

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

ČESKÝ GRANÁTOVÝ ŠPERK VE 20. STOLETÍ

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Olga Orságová

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph. D.

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní
veškerou literaturu a ostatní prameny, z kterých jsem čerpala.

.....

Olga Orságová

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph. D. za odborné rady a příkladné vedení mé diplomové práce. Dále děkuji pracovníkům Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Muzea Českého ráje v Turnově a Moravské galerie v Brně za vstřícný a velmi ochotný přístup a pomoc při mém bádání. V neposlední řadě děkuji také mé rodině a přátelům za morální podporu a pomoc během studia.

Obsah

Poděkování	
Úvod	
1. Současný stav bádání	7
2. Granát	12
3. Granátové techniky	15
4. Nástin historie výroby šperků s českými granáty do 90. let 19. st.	17
5. Zrod autorského šperku s českými granáty	21
6. Turnovská škola	29
7. Šperky pro dny všední i nevšední	33
8. Potřeby a cítění nové doby	36
9. Družstvo Granát a jeho spolupráce s výtvarníky	42
9.1 Šperkařská sympozia	50
10. Prvotní pokusy o nekonvenčnost	54
10.1 Granátové šperky v toku moderních směrů	57
11. Svobodné tvůrčí prostředí	60
12. Závěr	62
13. Poznámky	65
14. Slovníček odborných pojmů	74
15. Použitá literatura	76
16. Katalog	81
17. Summary	127
18. Anotace	128

Úvod

Můj zájem o šperky zdobené českými granáty se začal rozvíjet již v polovině osmdesátých let, tehdy jsem začala postupně pronikat do technologie výroby těchto šperků jako studentka učebního oboru Zlatník – klenotník na tehdejším Středním odborném učilišti v tzv. srdci Českého ráje – ve městě Turnově.

Během mé dvacetileté praxe, a to nejen v oboru zlatnickém, ale i starožitnickém, jsem se setkala s velkým množstvím těchto šperků různých vzorů, forem i kvalit a také jsem se postupně seznamovala s literaturou, jež se touto problematikou zabývá. V tomto případě jsem ovšem došla k názoru, že i když této literatury není málo, věnuje se převážně důkladně mineralogii a geologii, a pokud se dotýká historie a vývoje skvostů se zmíněnými kameny, věnuje zevrubnou pozornost tomuto tématu do počátku dvacátého století a doba následující bývá dosti opomíjená, popřípadě pouze schématicky naznačena. Rozhodla jsem se proto zaměřit svou diplomovou práci tímto směrem. Ráda bych se pokusila o podrobnější zmapování vývoje šperků s českými granáty v minulém století. Z dochovaných pramenů bych ráda zjistila pohled tehdejší společnosti na tuto speciální kategorii uměleckého řemesla, zachytila její proměny během první poloviny zmíněného období a zaměřila se nejen na významné osobnosti, umělce, výtvarníky, ale i řadové zlatníky, kteří se věnovali tomuto problému. Dále jsem si dala za cíl zjistit, jestli se podařilo objevit nové cesty a možnosti použití českých granátů, včetně nových technologií či netradičních materiálů v uměleckém šperku, zda se dokázala poválečná generace šperkařů a návrhářů odpoutat od historicky zaběhlých vzorů a tvarů granátových výrobků a jak jejich počínání hodnotily soudobé odborné i laické kruhy.

Sbírkou šperků a předmětů zdobených českými granáty, ve větším či menším počtu, se nalézají v řadě našich muzeí. Vzhledem k jejich značné početnosti uvedu zde jen ty, podle mého názoru, nejvýznamnější. První místo, jistě právem, zaujímá Muzeum Českého ráje v Turnově, které mimo kolekci dějinných exemplářů, vystavuje i moderní díla se zmíněnými kameny ze symposií Šperk a drahokam, pořádaných od roku 1984 v Turnově, o nichž proběhne řeč dále. V muzeu se také nachází klenotnice,¹ prezentující práce učitelů a studentů Střední uměleckoprůmyslové školy pro zpracování drahých kovů a kamenů v Turnově z let 1891–1954. Uskutečnění zmíněného projektu lze považovat za velký úspěch a především významný přínos na poli českého i světového muzejnictví.

Další dosti početnou sbírkou unikátních děl s českými granáty se má možnost pyšnit Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Zdejší exponáty se ovšem nacházejí v expozici pouze v menší míře, převážná část souboru spočívá v depozitáři. Z vlastní zkušenosti mohu však konstatovat, že vzhledem k maximální ochotě, vstřícnosti a profesionalitě zdejších muzejních pracovníků, není problém, aby odborný badatel jmenované exempláře osobně shlédl a prozkoumal. Veřejnost měla možnost se s nimi seznámit na výstavě uskutečněné v roce 1984,² která bude vzpomenua později.

Až na třetí pozici stavím Muzeum Českého granátu v Třebenicích. Místní muzeum umístěné v bývalém luteránském kostele se zaměřuje na historii kraje, těžbu a zpracování zmíněných nerostů a nalézají se zde samozřejmě i šperky, ovšem způsob jejich prezentace by rozhodně stál za úvahu.

Největší soubor umělecko-historických předmětů, donedávna okolnímu světu takřka neznámý, se nachází v Národním muzeu v Praze. Jak vyplývá z katalogu,³ který doprovázel v roce 2002 výstavu, jež představovala nejrůznější předměty s granáty, sbírka vznikala postupně

během sto osmdesáti let a neustále ji doplňují nové přírůstky. Dále se v úvodní stati dovídáme, že vzhledem k počtu inventarizovaných památek, který se pohybuje okolo čísla osm set, jde v současné době o největší umělecko-historickou kolekci svého druhu, a to nejen v našem státě, ale i na celém světě. S politováním lze nyní pouze podotknout, že citovaný katalog je jediným zdrojem informací o tomto komplexu, jelikož všechny jeho součásti spočívají v muzejním depozitáři.

Na závěr nelze nezpomenout Moravskou galerii v Brně, která má velkou zásluhu na propagaci našeho uměleckého řemesla. Také zde proběhly v minulých letech hned dvě specializované výstavy. První v roce 1982⁴ a druhá v roce 1996,⁵ obě s výpravnými katalogy, na něž se zaměříme dále. Bohužel veřejně dostupná ukázka granátnické produkce galerie končí na konci devatenáctého století a v mladší expozici zcela chybí jakýkoliv doklad tohoto druhu, přestože katalog z devadesátých let předvádí několik velmi kvalitních ukázek šperků s českými granáty ze století dvacátého.

1/ Současný stav bádání

Zaměříme-li se nyní na literaturu dvacátého století, obsahující zmínky o špercích s českými granáty, v zápětí dojdeme ke zjištění, že především v první polovině sledované éry nacházejí se odkazy na zmíněné téma velice ojediněle. Příčinu tohoto jevu lze spatřovat pravděpodobně nejen v tom, že na umělecké řemeslo bylo převážně pohlíženo jako na nižší formu výtvarného umění, ale také v tom, že již v průběhu devadesátých let devatenáctého století nastal pokles poptávky po tomto druhu šperku.

Před první světovou válkou se objevilo několik pojednání o našem tématu v odborném tisku. V této době vycházela speciální periodika určená nejen pro zlatníky a klenotníky, nebylo jich však mnoho. Karel Schober se například v roce 1910 v *Klenotnických listech*,⁶ které jsou, vedle časopisu *Časoměr*, velmi cenným pramenem pro uměnovědné bádání v oblasti českého šperkařství, věnoval této otázce a načrtl zde celkem výstižně historii těžby, naleziště, zpracování i užití v uměleckém řemesle. Problematikou úpadku kvality granátové výroby a snahou o její vzkríšení se zabývala především Marie Křivánková (1883–1936),⁷ jak je z jejích textů patrné, uvědomělá vlastenka: „...Každá země má svoji výrobu, již proslula, jež jí k finančnímu blahobytu dopomohla... I naše česká země měla svoji i za hranicemi proslulou výrobu granátovou, mohla se jí chlubit a pověst o pěkném granátovém šperku letěla do celého světa...“ O jmenované vynikající výtvarnici a návrhářce šperků, již ve své době mezinárodně uznávané a jejích pracích bude ještě řeč později. Do diskuze o znovuorození se rovněž zapojil sochař a náš nejvýznamnější glyptik Josef Drahoňovský (1877–1938). Ve svém zamyšlení nad krizí granátového šperku rozebral hlavní důvody úpadku tohoto sortimentu a

navrhl, jak by se dala tato situace řešit: „...*Svolání ankety odborníků, ...Uspořádání výstavy soudobého granátového šperku, nejlépe v Umělecko-průmyslovém museu v Praze... Vypsání dobře honorované soutěže na serii hotových provedených šperků granátových po případě i z českých polodrahokamů a slovenských opálů. Český granát, český polodrahokam mohl by za účasti umělců vytvořit svérázný, nový český šperk*“.⁸ V roce 1923 vydal český architekt a kritik Emil Edgar (1884–1963) v edici *Vkus a nevkus* útlou knížečku s názvem *Šperk*.⁹ Hodnotí zde velmi subjektivně úroveň soudobého šperku a nevyhýbá se dosti ostrým výrazům, např. „zlatnická hudlařina“, „promrskané vzory“ atd. Zároveň poukazuje na výtvarnou nevyspělost nejen měšťanstva, ale i odborných kruhů a na nelehkou situaci pražské a turnovské umělecké školy, dle jeho názoru zapříčiněnou nepřízní bývalé rakouské vlády. V krátké stati hovoří i o špercích s českými granáty, opět ale velmi kriticky:

„...Český granátový průmysl zabil se sám nezdravou a nesolidní ziskuchtivostí... Naši lidé to byli, kteří český šperk granátový, do nedávna vyhledávaný, celému světu zprotivili...“

Ve svém pojednání ale klasifikuje kladně konání sdružení Artělu a za opravdu pravý „artělovský šperk“ považuje díla Františka Javůrka, naproti tomu dosti ostře zavrhuje tvorbu již zmíněné Marie Křivánkové, což se nám jeví z dnešního hlediska, mírně řečeno, scestné.

O necelých dvacet let později ve sborníku *Turnov město a jeho kraj*¹⁰ rozebírá Josef Mašek také situaci, v jaké se ocitly granátové šperky v průběhu let minulých i soudobých. V tomto případě vyslovuje naději, že skvosty zdobené „naším domácím drahokamem“ budou opět vysoce ceněné, tak jako tomu bylo v době největšího rozmachu jejich výroby v osmdesátých letech devatenáctého století. Jeho doufání ovšem z dnešního pohledu vyznívá zcela utopisticky.

Rok po válce začal vycházet specializovaný časopis *Československý zlatník*, který navázal na předválečné periodikum *Odborný list dělníků klenotnických, zlatnických, stříbrnických a příbuzných oborů*. Zde se v listopadovém čísle 1948 objevil článek od Jana Odvárky,¹¹ kterým se autor snažil strhnout diskuzi kolem českého granátového šperku a pozvednout jeho úroveň. Na zmíněnou stat' reagoval později Ferdinand Zrzavecký v magazínu *Kov a umění*¹² nastíněním historie výroby těchto klenotů a pronesl zde dosti závažnou myšlenku, aby se do procesu „obrození“ zmíněných klenotů zapojila turnovská umělecká škola, která by mohla přinést nové osobité předlohy, a tím opět vyzvednout jeden z našich národních symbolů na vyšší stupeň. K této debatě se připojil i Josef Soukup (1919–2004), pozdější profesor na UMPRUM v Praze, jenž ve své úvaze *Chvála českého granátu*,¹³ opět stručně rozebral roli těchto polodrahokamů v naší historii, nenásilnou formou se pokusil poukázat na jejich jedinečnost a „nevtíravou nápadnost“, přičemž na závěr konstatoval: „*Český granát si zaslouží, aby byl pozvednut na první místo v našem zlatnictví a bižuterii, zaslouží si, aby byl naplněn duchem naší doby při respektování řádu, který si časem vytvořil, poněvadž český granát jest jedním z nejkrásnějších kamenů na světě.*“

Na počátku sedmdesátých let významně přispěla k osvětě našeho tématu publikace Jiřího Klečáka a Oldřicha Holáska, dle mého názoru velmi kvalitní, *Český granát*,¹⁴ shrnující do té doby veškeré známé poznatky nejen o mineralogických vlastnostech, nalezištích, těžbě a literatuře týkající se citovaného kamene, ale autoři se zde pokusili i o historický nástin jeho role, a to nejen v českých dějinách. Řadu dalších důležitých informací nacházíme následně v práci Lubomíra Kopeckého a Anny Bauerové,¹⁵ a dále ve sborníku vydaném v rámci semináře *Český granát* pořádaném ku příležitosti dvacátého pátého výročí založení družstva Granát¹⁶ v roce 1978 Na Hrubé skále u Turnova, který

je svědectvím vystoupení tehdejších předních kapacit naší uměnovědy i geologie a rovněž dokladem o neustálé snaze o pozvednutí umělecké úrovně granátových šperků hledáním nových vzorů a technologií. Rovněž ve stejném roce se dosti důkladně rozebírala tato problematika ve *Zpravodaji šperkařství*¹⁷ a o pět let později také v dalším sborníku přednášek doprovázejícím opět odborný seminář *Český granát a drahé kameny v ČSSR*.¹⁸

Za novou snahu o rehabilitaci a pozvednutí tohoto našeho specifického fenoménu lze jistě považovat uskutečnění výstavy v roce 1982 v Moravské galerii v Brně s názvem *Šperky s českých granátů a vějíře ze sbírek MG v Brně*, doprovázené stejnojmenným katalogem.¹⁹ Tato akce, jak osvětluje její kurátorka a spoluautorka publikace Lea Holešovská v úvodu, si dala za úkol nastínit historii výroby těchto klenotů, poukázat na jejich významnou roli v našich dějinách, a podnítit tak tehdejší české výtvarníky k hledání pokrokovějších tvarů, které by se vymanily ze zaběhnutých schémat a šablon.

Velmi cenným zdrojem informací pro bádání v oblasti granátového šperkařství je bezpochyby do dnešních dnů katalog *Český granát*, vydaný v roce 1984 v rámci výstavy uměleckých historických předmětů zdobených těmito kameny,²⁰ kterou uspořádalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Podrobně a značně kvalitně jej zpracovala Věra Vokáčová. Obsáhlé pojednání v úvodu hovoří o výskytu těchto kamenů v přírodě, o jejich těžbě, výbrusech, fasovacích technikách a kovech k tomu používaných. Dále zde nalezneme historický nástin zpracování a využití zmíněných nerostů v uměleckém řemesle, formální rozbory granátových šperků podle jednotlivých historických epoch, soupis nejdůležitější literatury a obsažné popisy jednotlivých vystavených exemplářů s řadou fotografií.

Dalším významným dílem se stal opět katalog *Český granát ve špercích ze sbírek Moravské galerie*,²¹ jenž vyšel ku příležitosti

uspořádání stejnojmenné výstavy v roce 1996. Podrobná úvodní stať, důkladné zpracování vystavených exponátů, včetně fotografií, a přiložený výběr z literatury nám poskytují řadu důležitých údajů ke studiu našeho tématu. Autorka Alena Křížová hodnotně nastínila nejen dobu největšího rozkvětu této klenotnické produkce, ale i průřez jeho údělem až do devadesátých let dvacátého století.

V průběhu devadesátých let se objevilo o historii, těžbě a zpracování českých granátů několik drobných publikací a řada článků v odborných časopisech.^{22, 23, 24} Jmenované stati ovšem převážně čerpaly z literatury a dokumentů v našem výčtu uvedených, popřípadě pocházely z pera historiků a odborných pracovníků, o jejichž písemnostech zde už proběhla řeč. Dle mého názoru z uměnovědného hlediska nepřinesly již nic zcela nově objevného.

Seznam literatury významné pro výzkum historie této kapitoly českého šperkařství bych ráda uzavřela katalogem Dany Stehlíkové *Carbunculus Granatus Zrnakoč* z roku 2002.²⁵ Dle mého názoru se jedná opět o kvalitní dílo, které pojednává, jak je řečeno v podtextu názvu, o sedmnácti stoletích českého granátu. Tak jako u výše zmíněných katalogů i zde odvedla autorka velmi precizní práci a předložila nám zevrubný průřez využití zmíněných kamenů v průběhu minulých století až do doby Druhé světové války, a to nejen ve špercích, ale také v drobných předmětech užitého umění i jeho zachyceních na dobových obrazech, kresbách a grafických listech. Rovněž v rámci kontextu jednotlivých dějinných epoch stručně, ale velmi výstižně formálně charakterizovala vystavené šperky i ostatní umělecké předměty.

2/ Granát

Pokud chceme hovořit o vývoji šperku s českým granátem, je třeba nejprve začít u samotného kamene, jenž je po dlouhou dobu považován za symbol našeho státu.

Nerost, nyní nejvíce známý pod názvem český granát, je v přírodě značně rozšířený. Patří do početné skupiny granátů, mezi nimiž vyniká svou sytě červenou barvou, často označovanou jako barva „holubičí krve“. Jeho mineralogický název pyrop, vzniklý spojením řeckých slov pyr (oheň) a ops (oko), není jediným jeho povědomým označením. Ve středověku se pravděpodobně nejvíce užíval termín karbunkl (carbunkulus),²⁶ i když pod zmíněné pojmenování spadalo kamenů několik.²⁷ Jeho nynější název je pravděpodobně odvozen od latinského slova granatus,²⁸ přičemž jako první ho tímto způsobem údajně označil Albert Veliký (1206–1280).²⁹ V souvislosti s jeho názvem se také často zmiňuje podobnost se zrný, jenž obsahuje plod granátového jablka. Patrně nejstarší zmínky o tomto kamenu se vyskytují již v Bibli.³⁰ Z dochovaných děl starověku nacházíme o něm rovněž pojednání v rámci Pliniovy (23–79) přírodovědecké encyklopedie.³¹ V období středověku nebyl také zcela opomíjen, hovoří o něm jeden z nejvlivnějších učenců ranného středověku Isidor ze Sevilly: „*První místo mezi všemi ohnivými kameny zaujímá karbunkl...*“³² Objevuje se i v básních a oslavných eposech, jak je patrné z několika památek českého písemnictví.³³ Za zmínku stojí rovněž *Lapidář rukopisu Vodňanského*,³⁴ datovaný převážně do roku 1389, který představuje granát jako kámen řady zázračných vlastností: „*Když jset dobrý, má moc všech kamenův. Avšak zvláště jed suší a veškerou zlou páru v životě.*“ Uvedené dílo též zmiňuje další z jeho názvů ve staročeštině, a to zrnakocz.

Těsně před polovinou šestnáctého století vzniklo na našem území obsáhlé významné dílo *De Natura Fossilium*, jenž sepsal lékař z Jáchymova Georgius Agricola (1494–1555). V tomto případě se již jedná o ryze vědeckou práci, která nepojednává pouze o samotných minerálech, ale autor lokalizuje i jejich naleziště na základě svých vlastních vědeckých výzkumů.³⁵ V podobném duchu se o drahé kameny zajímal osobní lékař Rudolfa II. Anselmus Boetius de Boodt (1550–1632), o kterém často uvádí nejrůznější literatura, že jako první na počátku sedmnáctého století použil ve svém spisu *Gemmarum et Lapidum Historia* pojmenování český granát,³⁶ tuto informaci ovšem vyvrátila Anna Bauerová.³⁷ Dalším významným průkopníkem na poli mineralogie byl první český balneolog František Ambrož Reuss (1761–1830), zakladatel moderního geologického a medicínského výzkumu českých lázní, který na přelomu osmnáctého a devatenáctého století sepsal řadu prací o nerostech, v kterých věnoval pyropům značnou pozornost.³⁸

Franz Xaver Maxmilián Zippe (1791–1863), zakladatel vědecké geologie a mineralogie v Čechách, správce mineralogických sbírek Vlasteneckého muzea, autor řady učebnic, příruček a článků o drahých kamenech, včetně českého granátu, jej nazval v roce 1836 mineralogickým symbolem Čech,³⁹ což mělo v době vrcholení obrozeneckých snah českého národa jistě nemalý význam pro následnou velkou oblibu šperků s těmito kameny, a to především v měšťanském prostředí.

K propagaci českých granátů na konci devatenáctého století výrazně také přispěl jeden z předních národních buditelů této éry Václav Pařík (1839–1901),⁴⁰ který se mimo jiné zapřičinil v roce 1875 o založení Musea starožitnického a geologického v Třebenicích, jenž posléze zaujímalo přední místo mezi ústavami tohoto druhu na našem území a přetrvalo do dnešní doby jako Muzeum Českého granátu. Ještě

výrazněji se do historie mineralogie zapsali svými pracemi Paříkovi mladší současníci - významní geologové Čeněk Zahálka (1856–1938)⁴¹ a Josef Emanuel Hibsich (1852–1940),⁴² kteří se podrobně zabývali nejen pyropy Českého středohoří.

Ve druhé čtvrtině století dvacátého nacházíme v tisku pouze několik článků na zmíněné téma od Františka Zumana⁴³ a okrajově se této problematice dotýká Bohuslav Ježek.⁴⁴ Výrazná změna nastává, jak již bylo zmíněno, až v sedmdesátých letech, kdy vydávají Jiří Klečák a Oldřich Holásek publikaci *Český granát*⁴⁵ a také když družstvo Granát v roce 1978 zahajuje tradici pořádání odborných seminářů na naše téma.⁴⁶

Pro uměnovědné bádání přichází zlomový okamžik v osmdesátých letech, kdy byly uspořádány hned dvě výstavy, o nichž jsme hovořili výše.^{47, 48} Ty vzdávaly poctu, jak je nám již známo, nejen šperkům s českými granáty, ale i ostatním oborům uměleckého řemesla, jenž tyto kameny využívaly. Podrobně zpracované katalogy, které tyto exhibice doprovázely, jsou pro nás do dnešních dnů velmi cennými prameny.

3/ Granátové techniky

Vzhledem ke specifikaci šperků s českými granáty i z pohledu výrobních technik považuji za vhodné na tomto místě pohovořit rovněž stručně na jmenované téma, jelikož citovaná díla vděčí za svůj věhlas stejnou měrou jak použitým kamenům, tak náročnému výrobnímu postupu.

Nejstarší technika se jmenuje odkrývaná či abdeková. Spočívá v tom, že se daný tvar pomocí carglí sestaví na plech, připájí se a jednotlivé cargle se pilkou prořežou do tvaru jakési koruny, do níž je posléze upevněn kámen, z důvodu většího třpytu podložený lesklou fólií. Prořezání ovšem není vždy pravidlem, často se setkáváme i s hladkým provedením obrubní. U této techniky můžeme konstatovat, že je nejjednodušší a technologicky nejsnazší. Další typ techniky - štyftová či nýtková, tak jako ostatní níže zmíněné, vyžaduje již od zlatníka velkou zručnost a zkušenost. Výroba šperku jmenovaným postupem probíhá tak, že se nejprve nakreslí předpokládaný tvar na plech, vyplní se carglemi, k nimž se přistaví zrnka z tenkého kulatého drátu, a vše se propájí. V osaznách se vyvrtají otvory, aby měly kameny přístup světla, a granáty se pomocí zrněk upevní. Následuje technika obkládaná či milgrifová. Zde se nejprve z obrubní složí na plechu podoba šperku a následně se jednotlivé cargle obloží vyššími půlcargličkami, vše se spájí a opět se vyvrtají otvory pro průchod světla. Nižší osazny slouží jako lůžko a kámen se uchycuje přihnutím vyšší. Čtvrtý druh nazýváme technikou zrnkovou. Ta nepoužívá obruby, granáty se upevňují pouze pomocí zrněk, která jsou připájena k plechové tvarově upravené podložce. Následně se tvar vyřeže a „ováže“ (orámuje) kovovou konturou. Poslední nejmladší způsob výroby šperků s českými granáty známe pod názvem technika krajková. Pochází až z roku 1985, kdy byla

vynalezena trojicí turnovských zlatníků-granátníků⁴⁹, a téhož roku patentována družstvem Granát.⁵⁰ Z hlediska výrobního postupu se jedná o kombinaci techniky štyftové a obkládané.

Zřídka se můžeme setkat u granátových šperků s klenotnickou technikou nazývanou též juwel, která je ze všech zlatnických technik nejnáročnější, a proto se jí užívá zejména při výrobě brilantových šperků, jelikož vyžaduje mimořádné schopnosti a dlouholeté zkušenosti klenotníka. Z důvodu technické náročnosti není možné zde pouze v krátkosti nastínit její technologický postup.

4/ Nástin historie výroby šperků s českými granáty do 90. let 19. století

Nynější kapitola již byla několikrát zevrubně zpracována, ale nejde ji z důvodu ucelenosti této práce zcela vynechat. Omezím se proto v této chvíli pouze na letmý přehled s odkazy na existující literaturu a v následující kapitole se pokusím přispět svými novými poznatky.

Nejstarší doklady využití českých granátů k výzdobě uměleckých předmětů v českých končinách poskytují předměty z druhé poloviny pátého století z pohřební výbavy hrobu germánského velmože, objeveného v Cezavách u Blučiny v roce 1954.⁵¹ V publikaci *Granáty českého středohoří*⁵² se dovídáme, že v roce 1900 se nedaleko kostela v Třebenicích našly dvě bronzové rozety zdobené českými granáty, pocházející údajně z jedenáctého století. Bohužel, jelikož se uvedené památky nedochovaly, nelze uvedenou informaci považovat za zcela důvěryhodnou. Hmatatelné svědectví využití našich kamenů nám zcela přesvědčivě poskytuje ozdoba ze třináctého či čtrnáctého století objevená v Praze v roce 1910.⁵³ Z konce století patnáctého se dochovala významná památka známá pod názvem *Eliščin pás*, jehož bohatě zdobenou přezku opět kráší pyrop. Dále se v muzejních sbírkách nachází z této a následující éry několik prstenů. V literatuře se také dovídáme, že okolo roku 1550 se šperky s granátem těšily velké oblibě u pražských lidových vrstev,⁵⁴ lze tedy předpokládat, že ho místní zlatníci často vsazovali do svých výrobků. Dochované prsteny zpravidla zdobené jedním kamenem často doprovází renesanční rytina vyplněná pestrým či černobílým smaltem.⁵⁵ V rudolfínské době nastal velký rozvoj kamenářství i zlatnictví. Když se roku 1583 Rudolf II. nastálo usídlil v Praze, započala se zcela nová éra v oblasti uměleckého řemesla a toto město se postupně stalo v době Rudolfovy vlády nejvýznamnějším

evropským centrem zlatnictví a zpracování drahých kamenů. Císař, vášnivý sběratel a obdivovatel přírodního bohatství, vysílal po českých zemích prospektory, jež pověřoval průzkumy mineralogických lokalit a sběrem drahých kamenů. Roku 1588 přichází z Milána do Prahy řezáč kamenů Ottavio Miseroni (1567–1624), nejvýznamnější člen početné umělecké rodiny Miseroniů, která svým umem ve své době výrazně v Praze převyšovala ostatní příslušníky kamenářského řemesla. Mladý Ottavio tedy vstupuje do císařských služeb a začíná zde rozvíjet svůj nezaměnitelný unikátní styl. Jak je patrné z dochovaných exemplářů, uplatnily se granáty nejčastěji ve zlatých, stříbrných i kovových montážích, jež zdobily luxusní stolní nádoby řezané z polodrahokamů či sestavované z nejrůznějších vzácných přírodnin. Jedinečným dílem, pojatým zmíněným způsobem, je například mísa na noze s víkem z prasemu. Mistrovským kusem můžeme nazvat především víko sestavené s drobných kousků prasemu vsazených do zlaté montáže, jež tvoří ozdobnou síť, jejíž oka se směrem ke středu zmenšují, a vytvářejí tak velmi působivý ornament, jehož malebnost dokreslují zasazené granáty, které se nacházejí i na zlatých páscích na noze a patce mísy. Za autory jmenovaného originálu jsou považováni právě Ottavio Miseroni a zlatník - klenotník Jan Vermeyen (před 1559–1608), jejichž spolupráce probíhala na podobných realizacích poměrně často.⁵⁶ Obliba zmíněných unikátů přetrvávala až do poloviny sedmnáctého století, o čemž svědčí například achátový pohár zdobený na noze a patce stříbrnými páskami, vyplněnými zeleným smaltem se vsazenými granáty. Jeho autorství je připisováno Ferdinandovi Eusebiovi Miseronimu (činný 1653–1683), poslednímu představiteli slavné rodiny řezáčů drahých kamenů, jež v Praze působila bez mála sto let.⁵⁷ Dle jmenovaných skvostů se dá soudit, že tyto kameny našly využití i v drobnějších pracích a špercích.

V baroku krásí zmíněné kameny často liturgické předměty, a to především kalichy, monstrance, relikviáře, kříže i knižní vazby. Objevují

se také na pektorálních křížcích, šperkovnicích, přiborech a samozřejmě ve špercích. Ve druhé polovině osmnáctého století vzrůstá popularita šperků s českými granáty v měšťanském i selském prostředí. Obzvláště v lidové sféře nacházíme řadu památek ozdobených našimi kameny. Našívaly se na krojové čepce, navlékaly na šňůry, lemovaly se s nimi smaltované medailony či mince. Zmíněná záliba pokračuje dále do století devatenáctého, kdy nastává opravdový rozkvět granátové produkce. Na počátku století dochází často ke kombinování s filigránem a granulací. Zde nelze opomenout především soupravu granátových šperků kombinovanou se zlatou montáží z pozůstalosti Ulriky von Levetzow, datovanou do první čtvrtiny devatenáctého století a považovanou za největší skvost v této kapitole českého uměleckého řemesla. V této době zaujímají významné místo cennosti zdobené pyropy ve všech společenských vrstvách, ale zhruba od čtyřicátých let se uplatňují zejména v měšťanském prostředí. Vznikají nejrůznější tvary především broží, které jsou nejčastějším produkčním artiklem po celé devatenácté století, pokračuje se v navlékání na šňůry, začínají se objevovat zlaté duté náhrdelníky a náramky i náušnice v spojení s granáty. V polovině řečené éry se rozvíjejí různé variace ve spojení s malými perličkami, čímž se vytvářejí velmi působivé efekty. Zaznamenáváme rovněž díla doprovázená portrétními miniaturami a kamejemi rozličných rozměrů. Po roce 1856 vynalezl pražský zlatník Kolb novou výrobní techniku zrnkovou (tzv.),⁵⁸ která umožnila zlatníkům tvořit jejich výrobky za využití nejen velmi drobných kamínek, ale i vsazování kamenů nepravidelných tvarů, které vznikaly z důvodu maximálního využití suroviny. Granáty tak hustě pokrývaly veškeré části jednotlivých, často vydutých šperků. Z tohoto důvodu se také vžil pro zmíněný způsob práce název pavé.⁵⁹ Začínají se produkovat předměty, které již nejsou jen pouhými ozdobami, ale postupně začínají nabývat na kvalitě a stávají se vysoce jakostními a složitými

klenotnickými díly. K tomu přispěl předně v osmdesátých letech rozvoj odborného školství i pořádání různých výstav a vypisování soutěží Uměleckoprůmyslovým museem. Bohužel ale paralelně také započala masivní řadová průmyslová produkce šperků s českými granáty, která však neměla dlouhého trvání. Již v průběhu devadesátých let nastává útlum a zájem o granátnické zboží se velice omezuje, což se stalo především vlivem ziskuchtivých „podnikavých“ exportérů. Ti se dle záznamů z dobového tisku snažili nakupovat zboží co nejlevněji, čímž docházelo ke snížení kvality nejen materiálu a kamenů, ale i práce. Navíc se mechanicky opakovaly jen staré vzory.⁶⁰ Za další příčinu omezení oblíbenosti jmenovaných výrobků lze jistě rovněž považovat vzrůstající náklonnost k bezbarvým kamenům, jež podléhala tehdejší módě. O tomto fenoménu nám částečně vypovídají i dochovaná díla kombinovaná s diamanty z období přelomu devatenáctého a dvacátého století. Samozřejmě uvedená situace neplatila všeobecně. Při důkladném zkoumání objevíme osobnosti, které se snažily o to, aby umělecká úroveň tohoto oboru stále vzrůstala, aby se granátová tvorba vymanila ze zajetí sériové výroby, aby zlatník nebyl jako doposud pouze řemeslníkem či dělníkem, nýbrž se stal výtvarným umělcem a vyšel se svými díly z anonymity, do té doby tolik typické pro české umělecké řemeslo. Zde se konečně dostáváme k tématu, které jsme si vytyčili na počátku našeho pojednání, a pokusíme se nyní vysledovat, kterým směrem a s jakým úspěchem se vydal zmíněný specifický úsek českého uměleckého řemesla v následujícím období.

5/ Zrod autorského šperku s českými granáty

Jak již bylo řečeno v předcházející kapitole, největší podíl na rozvoji uměleckého dění měly od osmdesátých let devatenáctého století odborné školy a Uměleckoprůmyslové museum. Pražská i turnovská škola se postupně vymaňovaly ze zajetí historizujících předloh a jejich tvorba se začíná vyznačovat secesním tvaroslovím. Prvotní čerpání především z francouzských, ale i německých vzorů, přechází ve vlastní originální produkci. Pokud se jedná o šperky s českými granáty, je jim věnována značná pozornost. Tak jako u jiných klenotnických děl hlavní roli začíná hrát vegetabilní ornamentika. Vznikají kultivované osobité tvary, poučené tehdejším evropským trendem, charakterizované odlehčenou kompozicí, u kterých vítězí kámen nad kovem. Není tomu ovšem tak jako v předešlé éře, kdy se pohlíželo na pyrop především jako na skupinový kámen, který dlaždicovitě pokrýval celou plochu předmětů, jejichž plasticity se potom dosahovalo pomocí užití různých velikostí českých granátů a kombinováním různorodých výbrusů. Nyní začalo platit pravidlo, že méně může být více. I když kameny dominují nad ostatním materiálem, jejich užití je střídmější a mnohem vytříbenější. Zájmu zákazníků se pravděpodobně nejvíce těšily brože, náhrdelníky a přívěsky. Známe ale i šatlény, hřebeny, zrcátka, spony na opasky či psací soupravy. V dobových periodikách a v muzejních sbírkách nacházíme unikáty zdobené granáty v kombinaci s perličkami, velmi často s almandýnem, indickým granátem, perletí i smaltem. Secesní křivky doprovázejí různě tvarované lístky, zoomorfí motivy, meandry, kuličky a především naše jmenované kameny klasických nebo atypických výbrusů.⁶¹

Výše jsme předdeslali, že nová vzrušená doba přináší nový pohled na umělecké řemeslo všeobecně a že jednotlivá díla a jejich autoři

začínají vystupovat z anonymity. K tomu jistě značně přispěla nejen atmosféra hledání národního sebeurčení, jež nyní vrcholila, s tím spojená snaha o vyzdvižení a zdůraznění lidové kultury a kulturních tradic českého lidu, ale také rychlý rozvoj průmyslu a humanitních věd.

Ve spojení se šperky s českým granátem na počátku dvacátého století upozorňuje odborná literatura zejména na významné osobnosti pohybující se v prostředí Vysoké školy uměleckoprůmyslové, a to předně na Celdu Kloučka (1855–1935), Josefa Ladislava Němce (1871 - 1943), Václava Němce (1845–1924) a Jana Koulu (1855–1919).⁶² Nověji se také dostalo větší zasloužené pozornosti Frantovi Anýžovi (1876–1935)⁶³ a Antonínu Karčovi (1879–1940).⁶⁴ Mimo uvedené individuality, dle mého názoru, zasáhla podstatně do podoby soudobých skvostů, a to nejen s českými granáty, Marie Křivánková, přičemž na tento fakt v roce 1993 upozornila Věra Vokáčová.⁶⁵ V této pasáži se musíme také zmínit o několika předních pražských zlatnících, ve své době velmi uznávaných, kteří neméně významně ovlivnili tvarosloví zmíněných šperků. Jmenovitě sem patří Pavel Vávra, Josef Jošt a Max Schober.

V roce 1908 proběhla v Praze jubilejní výstava obvodu obchodní a živnostenské komory.⁶⁶ V samostatném klenotnickém pavilonu vystavovali své nejlepší práce převážně pražští zlatníci, pasíři, cizeléři, rytci a hodináři, ale nechyběla ani výstavka prací Odborné školy zlatnické a prezentace redakce *Klenotnických listů*. Z dnešního pohledu působí překvapivě, že zde v relativně hojném počtu demonstrovali své výrobky rovněž zubní technici. Nás ovšem zajímá exhibice šperků s českými granáty s důrazem na osoby, jež je předkládaly. Této tematice se speciálně věnovalo několik jedinců, v jejichž závodech ve zmíněné době vznikla řada velmi kvalitních a mnohdy, řečeno bez nadsázky, unikátních děl. Není proto překvapením, že za své výtvořiny obdrželi řadu výstavních vyznamenání.

Značně kladně a s uznáním přijímala odborná a patrně i laická veřejnost tvorbu Pavla Vávry, jenž vešel ve známost pravděpodobně na konci devatenáctého století, kdy ve spolupráci s J. L. Němcem zhotovil v roce 1898 v rámci Konkurenční výstavy několik šperků s českými granáty, které ocenilo Uměleckoprůmyslové museum v Praze první a druhou cenou a v zápětí je zakoupilo do svých sbírek.⁶⁷ Jedná se o dvě soupravy, skládající se v obou případech z brože a náušnic. Nutno konstatovat, že jmenované skvosty vynikají naprosto nadčasovým podáním, což podtrhují především atypické výbrusy použitých kamenů, ale i celkové a na svou dobu „moderní“ pojetí, jenž po formální stránce již předznamenává rodící se secesi (kat. č. 1 a 2). Jak již bylo předesláno, tvorbu Pavla Vávry vnímala soudobá společnost značně uznale. Z dobového tisku se k nám dostávají informace o podobě jeho šperků, včetně fotografií⁶⁸ či nákrešů.⁶⁹ Stejným způsobem se dovídáme, že se v jeho expozici v klenotnickém pavilonu nacházely: *...dle přírody věrně styl. šperky jako: „Ostružina“ (co spona náprsní) z českých granátů, „lískový ořech,“ roztomilý „kaštan“ v rozpuku, „jahody“...*⁷⁰ Za dokonalé vypracování vystavených exemplářů získal Čestný diplom, což ovšem nebylo první významné ocenění jeho produkce, jelikož se rovněž mohl pyšnit diplomem bronzové medaile z Rakousko-Uherské výstavy, uskutečněné v roce 1906 v Londýně, jejíž součástí byla kolektivní exhibice českých výrobců granátového zboží.

Vraťme se nyní ještě na chvíli ke jmenovanému Josefovi Václavu Němcovi. Tento velmi nadaný umělec již od útlého mládí sbíral praktické zkušenosti v klenotnickém závodě svého otce Václava Němce. V roce 1893 dokončil císařsko-královskou umělecko-průmyslovou školu v Praze a dále se zdokonaloval ve zlatnickém řemesle v Rakousku, Německu, Belgii, Anglii, bezmála tři roky strávil v Paříži v tehdy nejprestižnějších ateliérech a také na škole dekorativního umění. Po svém návratu na podzim roku 1896 nastoupil do funkce odborného

učitele pro modelování, uměné zpracování kovů a smaltování na nově zřízené škole zlatnické v Praze, kterou od roku 1904 vedl.⁷¹ Jeho šperky s granáty se vyznačují určitým uvolněním až zjednodušením zavedených rostlinných motivů, přesto vykazují po formální stránce výstižnost a přesnost. Některé realizace rovněž dokladují určitý stupeň experimentování, jako například náhrdelník zveřejněný v roce 1906 v uměleckém měsíčníku *Dílo*,⁷² kde kombinuje vybroušené kameny do různých tvarů se „surově“ broušenými navlečenými granáty na řetízích či v podobě plynulých granátových šňůr. Naopak další zveřejněný klenot,⁷³ opět náhrdelník osázený našimi kameny a onyxem, jenž v sobě abstrahuje zoomorfni motiv, který plynule přechází v řetízek, a u něhož již pozorujeme příklon ke geometrické secesi, lze bez nadsázky nazvat mistrným dílem, a to v celosvětovém kontextu.

České granáty našly své uplatnění i v návrzích Franty Anýže. Původně učeň v Komárovských železárnách se díky své pílí a nadání dostal v roce 1892 na Uměleckoprůmyslovou školu, kde se jeho vlohy dále formovaly nejprve pod vedením Celdy Kloučka a po třech letech v ateliéru Emanuela Nováka. Taktéž studijní pobyt v Německu a krátce i v Paříži jistě poznamenaly jeho tvorbu.⁷⁴ Anýžovy návrhy na cizelované šperky se vyznačují téměř bez výjimky užitím dosti volně stylizovaných rostlinných motivů, zejména se jedná o listy bodláku, jinanu a semena javoru, hojně kombinovanými s dětskými hlavičkami či dívčími obličejí, často doprovázenými právě granáty. Z běžných šperků se nejčastěji setkáváme s brožemi, o jejichž vynikající umělecké úrovni není žádných pochyb, ale zajímavým z hlediska návržení i provedení je také například odznak Starého Města z majetku Uměleckoprůmyslového muzea,⁷⁵ jehož ústřední motiv, a to znak Starého Města Pražského, doprovází velmi vkusně a nenásilně listy lípy a lipové květy, jež jsou tvořeny z českých granátů (kat. č. 8). O jmenovaném vysoce talentovaném a

všestranném umělci lze bez nadsázky říci, že byl na poli uměleckého řemesla první třetiny dvacátého století nejvýznamnější osobností.

Dále, podle mého mínění, stojí za zmínku zlatník Josef Jošt, který se taktéž specializoval na uvedený artikl. Na jubilejní výstavě si vysloužil obdiv opět u odborných i laických návštěvníků svými odvážnými kabelkami. Jednalo se pravděpodobně o zlatou kabelku zcela posázenou uvedenými kameny,⁷⁶ další kabelku hedvábnou a kabelku z jelení kůže, obě s kováním zdobeným granátnicky. Mimo ostatní běžnější výrobky nabízela firma v brožovém provedení jubilejní koruny s granátovým orámováním v několika nominálních hodnotách, přičemž byly tyto vzory ve své době chráněny zákonem. Citované „zvláštnosti“ vydobily autorovi Diplom zlaté medaile⁷⁷ a svědčí o výtvarné vyspělosti jejich tvůrce.

Jistě i z pohledu dnešní doby získal právem uznání, opět formou Čestného diplomu, majitel pražské klenotnické firmy Max Schober. Jeho podnik exportoval granátové zboží do celého světa a velké vážnosti se mu dostávalo i v naší vlasti. Při podrobném průzkumu dochovaných fotografií jeho vitríny s různými předměty zdobenými českými granáty⁷⁸ nalezneme řadu značně zajímavých realizací. Když pomineme nepřeberné množství drobných objektů, jmenovitě nože na dopisy, pečetidla, kartáče, dózy, těžítka či šperky, velmi vkusně působí zejména křišťálové vázy a perleťové rámečky na fotografie se střízlivou granátnickou montáží. Geometrické ornamenty zářící krvavou červení v kontrastu se světlým podkladem vytvářejí nenásilnou formou z uvedených předmětů umělecká díla. To lze nepochybně prohlásit taktéž o stolních zrcadlech v kovových rámech posázených rovněž granáty.

U klenotníka Maxe Schobra ještě chvíli zůstaneme, jelikož je třeba v rámci jeho osoby připomenout další podstatnou informaci, kterou je skutečnost, že v jeho firmě léta působila výše jmenovaná Marie

Křivánková. Návrhářka se specializovala především na šperky kombinované s drahými kameny, přičemž to velmi často byly právě granáty, které se objevovaly v klenotech zhotovovaných dle jejích předloh v Schobrově závodě. Zmíněné návrhy se vyznačují několika společnými a často se opakujícími prvky. Jedná se zejména o motiv spirály, jež nalézáme na převážné většině návrhů i konečných realizací. Rozmanité voluty, šroubovice, půlobloučky a meandry v kombinaci s kuličkami vyplňují mnohdy až kobercovitě základní vytyčené tvary a velmi jemně až křehce dotvářejí celistvost skvostů, u kterých hraje hlavní roli kámen. Zhusta můžeme také pozorovat příznačné využití řetízku, a to ve formě prověšených oblouků tvořících jakési girlandy nebo jen jako kaskádovitě splývající ověsky vycházející z primárního útvaru, zakončené a mnohdy i přerušené vsazeným či montovaným kamenem. Za společného jmenovatele projektů Marie Křivánkové lze jistě považovat i symetrii, která vyzařuje z většiny jejích děl. Shrňme-li tedy všechny formální aspekty její tvorby, můžeme ji charakterizovat jako pozdní geometrickou secesi. Jak vyplývá z dobového tisku, zúčastňovala se ve spolupráci s předními pražskými klenotníky soutěží vypisovaných Uměleckoprůmyslovým muzeem,⁷⁹ v kterých získala nejedno ocenění. Když pomíneme všechny ve starší literatuře uvedené zlatníky, domnívám se, že kooperovala i s výše jmenovaným Josefem Joštem, jelikož jím zhotovené granátové výrobky, zveřejněné v roce 1912, jejichž hlavní výrazové prostředky jsou symetrie, pevně ohraničené geometrické tvary, orámované drobnými granátky a vyplněné jemnými zrněnými spirálami, doplněné prověšenými liniemi půlobloučků z jemného drátu či řetízků, nenásilně přerušované vsazenými kameny vykazují nápadnou podobnost s její tvorbou.⁸⁰ Tato kultivovaná, a jak lze vysledovat z její činnosti, na tehdejší dobu emancipovaná, dáma publikovala své návrhy v uměleckém měsíčníku *Dílo*,⁸¹ dále v časopisu *Časoměr*, kam taktéž psala fejetony a články ze

šperkařského prostředí^{82, 83} a několikrát se také objevily fotografie šperků nejen s českými granáty, zhotovených v závodě Maxe Schrobra podle jejích návrhů, v obrazovém týdeníku *Český svět*.⁸⁴

Domnívám se, že v kontextu našeho tématu je vhodné na tomto místě zmínit ještě jednu ženu spjatou s českou zlatnickou scénou, v jejíž tvorbě se rovněž objevovaly pyropy, a to Valeriji Hachla-Myslivečkovou (1878–1968).⁸⁵ Jmenovaná malířka, grafička a ciselérka,⁸⁶ přední členka Kruhu výtvarných umělkyň ve svých publikovaných statích často aktivně bojovala za práva a zájmy českých žen – výtvarných umělkyň a zdůrazňovala v nich nutnost zachování původnosti a osobitosti našeho nacionálního umění, z něhož by měl vyzařovat duch staré české lidové kultury: „...*pak bude výšivka z Litomyšle hledána pro původnost svého vzoru a český granát, zpracován ve šperk v duchu národním, bude hlásati, odkud pochází.*“⁸⁷

Vraťme se však nyní ještě na chvíli na půdu uměleckoprůmyslového a odborného školství. Jak jsme předeslali, také významné osobnosti ze zmíněné oblasti se interesovali se svými návrhy v oblasti šperků s českými granáty ve snaze pozvednout jejich výtvarnou a uměleckou hodnotu.

Jak již bylo naznačeno výše, do naší sledované oblasti zabrousil i zapálený propagátor národního dědictví s důrazem na lidovou kulturu architekt a malíř prof. Jan Koula. Jeho publikované náčrtky dívčích tváří, lemovaných vegetabilními ornamenty bohatě osazenými našimi sledovanými kameny,⁸⁸ nám dosti výrazně připomínají tvorbu Franty Anýže či jeho učitele Celdy Kloučka, jenž je považován za „otce“ užití maskaronu, a to nejen v uměleckém průmyslu, ale i architektuře.⁸⁹ Proto můžeme z dnešního pohledu jistě konstatovat, že i když ve článku,⁹⁰ který kresby doprovází autor píše: „...*Snad dala by se tu přivést změna, kdyby neřadily se kulaté granáty, které přec jen zajiskřují se vzácným hlubokým rudým ohněm v jednoduché šňůry, nýbrž kdyby takovéto*

šňůrky vystřídávány a kombinovány byly zlatem a plastickou ozdobou...“, nepřináší jeho vystoupení žádnou podstatnou změnu, nýbrž cituje prvky v umění již zakořeněné. Otázkou zůstává, zda došlo k hmotnému uskutečnění těchto nepřilíš revolučních nápadů. To se bohužel doposud nepodařilo vypátrat. V majetku Uměleckoprůmyslového muzea se sice nacházejí šperky s granáty zhotovené Václavem Kořínkem podle návrhu Kouly, v tomto případě se ale jedná o práci již z roku 1884 provedenou v novorenesančním stylu, tudíž nespádající do okruhu našeho zájmu.⁹¹ V souvislosti se jmenovanou sbírkou bych ráda upozornila na stříbrný náhrdelník, jenž tvoří prořezávané cizelované články se zlacenými pásky, zdobené granátovými muglemi a kapkami, spojované řetízky. Citované dílo vytvořené podle výrobní značky Václavem Němcem či jeho firmou a datované kolem roku 1910 působí na první pohled velmi honosně a umělecky.⁹² Bohužel při jeho bližším prozkoumání zjistíme, že řemeslné provedení jednotlivých komponentů (ozdobné prořezání článků a ledabylé propracování některých rostlinných ornamentů, především u středového dílu) vykazuje dosti nízkou řemeslnou úroveň, připomínající práci spíše učňovskou či diletantskou (kat. č. 17). Při této příležitosti se nám naskýtá za prvé otázka, zda výtvoru zmíněných kvalit náleží místo v souboru, který má prezentovat největší skvosty českého uměleckého řemesla, a za druhé zda se jedná opravdu o práci vzešlou z okruhu výše jmenovaného otce profesora J. L. Němce, vicepresidenta, zemského poslance a především majitele prestižní pražské klenotnické firmy.

6/ Turnovská škola

V předcházející kapitole jsme se zmínili, že velkou roli v procesu obrození šperků s českými granáty hrálo uměleckoprůmyslové školství. Nelze se ovšem zaměřit pouze na Prahu, i když ta jistě především v počátcích určovala hlavní směr, kterým se vydala umělecká výroba našeho artiklu. Od roku 1884 vyšla svou cestou také Odborná škola pro úpravu drahokamů v Turnově, která v následujícím školním roce rozšířila svoji specializaci o obor zlatnictví. Pokud navázala v prvních letech své existence na spolehlivé návrhy pražského prostředí, již v prvním desetiletí století dvacátého získává její tvorba osobitou identitu a originalitu. O to se zapříčinil zpočátku zejména Alfréd Bergmann († 1924), který v letech 1894–1923 zde zastával místo dílenského učitele oboru granátového zlatnictví, původně pražský zlatník, jenž se soustředil na tvorbu granátových šperků. I když sám působil jako pedagog, průběžně pracoval i na svém sebevzdělávání a vyšší odbornosti. V roce 1901 pořádalo Technické muzeum kurz pro zlatníky, zaměřený na nejnovější techniky a pozlacování, jehož se Bergmann zúčastnil a máme také doloženou jeho přítomnost spolu s Josefem Cettelem (1861–1913), rovněž dílenským učitelem cvičení ve zlatnictví a klenotnictví a zlatnické technologie, v kreslířských kurzech organizovaných pro učitele odborných škol v Salcburku.⁹³ Za velmi záslužné lze jistě považovat vytvoření velkého vzorníku šperků pro školní potřebu, který dokončil v roce 1909 a jenž na sto listech zachycoval jeho vlastní i cizí předlohy,⁹⁴ a také jeho dílem jsou modely postupu zasazování granátů, z nichž se dva dochovaly v uměleckoprůmyslové škole do dnešních dnů.⁹⁵

V únoru v roce 1908 přichází do Turnova jeden z nejvýznamnějších vyučujících zdejšího ústavu Antonín Karč, který na

dalších třicet let velmi výrazně zasáhl do podoby školní tvorby. Poučen pražskou uměleckoprůmyslovou školou a následnou bezmála sedmiletou praxí v ateliéru Franty Anýže nastoupil ve zmíněném období na místo učitele odborného kreslení a uměleckého tvarosloví. Za dobu svého mnohaletého působení v uvedené instituci vytvořil stovky návrhů na šperky nejen s českými granáty, i když právě tato tematika hrála v jeho produkci hlavní roli. Jak se dovídáme z velmi přínosné stati Miroslava Cogana,⁹⁶ Karčova individualita vydobyla škole nejen domácí, ale i mezinárodní věhlas, spojený se získáním řady významných ocenění. Starší literatura označovala primárně za původce citovaných úspěchů a velkého množství vzorů především dílenského učitele Františka Valeše (1902–1966), což se ve svém pojednání pokusil vyvrátit konkrétními příklady Miroslav Cogan.⁹⁷ Z velkého množství dochovaných náčrtů a návrhů můžeme dnes jasně charakterizovat Antonína Karče jako vysoce nadaného výtvarného umělce, jenž dokázal ve svých předlohách, že lze granátovou výrobu odpoutat od zaběhlých forem a že je možné vkusně a flexibilně reagovat na pozvolně se měnící požadavky doby i společnosti, a to, jak již bylo řečeno, nejen v rámci našeho území, ale i v celosvětovém kontextu.

Záhy po svém příchodu na Odbornou školu začal jmenovaný výtvarník pracovat na vytvoření alba *Šperky granátové a jiné a nádobky okrasné*, obsahujícího na padesáti volných listech 358 kresebných návrhů, jež vytvořil v letech 1908–1911.⁹⁸ Z tohoto díla jasně vyplývá, že se jeho tvorba nejspíše v polovině roku 1908 oprošťuje od naturalisticky pojatých forem ovlivněných jeho učitelem Celdou Kloučkem a že je možno pozorovat Karčův příklon ke geometrické secesi, jež se začíná postupně projevovat již po roce 1905 ve všech oblastech našeho výtvarného umění. Přestože jeho šperky působí velmi křehce, jednoduše a vzdušně, srší z nich dynamika, jíž podtrhují nejen

různě stáčené voluty, klikatky a meandry tvořené z jemných drátků, ale i užití především zelených kamenů,⁹⁹ v kombinaci s českými granáty.

V nadcházejících letech nastává v Karčově tvorbě, dá se říci, plynulý přechod od tzv. granátových šperků ke šperkům s českými granáty. V reálu to znamená, že dominantní postavení kamenů se mění spíše v dekorativní či doplňující funkci. Již po roce 1910 začíná převládat dosti výrazně kov, a to jak v podobě decentních kovových linií, tak ve větších hladkých plochách, doplněných drobnými granátky mnohdy atypických výbrusů, kombinovaných s perličkami či bezbarvými kameny. V této době zaznamenáváme především podklady pro výrobu broží, náhrdelníků, jehlic, ale i náramků a prstenů, vyznačujících se společnými jmenovateli, a to střídmostí a odlehčením.

Zmíněné specifikum týkající se těchto výtvorů nelze ovšem brát zcela plošně, jelikož v pozdějších předlohách a skicách se několikrát jejich autor vrátil k tradičnějšímu pojetí naší problematiky. Ovšem i v těchto případech nesly uvedené práce jeho nezaměnitelný rukopis a jejich formální znaky vykazovaly přizpůsobení se nové době i modernímu uměleckému cítění. Konkrétně se jedná o návrhy z první poloviny dvacátých let dvacátého století, jež vznikly pro výstavu dekorativních umění v Paříži pořádanou v roce 1925. Zde získala školní expozice Velkou cenu a v kontextu s tímto oceněním obdržel i Antonín Karč, který od prosince roku 1921 stál v čele školy, diplom za koncepci vystavených exemplářů.¹⁰⁰

Jak již bylo řečeno, sálala z Karčovy tvorby pružnost a pokrokovost, o čemž svědčí i realizované výrobky z druhé poloviny třicátých let, provedené dílenským učitelem Františkem Valešem, jenž nastoupil na jmenované místo v roce 1922. Zmíněné šperky, především přívěsky a brože se vyznačují čistými strohými formami v duchu funkcionalistického ladění, kdy hladké zlaté plochy jakoby rozbíjejí vložené pásy, tvořené hranatými kameny (kat. č. 30).¹⁰¹ Ve jmenovaném

období zaznamenáváme rovněž realizace ve stylu klasické „granátничiny“, ovšem po formální stránce také přizpůsobené novému pojetí a oproštěné od sebemenší vyumělkovanosti. Přímočaré linie zasazených granátů různých velikostí a tvarů vytvářejí velmi působivé obrazce a i při strohé koncepci se tato díla vyznačují vysokou uměleckou úrovní (kat. č. 23).¹⁰²

Na konci školního roku 1938/1939 odchází Antonín Karč spolu s Františkem Kulhánkem (1879–1964)¹⁰³ a Josefem Varclem (1881–1950)¹⁰⁴, jež také významně přispěli svou pedagogickou činností k věhlasu turnovské školy, do důchodu. Uzavřela se tak, dle mého názoru, nejvýznamnější kapitola v dějinách jmenovaného ústavu, která trvala více než třicet let. Za dobu Karčova působení, jak již bylo řečeno výše, došla si tato instituce, pod jeho vedením mezinárodního uznání a věhlasu a vychovala řadu kvalitních umělců.

Nelze ovšem konstatovat, že odchodem citovaných výtvarníků nastala totální stagnace v dalším vývoji této instituce. Příchodem nové generace kantorů se dosti mění formální stránka návrhů i realizovaných šperků. Ve válečném období, pravděpodobně v reakci na tragickou realitu života, vznikají převážně lyricky laděná díla, v jejichž koncepcích můžeme jasně vysledovat výrazný odklon od předchozí strohosti a geometrizace. Markantní návrat k přírodním motivům, zaoblené křivky a až jakási hravost, naivita a bezprostřednost jsou hlavní výrazové prostředky šperkařských děl vzniklých v uvedeném období (kat. č. 33).¹⁰⁵ Jako nejvýraznější osobnost zmiňované éry bývá nejčastěji uváděn Vladimír Linka (1912–1976), sochař a rytec skla, žák Josefa Drahoňovského, který zde vyučoval odborné kreslení, modelování a figurální modelování.

7/ Šperky pro dny všední i nevšední

Do podoby šperků s českými granáty také významně zasáhli výtvarníci sdružující se ve spolku Artěl, založeném roku 1908. Ve zmíněném družstvu (z ruštiny „артель“ tzn. družstvo) byly umělecky činné nejvýznamnější osobnosti naší výtvarné scény první poloviny dvacátého století a jmenovaná skupina zastávala jednu z nejprestižnějších pozic na poli českého designu a užitého umění řečeného období. Původní záměr vybudovat vlastní výrobní dílny se především z finančních důvodů nezdařil, proto se organizace věnovala zejména návrhářství, které se vyznačovalo vnášením kubistických, expresionistických i funkcionalistických prvků do běžně užívaných předmětů, dále osvětě a propagaci prací svých členů, jejichž realizace se odehrávaly v různých pražských závodech.¹⁰⁶

V nepřehledné řadě realizací tohoto sdružení, počínaje zdobenými perníky přes papírové krabice, drobné užitkové předměty a konče komplexními řešeními bytových i komerčních interiérů, zaujímají šperky, nejen s pyropy, velmi významné místo. České granáty můžeme zaznamenat především na dílech Rudolfa Stockara (1886–1957), Františka Kysely (1881–1941) a Františka Javůrka (1882 - ?). Zmíněná tvorba jmenovaných umělců se vyznačuje velmi osobitým designem a značnou výtvarnou kvalitou.

Rudolf Stockar začal spolupracovat s Artělem v roce 1910 a v letech 1915–1926 v něm vykonával funkci obchodního ředitele. Jeho činnost v rámci této skupiny výrazně pozitivně ovlivňovala její celkovou image. Vytvářel předlohy pro keramické, skleněné i kovové výrobky, bytová zařízení a šperky, jež pro něho nebyly pouze třpytivé ozdoby, nýbrž umělecká díla, která by měla prozrazovat nejen dobrý vkus jejich nositele, ale rovněž i jeho vlastnosti. Dokladem toho, že se zabýval touto problematikou i po teoretické stránce, je jeho „Desatero Artělu o

moderním šperku,¹⁰⁷ které by měl znát a řídit se jím, dle mého názoru, každý, a tedy i současný šperkař. Alois Dyk, zakládající člen a autor názvu sdružení, v roce 1928 posoudil Stockarovo konání následovně: „...*Architekt Stockar vytvořil mimo jiné četné šperky z drahokamů i českých polodrahokamů a s úspěchem konal v tomto oboru kus průkopnické práce.*“¹⁰⁸ Dle citovaného hodnocení lze jistě usuzovat, že tyto výtvořiny přijímali pozitivně nejen umělci kolegové, ale také soudobá odborná i laická společnost. Z dochovaných památek můžeme charakterizovat jeho tvorbu jako zcela atypickou a dá se říci i novátorskou, zprvu se vyznačující prvky doznívající geometrické secese, jež postupně ve druhém desetiletí dvacátého století přecházejí v kubistické formy. Pro umělcovy práce je signifikantní především výrazná plasticita, docílená střídáním konvexních a konkávních hladkých ploch, jež značně efektivně na Stockarových špercích rozehrávají hru světla a stínu, a kultivované užití granátů muglových výbrusů. Prudké lámání a vlnění vytváří ze zdánlivě jednoduchých tvarů převážně stříbrných skvostů vysoce estetická, neklidná až dynamická díla značné umělecké hodnoty a úrovně i po stránce technologické, což vzhledem k realizátorům, jimiž byli podle vyražených výrobních značek přední pražští zlatníci, jako nám již známý Pavel Vávra či Josef Vrabec, spolupracovník Františka Javůrka, o kterém se zmíníme později, není překvapující. Významnou pomůckou pro datování těchto šperků jsou dále puncy pražského puncovního úřadu pro zlaté a stříbrné zboží, jež platily do roku 1921 a které nám zužují dobu jejich vzniku do let 1913–1921.¹⁰⁹

Další jmenovaný všestranně nadaný umělec, mistrný kreslíř a řadu let přední představitel českého dekorativismu, František Kysela,¹¹⁰ také dosti specificky poznamenal ve své době podobu šperků s českými polodrahokamy. I když v jeho tvorbě, pro kterou čerpal inspiraci především z lidového ornamentu, uplatňoval spíše barevné kameny,

keré mnohdy vytvářely nekonvenční až expresionistický dojem, v případě jeho cizelovaných výtvorů s českými granáty se shledáváme s umírněnějším celkovým pojetím a příklonem spíše ke kubismu. Rovněž můžeme pozorovat nápadnou podobnost s pracemi Rudolfa Stockara, a to především v působivém střídání konkávních a konvexních tvarů.

Poslední ze jmenovaných výtvarníků František Javůrek, absolvent Uměleckoprůmyslové školy v Praze (1906–1912), nejen šperky navrhoval, ale také je sám vyráběl. Přestože z dnešního pohledu neřadíme jeho díla s granáty v rámci Artělu k příliš pokrokovému proudu, nelze je posuzovat jakožto nic nepřinášející. Ačkoli ještě i v roce 1924, jak vyplývá z publikovaných realizací, vykazuje jeho tvoření secesní ladění, přesto lze u nich vysledovat artělovský „duch“, který vyznačuje především ze stříbrného náhrdelníku s českými granáty, jehož vějířovitý tvar, vkusně doplněný dvojicí spirál a zakončený trychtýřovitým závěsem, střízlivě kombinovaný s našimi kameny kulatého muglového výbrusu, naprosto koresponduje se Stockarovým desaterem.¹¹¹

8/ Potřeby a cítění nové doby

V bouřlivé poválečné době, kdy nastává změna režimu a reorganizují se veškeré výrobní složky, přicházejí rovněž změny v oblasti šperkařství. Začínají se ozývat hlasy prahnoucí po vytvoření nových typů šperků poplatných době a její ideologii a dosti nevybíravým způsobem někteří soudobí výtvarníci kritizují a odsuzují klenotnickou výrobu předchozího období: ..., *U nás se šperk především zbavuje onoho zhoubného vlivu, který naň v posledních desetiletích vykonala kapitalistická výroba a kapitalistická třída, postrádající uměleckého vkusu a cítění někdejších aristokratických kruhů a vynášející nikoli krásou a uměleckou hodnotou tvarů, nýbrž jen třpytem kamenů a leskem zlata své bohatství*“...¹¹² Po umělcích se požaduje, aby se zbavili předešlých „škodlivých vlivů“. Likvidují se soukromé klenotnické závody i menší zlatnické provozovny a včleňují se do nově vznikajících celonárodních komplexů (Klenoty, Kovodružstvo, Soluna). Omezuje se výroba přepychových předmětů, čerpá se, mnohdy přehnaně, z lidového umění, důraz se klade především na funkčnost. Do všech průmyslových oborů, tedy i do šperkařství pronikají biomorfí a vlnkovité tvary, nápadně se prosazují dynamické křivky. Z důvodu dostupnosti šperků širokým masám a také kvůli nedostatku drahých kovů se prosazují levnější materiály a částečně se i daří vkládat do zlatnických děl socialistická témata: holubice míru, srpy, svazky obilných klasů či pěticípé hvězdy. V souvislosti s posledním jmenovaným symbolem jistě stojí za zmínku stříbrný pánský prsten, jehož hlavu tvoří právě pěticípá hvězda vysázená z českých granátů.¹¹³ Přesto, že se jedná o čistě propagandistické dílo, poplatné tehdejšímu režimu, jenž vytvořili učni družstva Soluna, jako dar Klementu Gottwaldovi v roce 1952 k jeho

padesátým šestým narozeninám, z hlediska technologického provedení jde o velmi precizní práci(kat. č. 35).

Přes všechny zmíněné potíže existovala již od roku 1945 organizace Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV), jež se od počátku svého vzniku snažila o poznávání a revitalizaci zanikajících technologií, obnovu lidové výrobní tradice, technologickou kázeň a materiálovou pravdivost. Součástí ÚLUV byl i klenotnický ateliér vznikuvší na podporu rozvoje zlatnické a klenotnické práce, v němž se soustřeďovali vybraní mistři. S ateliérem úzce spolupracovala již od počátku padesátých let řada předních výtvarníků, podle jejichž, ale i svých návrhů klenotničtí mistři tvořili.¹¹⁴ Již z této doby zaznamenáváme výrobky vzešlé z tohoto výrobního družstva, na nichž se nacházejí české granáty, jak samostatně, tak v kombinaci s jaspisem, a to v návrzích Jozefa Soukupa, Jiřího Prudiče a Miloše Berana. Střídmé geometrické tvarosloví jasně vyjadřuje nejen potřeby doby, ale i poučení tehdejšími světovými trendy.¹¹⁵ Šperkař, sklář a glyptik Jozef Soukup (* 1919)¹¹⁶ náležel bez pochyby mezi nejvýraznější výtvarníky počáteční obrody autorského šperku a v oblasti uměleckého řemesla k nim patřil i následujících několik desítek let. Původní absolvent turnovské šperkařské školy, dále se vzdělávající na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u prof. Františka Kysely a Karla Štipla a na Akademii krásných umění v Paříži u prof. Françoise Goerga a Féliciena Favrata, kde strávil tři roky, posléze významný pedagog, jenž ovlivnil několik následujících generací výtvarných umělců, o nichž pohovoříme později. Právě Paříž jej pravděpodobně velmi silně ovlivnila, jak je vidno z jeho publikovaných prací, z nichž sálá duch lyrické abstrakce umocněný především použitím kozákovských jaspisů a podtržený přítomností českých granátů.¹¹⁷ Autor tak vytvořil, za použití domácích surovin, kvalitní a osobitá díla, zaujímající přední místo v tehdejší české umělecké produkci šperků. I když ve zmíněných realizacích hraje hlavní

roli zejména zdejší jaspis, připomínající svou strukturou díla francouzských geometrismů (např. Alfréda Manessiera), kombinováním tohoto kamene s granáty vtiskl Soukup symbolicky zmíněným šperkům českou podobu.

Velmi aktivně se věnoval otázce uměleckého řemesla všestranně nadaný výtvarník Jan Kotík (1916–2002), jenž vystudoval v letech 1935–1941 pražskou UMPRUM u prof. Jaroslava Bendy a později podnikl studijní cestu do Francie a Finska. Jmenovaný umělec se aktivně podílel na chodu a produkci ÚLUV již od prvních let jeho existence, kde působil zprvu jako jeden z hlavních výtvarníků a později jako umělecký vedoucí. Velkým kladem byla rovněž jeho šéfredaktorská činnost v časopisu Tvar, který vedl v letech 1948–1950. Přestože do hlavní oblasti Kotíkova zájmu, co se týká umělecké výroby, patřilo především sklo (přičemž se zajímal také o koberce a keramiku), navrhoval i zlatnické a stříbrnické práce. Pro naše téma je přínosné zejména zjištění, že včleňoval do svých návrhů také české granáty, a to značně vkusně a nápaditě, o čemž nás utvrzuje stříbrný pozlacený závěs s řetízkem, zdobený těmito kameny a nalézající se v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.¹¹⁸ Zmíněný závěs sestavený z trychtýřovitých výčnělků ukončených granátovými kuličkami, připomínající prskavku či zářící hvězdu, jenž doplňuje řetízek, který je designově přizpůsobený přívěsku, a to tak, že jeho střední část tvoří několik pevných článků proložených taktéž kulatými granáty, vytváří svým výtvarným provedením dokonalou iluzi pohybu, jenž naznačuje prskání či záření (kat. č. 34). Citovaný unikát vyrobil podle návrhu Jana Kotíka zlatnický mistr František Porcal, o němž ještě pohovoříme později. Literatura se rovněž zmiňuje o stříbrné dóze zdobené českými granáty a řezanými reliéfy ze slonové kosti. Jmenovaný originál vznikl v roce 1952 ve spolupráci Jozefa Soukupa a Jana Kotíka,¹¹⁹ nepodařilo se však vypátrat, zda se dochoval.

S ateliérem dlouhá léta externě spolupracovalo několik našich významných výtvarnic. Na tomto místě se zmíníme o dvou, a to o Heleně Frantové (* 1928) a Jitce Šabartové (1928–1975). První jmenovaná sochařka a šperkařka absolvovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou u doc. Bedřicha Stefana a doc. Jana Nušla. I když se převážně zaměřovala na levnější šperky z barevných kovů, většinou kombinované se smaltem, určených k dennímu nošení, nacházíme i díla výtvarně a technologicky náročnější a hodnotnější. Podle jejího návrhu v ÚLUV vznikla například v roce 1957 zlatá souprava spirálovitého tvaru zdobená granáty a brilianty, sestávající se z náhrdelníku a prstenu (kat. č. 41). Přestože zmíněné šperky působí velmi neklidným a dynamickým dojmem, jenž podtrhují nepravidelně rozložené kameny, které svým třpytem navozují optickou iluzi pohybu a nestability, hlavním nositelem výrazu těchto šperků je funkčnost, charakteristická pro většinu autorčiných děl.¹²⁰

Druhá připomenutá sochařka a designérka Jitka Šabartová, jež rovněž kooperovala s klenotnickým ateliérem a v jejíž tvorbě nacházíme šperky s českými granáty, také vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, a to u prof. Karla Štipla a doc. Jana Nušla. Tvorbou šperků se zabývala již v době studií a její šperkařská produkce se vyznačovala používáním především českých polodrahokamů v kombinaci s hladkými kovovými plochami, kompozičním souladem a formální umírněností. Pravděpodobně nejznámějším dílem jmenované výtvarnice, zapadajícím do naší tematiky, je zlatá brož tvořená nepravidelnou deformovanou spirálou, ledabyly vyplněnou pyropy kulatého hvězdovitěho výbrusu různých velikostí.¹²¹ Zmíněný unikát (kat. č. 44), určený pro mezinárodní výstavu EXPO 1958, vznikl v Uměleckých řemeslech v roce 1957.

Pyropy zaujímaly své místo i v tvorbě Miloše Berana (1908 - ?).¹²² Zlatník, jenž vystudoval turnovskou školu a řadu let pracoval

v klenotnickém ateliéru Ústředí uměleckých řemesel (1953–1971), kde se věnoval restaurování zlatnických historických památek, realizoval řadu návrhů šperků i větších zlatnických děl jiných výtvarníků, ale prováděl také své návrhy, s nimiž se zúčastnil několika československých i zahraničních výstav. V této souvislosti je nutné vyzdvihnout jeho účast na výstavě EXPO 1958 v Bruselu a 1967 v Montrealu, o níž se ještě zmíníme níže, která jistě nemalou měrou přispěla k našemu mezinárodnímu věhlasu. Nejzajímavější jsou, podle mého názoru, umělcovy pozdější práce, vyznačující se použitím českých granátů vybroušených do drobných kuliček, zalitých v transparentním plastu. Citované zcela netradiční použití těchto kamenů a brilantní řemeslné provedení šperků s důrazem na funkčnost jasně hovoří o vysokých uměleckých kvalitách autora a jistě právem jim náleží místo v předních českých muzejních sbírkách (kat. č. 61).¹²³ Je jistě velkou škodou, že se zmíněná zcela novátorská technika, kterou vynalezl Jiří Dvořák a jež byla u nás patentována,¹²⁴ více neujala a nebyla zavedena i v oblasti průmyslového šperkařství, kde by výrazně přispěla k oživení a modernizaci zaběhnutých vzorů a výrobních postupů a rovněž k upotřebení tzv. druhotné suroviny, tedy nejmenších českých granátů, které nelze tradičními technologiemi broušení opracovat.

Taktéž Beranův přítel a dlouholetý kolega v ateliéru František Porcal (1910–1974) přispěl svou tvorbou k udržení umělecké úrovně českého granátového šperku v poválečném Československu. Stejně jako Miloš Beran se také věnoval restaurování a kopírování vzácných historických památek, zhmotňování představ nejen svých, ale i různých návrhářů. Svým umem jmenovaný zlatnický mistr rovněž dopomohl k úspěchu na světové výstavě v Bruselu.¹²⁵ O jeho výtvarném citu a řemeslné zručnosti nás přesvědčuje například lyricky laděný zlatý závěs ve tvaru oválu zdobený granátovými kuličkami a stylizovanými lipovými lístky, nacházející se v Uměleckoprůmyslovém muzeu

v Praze.¹²⁶ Zvlněné vodorovné linie, jež rozdělují šperk na jednotlivá pole, velmi efektně rozehrávají, v kombinaci s hladkým kulovitým výbrusem kamenů a kovovými listky, hru světla a stínu, umocněnou krvavou červení vložených granátů (kat. č. 46). Snahu o modernizaci šperků s českými granáty vykazují i ukázky broží zveřejněné v roce 1953 v časopisu Tvar.¹²⁷ Autor se zde sice kombinací s perletí vrací určitým způsobem na počátek dvacátého století, přesto zde ale nelze hovořit o kopírování starých předloh, jelikož hlavními výrazovými prostředky jsou střízlivé geometrické tvary.

Rovněž Václav Martinů, působící v ÚLUV, vsazoval do svých děl české granáty. Jeho unikáty vykazují také určitou výtvarnou osobitost, ale především vysokou klenotnickou náročnost. Například publikovaný luxusní zlatý granátový náhrdelník kombinovaný s perlami a brilianty, jehož ústředním motivem jsou stylizované kytičky z granátů a briliantů, vysazené na jemných drátcích, prokládané drobnými perličkami, značně vybočuje z klasické granátničiny.¹²⁸

9/ Družstvo Granát a jeho spolupráce s výtvarníky

V prvních letech po Druhé světové válce vyrábělo šperky s českými granáty ještě stále několik menších zlatnických firem. Důsledkem únorového převratu ale nastala doba likvidace i drobných podnikatelů, a ti byli nuceni vstupovat se svými provozovny a zaměstnanci, často za velmi dramatických podmínek, do vznikajících národních kolosů a tímto způsobem se tato situace odehrávala i na Turnovsku. Na počátku roku 1950 tedy vstoupilo pět nejvýznamnějších výrobců granátového zboží do celostátního družstva zlatníků Soluny. Jmenovitě se jednalo o Františka Šimůnka z Lomnice nad Popelkou, Františka Kováře z Frýdštejna, Miroslava Kunsta z Dolního Bousova, Josefa Vávru z Turnova a Olgu Valešovou a spol. z Turnova. V roce 1953 započala delimitace družstev podle okresů a v témže roce se od Soluny odštěpuje turnovská část této organizace a vzniká družstvo Granát. Činnost družstva se zpočátku rozvíjela v původních soukromých provozovnách a je možné říci, že se i pokračovalo ve výrobě vybraného zaběhnutého sortimentu jednotlivých živnostníků. Každá z původních soukromých firem vybrala nejosvědčenější vzory, jež využívaly granátů všech tvarů i velikostí.

Významným mezníkem nejen v historii družstva umělecké výroby Granát se stala realizace šperků s českými granáty pro světovou výstavu EXPO 1958 v Bruselu. Na navrhování kolekce pro expozici se účastnili Jan Nušl (1900–1986), Jitka Šabartová, Vlasta Provazníková (1917–1985), Dagmar Chmelařová, Helena Frantová a Jiří Nekvasil (1909–?).¹²⁹ Na výrobě těchto děl se podíleli tehdejší přední granátníci zmíněné organizace, a to Rudolf Sochor, František Hejzdral, Jaroslav Marků a Václav Mencl. Po skončení výstavy bylo rozhodnuto, že zůstanou zmíněné skvosty v majetku Českého fondu výtvarných umělců

a že budou používány jako dary pro významné zahraniční hosty a osobnosti. Proti zmíněnému řešení se údajně postavil Vlastimil Bayer, který se zasloužil o to, aby alespoň část kolekce byla umístěna do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.¹³⁰ Nejvýraznějšími zachovanými unikáty z EXPO 58 jsou, dle mého názoru, zlaté šperky amorfních tvarů s nepravidelnými otvory, zdobené nalepenými drobnými granátky ve tvaru kuliček,¹³¹ jež navrhl Jan Nušl (kat. č. 43). Jmenovaný umělec, původně zlatník a cizelér, dále se vzdělávající v ornamentálním modelování, figurální plastice a sochařství v kovu u prof. Karla Štipla, Josefa Mařatky, Buhoslava Kafky a Jaroslava Horejce na UMPRUM v Praze, vyučoval od roku 1946 na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kde nejprve vedl speciální ateliér pro šperk a kovovou bižuterii a po zřízení katedry průmyslového výtvarnictví v roce 1965 řídil speciální ateliér pro umělecké zpracování kovů. Zaměřoval se na volnou sochařskou tvorbu, reliéfy, dekorativní práce, plakety, medaile a šperky, které tvořily v jeho tvorbě významnou kapitolu.¹³² Z Nušlových realizací vyzařuje obzvláště sochařské východisko, jenž můžeme očividně pozorovat na originálech, vytvořených pro bruselské EXPO v roce 1958. Lze jistě souhlasit s Alenou Křížovou,¹³³ která poukázala na Nušlovu důkladnou povědomost a porozumění tvorbě Henryho Moora, jenž se stal v Anglii průkopníkem nového náhledu na nefigurativní sochařství. Jeho díla se velmi často vyznačují perforací s nepravidelnými průhledy a harmonickými konkávními a konvexními liniemi tvarů a souladem tvarů a rytmů. V tomto duchu jsou stvořeny i unikáty, jejichž osobitost velmi výrazně podtrhují nejen jejich samotné formy, ale především zmíněné ledabyle rozložené otvory, jež obnažují vnitřní prostor, který u závěsu pokrývají drobné kuličky českých granátů, jejichž zářící červeň efektně kontrastuje s hladkým zevnějškem, a podobný dojem můžeme pozorovat i u náhrdelníku, kde naopak nepravidelné průhledy odhalují interní hladké plochy, a narušují tak

celistvost rudě se třpytícího vnějšího pláště, čímž navozují „surrealistickou“ atmosféru pomíjivosti nejen hmoty, ale i lidského bytí. Nutno ještě podotknout, že šperky v tomto stylu tvořil autor již v minulosti, o čemž vypovídá například vyobrazení z roku 1953 v časopisu tvar.¹³⁴ Tehdy se ovšem jednalo o tombakový přívěsek ve formě prořezávané kuličky, uvnitř zdobený smaltem.

Vraťme se nyní k samotnému výrobnímu družstvu Granát. Jak již bylo připomenuto výše, počáteční existence tohoto závodu se odehrávala roztroušeně v několika provozovnách. I přes tuto situaci se družstevníci snažili o vylepšení kvality výroby, a to vypisováním podnikových soutěží na nové vzory granátových šperků jak ve stříbře, tak i ve zlatě. V roce 1959 došlo, po dvou letech výstavby nové budovy v Turnově v ulici Na Výšince, k přesunutí většiny zlatníků i ostatních pracovníků do nových prostor a v roce 1961 se Granát sloučil s historicky starším turnovským družstvem brusičů Precious. Centralizací provozu dochází, z důvodu zrychlení produkce, rovněž ke specializaci jednotlivých výrobních fází. Zlatníci se tak individuálně zaměřují pouze na určité činnosti a taktéž nastává větší mechanizace provozu, která vrcholí v roce 1969 zavedením licí techniky, díky níž získávají výrobky paradoxně vyšší kvalitu, a to především proto, že se při předešlé produkci používala zrnka z ryzího stříbra, která kvůli velké měkkosti materiálu podléhala rychlému opotřebení. Nyní však vlivem lití dosáhly všechny části šperků stejné ryzosti, a to 900/000. Navrhování granátových šperků se ujímá Olga Picková rozená Valešová, dcera dílenského pedagoga na Uměleckoprůmyslové škole v Turnově Františka Valeše, o kterém jsme již hovořili výše. Přestože vystudovala turnovskou šperkařskou školu a disponovala výtvarným nadáním, které zdělila po svém otci a učiteli a o čemž svědčí dochované studie granátových šperků, ve svých návrzích pro družstvo Granát musela vždy reagovat především na požadavky trhu. Proto její podklady pro realizace výrazně nevybočovaly ze

zaběhlých vzorů. Rovněž z důvodu tehdejší politického systému družstvo produkovalo artikl, jenž sloužil socialistické ideologii. Vznikaly tak pěticípé hvězdy, jimiž Česká národní rada obdarovávala soudobé nejvýznamnější zahraniční osobnosti, plakety pro velitele spojeneckých armád Varšavské smlouvy, ale i sportovní ceny, od roku 1976 například v družstvu pravidelně zhotovovali cenu Zlatý volant pro motoristickou anketu stejného názvu. Dále vznikaly granátové monogramy, poháry s granáty, granátové desítky, zlatí slavíci, hodinky zdobené granáty i celé nápisy vysázené z pyropů na různé emblémy. Prostřednictvím tehdejšího podniku zahraničního obchodu Artia již v první polovině šedesátých let firma exportovala do třiceti šesti zemí světa na čtyřech kontinentech. Artia ovšem, vzhledem k jejímu tehdejšímu monopolnímu postavení, ovlivňovala jak objemy exportu, tak ceny na zahraničních trzích, přičemž však nereagovala na inflaci, a družstvo tak vykazovalo ze zahraničního obchodu nemalé ztráty, jež následně částečně kompenzovalo státními dotacemi, ve větší míře však z mezd družstevníků. S exportem rovněž souvisela špatná průraznost nových modernějších vzorů, jelikož zahraniční odběratelé žádali stále jen staré formy granátových šperků a modernizaci či zcela nové výtvarné pojetí rázně odmítali.

Z hlediska uměnovědného bádání je pro nás opět přínosná spoluúčast Granátu na další mezinárodní výstavě EXPO, a to v roce 1967 v Montrealu. I tato akce probíhala ve spolupráci s našimi předními výtvarníky, přičemž společné úsilí bylo oceněno Uznáním kvality uměleckého provedení. Realizace šperků určených pro světovou exhibici ovšem neprobíhala pouze v družstvu Granát, ale i v klenotnickém ateliéru Ústředí uměleckých řemesel, a to společnou rukou Miloše Berana a Františka Porcla, stejně jako tomu bylo v případě účasti v Bruselu, a také v družstvu Soluna. Návrhy opět vytvořili umělci z okruhu Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze: Jozef Soukup,

Libuše Hančarová (1922–2007), Eva Havelková (* 1929), Alena Nováková (1929–1997) a Josef Symon (* 1932). Výroby navržených šperků se ujali nejlepší družstevní granátníci Václav Mencl a Rudolf Sochor.¹³⁵ Součinností uměleckých návrhářů a uměleckých řemeslníků tak vzniklo několik unikátních děl, která vynikají jak netradiční výtvarnou formou, tak i brilantním řemeslným provedením. Tyto znaky můžeme pozorovat například na náhrdelníku navrženém Jozefem Soukupem, jehož aerodynamický tvar, vyplněný nepravidelně rozloženými pyropy vybroušenými do tvaru muglí (kat. č. 54), jasně ukazuje, že je možné vymanit šperky s českými granáty ze zaběhlých šablon, obohatit je o výtvarného ducha a vtisknout jim osobitý výraz, odpovídající novému myšlení i době.¹³⁶ O „odvážnějším“ pojetí šperku vypovídá Soukupův další náhrdelník skládající se z pevné obroučky se závěsem z nepravidelně pod sebou řazených zlatých pásků s různě velkými granáty, zasazenými klenotnickou technikou, kombinovanými s prázdnými či zlatem vyplněnými poli (kat. č. 53). Zmíněné dílo komponované v duchu strukturalismu svou destrukcí hlásá zcela novátorský výtvarný postoj jeho autora.¹³⁷ Zcela osobitým způsobem ztvárnila své představy o granátovém šperku rovněž sochařka, šperkařka a restaurátorka Alena Nováková. Jmenovaná výtvarnice absolvovala studium na Vysoké škole umělecko-průmyslové v ateliéru Bedřicha Stefana a Jana Nušla a tam i začala působit jako lektorka po ukončení studia, přičemž v rámci své pedagogické činnosti zcela bezprostředně působila na výtvarný vývoj jedné generace svých studentů.¹³⁸ Přestože šperky s českými granáty zaujímají v její rozsáhlé tvorbě jen velmi malé místo, realizovaná s funkcionalistickou strohostí pojatá souprava skládající se z náhrdelníku a brože, vytvořená ze zlatého plechu a hustě pokrytá pyropy, jež dynamicky dominují nad hladkou spodní plochou (kat. č. 52) zřetelně vypovídá o jejích výtvarných kvalitách i o nekonvenčním přístupu k naší tématice.¹³⁹

Družstvo Granát vystavovalo rovněž kolekci granátových šperků na světové výstavě EXPO v roce 1970 v Ósace. V tomto případě již neproběhla spolupráce s výtvarnými umělci, ale návrhy provedla Olga Picková, tehdejší vedoucí vývoje granátových šperků. Nepodařilo se však zjistit, jak tato díla vypadala. Víme pouze, že zmíněný soubor získal Uznání kvality uměleckého provedení a že po ukončení výstavy probíhal jeho postupný prodej v podnikové prodejně Granátu v Turnově na náměstí.¹⁴⁰

Jak již bylo řečeno výše, původní kolekci družstva Granát tvořily osvědčené vzory původních soukromých výrobců, kteří vstoupili do této organizace. Již od druhé poloviny padesátých let probíhala postupně snaha o zavedení nových netradičních forem. Převážně geometrické tvary pokrývaly plochy tvořené drobnými kamínky, jež se kontrastně střídaly s úseky sestavenými z kamenů podstatně větších, popřípadě jiných výbrusů. Vyvíjelo se sice úsilí o vzdušnost, nepravidelnost forem i stylizované rostlinné motivy, zavádělo se kombinování s kamejemi, vřídlovci, acháty, křišťálovými intagliemi a později i s vltavíny, prováděly se pokusy s lepením omílaných granátů i jejich zalévání do umělé hmoty, udržovaly se odborné kontakty s výzkumnými ústavami a vysokými školami, ovšem často špatná kvalifikace pracovníků, nutnost přizpůsobovat se neustále poptávce trhu, rostoucí nouze o granáty průměru nad 3 mm, kolísající kvalita stříbrného materiálu a především tehdejší socialistické myšlení brzdily jakoukoliv výraznější obrodu či pokrok v tvorbě šperků s českými granáty a produkci jmenovaného závodu, která až na malé výjimky setrvala neustále a pouze v komerčním proudu, a to po celou komunistickou éru.

I přes citované negativní aspekty se konaly akce pod patronací družstva Granát, jež měly za cíl pozvednout výtvarnou úroveň citovaného artiklu, vylepšit jeho kvalitu a především rozpoutat seriózní odbornou debatu na zmíněné téma. První, již vzpomenutou, bylo

uspořádání semináře Český granát, který se konal 3.–5. května v roce 1978 na Hrubé Skále u Turnova.¹⁴¹ I když se zabýval především otázkou dalšího rozvoje těžby a zpracování českého granátu, ke slovu se zde dostal i doc. Jozef Soukup, který rozebral tehdejší výtvarnou úroveň šperkařství, potřebu spolupráce výtvarníků s uměleckým průmyslem, a ve svém projevu zdůraznil, že nastává doba, kdy se opět navrácí šperkům jejich význam: „...být malým výtvarným dílem tak, jako ho znaly všechny velké epochy zlatnického řemesla.“ Rovněž zde vystoupily se svými příspěvky z oblasti uměnovědy historička dějin umění Věra Vokáčová a historička Anna Bauerová, jež nastínily historii a tradici výroby šperků a uměleckých předmětů zdobených pyropy i minulost těžení a broušení těchto kamenů. Na zmíněné setkání navázal o pět let později v podobném duchu další seminář, uskutečněný také 3.–5. května na Hrubé Skále, opět již připomenutý, nazvaný Český granát a drahé kameny v ČSSR.¹⁴² Taktéž zde Věra Vokáčová přednesla svůj uměnovědný příspěvek, jenž se však týkal našich nejznámějších českých drahokamů a jejich uměleckému zpracování v historii, pozornost granátu věnovala jen sporadickou. Tímto seminářem na dlouhou řadu let podobné aktivity družstva ustaly. Pokus o znovuotevření odborné diskuze v oblasti využití českých granátů nastal až v roce 1997, kdy uspořádalo Muzeum Českého ráje ve spolupráci s řadou soukromých firem, včetně družstva Granát, obdobný seminář. Vystoupila zde opět řada odborníků, zastupujících již mladší generaci našich předních expertů v oblasti geologie, mineralogie i dějin výtvarných umění, a také zde svoji činnost zhodnotilo družstvo Granát.¹⁴³

Po roce 1989 prošlo družstvo řadou změn a několikrát proběhly i pokusy o zavedení nových modernějších vzorů. Při hledání nových forem spolupracovalo s Granátem několik našich předních výtvarníků. Nejdlejší kooperace proběhla s Lenkou Beranovou (* 1955), jež navrhla zhruba deset nových kolekcí šperků s českými granáty, dále pro družstvo

tvořil návrhy Slavomír Čermák, a to zvěrokruh a miniplastiky pražských vedut. Od roku 1996 zhotovují v Granátu cenu do soutěže Zlatý slavík, navrženou Helenou Hrabovou. Zcela „ozdravit“ výrobu jmenovaných šperků se ovšem nepodařilo především z kvůli požadavkům našich i zahraničních zákazníků, kteří stále dávají přednost historizujícímu designu před modernějším pojetím. Rovněž se nezdařilo vytvoření pevného partnerského svazku mezi výtvarníky a komerční průmyslovou výrobou, která musí narozdíl od ateliérové produkce, jejíž možnosti jsou takřka neomezené, respektovat především normy materiálu, množství i kvality.

9. 1/ Šperkařská symposia

Za nejvýznamnější čin po celou dobu existence družstva Granát lze jistě považovat umožnění a spoluorganizování šperkařského symposia v družstevních prostorách, které se uskutečnilo 16.–28. července v roce 1984 ku příležitosti stého výročí založení zdejší odborné školy pro zpracování kovů a drahých kamenů.^{144, 145} Tehdy nikdo netušil, že zmíněná akce přeroste v oblasti autorského šperku ve významnou tradici, a to nejen v rámci našeho území, ale i v mezinárodním kontextu. Toto setkání výtvarníků volně navázalo na symposia, jež se konala v nedalekém Jablonci nad Nisou v letech 1968 a 1971 a jež si vytyčila za cíl vytvořit za účasti českých i zahraničních výtvarníků stříbrný šperk v kombinaci nejen s kameny, jež pocházejí z okolí místa konání, tedy kozákovské nerosty a břidlice, ale i za využití jiných materiálů místního původu, a to skleněných imitací a syntetických kamenů. Hlavní myšlenka tehdy směřovala k tomu, umožnit za stejných podmínek našim umělcům výtvarnou konfrontaci jejich tvorby s dílem cizích výtvarníků.¹⁴⁶ Bohužel vzhledem k tehdejší vyhocené politické situaci, z níž vyplynul v roce 1971 zákaz pozvání zahraničních hostů symposia, které se mělo opakovat každý třetí rok a u něhož se původně předpokládalo, že se stane šperkařskou tradicí a že do budoucna vznikne galerie nejlepších exponátů, tato idea dále nepokračovala.¹⁴⁷ Proto můžeme dnes hodnotit obnovení pořádání symposií v Turnově, jež bylo odstartováno v roce 1984 v Granátu, jako velmi hodnotný a pokrokový počín ve sféře českého unikátního šperku, který výrazně podpořil soudobý rozvoj autorského šperkařství, a to především v nadcházejících ročnících, v kterých se rozvinula účast i zahraničních výtvarníků.

Jak bylo zmíněno výše, první šperkařské sympozium, organizované a finančně podporované Českým fondem výtvarných umělců, zaštitované Vědeckotechnickou společností ve spolupráci s Ústředním geologickým ústavem a Muzeem Českého ráje v Turnově, proběhlo v družstvu Granát v prostorách učňovského střediska 16.–28. července roku 1984. Jeho název Český granát a drahokamy v moderním šperku jasně vystihoval náplň uměleckého setkání předních československých výtvarníků. Hlavní idea spočívala v propojení tvůrčí spolupráce výtvarných umělců se zlatníky a brusiči a v tom, aby jmenované kreativní spojení přerostlo v organickou symbiózu, jež by oživila a výtvarně pozvedla uměleckou úroveň nejen šperků s českými granáty, ale i ostatní průmyslovou zlatnickou výrobu. Další přínosnou a velmi pokrokovou myšlenkou tohoto setkání bylo dát možnost mladým začínajícím umělcům prosadit se ve spolupráci se staršími kolegy na tehdejší české a snad i světové výtvarné scéně. Symposia se zúčastnil Jozef Soukup, „otec“ prvotní ideje uspořádání tvůrčího setkání, dále Alena Nováková, Libuše Hlubučková (* 1936), Slavomír Čermák (* 1952), Lenka Beranová (* 1955), Zdeňka Laštovičková (* 1955), Zdeňka Roztočilová (* 1957), Helena Hrabová (* 1958) a Jiří Belda (* 1958). Účastníci dostali za úkol vytvořit šperky ve dvou kategoriích; na prvním místě to byl samozřejmě granátový šperk, druhé téma obsahovalo šperk volný. Během dvou prázdninových týdnů tak vznikla řada novátorských děl, která se nebránila kombinacím granátů s kameny zcela odlišných barev, a to například olivínů, vltavínů, hematitů, ametystů, chrysoprasů, achátů, křišťálů, mléčných opálů atd. Zhotovené unikáty se vyznačují převážně střízlivými formami, z nichž je patrná i snaha některých umělců přiblížit se možnostem sériové výroby, což vyplývá například z podoby vlnkovitých přívěsků zdobených granáty a doplněných hematitem Slavomíra Čermáka (kat. č. 66) či granátových sponek (záponek) jednoduchých geometrických tvarů určených do

výstřihu šatů Zdeňky Laštovičkové (kat. č. 70). Větší experimentování s tvarem i barvou můžeme pozorovat na návrzích Jozefa Soukupa, který řešil netradiční pojetí granátového šperku v kombinaci se surovým (nebroušeným) vltavínem (kat. č. 67), nebo na lyricky laděné broži a přívěsku Libuše Hlubučkové (kat. č. 68), jež použitím různorodých barevných kamenů vtiskla těmto unikátům velmi osobitý výraz. Někteří výtvarníci své návrhy i sami realizovali, jiní spolupracovali s družstevními zlatníky.¹⁴⁸ I když pro komerční průmyslovou výrobu šperků, vzhledem k jejím omezujícím výtvarným požadavkům i ekonomickým podmínkám, nebylo sympozium až tak přínosné, nejvýznamnější klad této akce spočíval v tom, že postupně přerostla v oblasti autorského šperkařství ve významný mezinárodní počín. Nutno ještě podotknout, že následující sympozium, jenž se konalo 14. –25. července 1986, změnilo svůj název na Šperk a drahokam a rozšířilo se také zadání témat na: granátový šperk vhodný k sériové výrobě, individuální granátový šperk a volný šperk. K prvotním účastníkům přibyli rovněž další významní umělci, a to Anton Cepka (* 1932), Světla Dudková (* 1954), Blanka Nepasická (1938–1992), Eleonora Reytharová (* 1939) a Andrej Šumbera (* 1955). Opět ve spolupráci s místními zlatníky vznikla kolekce třiceti devíti šperků jak s českými granáty, tak i se širokou škálou různých drahokamů a polodrahokamů.¹⁴⁹ Podrobněji se zaměříme na některé zmíněné výtvarníky níže, zde je ale nutné podotknout, že zmíněný soubor byl již ve své době považován za reprezentativní průřez soudobým československým šperkařským uměním. Podstatným přínosem se rovněž stala skutečnost, že proběhla diskuse o důležitosti pozvání zahraničních účastníků, což se poprvé podařilo v roce 1991. Jak už bylo řečeno, z pořádání sympozií v Turnově se stala tradice. I když se původní idea tohoto uměleckého srazu, jež měla za cíl obohatit průmyslovou výrobu šperků s českými granáty, postupně vytratila a nahradila ji myšlenka netradiční výměny

pohledů a názorů na umělecký šperk, použité materiály i zpracování, patří v současné době turnovské mezinárodní šperkařské sympozium k nejstarším akcím s podobným posláním, a to v rámci celoevropského kontextu. Zásahu na jmenovaném úspěchu mají nejen výtvarní umělci, jež se nyní již každoročně zúčastňují na počátku letních prázdnin tohoto uměleckého setkání, ale i Muzeum Českého ráje, které převzalo v roce 1993 organizování této akce a které rovněž vystavuje ve své expozici unikáty na ní vzniklé. Změnilo se také místo konání - z družstva Granátu došlo nejprve k přesunu do školních dílen turnovské Střední uměleckoprůmyslové školy, poté v roce 1999 do výrobních prostor firmy Belda a spol. a od roku 2000 probíhají sympozia ve vile Šárka ve firmě RSG Turnov. Za dvacet dva let konání zde vytvořilo svá díla více než sto padesát výtvarníků z celého světa a kolekce šperků tu vzešlých dnes již čítá bezmála sedm set výrobků, z nichž mnoho je vystaveno v turnovském muzeu ve stálé expozici, kde nalezneme řadu unikátů s českými granáty od našich i zahraničních výtvarníků.

10/ Prvotní pokusy o nekonvenčnost

Skutečný rozvoj autorského šperku nastává na počátku šedesátých let minulého století, a to nejen v naší republice, ale i v rámci celosvětového kontextu, jelikož o zrovnoprávnění šperkařství vůči ostatním uměleckým oborům se ve zmíněné době snažili výtvarní umělci i v západních státech, o čemž vypovídá především výstava nazvaná Objekt, uspořádaná v roce 1962 v Muzeu dekorativních umění v Paříži, jejíž součástí byla i kolekce šperků od předních sochařů a malířů. Jejich kolektivní vystoupení mělo poukázat na zkonstatělost, nepokrokovost a malou uměleckou úroveň komerční zlatnické výroby. Výtvarníci se tehdy pokusili dokázat, což se jim také zcela jistě povedlo, že nastala doba, kdy je třeba pohlížet na šperky ne jako na vzácné poklady, ale jako na individuální umělecká díla, ovšem i v souvislosti s jejich funkcí, a to ve smyslu doplnění estetického vzhledu člověka bez ohledu na materiály, ze kterých jsou zhotoveny.¹⁵⁰

Dá se říci, že s podobným úmyslem o rok později v Praze v Kabinetu architektury a užitého umění Na Příkopě představilo svá díla několik absolventů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze: Lubomír Čtverák (* 1929), Helena Frantová, Eva Havelková, Adolf Havelka (* 1930), Jaroslav Staněk (* 1931), Josef Symon a Václav Cígler (* 1929), žáci (mimo Lubomíra Čtveráka) prof. Jana Kaplického, Bedřicha Stefana, Karla Štipla a Jana Nušla, kteří tehdy vystavovali šperky z různých kovů v kombinacích s běžnými i na tehdejší dobu zcela netradičními materiály. Průkopnická výstava Ateliérová bižuterie, jejíž název se nám z dnešního pohledu jeví dosti nevýstižně, prolomila do té doby platné mýty a tradice podoby šperků, povýšila jejich umělecké zpracování nad materiální hodnotu a vzhledem k účasti autorů, jež nebyli vyučení zlatníci, nýbrž představitelé zcela jiných či

příbuzných výtvarných oborů, naznačila nové cesty a možnosti v oblasti uměleckého šperkařství.

Pro námi probírané téma je rovněž přínosné, že někteří z prezentujících se zde výtvarníků využívali ve své soudobé či následné tvorbě české granáty. Pravděpodobně nejznámějším a nejvíce publikovaným šperkem ze zmíněné výstavy, zapadajícím do oblasti našeho zájmu, se jeví stříbrný pozlacený náhrdelník s českými granáty.¹⁵¹ Přestože jeho hladké střízlivé formy doplňují nepravidelně navlečené hrubě opracované pyropy, vyzařuje z tohoto šperku neobyčejná harmonie (kat. č. 47). Autor zmíněného unikátu Jaroslav Staněk sochař, šperkař a restaurátor¹⁵² ve své šperkařské tvorbě, která sice v kontextu jeho díla zaujímal menší část, dával dosti často přednost právě granátům. Zmíněný umělec, jenž řadu let vedl pasiřskou dílnu v ÚLUV, bravurně ovládal klasické zlatnické techniky, o čemž vypovídají jeho šperky, které se vyznačují mistrným provedením, souladem tvarů, citem k proporcím a úctou k materiálu.

Mimořádné místo na poli nejen českého, ale i světového autorského šperku patří Josefu Symonovi. Jmenovaný sochař, šperkař a pedagog, jenž od roku 1968 žije ve Vídni, se zabývá také kovovou plastikou, tvorbou pomníků, pamětních desek a liturgických předmětů.¹⁵³ Pohlédneme-li na jeho strukturalistická díla s českými granáty, jichž několik vytvořil během šedesátých let, vyzorujeme na nich především sochařské východisko, projevující se výraznou plasticitou a nápadnou trojrozměrností.¹⁵⁴

Jak již jsme předeslali, nepochybný rozmach československého šperkařství nastává na počátku šedesátých let a během celého tohoto desetiletí přetrvává zvýšená aktivita v tomto výtvarném oboru nejen ze strany umělců, uskutečněním několika výstav, ale i uměnovědných teoretiků, a to prostřednictvím článků v soudobých odborných periodikách (*Tvar, Umění a řemesla, Výtvarná práce*).

Za nejvýznamnější akci v uvedeném údobí, týkající se umělecké výroby šperku, lze jistě považovat výstavu Kov a šperk, jež proběhla na počátku roku 1968 v Praze v Galerii na Betlémském náměstí.¹⁵⁵ Své práce zde tehdy prezentovali nejen výtvarníci sdružující se v oboru Kov a šperk sekce užitého umění a průmyslového výtvarnictví Svazu československých výtvarných umělců, ale i přizvaní hostující umělci, věnující se šperkařství jen zčásti. Bylo to první představení se této skupiny jako celku, i když velmi různorodého, jež si dala za cíl poukázat na variabilitu uměleckého zpracování kovu v souvislosti s jeho funkcí i dekorativní úlohou nejen v rámci šperků, ale i restaurátorství a architektury.¹⁵⁶ Pro naše téma je ovšem především přínosné, že na jmenované výstavě Jozef Soukup, Alena Nováková, Eva Havelková a Libuše Hančarová vystavovali unikátní šperky s českými granáty, jež byly vytvořeny pro Expo 1967, podle jejich návrhů, o nichž jsme už částečně hovořili výše ve spojitosti s družstvem Granát a vrátíme se k některým ještě později v jiných souvislostech. Vzpomenutí umělci za jejich tvůrčí individualitu sklízeli již v době výstavy uznání od soudobé odborné kritiky a jimi navržené granátové originály získaly punc novátorství, oproštěný od vlivů minulosti.

10.1/ Granátové šperky v toku moderních směrů

Lze jistě říci, že jednou z nejvýznamnějších osobností v oblasti našeho šperkařství v období minulého režimu, avšak zároveň v rámci celosvětového kontextu, byl dnes již zahraniční šperkař Anton Cepka. Jmenovaný umělec vystudoval pražskou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou ve speciálním ateliéru pro zpracování kovů u prof. Bedřicha Stefana a Jana Nušla a také lektorky Aleny Novákové. Právě zmínění pedagogové vychovali řadu našich předních výtvarníků, kterým se postupně v průběhu šedesátých let podařilo překonat ustálené konvence, jež platily ve šperkařském odvětví, a „zrovnoprávnit“ zlatnickou tvorbu vůči ostatním uměleckým oborům. Do této mladé a pokrokové generace patří tedy i Anton Cepka, jenž se již od školních prvopočátků od svých uměleckých vrstevníků dosti odlišoval a velmi brzy za svůj talent sklízel prestižní domácí i zahraniční ocenění.¹⁵⁷ Cepkův počáteční informální projev záhy střídají strukturalistické tendence vyznačující se převážně hladkým povrchem, často destruktivně narušeným pomocí průbojníku či jehly, mnohdy doplněný emailem nebo drobným kamenem, a to i českým granátem.¹⁵⁸ Později více tíhne ke konstruktivismu a své práce často zdobí složitou prořezávanou sítí, což je prvek v umělcově tvorbě dominantní i u pozdějších děl jak komorních, tak i monumentálních, založených na využití základních geometrických prvků, jejichž pevné ohraničující kontury vyplňují zcela či částečně složité síťové obrazce, které působivě podtrhují kosmický, dokonce až mimogalaktický výraz jeho výtvarné činnosti.

V prostším, ale svým způsobem hmotnějším podání hrály významnou roli geometrické tvary i ve šperkařské tvorbě Libuše Hančarové. Jmenovaná absolventka Vysoké školy umělecko průmyslové v ateliéru skla u prof. Karla Štípla řadu let externě spolupracovala

s klenotnickým ateliérem Ústředí uměleckých řemesel a jako sklářská výtvarnice s Ústavem bytové a oděvní kultury.¹⁵⁹ V rámci její součinnosti s družstvem Safina vznikl unikátní strukturalistický náhrdelník amorfního tvaru, skládající se z válcovitých buněk rozličných průměrů i výšky, jak vyplněnými granátovými muglemi či kovovými miskami, tak i prázdnými, doplněný hladkými kuličkami rozmanitých velikostí (kat. č. 50).¹⁶⁰

Za zcela svéráznou individualitu v oblasti českého unikátního šperku se dá jistě považovat zlatník a grafik Oldřich Treutner (* 1950), který se na počátku osmdesátých let odklonil od svého původního romantizujícího rukopisu inspirovaného přírodou a prosyceného výraznou symbolikou a vydal se cestou strohé geometrické konstrukce.¹⁶¹ Zjevné technické nadání, dokonalé ovládnutí zlatnického řemesla a grafická přesnost jasně vyzařují z jeho kinetických montáží, zhotovených z mosazi a ocele, jež svou pružností umožňuje pohyb, a tím změnu tvarů netradičních realizací. Mezi časté elementy doprovázející zmiňované unikáty patří právě české granáty, které svým ohnivým třpytem umocňují osobitost, působivost a naprostou originalnost Treutnerovy tvorby, jež nemá v českém prostředí paralely.

České granáty často vsazuje do svých děl rovněž zlatník Jiří Urban (* 1954), kterého lze označit jako skutečného mistra svého řemesla. Jeho autorská tvorba se vyznačuje především bravurním provedením, určitou monumentálností a odvážným experimentováním. Značnou část umělcovy produkce ovšem zaujímá zhotovování kopií vzácných historických uměleckých děl.¹⁶² Pro naše téma je přínosný fakt, že v roce 1996 navrhl a vyrobil granátovou soupravu inspirovanou šperky Ulriky von Levetzow, o nichž jsme hovořili výše. Novodobá sada unikátů se skládá z náhrdelníku, náramku, brože a náušnic. Jejím ústředním motivem jsou granátové rozety spojované šňůrami

s navlečenými granáty. Po formální stránce jsou zcela patrné podněty čerpané z devatenáctého století.

Specifickým jevem českého šperkařství je zhruba od poloviny šedesátých let šperk skleněný. Mezi přední výtvarníky zabývajícími se tímto fenoménem patří sochařka, šperkařka a pedagožka Zdeňka Laštovičková. Zmíněná umělkyně vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v ateliéru šperku, skla a glyptiky u prof. Jozefa Soukupa. Skleněným šperkům, které nejsou ovšem její jedinou doménou, se intenzivně věnuje od poloviny osmdesátých let.¹⁶³ Jelikož již od útlého mládí měla blízký vztah k drahým kamenům, který souvisí s krajem, v němž vyrůstala, zaujímají přední místo v její tvorbě české polodrahokamy, a to především granáty. Šperky Zdeňky Laštovičkové s pyropy se vyznačují zcela netradičními technologiemi s využitím drobných kamínků, které se nedají již zpracovat klasickým broušením. Surové tromlované granáty zatahuje do skleněných trubiček, lehaného skla a do vinutých perlí, což je autorčin vlastní vynález, který bohužel někteří naši současní nejmenovaní výtvarníci bezostyšně kopírují. K montáži skleněných komponentů používá umělkyně různé kovy, nejraději ovšem pracuje se stříbrem. Hlavním nositelem výrazu jejích unikátních děl, ze kterých sálá notná dávka ženskosti, experimentu a výtvarného citu, je zejména funkčnost.

11/ Svobodné tvůrčí prostředí

Vzhledem ke změně politického systému nastávají po roce 1989 rozsáhlé přeměny i v umělecké oblasti. Svaz československých výtvarných umělců se mění na Unii výtvarných umělců a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové je sestaven z předních uměleckých individualit nový pedagogický sbor, čímž v jednotlivých ateliérech vzniká zcela jiná tvůrčí atmosféra. Do čela ateliéru kovu a šperku se staví Vratislav Karel Novák,¹⁶⁴ který svým zcela osobitým pedagogickým přístupem silně ovlivnil porevoluční generaci studujících výtvarníků, a to především těch, jež tíhnou k postmodernismu.

Jednou z předních českých současných výtvarnic prošlých ateliérem kovu a šperku u prof. Vratislava Karla Nováka, zapadající do našeho tématu, je Jolana Nováková-Krédlová (* 1967), která ve své tvorbě věnuje českým granátů značnou pozornost. Autorka tvoří především ze stříbra, jenž velmi často kombinuje s plastovými komponenty a pyropy. Její šperky vykazují nápadnou inspiraci přírodou, citlivé zacházení s materiálem, pohyb a zejména niterný obsah, který nutí nezávislého pozorovatele k zamyšlení se nad jeho posláním.¹⁶⁵

Netradiční materiály ve spojení s granáty používá rovněž Simona Kafková (* 1963), jejíž díla, u nichž hraje hlavní roli plast, se pohybují na hranici mezi miniaturním objektem a šperkem.¹⁶⁶ Výmluvně o tom vypovídá závěs složený z papírového barevně potištěného sáčku s ručním práškem na přepírání adjustovaného ve stříbrném rámečku vykládaném granáty a cirkony (kat. č. 86).

Vynikajících optických vlastností plastů a velké variability jejich zpracování využívá také šperkař René Hora (* 1960), v jehož tvorbě občas zachytíme i realizace s českými granáty, jako například na plastové broži ve tvaru členité hory s otvorem, v němž visí destička ve

tvary routy, vysázená granáty (kat. č. 80). Autorovi se daří v jeho unikátech vyjadřovat svůj postmoderní postoj nejen atypickým tvaroslovím a barevností, ale i snahou o trojrozměrnost, jež převádí Horovu tvorbu z oblasti šperkařství do zóny volných uměleckých děl.¹⁶⁷

Do této skupiny výtvarníků jistě patří také Petr Vogel (* 1968), jehož výpravné projekty v sobě snoubí dokonale zvládnuté řemeslo spolu s organickým užitím zdánlivě neslučitelných materiálů.¹⁶⁸ Pokud se zaměříme na jeho díla s českými granáty, kterých není mnoho, na první pohled si všimneme, že řeší využití drobné klasickou cestou nepracovatelné suroviny, což vyplývá například ze čtvercové brože, jíž tvoří rámeček z plexiskla a dvou vrstev PVC fólie, jehož vnitřní prostor vyplňují volně sypané granáty (kat. č. 84).

Je zřejmé, že české granáty se jistě čas od času objevují i v tvorbě řady dalších českých výtvarníků. Cílem této práce však není podat vyčerpávající přehled o všech umělcích, kteří kdy granát použili, nýbrž všeobecně zmapovat, zda se podařilo objevit nové cesty a možnosti využití pyropů. Právě o to se po celou dobu její autorka snažila.

12/ Závěr

Šperky s českými granáty i kámen samotný zaujímají v naší historii svébytné místo. Přestože největší rozvoj a obliba granátového zboží probíhala ve třetí třetině devatenáctého století, jednalo se o výrobu převážně anonymní, a to malo- či velkosériovou. Lze ovšem konstatovat, že paralelně se zmíněnou průmyslovou linií můžeme pozvolně začít hovořit i o počátku unikátního šperku s granáty, který výrazně podpořilo otevření Uměleckoprůmyslové školy v roce 1885, založení Odborné školy pokračovací pro klenotníky, zlatníky a stříbrníky v roce 1896 a vybudování uměleckoprůmyslového muzea, které od roku 1896 pravidelně vypisovalo soutěže, jejichž jedna z hlavních myšlenek spočívala v podpoře mladých absolventů Uměleckoprůmyslové školy a v poskytnutí možnosti je postupně zapojit do uměleckého dění a výroby. Proto v době rodící se secese známe již konkrétní zlatníky a návrháře, jež vyvíjeli úsilí o zvýšení umělecké úrovně šperků s českými granáty, a to zejména Josefa Václava Němce a Pavla Vávru, jejichž počáteční i pozdější tvorba v plně rozvinutých secesních křivkách nese stopy individuálního přístupu k naší tematice, a taktéž nacházíme později díla zaměřená na geometrické tendence, zhotovená dle návrhů Marie Křivánkové, která spolupracovala s řadou předních pražských zlatníků a jejíž osobitý rukopis vtiskl autorčiným návrhům nezaměnitelný výraz.

Jak již víme, druhé umělecko-zlatnické centrum se nacházelo na Odborné škole v Turnově, kde počáteční naturalisticky pojaté secesní linie granátových šperků, zavedené Alfrédem Bergmanem, střídají v prvním desetiletí dvacátého století geometrické variace Antonína Karče. Jmenovaný umělec následně v nadcházejícím desetiletí ve svých návrzích postupně ovlivňuje turnovskou školní produkci

funkcionalistickým tvaroslovím, které po jeho odchodu v roce 1939 přechází v reakci na soudobé události do lyrické dimenze.

S měnicími se požadavky doby a střídáním se nových moderních stylů v první polovině dvacátého století zaznamenáváme jejich vniknutí i do oblasti granátové produkce. Tak také nalézáme v díle Františka Kysely odraz expresionismu a primitivismu i mnohdy příklon ke kubismu, jenž je patrný především na pracích Rudolfa Stockara.

Po roce 1945 dochází k řadě změn, které se dotkly i granátového zlatnictví. Hlavní těžiště této výroby se soustřeďuje v Turnově, kde na začátku padesátých let vzniká družstvo Granát, soustřeďující do té doby všechny soukromé výrobce na Turnovsku. Jak jsme vysledovali, čerpala granátová produkce zmíněného závodu po celou komunistickou éru především ze starých zaběhlých vzorů. I když proběhlo několik akcí vnést do této tematiky nové myšlení a zvýšit její uměleckou úroveň, o což se snažil především Jozef Soukup a okruh jeho žáků, spolupráce s výtvarníky se nikdy plně nerozvinula a tak tomu je i do dnešních dnů. Přesto na půdě závodu vzniklo ve spolupráci s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou několik unikátních děl, a to v souvislosti s mezinárodními výstavami Expo 58 a Expo 67. Velmi překvapujícím zjištěním je fakt, že se postupně ve druhé polovině dvacátého století od tvorby šperků s českými granáty zcela odklonila turnovská střední uměleckoprůmyslová škola.

Poněkud odlišná situace panovala v pražském prostředí. Zde od roku 1945 existovalo Ústředí lidových a uměleckých řemesel, jehož součástí byl i zlatnický ateliér sdružující nejlepší mistry svého řemesla. Již od počátku padesátých let zaznamenáváme ze zmíněného místa granátové šperky vycházející částečně z předválečného funkcionalismu, ale také díla ovlivněná poválečnou lyrickou abstrakcí a později i Op-artem.

Problematika šperkového zpracování českých granátů se řešila i na poli Vysoké uměleckoprůmyslové školy; nejprve v ateliéru Jana Nušla, který v rámci Expa 58 vytvořil kolekci surrealisticky laděných granátových šperků, a dále zejména během šedesátých let, kdy dochází k masivnímu rozvoji autorského šperku. Ve zmíněné době pozorujeme české granáty na strukturalistických dílech Josefa Symona, Jozefa Soukupa, Václava Cíglera i Antona Cepky, který je v následujících desetiletích často využíval i ve své konstruktivistické tvorbě. Podobně zcela samostatnou kapitolu v oblasti granátové šperkařství tvoří od počátku osmdesátých let kinetické šperky Oldřicha Treutnera. Zhruba od sedmdesátých let probíhaly různé pokusy o využití klasickým broušením nezpracovatelné granátové suroviny, což osobitým způsobem vyřešila například Zdeňka Laštovičková ve svých skleněných špercích.

Rovněž šperkaři tíhnoucí k postmoderním trendům kombinovali naše kameny s více či méně netradičními materiály. Ve zmíněné oblasti zaujímá přední místo Jolana Nováková-Krédlová, dále například Simona Kafková, René Hora či Petr Vogel.

Jak vyplývá z výše napsaných řádků, věnovala se během dvacátého století tvorbě a navrhování šperkům s českými granáty nejen řada předních uměleckých osobností, ale i celá škála anonymních řemeslníků. Lze říci, že tak jako v jiných uměleckých oborech i šperkařství všeobecně, odrazily se postupně všechny umělecké styly pozorovaného období i v tvorbě granátové, přičemž ve třetí třetině dvacátého století můžeme pozorovat i zcela nové technologie, využívající drobné kamínky, a od devadesátých let i netradiční materiály. Pravdou ovšem zůstává, že průmyslová výroba granátových šperků zůstala nedotčená uměleckým vlivem výtvarníků a že autorský šperk s českými granáty stojí stranou širšího zájmu dnešní společnosti.

13/ Poznámky

1. Miroslav Cogan, *Klenotnice*, Turnov 2009.
2. *Český granát*, (kat. výst.), UPM v Praze 1984. - Věra Vokáčová.
3. *Carbunculus Granatus Zrnakoč*, (kat. výst.), sál Lobkovického paláce v Praze 2002. - Dana Stehlíková.
4. *Šperky s českých granátů a vějíře ze sbírek MG v Brně*, (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1982. Lea Holešovská-Eliška Lysková.
5. *Český granát ve špercích ze sbírek MG*, (kat. výst.), UPM v Brně 1996. - Alena Křížová.
6. Karel Schober, *Český granát*, *Klenotnické listy* III, 1910, č. 17, s. 4–11.
7. Marie Křivánková, Úspěch i znehodnocení proslulé granátové výroby, *Časoměr* VIII, 1912, č. 2, s. 29.
8. Josef Drahoňovský, Krise českého šperku granátového, *Výtvarná práce* I, 1922, č. 10–12, s. 46–47.
9. Emil Edgar, *Šperk*, Praha 1923, s. 25–26.
10. Josef Mašek, Český granát náš národní drahý kámen, in: V. Zlámal (ed.), *Turnov město a jeho kraj*, Brno 1941, s. 48–50.
11. Jan Odvárka, Návrat do slávy, *Československý zlatník* III, 1948, č. 11, s. 162.
12. Ferdinand Zrzavecký, Náš český drahokam, *Kov a umění* III, 1949, s. 50.
13. Jozef Soukup, Chvála českého granátu, *Žena a móda* VI, 1954, č. 4, s. 16–17.
14. Jiří Klečák -Oldřich Holásek, *Český granát*, Liberec 1972.

15. Lubomír Kopecký-Anna Bauerová, *Český granát*, Ústí nad Labem 1972.
16. Kolektiv autorů, *Český granát*, (sb. semináře), Turnov 1978.
17. *Zpravodaj šperkařství V*, 1978, č. 1.
18. Kolektiv autorů, *Český granát a drahé kameny v ČSSR*, Pardubice 1983.
19. Holešovská-Lysková, (pozn. č. 4).
20. Vokáčová, (pozn. č.2).
21. Křížová, (pozn. č. 5).
22. Jaroslava Janoušová, Granátové srdce Českého ráje, *Země světa – zeměpisný a cestopisný měsíčník*, 2003, č. 4, s. 20–23.
23. Alena Křížová, Tradice českého granátu, *Klenotník hodinář VII*, č. 3, 2001.
24. Kateřina Nováková, Ohnivé oko čili zrnakoč, *Art & Antiques II*, 2003, č. 6, s. 34–41.
25. Stehlíková, (pozn. č. 3).
26. Isidor ze Sevilly, Drahokamy barvy ohně, in: *Etymologiae XVI*, Praha 2000, s. 197.
27. Emil Šedivý, *Lapidář rukopisu Vodňanského*, s. 18, Praha 1907, (rubín, granát, spinel, balasrubín).
28. Zrnitý, [http: // www.latinsky-slovník.latinsky.cz](http://www.latinsky-slovník.latinsky.cz), vyhledáno 3. 1. 2011.
29. Mašek, (pozn. č. 10), s. 48.
30. Např. *Exodus*, 28, 18.
31. Klečák-Holásek, (pozn. č. 14), s. 48.
32. Isidor ze Sevilly (pozn. č. 26), s. 197.
33. Klečák-Holásek (poznámka č. 14), s. 50–51.
34. Šedivý, (pozn. č. 27), s. 18.
35. Klečák-Holásek (pozn. č. 14), s. 54.

36. Vladimír Bouška-Ivan Turnovec, *Mineralogický symbol Čech český granát*, Turnov 1996, nestr.
37. Anna Bauerová, Několik poznámek k historii českého granátu, in: *Český granát*, (sb. semináře), Turnov 1978, s. 63.
38. Kolektiv autorů, *Reussové z Bíliny*, Teplice 2001, s. 178, 181, 200–201.
39. Křížová, (pozn. č. 5), s.6.
40. Václav Pařík, O ložiskách pyropových na úpatí Českého středohoří co do rozlohy a výtěžku, *Věstník III. sjezdu českých přírodopvcův a lékařů v Praze*, 1901, s. 292–293.
41. Čeněk Zahálka, Nerosty pyropových ložisek v Českém středohoří, *Vesmír: časopis pro šíření vědy přírodní, země- a národopisné* XIII, Praha 1884, s. 78–79, 122–124, 150–152, 172, 199.
42. Jaromír Ulrych, Josef Emanuel Hibsich - syn sopečného pohoří, *Vesmír* CXXVI, 1997, č. 11, s. 632–638.
43. Např. František Zuman, České granáty, *Časopis pro dějiny venkova* XXIV, 1937, č. 1, s. 8 - 20.
44. Bohuslav Ježek, *O drahokamech*, Praha 1948.
45. Klečák-Holásek (pozn. č. 14).
46. Kolektiv autorů, (pozn. č.16).
47. Holešovská-Lysková, (pozn. č. 4).
48. Vokáčová, (pozn. č. 2).
49. Jiří Urban-Erich Jankovský-Vladislav Horák.
50. P 253017.
51. Karel Tihelka, Bohatý hrob velmože z pátého století našeho letopočtu na Cezavách u Blučiny, *Tvar* VI, 1954, č. 1, s. 69–71.
52. Bohuslav Götz-Ivan Turnovec-Jaroslav Urbanec, *Granáty Českého středohoří*, Teplice 1979, s. 3.
53. Stehlíková, (pozn. č. 3), s. 6.

54. Bauerová, (pozn. č. 37), s. 63.
55. Věra Vokáčová, Slohové proměny v granátovém šperku, in: *Český granát*, (sb. semináře), s. 118, Turnov 1978.
56. Rudolf Distelberger, Pokus o „rudolfínské“ v umění „pražských dvorských dílen“, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha*, Praha 1997, s. 189–191.
57. Stehlíková, (pozn. č. 3), s. 7.
58. Vokáčová, (pozn. č. 53), s. 118.
59. Z francouzštiny pavé tzn. dlažba.
60. Křivánková, (pozn. č. 7), s. 29.
61. Práce žáků c. k. odborné školy zlatnické v Turnově, *Klenotnické listy* I, 1907, s. 147, , s. 149, s. 151, s. 153, s. 155.
62. Křížová, (pozn. č. 5), s. 7.
63. Alena Křížová-Jana Pauly-Jana Omar, *Franta Anýž 1876–1934*, Praha 2004.
64. Miroslav Cogan, Antonín Karč, umělec tvaru a barvy, in: *Z Českého horáje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník XVII*, 2004, s. 230–238.
65. Věra Vokáčová, Marie Křivánková – první česká návrhářka šperků, *Starožitnosti a užité umění*, 1993, č. 4, s. 2–4.
66. Rudolf Hotowitz, *Jubilejní výstava obvodu pražské obchodní a živnostenské komory v roce 1908 v Praze*, Praha 1907.
67. UPM Praha, inv. č. 7840 a 7841.
68. Pavel Vávra: Moderní šperky, *Časoměr* VII, 1911, s. 31.
69. Pavel Vávra: Moderní granátové šperky, *Klenotnické listy* II, 1909, nestr.
70. Expozice firmy Pavel Vávra, *Časoměr* IV, 1908, č. 3, s. 39.
71. *Dílo* IV, 1906, č. 4, s. 98.
72. Ibidem, s. 91.
73. Ibidem, s. 93.

74. Jana Omar, Život, in: Křížová-Pauly-Omar (pozn. č. 61), s.23–24.
75. UPM Praha, inv. č. 92048.
76. *Klenotnické listy* II, 1909, s. 54: ..., *Zasloužený obdiv budí zvláště kabelka zhotovená z jednotlivých, v zlatě zasazených českých granátů...*“
77. Pozn. č. 68, s. 40.
78. Expozice fy. M. Schober, Praha, *Klenotnické listy* II, 1909, č. 6–7, s. 81, s. 83, s. 93.
79. Náhrdelníky ze soutěže vypsané umělecko-průmyslovým museem v Praze, *Časoměr* VI, 1910, s. 9.
80. Výrobky granátové firmy Josef Jošt v Praze, *Časoměr* VIII, 1912, č. 10, s. 80.
81. *Dílo* XI, 1913, č. 2, s. 35, 37, 41.
82. Křivánková, (pozn. č. 7).
83. Marie Křivánková, Ze zkušeností starého obchodníka, *Časoměr* VIII, 1912, č. 1, s. 9–11.
84. Např.: Granátové šperky z moderního klenotnictví Schrobrova, *Český svět* VII, 30.9.1910, č. 3, nestr.
85. Valerija Hachla-Myslivočková, Jak pracuji, *Ženský svět* XXIX, 30. 4. 1925, č. 7–8, s. 108–111.
86. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II, Praha 1950, s. 176.
87. Valerija Hachla-Myslivočková, Úkoly české umělkyně, *Ženský svět* XXI, 20. 5. 1917, č. 9.–10, s. 167–168.
88. Jan Koula, Umělecká příloha, *Český zlatník*, 1907, č. 1, nestr.
89. Petr Witlich, *Česká secese*, Praha 1982, s. 172 a 315.
90. Jan Koula, České granáty, *Český zlatník*, 1907, č. 1, s. 6.
91. UPM Praha, inv. č. 27. 217.
92. UPM Praha, inv. č. 70. 795.

93. Jan Mohr, Sto let SUPŠ v Turnově, *Zpravodaj Šperkařství XIV*, 1984, č. 2, s. 3–24.
94. Vokáčová, (pozn. č. 2), s. 18.
95. Za uvedenou informaci děkuji dr. Coganovi.
96. Cogan, (pozn. č. 62).
97. Ibidem, s. 235.
98. MČR Turnov inv. č. 739.
99. Pravděpodobně se jednalo o vltavíny.
100. Cogan, (pozn. č. 62), s. 234.
101. Cogan, (pozn. č. 1), obr. 39–40, s. 17.
102. Ibidem, obr. 43, s. 18.
103. Sochař, vyučoval na škole v Turnově v letech 1896–1939 modelování, cizelování, tepání a rytí kovů.
104. Malíř, vyučoval na škole v Turnově v letech 1908–1939 kreslení, tvaroznalectví a měřičství.
105. Cogan, (pozn. č. 1), obr. 55, s.24.
106. Václav Vilém Štech, Ze začátků „Artěle“, *Výtvarné snahy X*, 1928–29, č. 6, s. 95–97.
107. Rudolf Stockar, Desatero Artělu o moderním šperku, *Drobné umění II*, č. 1, s. 90.
108. Alois Dyk, „Artěl“, *Výtvarné snahy X*, 1928–29, č. 6, s. 98–102.
109. Věra Vokáčová, Šperky Rudolfa Stockara, *Starožitnosti a užité umění III*, 1995, č. 1, s. 10–11.
110. Alena Adlerová, František Kysela a český dekorativismus, *Umění a řemesla*, 1981, č. 3, s. 3–4.
111. Fr. Javůrek: Závěšky, *Drobné umění V*, 1924, č. 1, s. 35.
112. Jan Nušl-Emanuel Fuchs, Tisíc let naší klenotnické práce, *Tvar III*, 1950, č. 1, s. 69.
113. UPM Praha, inv. č. 48 077.

114. Raul Trojan, O umění zlatnickém, *Umění a řemesla*, 1960, č. 4, s. 149.
115. Jaroslav Volejník, Šperk a práce z ušlechtilých kovů, *Tvar IV*, 1952, č. 5–6, s. 156–158.
116. *Jozef Soukup a jeho žáci*, (kat. výst.), Galerie Václava Špály v Praze 1989. – Jozef Soukup – Antonín Langhamer.
117. Volejník, (pozn. č. 114).
118. UPM Praha, inv. č. 45 359.
119. Karel Hetteš, Jan Kotík neboli snažení o současný výtvarný projev, *Tvar IX*, 1957, č. 3, s. 92.
120. UPM Praha, inv. č. 49307-8.
121. UPM Praha, inv. č. 48 595.
122. Věra Vokáčová, *Současný šperk*, Praha 1979, s. 10–11.
123. UPM Praha, inv. č. 96548.
124. Křížová, (pozn. č. 5), s. 8.
125. Vokáčová, (pozn. č. 122), s. 54–55.
126. UPM Praha, inv. č. 51637.
127. Výstava ÚLUV, *Tvar V*, č. 4, s. 92–96, obr. 111.
128. Trojan, (pozn. č. 113), obr. 303, s. 148.
129. Dana Paseková, Naše umělecká řemesla v Bruselu, *Umění a řemesla*, 1958, č. 1, s. 17.
130. Dle vyprávění pamětníka.
131. UPM Praha, inv. č. 48 593 a ?
132. Jan Spurný, *Jan Nušl*, Praha 1983, s. 23–26.
133. Alena Křížová, Podoba šperku padesátých let, in: *Proměny českého šperku na konci 20. století*, Brno 2002, s. 16.
134. Naděžda Melniková-Papoušková, O současné umělecké bižuterii, *Tvar V*, č. 2, s. 37, obr. 72.
135. Vokáčová, (pozn. č. 2), s. 50–51.
136. UPM Praha, inv. č. 77 276.

137. UPM Praha, inv. č. 72. 297.
138. Vokáčová, (pozn. č. 122), s. 46 - 47.
139. UPM 72 295.
140. Dle vyprávění pamětníka.
141. Kolektiv autorů, (pozn. č. 16).
142. Kolektiv autorů, (pozn. č. 18).
143. Tomáš Řídkošil (ed.), *Granát – Pyrop*, Turnov 1997.
144. Věra Vokáčová, *Šperk a drahokam*, (kat. symposia), Turnov 1986.
145. Miloslav Frydrych, Symposium „Český granát a drahokamy v moderním šperku“, *Zpravodaj šperkařství XIV*, 1984, č. 4, s. 37–42.
146. Věra Vokáčová, Symposium o stříbrném šperku, *Tvar XX*, 1969, č. 9–10, s. 288–306.
147. Antonín Langhamer, Stříbrnické symposium v Jablonci, *Umění a řemesla*, 1972, č. 1, s. 13–16.
148. Frydrych, (pozn. č. 142).
149. Miroslav Cogan, Symposium „Šperk a drahokam“, *Zpravodaj Šperkařství XVII*, 1987, č. 1, s. 49–54.
150. K, Malíři, Sochaři a šperk, *Výtvarná práce XI*, č. 17, s. 8.
151. UPM Praha, inv. č. 61. 470.
152. Vokáčová, (pozn. č. 122), s. 62.
153. *Retrospektive/a 1960-1993*, (kat. výst.), UPM v Praze 1993. - Věra Vokáčová-Alena Křížová.
154. Např. MG Brno, inv. č. 18935/1964.
155. Věra Vokáčová, Kov a šperk, *Tvar XIX*, 1968, č. 5, s. 129–160.
156. *Kov a šperk*, (kat. výst.), Galerie na Betlémském nám v Praze 1968. - Věra Vokáčová.

- 157.** *Anton Cepka-šperky. Jana Cepková-šperky a emaily*, (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1988. - Karel a Lea Holešovští.
- 158.** MČR Turnov, inv. č. T 1013 a T 1014.
- 159.** Vokáčová, (pozn. č. 122), s. 22–23.
- 160.** UPM inv. č. 72. 294.
- 161.** *Oldřich Treutner*, (kat. výst.), Dům umění města Brna 1986. - Lea Holešovská.
- 162.** Svatováclavská koruna, koruna Svaté říše římské, atd.
- 163.** Antonín Langhamer, Šperkařka a pedagožka Zdeňka Laštovičková, *Keramika a sklo* III, 2003, č. 4, s. 19–19.
- 164.** Vratislav Karel Novák, Ateliér kovu a šperku, *Umění a řemesla XXXVII*, 1995, č. 2, s. 21.
- 165.** Alena Křížová, *Jolana Nováková*, Praha 2008.
- 166.** Heslo Simona Kafková, in: Zbyšek Malý (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2000 V*, Ostrava 2000, s. 44.
- 167.** Alena Křížová, Ateliér kovu a šperku a postmoderní tendence, in: *Proměny českého šperku na konci 20. století*, Brno 2002, s. 150.
- 168.** Hana Pafková, Vladimír Komňacký a Petr Vogel, *Ateliér VIII*, č. 10, s.7.

14/ Slovníček odborných pojmů

Achát – pestrobarevný polodrahokam, který se skládá z vrstviček jemného vláknitého křemene, chalcedonu a opálu.

Almandin – odrůda granátu, průhledný až poloprůsvitný, oranžovočervený, červený až purpurový s typickým tmavým tónem.

Ametyst – fialová odrůda křemene.

Cargle – obruba do které se jednotlivý kámen zasazuje (fasuje).

Cirkon – čirý syntetický kámen, který je svými parametry nejbližší diamantu.

Cizelování – modelování v plechu, tj. vypracovávání plastických tvarů tepáním, ze základní rovné nebo vyduté plochy, nebo opracovávání povrchu uměleckých předmětů litých z kovu.

Fasování – zasazování kamenů.

Hematit – kovově lesklý, šedý až černý kámen.

Chrysopras – poměrně vzácná zelená odrůda chalcedonu.

Intaglie – kámen s rytinou nebo řezbou do hloubky.

Jaspis – neprůhledná odrůda chalcedonu vyskytující se v několika barevných variantách (červená, zelená, žlutá, hnědá...), naše nejznámější naleziště je Kozákov.

Juwel – jemná zlatnická technika, která se zabývá většinou použitím diamantů-briliantů. Zasazování se provádí v hladkém kovu, opatřeném otvory pro jednotlivé kameny a klenotník upravuje pomocí ocelových rydel okolní materiál (převážně bílé zlato, dříve ryzí stříbro) tak, aby z něho vytvořil zvláštní zrnka kovu, která kámen drží. Mimo to vypichuje (odstraňuje) okolní materiál a tvoří tak i ornamenty. Podmínkou dobrého šperku je

především vyvarování se nadbytečného kovu, přičemž se často používá dekorativní prořezávání.

Kamej – rytina provedená plasticky do drahokamu nebo mušle.

Krapna – drápek k zachycení a udržení kamene na obrubě ve šperku.

Leukosafír – čirá odrůda korundu vyráběná i synteticky.

Mléčný opál – bílá forma opálu obecného.

Mugle – také *čočkovec* kámen se zaobleným vrškem, používá se většinou pro neprůhledné či průsvitné kameny.

Olivín – olivově zbarvený minerál, známý též pod názvem *Peridot*.

Osazna – viz. *cargle*.

Pájení – spojování více částí v jeden pevný celek roztaveným kovem, tzv. pájkou, která má nižší bod tání než spojovaný materiál.

Pavé – ve zlatnickém pojetí znamená obrazec, plochu plně vysázenou drobnými kamínky.

Prasem – zelená odrůda křemene.

Routa – forma výbrusu drahokamů: jehlanec s rovným spodní plochou.

Rozeta – růže dekorativně přepracovaná v dostředivý motiv plastického nebo plochého ornamentu.

Tepání – obdobná technika jako cizelování s tím rozdílem, že se provádí pouze na plechu.

Tromlování – leštění kamenů pomocí leštícího prášku v otáčivých bubnech poháněných motorem.

Vltavín – lahvově zelený kámen, který pravděpodobně vznikl při dopadu meteoritu. Název je odvozen od řeky Vltavy, jelikož v její blízkosti byly v roce 1787 poprvé nalezeny.

Vřídlovec – hornina vysrážená z minerální vody.

15/ Použitá literatura

- Adlerová Alena, *České užité umění 1918 -1938*, Praha 1983.
- Adlerová Alena, František Kysela a český dekorativismus, *Umění a řemesla*, 1981, č. 3, s. 3–4.
- Adolf Antonín-Wondrák Emil, *Kraj Českého granátu a jeho muzeum v Třebenicích*, Třebenice 1969.
- Beran Miroslav-Mohr Jan-Bečková Růžena, *100 let SUPŠ Turnov*, Turnov 1984.
- Bouška Vladimír-Turnovec Ivan, *Mineralogický symbol Čech český granát*, Turnov 1996.
- Cerhová Iva, *Z historie družstva umělecké výroby Granát v Turnově, v letech 1922–1961* (diplomová práce), Pedagogická fakulta UHK, Hradec Králové 1980.
- Cogan Miroslav, Antonín Karč, umělec tvaru a barvy, in: *Z Českého ráje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník XVII*, 2004, s. 230–238.
- Cogan Miroslav, *Museum Českého ráje Turnov průvodce*, Turnov 1995.
- Cogan Miroslav, *Tentokrát (1996) This Time*, Praha 1983.
- Cogan Miroslav-S. Spiewoková, *V záři českého granátu*, (kat. výst.), Praha 1999.
- Čepická Jitka, *Historický vývoj družstva umělecké výroby Granát v Turnově do roku 1975* (diplomová práce), Pedagogická fakulta UHK, Hradec Králové 1986.
- Drahoňovský Josef, Krise českého šperku granátového, *Výtvarná práce I*, 1922, č. 10–12, s. 46–47.
- Dyk Alois, „Artěl“, *Výtvarné snahy X*, 1928–29, č. 6, s. 98–102.

- Edgar Emil, *Šperk*, s. 25–26, Praha 1923.
- Flajšhans Jan, *Umělecká výroba keramická, sklářská a zlatnická v literatuře*, Praha 1957.
- Frydrych Miloslav, Symposium „Český granát a drahokamy v moderním šperku“, *Zpravodaj šperkařství XIV*, 1984, č. 4, s. 37–42.
- Götz Bohuslav-Turnovec Ivan-Urbanc Jaroslav, *Granáty Českého středohoří*, Teplice 1979.
- Holešovská Lea-Lysková Eliška, *Šperky s českých granátů a vějíře ze sbírek MG v Brně*, (kat. výst.), Brno 1982.
- Holešovští Karel a Lea, *Anton Cepka-šperky. Jana Cepková-šperky a emaily*, (kat. výst.), Brno 1988.
- Horneková Jana a kol., *Šperk kov kámen*, Praha 2002.
- Hotowetz Rudolf, *Jubilejní výstava obvodu pražské obchodní a živnostenské komory v roce 1908 v Praze*, Praha 1907.
- Isidor ze Sevilly, Drahokamy barvy ohně, in: *Etymologiae XVI*, s. 197, Praha 2000.
- Ježek Bohuslav, *O drahokamech*, Praha 1948.
- Kamerová Daniela-Skálová Vanda, *Bruselský sen; československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008.
- Klečák Jiří-Holásek Oldřich, *Český granát*, Liberec 1972.
- Kopecký Lubomír-Bauerová Anna, *Český granát*, Ústí nad Labem 1972.
- Koula Jan Emil, Malá architektura v díle Jana Kouly (1855–1919), *Tvar VII*, 1955, č. 7–8, s. 242–249.
- Koula Jan, České granáty, *Český zlatník*, 1907, č. 1, s. 6.
- Kolektiv autorů, *Český granát*, (sb. semináře), Turnov 1978.
- Kolektiv autorů, *Český granát a drahé kameny v ČSSR*, Pardubice 1983.

- Křivánková Marie, Úspěch i znehodnocení proslulé granátové výroby, *Časoměr VIII*, 1912, č. 2, s.29.
- Křivánková Marie, České granáty a módní drobnosti, *Časoměr IX*, 1913, s. 132.
- Marie Křivánková, Ze zkušeností starého obchodníka, *Časoměr VIII*, 1912, č. 1, s. 9–11.
- Křížová Alena, *Český granát ve špercích ze sbírek MG*, (kat. výst.), Brno 1996.
- Křížová Alena, *Proměny českého šperku na konci 20. století*, Brno 2002.
- Křížová Alena, Zlatník Pavel Vávra, *Bulletin MG*, 1986, č. 40, s. 52–54.
- Langhamer Antonín, Strážci šperkařských tradic, *Umění a řemesla*, 1974, č. 3, s. 13–20.
- Langhamer Antonín, Šperkařka a pedagožka Zdeňka Laštovičková, *Keramika a sklo III*, 2003, č. 4, s. 18–19.
- Mašek Josef, Český granát náš národní drahý kámen, in: ed. V. Zlámal, *Turnov město a jeho kraj*, s. 48–50, Brno 1941.
- Myslivočková-Hachla Valerija, Výtvarná umělkyně, *Ženský svět XXI*, 18. 4. 1917, č. 7–8, s. 135–136.
- Myslivočková-Hachla Valerija, Úkoly české umělkyně, *Ženský svět XXI*, 20. 5. 1917, č. 7–8, s. 167–168.
- Myslivočková-Hachla Valerija, Jak pracuji, *Ženský svět XXIX*, 30. 4. 1925, č. 7–8, s. 108–111.
- Nušl Jan-Emanuel Fuchs, Tisíc let naší klenotnické práce, *Tvar III*, 1950, č. 1. s. 36–49.
- Odvárka Jan, Návrat do slávy, *Československý zlatník III*, 1948, č. 11, s. 162.
- Paseková Dana, Naše umělecká řemesla v Bruselu, *Umění a řemesla*, 1958, č. 1, s. 11–18.

- Řídkošil Tomáš a kol., *Granát - pyrop*, (sb. semináře), Turnov 1997.
- Spurný Jan, *Jan Nušl*, Praha 1983.
- Stehlíková Dana, *Carbunculus Granatus Zrnakoč*, (kat. výst.), Praha 2002.
- Stehlíková Dana, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 2002.
- Svaz mistrů klenotnických, zlatnických a stříbrnických v Československé republice v Praze*, Praha 1931.
- Šedivý Emil, *Lapidář rukopisu Vodňanského*, s. 18 a s. 25, Praha 1907.
- Štech Václav Vilém, *Ze začátků „Artěle“*, *Výtvarné snahy X*, 1928–29, č. 6, s. 95–97.
- Täubl Karel, *Zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 1989.
- Tihelka Karel, *Bohatý hrob velmože z pátého století našeho letopočtu na Cezavách u Blučiny*, *Tvar VI*, 1954, č. 1, s. 69–71.
- Toman Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1950.
- Vokáčová Věra, *Anton Cepka*, Bratislava 1971.
- Vokáčová Věra, *Böhmischer Granatschmuck*, Pforzheim 1968.
- Vokáčová Věra, *Český granát*, (kat. výst.), Praha 1984.
- Vokáčová Věra, *Český granátový šperk*, *Umění a řemesla*, 1969, č. 3, s. 118–123.
- Vokáčová Věra, *Kov a šperk*, (kat. výst), 1968.
- Vokáčová Věra, *Kov a šperk*, *Tvar XIX*, 1968, č. 5, s. 129–160.
- Vokáčová Věra, Marie Křivánková – první česká návrhářka šperků, *Starožitnosti a užité umění*, 1993, č. 4, s. 2–4.
- Vokáčová Věra, *Současný šperk*, Praha 1979.

Vokáčová Věra, Šperky Rudolfa Stockara, *Starožitnosti a užité umění* III, 1995, č. 1, s. 10–11.

Volejník Jaroslav, Šperk a práce z ušlechtilých kovů, *Tvar* IV, 1952, č. 5–6, s. 156–159.

Ferdinand Zrzavecký, Náš český drahokam, *Kov a umění* III, 1949, s. 50.

Zuman František, České granáty, *Časopis pro dějiny venkova* XXIV, 1937, č. 1, s. 8–20.

Zuman František, České granáty, *Časopis pro dějiny venkova* XXIV, 1937, č. 2, s. 79–93.

Zuman František, České granáty, *Časopis společnosti přátel starožitností Československých v Praze* XLV, 1937, č. 4, s. 97–114.

16/ Katalog



1

Brož a náušnice (souprava)

Čechy, Praha, Pavel Vávra podle návrhu J. L. Němce, 1898,
značeno mistrovskou značkou PV a v té době platným pražským úředním
puncem,

zlato 580/000, váha: 10,08 g (brož), 3,29 g (náušnice), české granáty.

Na broži a náušnicích výrazně dominují české granáty, jež působivě dotvářejí
stylizované rostlinné motivy, které ohlašují nastupující secesní období.

UPM 7841/1898

Lit:

V. Vokáčová, *Böhmischer Granatschmuck*, Pforzheim, 1968, kat. č. 65.

B. Scheffran (ed.), *Prager Jugendstil*, Dortmund 1992, kat. č. 113.



2

Brož a náušnice (souprava)

Čechy, Praha, Pavel Vávra podle návrhu J. L. Němce, 1898,
značeno mistrovskou značkou PV a soudobým pražským úředním puncem,
zlato 580/000, váha: 10,27 g (brož), 3,77 g (náušnice), české granáty.

Brož s postraními drobnými sponkami a náušnice volně citují lidový ornament
ve tvaru granátového jablka, umocněný krvavou červení granátů netradičních
výbrusů.

UPM 7840/1898

Lit:

Vokáčová, 1968, kat. č. 66.

J. Kotalík-E. Poche, *Česká secese*, Brno 1966, kat. č. 766.

Scheffran (ed.), 1992, kat. č. 112.



3

Brož

Čechy, Praha, Emanuel Novák, 1900,
neznačeno, stříbro, modrý smalt, české granáty, ø 2,9 cm.

Kulatá brož podložená modrým smaltem s vloženým trojúhelníkem vyplněným listovým a třemi granátovými muglemi, jež doplňují svým umístěním a počtem výraznou symetrii.

UPM 20 138/1934

Lit:

J. Kotalík-E. Poche, 1966, kat. č. 766.

Vokáčová, 1968, kat. č. 72.

J. Vydrová, *Žena doby secese*, Praha 1980, kat. č. 194.

Scheffran (ed.), 1992, kat. č. 111.



4

Hřebeny

Čechy, Praha, neznámý autor, kolem 1900,
značeno mistrovskou značkou VN a soudobým pražským úředním puncem,
stříbro 800/00, želvovina, české granáty.

Želvinový korpus dekoruje vlys tvořený rostlinnými úponky a granátovými muglemi, které oživují celkové dosti střízlivé provedení.

UPM 92 055/1985

Lit:

Scheffran (ed.), 1992, kat. č. 127.



5

Náhrdelník

Čechy, Praha, neznámý autor, po r. 1900,

značeno soudobým pražským úředním puncem, váha: 8,68 g, šířka: 5,5 cm,
zlato 580/000, čtrnáct granátů + jeden almandin.

Náhrdelník tvoří dvě postraní vějířovitě se rozevírající ramena ukončená trojicí granátů brilantového výbrusu, jež nesou ústřední prvek mandlovitého tvaru, zdobený lístky, žebrovím a granáty, které rovněž ve tvaru zavěšených slz opticky šperk monumentalizují.

UPM 51 545/1961

Lit:

J. Kotalík-E. Poche, 1966, kat. č. 771.

Vokáčová, 1984, kat. č. 333.



6

Spona

Čechy, neznámý autor, kolem 1900,

neznačeno, obecný kov s bronzovou patinou, 8 x 5,3 cm.

Ústředním nositelem výtvarného tvárnosti secesní oválné spony k pasu je plasticky provedená dívčí hlava s rozpuštěnými vlasy dekorovaná kvítky z českých granátů, které přidávají námětu větší melancholichnosti a snivosti.

UPM 91382



7

Brož

Čechy, neznámý autor, po roce 1900,
značeno pražským puncem 1872-1922, značkou C a výrobní značkou TS,
zlato 580/000, váha: 5,8g, české granáty, olivín, perleť.

Brož lunetového obrysu s vepsaným granátovým kosočtvercem, v jehož středu je umístěn čtvercový olivín, doplněná rostlinnými úponky a klikatkami, dvěma samostatnými granáty a perleťovým závěsem. Ústřední granátový prvek zvyšuje výrazně celkovou plasticitu.

MG Brno 26 778/1979

Lit:

L. Holešovská-E. Lysková, *Šperky s českých granátů a vějíře*, Brno 1982, kat. č. 81.

K. Holešovský a kol., *Přírůstky historického užitého umění a uměleckého řemesla z let 1977-1993*, Brno 1995, kat. č. 505.

A. Křížová, *Český granát ve špercích ze sbírek Moravské galerie v Brně*, Brno 1996, kat. č. 101.



8

Odznak Starého Města pražského

Čechy, Franta Anýž, kolem 1902,
značeno mistrovskou značkou FA, stříbro 800/000, váha: 15,94 g, email, české granáty.

Městský erb velmi působivě doplněn lipovými listy a květy z českých granátů, které barevně dolaďují celkový efekt.

UPM 92 048



9

Přívěsek k hodinkám

Čechy, neznámý autor, po roce 1900,
neznačeno, zlato 190/000, váha: 17,6g, dl. 12,8 cm, české granáty.

Přívěsek zpodobňující Eiffelovu věž celoplošně posázený granáty v sobě
snoubí soudobé aktuální téma s českou symbolikou.

MG Brno 27 130/ 1980

Lit:

Holešovská-Lysková, 1982, kat. č. 77. - Holešovský, 1995, kat. č. 507.

Křížová, 1996, kat. č. 111.



10

Brož

Čechy, Praha, třída J. L. Němce-Odborná škola zlatnická, kolem 1902-3,
neznačeno, stříbro 800/00, váha: 10,28 g, email, sklo, devět granátových muglí.

Pevně ohraničené kontury secesní brože ve tvaru stylizovaného motýla,
vyplňuje transparentní email, doplněný pravděpodobně sklem či křišťálem. Její
křehkost a sametově vyznívající barevnost stupňují vložené granátové mugle.

UPM 66 636/1965

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 311.



11

Brož

Čechy, Turnov, podle návrhu Alfréda Bergmana, před rokem 1909, neznačeno, obecný kov a zlacené stříbro, granáty, almandin.

Okrouhlou kostru z obecného kovu dekorují v hořejším plánu dvě dvojice rozevlátých stylizovaných listů, přecházejících do splývajících tyčinek zakončených oválnými granátovými muglemi, jež ve střední části nesou almandinový špicovál, který na spodním okraji následuje granátová kapka. Užití muglových brusů značně zvyšuje přirozenost užitých vegetabilních motivů.

UPM 89 639/1982.

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 321.

Scheffran (ed.), kat. č. 147.



12

Pánská souprava (dva páry manžetových knoflíků a jehlice do kravaty)

Čechy, Praha, Pavel Vávra, druhé desetiletí 20. století,

značeno mistrovskou značkou PV a soudobým úředním puncem, pozlacené stříbro 800/000, celková váha: 14,33 g, české granáty.

Základní čtvercový tvar lemovaný perlovcem, vyplňují spirály sbíhající se stupňovitě do středových granátových muglí, symetricky doplněné kovovými kuličkami více velikostí. Vrcholový kámen osobitě dotváří výraznou kompoziční harmonii.

UPM 12 776



13

Brož

Čechy, Praha, Franta Anýž, po roce 1912,
značeno FA, stříbro 800/000, váha: 19,98 g,

Cizelovaná brož mandlovité formy, bohatě zdobená plastickým listovým
doplněná kvítky, jejichž naturalismus znásobují vložené středové granáty.

UPM 80 743/1974

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 327.



14

Brož

Čechy, Praha, neznámý autor, druhé desetiletí 20. století,
značeno nečitelnou značkou a pražským úředním puncem platným po roce
1872,

stříbro 800/000, 3,8 x 3,5 cm, jedenáct granátů routového výbrusu.

Cizelovaná pozdně secesní čtvercová brož s reliéfem v podobě stylizovaných
rostlin, jejichž květy jsou sestaveny z českých granátů, které svým routovým
výbrusem rozehrávají hru světla a stínu a vytvářejí tak efektní symbiózu
s ostatní použitou ornamentikou.

UPM 91 382/1983

Vokáčová, 1984, kat. č. 337.



15

Závěs

Čechy, Praha, Pavel Vávra podle návrhu Marie Křivánkové, kolem 1910
značeno mistrovskou značkou PV a pražským úředním puncem od 1872
zlato 580/000, české granáty routového výbrusu, perleť, dl. 35 cm
Pozdně secesní závěs zvoncovitého tvaru, zdobený několika řadami českých
granátů kombinovaných se zlatými spirálami kulatých a oválných tvarů
s třásněmi ukončenými perleťovými kapkami. Granáty, které jsou vloženy v
hořejším volutovém vlysu a rovněž ve spodním, v němž jej zcela nahrazují,
dotvářejí svým tvarem a výbrusem hravou geometričností doznívajícího
zmíněného období.

UPM 76 752

Lit:

V. Vokáčová, *Český granát*, Praha 1984, č. kat. 323.



16

Závěs

Čechy, Praha, Pavel Vávra podle návrhu Marie Křivánkové, po roce 1910,
značeno mistrovskou značkou PV a soudobým úředním pražským puncem,
zlato 580/000, váha: 19,87 g, dl. 35 cm, české granáty, perleť.
Pozdně secesní závěs zvonovitého tvaru, vyplněný vodorovnými volutovými
vlysy a volně splývajícími řetízky kontrastně doplňují české granáty, jejichž
rudé mihotání zrychluje rytmus kovových volut a navozuje atmosféru
nekonečného pohybu.

UPM 72 293/1973

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 324.



17

Náhrdelník

Čechy, Praha, Václav Němec, kolem roku 1910,
značeno VN a soudobým úředním puncem,
stříbro 800/000, váha: 41,6 g, délka: 34 cm, české granáty, almandiny.
Náhrdelník tvoří prořezávané, cizelované články zdobené zlacením a českými
granáty, propojené čtveřicí jednoduchých řetízků, ústřední článek doplňují tři
almandinové kapky. Granátové mugle ohraničené zlacením výrazně zvyšují
plasticitu a naturalismus.

UPM 70 795/1967

Lit:

Vokáčová, 1968, kat. č. 75. -Vydrová, 1980, kat. č. 198. -Vokáčová, 1984, kat.
č. 319. -Scheffran (ed.), 1992, kat. č. 125.



18

Náhrdelník

Čechy, Praha, neznámý autor, po roce 1910,
značeno pražským puncem 1872–1922 a výrobní značkou VS,
zlato 580/000, váha: 8,39 g, almandiny.
Náhrdelník je sestaven se srpkovitého dílu, jenž přechází v obloukovité
ratolesti, které protínají tři vertikální linie. Centrální motiv zdobí kameny
rozmístěné do tvaru kříže a také se z každé strany nachází volný kámen na
řetízku. Ze spodního okraje visí tři kapkovité almandiny. Vložené kameny
nápadně zintenzivňují grandiózní pojetí.

MG Brno 27 911/1982

Lit:

Holešovský, 1995, kat. č. 506. -Křížová, 1996, kat. č. 104



19

Závěs

Čechy, Praha, Pavel Vávra podle návrhu Marie Křivánkové, 1910, II. cena v soutěži UPM v Praze v roce 1910, značeno mistrovskou značkou PV a soudobým úředním puncem, zlato 580/000, váha: 19,66 g, české granáty a almandinu ve tvaru kabošonů, perličky.

Závěs hříbovitého tvaru, zavěšený na přidavných řetízcích s granátovými třásněmi rytmicky pokrývají rudé kameny a bílé perly, jež svou expresivitou výrazně potlačují roli kovu.

UPM 51 174/1961

Lit:

Vokáčová, 1968, kat. č. 78. -Vydrová, 1980, kat. č. 199. -Vokáčová, 1984, kat. č. 322.



20

Závěs

Čechy, neznámý autor, dvacátá léta dvacátého století, značeno nečitelnou značkou a soudobým úředním puncem, zlato 585/000, váha: 8,95 g, české granáty.

Závěs trojúhelníkového tvaru se skládá ze dvou protilehle umístěných lichoběžníkových rámečků vyplněných větvičkou s rytými lístky, z nichž vybíhají symetricky další zdobené větvičky zakončené zavěšenými granáty, které kompozičně dominují. Formální stránka šperku vykazuje již pozdní doznívání secesního období.

UPM 76 830/1973

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 330.



21

Náhrdelník

Čechy, Praha, pravděpodobně Alois Kitzberger, před rokem 1920, značeno mistrovskou značkou A.K a soudobým úředním puncem, zlato 580/000, váha: 9,48 g, české granáty, leukosafíry.

Granáty ve tvaru kabošonů propojují konkávně tvarované trojúhelníky, na nichž jsou zavěšeny konvexní články zakončené okrouhlými leukosafíry a oválnými granáty brilantového brusu. Celkovou kompozici dotvářejí řetízkové girlandy. Vložené granáty efektně zvyšují celkový geometrizující ráz.

UPM 81 018/1974

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 331.



22

Brož

Čechy, neznámý autor, první čtvrtina 20. století, neznačeno, obecný kov, dl. 3,7 cm.

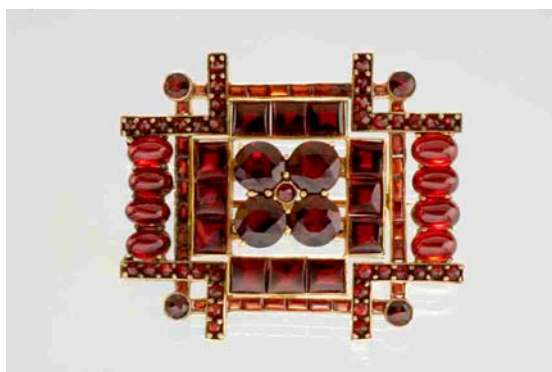
Brož představující pánské jízdní kolo, vysázené z granátů, jež poetizují užití nezvyklého technického motivu.

MG Brno 21 714/1973

Lit:

Holešovská – Lysková, 1982, kat. č. 88.

Křížová, 1996, kat. č. 97.



23

Brož

Čechy, Turnov, podle návrhu Antonína Karče zhotoveno ve školní dílně turnovské školy, kolem 1925, zlato 580/000, v. 3,2 cm, české granáty. Brož obdélného tvaru tvoří vodorovné a svislé pásy granátů různých tvarů a velikostí, které kompozičně zdůrazňují funkcionalistickou strohost.

SUPŠ Turnov

Lit:

M. Cogan, *Klenotnice*, Turnov 2009, kat. č. 43.



24

Brož

Čechy, Praha, František Kysela pro Artěl, před 1921, neznačeno, stříbro 800/000, váha: 6,g, dl. 5,1 cm, české granáty. Brož v podobě stylizované větvičky se dvěma listy a šesti plody z českých granátů, které svým jednoduchým výbrusem harmonicky ladí s okolním hladkým kovovým povrchem.

MG Brno 20 209/1967

Lit:

Holešovská – Lysková, 1982, kat. č. 86.

Křížová, 1996, kat. č. 110.



25

Brož

Čechy, Praha, Rudolf Stockar pro Artěl, 20. léta dvacátého století, značeno československým puncem pro staré zboží a značkou C, stříbro 835/000, váha: 1,6g, dl. 3 cm, české granáty.

Brož ve tvaru vzdouvající se vlny, zakončená na obou koncích granátovou muglí, jež dodává motivu hravost a živost.

MG Brno 26 7941979

Lit:

Holešovská – Lysková, 1982, kat. č. 87.

K. Holešovský, 1995, kat. č. 524.

Křížová, 1996, kat. č. 111.



26

Náramek

Čechy, neznámý autor, dvacátá až třicátá léta 20. století, neznačeno, obecný kov, dl. 19 cm, české granáty.

Náramek je sestaven z českých granátů kulatých i hranatých brusů, jež vytvářejí působivý geometrický rytmicky se opakující ornament.

MG Brno 28 695

Lit:

Holešovský, 1995, kat. č. 529.

Křížová, 1996, kat. č. 112.



27

Brož

Čechy, Praha, neznámý autor, třicátá léta 20. století,
značeno československým puncem a výrobní značkou KV,
stříbro 800/000, váha: 17,6g, dl. 7,1 cm, české granáty.

Obdélnou brož tvoří rám rozdělený symetricky na jedno svislé a čtyři podélná
pole, přičemž dvě podélná vyplňují granáty, které způsobem uchycení esteticky
doplňují přísný geometrický řád.

MG 28 915/1987

Lit:

Holešovský, 1995, kat. č. 531. - Křížová, 1996, kat. č. 113.



28

Brož

Čechy, pravděpodobně Turnov, neznámý autor, třicátá léta 20. století,
zlato, neznačeno, váha: 15,27 g, české granáty.

Abstraktně tvarovaná brož, dekorativně posázená granáty rozmanitých výbrusů
a tvarů, jež expresivně v kontrastu s hladkým plechem rozehrávají hru světla a
stínu.

UPM 97 828



29

Náramek

Čechy, neznámý autor, třicátá léta 20. století,
značeno výrobní značkou FV a úředním puncem od roku 1944 pro staré zboží,
zlato, váha: 22,55 g, stříbro, české granáty, perličky.

Náramek se skládá z ústředního oválného článku zdobeného granáty a perlami
a článků v podobě mašliček a lístků propojených čtveřicí granátů. Vložené
granáty svojí rudou barvou umocňují výrazný dekorativismus.

UPM 75 124/1971

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 349.



30

Závěs

Čechy, Turnov, podle návrhu Antonína Karče provedl František Valeš, 1937,
zlato 580/000, v. 5,1 cm, české granáty.

Závěs obdélného tvaru rozdělený svisle jedním a vodorovně dvěma pásy
granátů, doplněný postraními muglemi. Granáty svým tvarem a rozmístěním
vyzdvihují formální geometrickou čistotu.

SUPŠ Turnov

Lit:

Cogan 2009, kat. č. 39.



31

Náramek

Čechy, Turnov, František Valeš, 1937,

značeno puncem pro staré zboží, zlato 585/000, 34,69 g, české granáty.

Náramek sestavený z obdélných článků vyplněných liniemi ze čtvercových granátů, jež zvyšují jeho dynamiku a dekorativnost.

UPM 95 632



32

Náhrdelník

Čechy, Turnov, podle návrhu Františka Valeše provedl František Pavelka, 1938,

zlato 580/000, ø 18 cm, české granáty.

Náhrdelník je sestaven ze střídajících se hladkých a granáty vysázených článků, střed tvoří šerpa pokrytá drobnými granátky a ústředním velkým oválným granátem, jež rozbíjí přímočarou strohost řetězce.

SUPŠ Turnov

Lit:

Cogan, 2009, kat. č. 50.



33

Brož

Čechy, Turnov, neznámý autor, kolem 1941,
zlato 580/000, š. 6 cm, české granáty.

Brož tvoří stylizované vegetabilní motivy, jejichž lyričnost stupňují vložené granáty.

SUPŠ Turnov

Lit:

Cogan, 2009, kat. č. 55.



34

Závěs

Čechy, Praha, František Porcal podle návrhu Jana Kotíka, 1957,
značeno československým puncem, pozlacené stříbro 900/000,
váha: 10,65 g.

Závěs ve tvaru nepravidelné hvězdice sestavené ze sedmnácti kornoutů ukončených granátovými kuličkami, jež svou září podtrhují iluzi pohybu či prskání je doplněný řetízkem, který je designově přizpůsobený závěsu.

UPM 45 359/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 410.



35

Prsten

Čechy, Praha, uční družstva Soluna, 1952,
značeno československým puncem a výrobní značkou S3,
stříbro 835/000, ø 3,5 cm, české granáty.

Masivní prsten ve tvaru pěticípé hvězdy vysázené s granátů, které svou barvou
dodávají komunistickému ideologickému symbolu na přesvědčivosti.

UPM 48 077/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 408.



36

Brož

Čechy, Praha, podle návrhu Jozefa Soukupa vyrobilo ÚLUV, 1952,
značeno československým puncem, značkou ÚLUV a mistrovskou značkou
HB,

zlacené stříbro, 900/000, váha: 8,28 g, ø 3,9 cm, české granáty.

Okrouhlá brož s vepsanou rozetou doplněná granátů, které stupňují její
dynamiku.

UPM 45 362/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 411.



37

Závěs

Čechy, Praha, podle návrhu Jozefa Soukupa zhotovilo ÚLUV, 1952,
značeno československým puncem a výrobní značkou ÚLUV,
zlacené stříbro 900/000, váha: 5,43 g, 3,8 x 3,3 cm, české granáty.

Závěs tvoří rámeček vyplněný stylizovanou větvičkou zdobenou kovovými
kuličkami a granáty, jež umocňují její naturalismus.

UPM 45 367/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 413.



38

Brož

Čechy, Praha, Miroslav Beran, kolem 1952,
značeno československým puncem,

zlacené stříbro 900/000, váha: 4,45 g, ø 3 cm, české granáty, leukosafíry.

Biomorfní tvar brože efektně doplňují granáty, které v kombinaci s čirými
kameny navozují dojem krouživého pohybu.

UPM 45 365 a/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 412.



39

Prsten

Čechy, Praha, Marie Prášková, 50. léta 20. století,
značeno platným puncem a nečitelnou značkou, stříbro 900/00,
váha: 8,43 g, české granáty,
Masivní prsten doplněný ve středovém pásu pěti granáty, jež v protikladu
s bočními hladkými pruhy výrazně dominují, a zvyšují tak jeho plasticitu.
UPM 74 755/1980
Lit:
Vokáčová, 1984, kat. č. 414.



40

Náhrdelník

Čechy, Praha, neznámý autor, 50. léta 20. století,
značeno vývozním puncem, zlato 585/000, 22,24g, české granáty, leukosafíry,
perla.
Náhrdelník, jehož ústředním motivem je stylizovaný květ hustě pokrytý
granáty, uprostřed doplněný perlou a čirými kameny. Granáty, které převažují,
zesilují naturálnost motivu.
UPM 96 546c



41

Souprava (náhrdelník a prsten)

Čechy, Praha, podle návrhu Heleny Frantové provedlo Ústředí uměleckých řemesel, 1957,

značeno československým puncem a značkou ÚŘ,

zlato 585/000, váha: 21,16 g a 3,2g, české granáty, brilianty.

Náhrdelník a prsten tvoří rozšiřující se kovová spirála, zdobené rudými a čirými kameny, které kontrastním blýskotem a nepravidelným rozložením vytvářejí op-artovou iluzi.

UPM 49 307-8/1959

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 415.



42

Závěs

Čechy, Praha, podle návrhu Jitky Šabartové zhotovilo ÚÚŘ pro Expo Brusel 1958, 1957,

značeno československým puncem a značkou ÚŘ,

zlato 585/000, váha: 6,35 g, české granáty.

Závěs ve tvaru hvězdy, jejíž střed a konce paprsků dekorují granáty, jež svým rudým třpytem stupňují působivost záření.

UPM 48 594/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 416.



43

Závěs

Čechy, Turnov, podle návrhu Jana Nušla realizovalo družstvo Granát pro Expo Brusel 1958, 1957 značeno československým puncem, zlato 585/000, 60 x 20 mm, váha: 17,5 g.

Závěs amorfního tvaru se čtyřmi asymetrickými výřezy, vnější plášť je pokrytý nalepenými českými granáty. Atmosféru prchavosti času i materiálu zvyšuje kontrast hladkého vnitřního prostoru s rudě zářícím vnějším pláštěm.

UPM 48 593/1959

Lit:

V. Vokáčová, 1984, č. kat. 419.



44

Brož

Čechy, Praha, podle Jitky Šabartové provedlo ÚŘ pro Expo Brusel 1958, neznačeno, zlato 585/000, váha: 13,87g, české granáty.

Brož tvořená asymetrickou dostředivě se stáčeující spirálou a granáty, jejichž různorodá velikost umocňuje abstrakci výrazu.

UPM 48 595/1958

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 417.



45

Náramek

Čechy, Praha, podle návrhu Vlasty Provazníkové vyrobilo ÚUŘ, před 1961, značeno československým puncem a značkou ÚŘ, zlato 585/000, váha: 14,45 g, d. 21,6 cm, české granáty.

Náramek je sestaven z lístků pokrytých celoplošně granáty střídajícími se s drobnějšími obrysovými lístky, jejichž středem prochází pásek granátů. Způsob zasazení kamenů zesiluje výrazně plasticitu velkých, ale i menších článků.

UPM 51 636/1961

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 421.



46

Závěs

Čechy, Praha, František Porcal, před 1961, značeno československým puncem, zlato 585/000, 6 g, české granáty.

Závěs ve tvaru oválného rámečku s vloženými vodorovnými stylizovanými větvičkami s lístky a granátovými kuličkami, jež v kontrastu se zvlněnými liniemi a hladkými kovovými lístky rozehrávají efektně hru světla a stínu.

UPM 51 637/1961

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 420.



47

Náhrdelník

Čechy, Praha, Jaroslav Staněk, 1963,

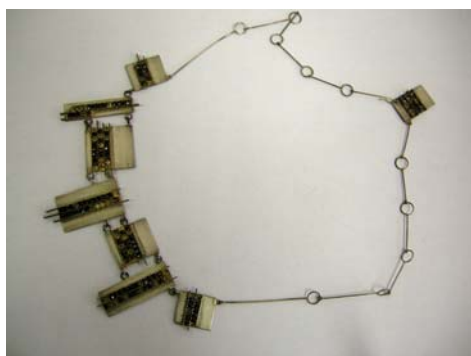
neznačeno, zlacené stříbro, 20,25 g, 24 x 14 cm, české granáty.

Náhrdelník tvoří nedovřený kruh ukončený roztepaným listem, jímž procházejí kovové tyčinky, na nichž jsou navlečený surově opracované granáty, které navozují vnitřní symbiózu.

UPM 61 470/1963

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 424.



48

Náhrdelník

Čechy, Praha, Josef Symon, 1963,

neznačeno, stříbro 900/000, 30,94 g, dl. 52 cm, české granáty.

Náhrdelník z obdélných článků s vloženými granátovými poli kombinovanými s prázdnými carglemi, jehož nepravidelnou strukturu umocňují svou barevností a rozložením granáty.

UPM 61 731/1963

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 423.



49

Klips na dámskou vázanku

Čechy, Praha, Josef Symon, 1964,

neznačeno, stříbro 900/000, zlato, váha: 21,53 g, v. 4,4 cm, český granát.

Klips je sestaven z několika různorodých, navzájem se zakrývajících obdélníků, přičemž plocha horního se odlišuje anomální plastickou strukturou s vloženým granátem, jenž stupňuje celkovou expresivnost.

MG Brno 18 935/1964

Lit:

Křížová, 1996, kat. č. 117. - A. Křížová a kol., *Užití umění 60. let ze sbírek Moravské galerie v Brně*, Brno 1997, kat. č. 376.



50

Náhrdelník

Čechy, Praha, podle návrhu Libuše Hančarové provedlo družstvo Soluna pro Expo Montreal 1967,

neznačeno, zlato 585/000, české granáty, dl. 43 cm.

Náhrdelník amorfního tvaru tvoří válcovité buňky různých průměrů a víšek vyplněné granátovými muggly, kovovými miskami nebo bez výplně, doplněné různě velkými hladkými kovovými kuličkami. Granáty svým tvarem dodávají zdánlivě nesourodému výrazu vnitřní řád.

UPM 72 294/ 1968

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 425.



51

Náhrdelník

Čechy, Turnov, podle návrhu Evy Havelkové zhotovilo družstvo Granát pro Expo1967,

značeno soudobým československým puncem a značkou G2,

zlato 585/000, váha: 28,75g, dl. závěsu 7 cm, české granáty.

Náhrdelník se skládá z kaskádovitě rozložených pásů posázených granáty, kombinovaných s kovovými tyčinkami, z nichž je sestaven i řetízek. Umístění granátů a jejich zářivá červeň navozují iluzi lokomoce.

MG Brno 20 373/1968

Lit:

Holešovská-Lysková, 1982, kat. č. 90.

Křížová, 1996, kat. č. 119.



52

Souprava (náhrdelník a brož)

Čechy, Turnov, podle návrhu Aleny Novákové zhotovilo družstvo Granát pro Expo Montreal,

značeno československým puncem a značkou G2,

zlato 585/000, české granáty, 14,7 x 13,7 cm a 6,5 x 5,4 cm.

Oválný náhrdelník a čtvercová brož z plechu jsou hustě pokryty nalepenými granáty, které šperkům naprosto dominují.

UPM 72 295/1968

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 427.



53

Náhrdelník

Čechy, Turnov, podle návrhu Jozefa Soukupa vyrobilo družstvo Granát pro Expo 1967,

značeno československým puncem a značkou G2,

zlato 585/000, české granáty, v. 21,2 cm.

Náhrdelník tvoří pevná obroučka s přívěsem z nepravidelných pod sebou řazených pásků zdobených různě velkými granáty, prázdnými buňkami a kovovými čtverci. Vložené granáty umocňují abstraktní vzezření.

UPM 72 297/1968

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 427.



54

Náhrdelník

Čechy, Turnov, podle návrhu Jozefa Soukupa realizovalo družstvo Granát pro Expo 1967,

značeno československým puncem a značkou G2,

zlato 585/000, váha: 30,85g, české granáty.

Náhrdelník s hladkou obroučkou, jež volně přechází v motýlovitý závěs, jehož aerodynamický tvar vyplňují svíslé pásky s ledabyly vloženými granátovými muglemi, které svým rozmístěním navozují domněnku pohybu.

UPM 77 276/1973

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 429.



55

Brož

Čechy, Praha, Josef Symon, pro Expo Montreal 1967,
neznačeno, stříbro 900/000, zlato, váha: 23,57 g, v. 8,8 cm, české granáty,
ametysty.

Brož s atypickým kruhovým uzávěrem je sestavena z různorodě rozmístěných
válcovitých buněk naplněných granáty nebo kovovými miskami,
kombinovanými s ametystovými krystaly. Nezvyklé seskupení tvarů a barev
demonstruje autorův osobitý výtvarný názor.

MG Brno 20 387/ 1968

Lit:

Křížová, 1986, kat. č. 118.

A. Křížová a kol., 1997, kat. č.379.



56

Prsten

Čechy, Praha, Jaroslav Staněk, 1970,
značeno československým puncem, stříbro 900/000, dva almandiny.

Prsten se stylizovanou soví hlavou. Uhrančivost jejího pohledu dotvářejí
vsazené kameny.

UPM 75 743/1972



57

Náramek

Čechy, Praha, Jaroslav Staněk, 1972,
neznačeno, stříbro 900/000, české granáty.

Pevný náramek s vlnitou obroučkou se vsazenými nebroušenými granáty, které podtrhují jeho neokázalost.

UPM 75 744/1972

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 431.



58

Prsten

Čechy, Praha, podle návrhu Libuše Hančarové zhotovil Otakar Riegel, 1973,
značeno československým puncem a značkou ČFVU,
stříbro 900/000, české granáty.

Prsten ve tvaru atypické přezky doplněný esteticky sladěným výrazným granátovým pruhem.

UPM 76 855/1973

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 434.



59

Náramek

Čechy, Praha, podle návrhu Jitky Šabartové provedl Otakar Riegel, 1973, značeno československým puncem a značkou ČFVU, stříbro 900/000, české granáty, ø 7 cm.

Podkovovitý náramek ukončený na obou koncích kuličkami zdobenými pásem granátů, jenž stupňuje jejich plastičnost.

UPM 76 960/1973

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 433.



60

Náhrdelník

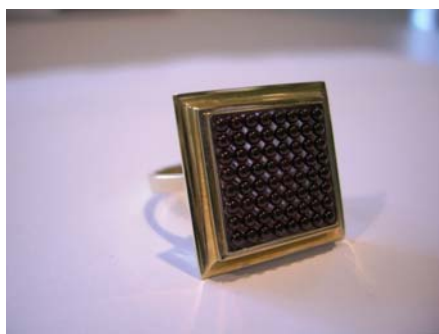
Čechy, Praha, Libuše Hančarová, 1974, značeno soudobým československým puncem a značkou ČFVU, stříbro 800/000, váha: 74 g, dl. závěsu 18 cm, české granáty.

Náhrdelník v podobě stylizované kravaty zdobí v otevřeném špicovém okně podélný pás kuželkovitého tvaru posázený granáty, který esteticky souzní s přísným geometrickým řádem.

MG Brno 28 633/1986

Lit:

Křížová, 1996, kat. č. 120.



61

Prsten

Čechy, Praha, Miloš Beran, 1975,

značeno soudobým československým puncem pro zlato a stříbro,
zlato 585/000, stříbro, váha: 7,75 g, v. čtverce 2 x 2 cm, české granáty.

Čtvercovou hlava prstenu tvoří zlatý ústupkovitý rám vyplněný granátovými
kuličkami zalitými v transparentním plastu. Hlavním nositelem výrazu je
funkčnost zdůrazněná netradičním brusem granátů.

MG Brno 22 615/1975

Lit:

Holešovská – Lysková, 1982, kat. č. 91.

Vokáčová, 1984, kat. č. 437.

Křížová, 1996, kat. č. 121.



62

Prsten

Čechy, Praha, Jaroslav Staněk, 1977,

značeno československým puncem a značkou ČFVU,
stříbro 900/000, 8 g, české granáty.

Prsten s pěti tyčinkami ukončenými granáty, které svým tvarem doplňují
naprostý vnitřní i vnější soulad.

UPM 92 587/ 1978

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 435.



63

Náhrdelník

Čechy, Praha, Jaroslav Staněk, 1978,
značeno československým puncem a značkou ČFVU,
stříbro 900/000, dl. 26 cm, české granáty.
Náhrdelník, jehož obroučka volně přechází v zavěšené zvlněné závěsy
prokládané granáty, jež dotvářejí iluzi hnutí.

UPM 92 586/1978

Lit:

Vokáčová, 1984, kat. č. 436.



64

Prsten

Čech, Praha, Libuše Hančarová, 1978,
značeno číslem ryzosti stříbra 900/000 a značkou ČFVU,
stříbro 900/000, váha: 12,31 g, české granáty.
Masivní prsten konkávního tvaru protíná středem pruh se vsazenými granáty,
jež zřetelně stupňuje celkovou dynamiku.

MG Brno 26 630/1978

Lit:

K. Holešovský a kol., *Užití umění 70/80*, Brno 1980, kat. č. 91.

Křížová, 1996, kat. č. 122.



65

Prsteny

Čechy, Praha, Slavomír Čermák, 1980,
značeno soudobým československým puncem a značkou ČFVU,
stříbro 900/000, váha: 1,85 g, 1,5 g, 1,7 g, české granáty.

Jemné provedení a střízlivé geometrické podání prstenů vkusně doplňují
vsazené granáty.

MG Brno 22 282-84/1984

Lit:

Křížová, 1996, kat. č. 123-125.



66

Přívěsek

Čechy, Turnov, Slavomír Čermák, 1984,
značeno československým puncem a značkou G,
stříbro 900/000, 6g, š. 5 cm, hematit, české granáty.

Přívěsek obloučkového tvaru pokrytý granáty a hematitem atypického tvaru.
Netradiční barevná kombinace, naznačuje nové cesty v oblasti granátového
šperku.

MČR T 984/1984



67

Náhrdelník

Čechy, Turnov, podle návrhu Jozefa Soukupa provedl Milan Hejral, 1984, značeno československým puncem a značkou G, stříbro 900/000, vltavín, české granáty.

Ústředním motivem náhrdelníku je oválný surový vltavín, od něhož vycházejí postraní zužující se trojúhelníková ramena vyplněná granáty, která přecházejí v jednoduchý řetízek ukončený ozdobným uzávěrem opět vysázeným granáty. Užití vltavínu a granátu souzní nejen po estetické stránce, ale rovněž i po symbolistní.

MČR T 975/1984



68

Brož

Čechy, Turnov, Libuše Hlubučková, 1984, značeno československým puncem a značkou G, stříbro 900/000, karneol, chrysopras, perly, české granáty.

Oválná brož členěná abstraktními ornamenty vyplněnými různobarevnými kameny a granáty, které dodávají jedinečný výraz.

MČR T 984/1984



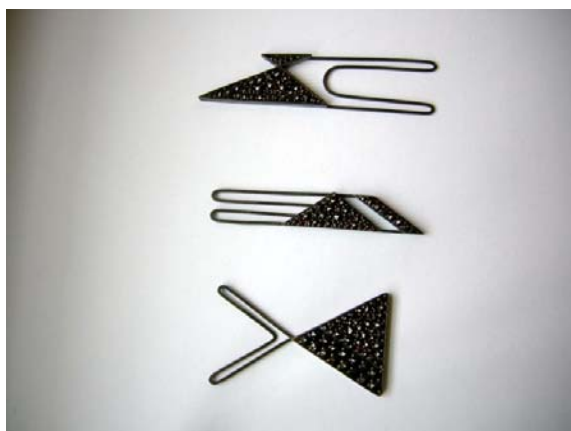
69

Náramek

Čechy, Turnov, Helena Hrabová, 1984,
značeno československým puncem a značkou G,
stříbro 900/000, české granáty, citriny.

Náramek je tvořen jemnou obroučkou, ukončenou trojúhelníkem posázeným granáty a dvěma citriny. Přes použití minimálních prostředků je vzhledem k výrazné doplňující se barevnosti dosaženo maximálního efektu.

MČR T 971



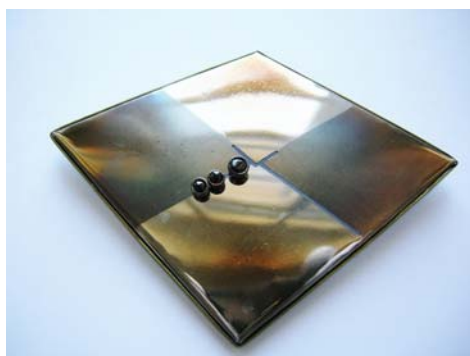
70

Záponky

Čechy, Turnov, Zdeňka Laštovičková, 1984,
značeno československým puncem a značkou G,
stříbro 900/000, 6,5 g, 6,5 g, 5 g, české granáty.

Záponky sestavené ze střídavých geometrických tvarů vyplňují celoplošně granáty, jež vyzdvihují čistotu forem a funkčnost.

MČR T 988-90



71

Brož

Morava, Brno, Oldřich Treutner, 1985,
neznačeno, ocel, dl. 9,6 cm, české granáty.

Brož kosočtverečné formy rozdělují dvě matné a dvě lesklá pole. Středem prochází prořezaná trojramenná linie, v níž se volně pohybují tři cargle s granáty, jež umožňují svým variabilním rozmístěním měnit podobu vzhledu.

MG Brno 28 595/1986

Lit:

K. Holešovský a kol., *Přírůstky současného užitého umění z let 198–1992*, Brno 1993, kat. č. 424.

Křížová, 1996, kat. č. 424.



72

Prsten

Morava, Brno, Oldřich Treutner, 1985,
neznačeno, ocel, mosaz, š. 2,3 cm, české granáty.

Prsten se skládá ze dvou širokých do sebe vsazených obrouček, vnější zdobí dva granáty. Posunem většího granátu se vysune vnitřní část se vsazenými třemi granátky. Naprostou unikátnost kompozice dotvářejí efektně rudé kameny.

MG Brno 28 598/1986

Lit:

Holešovský a kol., 1993, kat. č. 427.

Křížová, 1996, kat. č. 127.



73

Brož

Morava, Brno, Oldřich Treutner, 1985,
neznačeno, ocel, mosaz, leukosafír, granát.

Brož se skládá z protáhlého „V“, které protíná střešovitá pružina ukončená pružinovým obloukem zdobená dvěma granáty a jedním leukosafírem.

Posunutím pružin se mění podoba. Vsazené granáty působivě dekorují strohé formy.

MG Brno 28 597/1986



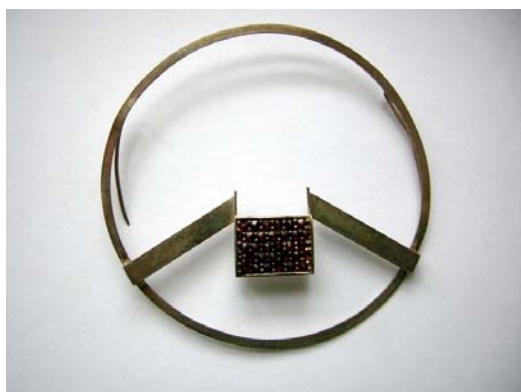
74

Záušnice

Čechy, Turnov, Andrej Šumbera, 1986,
značeno československým puncem a značkou G,
stříbro 900/00, v. 7,8 x 6,8 cm, české granáty.

Záušnici s hvězdicovitě lomenou konturou pokrývají stupňovitě granáty, které stupňují její živelnost a masivnost.

MČR T 1048



75

Brož

Čechy, Turnov, Anton Cepka, 1986,
značeno výrobní značkou G, stříbro 900/000, \varnothing 66 mm, české granáty
Brož ve tvaru obrysového kruhu vyplňuje ve spodní rovině obdélník vyplněný
českými granáty, jež je volně v prostoru zavěšen na z boků vybíhajících
šikmých vzpěrách. Tento element tak osobitým způsobem narušuje relativní
klid hladkých stříbrných kontur a navozuje dojem třetí dimenze.
MČR T 1014



76

Brož

Čechy, Turnov, Libuše Hlubučková, 1989,
značeno československým puncem a značkou G,
stříbro 900/000, dl. 10 cm, tygří oko, chrysopras, mléčný opál, granát.
Brož amorfního vzhledu posázená rozličnými muglemi, jež efektně
zintenzivňují plastičnost zvrásněného stříbrného povrchu.
MČR T 1017



77

Brož

Čechy, Turnov, Eva Žáková-Šťastná, 1989,
neznačeno, email na mědi, stříbro, perly, granáty.

Fantazijní kompozici brože doplňují zdánlivě nesourodé komponenty, jež do ní
vnášejí tajuplný obsahový význam.

MČR T 1549



78

Náramek a prsten

Čechy, Turnov, Světlana Dudková, 1989,
značeno československým puncem a výrobní značkou G,
stříbro 900/000, české granáty.

Náramek tvoří dvě do sebe vklíněné obroučky, jež se symetricky rozšiřují a
vytvářejí prostor pro granátové mugle. Prsten představuje jednoduchá obroučka
se vsazeným granátem. Střídmost materiálu monumentalizují svou barvou a
tvarem vložené kameny.

MČR T 1047 a T 1007



79

Náramek

Čechy, Turnov, Zdeňka Laštovičková, 1989,
neznačeno, stříbro, sklo, české granáty.

Náramek trojúhelníkové formy se stříbrnými rohy, na dvou stranách zdobený zalitými nebroušenými granáty, které zalité ve skleněné mase září mnohem intenzivněji.

MČR 1509



80

Brož

Čechy, Turnov, René Hora, 1991,
neznačeno, plast, stříbro, české granáty.

Brož ve tvaru členité hory, v jejíž průhledu je umístěná routa posázená granáty, jež stupňuje její trojrozměrnost.

MČR T 2168/1



81

Náušnice

Čechy, Turnov, René Hora, 1991,
neznačeno, plast, stříbro, české granáty, dl. 12 cm.

Náušnice sestavené z plastové zátčky do ucha, k níž je přivěšený oválný obrysový článek pokrytý granáty a pod ním visí plastový přívěsek ve tvaru trojramenného kříže. Zkombinování použitých materiálů dokladuje postmoderní postoj, jehož jedna ze zásadních myšlenek počítá s otevřeným vyjádřením vnitřních pocitů autora.

MČR T 2168/2



82

Náhrdelník

Čechy, Turnov, Jiří Urban, 1993,
značeno značkou UN, stříbro 900/000, váha: 74,5g, dl. Závěsu: 11,5 cm,
křišťál, perleť, české granáty.

Na kruhové obruči visí závěs v podobě stylizované vážky s prořezávanými křídly a hlavou vyplněnou perletí a křišťálem. Pomyslný trup zdobí čtyři granátové mugle, které působivě doplňují grandiózní podání.

MG Brno 31 145/1994

Lit:

Křížová, 1996, kat. č. 128.



83

Prsten

Čechy, Turnov, Jiří Urban, 1994,
značeno českým soudobým puncem a výrobní značkou UN,
stříbro 900/000, váha: 13,95g, lapis lazuli, český granát.

MG Brno 31 145/1994

Hlava prstenu se skládá z lapisu lazuli vybroušeného do plochého kruhu,
v jehož středu je upevněna hmotná cargle s granátem, jež vyzvedává
originálnost námětu.

Lit:

Křížová, 1996, kat. č. 129.



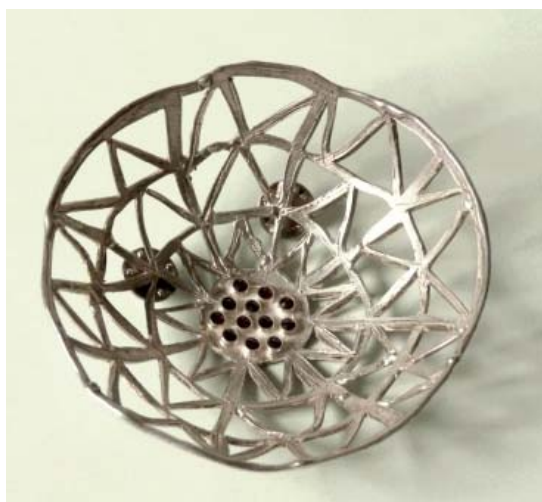
84

Brož

Čechy, Turnov, Petr Vogel, 1996,
neznačeno, plexisklo, PVC, české granáty.

Čtvercová brož tvořená rámečkem s plexiskla a dvou vrstev PVC fólie s uvnitř
volně sypanými neopracovanými granáty, které podtrhují nekonvenčnost
námětu.

MČR T 1498



85

Brož

Čechy, Turnov, Jolana Nováková, 1996,
neznačeno, stříbro, české granáty.

Kupolovitá prořezávaná brož na vrcholu zdobena granáty, které vytvářejí střed stylizovaného slunce, a tím zesilují niterný obsah a vtahují do něho nezávislého pozorovatele.

T 2205



86

Závěs

Čechy, Turnov, Simona Kafková, 1996,
neznačeno, papír, stříbro, cirkony, české granáty.

Závěs složený z papírového barevně potištěného sáčku s ručním práškem na přepírání, adjustovaného ve stříbrném rámečku, vykládaném granáty a cirkony, který demonstruje odvážný umělecký postoj autorky.

MČR T 2228

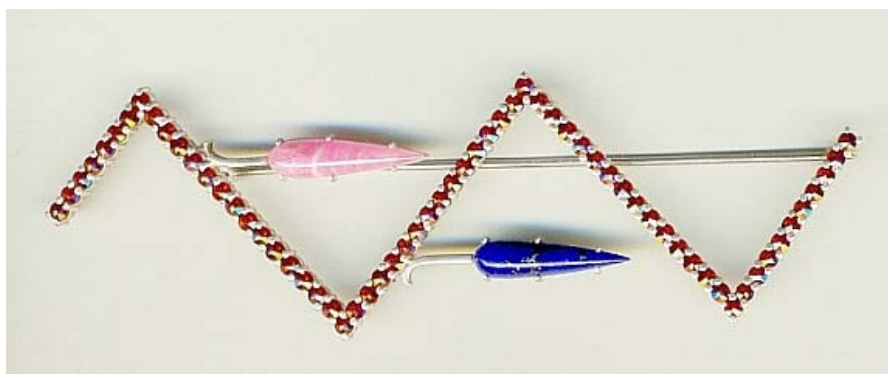


87

Objekt

Čechy, Turnov, Jolana Čtvrtečková, 1996,
neznačeno, plast, ocel, stříbro, české granáty.

Objekt znázorňující adjustovaný hmyz v podobě připíchnutých stříbrných destiček s granátem. Vložený kámen zesiluje výrazně přesvědčivost námětu.
MČR T 2218



88

Brož

Čechy, Turnov, Slavomír Čermák, 1998,
neznačeno, stříbro, rodonit, lapis, české granáty.

Brož tvoří trojúhelně prolamovaná linie z granátů doplněná dvěma slzami barevně odlišných polodrahokamů. Geometrickou strohost a formální prostotu granátové cesty citlivě doplňují doprovodné elementy.

MČR T 2233



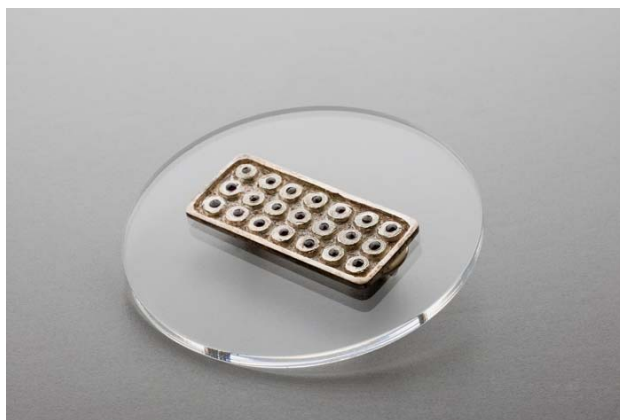
89

Náramek

Čechy, Turnov, Zdeňka Laštovičková, 2000,
neznačeno, rhodiované stříbro, \varnothing 11,8 cm, české granáty.

Náramek trychtýřovitého tvaru s jemnou povrchovou strukturou zdobený broušenými granáty, jež vsazené opačným způsobem znásobují osobitost celé kompozice.

MČR T 2275



90

Brož

Čechy, Jolana Nováková, před 2006,
neznačeno, plast, stříbro, české granáty, \varnothing 7 cm.

Plastová brož s vloženým stříbrným obdélníkem vydlážděným granáty. Působivá kompozice v sobě snoubí nové možnosti s klasickými výrobními technologiemi zpracování granátů.

UPM 103 075/2006

Vysvětlení zkratk

Kotalík-Poche, 1966 - J. Kotalík-E. Poche, *Česká secese*, Brno 1966

Vokáčová, 1968 - V. Vokáčová, *Böhmischer Granatschmuck*,
Pforzheim, 1968

Vydrová, 1980 - J. Vydrová, *Žena doby secese*, Praha 1980

Holešovská-Lysková, 1982 - L. Holešovská-E. Lysková, *Šperky
s českých granátů a vějíře*, Brno 1982

Scheffran (ed.), 1992 - B. Scheffran (ed.), *Prager Jugendstil*, Dortmund
1992

Holešovská a kol., 1995 - K. Holešovský a kol., *Přírůstky historického
užitého umění a uměleckého řemesla z let 1977-1993*, Brno 1995

Křížová, 1996 - A. Křížová, *Český granát ve špercích ze sbírek
Moravské galerie v Brně*, Brno 1996

Poznámka:

Díla, u kterých není uvedena literatura, nebyla publikována.

Fotografie:

Olga Orságová, Jaroslav Kvíz, archiv UPM

17/ Summary

Czech garnet jewellery has always been an important part of Czech art history. The second half of the 19th century was the golden age of this gemstone in use, but even then, manufacturing of the jewellery was mostly serially and anonymous. At the same time, thanks to establishing of the first art and crafts schools and also thanks to activities of the Umeleckoprůmyslové museum we can find first efforts to authorial costume made jewellery with Czech garnet in use. During the 20th century jewellery with this gemstone became to be very popular and many goldsmiths and important artists started using it in their art works very often. True jewellery we can find use of Czech garnet in nearly every art style of 20th century, we can then find jewellery under influence of art nouveau, cubism, expressionism, functionalism and in the other half of 20th it was abstraction, op art, informal, structuralism and post-modern leanings. Unfortunately mass production of jewellery these days goes in more traditional and formal way and doesn't cooperate with artists much anymore.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Olga Orságová
Katedra:	Dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph. D.
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	Český granátový šperk ve 20. století.
Název v angličtině:	Czech garnet jewel in the 20th century.
Anotace práce:	Šperky s českými granáty zaujímají v české historii svébytné místo. Jejich největší rozvoj zaznamenáváme ve třetí třetině 19. století, ovšem během 20. století se v granátové produkci odrazily postupně všechny umělecké styly a navrhování i výrobě se věnovala řada předních výtvarníků i anonymních uměleckých řemeslníků.
Klíčová slova:	Český granát, šperky, 20. století.
Anotace v angličtině:	Jewellery with czech garnets occupy an important place of Czech history. Their most significant development is recorded in the third period of 19 th century. There are reflected all artistic styles in garnet production during 20 th century. In manufacturing and design are interested many prominent artists and anonymous craftspeople.
Klíčová slova v angličtině:	Czech garnet, jewellery, 20 th .
Přílohy vázané v práci:	Katalog.
Rozsah práce:	128 s.
Jazyk práce:	čeština

