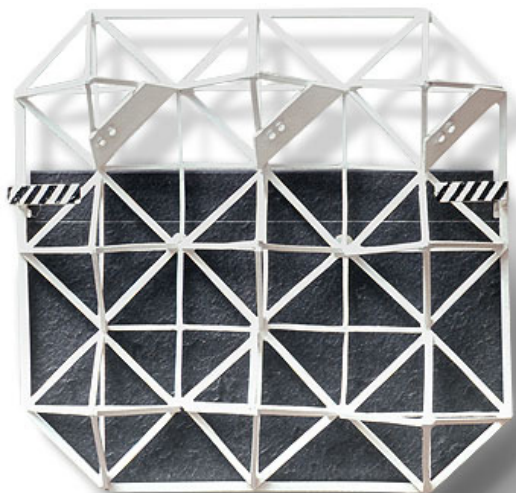


Björn Weckström
náhrdelník
1969

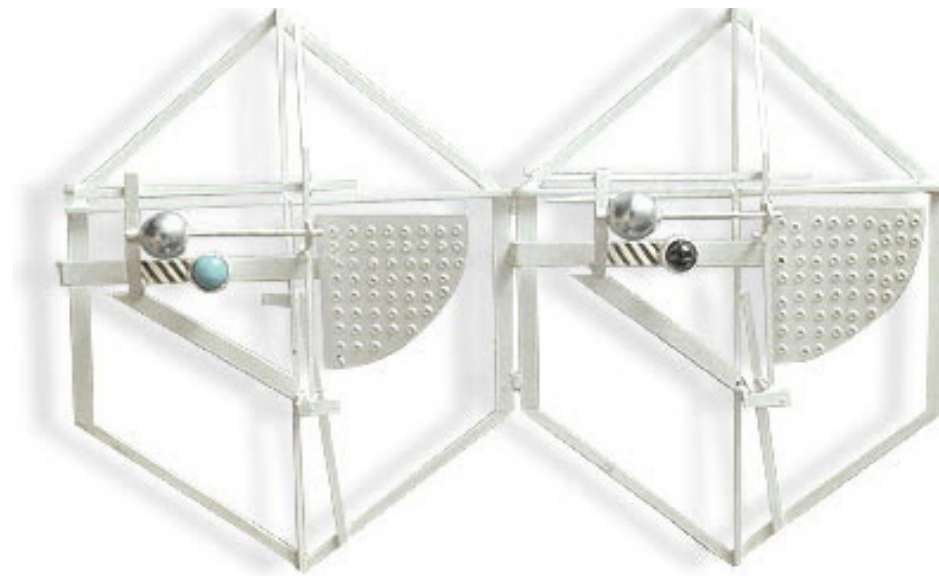


Sepp Schmölzer
prsten
1986

V tvorbě **Antona Cepky** (1936) je vidět konstruktivistický přístup, jenž se projevuje v jeho špercích čerpajících inspiraci z přístrojové techniky, kosmického a leteckého prostředí. „*Tvarová čistota, kompoziční vyváženost a brilantní technická realizace*“ (URL15) jsou pro tvorbu tohoto autora charakteristické. V jeho rozsáhlém díle je patrná práce se strukturami povrchu a geometrickým výrazem. Perforovaný, rytý či prolamovaný povrch komponoval Cepka do různých struktur a obrazců. V jeho tvorbě lze nalézt i prvky dynamiky a kinetizmu. Vyřezáváním plechu lupínkovou pilkou se v průběhu jeho tvorby objevil motiv mřížky, který vytváří jakýsi sférický objem siločar. (Schramm, 2013) Tento způsob práce vytváří delikátní vizuální efekt.



Anton Cepka
brož
1981



Anton Cepka
brož
1981



Anton Cepka
závěs
1988

Významným mezníkem ve vývoji moderního šperku byla výstava s názvem „Object“, jež se uskutečnila v roce 1962 v pařížském Muzeu dekorativního umění. (Křížová, 2002) Na výstavě byla prezentována značná část autorských šperků. Mezi vystavujícími byli **Georges Braques** (1882–1963), **Alexander Calder** (1898–1976), **Salvador Dalí** (1904–1989), **Man Ray** (1890–1976), **Roy Lichtenstein** (1890–1976), **Max Ernst** (1891–1976), **Marcel Duchamp** (1887–1968) a další světoznámí autoři. Mnohé z prezentovaných autorských kousků zrcadlí ve své formální či obsahové stránce tvořivý přístup autorů, jenž je viditelný v určitých analogiích s jejich volnou malířskou či sochařskou tvorbou. Ve šperku od **Roye Lichtensteina** je možné vidět typickou černo-žluto-modro-červenou barevnost připomínající část rastrového obrazu, vtip je pozorovatelný v broži *Bouche-ovier* od **Marcela Duchampa** (jako jeden z principů jeho tvorby) či v surrealistické rybě *Poissons* od **Maxe Ernsta**, což je přívěsek z tepaného zlatého plechu s rytmickým vzorem – strukturou povrchu připomíná fragment malby, kde hraje významnou roli světlo pulzující na jejím povrchu.



Max Ernst
Ryba
1961



Alexander Calder
Harfy a srdce
1937

V 70. letech 20. století se ve šperku odráží stav společnosti a politická situace. Drahé materiály a kameny byly vytlačeny do pozadí a byly nahrazeny levnějšími materiály a různými nekonvenčními technikami nebo jejich vzájemnou kombinací. Šperk reagoval na všechny vznikající avantgardy a směry, např. na konceptualismus, minimal art, pop art, architekturu či různé subkultury. „Všeobecně se šperk osvobodil od tradičních svazků s materiálem, funkcí, nositelností a od vztahu mezi šperkem a nositelem.“ (Jokelová, 2005, s. 31) Šperk se stal nezávislým, volným odvětvím a jeho svoboda v průběhu 80. let 20. století vzrůstala.

Mezi představitele 70. let 20. století patřil i **Claus Bury** (1946), jenž se proslavil architektonickými sochami umístěnými do městských prostor; Bury ve svých špercích používá kombinaci barevných akrylátů a kovových slitin. (URL16) **Jens Rüdiger Lorenzen** (1942–2011) chápe šperk jako přenositelný objekt, ve svých špercích kombinuje transparentnost pergamenu a kovové konstrukce a jeho šperk je charakteristický geometrií a minimalistickým přístupem. (URL17) Dále lze zmínit **Gerda Rothmana** (1941), jenž vytváří šperky vedoucí dialog s lidským tělem, nebo **Otta Künzliho** (1948), který komentuje ve svých dílech tradiční chápání šperku²⁴.

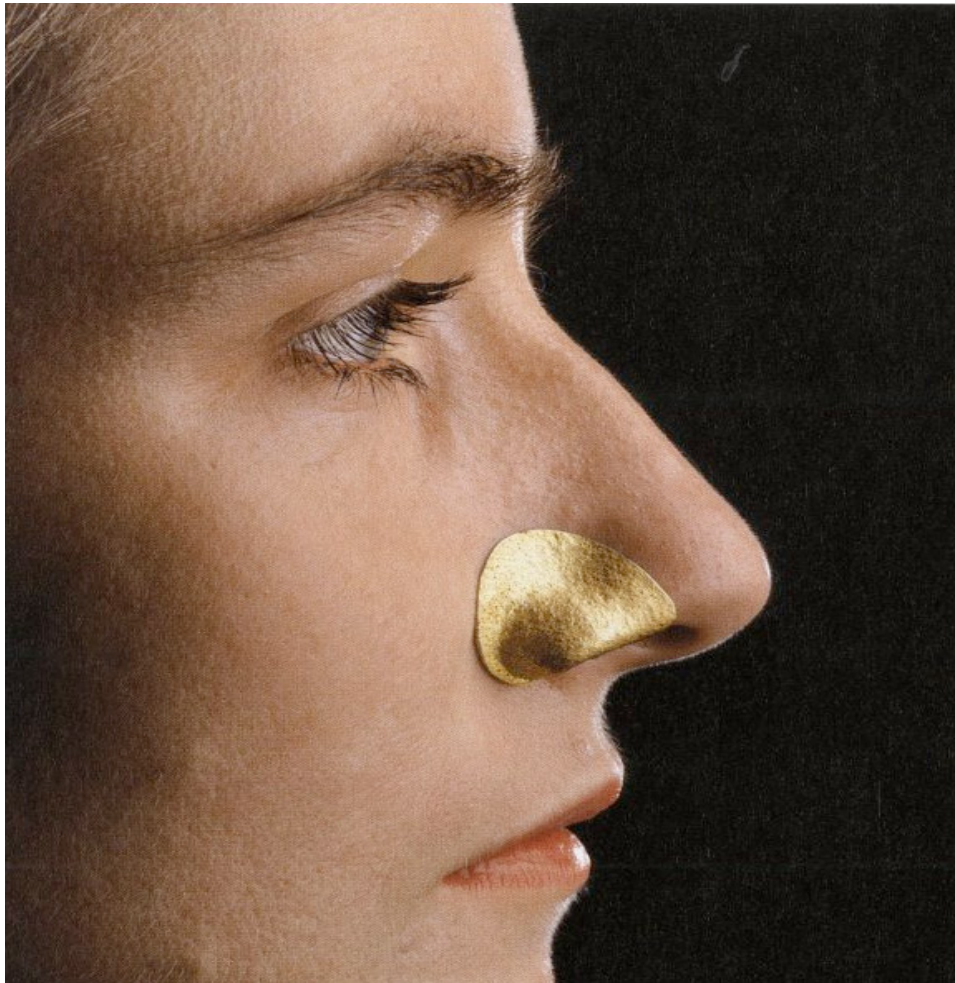
²⁴ Dalšími autory neodmyslitelně patřícími do tohoto období svými zásadně inovátorskými intervencemi jsou: Manfred Nisslmüller (1940), Fritz Maierhofer (1941), holandská skupina B. O. E, Gijs Bakker (1942), Emmy van Leersum (1930–1984), David Watkins (1940), Pierre Degen (1947).



Claus Bury
prsten
1971



Jens Rüdiger Lorenzen
brož



Gerd Rothman
Nosní dírka pro nos
Barbary Seidenahrt
1985



Gijs Bakker
"profilový šperk" pro Emmy van Leersum
1975

80. léta 20. století se nesou v duchu motta „*kolik autorů, tolik přístupů*“ (Jokelová, 2005), což je patrné v různorodosti tvorby autorů. **Susanna Heron** (1949) je autorkou pojmu „*Wearable jewel*“, v překladu „*nositelné šperky*“. Inspiračním zdrojem při tvorbě jejích šperků se stal proces oblékání, který se transformoval do objektu na tělo. **Caroline Broadhead** (1950) je autorkou, jež pracuje s barevnými nylonovými vlákny, z nichž často vznikají šperky pokrývající celé tělo. Mezi autorky využívající textil a pracující s konceptem tvorby objektu na tělo patří také **Lam de Wolf** (1949). Šperky **Petra Changa** (1944) disponují výrazným koloritem, který získává zpracováním syntetických materiálů. Ve své tvorbě nezapře ani inspiraci exotikou. (Jokelová, 2005)

Herman Hermesen (1953) „*vyrábí šperky, které si může dovolit každý*“. Touto myšlenkou navazuje na demokratizaci šperku. Mezi jeho hlavní atributy patří životnost, použitelnost a nositelnost. Ve špercích **Georga Doblara** (1952) se odráží vztah autora k dekonstruktivismu v architektuře. Šperky **Manfreda Bischoffa** (1947) „*z formálního hlediska působí „skicovitě“ a ponechávají si hravou lehkost a místo pro fantazii. Bischoff jen něco naznačí a nechává tomu vlastní život...*“ (Jokelová, 2005, s. 39), kdežto **Bernhard Schöbinger** (1946) zanechává v použitých materiálech stopy po jejich původu, které jsou součástí jeho tvorby.²⁵

²⁵ Mezi další autory představující šperk 80. let 20. století, u nichž se projevuje velmi individuální přístup, formální a koncepční různorodost, patří: Anna Heindl (1950), Kristine Tornquist (1965), Giampaolo Babetto (1947) či Francesco Pavan (1937).



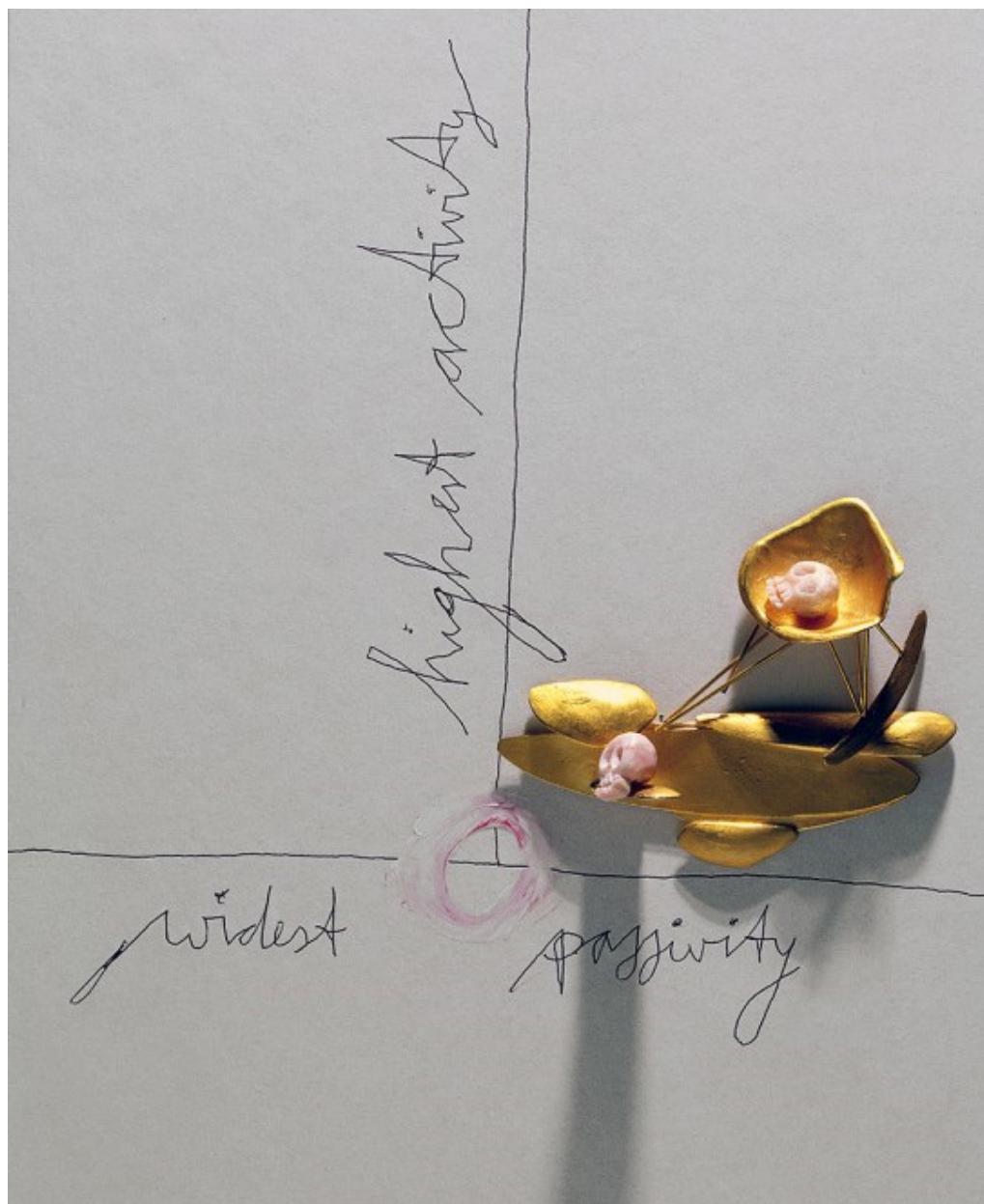
Susanna Heron
Spirála
1985



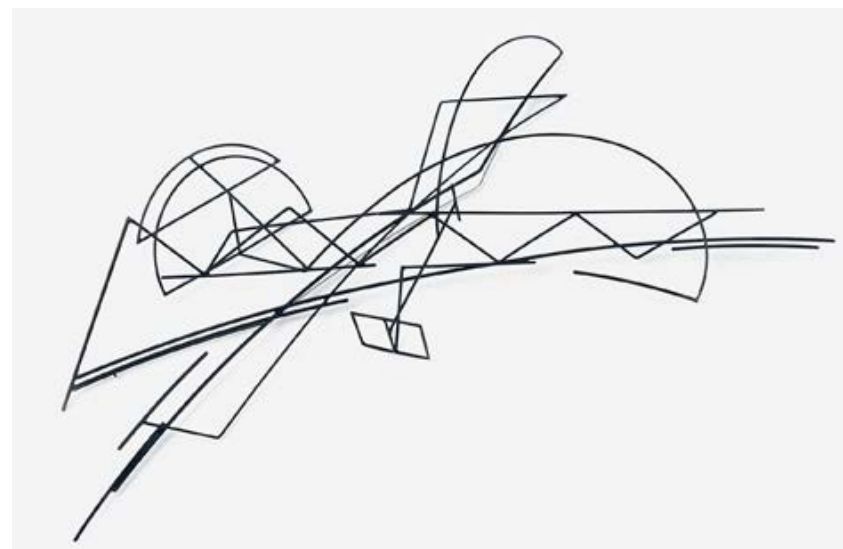
Caroline Broadhead
náhrdelník
1983



Lam de Wolf
náhrdelník



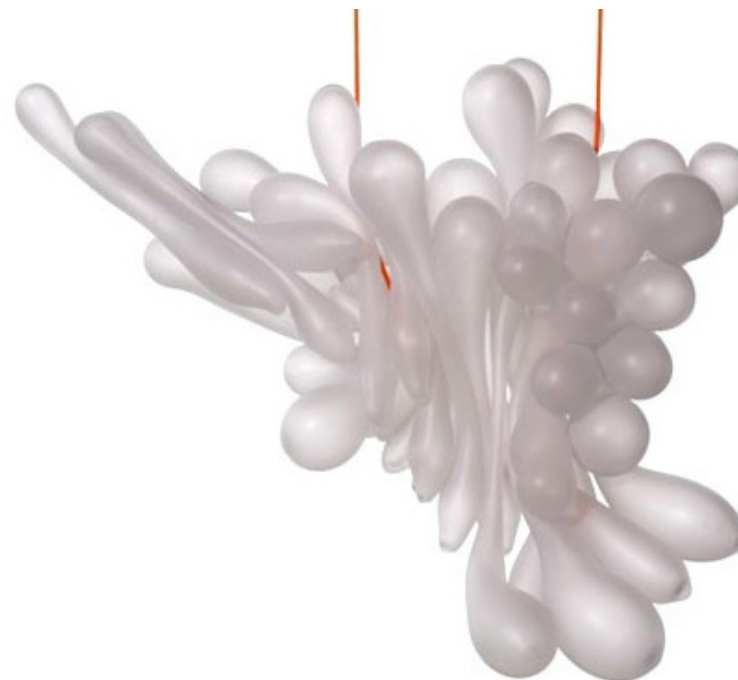
Manfred Bischoff
brož
2002



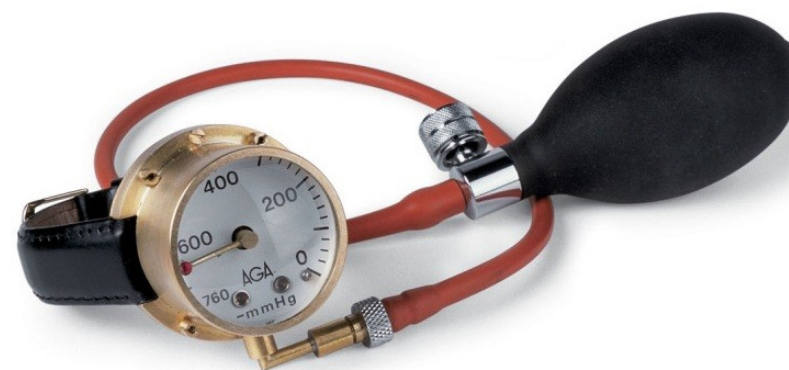
Georg Dobler
brož "Kandinsky"
1985

Pro 90. léta 20. století je charakteristické hledání identity a klade-ní si otázky, zda je v této době možné být inovativní, nebo se odlišovat. Jedním z autorů je **Christoph Zellweger** (1962), jenž ve své čisté formě nechává vynít materiál zbavený lidského dotyku ruky. V současnosti pracuje v oblasti instalace, objektu. Dále **Jack Cunningham** (1953) – je autorem, který pracuje s archetypy broží. **Karen Pontoppiddan** (1984) pracuje se šperky plnými významů. „Manuální výroba je pro ni velmi důležitým procesem nového objevování.“ (Jokelová, 2005, s. 42) Ve špercích od **Sigurda Brongera** (1957) se promítají vzpomínky na chlapecká léta a fascinace nářadím. „Nostalgicky se vrací ke starým mechanickým principům, tvořícím v jeho špercích až surrealistický ornament, a připomíná tím dnešní nedostatek citlivosti a anonymity neviditelných digitálních systémů uzavřených v nic neříkajících krabicích.“ (Jokelová, 2005, s. 42) Vzpomínky na dětství se objevují také ve tvorbě **Iris Eichenberg** (1965) a nostalgie starých fotografií a téma identity jsou patrný ve tvorbě **Bettiny Speckner** (1962).²⁶

²⁶ Dalšími autory jsou Karl Fritsch (1963) a Rudolf Bott (1956).



Christoph Zellweger
náhrdelník
2012



Sigurd Bronger
tlakoměr, náramek
2001



Jack Cunningham
Fragmenty
brož
2006



Iris Eichenberg
přívěsky



Instalace

Šperk – malý objekt, je artefakt, který má v současnosti své místo jak v oblasti užitkového, tak volného umění. Spektrum možností, jak je možné s tímto médiem pracovat, je široké. V odkazu na historické vazby vývoje lidské kultury se nám s pojmem šperk většinou pojí ozdoba vyrobená z drahých kovů a polodrahokamů. Z pohledu volného umění je to však médium, které v sobě může spojovat různé autorské strategie od upraveného ready-made, přesahů do klasických médií malby, kresby, grafiky až do instalací, performancí – šperků procesuálního charakteru. Ve vztahu k velikosti šperku bývá jeho adjustace mnohokrát samotným dílem – autorsky promyšlenou instalací, která stojí za pozornost.

Instalaci výsledných artefaktů přikládají šperkaři významnou úlohu. Šperky totiž svými rozměry kladou na adjustaci vysoké nároky, a proto mnozí autoři pracují s instalací rovnocenně jako se samotným artefaktem. Instalace, ve smyslu prezentace, má různorodá pojetí a mnohá z nich podporují koncepty prezentovaných šperků nebo napomáhají často drobným artefaktům obsáhnout výstavní prostor. Samotná instalace, prezentace, se může pohybovat na hranici akčního umění. Této problematice bychom mohli věnovat samostatnou publikaci. Pro prohloubení vědomostí o tomto tématu je dobrým zdrojem např. publikace „*On jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*“ od Liesbeth den Besten (2011).



„Plateaus Jewellery Project“

Barbora Dzuráková, Patricia Domingues, Katharina Dettar and Edu Tarín,
výstava šperků, Mnichov, Schmück 2014

V následujících ukázkách tuto různorodost představujeme na dílech a výstavních počinech, které přesáhly tradiční „vitrínový“ výstavní rámec.

Peter Skubic (1935), rakouský šperkař, si nechal „voperovat chromovo-niklový plíšek – tzv. „Šperk pod kůži“, čímž etabloval šperk v oboru umění“. (Jokelová, 2005, s. 33)

Gijs Bakker (1942) a **Emmy van Leersum** (1930) představili v roce 1970 šperky s názvem *Clothing Suggestions*. Byly to těsné elastické bílé obleky se specifickými prvky na kolenech, ramenech a prsou. Tato prezentace trvala několik hodin, v nichž vytvořili vlastní individuální prostor.

Ruudt Peters (1950) v roce 1992 vystavil v Galerii Merzee soubor přívěsků s názvem *Passio*, v nichž využíval ve velké míře symboliku. Ta byla umocněna instalací, která byla sestavena ze zavěšených válcovitých stanů, zhotovených z transparentní fialové textilie; uvnitř se nacházel visící přívěsek.

V roce 2004 se uskutečnila zajímavá prezentace šperků vytvořených studenty **Otta Künzliho** z Akademie výtvarných umění Mnichov. Již některé předchozí prezentace z dílny autora a profesora mnichovské akademie a jeho studentů dokázaly, že inovativně intervenují do způsobu uchopení instalace. Jednotliví hosté – publikum – byli studenty ateliéru vyzváni, aby se stali VIP, přičemž každý VIP obdržel šperk s informací o něm (autor, cena, rok, materiál). Hosté kráčející po červeném koberci poskytovali informace o šperku ostatním návštěvníkům.



Hilde de Decker
prsteny

Autorka **Hilde de Decker** (1965) ve skleníku, kde se stará o zeleninu, například rajčata, okurky, lilky a jiné, nechává do rostlinných produktů vrůstat šperky, z nichž se pak stávají „živé objekty nesoucí ovoce její práce“, prezentované ve skleníku anebo zakonzervované ve sklenici.

Filippine de Haan (1966) vytvořila internetovou stránku – *hotel 275*, která nabízela prostory pro *homeless jewellery objects*. Na tuto stránku si mohli tvůrci v prostorech virtuálního domu umístit fotografie svých šperků – objektů. Mohli je svoobodně po virtuální prohlídce umístit např. do koupelny, na postel apod.

Výstava s názvem *Pozemské zahrady* byla uspořádána v roce 2013 ve starém bazéně jako vzpomínka na dílo a odkaz slovenské šperkařky **Bety Majerníkové** (1978–2012). Šperky byly nainstalovány na dně bazénu, oprýskané stěny dotvářely atmosféru opuštěnosti. Slova samotné autorky přibližují její vztah k místu, jímž byla fascinovaná: „Vyrosla jsem v největší betonové džungli panelových domů ve střední Evropě, v Petržalce. Byla vymyšlena pro socialistického člověka, podpořena socialistickou ideologií. V tom divném betonovém městě jsem zjistila, že vytvářet vlastní krásu je možné leckde. Někdy je možné najít neočekávanou krásu na nejškaredějších místech na tomto divném světě. Toto poznání i atmosféra ovlivňují můj způsob tvorby dodnes.“ (2011, s. 7)



Bety Majerníková
Pozemské zahrady
lázně Grössling
Bratislava
2012

Instalace jako forma zprostředkování artefaktů – šperků, je neoddělitelnou součástí práce jak kurátorů, tak samotných autorů, a je jí věnována velká pozornost. Ve světě současného uměleckého šperku je běžným jevem. Zajímavých instalací u nás i v zahraničí, jež by stály za zmínku, vzniká mnoho. Tak jako samotné precizní zpracování šperku, tak i návrh instalace bývá do nejmenšího detailu naplánován. Autoři v něm mnohdy využívají site-specific prostor, genia loci, různé podstavce či variabilní prvky, závěsné systémy nebo produkty a interiéry, které poskytnou prostor pro umístění šperku (porcelánové či skleněné prvky, nádobí, stolky atp.). Presentace se může realizovat i za pomoci nových technologií, videa, fotografie. Pozornost se věnuje i osvětlení, které nabízí nesčetné možnosti intervence do samotné instalace.

Navzdory tomu, že výčet výstav je v této publikaci zúžen na minimum, stojí za pozornost čtenáře průzkum i tato oblast šperkařského světa.



Prezentace šperku
Schmück 2014

Barva



Peter Chang
náramek
1992



Rebecca Hannon
náhrdelník

Linie

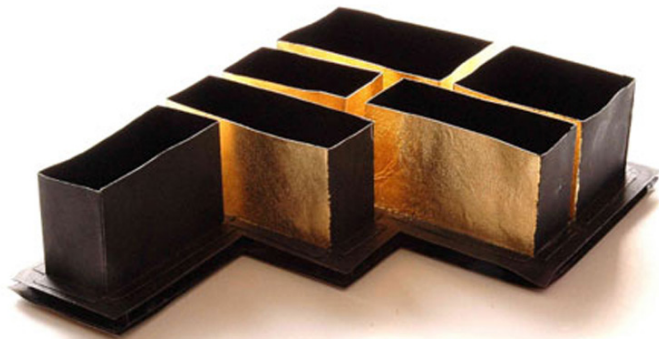


Melanie Bilenker
medailonek

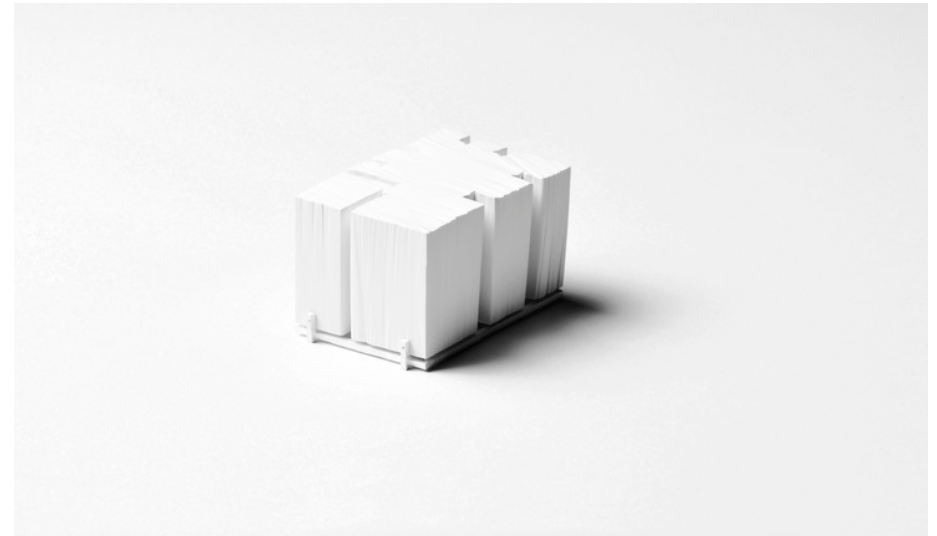


Dorothea Prühl
Ptáci ve vzduchu
2007

Prostor



Martin Papcún
Budovy
2007



Martin Papcún
Vnitřní prostor
2011

Papír



Pavel Herynek
Egypt I.
Půlměsíc
1991



Nell Linssen
papírové šperky
náramek z roku
1986

Zbraně a kosti



Kristýna Španihelová
z cyklu Life Anima
náhrdelník
2009



Bety Majerníková
WRAF
2008–2009

Fotografie



Bettina Speckner
brož
2013



Bettina Speckner
brož
2013

Světlo



David Bausman
brož
2005



Kim Kyeok
brož

Ve spojitosti s tělem



Millie Cullivan
Krajkový náhrdelník
cukr
2004



Lauren Kalman
květy, výkvěty a další dermatologické
ozdoby
2009

Šperk jako intervence v přírodě



Gisbert Stach
Stromové řetězy
2004–2008

Závěr

Snahou učebního textu *Vybrané kapitoly z dějin šperku* bylo popsat šperk – transformaci jeho podoby napříč vývojem lidské kultury od pravěku po současnost, a načrtnout možnosti jeho prezentace.

V počátcích se jednalo o šperky zhotovené z přírodních materiálů, ulit, mušlí, kamenů, dřeva; postupem času se začaly využívat kovy a historicky nejmladší plasty a různé jiné umělé materiály. Jak materializace, tak také ideová stránka tohoto média se změnily z čistě osobního ornamentu a nebo artefaktu, jenž měl kromě ozdobné funkce i funkce jiné, např. magickou, na dílo volného umění nesoucí autorovu ideu, koncept, záměr.

Ve struktuře studijní opory bylo možno obeznámit se s dochovanými artefakty různých etap historie šperku. Historický průzkum jsme započali v pravěku, následovala egyptská, fénická, řecká, etruská, římská, keltská kultura, dále období Byzantské říše, Velké Moravy, 14. století, renesance a 17. století. Dále jsme pokračovali kapitolou věnující se přehledu vývoje šperku od průmyslové revoluce po 90. léta 20. století a exkurzem do instalace. Závěr skript tvoří fotodokumentace tvorby vybraných umělců, jež spojují určité výrazové prostředky, koncepty, technika nebo snaha rozšiřovat stereotypní rámec percepce šperku.

Transformace šperku v průběhu historie ukázala, že tak jako do dějin umění, tak i do šperku vstoupila estetika odpadového materiálu, ready-made, umělé hmoty, plastu, různých kovů, technologií (např. 3D tisků), postupů – mnohdy alchymistických.



Ted Noten
Icepick Bag
2005

Vývoj šperku postupoval v dějinách ruku v ruce s vývojem volného umění. Například brož připnutá na oděvu ženy je šperk, který se spojuje se svou utilitární funkcí, brož položená na podstavci a prezentovaná v galerii se stává objektem – výsledkem sochařské práce, několik broží prezentovaných na podstavcích v určitém čase a prostoru se stává instalací (např. instalace šperku R. Petersona), brož, kterou si autor implantuje pod svoji kůži, se stává jakousi individuální performancí (podobně jako u P. Skubice). Prezentace broží, jež je uskutečněna tak, že každý účastník vernisáže se stává modelem prezentujícím autorský artefakt, se stává událostí, eventem (akce O. Künzliho, např. Red Dot).

Médium šperku se v současnosti těší velké popularitě; dokladem toho je vznik mnoha publikací v oboru, online dostupných zdrojů a databází. Mnoho škol a absolventů, „obhájců“ a „zastánců“ tohoto média, jež je možno s určitostí zařadit nejen do oblasti užitého umění, ale i volného umění, rozvíjí potenciál šperku a díky nim se s tímto médiem můžeme stále snadněji setkávat. Počet škol, které nabízejí studium v oblasti šperku, vzrostl. Počet absolventů a šperkařů – umělců, etablovaných ve světě umění, vzrostl o to víc. Celou tuto šíři obsah tohoto textu nebyl schopen pojmut, a proto se zužuje jenom na výběr jmen, artefaktů, období nebo popisovaných zemí. Studijní opora podává pouze stručný a základní rámec, který studentům doporučujeme dále prohlubovat. Pro další studium současného šperku jsou dobrým zdrojem mnohé malé galerie, které zastupují umělecký šperk, osobní stránky jednotlivých umělců, katalogy z mezinárodních symposií, mezinárodní přehlídky šperku (např.



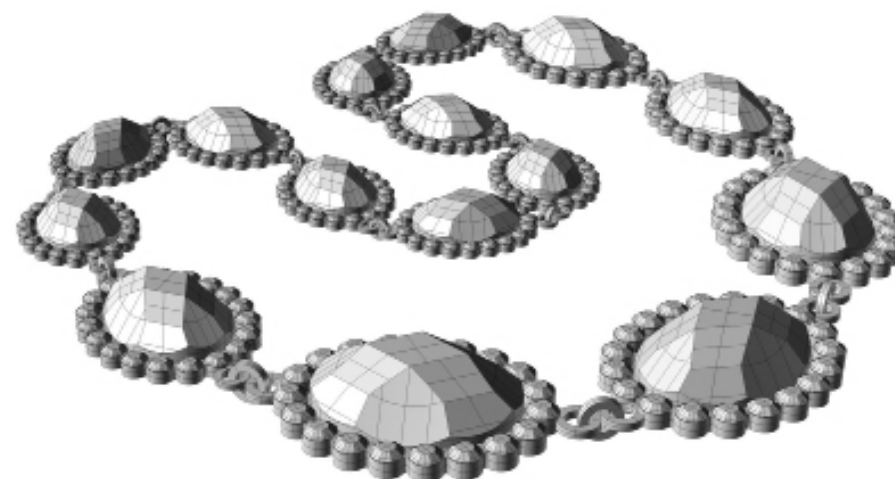
Instalace výstavy šperků
Kristýny Španihelové s názvem
Materialita bytí
kaple sv. Jana Evangelisty
Františkánský kostel v Bratislavě
2011

každoroční *Schmück* v Mnichově, *Šperk Stret* v Bratislavě, *KORA* ve Finsku, katalogy muzeí, online dostupné sbírky nebo publikace, různé odborné monografie a časopisy, internetové, univerzitní databáze; nesmírně cenným zdrojem je osobní kontakt se samotným tvůrcem, neboť ten nejlépe osvětlí svou tvorbu.

Rozsah problematiky, která by zajisté stála za další zkoumání, je tak široký, že selekce prezentovaných období, umělců a artefaktů se nutně zužuje pouze na výběr. Proto toto téma považuji za otevřené pro další výzkum a rozšíření.

Závěrem si kladu už v úvodu položenou otázku, čím se liší šperk od ostatních médií. Pro její zodpovězení je možné zvolit určitá kritéria, jenž vedou k povahové diferenciaci šperku. Jedním z kritérií, která současný šperk oddělují od ostatních volných uměleckých médií, je spojitost s člověkem a odkaz na ikonografii tradičního šperku (kruh – prsten, náhrdelník, náramek) nebo na jeho utilitární funkci, jež bývá obvykle jeho součástí.

V závěru doufám, že publikace přes svůj omezený rozsah ukázala šířku uchopení tohoto krásného média a že bude dobrým průvodcem pro studenty, již se jím zabývají.



Lucia Bartková
Transformace
realizace 3D tisk (nahore)
3D projekce (dole)
2008–2009

Zdroje obrázků

Úvodní obrázek

Kečup

<http://us.cdn291.fanshare.com/pictures/ketchup/sauce-ketchup-732670821.jpg>

úvodní černobílá fotografie

archiv Timoteje Blažka

Zlatnická dílna se dvěma uční, kteří sedí a pracují u stolu, zatímco jiný mluví se šlechticem skrze okno v pozadí.

Vlevo u pece stojí další dvě postavy – mladý muž a dítě.

Étienne Delaune, tisk, 1576

http://www.forth-armoury.com/research/wire/wire_draw_gold2.jpg

Tommaso Garzon

Zlatníci

mědirytina

1641

<http://uzupioartgallery.com/wp-content/uploads/2011/01/Fotothek-df-tg-0007208-St%C3%A4nde-buch-%5E-Beruf-%5E-Handwerk-%5E-Goldschmied.jpeg>

Závěs

mixtécá kultura

zlato

1200–1521

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00523/AN00523547_001_m.jpg?maxwidth=144&maxheight=144

Carlo Crivelli

Sv. Marie Magdalena

1470

<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQZ-5K3ymOJDPCA5MJkAEszVXd5bVWpVsvakMkcAqqDx-KYEDMhikA>

Benvenuto Cellini

zlatá slánka

1541–1543

<http://www.estar.sk/data/MediaLibrary/0/6927/5-saliera-original.jpg>

Otto Künzli

Gold Makes you Blind

náramek

1980

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/web-large/DP165899.jpg>

Instalace výstavy

Kosti a zbraně

Bety Majerníková a Kristýna Španihelová

2009

<http://4.bp.blogspot.com/-6SiSDw0bA5k/TwRG TIPEN7I/AAAAAAAAAAx/XRIJHlZ-fj0/s1600/04.JPG>

Kim Buck

prsteny

<data:image/jpeg;base64,/9j/4AAQSkZJRgABAQAAQABAAD/2wCEAAkGBxQDxUUEBQUFBQVFBUB>

Perforované korálky

mušle Nassarius krassianus

<http://images.sciencedaily.com/2009/08/090827101204-large.jpg>

Náhrdelník ze zvířecích zubů

pozdní doba kamenná

<http://www.muzeumzatec.cz/kalendar-39.html>

Zrekonstruovaný náhrdelník vyrobený ze zkamenělých fragmentů mušlí, Dolní Věstonice 29 tis. let př. n. l.

http://ronshimek.com/blog/wp-content/uploads/2011/08/dol-niimg_2014b-246x300.jpg

Na břehu Nilu

Wedjat

1070–664 př. n. l.

Fajáns, aragonit

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/561047?rpp=30&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=13>

Amulet ve tvaru žáby

664–30 př. n. l.

jaspis

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/243716?rpp=90&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=33>

Amulet

660–30 př. n. l.

glazovaná hlína

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/243780?rpp=90&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=51>

Amulet Isis a Hora

664–30 př. n. l.

glazovaná hlína

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/243745?rpp=90&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=50>

Amulet hada

664–30 př. n. l.

glazovaná hlína

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/243775?rpp=90&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=57>

Amulet Isis a Hora

664–30 př. n. l.

glazovaná hlína

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/243802?rpp=90&pg=1&od=on&ao=on&ft=egyptian&what=Amulets&pos=27>

Jeden z pohřebních rituálů – otevření úst

ukázka z Knihy mrtvých

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Opening_of_the_mouth_ceremony.jpg

Ukázky egyptských prstenů zhotovených ze zlata či drahých kamenů, které mnohdy sloužily i jako pečetidla nebo signatury svých majitelů

http://www.langantiques.com/university/index.php/File:Signet_egypt.jpg

www.britishmuseum.org

www.metmuseum.org

http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=image&offset=0&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=egyptian+ring&commit=Search&quality=1&objectnamesearch=&place-search=&after=&after-adbc=AD&before=&before-adbc=AD&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&location-search=

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/eg/web-large/DT11685.jpg>

http://images.metmuseum.org/CRDImages/eg/web-large/04.18.4_top.jpg

Egyptská nástěnná malba

Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), & McConnell, S. (1991). Metropolitan jewelry. New York: Metropolitan Museum of Art.

Kresba reliéfu z hrobky Amarna

1379–1362 př. n. l.

http://www.ask-aladdin.com/Egypt-Sites/ancient_egyptian_sites/Tell-el-Amarna.html

Límec Senebtisi
1850–1775 př. n. l.
zlato, karneol, tyrkys
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544168?=&imgNo=0&tabName=object-information>

Květinový límec
1336–1327 př. n. l.
http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_09.184.214-.216.jpg

Miniaturní límec
332–222 př. n. l.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/547900?rpp=30&pg=1&ft=collar+egyptian&pos=2>

Pektorál Sithathoryunet
1887–1878 př. n. l.
<http://images.metmuseum.org/CRDImages/eg/web-large/DT531.jpg>

Stříbrné náramky královny
Hetepher
<http://media-cache-ec0.pinimg.com/236x/ab/75/90/ab759053d-79cde709302d0564a379a56.jpg>

Zlatý královský diadém
Tutanchamonův hrob
zlato vykládané sklem, obsidiánem,
karneolem, malachitem,
chalcedonem, lapisem lazuli
<http://www.aspexsoftware.com/educationalsoftware/spexworlds/Tutankhamun/images/Diadem.jpg>

Diadém se dvěma gazelími hlavami
1479–1425 př. n. l.
https://ferrebeekkeeper.files.wordpress.com/2014/04/diadem_with_two_gazelle_heads_view2__gold__carnelian__turquoise__crizzled_glass__tomb_of_3_foreign_wives_of_thutmose_iii_at_wadi_babbanat_el-qurud__nk_18th_dyn__c_1479-1425bc__met.jpg

Fénický šperk

Dáma z Elche
z provincie Albacete
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Dama_de_Elche_\(M.A.N._Madrid\)_01.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Dama_de_Elche_(M.A.N._Madrid)_01.jpg)

Fénické zlaté náušnice
8.–3. st. př. n. l.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00952/AN00952658_001_l.jpg?width=304

Řecko

Minojský zlatý diadém

1500 př. n. l.

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/d0/39/ba/d039ba079208bc6394e0ac06eeca64b4.jpg>

Minojské náušnice

1700–1500 př. n. l.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00024/AN00024212_001_l.jpg

Malijské včely

1800–1700 př. n. l.

<http://www.ancient.eu/uploads/images/885.jpg>

Minojský přívěsek z Aegina

1850–1550 př. n. l.

<http://www.flickr.com/photos/vintagedept/4659120945/in/photo-stream/>

Diadém z Armenta

300 př. n. l.

<http://2.bp.blogspot.com/-AAeIGTzWPzo/TzZzsknELLI/AAAAAAAAALBk/6oWsxGYGvtY/s1600/Wreath1.jpg>

Diadém z Pontis

300 př. n. l.

http://www.langantiques.com/university/images/thumb/9/9b/Reef_knot.jpg/600px-Reef_knot.jpg

Spirálová zlatá náušnice s hlavou gryfa

400–350 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP135939.jpg>

Zlatá náušnice v podobě holubice

200 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP136031.jpg>

Náušnice

300 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP276801.jpg>

Náušnice

300 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DT12103.jpg>

Náušnice

300 př. n. l.

<http://www.hermitagemuseum.org/tmplobs/DONWJQ56EX-L2THJX3.jpg>

Náhrdelník z Taronta

300 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP122704.jpg>

Prsten s podobiznou Herma

400 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP165296.jpg>

Náramek

100 př. n. l.

součást pokladu z Olbia

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Greek_-_Bracelets_from_the_Olbia_Treasure_-_Walters_57375,_57376_-_Group.jpg

Spirálovité náramky na rameno

300 př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DT5060.jpg>

Náhrdelník

100 př. n. l.

součást pokladu z Olbia

https://farm1.static.flickr.com/1/1289599_e56a66095d.jpg

Etruskové

Detail etruského sarkofágu

Seianti Hanún Tlesnasa

(Chiusi, severní Etrurie)

http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK12/12-DVK12_UMENI_ETRUSKU.pdf

Etruská náušnice

530–480 př. n. l.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00034/AN00034718_001_l.jpg?width=304

Etruský náhrdelník

4. st. př. n. l.

Skarabeové z karneolu, zlato

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00060/AN00060253_001_l.jpg?width=304

Přívěsek Achelouse

cca 480 př. n. l.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Pendensive_Akheloos_Louvre_Bj498.jpg

Etruské zlaté šperky

5. st. př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/gr40.11.7-18.R.jpg>

Římský šperk

Zlatá jehlice do vlasů
s figurou okřídlené Niké

1. st. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP121061.jpg>

Náramek

375–400 n. l.

http://38.media.tumblr.com/tumblr_mcvoos08HO1ry-fivao1_500.jpg

Keltský šperk

Zlatý nákrčník
z Glenisheenu

<http://www.claddaghdesign.com/wp-content/uploads/2012/08/Gleninsheen-Gold-Collar-Ireland.jpg>

Zlatý diadém
kněžky z Vixu

<http://www.lessing-photo.com/p2/070102/07010230.jpg>

http://www.cotedor-tourisme.com/fics_monespacetourisme/mus/photo/zoom/zoom_13609_Torque-Photo-Dagliorti-03.jpg

Keltský náramek

sklo

2.–3. st. př. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-large/DP121012.jpg>

Keltský korálek

sklo

5.–11. st. n. l.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1251778&objectId=98279&partId=1

Byzantská říše

Justinián

mozaika

Ravenna

http://www.bollatravel.hu/_user/image/Olaszország/Ravenna/mozaik.jpg

Teodora

mozaika

Ravenna

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_008.jpg

Byzantská náušnice

11. st. n. l.

zlato, email

https://www.google.cz/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAcQjRw&url=http%3A%2F%2Fbrlatina.com%2Fes%2Ftag%2Fperu%2F&ei=rWuwVLCCDIr0Uoeig7AL&psig=AFQjCNF37B-Nv_IBHo264Ne-ICZ

Kříž

přívěsek

8.–9. st. n. l.

http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2008BU/2008BU3893_jpg_ds.jpg

Přívěsek

11.–12. st. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/md/web-large/DP145578.jpg>

Náramek

6.–7. st. n. l.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/md/web-large/DT2815.jpg>

Šperk Velké Moravy

Ukázka velkomoravských prstenů

<http://cea.livinghistory.cz/zivotvm/remesla/sperkarstvi/image010.jpg>

Zlaté náušnice

Valy u Mikulčic

<http://3.bp.blogspot.com/-gLp-rL6zkCI/UUdkg93B00I/AAAAAAAAA6I/aYjzxFPI2M8/s1600/zlate%CC%81+naus%CC%8Cnice.jpg>

Velkomoravský knoflík

http://www.arub.cz/sites/default/files/177_1.jpg

14. století

Přední a zadní strana brože

1400–1464

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN01285/AN01285034_001_l.jpg?maxwidth=144&maxheight=144
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN01285/AN01285035_001_l.jpg?maxwidth=144&maxheight=144

Hans Memling

Maria Portinari

1470

http://2.bp.blogspot.com/_b-KAtMpc80g/TE9sW9EdKfI/AAAAAAAAAi8/rhJaKyVm9RE/s1600/hb_14.40.626-27_av1.jpg

Detail triptychu
Hugo van der Goes
1476–1479

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Hugo_van_der_goes_portinari_triptych_right_maria_and_margaret_portinari.jpg

„Amor della materia“

Portrét
Antonio Pollaiuolo (?)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2c/Piero_Pollaiuolo_001.jpg/640px-Piero_Pollaiuolo_001.jpg

Kloboukový odznak
námět sv. Jiří s drakem
1520

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/3c/0f/77/3c0f77da068cd299a6d3c82f8d2b8fe5.jpg>

Odznak z roku 1538
email, zlato

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/236x/80/08/ab/8008ab905a319b6470412fa89950bef2.jpg>

Návrhy šperků
Hans Holbein

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Designs_for_Pendant_Jewels_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg

Návrhy šperků
Erasmus Hornick

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00083/AN00083520_001_l.jpg
https://c2.staticflickr.com/4/3264/2923811983_c33a0db481.jpg

Lennoxův přívěsek
přední strana

http://cdn.royalcollection.org.uk/cdn/farfuture/bT8Vm-WZBz15DAokEY6aU9nNplF7UrTEv_0BxrlftDBk/mtime:1392969200/sites/royalcollection.org.uk/files/collection-online/f/9/28181/10cf2d4296b55ef8215c7a1a529d3d5d.jpg

Návrh šperku
Daniel Mignot

<http://media-cache-cd0.pinimg.com/736x/23/f2/bd/23f2bdf7ba4f482302699a4a78ea0edc.jpg>

Lennoxův přívěsek
zadní strana

http://cdn.royalcollection.org.uk/cdn/farfuture/FpfC-COwU7NvJ-p81MPK7p7Vx1mKBq_FKGG5fXB1ZwAE/mtime:1392969201/sites/royalcollection.org.uk/files/collection-online/f/9/28181/95709dd0c0bcba34795c5fad87f6e05f.jpg

Portrét saské princezny
Lucas Cranach

1517
<http://uploads0.wikiart.org/images/lucas-cranach-the-elder/portrait-of-a-saxon-princess-1517.jpg>

Diamantový prsten

16. st. n. l.

<http://media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9d/d7/07/9dd707f10ac54e33fa00ce024ca10527.jpg>

Judita s hlavou Holoferna

Lucas Cranach

1530

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Lucas_Cranach_d._%C3%84._-Judith_Victorious_-_WGA05720.jpg

Caterina Cornaro

Tizian

1542

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Portrait_of_Caterina_Coronaro_1542_uffizi_florence_Titian.jpg

Margrethe Elisabeth

Lucas Cranach

1579

http://www.gogmsite.net/_Media/1579-margarethe-elisabeth_med.jpeg

Sada šperků

Marie Stuartové

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/2e/eb/34/2ee-b3434ae3d274bacb4a867d2f9220b.jpg>

Přívěsek

Erasmus Hornick

16. st. n. l.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN01453/AN01453992_001_l.jpg

17. století

Návrhy šperků z Knihy šperků vévodkyně Anny z Bavorska

https://farm4.staticflickr.com/3086/3174522842_c70bd7bc29_b.jpg

Návrhy šperků z Knihy šperků vévodkyně Anny z Bavorska

https://farm2.staticflickr.com/1047/3173690747_fe364b954d_b.jpg

Klaudia Medici

Justus Sustermans

cca 1621

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Claudia_de%27_Medici%2C_Duchess_of_Urbino_and_Archduchess_of_Austria_by_Sustermans.jpg/335px-Claudia_de%27_Medici%2C_Duchess_of_Urbino_and_Archduchess_of_Austria_by_Sustermans.jpg

Jean Mondon

rokoková ornamentika

1732

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Jean_Mondon_-_Rocaille_Design_with_Chinese_Figure_-_Google_Art_Project.jpg

Od průmyslové revoluce po současnost

François-Désiré Froment-Meurice

brož

1847

<http://catalogue.gazette-drouot.com/images/perso/phare/LOT/101/3124/137.jpg>

Henry van de Velde

brož

1898

https://shard3.1stdibs.us.com/archivesE/jewelry/upload/364/43/XXX_364_1359982952_1.jpg

Josef Hoffmann

brož

<http://venetianred.files.wordpress.com/2009/07/jhoffmannbrooch2.jpg>

Anni Albers

náhrdelník

1940

<http://juliaritson.files.wordpress.com/2011/10/anni-albers-necklace-x3-1940-julia-ritson.jpg>

Elizabeth Treskow

přívěsek

1938

https://www.lempertz.com/uploads/tx_lempertzproject/P1039_343350.jpg

René Jules Lalique

brož

<http://www.farlang.com/profiles/thewalters/prod-uct.2008-11-12.7590565626/image/variant/medium>

Jean Fouquet

brož

1925

<http://blog.primaveragallery.com/wp-content/uploads/2013/05/Art-Deco-Brooch-by-Jean-Fouquet1.jpg>

Gerard Sandoz

přívěsek

1930–1970

http://www.leahgordon.com/images/20090304_rpg_189.jpg

René Jules Lalique

brož

1925

<http://rlalique.com/blog/wp-content/uploads/2012/02/rene-lalique-dragonflies-pendant-brooch-2-9-12.jpg>

Friedrich Becker

prsten

<http://artaurea.com/wp-content/uploads/2014/01/friedrich-becker-kinetic-ring.jpg>

Margaret de Patta

brož

<https://www.artjewelryforum.org/sites/default/files/imagecache/Gallery/images2012/articles/transcendent-jewelry-margaret-de-patta-vision-motion/content/figure-7-600px.jpg>

Herman Jünger

brož

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/5e/86/b5/5e86b52bd079d488d11b13e8400310c4.jpg>

Björn Weckström

náhrdelník

1969

http://static.squarespace.com/static/526560eee4b04464b541af7a/527fe850e4b0c24b160ea83f/527feb2ee4b0f8aebb-c9b538/1384116023410/663001_planetaariset_laak-sot_1969-1977_1986silver.jpg?format=750w

Sepp Schmölzer

prsten

1986

http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2007BM/2007BM5684_jpg_ds.jpg

Anton Cepka

brož

1981

<http://www.cepka.sk/images/1980/1981%20062.jpg>

Anton Cepka

brož

1981

http://3.bp.blogspot.com/_N32C3h1quc8/SgADZLD0JqI/AAAAAAAAAPc/076os2SSImQ/s400/1981+043.jpg

Anton Cepka

závěs

1988

<http://www.cepka.sk/images/1980/1988%20031.jpg>

Max Ernst

Ryba

1961

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/02/77/c2/0277c2a528f4ac94cec82218caa692c0.jpg>

Alexander Calder

Harfy a srdce

1937

http://calder.org/system/post_images/images/000/000/175/medium/A10368.1.jpg?1354552067

Claus Bury

prsten

1971

http://thejewelryloupe.com/wp-content/uploads/2013/02/bury_renwick.jpg

Jens Rüdiger Lorenzen

brož

<http://klimt02.net/common/media>.

Gerd Rothman

Nosní dírka pro nos

Barbary Seidenahrt 1985

<http://kristyhsu.wordpress.com/2012/02/05/gerd-rothmann-an-uncoventional-dialogue-with-the-human-body/rothmann006/>

Gijs Bakker

„profilový šperk“ pro Emmy van Leersum

1975

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/87/44/58/8744583b4e0fc6d328acca343eda2db6.jpg>

Sussana Heron

Spirála

1985

http://susannaheron.com/wp-content/uploads/2012/07/1969-jewellery-spiral-_9092-330x680.jpg

Caroline Broadhead

náhrdelník

1983

<http://www.winterson.co.uk/blog/wp-content/uploads/2013/06/Caroline-Broadhead-Veil-1983.jpg>

Lam de Wolf

náhrdelník

http://egetal.com.au/static/files/assets/948cf33b/12_-_Lam_de_Wolf_resize_news.JPG

Manfred Bischoff

brož

2002

<http://www.gardnermuseum.org/FILE/1101.jpg?w=800&h=750>

Georg Dobler

brož „Kandinsky“

1985

http://109.234.107.77/system/jewelries/422/original/Georg-Dobler_Brosche-Kandinsky.png?1308662715

Christoph Zellweger

náhrdelník

2012

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/b8/3d/c9/b83d-c958d0b3103dea9fc8186100c50e.jpg>

Sigurd Bronger

tlakoměr, náramek

2001

http://api.ning.com/files/6tljx568weAPXgHUvXEsmQSC1t-vMfa2aziO8hxyzB9qNN5R9UWDC8i*TTraHx1SkIZt-NDBjkzwiFw9Wz6fkV9qUNH4siF1dP/sigurdbronger-m1304175046_910x365.jpg?width=750

Jack Cunningham

Fragmenty

brož

2006c

http://www.jackcunningham.co.uk/jack_phd/jack_images/7.64.jpg

Iris Eichenberg

přívěsky

<http://www.designboom.com/contemporary/poorjpg/27.jpg>

Instalace

Plateaus Jewellery Project

Barbora Dzuráková, Patricia Domingues, Katharina Dettar and Edu Tarín,

výstava šperkov, Mníchov, Schmück 2014

https://c2.staticflickr.com/8/7216/13155481484_732f4ca690_z.jpg

Hilde de Decker

prsteny

<http://www.artjewelryforum.org/sites/default/files/imagecache/Gallery/HildeDeDeckerRing.jpg>

Bety Majerníková

Pozemské zahrady

lázně Grössling

Bratislava

2012

http://3.bp.blogspot.com/-N3WoxVmQWFU/UHmHjg8aIfI/AAAAAAAAASxY/1m6r8aSzcdg/s640/Bety_vernissaz2012_mlcuchova-4.jpg

Prezentace šperku

Schmück 2014

<https://www.flickr.com/photos/mar-de-color-rosa/13148704725/in/photostream/>

Barva

Peter Chang

náramek

1992

<https://popupuau.files.wordpress.com/2012/01/peter-chang-2-bracelet-1992.jpg>

Rebecca Hannon

náhrdelník

<http://hauteoffthebench.files.wordpress.com/2013/04/rebecca-hannon-jewelry-balance-neckpiece-1.jpg>

Linie

Melanie Bilenker
medailonek
http://thejewelryloupe.com/wp-content/uploads/2010/01/Image_2_Chocolate1-1024x791.jpg

Dorothea Prühl
Ptáci ve vzduchu
2007
http://www.designboom.com/cms/images/-a01/pruehl_01.jpg

Prostor

Martin Papcún
Budovy
2007
http://www.papcun.net/data/Buildings/.thumbs/gallery/web_006.jpg
http://www.papcun.net/data/Buildings/.thumbs/gallery/web_5.jpg

Martin Papcún
Vnitřní prostor
2011
http://www.papcun.net/data/InnerSpaces/_light_innerspaces/.thumbs/gallery/innerespace_4_web_light.jpg
http://www.papcun.net/data/InnerSpaces/_light_innerspaces/.thumbs/gallery/innerespace_4_web_light.jpg

Papír

Pavel Herynek
Egypt I.
Půlměsíc
1991
<http://en.herynek.cz/09foto/426.jpg>

Nell Linssen
papírové šperky
náramek z roku
1986
http://designerslibrary.typepad.com/photos/uncategorized/lins-sen_1.jpg

Zbraně a kosti

Kristýna Španihelová
z cyklu Life Anima
náhrdelník
2011
http://oidnes.cz/13/033/cl6/REZ4a0463_spanihelova_04_zivot_anima_03.jpg

Bety Majerníková
WRAF
2008–2009
http://www.betymajernikova.sk/img/gallery/wraf/wraf_05.jpg

Fotografie

Bettina Speckner
brož, 2013
http://www.bettina-speckner.com/mediac/400_0/media/40k.jpg

Bettina Speckner
brož
2013
<http://www.siennapatti.com/2014site/wp-content/uploads/2013/02/nr.55clup.jpg>

Světlo

David Bausman
brož
2005
<http://www.torpedofactory.org/images/galleries/target/march2008/54---BAusman.jpg>

Kim Kyeok
brož
<http://www.kyeokkim.com/>

Ve spojitosti s tělem

Millie Cullivan
Krajkový náhrdelník
cukr
2004
<http://1.bp.blogspot.com/-0U7V1XksbD0/T0etI09X1aI/AAAAAAAAABiI/81NLF3x9cag/s1600/ephe2b.jpg>

Lauren Kalman
květy, výkvěty a další dermatologické ozdoby
2009
http://2.bp.blogspot.com/_KcdrHS6288w/S9TeBKTDTSI/AAAAAAAAAASc/_2C8eVbqTxA/s1600/Lauren+Kalman-3.jpg

Šperk jako intervence v přírodě

Gisbert Stach
Stromové řetězy
2004–2008
<http://gisbertstach.files.wordpress.com/2011/03/perlenkette-fc3b-cr-einen-baum-bild1.jpg?w=201&h=300>
<http://gisbertstach.files.wordpress.com/2011/03/perlenkette-fc3b-cr-einen-baum-bild2.jpg?w=200&h=300>
<http://gisbertstach.files.wordpress.com/2011/03/perlenkette-fc3b-cr-einen-baum-bild3.jpg?w=194&h=300>
<http://gisbertstach.files.wordpress.com/2011/03/perlenkette-fc3b-cr-einen-baum-bild4.jpg?w=193&h=300>

Závěr

Ted Noten

Icepick Bag, 2005

<http://www.tednoten.com/images/work/IcepickBag.jpg>

Instalace výstavy šperků Kristýny Španihelové s názvem
Materialita bytí, kaple sv. Jana Evangelisty, Františkánský
kostel v Bratislavě

2011

Archiv Kristýny Španihelové

Lucia Bartková

Transformace

realizace 3D tisk (nahore)

3D projekce (dole)

2008–2009

Archiv Lucie Bartkové

Bibliografie

- ADDISON, Julia de Wolf. *Arts and Crafts in The Middle Ages*. Boston: The Colonial Press inc., 1908. 378 s.
- BESTEN, den Liesbeth. *On jewellery: a compendium of international contemporary art jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche, 2011. 239 s. ISBN 978-3-89790-349-4.
- BLAŽEK, Timotej. *Pamät' materiálu*. Olomouc, 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Vedoucí práce akad. mal. Mária Danielová.
- BLAŽKOVÁ, Jolana, HUŇKA, Bernard a BOHÁČEK, Karel. Diversita kultúrnych minorít: kulturné špecifika a priestorová dislokácie. In: *Aktuálne problémy metakomunikácie: kolokvium k Teigeho Pokusu o novú teóriu konsonancie a disonancie*. Černošice: Jírotka-Bek, 1991, s. 75–89. ISBN 978-80-1111-014-9.
- BŘEZINOVÁ, Gertrúda. Sklenený šperk u Keltov na Slovensku. *Historická revue: Od lovcov mamutov po Keltov*. Bratislava: 2009, č. 10, s. 82. ISSN 1335–6550.
- CELLINI, Benvenuto. *Vlastní životopis*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 390 s.
- DANIŠ, Miroslav. Byzancia medzi Východom a Západom. *Historická revue: Byzancia a jej vplyv na Veľkú Moravu*. Bratislava: 2009, č. 6, s. 16-25, ISSN 1335-6550.
- EVANSOVÁ, Joan. *Dějiny šperkařství 1100–1870*. New York: Dover Publications, Inc., 1989. 166 s. Dostupné z: <http://www.sups.info/download/evans_historie_sperku_preklad.pdf>.
- FABIŠ, Marian, MIKULÍKOVÁ, Zora. Využitie kosti, parohu a zubov zvierat v minulosti. *Historická revue: Normani v Stre-domorí*. Bratislava: 2010, č. 1, s. 6–10. ISSN 1335-6550.
- FLINDERS PETRIE, William Matthew. *Amulets*. London: Constable, 1914. 192 s. Dostupné z: <<https://archive.org/stream/amuletsa00petrrich#page/n7/mode/2up>>.
- HARDING, Denys Clement Wyatt. *The Archeology of Celtic Art (e-book)* [online]. New York: Routledge, 2007. ISBN 0-203-69853-3. [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://www.archaeology.ru/Download/Harding/Harding_2007_The_Archaeology.pdf>.
- HLUBEC, Marcel, NEPŠINSKÁ, Mária, HUSTÁ, Ľubica a WEISSLECHNER, Karol. *Pozemské zahrady: Bety K. Majerníková*. 1. vyd. Bratislava: Združenie šperkárov AURA, 2012. ISBN 0-8212-1877-8.
- JAMES, T. G. H. *Ancient Egypt: The British Museum Concise Introduction*. Londýn: British Museum Press, 2005. 208 s. ISBN 0-7141-1966-0.
- JOKELOVÁ, Sylvia. 2005. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2005. 79 s. ISBN 80-88675-95-2.

KŘÍŽOVÁ, Alena, SCHRAMM, Ágnes, JANKOVIČOVÁ, Sabina, CEPKA, Anton a HOLSCHER, Petra. *Anton Cepka*. Zohor: Virvar, 2013. 223 s. ISBN 978-80-970513-8-9.

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5.

LE VAN, Marthe. *1000 Rings: An Inspiring Collection of Extraordinary Designe*. 1. vyd. New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2006. ISBN 978-15-7990-508-8.

LE VAN, Marthe. *500 Plastic Jewelry Designs: A Ground-breaking Survey of a Modern Material*. New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2009. ISBN 978-16-0059-340-6.

LEXA, František. *Egyptská Kniha mrtvých*. Bratislava: Globus, 1994. 114 s. ISBN 80-967119-5-4.

McCONNELL, Sophie. *Metropolitan Jewellery*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1991. 111 s. ISBN 0-8212-1877-8.

MLYNÁŘOVÁ, Jana. Zapomenuté ženy Thutmose III. In: *Pražské egyptologické studie* [online]. Praha: Český egyptologický ústav FF UK, 2006, č. 5, s. 1–11. [cit. 2014-09-23]. ISSN 1801-3899. Dostupné z: <http://pes.ff.cuni.cz/pdf/Mynarova_Thutmose_2006.pdf>.

MORANT, Henry de, GASSIOT-TALABOT, Gérald a HOBZEK, Josef. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983. 573 s.

MOSCATI, Sabatino. *Foiničané*. Praha: Orbis, 1975.

NORRIS, Herbert. *Costume & fashion: The evolution of European dress through the earlier ages*. New York: E. P. Dutton and Co., 1925.

SCARISBRICK, Diana. *Rings: Jewelry of power, love and loyalty*. London: Thames & Hudson Ltd., 2007. 384 s. ISBN 978-0-500-51364-4.

SCHOLLIMAYER, Karl. *Neuer Schmuck: Ornamentum humanum*. 1. vyd. Tübingen: Wasmuth, 1974.

SMITH CLIFFORD, Harold. *Jewellery*. New York: G. P. Putnam's sons, 1908.

ŠPANIHELOVÁ, Kristýna. *Lidský příběh materiálu: Ikonologie organických materiálů v současném šperku*. Bratislava, 2011. Dizertační práce. Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě. Vedoucí práce Karol Weisslechner.

ŠTEFANOVIČOVÁ, Tatiana. Byzantské zlatnictvo a Velká Morava. *Historická revue: Byzancia a jej vplyv na Velkú Moravu*. Bratislava, 2009, č. 6, s. 94. ISSN 1335–6550.

VACHALA, Břetislav. Vešebt kresliče Parahotepa z Dér el-Medíny. In: *Pražské egyptologické studie* [online]. Praha: Český egyptologický ústav FF UK, 2005, 4, s. 1–4. [cit. 2014-09-20]. ISSN 1801-3899. Dostupné z: <http://pes.ff.cuni.cz/pdf/pes4_vachala.pdf>.

WEISSLECHNER, Karol, ŠOLTISOVÁ, Pavla a COGAN, Miroslav. *Karol Weisslechner: tvorba z rokov 2007–1977 = Work of 2007–1977*. Bratislava: Ateliér Amulet, 2007. 235 s. ISBN 978-809-6984-107.

WÜNSCHE, Raimund. *Schmuck der Antike: ausgewählte Werke der Staatlichen Antikensammlungen München*. Lindenberg im Allgäu: Kunstverl. Fink, 2010. ISBN 978-3-89870-655-1.

ZAMAROVSKÝ, Vojtech. *Bohovia a králi starého Egypta*. 3. vyd. Bratislava: Perfekt, 2002. 328 s. ISBN 80-8046-205-4.

Internetové zdroje

- URL1 World's oldest piece of jewellery. *Natural History Museum* [online]. 26. 6. 2006 [cit. 2013-02-13]. Dostupné z: <http://www.nhm.ac.uk/about-us/news/2006/june/news_8437.html>.
- URL2 Lapis Lazuli: Characteristics and Properties. *Lapis Lazuli World: The House of the Wearable Art!* [online]. 2000–2015 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.lapislazuliworld.com/Lapis-Lazuli-Characteristics-and-Properties.html>>.
- URL3 Zlatnický slovník – slovník zlatnických pojmů a žargonu používaného ve zlatnictví. *RZ* [online]. 29. 12. 2012 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.restaurovanikovu.cz/zlatnický-slovník-slovník-zlatnických-pojmů-a-žargonu-používaného-ve-zlatnictví/>>.
- URL4 Tell el Amarna, the City of Akhenaton. *Ask Aladdin: Your Egypt Travel Experts* [online]. 1999–2013 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <http://www.ask-aladdin.com/Egypt-Sites/ancient_egyptian_sites/Tell-el-Amarna.html>.

- URL5 Broad Collar of Senebtisi: The Collection Online. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. 2000–2014 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544168>>.
- URL6 Floral collar from Tutankhamun's Embalming Cache: The Collection Online. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. 2000–2014 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544782>>.
- URL7 Pectoral and Necklace of Sithathoryunet with the Name of Senwosret II: The Collection Online. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. 2000–2014 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544232?rpp=30&pg=1&ft=pectoral&pos=3>>.
- URL8 BABINSKÝ, Tomáš. Dějiny a geografie národu a domoviny Féničanů. *Staré národy a civilizace* [online]. [cit. 2014-11-24]. Dostupné z: <<http://starenarody.cz/index.php?p=88>>.
- URL9 Pendant: Collection Online. *The British Museum* [online]. [cit. 2014-10-13]. Dostupné z: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details>.
- URL10 Pendant Brooch with Cameo of Enthroned Virgin and Child and Christ Pantokrator: The Collection Online. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. 2000–2014 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/477247?rpp=30&pg=1&ft=byzantine&pos=24>>.
- URL11 Antonio del Pollaiuolo. *The National Gallery* [online]. [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/antonio-del-pollaiuolo>>.
- URL12 Jewellery Histories [online]. 2009 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <<http://pauadreams.wordpress.com/2009/06/09/jewellery-histories/>>.
- URL13 Herrmann Jünger-Jewellery: Found Treasures. *Faces of Design* [online]. 2008 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <<http://facesofdesign.com/event/herrmann-j-nger-jewellery-found-treasures>>.
- URL14 MUÑIZ, Julie a ISLE-NEUMAN, Ursula. Space Light Structure: The Jewelry of Margaret De Patta. *ACC Distribution* [online]. 2015 [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.accdistribution.com/us/store/pv/9781890385217/space-light-structure/ursula-ilse-neuman-julie-m-muniz>>.

- URL15 Cenu Fondu výtvarných umení 2010 získal Anton Cepka. *Novinky.sk: Umenie* [online]. 2011. vyd. [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <<http://udalosti.noviny.sk/udalosti-clan-ky/16-03-2011/umenie-cenu-fondu-vy-tvarnych-umeni-2010-ziskal-anton-cep-ka.html>>.
- URL16 Claus Bury: Architektonische Skulpturen. *Claus Bury* [online]. [cit. 2014-11-14]. Dostupné z: <<http://www.clausbury.de/>>.

Mgr. Timotej Blažek

Vybrané kapitoly z dějin šperku

Výkonná redaktorka Mgr. Emilie Petříková

Odpovědná redaktorka Mgr. Jana Kreiselová

Jazyková korektura PhDr. Květoslava Musilová, Dr.,

Mgr. Jana Musilová

Překlad do češtiny Mgr. Pavlína Lišovská

Technická redakce Timotej Blažek

Návrh přebalu Tomáš Chory

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

vup@upol.cz

1. vydání

Olomouc 2015

ISBN 978-80-244-4623-3

č. z. 2015/0144

Neprodejná publikace

Tato publikace neprošla redakční jazykovou úpravou.