Denkstein, Vladimír

Pražské honosné ostruhy z 15. století

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1970-1971, vol. 19-20, iss. F14-15, pp. [193]-205

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/110799
Access Date: 16. 02. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

SBORNÍK PRACÍ FILOSOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERSITY
STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS
F 14—15, 1971

VLADIMÍR DENKSTEIN
Praha

PRAŽSKÉ HONOSNÉ OSTRUHY Z 15. STOLETÍ

Vzpomínaje na léta působení prof. Václava Richtera v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu, která připravovala jeho pozdější tvorbu v oblasti teorie a dějin umění, chtěl bych na malém příkladu ukázat, že také užité umění je ve svých náročnějších i skromných projevech odleskem dobového uměleckého cítění a kulturního prostředí, a že je proto lze nejen s užitkem zkoumat metodou tvarové analýzy, ale že touto cestou je možno někdy také dospět k závěrům obecnější platnosti.

Mám tu na mysli ten úsek středověkého zbrojního řemesla, kde tvar předmětu byl snad více než kde jinde určován funkcí a potřebou tehdejší praxe, totiž výrobu gotických ostruh. Formální vývoj ostruh byl už od časného středověku dán dvěma základními požadavky:aby ostruha pevně seděla na jezdcově patě a aby její hrot měl polohu co nejúčelnější pro stimulaci koně. Z těchto hledisek vyplynula jak starší forma románské ostruhy vybíhající vzadu do jednoduchého kuželovitého hrotu, tak mladší tvar ostruhy gotické, v níž byl hrot nahrazen otáčivou „hvězdicí" s dlouhými ostrými paprsky. Tato nová forma bodce se začala vyvíjet v druhé polovině 13. století a v Evropě zobecněla asi po r. 1330.[1]

Ke změně však došlo i v základní konstrukci ostruhy. Pro časnou formu (významně reprezentovanou u nás např. krásnými pozlacenými a plasticky zdobenými ostruhami z Mikulčic z 9. stol.) byl příznačný masívní, ale nepříliš široký oblouk vidlicovitě obemykající jezdcovu patu. Jak ukazuje mnoho dochovaných dokladů i některá zobrazení v soudobém malířství (např. na obrazu „Ukřižování" Mistra vyšebrodského kolem r. 1350), ve 14. století nebyla už obě ramena vidlicového oblouku rovná, nýbrž bývala zalomena (v pohledu ze strany) do tvaru široce rozevřeného „v" tak, aby otáčivá hvězdice s bodci byla nad patou a aby konce ramen s otvory a přezkami zaujaly polohu nezbytnou pro nasazení horního i dolního řemene ve správném směru. Přitom však ramena oblouku stále zůstávala v průřezu masívní a nízká.

Tato základní konstrukce přechází i do ostruh na počátku 15. století. V průběhu první poloviny 15. století však dostává ve dvojím směru nové rysy, příznačné pro gotické cítění formy. Vlastní ramena oblouku zachovávají sice masívní charakter a konstruktivní pevnost z hlediska jejich funkce, ale horní část oblouku se při patě rozšiřuje směrem vzhůru do tenčího plechu a vytváří tak okraj vysoko obmykající patu. Ten ve smyslu gotického slohu dostává lehce kon-

[1] Claude Blair, *European Armour circa 1066 to circa 1700*. London 1958, 187.

kávní obrys (při pohledu ze strany) se slabým zahrocením u vrcholu oblouku (při pohledu shora). Tento plošně rozšířený a tenký horní okraj dával zároveň už v první polovině 15. století příležitost k jednoduché prosekávané výzdobě, v níž se mohly projevit ornamentální motivy pokročilého gotického slohu.

Ve chvíli, kdy obě části — masívní spodní část konstruktivní a horní plocha zdobená — byly už opticky rozděleny v modelaci povrchu i výzdobnými prostředky — rytou linkou nebo dvojicí paralelních linek —, kdy horní okraj byl v obrysu výrazným zlomem odstupněn od části dolní a v jeho ploše se naplno mohla rozvinout výzdoba prolamovanými motivy — v té chvíli byly dány předpoklady k vytvoření typu honosných ostruh poloviny 15. století.[2]

Skupina ostruh tohoto typu patří k nejcennějším projevům českého uměleckého řemesla. Jeho nejznámějším představitelem je pár krásných a bohatě zdobených ostruh, který je — spolu s párem vzácných a podobně zdobených třmenů — uložen ve sbírce zbraní Uměleckohistorického muzea ve Vídni pod inventárním číslem A 27 a A 28 (obr. IX). Pochází z kabinetu zbraní zámku v Ambrasu. Vídeňské ostruhy patří podle tvaru i výzdoby do pokročilého 15. století. Mají velmi dlouhý krk, směřující od paty šikmo vzhůru a zakončený šestipaprskovou otáčivou hvězdicí. Obě větve oblouku, jenž obemyká patu, jsou vpředu zakončeny zobcem opatřeným dvěma kruhovými otvory pro upevnění obou nezbytných řemenů — svrchního přes nárt a spodního pod chodidlem. Spodní část oblouku, z níž krk vyrůstá, má základní konstruktivní funkci a zachovává účelný tvar daný obrysem paty, jak se nutně vytvořil v předchozím vývoji středověkých ostruh. Na tuto spodní, dosti masívní část však po výrazném odstupnění dosedá tenčí horní část dvojnásob vysoká, v níž nad účelem převažuje stránka výzdobná. Zatímco celá plocha ostruhy je pokryta rytou výzdobou, komponovanou z akantových výhonků a — na krku — z šupinového ornamentu, je tato ozdobná střední a horní část paty navíc bohatě prolamována: v horním kruhu do akantových úponků, ve středním pruhu do řady minuskulních písmen. Důležité je, že tato písmena nejsou jen ozdobným motivem, ale tvoří souvislý nápis v českém jazyce: pomny na mye ma myla wyerna pany. Na jedné ostruze se zachovalo koncové kování řemenu, do jehož výzdobné plošky je vyryto minuskulní gotické písmo „k" a nad ním koruna vrcholící třemi liliemi. Téže provenience jako ostruhy je pár vídeňských třmenů, bohatě zdobený podobnou technikou; v horní části jsou kromě ryté výzdoby také pruhy prosekávané dekorace, kterou tvoří nepřerušená dlouhá řada minuskulního písmene „a".

V zahraniční literatuře jsou vídeňské ostruhy od dob W. Boeheima dobře známy. Nově jim věnoval pozornost ředitel sbírky zbraní Uměleckohistorického muzea ve Vídni dr. Bruno Thomas.[3] V katalogu výstavy „Vienne à Ver-

---

[2] V tomto článku, věnovaném tvarovým změnám na patě ostruhy, nerozbírám otázku mimořádně dlouhého krku u ostruh 15. století, jeho funkce a vývoje. — Poněkud archaického, ale myslím přiléhavého výrazu „honosné" užívám pro ty ostruhy, které zcela plnily svou praktickou funkci, ale svou výzdobou a někdy i užitím vzácnějšího materiálu byly náročnější než běžné užitkové výrobky a měly zřejmě jistý společensky reprezentativní charakter (Srv. něm. výraz der Prunksporn).

[3] Dr. Bruno Thomas, jemuž vděčím za možnost prostudování ostruh a za poskytnutí jejich katalogových údajů, publikoval je v katalogu výstavy *„Vienne à Versailles", Château de Versailles*. Paris, Ministère d'Etat Affaires Culturelles, 1964, 75, Nr. 100. V r. 1943 psal o nich v nevydaném rukopisu *Meisterwerke deutscher Waffenschmiedekunst für polnische Fürsten in Wien*, r. 1968 v rukopisu *Der Polonica der Wiener Waffensammlung* pro časopis Muzealnictwo Wojskowe, jejž vydává Muzeum Wojska Polskiego ve Varšavě.

sailles", uspořádané r. 1964 ve versailleském zámku, určuje je jako práci východoněmeckou z doby kolem r. 1455. Se zřetelem k českému nápisu a k tomu, že tvar koruny vyryté na kování pro řemen koresponduje s týmž motivem na mříži ve dveřích krakovské katedrály, soudí, že ostruhy byly pravděpodobně vyrobeny pro Kazimíra IV. Jagellonského (1427—1492) k příležitosti jeho sňatku (1454) s Alžbětou Rakouskou, dcerou Albrechta II., císaře říše římské. Je možné — píše B. Thomas — že ostruhy tehdy darovala Alžběta svému manželu a že si pak po jeho smrti odvezla do Rakouska spolu se svým věnem i toto mistrovské dílo anonymního ostruháře. České znění nápisu vysvětluje B. Thomas tím, že český jazyk byl ve středověku řečí, jíž se užívalo na královském dvoře v Polsku pro redakci listin.

Vývody dr. B. Thomase je třeba doplnit tím, že král Albrecht byl také králem českým a že jeho dcera Alžběta měla i jiné důležité vztahy k Čechám. Pocházela totiž po přeslici z rodu lucemburského jako dcera Alžběty, která byla dcerou císaře Zikmunda Lucemburského, krále českého a uherského. Albrecht II. zdědil tedy sňatkem s dcerou Zikmundovou všechnu moc domu lucemburského; proto byl zvolen králem v Čechách a Uhrách a proto české země po jeho smrti uznaly dědický nárok Albrechtova syna Ladislava Pohrobka (bratra Elišky, provdané r. 1454 za polského krále Kazimíra IV.). Vztahy Elišky k Čechám a k Praze, vyrostlé z rodového dědictví, byly tedy ještě utuženy v letech 1453—1457 (a tedy též v době jejího sňatku), kdy její bratr Ladislav byl králem českým, v Praze byl korunován, do Prahy přesunul své sídlo a posléze na pražském dvoře královském také předčasně zemřel. Když se roku 1454 Eliška vdávala do Polska, byli ona, její sestra a její bratr Ladislav Pohrobek již více než deset let sirotky: otec Albrecht II. zemřel 1439, matka královna Alžběta zemřela 1442. Je možné, ba pravděpodobné, že se o Eliščinu výbavu postaral její bratr král Ladislav. Přitom pořízení honosných ostruh jako svatebního daru pro Kazimíra IV. mohlo být u výrobců objednáno stejně v Praze jako v Rakousích či v Uhrách. Které z těchto míst je pravděpodobnější, ukáže srovnání s dalšími ostruhami tohoto typu.

Vídeňské ostruhy uvedl do české literatury roku 1892 J. Koula[4] v krátkém článku, v němž je datuje do druhé poloviny 15. století a srovnává s dvěma jinými, neméně krásnými ostruhami, zachovanými v Praze. Tyto dvě bohatě zdobené ostruhy — každá z jiného páru — jsou uloženy v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Pod inventárním číslem 2386 je zapsána osruha potažená mosazí, nápadně blízká ostruhám vídeňským nejen tvarově, ale i v kombinaci výzdoby ryté a prolamované a v kompozičním spojení rostlinných motivů úponkových se šupinovým ornamentem. Ostruha bezpečně pochází z Čech, neboť byla vykopána r. 1887 při stavbě Rudolfina na Starém Městě pražském.[5] Druhá ostruha Uměleckoprůmyslového muzea s inventárním číslem 4872 je pokročilejší tvarově i v rozvinuté kombinaci ryté a řezané výzdoby s mimořádně bohatou a jemnou technikou prolamování. J. Koula datuje ostruhu č. 2386 „podobnou co sestra

---

[4] J. Koula, *České ostruhy z konce XV. věku.* Památky archaelogické a místopisné XV (za r. 1890, 1891, 1892). Praha 1892, 618.

[5] V těchto místech, na rozhraní někdejšího Židovského města a Starého Města, blízko pravého břehu Vltavy, stávala sanytrovna, po níž pak nesla jméno Sanytrová ulice (dnes ulice 17. listopadu). Jinak to bývalo místo celkem nezastavěné a pusté. K situaci těchto míst viz kreslený pohled z ptačí perspektivy, vzniklý pro klášter křižovníků krátce po r. 1650. Publikoval jej Vojtěch Sádlo, *Pohled na část Starého Města pražského z počátku druhé poloviny XVII. století.* Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za léta 1939 až 1947, Praha 1948.

sestře ostruhám vídeňským" do druhé poloviny 15. století, ostruhu č. 4872, která — jak píše — byla rovněž vykopána v Čechách, pokládá za mladší práci pozdně gotickou nebo snad již renesanční. Vzhledem k nálezovým okolnostem obou těchto ostruh, k českému nápisu na ostruhách vídeňských a k tvarovým a výzdobovým jejich shodám nepochybuje o českém původu ostruh vídeňských i českých. Od r. 1892, kdy vyšel krátký článek J. Kouly, obě ostruhy nebyly zkoumány; jen několika slovy připomíná jejich existenci J. Cibulka ve stati o užitém umění v Dějepisu výtvarného umění v Čechách.[6] V zahraniční literatuře jsou neznámy.

Do nového světla postavil otázku zdobených ostruh — třebaže toto téma nebylo vlastním předmětem jeho zájmu — kurátor sbírky zbraní Metropolitního muzea v New Yorku dr. Helmut Nickel ve studii o českých honosných hrotech šípů z 15. století, kterou publikoval roku 1968 v nově založeném časopisu Metropolitan Museum Journal.[7] Zkoumání bohatě zdobeného hrotu šípu s českými nápisy, jejž v londýnské aukci získalo newyorské Metropolitní muzeum umění, přivedlo jej ke zjištění početné skupiny šípových hrotů z 15. století, které se zachovaly v různých světových muzeích a sbírkách a které jsou — třeba ne v tak dokonalém provedení jako šíp newyorský — zdobeny příbuznou rytou ornamentikou a nejednou i českým nápisem. Slohové shody jsou tak výrazné, že H. Nickel předpokládá vznik této ornamentiky v téže oblasti, a to v řemeslné výrobě české, rozvíjející se od poloviny 15. století pod vlivem dvorské kultury. V tomto určení jej posilují další shody dekorativních motivů (šupinového ornamentu, stylizovaných pštrosích per, monogramů pod korunou a pery aj.) s obdobnými motivy v ustálené a zcela osobité výzdobě českých malovaných pavéz 15. století. Obsahové a formální vztahy mezi oběma skupinami památek a mezi jinými oblastmi českého umění, např. českým knižním malířstvím v době Václava IV., vedou H. Nickela posléze k závěru, že zdrojem této ornamentiky bylo prostředí vysoké kulturní úrovně na dvoře českých králů a že tento dvorský sloh se svými osobitými výzdobnými motivy pak zobecněl v české oblasti na předmětech zbrojní řemeslné výroby.

Objevná Nickelova studie přitom upozornila na skutečnost, že některé z těchto motivů, shodné po stránce obsahové, stylové i technické, se vyskytují i na některých zdobených ostruhách 15. století, především v ryté a prolamované ornamentice ostruh vídeňských; o jejich českém původu — naznačeném už citovaným nápisem — proto nepochybuje. Uvádí však i další pár ostruh, jejichž ornamentika je příbuzná s úponkovou výzdobou na hrotech honosných šípů, a to ostruhy v Maďarském národním muzeu v Budapešti.

Tím však skupina zdobených ostruh ještě není uzavřena. Dr. H. Nickel mě v korespondenci upozornil na ostruhu v muzeu Bargello ve Florencii, která podle vyobrazení v díle G. F. Lakinga o evropské zbroji a zbraních[8] je v několika znacích blízká ostruhám vídeňským. Na další příklad tohoto typu — pár ostruh potažených mosazí a uložených pod inventárním číslem VI 371 a VI 372 v královské zbrojnici Tower v Londýně — byl jsem upozorněn asistentem tohoto ústavu p. Williamem Reidem, F. S. A. SCOT. Konečně je pak třeba do této

---

[6] *Dějepis výtvarného umění v Čechách.* I. díl Středověk. Praha 1931, 411.

[7] Helmut Nickel, *Ceremonial Arrowheads from Bohemia.* Metropolitan Museum Journal, Volume 1/1968, New York, 61—93.

[8] G. Francis Laking, *A Record of European Armour and Arms III,* 1920, 168, fig. 974.

skupiny zařadit i další příklady z Československa, několik jednodušších, ale typologicky příbuzných ostruh z českých muzeí a zejména pár ostruh Spišského muzea v Levoči na Slovensku s inventárním číslem 406—407, nalezených v zazděném sklípku levočské radnice, které popsal už r. 1896 J. Szendrei.[9]

Všechny tyto zdobené ostruhy tvoří skupinu spjatou společnými tvarovými znaky jednoho a téhož typu, namnoze spjatou i společnou technikou výzdobnou (dekorací rytou, řezanou, popř. též prolamovanou). Abychom mohli přesněji vymezit stupeň příbuznosti mezi jednotlivými členy této skupiny, je třeba aspoň krátce charakterizovat jejich tvar a výzdobu. Poněvadž vídeňské ostruhy byly již popsány, jde ještě o analýzu ostruh uložených v Praze, ve Florencii, v Londýně, v Budapešti a v Levoči.

Ostruha inventární číslo 2386 Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (obr. 70) je vysoká asi 5 cm. Je potažena mosazí, která jako plášť obaluje železné jádro. Z železa silně časem zkorodovaného se však zachovalo jen něco málo v dolní části paty. Tvarová podobnost s ostruhami vídeňskými je skutečně nápadná: také zde vyrůstá z paty dlouhý štíhlý krk končící hvězdicí s dlouhými šesti paprsky; horní prolamovaná část dosedá na spodní oblouk s výrazným odstupněním a vpředu nedosahuje až k zobcům. Zobce zůstávají tedy volné, nevčleňují se do dekorativní soustavy horní části a jejich vrcholy jsou výrazně nižší než horní okraj paty. Tvarový rozdíl je jen v tom, že spodní oblouk paty je na pražské ostruze o něco vyšší a horní prolamovaná část zase o něco užší, takže výškový poměr dolní a horní části je asi 1:1, zatímco u vídeňských ostruh 1 : 2.

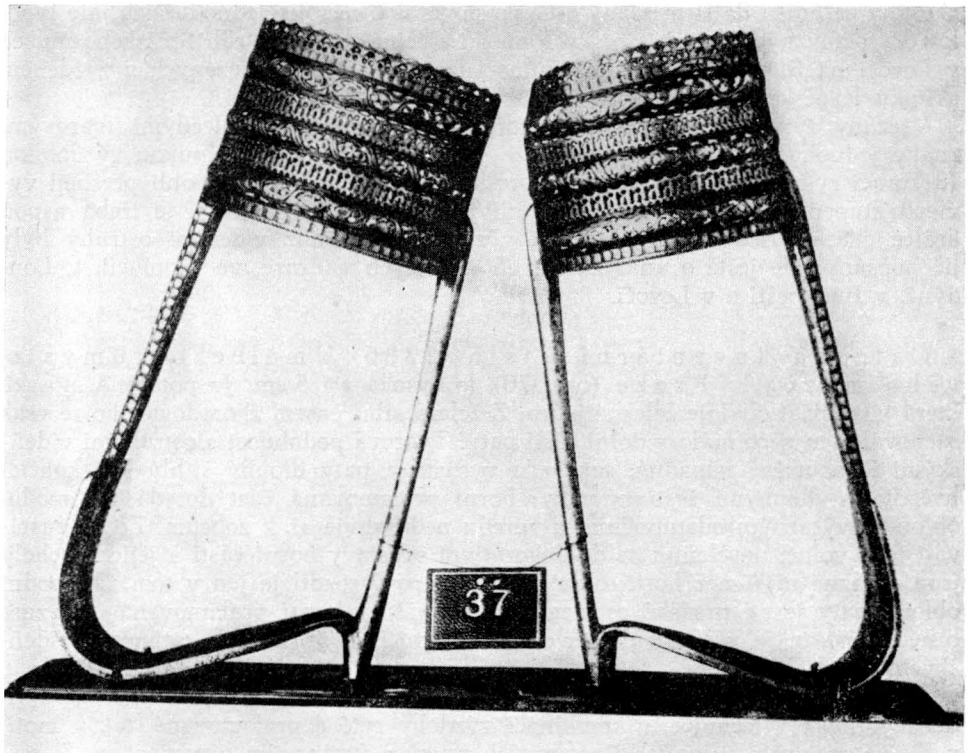
Pokud jde o výzdobu, bylo již řečeno, že tato pražská ostruha se shoduje s vídeňskými jak v technice, v kombinaci výzdoby ryté a prolamované, tak v motivech, ve spojení rostlinných úponkových prvků s šupinovým ornamentem. V mezích této zásadní shody má ovšem pražská ostruha v detailech výzdoby své osobité řešení. V horní prosekávané části paty probíhají dvě protínající se vlnovité větévky s listovými výhonky. V dolní části paty je hlavním prvkem ryté výzdoby ornamentální pásek, jenž obtáčí růžici (na levé straně ostruhy osmilistou se středem o pěti listech, na pravé straně jedenáctilistou se středem o šesti listech). Překřížené konce pásků pak na konci vybíhají do rostlinných listových motivů. Dlouhý krk je po celé délce pokryt šupinovým ornamentem. Poblíž konce s hvězdicí je po obou stranách krku malý obdélník s gotickým minuskulním písmenem.[10]

Tak jako u vídeňských ostruh je i u této zachován štítek z jednoho konce řemene a navíc je zachována i přezka pro druhý konec řemene. Štítek přibližně obdélníkového tvaru je po celé ploše zdoben rytou kosočtverečnou sítí a na horním

---

[9] Johann Szendrei, *Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler*. Budapest 1896, Kat. Nr. 834, Sporn der königl. Freistadt Leutschau.

[10] J. Koula je četl jako „v" a „r". Mínění paleografů se dnes rozcházejí. Někteří se shodují s J. Koulou, jiní čtou druhé písmeno jako „y", ale vždy s výhradami, zdůvodněnými nepřesností grafických tahů rytých v kovu. Kdyby šlo skutečně o „v" a „r", lákala by domněnka, zda to nejsou — se zřetelem k motivu pětilisté růže — iniciály Oldřicha (Ulricus) z Rožmberka (1403—1462). Nelze však přehlédnout rozdíly ve formě růžic na levé a pravé straně paty a to, že pětilistá růže je jen ve středu jedné z obou rozet. Nejsou sice neznámy případy ve výzdobě užitkových předmětů, že rožmberská pětilistá růže je vkomponována do středu rozety s větším počtem okvětních lístků (podle sdělení krumlovského archiváře prof. Františka Navrátila je tomu tak např. v některých nástropních malbách ze 16. století v Českém Krumlově a v Třeboni), ale přece v tomto případě jde asi spíše o motiv dekorativní než heraldický.



IX. Pár třmenů Kazimíra IV., ocel prolamovaná a rytá, kolem roku 1455. Vídeň, Sbírka zbraní Uměleckohistorického muzea, inv. č. A 28.

okraji pruhem s rostlinnými výhonky. Bohužel není do dekorace vkomponována iniciála jména majitele tak jako na štítku ostruhy vídeňské. Přezka má na rámečku šupinový ornament.

Ostruha očividně patří do téže doby jako pár ostruh vídeňských, tedy do středu 15. století. Její český původ je bezpečně dán místem a způsobem nálezu — výkopem v neporušeném terénu při stavbě Rudolfina roku 1887.

Ostruha inventární číslo 4872 Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (obr. 71, 72) má patu vysokou asi 6 cm. Je ze železa, technika výzdoby je rytá a prolamovaná. Jako ostruhy vídeňské a jako všechny ostruhy tohoto období má dlouhý štíhlý krk, končící otáčivou hvězdicí s dlouhými ostny. Oblouk paty, z něhož tento krk vyrůstá, je poměrně krátký a jeho přední zobce s otvory pro řemeny nejsou už volné, nýbrž srůstají do společného celku s výzdobnou plochou horní prolamované části paty. Jejich vrcholy proto také dorůstají do výšky horního okraje paty. Odstupnění mezi spodní konstruktivní částí a horním prolamovaným pláštěm je méně výrazné než u předešlé ostruhy, ztrácí se také gotické zahrocení v půdorysu paty, nad kořenem krku. Těmito změnami dostává plášť paty obrys slabě konvexní a působí dojmem jakéhosi košíčku, resp. poloviny

košíčku. Tento dojem je pak ještě zesilován mimořádně bohatou a jemnou prolamovanou výzdobou pláště, jenž jako železná krajka obemyká patu jezdce.

Přece však v pojetí této výzdoby lze analyzovat starší znaky, jež jsou zřetelným ohlasem stylu poloviny století, reprezentovaného ostruhami vídeňskými a pražskou ostruhou inventárního čísla 2386. Vývojový stupeň poloviny století tu vyznívá nejen v kombinaci výzdoby ryté a prosekávané, ale zejména v kompozičním rozdělení ploch této dvojí techniky. Dolní nosný oblouk, vpředu se zdvíhající do zobců a vzadu vybíhající do dlouhého krku s hvězdicí, je totiž rytou, lehce plastickou výzdobou s velkými akantovými výhonky velmi výrazně rozlišen od dekorativní horní části, která má charakter zcela jiný, daný prosekávanou technikou. Velké akanty, zcela ovládající ramena a zobce oblouku, jsou přitom na krku vystřídány nejasným šroubovitým zvlněním jeho povrchu. Na levé i pravé straně krku je tato ozdobná spirála ukončena figurálním motivem zvířat s rozevřenými tlamami, jež se plazí proti sobě (většího zvířete u kořene krku, menšího na konci s hvězdicí). Kompozice horní prolamované části paty je rozdělena do tří pruhů nad sebou: v horním probíhá arkatura s řadou stylizovaných lilií, střední pruh tvoří nepřerušená řada gotických minuskulních písmen „s" (tak jako řada písmen „a" na vídeňských třmenech) a ve spodním prolamovaném pruhu se kolem vodorovné žerdi vine vlnovka řezané, lehce plasticky modelované větévky akantu. Popsané motivy středního a spodního pruhu nedobíhají až k zobcům, nýbrž jsou na konci vystřídány motivem „pavučiny" pozdně goticky cítěné. Jemnost práce a motivická invence v celé této prolamované části paty je tak mimořádná, že v mezích daného materiálu je blízká ažurové technice v soudobém zlatnictví.

V ryté výzdobě paty dole po obou stranách kořene krku jsou dvě slabě plastická gotická písmena nebo je to snad spíše totéž písmeno opakující se po levé i pravé straně krku. Bohužel pro zakřivenost základní plochy, pro slabou plasticitu a pro nejasné oddělení od sousedních dekorativních motivů je písmeno sotva čitelné („n"?).

Svým celkovým tvarem, slohovým pojetím výzdoby a způsobem zpracování patří ostruha do pozdního 15. století. Do Uměleckoprůmyslového muzea se dostala z odkazu Jana Eduarda rytíře z Neuberku. Podle povahy této pozůstalosti je zřejmé, že ostruha byla nalezena v Čechách.[11]

Ostruha v muzeu Bargello ve Florencii (obr. 74) je blízká vídeňským ostruhám v těchto znacích: má dlouhý krk s hvězdicí, poměrně nízký základní oblouk, jehož ramena vybíhají do volných zobců opatřených na konci dvojicí otvorů pro řemínky. Horní zdobený plášť, nasazený na spodní oblouk po výrazném odstupnění a poněkud nižší než u ostruh vídeňských, je lehce konkávně prohnut a vpředu nedosahuje až k zobcům. Vídeňské ostruhy připomíná zvláště technika a pojetí prosekávané výzdoby pláště, v níž na obou stranách paty kromě trojlistu probíhá řada minuskulních písem, tvořících souvislý text. Opakuje se v něm dvakrát ženské jméno. Podle G. F. Lakinga je to Maria, H. Nickel je čte správně jako Anna.

---

[11] Jan Eduard rytíř z Neuberku byl synem Jana Norberta rytíře z Neuberku (1796—1859), zasloužilého o českou národní kulturu, který byl členem výboru Společnosti Národního muzea. Byl předsedou jejího Archeologického sboru, jehož členové — podle programu muzea — prováděli výzkumy a sběr archeologických nálezů v Čechách. Jako horlivý archeolog vydal vlastním nákladem spis J. E. Vocela Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde. Jeho syn Jan Eduard odkázal rodinnou sbírku uměleckých památek Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze. V roce jeho smrti a odkazu (1892) vyšel citovaný článek J. Kouly o ostruhách, v němž autor — patrně po informacích získaných přímo — píše, že tato ostruha byla vykopána v Čechách.

Pár ostruh v královské zbrojnici Tower v Londýně (inventární číslo VI 371 a VI 372) má tvar vývojově pokročilejší. Z typu poloviny století podržuje jednak základní obrys paty a dlouhý krk s hvězdicí, jednak výrazné rozlišení výzdoby horní části paty od výzdoby základního oblouku a zobců. Rozlišení je vyjádřeno rozdílným měřítkem rostlinných motivů. V horní části jsou to drobné úponky, zatímco oblouk a část krku jsou pokryty velkými, bohatě rozvětvenými akanty.

Od vídeňských ostruh a pražské ostruhy číslo 2386 se liší scelením horní zdobené části paty se zobci oblouku. Na rozdíl od všech dosud popsaných ostruh pak je zdobena jen rytou dekorací v plné ploše, nikoli též technikou prolamování (až na podružný, málo nápadný motiv nepravidelného dírkování v ploškách vyšetřených mezi ornamentem horní části).

Do drobných úponků v horní části jsou na obou stranách paty ve značném rozestupu vkomponována tři izolovaná minuskulní písmena. Poněvadž nejednou přecházejí do úponků bez výrazného oddělení, nejsou zcela bezpečně čitelná. Pravděpodobně jsou to „l", „s" a „y". Prvá dvě z nich se opakují i mezi velkými akanty na spodní části paty.

Pár ostruh uložených v Maďarském národním muzeu v Budapešti (obr. 75) je podle tradice připisován českému a uherskému králi z rodu Jagellovců Ludvíkovi (1516—1526), jenž zahynul v bažinách v bitvě u Moháče. János Kalmár[12] je odůvodněně považuje za starší a klade je do konce 15. století. Toto určení lze potvrdit analýzou formy a výzdoby. V základních znacích — v tom, že mají dlouhý krk a vysokou, dekorativně pojatou patu — patří k typu, jaký byl vytvořen v polovině 15. století ostruhami vídeňskými a pražskou ostruhou inventárního čísla 2386. Zároveň však mají některé velmi výrazně vyjádřené vlastnosti, jež je třeba chápat jako projev pozdějšího vývojového stupně tohoto typu. Odstupnění mezi spodní tektonickou částí paty a vyšší, zdobenou částí horní je jen nepatrné a je spíše jen naznačeno v rozdělení výzdobné soustavy. Zároveň je tento dekorativní plášť protažen dopředu tak, že srůstá v jeden celek s někdejšími volným zobci obou větví oblouku (tak jako u ostruhy londýnské a pražské ostruhy inventární číslo 4872). Konečně pak celý tento opticky sjednocený plášť, obemykající patu jezdce, dostává obrys mírně konvexně vypjatý, takže tato část ostruhy — podobně jako u mladší z obou ostruh pražského Uměleckoprůmyslového muzea — působí dojmem jakéhosi košíčku, resp. poloviny košíčku.

Zvláště výrazné rozdíly jsou pak ve způsobu dekorace. Hlavním motivem sice zůstávají úponky, ale ty jsou vyjádřeny jen technikou rytí, nikoli také prolamováním plochy. Podstatně se mění i jejich výtvarné pojetí. Úponky mnohde ztrácejí naturalistický rostlinný charakter a stávají se abstraktním ornamentem kresebné povahy, v němž dominují paralelně vedené linie křivek a spirál. Výzdoba je také — ve srovnání např. s ostruhami vídeňskými — mnohem méně plastická a tvoří plošně pojatý systém, jednotně komponovaný na celou sjednocenou plochu „košíčku". Tak budapešťské ostruhy v obou směrech — v přehodnocení původního funkčního tvaru na novou abstraktní sférickou plochu a ve změně realistického rostlinného motivu v ornament převážně abstraktního charakteru — tvoří

[12] J. Kalmár, *Pfeilspitzen als Würdezeichen.* Zeitschrift für historische Waffenkunde NF 6, 1937—1939, obr. 88. — J. Kalmár, *Armbrust-Pfeilspitzen als Rangabzeichen.* Folia archaeologica 9, 1957, tab. 28, obr. 1. (Citováno podle H. Nickela, l. c. 88.)

další, pokročilý stupeň ve vývoji zdobené ostruhy 15. století, a budiž také hned řečeno, že asi také nejmladší v té skupině, o níž mluvím.

Aspoň stručně je třeba dodat, že jistou roli ve výzdobě hrají gotická minuskulní písmena, a to dvakrát se na krku opakující řada asi deseti písmen, jež však nedávají smysl. Není vyloučeno — jak soudí H. Nickel —, že jsou to počáteční písmena skryté invokace či hesla. Je však také možné, že mají jen funkci dekorativní, jak je toho nemálo příkladů ve středověkém uměleckém řemesle.

Pár železných ostruh ve Spišském muzeu v Levoči na Slovensku, inventární číslo 406—407, má výzdobu rytou a řezanou, nikoli však prolamovanou. Krk je velmi dlouhý (21 cm) s velkou osmipaprskovou hvězdicí. Plášť paty je poměrně nízký a nasedá na spodní část paty po výrazném odstupnění. Vcelku však ve formě ostruhy převažují znaky vývojově pokročilé: zdobený horní plášť srůstá se zobci a spodní část paty je tak jako na budapešťských ostruhách vypjata do sférické konvexní plochy, značně již vzdálené původní podobě vidlicových ramen nosného oblouku.

Rytá výzdoba, tvořená šupinovým ornamentem a pokrývající jen s malými obměnami celý povrch paty i krku, je podstatně jednodušší než na jiných ozdobných ostruhách tohoto typu. Je však zato obohacena o motiv, který je na ostruhách zcela ojedinělý: od paty až téměř do dvou třetin délky krku probíhá drobná visutá arkatura s trojlisty, která je jako železná krajka zavěšena pod spodní hranou krku. Svou zdobností i technikou tento motiv připomíná práce pozdně gotického zlatnictví. V místech, kde končí, je na krku obdélný rytý rámeček s vepsanými minuskulními písmeny, jež nedávají smysl. Na obou ostruhách tohoto páru jsou na zobcích zachovány štítky kování z konce řemene.

Z analýzy všech popsaných zdobených ostruh je zřejmé, že mají řadu znaků povahy technické, tvarové i výzdobné, které z nich tvoří ucelenou skupinu, ale že jsou také mezi nimi rozdíly ve tvaru i ve způsobu aplikace výzdobných technik. Jsou to zřejmě změny vzniklé vývojem tohoto typu v době jednoho půlstoletí. Že tomu tak skutečně je, vyplývá z tvarového vývoje ostruh do poloviny 15. století, jehož fáze jsem na počátku této úvahy stručně naznačil. Typologický vývoj zdobených ostruh v druhé polovině 15. století lze totiž dobře rekonstruovat, jestliže uvážíme, z jakých kořenů tento vývoj ve středu 15. století vycházel, a zjistíme-li, které prvky z vývojových předstupňů byly převzaty a v jaké formě později přežívaly a postupně dožívaly.

Rozhodující pro tvarové změny ostruh v 15. století je vztah mezi spodním základním obloukem, vybíhajícím do krku s hvězdicí, a horní zdobenou částí obemykající patu jezdce. V první polovině 15. století se v podstatě zachovávají masívní ramena oblouku, převzatá z ostruhy románské, ale na horním okraji se rozšiřují a ztenčují do plochy, z níž v polovině století vzniká zdobený plášť paty. V té chvíli jsou obě části výrazně odděleny odstupněním a rozlišeny také v kompozici výzdoby i v jejím technickém provedení. Jak ukazují zachované honosné ostruhy, jež jsme popsali, ve vývoji druhé poloviny století se toto odlišení postupně vytrácí, zobce s otvory pro řeménky, jimiž obě větve oblouku vrcholí, srůstají s pláštěm paty v jeden celek — nejdřívě tvarově, pak i v kompozici a pojetí sjednocené výzdoby. V poslední fázi je pak tvarové scelení někdejších oblouků a pláště dovršeno konvexním vypětím celku do sférické plochy, která v podobě poloviny košíčku obemyká zespodu i ze stran patu jezdce.

V uvažované skupině je jistě třeba za první stupeň vývoje honosných ostruh

pokládat ostruhy vídeňské, ostruhu v Bargellu a ostruhu inventární číslo 2386 v Praze, které odstupněním výrazně rozlišují spodní základní část od horního zdobeného pláště paty, zachovávají tradici volných zobců a výzdobu horní a dolní části řeší odlišnou technikou. Je možné, že z těchto tří ostruh je florentská pro svůj nižší horní plášť a v podstatě hladký povrch oblouku vývojově o něco starší.

Další stupeň tvoří pár ostruh v Toweru v Londýně a ostruha inventární č. 4872 Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, které konstruktivně scelují obě části, zapojují zobce do tohoto celku, ale v kompozici výzdoby i ve volbě techniky ještě respektují znaky předcházejícího vývojového stupně. Přitom je pražská ostruha svému východisku bližší zachováváním a mistrným rozvinutím prolamované techniky, zatímco londýnská ji řeší v plné ploše, byť odstupněné („vpadlé") a zlehčené nepravidelným dírkováním.

Ostruhy v Levoči mají ve výzdobě některé znaky zcela osobité (visutou arkaturu na krku), ale ve tvaru tvoří vcelku přechodný článek, konvexním vypětím paty již napovídající dovršení vývoje tohoto typu. Ostruhy budapešťské pak představují typ vývojově nejpokročilejší, v němž je scelení všech částí dovršeno jak v jednotném sférickém tvaru paty, tak v technickém a stylovém sjednocení výzdoby.

Nemám zatím dosti srovnávacího materiálu v soudobých obrazových pramenech, abych mohl všechny stupně tohoto typologického vývoje fixovat v příslušných obdobích skutečného historického vývoje a jednotlivé ostruhy datovat. Celkem bezpečné je časové určení jen prvního stupně datováním vídeňských ostruh do středu 15. století, pravděpodobně k roku 1454. Střed 15. století je tedy začátkem ozdobného typu a do té doby je třeba datovat kromě vídeňských také pražskou ostruhu inventární číslo 2386 a ostruhu florentskou. Konečný článek typologického vývoje a závěr relativní chronologie tvoří pár ostruh v Budapešti, podle tradice připisovaných králi Ludvíkovi (1516—1526), ale J. Kalmárem datovaný do konce 15. století. Rok 1500 můžeme tedy považovat za horní hranici této skupiny. Ostruhy levočské patří asi před sám jeho závěr, do sklonku 15. století. O obou ostruhách, jež tvoří střed tohoto půlstoletého vývoje — o pražské ostruze inventárního čísla 4872 a o páru londýnském — nemohu zatím navrhnout jiné datování než na rozmezí třetí a čtvrté čtvrtiny 15. století, přičemž pražská je z nich vývojově o něco starší. Pro toto datování mluví např. výrazný průběžný ornamentální motiv ve spodním pruhu prolamované části pražské ostruhy číslo 4872, totiž plazivý akant vinoucí se kolem žerdi, jenž je v českém uměleckém řemesle příznačný právě pro léta 1470—1480, např. ve výzdobě rámů gotických křídlových arch.[13]

Odpověď na otázku, v které zemi došlo k vytvoření typu honosných ostruh v 15. století, nabízí se myslím sama. Citoval jsem již závěr H. Nickela, že slohové a technické shody mezi newyorským hrotem šípu a vídeňskými ostruhami jsou tak těsné, že lze předpokládat společnou dílnu jejich vzniku, a to na dvoře českých králů. Připomněl jsem také, jak často zjistil H. Nickel motivické a slohové souvislosti mezi obdobnými hroty šípů z té doby (z nichž některé mají české nápisy) a českými malovanými pavézami 15. století, jež svědčí o vzniku této ornamentiky

[13] Srv. oltářní archy z té doby, publikované Jaroslavem Pešinou, *Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen 1450—1550*. Praha 1958, tab. 23 (oltář svatojiřský kolem 1470), tab. 33 (oltář sv. Barbory kolem 1480), tab. 35 (oltář s Madonou mezi světicemi kolem 1480) — všechny v Národní galerii v Praze.

v prostředí pražské dvorské kultury a o jejím zobecnění v české oblasti na předmětech české zbrojní řemeslné výroby.

K podobným závěrům vedou poznatky získané analýzou celé skupiny zdobených ostruh. Ostruha Uměleckoprůmyslového muzea v Praze číslo 2386, tvarově shodná s ostruhami vídeňskými a příbuzná s nimi i technikou prolamování, byla vykopána na Starém Městě pražském, a je tedy bezpečně českého původu. Ostruha Uměleckoprůmyslového muzea č. 4872, o něco mladší představitelka téhož typu, příbuzná vídeňským ostruhám jak vynikajícím rozvinutím prolamované techniky a motivem akantů, tak základní konstrukcí formy, byla rovněž beze vší pochybnosti vykopána v Čechách. Proto — při zpětném pohledu na český nápis ve vídeňských ostruhách — můžeme jistě vyslovit oprávněný závěr, že také ostruhy uložené dnes ve Vídni a pořízené pravděpodobně sestrou Ladislava Pohrobka Eliškou jako dar Kazimíru IV. roku 1454, vznikly v Čechách, a to nejspíše v Praze. To je také nejpřirozenější výklad pro existenci jejich českého nápisu, který sotva mohl vzniknout jinde než v českém prostředí. Z těchto všech důvodů lze oprávněně hledat právě v české oblasti východisko a další rozvíjení typu honosných ostruh, jejž jsme na celé skupině slohově a technicky spřízněné sledovali.

Tento závěr lze konečně také posílit zjištěním, že v Čechách 15. století byly pro vznik tohoto typu příznivé podmínky, že tyto vynikající předměty dvorské úrovně mají v českém prostředí své vývojové předpoklady v obecné domácí výrobě, pokud jde o počátky techniky prosekávání v tomto odvětví zbrojní výroby. Neméně závažná je na druhé straně skutečnost, že tento typ zdobených ostruh působil v tomto prostředí svým vlivem, jejž lze sledovat na tvaru i ve výzdobné technice v české běžné produkci druhé poloviny 15. století.

Ve sbírkách Národního muzea je uložena řada ostruh z konce 14. a začátku 15. století, které mají jednoduchou prosekávanou výzdobu (trojlisty, čtyřlisty, geometrické motivy) na úzké ještě ploše horní části nad rameny oblouku nebo v nichž se již postupně uplatňuje rozlišení (rytou linkou či odstupněním) spodní a rozšířené horní části. Zvláště pěkným a plně již rozvinutým příkladem ozdobného typu je ostruha inventární číslo 137 (obr. 76) s krkem dlouhým asi 10 cm, jejíž pata dosahuje již výšky 4,5 cm. Tak jako ozdobné ostruhy z poloviny 15. století, v čele s vídeňskými, má konkávně prohnutou horní ozdobnou část, výrazně odstupněnou od spodní hrany oblouku, jakož i volné zobce pro řemeny. Výzdoba — bohužel silně porušená korozí — na dolní části je rytá (vlnovité rostlinné úponky), v prosekávané horní části se opakuje vlnovitý úponkový motiv. Je možné, že tu jde již o ohlas dvorských ostruh brzy po polovině 15. století. Prosekávaná technika je doložena i na jiných předmětech zbrojní výroby, např. na třmenu inventární číslo 582 ve sbírkách Národního muzea (obr. 77) s asymetrickým tvarem, jaký je reprezentován krásným párem vídeňských třmenů ze středu 15. století. Horní ozdobný pásek na něm má prolamované písmeno mezi dvěma čtyřlisty; táž ornamentální sestava se opakuje na rozšířené ploše kratší postranice.

Podobné doklady prolamované techniky lze nalézt i v muzeích jiných českých měst. Uvádím aspoň čtyři gotické třmeny v Západočeském muzeu v Plzni a velmi zajímavou ostruhu s krátkým krkem v Oblastním muzeu v Písku (přír. č. 145/64, obr. 78), odevzdanou ze zámeckých sbírek na Orlíku a pocházející ze Zvíkova. Spodní část paty je hraněním odlišena od pláště slabě konkávně prohnutého, ale zcela již srostlého se zobci. V jeho prosekávané výzdobě je vedle nezřetelného pavučinového motivu minuskulní písmeno „a".

V úvahách nad pozadím výroby honosných ostruh dvorského okruhu bylo by ovšem třeba mít na mysli nejen vlastní zbrojní řemeslo v náročných zakázkách i v běžném zboží na prodej, ale také výrobu příbuzných řemesel, jež v nejednom případě byla jistě činitelem nabádavým i poučným pro zbrojíře různých specializací. Zejména při pohledu na jemnou ažurovou práci na mladší ostruze pražského Uměleckoprůmyslového muzea číslo 4872 nebo na visutou obloučkovou ozdobu na krku levočských ostruh nelze si nepřipomenout vynikající úroveň pražského zlatnictví proslaveného už od doby Karla IV., prolamované ornamenty, akanty a visuté arkatury na českých monstrancích a jiných liturgických předmětech nebo na světských špercích a ozdobách doby vladislavské. Příklad takových vynikajících prací, jež tehdy výrobci měli před očima v počtu nepředstavitelně vyšším, než je soubor dodnes zachovaných památek, mohl inspirovat řemeslníky jiných oborů k úsilí, aby něco z té křehké krásy uplatnili i ve své práci, byť omezené technickými prostředky i méně ušlechtilým materiálem.

Historické zprávy o pražském ostrožnickém řemesle, jež jsou dochovány, svědčí o rychlém jeho růstu po r. 1441 a v druhé polovině 15. století.[14] Rozkvět ostrožnictví i celého zbrojířství byl odrazem stoupající potřeby tohoto zboží v 15. století — a to jistě nejen co do počtu zakoupených kusů, ale i ve stoupajících nárocích objednavatelů v druhé polovině 15. století, zvláště vyšší šlechty a především královského dvora a jeho okolí. O tom, že i v tomto oboru, dosud ne dost prozkoumaném, dovedlo pražské řemeslo tyto nároky uspokojit prací vynikající úrovně, podávající svědectví zachované honosné ostruhy druhé poloviny 15. století, které byly předmětem této úvahy.

FIFTEENTH-CENTURY DECORATED SPURS IN PRAGUE

The article deals with a collection of Gothic spurs dating from the 15th century and characterized by a long neck and a high and decorated frame. The author describes in brief the development of spurs from the Romanesque period to the middle of the 15th century, to the time of the origin of the well-known pair of spurs kept in the collections of arms in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The perforated decoration of these spurs includes also a Czech inscription reading "remember me, my dear and faithful lady" (pomny na mye ma myla wyerna pany). The author describes these spurs and agrees with the opinion held by Dr. Bruno Thomas, the Director of the Vienna arms collection, that they were made round the year 1454 as a wedding present of Elizabeth, daughter of Albrecht II, to her husband, the Polish king Kazimir IV. The author compares them with a group of spurs from the 15th century, which are similar in shape, technique and decoration; the spur from the Prague Museum of Applied Arts No. 2386 and the spur No. 4872 from the same Museum, both of them of Bohemian origin. These two spurs were briefly discussed by J. Koula in the journal "Památky archeologické a místopisné" in 1892, but they have not been studied since and are unknown abroad. Other spurs which may be used as specimens for comparison include a spur from the Bargello Museum in Florence, a pair of spurs from the Tower collection in London, a pair of spurs from the Magyar Nemzéti Muzeum in Budapest and a pair of spurs from the Spiš Regional Museum at Levoča in Slovakia. The author reconstructs the typological development of decorated spurs in the second half of the 15th century and makes an attempt at establishing a relative chronology of the spurs described. In his opinion, they date from the following periods: the Vienna spurs, the spur from Florence and the spur No. 2386 from Prague from the middle of the 15th century, the Prague spur No 4872 and the pair of London spurs from the period 1470—1480, the pair of spurs from Levoča from the end of the 15th century, and the Budapest spurs from about the year 1500, or perhaps from the end of the 15th century.

[14] Zikmund Winter, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách ve XIV. a XV. století.* Praha 1906, 73, 151, 398, 399, 406, 460.

As for the land of origin of these decorated spurs, the author's starting point was an article by Helmut Nickel in the Metropolitan Museum Journal, vol. 1, 1968, entitled *"Ceremonial Arrowheads from Bohemia"*. On the basis of extensive comparative study H. Nickel established a large group of ceremonial arrowheads with characteristic engraved decorations. The most beautiful specimen, with Czech inscriptions, is now kept in the Metropolitan Museum of Art in New York. According to H. Nickel, the similarities in style, motifs and technique between the New York arrowhead and the Vienna spurs, as well as a pair of stirrups from Vienna, are so striking that it may be assumed that they were made in the same workshop at the court of Bohemian kings. H. Nickel also believes that similarities and interrelations in the motifs and style between arrowheads from this period — some of them with inscriptions in Czech — and Bohemian painted pavises from the 15th century suggest that this decoration originated in the milieu of the Prague court culture and later became more common on Bohemian armour.

The present author analyzed the whole collection of decorated spurs and reached the same conclusions as H. Nickel. The Bohemian origin of this type is borne out not only by Czech inscriptions on the Vienna spurs, but also by Bohemian provenance of the two spurs from the Museum of Applied Arts in Prague. Another important evidence is the fact that in Bohemian handicraft production we can find predecessors of this type of spurs, as regards both the shape and, which is more important, the technique of open-work decoration. We can also trace the influence of this type of decorated spurs upon the manufacture of spurs which were in everyday use in Bohemia in the second half of the 15th century; this again concerns both the shape and the decoration technique. The nice and delicately perforated decoration on some of the richly designed spurs also suggests that they may have been inspired by the contemporary goldsmith craft in Prague. The article gives some examples of this development in Bohemian handicraft production, the specimens being taken from the collections of the National Museum in Prague, the West Bohemian Museum in Plzeň and the Regional Museum in Písek.

Translated by B. Vančura