

Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta

MILENA BRAVERMANOVÁ

Textilnětechnologický průzkum BETTINA LEPPIN – VENDULKA OTAVSKÁ

Abstrakt: Čtyři ženy Karla IV. – Blanka z Valois († 1348), Anna Falcká († 1353), Anna Svídnická († 1362) a Eliška Pomořanská († 1393) – a první žena Václava IV. Johana Bavorská († 1386) byly postupně pochovány do královské hrobky situované v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě. V roce 1590 byly jejich ostatky spolu s ostatky českých panovníků a jejich příbuzných přeneseny do nově zbudované renesanční krypty, umístěné v chrámu více na západ. Původně měly všechny manželky Karla IV. i Johana Bavorská každá svoji samostatnou rakev, po úmrtí Rudolfa II. († 1612) se ocitly v jedné schráně společně s ostatky Václava IV. a Jana Zhořeleckého. V roce 1928 byly z královské krypty vyjmuty všechny pohřební vybavy, které jsou postupně konzervovány a zkoumány. V roce 2009 došlo ke konzervování zbytků ženských šatů, které byly ušity z hedvábného lampasu a zdobeny motivem ptáků v páskovém trojlístu. Látka pochází z druhé poloviny 14. století z Itálie. Byly z ní ušity ženské šaty, dochovaly se však jenom přední a zadní díl živůtku, které byly v partii boků přestřižené. Sukně tedy musela být nasazena zvlášť. V letech 2007–2008 byla konzervována i další část z oděvů z rakve českých královen, a to ženský závoj typu kruseler. Jedná se o specifickou ženskou pokrývku hlavy, vyznačující se zvlněnými okraji, která byla na hlavě různým způsobem aranžována. Závoj z Pražského hradu byl zhotoven z pruhu velmi jemné hedvábné tkaniny krepového vzhledu, kterého bylo dosaženo s pomocí poměrně silného stejného zákrutu osnovních i útkových nití. V pevném kraji byly silnější a většinou zdvojené osnovní nitě se slabším zákrutem, které po odstřížení ze stavu reagovaly tak, že vznikl ozdobný lem. Látka byla utkána v některé z oblastí produkce hedvábných tkanin ve Středomoří, snad ve Španělsku, zřejmě ve 14. století. Pruh, dlouhý přibližně 700 cm a široký 48 cm, byl naskládán do tvaru čtyřúhelníku tak, že jeho ozdobné pevné kraje ležely na sobě, avšak postupně trochu ustupovaly, takže vynikala jejich zdobnost. Počet naskládaných vrstev byl šestnáct. Dochovaly se zbytky dvou původních celků: jedna rouška byla kdysi použita na pokrytí krku, druhá, z níž zůstala jenom malá část, pokrývala hlavu.

Klíčová slova: Královská hrobka – rakev s ostatky čtyř žen Karla IV. a první ženy Václava IV. – živůtek ženských šatů – lampas – kruseler – krepovitá velmi jemná hedvábná tkanina s okraji zdobenými zvlněním.

Fragment of a Funeral Dress and a Kruseler Veil from the Casket of Czech Queens in the Royal Tomb, St. Vitus Cathedral

Textile and technological research: Bettina Leppin, Vendulka Otavská

Abstract: Four wives of King Charles IV – Blanka of Valois († 1348), Anna of Pfalz († 1353), Anna of Svídník († 1362) and Eliška of Pomerania († 1393) – as well as Johana of Bavaria († 1386), the first wife of King Wenceslas IV – were buried in the royal tomb in the gallery of St. Vitus Cathedral, Prague Castle. In 1590 their remains, together with those of Czech sovereigns and their relatives, were transferred to a newly-built renaissance crypt in the western section of the cathedral. Originally, Charles IV's wives and Johana of Bavaria each had their own coffin, but after the death of Emperor Rudolph II († 1612) their remains, together with those of Wenceslas IV and Jan Zhořelecký, were gathered into a single casket. In 1928, funeral attire was removed from the crypt and has since been conserved and analysed. The remains of a dress of silk lampas decorated with a motif of birds in a band of trefoils were conserved in 2009. The fabric was manufactured in Italy in the second half of the 14th century. Only the front and back parts of the bodice (onto which a skirt was once sewn) have survived. A part of the funeral attire from the coffin of Czech queens was conserved in 2007–2008. It consisted of a veil known as a kruseler, a specific type of female headgear with wavy edges that was arranged on the head in various ways. The veil from Prague Castle was made of a strip of very fine silk fabric. Its crepe-like appearance was achieved by the relatively thick twist of warp and weft threads. The edges were made of thicker, usually double warp threads with a thin weft that, when cut from the loom, produced a decorative hem. The fabric was woven in one of the areas of the Mediterranean that specialised in silk fabrics, possibly Spain, in the 14th century. The strip, ca. 700 cm long and 48 cm wide, was folded into a square, its decorative hems layered upon one another in descending order of size, making the ornamentation stand out. There were sixteen folded layers. Further remains of clothing included a neck scarf and a headscarf, of which only a small fragment was preserved.

Key words: Royal tomb – coffin with remains of four wives of Charles IV and the first wife of Wenceslas IV – bodice – lampas – kruseler – fine crepe-like silk fabric with edges decorated by undulation.

Pohřby a hroby českých královen

Mezi pozůstatky oděvů vyzvednutých v roce 1928 z nové královské krypty v katedrále sv. Víta se také nacházejí šaty a další oděvní části českých královen. Dějiny královské hrobky byly poslední dobou detailně zpracovány (např. Benešovská 2005, 19–48; Bravermanová–Otavská 2000, 405–428; Bravermanová–Kludová–Otavská–Vrabcová 2005, 471–496;

Bravermanová 2005, 58–67; Bravermanová–Lutovský 2007, 38–43, 45–55), a proto následující odstavce budou jenom stručným shrnutím. Pozornost v nich bude zaměřena na osud ženských rakví (zpracováno také v Bravermanová–Kloudová 2010, 203–222).

V době, když zemřela první žena Karla IV., Blanka z Valois († 1348; Beneš Krabice z Weitmile, 516), byla rakev s jejími ostatky zpočátku buď ještě provizorně umístěna v bazilice sv. Víta v chóru Panny Marie u oltáře sv. Ludvíka, který nechala zřídit, anebo již rovnou stála v západní části právě stavěného nového chóru gotické katedrály (v tom případě byl oltář sv. Ludvíka již umístěn zde). Stejným procesem zřejmě prošla i rakev Anny Falcké († 1353; Beneš Krabice z Weitmile, 521; stála by však u oltáře sv. Mikuláše, nacházejícího se poblíž oltáře sv. Ludvíka). Anna Svídnická († 1362; Beneš Krabice z Weitmile, 528) už byla pravděpodobně pohřbena přímo do krypty v chóru katedrály, kterou nechal těsně předtím zbudovat Karel IV. Císař sem byl pohřben v roce 1376. V roce 1387 zde našla místo posledního odpočinku (poté, co byly její ostatky přivezeny ze Zbraslavi) Johana Bavorská, první žena Václava IV. († 1386; Staré letopisy české, 2; Dobner 1774, 315; Annotationes). Poslední Karlova manželka, Alžběta Pomořanská († 1393; Staré letopisy české, 3), svého chotě přežila o patnáct let. Po její smrti byla rakev s ostatky postavena vedle rakví zesnulého císaře, jeho předchozích tří žen, jejichž rakve sem byly postupně přemístěny, Johany Bavorské a tří předčasně zesnulých dětí.

V roce 1396 do královské krypty ještě přibýly ostatky syna Karla IV. Jana Zhořeleckého. V 15. století sem byly ze Zbraslavi převezeny ostatky Václava IV. a dále zde byla uložena těla Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad, v druhé polovině 16. století potom i ostatky příslušníků habsburské dynastie – Ferdinanda I., jeho ženy Anny Jagellonské, syna Maxmiliána II. a vnučky Eleonory.

V té době již byla před vstupem do chóru katedrály zahájena výstavba nové hrobky. Do tehdy zřízené podzemní krypty byly v roce 1590 přeneseny ostatky všech českých králů (Pontanus a Braitenberg 1608, 30). Informace o tom, jak byly rakve v kryptě uspořádány, se nám dochovala v pozdějším opise jedné z pasáží Veleslavínova *Historického kalendáře* z roku 1590. Směrem k západu byly postaveny rakve Karla IV., Ladislava Pohrobka, Blanky z Valois, Anny Falcké a Jiřího z Poděbrad. Směrem na sever Anny Jagellonské a Václava IV., na jih Maxmiliána II., Anny Svídnické a Elišky Pomořanské a na východ Ferdinanda I. a Eleonory (Rulík 1804, 14–15, ve zprávě nejsou zmíněny rakve Jana Zhořeleckého a Johany Bavorské). Vzápětí nato byly do nadzemního, tzv. Colinova mauzolea, umístěného nad kryptou, přemístěny rakve Ferdinanda I., Anny Jagellonské a Maxmiliána II. K velké změně došlo v roce 1612, kdy po smrti Rudolfa II. byl do podzemní části postaven císařův objemný sarkofág. Kvůli tomu byly pravděpodobně obsahy rakví žen Karla IV., Jana Zhořeleckého a Václava IV. uloženy do jedné schránky (Glückselig 1855, 67; o Johaně Bavorské se přímo nehovoří, a to ani v následujícím období).

Není zřejmé, jestli společnou schránu zpočátku sdílely pouze tři ženy Karla IV. anebo všechny čtyři, protože tafografové Marie Terezie v roce 1743 poznamenali, že nápis provedený červenou křídou na rakvi zněl: „*Uxores tres Caroli IV. Rom. Imp. cum filio Wenceslao, Rege S. Rom. Imp. et Bohemiae, et Joanne Marchione Moraviae et Com. Tirol.*“ (Tři ženy císaře Karla IV. a jeho synové, král svatě říše římské a král český Václav a markrabě moravský a hrabě tyrolský Jan.) Tafografové chtěli ostatky identifikovat, namísto pěti lebek však našli pouze čtyři. Poznamenali, že mrtvolky byly rozházené, pátá lebka tedy mohla být skryta mezi prachem, kostmi a shnilými rouchy (Taphographia Principum Austriae 1772, 346–354). Jan Jeník z Bratřic, který kryptu navštívil v roce 1804 u příležitosti pohřbu Marie Amálie, napočítal v této rakvi šest lebek (Jeník z Bratřic, 558–560). A v roce 1824 v ní bylo údajně nalezeno lebek osm (Glückselig 1855, 65–68). Při výměně rakví v roce 1851 bylo do nové schránky vloženo pouze sedm lebek, z čehož manželkám Karla IV. byly připisány čtyři. Další dvě měly patřit synům Karla IV., jedna neznámé osobě (Zap 1855, 95).

V roce 1928 bylo z rakve vyzvednuto osm lebek a další kosterní pozůstatky. Kosti byly rozházené mezi kusy vzorovaných látek. V drti se nacházel i prstýnec s ametystem, dnes

bohužel nezvěstný. Identifikaci kosterních pozůstatků provedl antropolog Jan Matiegka. Sedm koster a lebek patřilo k sobě, osmá lebka byla samostatná. Z osmi lebek byly dvě pravděpodobně mužské, ostatních šest vykazovalo ženské znaky; ženské pohlaví lebek, k níž podle Matiegky nešlo přiřadit další ostatky, však bylo určeno s otazníkem. Ženské ostatky byly identifikovány jako pozůstatky čtyř žen Karla IV., vědělo se o nich z dob minulých. Páté ostatky byly určeny jako patřící Johaně Bavorské, o níž se však předchozí zprávy nezmiňují. Poslední ženskou lebku se nepodařilo nikomu připsat. V další rakvi, která vznikla v roce 1851 jako sběrná, rozpoznal J. Matiegka ostatky pěti osob – tří malých jedinců, pravděpodobně dětí Karla IV., a dále dvou dospělých mužů. Kromě toho se zde našla i jedna stehenní kost, náležející k ženské kostře z rakve manželek Karla IV., i tato skutečnost dokazuje pomíchání obsahů rakví v dobách předchozích. Určení, která lebka mohla patřit které královně, provedl J. Matiegka tak, že podle antropologických znaků nacházejících se na lebkách a kostrách stanovil věk úmrtí a porovnal jej se známým dožitým věkem pohřbených žen. Dalším pomocníkem byla superprojekce předpokládaných proporcí obličejové části do bust královen, nalézajících se na triforiu katedrály (Matiegka 1932).

V roce 1935 byla dokončena oprava královské krypty a byly zhotoveny nové rakve. Do nich se vrátily ostatky, pohřební výbavy se od té doby staly součástí sbírek Pražského hradu. Pozůstatky Václava IV. a Jana Zhořeleckého byly tehdy vloženy do samostatných schrán, zvláštní rakev pak patřila ženám Karla IV. (Wirth 1935, 77–78; obr. 1).

Nový antropologický průzkum, vedený od roku 1976 E. Vlčkem, částečně revidoval obsahy jednotlivých rakví, které ne vždy odpovídaly nápisům na nich uvedeným. Při opětovném ukládání v roce 1991 byly tyto nesrovnalosti napraveny. Skelet Václava IV. byl původně uložen do rakve s označením „Jan Zhořelecký“, pozůstatky Johany Bavorské se našly ve schráně s ostatky manželek Karla IV. Od roku 1991 manželé spočívají ve společné rakvi označené „Václav IV.“. V rakvi s ostatky manželek Karla IV. byly nalezeny neúplné kostry pěti žen, šest ženských lebek a směsice dalších kostí, kostra Alžběty Pomořanské však byla pohřbena v rakvi s lebkou Václava IV. V roce 1991 byly do rakve Karlových manželek pochovány jenom jeho čtyři ženy. Zbývající ženská lebka byla vložena do rakve s označením „Jan Zhořelecký“, do této rakve byly přidány i ostatky dvou neznámých mužů. Pozůstatky malých dětí, nejspíše nedospělých synů Karla IV., byly potom umístěny do schránky s ostatky jejich staršího bratra Václava (Vlček–Spěváček 1989; Vlček 1999, 202–239).

Lebka neznámé osoby ženského pohlaví pohřbená do rakve společně s ostatky Jana Zhořeleckého by se mohla interpretovat jako ostatek Guty Habsburské, první ženy Václava II. Její hrob se kdysi nalézal v kapli sv. Šimona a Judy, tedy tam, kde byly uloženy i ostatky rakouského a švábského vévody Rudolfa a českého krále Rudolfa I. Habsburského. Hrob Guty údajně zanikl za husitských válek. Guta však byla královnou, a jako takové jí náležel hrob po boku ostatních panovníků a jejich manželek (Bravermanová–Lutovský 2007, 158–159). Takto se do královské hrobky posléze dostaly i ostatky Rudolfa I. Habsburského a jeho strýce Rudolfa (Bravermanová 1997, 67–84) či českého knížete Konráda II. Oty (Bravermanová–Otavská 2000, 405–428; Bravermanová–Kloudová 2009, 463–483).

Při sledování osudu pohřebních výbav je nutné se vrátit do roku 1928, kdy byly odděleny od kosterních pozůstatků. V té době vyšlo několik článků, které jsou až na výjimky pouze obecné (Merhout 1928, 1–2; Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 241–257). Poněkud obsírněji se o látkách a rouchách z nich zhotovených zmiňuje J. Cibulka. Píše, že „v rakvi manželek Karla IV. byl nalezen největší počet látek. Kromě nevzorovaného hnědého sametového pláště, zjevně pozdějšího původu, nebylo látky, která by bezpečně nemohla existovat v druhé polovině XIV. století. Druhou výjimkou byly dva malé kousky látky, vzorkované lineárně stylizovanými ptáky v kruzích. Ostatní látky z rakve Karlových manželek patří do XIV. století. Jsou tu ženské šaty se vzorem listu araceového se zlatými pruhy na ramenou a jiné šaty kolem krku zdrhnuté v souběžné plissé s malými dírkami kolem výstřihu, jimiž bylo protaženo poutko. Vedle těchto dvou šatů je tu tunika rázu spíše mužského, jejíž vzor tíhne spíše do XV. století. Kdož ví, nebyli to šat mrtvol, která byla pohřbena jako Václav IV. Jiná látka je zdobena vzorem plachetní



Obr. 1. Nová královská krypta, dnešní stav. Foto J. Gloc.

Abb. 1. Neue Königliche Krypta, heutiger Zustand. Foto J. Gloc.

lodi, věc dosud neznámá, jiné přinášejí v odlišné stylizaci vzory dráčeků, khilínů, fonghoangů, lotusových květů a palmet, tu symetricky podle osy komponovaných, tu v nepřetržitém raportu jednoduše za sebou běžící. Většina jsou původu italského, některé ukazují přesněji do Luccy, jako látky s věžemi, ale i tu je jedna látka aspoň podle vzorku původu perského. Ze závoje českých královen zbyl jen malý kousek.“ (Cibulka 1928, 43).

Konkrétnějším by se mohl zdát článek, který v roce 1931 napsala M. Lejsková. Píše, že pozůstatky rouch, do kterých byly mrtvolky oděny, byly různým způsobem přeházeny a smíchány. Ze změní tkanin se dala částečně rekonstruovat dvě ženská roucha, i když se nedochovala v úplnosti. Živůtek prvních šatů byl přiléhavý a měl vpředu dírky a nitěné knoflíčky. Na zádech byly plisované pruhy látky, připomínající křídla. Tato „křídla“ částečně zakrývala i předek živůtku. Rozšířenou sukni vypořádávaných šatů tvořily čtyři díly. Druhé, rovněž podšité šaty, měly hladký střih, rozšířenou sukni a hluboký výstřih, který na jedné straně spínala zlatem protkávaná páska. Šaty se údajně velmi špatně zachovaly, například rukávy vůbec ne. Na přiloženém obrázku nakresleném M. Procheovou je naznačeno, že druhé šaty byly na bocích přestřižené a nabíraná sukň byla nasazena zvlášť (Lejsková 1931, 5–9, obr. 3–4.). M. Lejsková však bohužel nenapsala, z jakých konkrétních tkanin byla tato dvě roucha ušita, takže interpretace jejího textu je dnes obtížná.

Další, kdo se pohřebními výbavami z královské hrobky zabýval, byla J. Gollerová-Plachá (Gollerová-Plachá 1937). Autorka se v ní fundovaně věnuje popisu a uměleckohistorické interpretaci dvaceti vzorů, technologický rozbor tkanin tehdy proveden nebyl. Bohužel také, až na nepatrné výjimky, nebyl učiněn pokus ztotožnit nalezené tkaniny s oděvem konkrétních osob, přestože v roce 1937 neuplynula dlouhá doba ode dne, kdy látky byly z jednotlivých rakví vyjmuty. J. Gollerová-Plachá k tomuto poznamenává, že při různých návštěvách hrobky byly textilie natolik přeházeny a promíšeny, že jejich identifikace podle původního nositele nebyla možná. V její publikaci také není naznačeno, jaký typ roucha byl z uvedených látek ušit.

V době po vyjmutí tkanin z rakví tedy nebyl zveřejněn žádný textilnětechnologický rozbor, přestože některým textilním školám byly poslány útržky látek, podle nichž byly

zhotoveny technické nákresy. Na jejich základě bylo potom 13 vzorů přetkáno. Z některých nově vytvořených látek byla ušita paramenta. Dále byla ze vzorků kopií vytvořena dvě alba, z nichž jedno bylo posléze předáno do Uměleckoprůmyslového musea v Praze a druhé, které se nacházelo na Pražském hradě, je bohužel ztraceno. Akce s přetkáváním kopií včetně toho, že některé tkaniny byly při této příležitosti vyčištěny, znamenala, že látky – údajně 26 různých druhů – byly z Pražského hradu odneseny. V roce 1937, zabalené v jednom balíku, byly vráceny zpět, avšak jenom jejich část (Archiv Pražského hradu, Jednota pro dostavění chrámu sv. Víta, karton 24, 25). Jak se prokázalo, v mezidobí od vyjmutí textilií z krypty až do doby jejich vrácení na Pražský hrad došlo ke značným ztrátám. Například ještě na začátku 80. let se údajně několik vzorků, předaných v 30. letech Střední textilní průmyslové škole v Liberci, nacházelo na půdě této školy. Dnes jsou nezvěstné.

Na tkaniny z královské krypty se postupem času pozapomnělo. V roce 1979 byly náhodně objeveny v depozitáři nad starými deskami zemskými. Soubor byl poté v roce 1980 restaurován ve Státních restaurátorských ateliérech, bohužel však s problematickým výsledkem (Restaurátorská zpráva 1980). Od počátku 90. let 20. století je kolekci věnována systematická péče: pozůstatky oděvů jsou uloženy v klimatizovaném depozitáři, konzervovány, závěry průzkumů publikovány a prezentovány na výstavách, především ve stálé expozici Příběh Pražského hradu.

Živůtek ženských šatů

Obsahem tohoto článku je zpracování další části pohřebních výbav vyzvednutých ze společné rakve českých královen, Václava IV. a Jana Zhořeleckého. Nejpodrobnější popis zanechal J. Cibulka (viz text výše). Dnes jsme již schopni určitě látky přiřadit k několika nedávno konzervovaným a prozkoumaným souborům či jednotlivým oděvům. O látce s lineárně stylizovanými ptáky v kruzích víme, že zřejmě pocházela z románské přenosné schrány, v níž byly v roce 1191 přeneseny ostatky českého knížete Konráda II. Oty z jižní Itálie na Pražský hrad (Bravermanová–Otavská 2000, 405–428; Bravermanová–Kloudová 2009, 463–483). Hnědý sametový plášť patřil Janu Zhořeleckému (Bravermanová–Kloudová 2006, 403–412). Tunika je dnes interpretována jako dalmatika a skutečně se připisuje Václavu IV. (Flury-Lemberg–Otavský 1994, 293–304). Látka zdobená vzorem plachetní lodi dosud nebyla konzervována, nicméně je jednoduše rozpoznatelná. Původně z ní byly ušity zřejmě ženské šaty, naproti tomu tkanin s dráčky, khiliny, fonghoangy, lotusovými květy a palmetami je v souboru několik v různých variantách, jednalo se totiž o typický výzdobný motiv gotických textilií. Pod tímto obecným popisem se zřejmě skrývala i nedávno prozkoumaná tkanina zdobená růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat, z níž byly ušity ženské šaty. Jsou dlouhé, jejich přední i zadní díl tvoří rovné pruhy látky, které jsou od pasu směrem dolů rozstříženy. Do průstřihů byly vloženy klíny. Rukávy se nedochovaly. Roucho bylo s otazníkem připsáno Anně Svídnické (Bravermanová–Kloudová 2010, 203–222).

J. Cibulka se dále zmínil o dvou šatech, prvních se vzorem listu araceového a druhých zdobených plisí. Zřejmě první zmíněné šaty, zdobené listem aracea, dochované však jenom fragmentárně, v roce 2009 konzervovala Bettina Leppin (Leppin 2009). K tomu, že jednu z látek, uloženou mezi dosud nezpracovanými tkaninami z královské hrobky, lze skutečně přiřadit k té, kterou J. Cibulka stručně popsal, vedla následující úvaha. Vzor, jehož detail tvoří araceový list, je poměrně ojedinělý. Tento list, vyrůstají z oddenku ve dvou řadách a mající mečovitý a zašpičatělý tvar, se nachází na trvalkách široké čeledi araceae. Listy těchto rostlin jsou různým způsobem zbarvené do zelena, někdy mají v ploše bílou až šedivou kresbu. Tkaninu, z níž jeden prvek připomíná araceový list, zmínila též J. Gollerová-Plachá. Uvedla ji po číslem 12 jako látku s motivem ptáka v páskovém trojlistu (Gollerová-Plachá 1937, 18–19, obr. 12). Píše: „Vzor látky se skládá z jednosměrných řad, jejichž motivy jsou sdruženy ze dvou prvků. Horní prvek je pták-labuť, orientovaný vpravo se zpětným držením hlavy, držící v zobáku pásku, vyplněnou stylizovaným arabským písmem, svinutou do trojlistu okolo zvířecího těla. Dolním prvkem, soustředěně pojatým, je palmeta, z níž vybíhají dva symetricky

rozložené a zahrocené listy s tečkovanými okraji, vyplněné motivem srdcovitým. Těmito listy prolétají se úponky s lotosovými kvítky. Barva látky byla odstínu smaragdově zeleného (...) Labuť se svým prudec stočeným krkem je již hodně zevropštěným fonghoangem. V rostlinných motivech ještě značně zaznívají prvky východní. Zajímavá je dvojice listů, které hlavně v hořejší části a v tečkování okrajů připomínají araceový list, užívaný na látkách koptických. Výplň araceového listu a zaoblená spodní část v podobě kalichu tu již podlehly značným proměnám.“ Látku J. Gollerová-Plachá určila jako italskou ze 14. století.

Podle této originální tkaniny, kterou budeme dále shodně s J. Gollerovou-Plachou nazývat látkou s motivem ptáka v páskovém trojlistu, byla v 30. letech 20. století zhotovena kopie. V albu uloženém v Uměleckoprůmyslovém muzeu je zařazena pod číslem 12.

Ve sbírkách Pražského hradu se v současné době nacházejí její tři fragmenty: první představuje téměř celý přední díl živůtku ženských šatů, který byl v partii boků ukončen přestřižením, druhý, zadní díl živůtku, zachovaný pouze v části kolem krku a ramen a končící zhruba v půli zad, a třetí, menší, trojúhelníkového tvaru. B. Leppin tkaninu nejprve podrobila textilnětechnologickému průzkumu¹ a poté kverzovala.²

Základem tkaniny je pětivazný osnovní atlas, tvořený hlavní (zdvojenou) osnovou a základním útkem. Hlavní osnova i základní útek jsou z hedvábí, které má dnes zelenou barvu. Vzor vytvářejí dva lancé útky – první hedvábný, dnes okrový, druhý s lněnou duší obtočenou pozlaceným koženým (?) páskem, téměř se nedochoval –, které váží s vaznou osnovou (hedvábí, dnes okrové) na líci v kepru 3/1 S. V místech vzoru jde vazná osnova i pod základní útky, čímž jsou propojeny obě jinak samostatné vrstvy tkaniny. Tam, kde jsou lancé útky v rubu pod atlasem, váží s vaznou osnovou v kepru a s atlasem nejsou nijak provázány.

Tkaniny s obdobnou vazbou nacházíme ve světových sbírkách poměrně často. Jmenujme si například lampasy, interpretované jako italské z druhé poloviny až konce 14. století z Krefeldu (Deutsches Textilmuseum). V základu mají pětivazný atlas a ve vzoru jeden až dva lancé útky jiných barev a jeden zlatý útek. Útky jsou vázane vaznou osnovou v kepru (Tietzel 1984, 342–343, 346–347, 353–355). Obdobné vazby nacházíme i na některých tkaninách uložených v Berlíně (Kunstgewerbemuseum; Wilckens 1992, 118–120).

Vzor látky popsala ve své knížce J. Gollerová-Plachá (viz text výše). B. Leppin popis doplnila o další detaily a také o technický údaj, že všechny motivy vzoru byly provedeny zlatým lancé útkem, pouze prstenec okolo pestíků mezi listy polopalmety byl vytkán dnes okrovým lancé útkem (Leppin 2009, obr. 2). Tkanina byla původně zelená, tato barva se dodnes poměrně dobře dochovala.

J. Gollerová-Plachá látku s motivem ptáka v páskovém trojlistu interpretuje jako italskou ze 14. století, bližší geografické upřesnění však podle ní není možné. Uvádí, že totožná tkanina, interpretovaná jako italská z 14. století, se nachází v Berlíně (Kunstgewerbemuseum; Lessing 1900, tab. 171c, dnes již neexistuje).³ Podle badatelky se motiv pásek s pseudoarabským nápisem ve spojení se zvířecím motivem na italských látkách ve 14. a 15. století vyskytoval často, dokládají to například tkaniny uložené v Düsseldorfu (Kunstmuseum; Falke 1913, obr. 492, 493) nebo nyní v Berlíně (Kunstgewerbemuseum; dříve Gdańsk, Marienkirche; Lessing 1900, tab. 197a). Labuť se stočeným krkem je na látce s motivem ptáka v páskovém trojlistu podle J. Gollerové-Plaché evropsky podaná, předlohou jí však byl čínský fonghoang. Co se týká araceových listů, které tvoří polopalmetu, tento výtvarný prvek připomíná detaily na koptických látkách (Gollerová-Plachá 1937, 18–19).

O středověkých italských vzorech na tkaninách bylo nedávno podrobně publikováno, proto nyní jenom stručně (Bravermanová-Kloudová-Otavská-Vrabcová 2005, 478–479; Bravermanová-Kloudová 2010, 203–222).

Většina výzdobných motivů má svůj původ v Asii, Evropa se s nimi mohla seznámit i přímo na tkaninách, které do ní byly dováženy. Především Itálie se těmito exotickými vzory inspirovala a dále je rozvíjela. Od konce 13. století se v Asii i jižní Evropě začalo upouštět od tradičních výzdobných prvků, kdy plocha byla členěna pomocí kruhů a dalších přísně

ohraničených geometrických útvarů, které byly většinou vyplněny centrálním rostlinným ornamentem obklopeným dvojicí staticky pojatých zvířat. Namísto toho nastupovala oživenost a pohyblivost. Výzdobné motivy začaly být nově seskupovány do řad, ve kterých byly umístovány buď souběžně, nebo střídavě. Hlavním ornamentem sice nadále zůstávalo zvíře, avšak již s realistickými rysy. Mezi rostlinnými motivy se objevují nové výzdobné prvky, především listy a plody vinné révy.

Zvláštní oblibě se v Itálii těšily drobné čínské výzdobné prvky, které upoutaly svojí zdůrazněnou asymetrií, pohyblivostí a hemžením zvířat a pohádkových bytostí. Motivы dračích koní a klečících psů se však v Itálii měnily ve skákající nebo ležící jednorožce, jeleny, leopardy, lamy a lovecké psy. Čínští dvounozí ptáci se silně stočenými krky a hlavou, vlajícími křídly a vějířovitým ocasem se stávali papoušky, jestřáby, labutěmi, sokoly a orly, čínští draci přecházeli v bazilišky a lvy. Ornamentální motivy jako lotosové úponky a květy byly zevropšťovány v palmety a drobnější zavinuté ornamenty.

Italské tvůrce předloh látek však poutaly i předoasijské a islámské tkaniny, nejvíce geometrická síť rámuující obrazce, palmeta, arabská písmena, ale i staticky pojaté postavy či masky zvířat, především lvů a leopardů.

V druhé polovině 14. století se vzornice italských látek nadále obohacovala o prvky z domácího prostředí, a tak na tkaninách vidíme hrady, studně, lodi, stany, skály, figurální výjevy, vlající pásy – často s pseudoarabskými písmeny –, paprsky zářící z mraků a jiné. Zvířata jako orli, sokolové, labutě, jeleni a kachny se volně pohybovala, honila, pronásledovala či seděla na stromech. Rostlinný ornament byl rozmnožován o nové prvky z přírody, jako stromy s korunami a sukovitými větvemi či keře vyrůstající ze skal nebo ze země. Palmety měly kruhový tvar. Na tkaninách se objevují i církevní prvky, jako postavy andělů či motiv Zvěstování. Plocha byla výzdobnými motivy více zaplněna, než v předešlém období, jednotlivé prvky byly také často komponovány do tvaru zašpičatělých oválů.

Přestože jednotlivé prvky vzoru na látce s motivem ptáka v páskovém trojlistu – pták se silně stočeným krkem připomínající labuť, polopalmeta a páska s pseudoarabským nápisem – se na středověkých italských látkách nacházejí hojně, desén, u něhož kompozice jednotlivých prvků by byla obdobná jako na naší tkanině, se na dochovaných středověkých textilních památkách nalézt nepodařilo.

Nicméně je možné se zastavit u látky z poslední čtvrtiny 14. století až první třetiny 15. století, ze které byla ušita kasule sv. Vojtěcha (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch). Nachází se na ní zlatou nití vytkávaný pták připomínající labuť, avšak umístěný do kruhových medailónů vytvořených ze zlatých listů (Bažantová 1997, 84, obr. 3; upřesněná datace M. Bravermanová). Výtvarné podání desénu je tedy odlišné.



Obr. 2. Rekonstrukce vzoru živůtku šatů. Kresba B. Leppin.

Abb. 2. Rekonstruktion des Leibchenmusters des Kleides. Zeichnung B. Leppin.

Obdobu vzoru se nepodařilo nalézt ani ve středověkém výtvarném umění. Jednotlivé detaily – palmeta, rostlinné úponky a pták se silně stočeným krkem, uspořádané též v řadách se střídavým rytmem – se sice vyskytují například na obraze Niccolò di Pietro Trünicí Madona s anděly (Cambridge, Fogg Art Museum, před 1394), avšak nenachází se zde to, co je pro naši látku charakteristické, a to umístění ptáka v páskovém trojlistu vytvořeným pseudoarabskými písmeny.

Přestože přímá vzorová analogie tedy nalezena nebyla, je možné souhlasit s interpretací J. Gollerové-Plaché, a to že tkanina s motivem ptáka v páskovém trojlistu má italský původ a byla utkána ve druhé polovině 14. století. Tomu odpovídá i technika, kterou byla zhotovena, tzn. látka je lampasem se vzorujícími lancé útky – různobarevným a zlatým. Právě způsob zhotovení zlatých nití je dalším důkazem toho, že zkoumaný lampas pochází z Itálie, neboť zde od 14. století začaly rostlinné, a tím i lacinější duše nahrazovat dražší hedvábný materiál (Bravermanová–Kloudová–Otavská–Vrabcová 2005, 477).

Na základě inventářů svatovítské katedrály víme, že za Lucemburků se v chrámovém pokladu našlo poměrně značné množství zlatem vytkávaných luxusních tkanin, které se v soudobých písemných pramenech nazývaly *baldekinus* (*baldakin*, *baudekin*, *baldechinum*, *balckina*, *pallicanus*, *paldkinus*) a *nachum* (*nasetum*, *nasěč*). Mnohé z nich byly zdobeny rostlinnými i figurálními motivy (více viz Moravcová 1972, 141–142; Bravermanová–Otavská 1999, 429–430; Bravermanová–Kloudová–Vrabcová 2002, 659–660), tedy těmi, které se nalézají i na látce s motivem ptáka v páskovém trojlistu. Například na baldekinu s ptáčky a zlatými lvy, uvedeném v inventáři z roku 1387, se také nacházelo „pohanské“ písmo (Podlaha–Šittler 1903, XLV, zápis č. 432), anebo ve stejném inventáři je uvedeno, že oltář sv. Vojtěcha byl darován purpurovým a zlatem vytkávaným pluvíál, na němž se nacházeli ptáci připomínající labutě (Podlaha–Šittler 1903, XLVI, zápis č. 466).

Tkanina s motivem ptáka v páskovém trojlistu se zachovala ve třech fragmentech. První je horní část živůtku šatů o délce 57 cm a šířce 41 cm, druhý, o délce 36 cm a šířce 40 cm, tvarem připomíná první, avšak v dolní partii se nedochoval, třetí má trojúhelníkový tvar a je 19 cm dlouhý a 5 cm široký.

Vzhledem k mirám dvou největších dílů, především šířce přes prsa i malému okrouhlému výstřihu u krku, je zřejmé, že se jedná o část ženských šatů, a to zřejmě předního dílu živůtku, končícího zhruba v partii boků, kde byl přestřižen (zachoval se původní rozložený šev záložky, vpichy po jehle však chybí), a zadního dílu živůtku, který dnes končí v půli zad (obr. 3). Podél výstřihu u krku je na předním díle rozložená záložka švu a dvě řady vpichů po jehle na obou stranách ohybu, na zadním díle je rozložená záložka švu, ale vpichy po jehle chybí.



Obr. 3. Živůtek šatů po konzervování. Foto J. Gloc.

Abb. 3. Leibchen des Kleides nach der Konservierung. Foto J. Gloc.

Na předním díle se dále kromě již výše zmíněného rozloženého švu záložky u dolního okraje dochovaly vpichy podél pravého ramene (rozložený šev záložky zde chybí), částečně podél pravého průramku a nepravidelně kolem pravého i levého boku. Na zadním díle jsou vpichy pouze na levém boku (rozložený šev záložky zde chybí), na pravém rameni je jak rozložený šev záložky, tak dvě řady vpichů

po jehle na obou stranách ohybu. Poslední dochovaný fragment trojúhelníkového tvaru má po jedné straně rozložený šev záložky a dvě řady vpichů po jehle na obou stranách ohybu, na dalších dvou stranách se nedochovaly žádné stopy. Tento fragment se nepodařilo nikam umístit, nevíme tedy, kde se na popisovaných šatech kdysi nacházel.

Vzhledem k dochovaným detailům se lze částečně vyjádřit k původnímu tvaru roucha a k jeho některým stříhovým a krejčovským detailům: živůtek byl hladký, šaty byly v partii boků přestřiženy a sukně nasazena zvlášť. Výstřih u krku byl pravděpodobně začištěn tak, že látka byla směrem dolů ohnuta a přichycena předním stehem. Na levém rameni předního i zadního dílu se nenacházejí žádné stopy po přehybu i stezích, látka však při srovnání s pravým ramenem končí níže. Je tedy pravděpodobné, že v této partii, a to na obou dílech, části tkaniny dnes chybí. Na pravém rameni byly díly k sobě zřejmě spojeny tak, že prvně byl okraj látky na zadním díle založen směrem dolů, potom byl podsunut okraj látky předního dílu, dále byl ohnutý okraj zadního dílu ručním zapošivacím stehem přichycen k okraji látky předního dílu a na závěr opět ručním zapošivacím stehem přichycen okraj předního dílu na zadní. Jak byly po stranách spojeny přední a zadní díly není zcela zřejmé, asi byly u každého dílu samostatně prvně okraje látky ohnuty směrem dolů a prošity ručním zapošivacím stehem a poté byly oba díly spojeny předním stehem.⁴ Rukávy šatů chybí, na levém průramku předního dílu se sice zachovalo několik vpichů po jehle, avšak těchto detailů je tak málo, že nemají vypovídací hodnotu. Nicméně vzhledem ke tvaru obou dílů živůtku lze předpokládat, že oděv původně rukávy měl.

Jednoznačné je však to, že šaty byly zhotoveny narychlo jako pohřební roucho, neboť vzor látky je na obou dílech položen opačně, tedy směrem dolů. To by v případě šatů, které by jedna z českých královen nosila ještě za svého života, nebylo možné.

J. Cibulka ve svém článku o tkaninách a rouchách z královské krypty zmiňuje o pozůstatcích dvou ženských šatů, prvních, „se vzorem listu araceového se zlatými pruhy na ramenou“, a druhých, zhotovených z plisé látky. J. Gollerová-Plachá tkaninu, z níž jeden prvek připomíná araceový list, uvádí ve své knížce pod číslem 12. Dalším, kdo se zabýval některými detaily nálezu z královské hrobky, a to dvěma konkrétními ženskými šaty, byla M. Lejsková. Bohužel však nenapsala, z jakých tkanin byla tato roucha ušita (viz výše), takže identifikace je dnes obtížná. Je však zřejmé, že myslela stejné dvojce šaty, jako J. Cibulka, který byl zároveň konzultantem jejího článku. Jedny šaty M. Lejsková skutečně popisuje jako zdobené plisé, o druhých sděluje, že měly hladký střih, rozšířenou sukni a na ramenech je zdobila borta. Byly i vypodšívkové. Více nesděluje. Z příloženého obrázku však vyplývá, že šaty měly živůtek na bocích přestřižený, okrouhlý a nijak zvlášť hluboký výstřih a zvlášť nasazenou nabíranou sukni. A to je hlavní vodítko pro případné ztotožnění šatů zhotovených z látky s motivem ptáka v páskovém trojlistu, neboť přední díl živůtku byl jednoznačně na bocích přestřižen a do partie sukně plynule nepřecházel. Také tvar výstřihu se shoduje.

M. Lejsková dále pomocí tečkování na obrázku chtěla naznačit, které části šatů se v době, kdy měla možnost se s nálezem seznámit, dochovaly (obr. 4). Podle ní to byla levá část předního dílu živůtku a sukně a levá část zadního dílu živůtku a sukně. Rukávy již tehdy zřejmě neexistovaly. Toto sdělení se oproti realitě trochu odlišuje, neboť přední díl živůtku je dnes téměř celý, zadní jenom do půlky. Sukně se nedochovala, o malém třetím trojúhelníkovém fragmentu nevíme, kde byl umístěn.

Zajímavým sdělením J. Cibulky i M. Lejskové je, že tyto šaty byly na ramenou zdobené zlatou stužkou. V konvolutu tkanin z královské hrobky se nalézá jedna samostatná stužka o celkové délce 40 cm (je v jednom dlouhém a třech krátkých fragmentech), zhotovená na destičkách a geometricky zdobená dvěma lancé útky (různobarevným a dnes již téměř vypadlým zlatým). Ve zprávě Restaurátorských ateliérů z roku 1980 však o této bortě není žádná zmínka. Přes veškerou snahu autorky tohoto článku i B. Leppin se bohužel nepodařilo nalézt jakýkoliv vztah této stužky k dochovaným fragmentům výše popisovaných šatů, i když byly zkoumány veškeré možné krejčovské detaily. Přesto nevyklučujeme, že naše šaty původně



Obr. 4. Zakreslení dochovaného živůtku šatů do kresby M. Lejskové z roku 1931, v níž byl rekonstruován údajný tvar jedné z tehdy nalezených ženských šatů. Tečkování – dochované části; plná čára – rekonstrukce tvaru. Kresba B. Leppin.

Abb. 4. In einer Zeichnung von M. Lejsková aus dem Jahr 1931 eingezeichnetes erhaltenes Leibchen des Kleides, in welcher die angebliche Form eines der damals gefundenen Frauenkleider rekonstruiert worden war. Punktiert – erhaltene Teile; schwarze Linien – Rekonstruktion der Form. Zeichnung B. Leppin.

kteřé byly ozdobně vykrouženy a někdy dosahovaly až k zemi. Mohly však být i samostatné a k šatům se pouze přivazovat. Výstřih živůtku u krku byl původně uzavřený, postupně se však tak prohluboval, až začal částečně odhalovat i ňadra. Sukně ženských šatů se prodlužovala do vlečky, aby tak zdůraznila tvar boků, a celá silueta nabyla typického esovitého prohnutí. Zdůrazněn byl i pas. Základními dvěma ženskými oděvy byla tzv. cotte, původně spodní tunika, která se v pase stahovala, postupně se její živůtek stával těsnější a naopak partie sukně rozšiřovala. Rukávy měla úzké anebo se směrem k zápěstí rozšiřovaly. Cotte se zformovala i do tzv. cotte-hardie, oděvu s hlubokým výstřihem, poměrně dost utěsněným (i pomocí knoflíků), s rukávy někdy ústíci v tzv. pachy (volně visící rukávy či spíše falešné rukávy, přišité v ramenní nebo loketní části). Dalším oděvem byl surcot, svrchní oděv, něco mezi pláštěm a šaty. Původně byl poměrně široký a také se přepásával, postupně začal mít podobnou siluetu jako cotte, neměl však rukávy. Jeho průramky se postupně prohlubovaly. Býval též lemován anebo i celý podšíván kožešinou. Vedle dlouhého surcotu vznikla i jeho krátká verze. K tradičnímu ženskému oděvu patřil také plášť polokruhovitěho střihu, podšíváný látkou jiné barvy nebo kožešinou (např. Boucher 1997, 191–217; Davenport 1948, 190–242; Houston 1996, 95–121; Kybalová 2001, 122–222; Norris 1999).

Z výše uvedeného vyplývá, že šaty zhotovené z látky s motivem ptáka v páskovém troj-

borta mohla zdobit, mohla například být připevněna na levém rameni v místech, kde dnes již tkanina chybí.

M. Lejsková se dále zmiňuje, že šaty byly vypodšívkované. I v tomto případě se na žádném ze tří dochovaných fragmentů detail, který by svědčil o tom, že k šatům byla kdysi připojena podšívka, nenalezl. Ani v konvolutu zbytků podšívky rouch z královské hrobky se žádná podšívka, která by se k popisovaným šatům hodila, nenachází (zbývající podšívky, které dosud nebyly přiřazeny ke svrchním oděvům, jsou ve fragmentárním stavu a dochovalo se jich pouze malé množství; Prajzlerová 2007).

Rekonstrukce tvaru šatů, i když ne vše se podařilo vysvětlit, odpovídá ženské gotické módě. Tehdy se po volném románském oděvu ujal oděv přiléhavější a krejčovsky propracovaný, přizpůsobený postavě nositelů. Živůtky byly tvarované švy a zásevky, často se stahovaly pomocí šněrování a řad knoflíků. Rukávy obkreslovaly ramenní kloub a k zápěstí se rozšiřovaly. Mnohdy ústily na loktech do dlouhých cípů,

listu byly kdysi spíše cotte než surcotem. Rozšíření oděvů od pasu dolů, a to jak ženských, tak mužských, se od 12. století většinou dosahovalo vkládáním klínů trojúhelníkového či lichoběžníkového tvaru do středu předního i zadního dílu – tyto díly však nebyly v pase ani na bocích přestřiženy – a po stranách. Takto byly také zhotoveny zatím jediné konzerované a prozkoumané ženské šaty z královské hrobky – surcot či cotte jedné z českých královen (Anny Svídnické?) – nalezené ve stejné rakvi jako pozůstatek šatů zhotovených z látky s motivem ptáka v páskovém trojlístu (Bravermanová–Kloudová 2010, 203–222, zde je také podán přehled o dochovaných, především ženských, středověkých šatech v Evropě).

Právě zkoumaný oděv však byl zhotoven trochu jiným způsobem, především živůtek byl na bocích přestřižen. Sukně tedy musela být nasazena zvlášť, rozšířena byla zřejmě pomocí nabrání nebo plisování látky v místě jejího připojení k živůtku (k této stříhové možnosti např. Kania 2010, 163–165). Podobně mohly být střiženy vlněné šaty, jejichž část se nám dochovala v ženském hrobě z 14. století v Uvdalu (stavkirke). Živůtek byl zřejmě ušit ze šesti (?) dílů (dochovala se jenom část zadního), na něj navazovala plisovaná sukně (nyní Oslo, Norsk Folkemuseum; Vedeler 2006, 125–128). Na pohřebišti v Herjolfsnaes se zase dochovala jenom část plisované sukně (?), šaty tedy musely být v pase přestřižené (nyní Kodaň, Nationalmuseets; Østergard 2004, 129, 189).

I v ikonografických pramenech se tento detail vyskytuje spíše zřídka. Takto zhotovené šaty však má jedna z „Panen slibujících čistotu“ z Klementinského sborníku Tomáše ze Štítného (Praha, Národní knihovna, XVII A 6, fol. 44^v, 1376; obr. 5). V místě, kde končil přestřižený živůtek, jehož přednice byla ze dvou dílů spojených knoflíčky, a začínala nabraná sukně, má dívka namalován i zdobný pásek. Obdobně ušité šaty mají i některé ženy na fresce od Andrea Bonaiuti da Firenze ve Španělské kapli kostela ve Florencii (Santa Maria Novella, 1365) anebo královna Philippa Hainault (autor Jean de Liege, Londýn, Westminster Abbey, 1365–1369) a šlechtična Catherine Beauchamp (Warwick, St Mary, 1370–1375) na náhrobcích.

Je otázkou, které české královně mohlo popisované roucho náležet. Vzhledem k časovému zařazení tkaniny lze uvažovat o všech pěti. Jediným vodítkem je mimořádně malý rozměr



Obr. 5. Miniatura Panny slibující čistotu z Klementinského sborníku Tomáše ze Štítného, fol. 44^v. Podle Dějiny I/2 1984, 418.
Abb. 5. Miniatur der Reinheit gelobenden Jungfrauen aus dem Klementinischen Sammelband von Thomas von Stitné, fol. 44^v.
Nach Dějiny I/2 1984, 418.

živůtku, neboť jeho obvod přes prsa měří cca 80 cm. Do úvahy by tedy mohla přicházet Anna Falcká, která byla podle antropologického výzkumu vysoká jen 155 cm a mimořádně gracilní (Vlček 1999, 219–221). Nicméně je to jenom hypotéza. Přestože se ze šatů zhotovených z látky s motivem ptáka v páskovém trojlístu zachovalo poměrně málo, jejich konzervování a průzkum přinesl další zjištění o různorodosti látek a stříhů nacházejících se v kolekci pohřebních oděvů z královské hrobky.

Takzvaný kruseler

J. Cibulka se ve svém stručném popise nálezu ze společné rakve českých královen zmiňuje i o závoji. Upřesňuje, že z něj „zbyl jen malý kousek“ (Cibulka 1928, 43). I tato textilie byla s problematickým výsledkem v roce 1980 restaurována ve Státních restaurátorských ateliérech, tehdy byla označována též jako „mušelínový límec“. Zpráva o zásahu je nedostačující, neobsahuje dobrou fotodokumentaci, popis stavu textilií před zahájením tehdejšího restaurování ani podrobný záznam o provedeném zásahu (Restaurátorská zpráva 1980).

V letech 2007–2008 byla tkanina znovu konzervována V. Otavskou, které se podařilo opravit některá předchozí pochybení (Otavská 2008). Látka se zachovala v jednom větším (označeno písmenem *a*), dvou menších (označeno písmeny *b*, *c*), jednom v roce 1980 odděleném Státními restaurátorskými ateliéry (označeno písmenem *d*) a třech drobných (označeno písmeny *e*, *f*, *g*) fragmentech dnes hnědé barvy. Tkanina byla měkká, místy nesoudržná, na mnoha místech proděravělá, pomačkaná, vnitřní vrstvy byly částečně splepené. Pevný okraj byl potrháný, zkroucený a rozvolněný. V ploše jsou vidět tmavé skvrny. Textilie byla utkána v dlouhém pruhu, který byl ve vrstvách naskládán do tvaru čtyřúhelníku. Po technologickém průzkumu⁵ byla tkanina konzervována.⁶

Látka je hedvábná, mimořádně jemná (hustota na 1 cm ve směru osnov i útků je okolo 60 nití), transparentní, tkaná plátnovou vazbou a není vzorována (zatkávka navozující dojem příčného pruhování je technického rázu). Do dnešní doby se dochovala jistou míru pružnosti a měkkosti. Jejím charakteristickým rysem je krepovitost (osnovní i útkové nitě jsou silně zvlněné). Tohoto efektu bylo dosaženo s pomocí poměrně silného stejného zákřutu osnovních i útkových nití (u obou ve směru *Z*) a nízkou dostavou. Pokud by byl zákřut slabší, krepovitost by nevznikla. Textilie se po odstrižení ze stavu výrazně smrštila, zmenšila v délce i šířce; silnější, většinou zdvojené a slabě zkroucené osnovní nitě v pevném kraji reagovaly rovněž – jemně a hustě se zvlnily, takže vznikl ozdobný kraj. Její zcela přesná původní šíře není známa, přibližně však byla 48 cm (uvedená přibližná plná šíře je dnešní šíře po sestavení fragmentů do celku). Původní délka pruhu byla zhruba 7 m (uvedená délka odpovídá násobku počtu úplných naskládaných vrstev, tj. šestnácti, a přibližně dnešní délce jednoho pole 44 cm; Otavská 2008). Obdobné látky byly od pozdní antiky tkány pro speciální účely, zhotovovaly se z nich především ženské roušky. Také se do nich balily ostatky svatých.

Rané středověké až vrcholně středověké mimořádně jemné tkaniny se tkaly ze lnu a hedvábí, ojediněle z mořského hedvábí.⁷ V antických a raně až vrcholně středověkých pramenech bývaly takovéto látky často obecně nazývány „byssus“, což je původně zoologický název pro mořské hedvábí. Je však zřejmé, že se tento výraz již od antiky zaměňoval a používal i v širším slova smyslu, přestože se zdá, že se nejvíce vztahoval ke lněným tkaninám (k tomu např. Geijer 1979, 13; Maeder 2005, 109–118). V českých zemích si Jan Hus ve své *Postille* stěžuje na to, že pro byssus neexistuje domácí název, překládá jej jako bílé plátno (Postilla 1952, 265).

Ani soudobá textilní literatura není v interpretacích vždy jednotná. Jako provenience mimořádně jemných lněných látek se dříve uváděly Sýrie a Egypt v oblasti dolního Nilu, hedvábné měli zhotovovat hlavně Arabové, a to na území Andalusie (např. Müller–Christensen 1960, 74–75; Flury-Lemberg 1988, 318). Z posledních odborných prací však vyplývá větší obezřetnost v určování datace i provenience, tkaniny se spíše charakterizují jako raně až vrcholně středověké, místo původu často přesně uvedeno není (např. Schmedding 1978, viz dále).

Velmi jemné lněné látky s osnovami a útky se silným stejným zákrutem Z a s krepovým efektem se například nacházejí v kostele v Trevíru (Liebfrauenkirche) v relikviářové skříni s tzv. oděvem Panny Marie. V postranních dveřích skříně jsou uloženy i další relikvie, včetně fragmentu lněné roušky (Flury-Lemberg 1988, 285–289, obr. 593–594; k tomu doplňující sdělení R. Schorty v Dirr 2003–2004, připojená expertiza v závěru). Krepovým efektem se vyznačuje i další lněná textilní relikvie, a to zbytek roušky v hlavním oltáři dómu v Hildesheimu (St. Maria Himmelfahrt; sdělení R. Schorty v Dirr 2003–2004, připojená expertiza v závěru).

V chrámovém pokladu u sv. Víta (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch) je lněná a krepovitá rouška Panny Marie uložena ve dvou relikviářích: inv. č. K 357 (zde je obalena další velmi jemnou tkaninou, avšak hedvábnou, a ne s krepovým efektem; Podlaha–Šittler 1903, 30–31, 34–35, 57, 184–185) a K 58 (opět s výše zmíněným obalem; Podlaha–Šittler 1903, 187). Je označena jako raně středověká ze Sýrie nebo Egypta (Bažantová, nedat.).

Za roušku Panny Marie je však považována i velmi jemná tkanina s krepovým efektem utkaná z hedvábí. Nachází se v kostele Zurzachu (St. Verena, označena jako středověká, provenience neuvedena; Schmedding 1978, 310–311). Technologicky obdobná je i další hedvábná tkanina, považovaná za obal na relikvie, z kostela v Beromünsteru (St. Michael, označena jako raně středověká, provenience neuvedena; Schmedding 1978, 23–24).

I v Čechách se nachází hedvábná relikviářová tkanina s krepovým efektem, a to z tumbly sv. Prokopa v kostele Všech svatých na Pražském hradě. Ostatky tohoto českého světce sem byly ze Sázy přeneseny v roce 1580, textilní fragment je však zřejmě starší (středověk, jako provenience původně uveden Irák, ve světle nových poznatků lze tento údaj změnit na středomořskou oblast, možná Španělsko; Bravermanová 2006, 127, 132, fragment č. 8).

Velmi jemné látky s krepovým efektem se ojediněle nacházejí i při archeologických výzkumech. Nejsou to však relikviářové tkaniny, ale zbytky ženských pokrývek hlavy. Ze 13. století se jich dochovalo 31 kusů na královském pohřebišti v klášteře v (Santa Maria la Real de Huelgas). Všechny jsou hedvábné a velmi jemné, u několika z nich je stejný zákrut Z v osnově i útku natolik silný, že tkaniny se vyznačují krepovým efektem (Dahl–Vedeler–Carretero 2008, 1–31, viz text níže). Osm fragmentárně zachovaných velmi jemných roušek s krepovým efektem se také našlo v sídlištních vrstvách v Londýně. Jsou datované do 14. století (nyní Muzeum of London, provenience neuvedena; Crowfoot–Pritchard–Staniland 1992, 93–94, obr. 66).

Obdobná tkanina pochází i z gotické tumbly českého knížete Břetislava II. v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Zjistilo se, že se v tumbě místo knížecích ostatků nacházejí ostatky dvou dětí (novorozence a zhruba dvouletého) a dvou žen. V roce 1373, kdy docházelo k přenosu panovnických ostatků z románské baziliky do katedrály, tedy byly vyzvednuty obsahy hrobů jiných osob, nacházejících se zřejmě poblíž místa posledního odpočinku knížete. Mezi kostmi se dochoval novorozenecký křestní obleček, zhotovený z velmi jemné hedvábné látky s osnovami a útky se silným zákrutem Z a krepovým efektem (cca 1270–1290, Španělsko?; Bravermanová–Otavská, v tisku).

Tkanina nalezená v královské kryptě v katedrále sv. Víta tedy mohla být zhotovena kdykoliv v období raného až vrcholného středověku. Protože je však pravděpodobné, že nebyla utkána mnohem dříve, než byla využita, je možné její vznik vřadit do 14. století, spíše do jeho první poloviny. Provenienci textilie nelze přesně určit, pochází z některé z oblastí produkce hedvábných tkanin ve Středomoří, snad ze Španělska.

Látku z královské hrobky charakterizují i ozdobné pevné okraje na obou stranách utkaného pruhu. Tento vzhled byl založen na rozdílnosti použitého materiálu. V pevných okrajích tkaniny byly totiž použity silnější, méně kroucené a většinou zdvojené osnovní nitě. Díky tomu se po odstřížení z tkalcovského stavu látka v okrajích zvlnila (obr. 6).

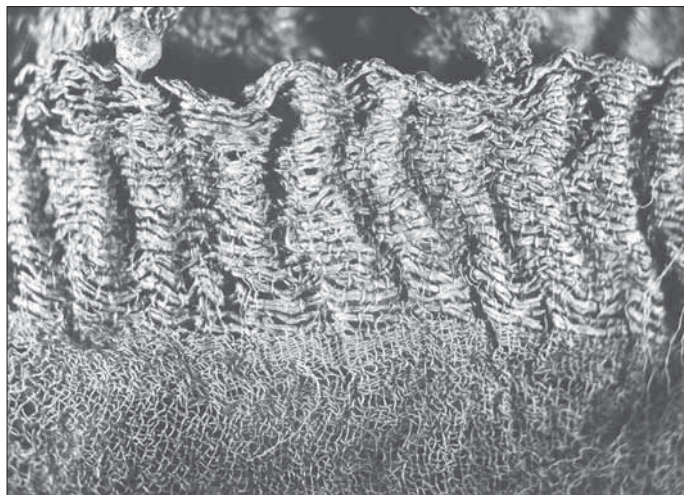
Technologicky a tím i vzhledově obdobný ozdobný okraj se nachází na několika rouškách z kláštera v Burgosu (Dahl–Vedeler–Carretero 2008, 1–31; viz text níže), též na dvou z osmi fragmentech roušek nalezených při archeologických výzkumech Londýna (v jednom

případě byl okraj navíc dvakrát zahnut a přichycen; Crowfoot–Pritchard–Staniland 1992, 93–94, obr. 66). Také fragment výše zmíněné lněné roušky z relikviařové skříně s tzv. oděvem Panny Marie, nacházející se v Trevíru (Liebfrauenkirche; viz text výše), má ozdobný, jako tkanina z královské krypty obdobně technologicky utkaný okraj. Takto zhotoveným okrajem se vyznačuje i zbytek lněné roušky v hlavním oltáři dómu v Hildesheimu (St. Maria Himmelfahrt; viz text výše).

To, že se technicky shodné jemné hedvábné textilie s krepovým efektem a ozdobnými okraji zhotovovaly i v 17. století, dokumentuje například nález z rakve Anny Marie Žejdlíkové, rozené Berkové, a její dcery Polyxeny (obě † 1619, Polná, Městské muzeum Polná; Otavská 2009). Látka se dochovala ve fragmentárním stavu, takže její interpretace je obtížná, mohla však být například rouškou položenou na obličejí jedné ze zesnulých.

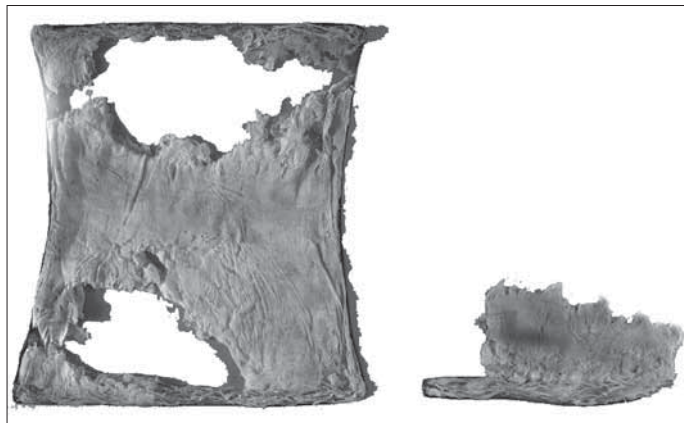
Způsob složení pruhu látky, ozdobné okraje, celkový tvar i to, že předmět byl nalezen v rakvi českých královen, umožňují jednoznačnou interpretaci, že se jedná o specifický ženský závoj, tzv. kruseler (obr. 7).

Závoje byly od raného středověku základní ženskou pokrývkou hlavy. Vžitý názor, že je nosily pouze vdané ženy, zatímco dívky chodily prostovlasé, je třeba pro detailním pro-



Obr. 6. Detail pevného kraje tkaniny kruselery. Foto z mikroskopu V. Otavská.

Abb. 6. Detail der festen Gewebekante des Kruselers. Mikroskopaufnahme V. Otavská.



Obr. 7. Kruseler po konzervování. Foto J. Gloc.

Abb. 7. Kruseler nach der Konservierung. Foto J. Gloc.

zkoumání písemných a obrazových pramenů opustit, neboť vzhled ženské hlavy ovlivňovala především móda. A tak ve středověku můžeme vidět i královny, šlechtičny či vdovy bez pokrývek a s rozpuštěnými vlasy. Závoje se označovaly výrazy *riese*, *schleier*, *couverchef*, *veil*, *huve* atd., v latinských pramenech se vyskytují názvy *vitta* nebo *peplum*, v českých pramenech nacházíme slova *šlojír* (*šlojjeř*), *závoj* či *roucha*. Další české pojmy jako *samokrutníky*, *paučníky* či *hedvábníky* naznačovaly luxusní provedení. Roušky se aranžovaly z užšího nebo širšího kusu látky většinou obdélníkového, někdy však kruhového či polokruhového tvaru a kladly se na hlavu tak, že vytvářely záhyby. Byly z různého materiálu od lnu po hedvábní, nezdobené, ale i vytkávané a vyšívané barevnými a zlatými

nitěmi, s našitými ozdobami jako perličkami, plíšky a dalšími drobnými artefakty. Aby nespadly z hlavy a držely požadovaný tvar, bývaly připevňovány špendlíky a dalšími spínadly anebo páskami: vodorovně obtočená páska kolem hlavy jako čelenka (*fillet*) mohla být prostá i zdobená. Honosnější úpravu – v podstatě se jednalo o šperk – měly vínky (mohly být i z květin), obroučky nebo korunky (*chapell, schapel, vienek, loubek, perlovec, pentlík* atd.). Druhá páska šla



Obr. 8. Pruh látky s volánky, součást pohřební pokrývky hlavy Eleonory Kastilské z kláštera v Burgosu. Podle Vestiduras Ricas 2005, obr. 51.

Abb. 8. Stoffstreifen mit Volants, Bestandteil der Begräbniskopfbedeckung von Eleonora von Kastilien aus einem Kloster in Burgos. Nach Vestiduras Ricas 2005, Abb. 51.

od temene kolem tváří pod bradu (*barbette, harban, haarband*). Obě pásky se nosily buď samostatně, anebo společně, také však bez roušky. Svrchní rouška začala být od konce 12. století doplňována rouškou spodní (*wimple, guimpe*), zakrývající šíji. I spodní rouška mohla být nošena samostatně.

Další tvar pokrývky hlavy se začal formovat od 12. století. Byl to nízký čepeček (*coif, tourette*), mající půlkulatou, ale také vyztuženou hranatou a i směrem nahoru se rozšiřující formu, zakončenou dýnkem. Kombinoval se s podbradní páskou (*gepent, gebende, Tourette* – či *barbette-, gorgerette, toque*).

Na hlavě se nosily i sítky (*crispine*), buď samostatně jako doplněk účesu, anebo spolu s jiným oděním. Dalším základním typem pokrývek hlavy byla kápě, kukla (*haube, hood, hulle, chapeau, chapel*). V praxi záleželo především na postavení ženy a velikosti jejího či rodinného majetku, jaké ošacení si z finančních důvodů mohla dovolit, a tedy jestli byla či nebyla oděna podle poslední módy (např. Boucher 1996, 184–185, 200–201; Davenport 1948, 151, 184, 188, 191; Norris 1999, 119–120 177–179, 268–273; Kybalová 2001, 59, 112, 185–188; Voda 2009, 105–133; Winter 1892, 257–262, 351–356).

Kruseler jako závoj s jednou nebo více řadami volánků přišel do módy někdy v poslední třetině 13. století, měl však poměrně složitý vývoj a také mnoho forem. Svým neobvyklým vzhledem vždy poutal pozornost historiků módy. První zmínky o něm se objevily již v publikacích 19. století (např. Falke 1858, 215–216; Winter 1892, 260–262), od začátku 20. století potom začaly vycházet i samostatné články (např. Liebreich 1925, 218–223; Rady 1925, 131–136; Anderson 1942, 51–80). V poslední době se této tematice věnuje několik badatelek (např. Dahl 2005, 14–19; Dirr 2003–2004, zaměřeno na středoevropské prostředí; Sturtewagen 2009, zaměřeno na prostředí Nizozemí, Lucemburska a Belgie;⁸ Grönke–Weinlich 1998), pozornost je věnována i možným technickým řešením jeho zhotovení (např. Dahl 2006, 3–20; Newton and Giza 1983, 141–152; Maeder 2000, 168; Sturtewagen 2009, 190–196).

Název kruseler zřejmě pochází ze středohornoněmeckého výrazu *krus* (*kruse, kruse doyke*), což znamená kučeravý (Foltin 1963, 221). Méně často se vyskytoval název *hulle*, středověká holandština používala výraz *ranse*, angličtina *couvrechiefs crispes* (Sturtewagen 2009, 6–9).

V Čechách se samostatné pojmenování neujalo, kruseler se zřejmě skrýval pod obecnými názvy pro závoj. Dokládá to například František Pražský, který k roku 1330, kdy se hovoří o novotách mravů objevujících se za panování Jana Lucemburského, píše: „Také ženy a zvláště



Obr. 9. Miniatura Rytíř Schenk z Limburgu a dáma z Codexu Manesse. Podle Kybalová 2001, 73.

Abb. 9. Miniatur des Ritters Schenk von Limburg mit Dame aus dem Codex Manesse. Nach Kybalová 2001, 73.

dívky ukazovaly přepych na svém šatě. Nosily totiž drahocenné hedvábné závoje (peplum) s mnoha nabíranými a nařasenými cípy nebo okraji...“ (Kronika Františka Pražského, 404; překlad z Kroniky doby Karla IV. 1987, 107). V Limburské kronice letopisec k roku 1389 vykládá, že ženy zde nosí specifické pokrývky hlavy, které nazývá české kukly („Bohemse kogeln“). Ženy je nasazují nahoru na hlavu nebo dopředu a vypadají, jako by měly kolem hlavy diadém, svatozář, s jakou se malují světci (Die Limburger Chronik, 80). „České kukly“ byla zřejmě rouška se zvlněním aranžovaná do tvaru jakéhosi turbanu, tato móda se tedy z Čech rozšířila i do Německa.

Na výskyt kruselerů také reagují tzv. oděvní pořádky, písemnosti některých významných říšských a italských měst s vlastní samosprávou, například Norimberku, Ulmu, Špýru, Štrasburku, Hamburгу, Bologni a Florencie. V těchto nařízeních je zaznamenáno, jak se která společenská vrstva má oblékat, cílem totiž bylo omezení přílišného přepychu a výstředností. O kruseleru se zřejmě hovoří již v Hannoveruském pořádku k roku 1312, jednoznačně potom ve Špýrském k roku 1316, ve Frankfurtském k roku 1356, Ravensburgském k roku 1371, Göttingenském k letům 1340, 1367,

1368, 1381 a 1398, Hamburgském k letům 1358 a 1429 či Kolínském k roku 1360. V těchto pořádcích je buď kruseler zakázán vůbec (Göttingenském k roku 1340 a Hamburgském k roku 1358, Kolínský pořádek k roku 1360 zase zakazuje kruseler nosit jeptiškám), nebo je nařízeno, kolik nabíraných vrstev smějí měšťanky v tom kterém městě nosit (ve Špýrském k roku 1356 ne více než čtyři vrstvy, které nemají být vyšší než půl palce; Frankfurtském k roku 1356 ne více než šest vrstev; Ravensburgském k roku 1371 ne více než 20 vrstev). Po roce 1400 se tyto prameny přestávají kruselerů všimát, zřejmě jeden z posledních zákazů nošení je v Hamburgském pořádku k roku 1429 (např. Dahl 2005, 7; Dirr 2003–2004, 10–12; Sturtewagen 2009, 6–9; k oděvním pořádkům obecně např. Eisenbart 1962).

Specifickým rysem kruseleru je zvlněný okraj. Tato výzdoba pokrývek hlavy byla známá nejspodzději od 9. století, svědčí o tom nařízení trevírského biskupa Amalaria z Met, že jeptišky nesmí – vedle dalších oděvů – nosit šátky se zvlněnými okraji (Dahl 2006, 6).

Zvlněné okraje se na pokrývkách hlav potom začaly nosit v průběhu 11. století ve Španělsku, od 12. století především na dvoře králů Leonu a Kastilie. Až do 13. století lze odlišit čtyři typy: čepec se zvlněním okolo okraje (např. sv. Sabina, Ávila, Basilica de San Vicente, začátek 12. století), polokruhový klobouk nebo čepec s řadami zvlnění v ploše (náhrobek infantky Berenguely, Burgos, Santa Maria la Real de Huelgas, 1269), vyztužený cylindrický klobouk vytvořený z několika podélně ovinutých pruhů látky se zvlněnými okraji a s podbradní páskou, tzv. *toque* (např. socha Doni Violante, Burgos, Santa Maria la Real de Huelgas, konec 13. století; viz text níže) a vysoký klobouk, na vrcholu tláňní části s výčnělkem, zdobený zvlněním jenom místy (např. miniatura Šlechtičny hrají šachy, Libro de Ajedres, Dados y Tablas, Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, fol. 32^r, dokončeno

1283; o španělských pokrývkách hlavy s volánky především Anderson 1942, 51–80, obr. 8). Ve španělském církevním prostředí se v této době objevila i polokruhová rouška z několika vrstev látky doplněná spodní rouškou, obě se zvlněnými okraji (postavy jeptišek na tumbě Doni Urraci López de Haro Mary, Cañas, Monasterio de Santa María de San Salvador, druhá polovina 13. století; Madou 2006, 8–9).

Dalším raným typem pokrývky hlavy zdobené zvlněním byl nízký čepec či klobouk kombinovaný s podbradní páskou. Jeden z prvních příkladů nalezneme ve Francii (*Tourette* – či *barbette* –, *gorgerette*, Chartres, Cathédrale Notre-Dame, 1205–1215). Odtud se zřejmě rozšířil do Španělska (*toque*), Belgie, Nizozemí a Anglie (Sturtewagen 2009, 14–17). Ve střední Evropě je potom v obrazových pramenech zachycen v první třetině 14. století (*gebende*; např. miniatura Rytíř Schenk z Limburgu a dáma, Codex Manesse, Heidelberg, Universitätsbibliothek, fol. 82^r, 1304–1340, obr. 9; sv. Anna Samotřetí, Vídeň, St. Stephan, okolo 1320; Dirr 2003–2004, 13–15).

Přímou vývojovou linií závoje zdobeného zvlněnými okraji, tedy té pokrývky hlavy, kterou jednoznačně již považujeme za kruseler, je možné vysledovat od druhé poloviny 13. století. Nejstarší se nalézá na výše uvedených postavách jeptišek v klášteře v Cañas, jejich rouška byla vytvořena z několika vrstev jemné látky. Další příklady představují kruselery vytvořené z jedné, nanejvýše několika málo vrstev tkaniny: cínový odznak s Pannou Marií a Ježíškem (Amsterdam, Kunsthandel D. Meyer, 1250–1350), polychromovaná dřevěná socha jeptišky nebo svaté (má i spodní roušku, Brusel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1275–1300) či relikviařová socha sv. Gertrudy (má i spodní roušku, Nivelles, St. Gertrude, 1298; k tomu Sturtewagen 2009, 19–20). Ve střední Evropě se nejstarší příklady závoju se zvlněnými okraji dochovaly od poslední třetiny 13. století: socha Madony (Řezno, St. Peter, 1280; k tomu Dirr 2003–2004, 15) či dřevěná socha Panny Marie ze severního Tyrolska (Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, 1290; k tomu Sturtewagen 2009, 17–18).

I v Čechách se setkáváme s raným výskytem roušky se zvlněnými okraji: postava sv. Ludmily na noze relikviaře sv. Jiří je nově datována tak jako celý relikviař do 70. let 13. století (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch; Stehlíková 2010, 446–447), jiný názor však relikviař v roce až do doby kolem roku 1300, respektive do první čtvrtiny 14. století (Otavský 2006, 149–151).⁹ Sv. Ludmila je dále vyobrazena s rouškou se zvlněnými okraji i na bustě této světice (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch, 1300–1321; Stehlíková 2010, 456–457; obr. 10). Těž v Pasionálu abatyše Kunhuty se setkáváme s rouškou se zvlněnými okraji (například miniatury Kristus potkává ženy po vzkříšení, fol. 14^r či Mystické objetí, fol. 16^r, Hierarchie světců, fol. 22^r, Praha, Národní knihovna, 1312–1321; Hlaváčková 2010, 475–486). Je zajímavé, že všechny tyto nejstarší doklady kruselerů u nás mají vztah k ženskému benediktinskému klášteře sv. Jiří na Pražském hradě, předměty byly totiž zhotoveny pro jeho potřeby. Ze zbraslavského klášteřa zase pochází konzola s ženskou hlavou se závojem se zvlněnými okraji (nyní Praha, Národní muzeum, první třetina 14. století; Benešová 2010, 122–123).

Postupně se vrstvy látky na kruseleru znásobily a také způsob zavěšení byl složitější. V odborných člancích byly předestřeny typologie kruselerů, problémem většiny z nich je však to, že důsledně vycházely z obrazových pramenů a málo braly do úvahy



Obr. 10. Herma sv. Ludmily. Foto J. Gloc.

Abb. 10. Reliquienbüste der hl. Ludmilla. Foto J. Gloc.

možné stylizace umělců. Také většina obrazových pramenů zachytila nositelky kruselerů zepředu, méně ze strany a jenom ojediněle zezadu, takže aranžování roušky se zvlněnými okraji nebylo podáno celistvě.

První typologii kruselerů pro období 1360–1400 vytvořila A. Rady, která rozeznala tři základní typy. Za prvé polokruhovou roušku se zvlněním podél rovného okraje, na dvou místech přerušeným. Zvlnění se tedy nacházelo okolo obličej, podél krku byla na obou stranách nezdobená část a zvlnění potom pokračovalo na obou ramenech. Druhý typ je opět polokruhová rouška, ale menší a s nepřerušeným zvlněním podél celého rovného okraje. Třetí typ vychází z druhého typu, ale je doplněn spodní rouškou lichoběžníkového tvaru se zvlněním podél nejdelšího okraje (Rady 1925, 131–136). Tuto typologii více rozvedla A. Liebreich (Liebreich 1925, 218–223).

A. Dirr výše zmíněné závěry částečně převzala, avšak vyjádřila pochyby především nad tím, že kruseler nemusel mít pouze polokruhový tvar, ale i obdélný (Dirr 2003–2004, 16–23). Autorka se tedy domnívá, že zhruba od druhé třetiny 14. století až do začátku 15. století existují především v oblasti Německa a střední Evropy tři základní typy roušek se zvlněním: dlouhý kruseler, kdy zvlnění jednoho okraje pruhu tkaniny lemovalo obličej a sahalo až k ramenům. Zvlnění druhého okraje se potom nacházelo na zádech (např. busta vévodkyně Anežky, Braunschweig, St. Blasii, 1346). Někdy mohl být jeden konec roušky podhrnut pod bradou směrem k uchu (např. Svatá Alžběta, Strasbourg, Notre-Dame, 1340). Také mohl být obdélný tvar roušky ještě podélně či příčně přeložen, takže zvlnění okrajů se ocitlo na sobě okolo obličej a krku až k ramenům a na zádech byl buď ohyb, anebo zvlnění druhého (po příčném přeložení pruhu látky) okraje (např. miniatura Sára předává Abrahámovi otrokyni Hagar, fol. 16^v, Velislavova bible, Praha, Národní knihovna, 1345–1350; relikviářová herma sv. Uršuly, Kolín, Schnütgen museum, 1350). U krátkého kruseleru opět zvlnění jednoho okraje lemovalo obličej, ale končilo již u krku. Zvlnění druhého okraje se potom nacházelo na ramenech (např. náhrobek Guduly z Holzhausenu, Frankfurt, St. Bartholomäus, 1371). Dlouhý i krátký kruseler mohl být doplněn spodní rouškou, též zdobenou zvlněním, halicí šiji (busta Elišky Přemyslovny, Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch, 1375).

Ke konci 14. století a na začátku 15. století si ženy oblíbily objemný kruseler pokrývající nejen hlavu, ale i bradu až k hrudi. Jedna řada zvlnění se nacházela kolem obličej, často i brady, druhá okolo hrudi a zad, jednalo by se tedy o jakýsi přes hlavu přetažený „chomout“ (např. náhrobek Anny z Bickenbachu, Oppenheim, Katharinenkirche, 1415). Ve 30. a 40. letech 15. století se nosily roušky se zvlněním, které kolem čela vytvářelo „trojlístek“. Bylo to však způsobeno účesem, pod ním se nacházejícím, neboť vlasy na obou stranách čela byly sčesány do tvaru „rohů“ (Jan van Eyck, Svatba Arnolfiniových, 1435, Londýn, National Gallery). Ve 40. a 50. letech 15. století se objevuje pozdní forma kruseleru. Rouška se zvlněním již nesplyvá podél obličej ke krku, ale je u uší tak naskládána, že zvlnění vytváří tvar květin, u nichž jsou poodhaleny vlasy spletené do složitého účesu (sv. Magdalena na obrazu Stefan Lochner, Kristus na kříži a svatí, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, 1445). V tomto období také bývalo někdy zavítí tak složitě, že zvlnění vytváří nad čelem jakési „pohoří“ (Robert Campin, Flémalle, Madona s dítětem, Frankfurt nad Mohanem, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 1420–1425). K tomu mohla být složitě naskládána i spodní rouška (Mistr Scharenstetter Flügelbilder, Zkouška křížem sv. Heleny, Ulm, Ulmer Museum, 1450). Na konci 15. století měl potom podklad pod rouškou takový tvar, že šlo v podstatě o čepec s částí látky ovinutou pod bradou (Albrecht Dürer, Barbara Dürer, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, 1490).

I. Sturtewagen též varuje před vytvářením typologie pouze na základě studia výtvarných pramenů a důrazně upozorňuje na stylizaci umělců. Připomíná, že stejný tvar pokrývek hlavy mohl mít či naopak postrádat zvlnění a přitom jejich aranžování bylo obdobné. Tvarově stejné roušky však také mohly být aranžovány různě, významnou roli v tom hrály místní zvyklosti. Badatelka proto navrhuje vytvořit typologii podle základních způsobů aranžování, přitom se koncentruje především na oblast Belgie, Lucemburska a Nizozemí. Prvním typem

je čepce či klobouk kombinovaný s podbradní páskou (*Tourette* – či *barbette* – *gorgerette*, *gebende*) datovaný od konce 12. a do 13. století, někdy s částečným přesahem do 14. století. Druhým typem je polokruhová nebo obdélná rouška aranžovaná do tvaru obráceného písmena U (I. Sturtewagen vytváří i podtypy písmena U). Zvlnění se tedy nacházelo kolem obličeje, případně podél krku, někdy i na zádech. Různě učešané vlasy, včetně do tzv. „rohů“, byly pod rouškou schovány anebo je bylo částečně vidět. Nad čelem také mohla být rouška upravena do tvaru „trojlistu“. Tento způsob aranžování s jednotlivými charakteristikami se nosil v dlouhém období od konce 13. století až do konce 15. století, někdy i s přesahem do 16. století. Třetím typem je delší polokruhová nebo obdélná rouška aranžovaná do písmena O, zvlnění se tedy nachází kolem celého obličeje včetně pod bradou. Různé učešané vlasy jsou opět vidět anebo jsou skryty, někdy mohla rouška vytvářet kolem obličeje hranaté písmeno D. Tento způsob aranžování se nosil v období od 1360–1420. U dalšího typu, vročeného do období 1400–1460, je zvlnění aranžováno pouze vodorovně a jenom nad čelem. Posledním typem je aranžování roušky do tvaru „turbanu“, nosilo se v letech 1410–1500 (Sturtewagen 2009, 79–91).

I v 16. století se nosily pokrývky hlavy se zvlněním (Bernaert van Orley, Panna Marie, Madrid, Prado, 1515), zároveň však vidíme jejich novou úpravu – podél okraje čepce jsou plisované sklady, za volánky následovala dekorace například z perliček či z ozdobných stužek. Tyto pokrývky hlavy se také nazývaly francouzské nebo anglické klobouky, zvlněné okraje tedy přešly i do renesanční módy (Hans Holbein ml., Catherine Howard, Toledo, Museo of Art). Od 16. století se záliba ve zvlnění přenesla i na specifická okruží, obdobné zdobné detaily však můžeme vidět v lokálních módách na různých částech oděvů až do 20. století (Sturtewagen 2009, 34–37, 57–60).

K vytvoření a udržení požadovaného tvaru pokrývek hlavy zdobených zvlněním sloužily různé pomůcky, především špendlíky, vycpávky a kovové výztuhy, některé z těchto artefaktů byly například nalezeny při archeologických výzkumech Londýna (Egan–Pritchard 1991, 291–304; k nálezům z 15. a 16. století Sturtewagen 2009, 56–57, 60–62). Roušky byly doplňovány i sítkami, čapkami, stužkami a korunkami. Velký vliv na výsledném tvaru měl i účes nacházející se pod rouškou (Sturtewagen 2009, 62–68).

Na základě studia obrazových i písemných pramenů lze vyvodit, že kruseler byl oblíbený v Německu, Čechách, Rakousku, Nizozemí, Belgii, Lucembursku, Dánsku, částečně v Anglii, Skandinávii, Itálii, Francii, Uhrách a Polsku (Dirr 2003–2004, 33; Sturtewagen 2009, 21).

Ze středověkého výtvarného umění je také možné se pokusit vysledovat, zda rouška se zvlněními okraji symbolizovala kladné či záporné vlastnosti nositelky. Pokud kruseler měla na hlavě Madona (např. Madona, Moravský Šternberk, hrad, 1390) či jiná světice (např. sv. Ludmila na tumbě s jejími ostatky, Pražský hrad, bazilika sv. Jiří, okolo poloviny 14. století), rouška byla spojována s vlastnostmi jako je zbožnost, cudnost či čistota.¹⁰ Kruseler však mohl symbolizovat i negativní vlastnosti, jako třeba pýchu (např. jedna z žen na obraze Joachim Patinir, Pokušení sv. Antonína, Madrid, Prado, cca 1515). Pokud bychom tedy tyto poznatky zobecnili, rouška se zvlněním patřila mezi luxusní oděvní doplňky žen z nejvyšších společenských prostředí, a to především světských. Do církevního prostředí se spíše zasazovala přeneseně jako pokrývka hlavy Panny Marie či světic, nosily ji však též abatyše a dokonce i řádové sestry (k tomu Schlotheuber 2010, 144–146). Dostala se též, i když daleko méně, do městského prostředí, tato móda zde však nastoupila až po roce 1360 a zřejmě si ji mohly dovolit jenom nejbohatší rodiny (Sturtewagen 2009, 38–41).

Historiky textilu i technology vždy zajímalo, z jakého materiálu bývaly kruselery pořízovány a jak se technicky dosáhlo toho, že u okrajů pruhu látky se nacházelo zvlnění. Protože se tyto specifické roušky dochovaly naprosto výjimečně (viz dále), snahy o zodpovězení výše položených otázek se tak pohybovaly v teoretické rovině, případně došlo k experimentálnímu ověření. Přestože rouška se zvlněními okraji jistě mohla být zhotovována i z bavlny a lnu, nevhodnější vlastnosti – jemnost a průhlednost – mělo hedvábí (Dirr 2003–2004, 33–35). M. Newton a M. M. Giza usoudily, že u tkaných roušek jako jednoho pruhu látky mohla

například v pevném kraji být vyšší hustota osnovních nití, dále pevné okraje pruhu látky mohly být utkány v plátňové vazbě a plocha v příčném rypsu (Gros de Tours) či obráceně. Zvlnění by se též dosáhlo, pokud by v pevném okraji pruhu látky byly osnovní nitě zdvojeny (či případně více znásobeny) či v ploše pruhu látky, ne však v pevném okraji, měly osnovní nitě vyšší zákрут. Další možností je, že střed pruhu látky tvoří jedna vrstva tkaniny tkaná plátňovou vazbou a v obou pevných krajích jsou – na kraji navzájem nespojené – vrstvy dvě (v okrajích by se tedy jednalo o tzv. dvojitou látku se zdvojeným počtem osnov). Ke zvlnění okrajů mohlo dojít i pomocí plisování (starší výraz vrapování), neboť tato technika je známá nejpozději od středověku, anebo přišitím nabrané tkanice (Newton and Giza 1983, 141–152). I. Sturtewagen rozděluje zvlnění podle jeho tvaru do několika okruhů: zvlnění do tvaru písmena S (pokud by na sobě leželo několik takto zvlněných okrajů, zvlnění by bylo velmi výrazné), zvlnění do tvaru malých a na sebe navazujících „přihrádek“, zvlnění do tvaru „plástve medu“ a zvlnění do tvaru „cik cak“. Všechny těchto tvarů, které byly i experimentálně ověřeny, však bylo možné dosáhnout pouze pomocí patričného aranžování tkanice, která pak musela být k roušce přišita. Co se týká zvlnění dosaženého pomocí tkaní jednoho pruhu látky, badatelka souhlasí s různými možnostmi, tak jak je předestřely M. Newton a M. M. Giza. I. Sturtewagen konstatuje, že v době, kdy se nosily pokrývky hlavy se zvlněním, bylo mnoho způsobů, jak výsledného dojmu dosáhnout (Sturtewagen 2009, 68–78).

Způsob bělení kruselerů pomocí sirných par byl zachycen na jedné ze středověkých miniatur (Ulrich von Lilienfeld, Concordantiae caritatis, Lilienfeld, Stiftsbibliothek, cod. 151, fol. 224^v, 1349–1351).

Je s podivem, že tak často ve středověkém výtvarném umění i písemných pramenech zachycovaný kruseler se téměř nikde nedochoval. Výjimkou je Španělsko, kde se na královském pohřebišti v klášteře v Burgosu našlo větší množství ženských pokrývek hlavy zdobených zvlněním, datovaných do 13. století. Archeologický výzkum zde probíhal v roce 1946, vzhledem ke ne zcela přesně dokumentovaným nálezovým okolnostem však dnes není zcela zřejmé, ze které rakve byly pokrývky hlavy vyzvednuty. Dohromady se zachovalo 31 kusů dlouhých pruhů látky na obou okrajích zdobených zvlněním. Nedávno bylo jedenáct z nich konzervováno a podrobně prozkoumáno. Šířka pruhů látky byla většinou 10–15 cm, nanejvýše 20 cm, délka se pohybovala od jednoho do šesti metrů. Všechny tkaniny byly hedvábné, utkané v plátňové vazbě s osnovami a útky se silným stejným zákrutem Z, u mnohých z nich byl zákрут tak silný, že se objevil i krepový efekt. Některé pruhy látky byly zdobeny příčnými ozdobnými pruhy tvořenými různobarevnými útky, částečně také výšivkou. Zvlnění okrajů se ve většině případů dosáhlo buď zesílením, případně zdvojením osnovních nití v pevném okraji, méně často potom přidáním tkanice, která byla nabrána a přišita k okraji. Většina tkanin byla na závěr ještě plisována, někde se dochovaly i dírky po kdysi protažených nitech, která měla plisě udržet více u sebe. V soudobých písemných pramenech jsou tyto ženské pokrývky hlavy nazývány *toque/toca*. Byl to cylindrický klobouk, jehož tvaru se dosáhlo hustým vinutím pruhů látky se zvlněnými okraji vedle sebe. K tomu se nosila i podbradní páska, též zdobená zvlněním. Někdy byl pruh se zdobnými okraji ještě podélně přeložen a tak se zvlnění ocitlo na sobě (Dahl–Vedeler–Carretero 2008, 1–31). Klobouk býval zespu zespodu vyztužen, při archeologickém výzkumu se našly zbytky zvířecí kůže a pergamentu (Gomez–Moreno 1946, 27–28).

Fragmenty kruselerů jako závoje se zvlněním se také našly v sídlištních vrstvách 14. století v Londýně (Crowfoot–Pritchard–Staniland 1992, 93–94, obr. 66, viz text výše).

Další fragmenty těchto specifických roušek jsou dnes považovány za relikvie: již výše zmíněné fragmenty lněných kruselerů z Trevíru (Liebfrauenkirche) a Hildesheimu (St. Maria Himmelfahrt). V Hildesheimu (St. Maria Himmelfahrt) se uchovává jako relikvie ještě další předmět připomínající kruseler. Je uložen v hermě na hlavním oltáři a jeho ozdobný okraj je upleten ze lněné nitě. Zřejmě se však jedná o pozdně gotickou reminiscenci, která nikdy nebyla funkční rouškou (sdělení R. Schorty v Dirr 2003–2004, připojená expertiza v závěru).

Vzhledem k ojediněle dochovaným ženským pokrývkám hlavy se zvlněním je možné

nález z královské hrobky z katedrály sv. Víta na Pražském hradě považovat za velmi významný. Analýza všech jeho dochovaných detailů totiž pomůže objasnit jeden ze způsobů zhotovení této textilie a jejího ozdobného okraje i aranžování roušky na hlavě.

Závoj jedné z českých královen byl naskládán z dlouhého pruhu tkaniny o plné šíři přibližně 48 cm a délce zhruba 7 m, přičemž dnešní délka jednoho pole je zhruba 44 cm. To je ovšem velikost krepovité tkaniny, při napnutí na tkalcovském stavu byly rozměry kusu větší – velmi přibližně: délka 10 m, šíře 65 cm (tyto údaje vycházejí z toho, na jakou délku lze 1 cm krepovité tkaniny v obou směrech natáhnout). Naskládána byla do tvaru čtyřúhelníku (zhruba čtverce) tak, že jeho ozdobné pevné kraje ležely na sobě. Nejsou však položeny přesně na sebe, ale tak, že postupně ustupují, takže jejich zdobnost vyniká (pouze u fragmentu *b* jsou podél pevného kraje všechny vrstvy společně prošity.¹¹ Počet vrstev u jednotlivých částí kolísá mezi šestnácti úplnými, sedmnáctá je neúplná. Je ale vidět, že rouška byla naskládána nejdříve do několika vrstev o délce 80 cm, pak byla přeložena napůl a doskládána, ne jednoduše navinuta. Zjistilo se, že fragmenty *a*, *c*, *d*, *e* jsou zbytky jediného původního celku, jedné roušky (obr. 11), fragment *b* jiné.

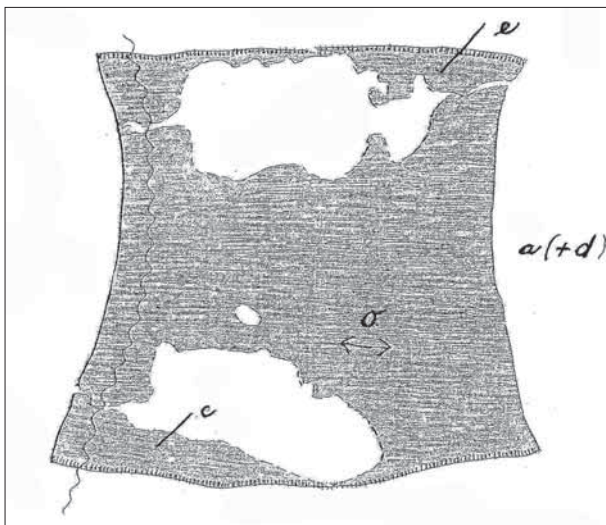
Ze způsobu naskládání roušky, složené z fragmentů *a*, *c*, *d*, *e*, z jejího výsledného tvaru, jeho velikosti i z dochovaných dalších stop, jako je vytažení rohů fragmentu *a* a stlačení ve středu u tohoto fragmentu, vyplývá, že rouška byla při úpravě k pohřbu použita na pokrytí krku. Zakrývala ho jen zepředu, jako plochý čtyřúhelník (vytažené rohy naznačují, že právě v nich snad byla nějak upevněna). Nemohla však být na krk natažena přes hlavu (jako „chomout“), aby ho kryla ze všech stran, to by použitý způsob skládání nedovolil.

Takovéto položení naskládání roušky na krk, byť by byla v rozích k něčemu přichycena, by při nošení roušky rozhodně nebylo praktické. Je však přirozeně možné, že tento poslední způsob užití roušky byl neobvyklý, jiný, jak se to u součástí hrobových oděvů stává. Vrstvy této roušky nejsou prošité, celý dlouhý pruh tkaniny mohl být pro tuto jedinou akutní potřebu naskládán a použit zcela jinak než obvykle.

Běžně mohla být taková rouška právě navijena a pak jako „chomout“ natahována přes hlavu. Díky krepovitosti (a z ní plynoucí značné tvárnosti) by po natažení přes hlavu na krk mohla být mírně přetažena přes ramena a v horní části, na hlavě po stranách obličej, jen přichycena buď k horní roušce, jiné pokrývce hlavy, či k účesu. Vzhledem k délce celé roušky není pravděpodobné, že by pro každé nošení mohla být z rozloženého stavu navijena přímo na krk tak, aby přitom vrstvy ozdobného pevného kraje ležely úhledně na sobě.

V každém případě je jasné, že rouška z rakve jedné z českých královen byla vícekrát použita, pevný kraj se opotřeboval a bylo nutno ho vyspravit. Dokumentuje to skutečnost, že na menším z růžků fragmentu *e* se dochovaly staré šité opravy pevného kraje a na několika místech je kraj obšitý nebo prošitý velmi drobnými stehy nití (Otavská 2008).

Pokud první dochovaná rouška skutečně pokrývala krk – byla by to tedy spodní rouška –, fragment *b* mohl být částí dnes již nedochované druhé roušky, která pokrývala hlavu.



Obr. 11. Zakreslení jednotlivých fragmentů spodní roušky. Zakreslila V. Otavská. Abb. 11. Eingezeichnete einzelne Fragmente des unteren Schleiertuchs. Eingezeichnet von V. Otavská.

V českém výtvarném umění býval kruseler zachycován velmi často, a to především jako rouška aranžovaná z jedné, nanejvýše několika málo vrstev jemné látky na okrajích zdobené zvlněním, někdy doplněná spodní rouškou. Těž zavinutí nebylo komplikované. Takováto rouška se nalézá hlavně na postavě Panny Marie a dalších světic, ojediněle královen: sv. Ludmila na noze relikviáře sv. Jiří (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch, 70. léta 13. století nebo okolo 1300; k tomu viz text výše), Pasionál abatyše Kunhuty (například miniatury Kristus potkává ženy po vzkříšení, fol. 14^r či Mystické objetí, fol. 16^v, Praha, Národní knihovna, 1320–1321), busta sv. Ludmily (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch, 1300–1321), Breviř královny Alžběty Rejčky (miniatura Stvoření nebe s donátorkou, Brno, Moravská zemská knihovna, fol. 8^v, okolo 1323), Mistr Michelské Madony: Madona znojemská (Znojmo, Jihomoravské muzeum, 1325–1330), Madona z Buchlovic (Brno, Moravská galerie, druhá čtvrtina 14. století), Madona z Michle (Praha, Národní galerie, okolo 1340), Mistr vyšebrodského oltáře: Madona z Veverí (Praha, Národní galerie, před 1350), Mistr vyšebrodského oltáře: Zmrtvýchvstání Krista (Praha, Národní galerie, před 1350), náhrobek sv. Ludmily (Praha, Hrad, kostel sv. Jiří, okolo 1350), Madona zbraslavská (Zbraslav, kostel sv. Jakuba, po 1350), kasulový kříž na kasuli broumovské (Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum, okolo 1380), Mistr třeboňského oltáře: Madona roudnická (Praha, Národní galerie, po 1380), Ukřižování vyšebrodské (Praha, Národní galerie, po 1380), Pieta (Brno, kostel sv. Tomáše, 1385), Madona (Plzeň, kostel sv. Bartoloměje, 1395), Madona svatovítská (Praha, Národní galerie, před 1396), Madona (Třeboň, kostel sv. Jiljí, okolo 1400), Madona šternberská (Moravský Šternberk, hrad, okolo 1400), Pieta z Všeměřic (Hluboká, Alšova Jihočeská galerie, okolo 1410), Madona svojšínská (Praha, Národní galerie, po 1410), Mistr rajhradského oltáře: Ukřižování (Praha, Národní galerie, po 1415), Madona (Praha, kostel Panny Marie před Týnem, okolo 1420), Ukřižování Krista (Železný Brod, kostel sv. Jakuba Většího, okolo 1420), Assumpta z Deštné (Praha, Národní galerie, okolo 1450), Světičky (Praha, Národní



Obr. 12. Sára, miniatura z Velislavovy bible. Podle Uhlíř 2007, fol. 13^r.

Abb. 12. Sarah, Miniatur aus der Velislav-Bibel, fol. 13^r. Nach Uhlíř 2007, fol. 13^r.

galerie, okolo 1460). Někdy má obdobnou roušku s volánky naaranžovanou i Kristus, například Pieta z Všeměřic (Hluboká, Alšova Jihočeská galerie, okolo 1410), Bolestný Kristus z Novoměstské radnice (Praha, dnes Muzeum hl. města Prahy, před 1413) či Ukřižovaný (Praha, sv. Vít, sv. Václav a sv. Vojtěch, začátek 15. století).

Kruseler se však v českém výtvarném umění zobrazoval i jako rouška s mnoha zvlněními okraji na sobě: například Velislavova bible (miniatury Enochovo potomstvo, fol. 7^r; Hospodin žehná Noemovi a jeho synům, fol. 10^r; Abrahám a Sára se vydávají do Egypta, fol. 13^r; Sára předává Abrahámovi otrokyni Hagar, fol. 16^v; Abrahám prosí za zachování Sodomy, fol. 18^r; Samson hovoří s dívkou, fol. 109^v, Praha, Národní knihovna, 1345–1350, obr. 12), Tomáš ze Štítného: Šestero knih o obecných věcech (miniatura Panny slibující čistotu, Praha, Národní knihovna, 1376), Bible Václava IV. (miniatura Očištění rodičky, fol. 110^r, Vídeň, Nationalbibliothek, konec 14. století) či středověká nebo raně novověká drobná plastika sv. Alžběty Durynské (či sv. Evženie, sv. Notburgy z Rattebergu nebo sv. Vereny) z archeologického výzkumu v České Lípě (Gabriel–Kracíková 2010, 225–226).

Nejbližší analogie ke kruseleru z královské hrobky se nachází přímo na Pražském hradě, a to

na pískovcové bustě Elišky Přemyslovny na triforiu katedrály sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha, dílu Petra Parléře z roku 1375 (obr. 13). Je zajímavé, jak stavitel a sochař přesně ztvárnil jednotlivé detaily jednoho z možných způsobů naskládání vrstev látky, především postupné ustupování ozdobných okrajů: rouška, která pokrývala královninu hlavu, měla ozdobné okraje kolem obličeje naskládány směrem odspodu nahoru, takže všechny vrstvy tkaniny jsou vidět. Na opačném konci roušky, nacházejícím se okolo ramen, poslední ozdobný okraj překrývá ty pod ním ustupující. Stejně je tomu i u spodní roušky, neboť pod bradou jsou vidět všechny ozdobné okraje, na opačné straně na hrudi jenom ten poslední překrývající ostatní.

Původ kruseleru byl ve starší odborné literatuře (např. Liebreich 1932, 30; Rady 1925, 132) někdy kladen do českých zemí, jako příklad podporující tuto teorii se uváděly především přesně datované miniatury z Velislavovy bible a také pečeť Anežky Svídnické (1342; Roehl 1895, 6, 15). Čechy jako součást říše pod vládou lucemburské dynastie za Jana Lucemburského a především potom Karla IV. ovlivňovaly – i co se týče módy – další země. Zásahu na tom především měly dcery Karla IV., které byly provdány do ciziny: Kateřina v roce 1353 za Rudolfa IV. Habsburského, Alžběta v roce 1366 za Albrechta III. Habsburského a Anna v roce 1382 za Richarda II. Anglického. Všechny tři princezny jsou také v kruseleru zachyceny (náhrobek Kateřiny, Vídeň, St. Stephan, 1359–1366; socha Alžběty jako zakladatelky, Vídeň, St. Stephan, před 1365; Anna Česká a Richard II., miniatura v rukopisu MS. lat. liturg. f. 3, fol. 65^v, Oxford, Bodleian Library, zřejmě se však jedná o padělanou stránku v rukopisu z let 1382–1394.

Při této interpretaci však byly opomenuty starší ženské pokrývky hlavy zdobené zvlněním, a to ty, které se nosily ve Španělsku, a potom tzv. gebende, který byl oblíbený i ve střední Evropě. Kruseler jako rouška se zvlněními okraji se ve střední Evropě také začal objevovat daleko dříve, než tomu bylo za Karla IV.: na Madoně v Dómu v Řezně z roku 1280, na dřevěné soše Panny Marie ze severního Tyrolska z doby okolo 1290, na náhrobku Anežky Württemberské z kláštera v Stuttgartu (nyní Norimberk, Germanisches Nationalmuseum) z doby okolo 1300 anebo na Klosterneuburské madoně v klášteře v Klosterneuburgu z doby po roce 1304. I v Anglii nacházíme starší příklady této módy: Lady Margaret na tumbě rodiny Gobard (Rippingdale, Lincolnshire, St. Andrew, 1325–1330). V Čechách je potom rouška se zvlněními okraji zachycena na postavě sv. Ludmily na relikviáři sv. Jiří nejspíše z doby kolem roku 1300, na bustě sv. Ludmily z let 1300–1321, Pasionálu abatyše Kunhuty z let 1312–1321 či na konzole s ženskou hlavou pocházející ze zbraslavského kláštera z první třetiny 14. století. Je tedy zřejmé, že záliba v pokrývkách hlavy se zvlněními okraji se v Čechách objevila souběžně s ostatními částmi Evropy, tam kde byla oblíbená. O rozšíření této módy se zasadila především nobilita, obchod a diplomatické vztahy, Čechy se tehdy zařadily do obecného proudu. Nelze však popřít to, že zřejmě okolo poloviny 14. století zde roušky se zvlněními okraji měly určité specifické formy, především mnohočetné znásobení vrstev látky, o čemž také svědčí poznámka v Limburské kronice.



Obr. 13. Busta Elišky Přemyslovny z triforia katedrály sv. Víta. Foto J. Gloc.

Abb. 13. Büste von Elisabeth der Przemyslidin aus dem Triforium des Veitsdoms. Foto J. Gloc.

Znalost technického zhotovení závoje z katedrály sv. Víta také umožňuje se zamyslet, jestli bylo možné s takto zhotovenou rouškou aranžovat na hlavě tvary zachycené v obrazových pramenech. Pokud měla rouška kruhový či polokruhový tvar, musely být alespoň na části roušky našity volánky (například i odstřížené z utkaného pruhu látky s ozdobnými okraji). Také mohl být pruh látky (anebo z něj naskládané vrstvy) s ozdobnými okraji nastříhnut (nebo částečně vystříhnut) a šev potom sešit, tím se získal polokruhový vzhled. S rouškou obdélného tvaru s ozdobnými okraji bylo potom možné aranžovat téměř všechny tvary zachycené ve výtvarném umění: buď s ní v jedné vrstvě pokrýt hlavu, nebo pruh látky naskládat či navíjet a pak jako „chomout“ přetáhnout přes hlavu. Také bylo možno použít dvě, případně i více roušek, a kombinovat několik způsobů.

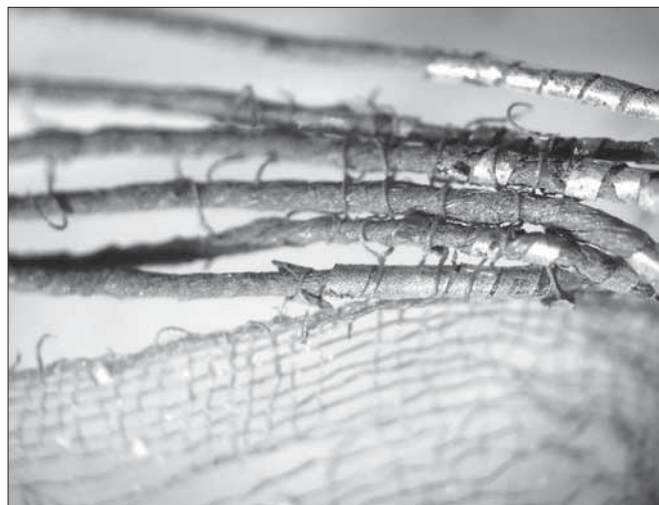
Fragment další roušky

Při restaurování kruseleru se ukázalo, že u fragmentu *e* se nacházel zbytek smyčky z hedvábné kroucené nitě. Další její, a to větší část, byla uložena v depozitáři oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.¹² Jestli tato šňůrka měla jakousi spojitost s kruselerem – mohla být například použita k uchycení roušek k sobě, k další pokrývce hlavy či k účesu – není však zřejmé.

Podle dokumentace Státních restaurátorských ateliérů se kdysi u kruseleru také nalézalo i několik velmi drobných fragmentů další jemné tkaniny se zlatými nitěmi. Jde o malé, rozpadající se zbytky opět nápadně jemného, průhledného hedvábného plátna nepochybně luxusní kvality, do kterého jsou ve směru útku zatkány zlaté nitě. Fragменты byly pomačkané, potrhané a křehké, většina zlatých nitek byla odtržena od osnovy. V. Otavská látku prozkoumala a adjustovala na podložku (Otavská 2008, obr. č. 14).¹³

Zřejmě se opět jedná o fragmenty ženské roušky, jejíž vzhled byl poněkud jiný, než tomu bylo u kruseleru. Látka má v osnově i hedvábném útku stejný zákrut Z, ten však není tak silný, takže tkanina se nevyznačuje krepevým efektem. Především se zde vyskytují i útky zlaté.

Fragменты velmi jemných hedvábných tkanin s osnovami a útky se stejným zákrutem Z a se zlatými útky se našly například v Judendorfu-Villachu (starý farní kostel St. Martin, hroby J 42, J 45, J 57, J 60, J 63, J 108). Jsou datované do 13. století a za zemi jejich původu je označeno Španělsko. Tyto tkaniny byly zřejmě částí ženských klobouků z několika dokola ovinutých pruhů látky a podbradních pásek, tedy takových, jako je známe z pohřebiště španělských panovníků z kláštera v Burgosu (Petrascheck–Heim 1970, 73–77, 111–118, 122–133).



Obr. 14. Detail fragmentu roušky (?) se zlatou nití. Foto z mikroskopu V. Otavská.
Abb. 14. Detail des Fragments eines Schleierrucks (?) mit Goldfaden. Mikroskopaufnahme V. Otavská.

Také při archeologických nálezích z Londýna se našel fragment hedvábné tkaniny, který má v osnově i útku stejný zákrut Z. Po vyjmutí z místa nálezu byl na tkanině patrný i zlatý útek, ten však později vypadl. Tkanina je datována do 14. století (Muzeum of London, provenience neuvedena, Crowfoot–Pritchard–Staniland 1992, 94–96, obr. 68).

Provenienci této textilie z královské hrobky nelze přesně určit, byla utkána v některé z oblastí produkce hedvábných

tkanin ve Středomoří, snad ve Španělsku. Tomu také odpovídá složení zlaté nitě s hedvábnou duší, která mohla být zhotovena na Blízkém východě, spíše však ve Španělsku.

Fragmenty závoje jsou tak malé, že původní tvar oděvu nelze rekonstruovat. Nevíme tedy, jestli to byla jenom rouška anebo jiná ženská pokrývka hlavy. Také nevíme, jestli zlaté pruhy probíhaly napříč celé šířky pruhu látky či byly jenom u okraje. Pokud to kdysi byl závoj, mohl mít vzhled roušky Panny Marie na Ukřižování vyšebrodském (Praha, Národní galerie, po 1380). Zlatý pruh je zde namalován jenom u pevného okraje látky. U roušky na Pietě z Všeměřic (Hluboká, Alšova Jihočeská galerie, 1410, obr. 15) zlaté pruhy probíhají v celé délce pruhu tkaniny.

O tom, že roušky bývaly zdobené zlatými nitěmi, svědčí i zákaz jejich nošení Göttingenském pořádku k roku 1340 (Göttinger Statuten, 17).

Výše popisovaný živůtek ženských šatů je možné s výhradami připsat Anně Falcké. U roušek jakákoliv atribuce možná není, snad lze jenom upřesnit, že kruseler, vzhledem ke své formě, mohl patřit jedné z prvních třech žen Karla IV. U fragmentu roušky se zlatými útky nelze konstatovat ani toto, musíme tedy uvažovat o všech pěti královnách.

Nově konzervované a prozkoumané zbytky luxusních ženských oděví z rakve českých královen – živůtku šatů a dvou roušek: unikátního kruseleru a malého fragmentu zřejmě další roušky se zlatými útky – opět dokládají, jak významný soubor středověkých rouch se na Pražském hradě dochoval.

Poznámky

1 Technická definice vazby tkaniny:

Lampas à fond double étoffe, dva lat de lancé (z nich jeden interrompu), základ pětivazný osnovní atlas.

Osnova: Dva systémy osnov – hlavní a vazná.

Poměr: tři nitě hlavní osnovy (zdvojené) ku jedné niti vazné osnovy.

Materiál: hlavní osnova – hedvábí, zákrut Z, dnes zelené barvy, zdvojená; vazná osnova – hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes okrové barvy.

Découpure osnovy: dvě nitě hlavní osnovy (zdvojené).

Hustota osnovních nití: 33 (zdvojených) nití hlavní osnovy na 1 cm; 11 nití vazné osnovy na 1 cm

Útek: Dva systémy útků – základní a lancé.

Poměr: dva základní ku jednomu lancé.

Materiál: základní – hedvábí, slabý zákrut Z, dnes zelený; lancé I – hedvábí, bez viditelného zákrutu, okrový; lancé II – pozlacený (78 % zlata, 22 % stříbra) kožený (?) pásek (pojídlem mezi kovem a kůží? byl klíž) obtočený kolem lněné duše (dnes bílá, zákrut S), montáž S (průzkum provedla Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, Ústav chemické technologie restaurování památek).

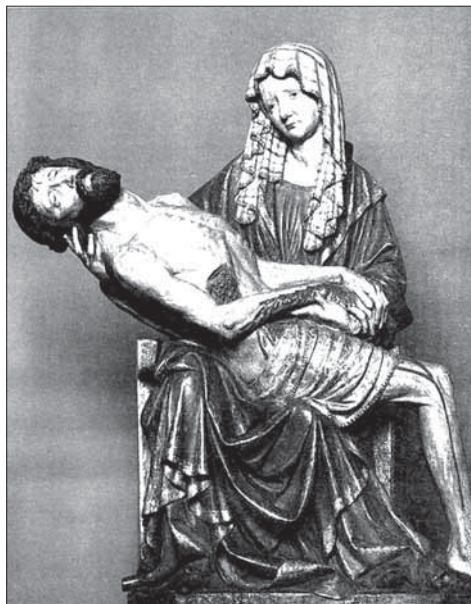
Découpure útku: 1 passée.

Hustota útkových nití: 28 passées.

Technický raport vzoru: výška = 18–19 cm; šířka = 12 cm.

Pevný kraj tkaniny: nedochoval se.

2 Po textilnětechnologickém průzkumu látky byly tvary fragmentů, jejich poškození a drobné detaily jako vpichy po stezích, švy a záložky a další zakresleny na melinexovou fólii, byl zaznamenán i vzor. Vzhledem k poškození tkaniny nebyla látka čištěna tzv. „mokrou cestou“, ale pouze lehce a pod stereomikroskopem



Obr. 15. Pietà z Všeměřic. Podle Dějiny I/1 1984, 277.

Abb. 15. Pietà von Všeměřice. Nach Dějiny I/1 1984, 277.

zvlhčena pomocí přístroje na vyvíjení studené páry. Na některé části, především na ty, kde se nacházely ohyby, se přiložila sklička podložená goretexem (umožňuje rychlé vsáknutí vlhkosti), aby se tkanina trochu vyrovnala. Vzhledem k tomu, že z původního oděvu se nezachovala dostatečná a vypovídající část, která by umožnila rekonstrukci celkového tvaru, byly fragmenty položeny na desku z netečného dřeva potaženou moltonem a šedočernou tkaninou (neobsahuje škodlivé chemické příměsi). Aby zbytky původní látky ležely v prohlubni, byla podle vnějších linií posazena pasparta. Na závěr byl panel překryt sklem.

3 Podle sdělení kurátorky textilních sbírek CH. Waidenschlager dnes již fragment neexistuje. V roce 1904 byl za jeho původ označen starý blíže neurčený nález. Fragment měl inv. č. 1904/24 a rozměry cca 25 × 20 cm.

4 Všechny tyto krejčovské detaily jsou například dokumentovány u středověkých textilních fragmentů nalezených při archeologickém výzkumu Londýna (viz Crowfoot–Pritchard–Staniland 1992, 153–158).

5 Technická definice vazby tkaniny: plátno nevzorované.

Osnova i útek: hedvábí, zákrut Z (silný), dnes okrově hnědé; hustota v obou směrech – asi 60 nití na 1 cm (v osnově mírně kolísá, v útku kolísání zaniká).

Zatkávka: zachovala se u fragmentu *c, d, e*. V celé délce zatkávky, což je dnes 8,5–9 cm, se v celé (ne úplně dochované) šíři tkaniny objevují skupinky prohozů silnějšího útku (hedvábí, zákrut Z, dnes též barvy jako ostatní), které se střídají se skupinkami prohozů slabšího útku po 11 až 17 prohozech u každé skupiny. Za konec zatkávky přesahují krátké zbytky osnovních nití, které jsou po skupinách spolu stočené.

Pevný okraj: šíře 7 mm.

Fragment *a*: osnovní nitě jsou většinou zdvojené, výjimečně i jednoduché, poslední dvě osnovní nitě před začátkem pevného okraje jsou jednoduché, celkový počet osnovních nití v pevném kraji je 31.

Fragment *b*: osnovní nitě jsou bez výjimky zdvojené, poslední dvě osnovní nitě před začátkem pevného okraje jsou zdvojené, celkový počet osnovních nití (zdvojených) v pevném kraji je 33.

Fragment *c*: osnovní nitě jsou většinou zdvojené, výjimečně i jednoduché,

poslední dvě osnovní nitě před začátkem pevného okraje jsou zdvojené; celkový počet osnovních nití v pevném kraji je 33.

Celková šíře tkaniny: není dochována.

Fragment *b* má vrstvy prošity nití řídkým předním stehem: hedvábí, zákrut S ze dvou pramenů vláken se zákrutem Z, dnes okrově hnědé.

U menšího z růžků fragmentu *e* se dochovaly staré šité opravy pevného okraje, na několika místech je kraj obšitý nebo prošitý velmi drobnými stehy nití:

hedvábí, zákrut S ze dvou pramenů vláken se zákrutem Z, dnes hnědé (Otavská 2008).

6 V rámci konzervátorského zásahu se V. Otavská rozhodla tkaninu nečistit vodou, neboť se ukázalo, že látka při jejím použití okamžitě měkne a ztrácí soudržnost. Navíc by při čištění vodou došlo k dalším změnám tvaru roušky a k potlačení stop po způsobu použití, například vytažení v rozích a naopak stlačení ve středu. Proto bylo za nepatrného zvlhčení provedeno pouze jemné vyrovnání pomačkaných a stočených okrajů všech fragmentů, provádělo se přes osvětlující lupu. Jednotlivými vrstvami roušky se pouze „listovalo“ a jejich okraje byly podkládány melinexem či nekyselým papírem. Části fragmentu *a* byly ve Státních restaurátorských ateliérech při restaurování evidentně rozloženy a při té příležitosti byl od jednoho z konců oddělen fragment *d* s částí zatkávky. Při novém konzervování byl tento fragment vrácen na své původní místo. Originální skládání se dochovalo jenom u vnitřních vrstev. Tato skutečnost byla respektována a zmíněné části byly ponechány nedotčené. Naopak byla nově složena ta část roušky, odkud Státní restaurátorské ateliéry vyňaly fragment *d* a na které bylo patrné, že svrchní vrstvy, a to z obou stran, byly rozloženy a potom složeny tak, že poškození (proděravění, tmavé skvrny apod.) na sousedících vrstvách si již neodpovídala, neprocházela totiž logicky „skrz“. Při novém skládání se vycházelo z míry a způsobu poškození polí, z polohy jednotlivých proděravění, pomačkáni, tmavých skvrn a z tvaru poničených krajů. K logice vrstvení na roušce totiž patří, že vrstvy ve středu musí být zachovalejší a směrem k povrchu se stav vrstev zhoršuje. Dále platí, že jedna strana roušky je celkově poškozenější (pravděpodobně se nacházela u těla) a druhá je v lepším stavu. Nové složení se nyní jeví jako logické, nicméně nelze prokázat, že skutečně přesně odpovídá původnímu.

Rekonstrukce původní vzájemné polohy jednotlivých fragmentů byla provedena na základě výskytu dochované zatkávky, která prochází fragmenty *a, c, d, e*, a to vždy při straně, nedaleko ohybu vrstev. Na fragmentu *e* se dochovaly dva rohy a pevným krajem patří k té straně fragmentu *a*, u níž se pevný kraj nedochoval. Z tvaru okrajů fragmentů *e* a *a* v oblasti obou rohů lze soudit, že zřejmě patřily blízko k sobě. Všechny zmíněné fragmenty mají také stejnou barevnost a vrstvy u nich nejsou podél pevného okraje sešity.

Zjistilo se, že fragmenty *a, c, d, e* jsou zbytky jediného původního celku, jedné roušky. Fragment *b* k tomuto celku nepatří, musí pocházet z další roušky. Obě roušky byly ale vyrobeny z téhož kusu tkaniny, svědčí pro to shodný výsledek textilnětechnologického rozboru a též viditelné výkyvy v dostavě osnovních nití. Rytmus změn dostavy u části *a* a *b* se jeví shodný. Fragment *b* má však poněkud jiný, světlejší odstín, nedochovala se u něj zatkávka a odstupňovaně kladené vrstvy jsou podél pevného okraje prošívané. Tkanina nese tmavší skvrny.

Původní poloha fragmentů *f* a *g* nemohla být zodpovědně určena, obě části byly tedy v nezměněném stavu uloženy zpět do depozitáře.

Po konzervování byla rouška uložena na desku z laťovky z nepryskyřičného dřeva s dýhou z netečné-ho tropického dřeva. Vše je lepeno za studena lepidly bez formaldehydu. Deska byla nejprve obalena netkanou měkkou bavlněnou látkou a poté přetažena antracitově šedou tkaninou, též bavlněnou, obojí vyrobeno pro konzervátorské účely. Fragmenty roušky byly zanořeny do pasparty. Na závěr byla deska s paspartou překryta sklem (Otavská 2008).

- 7 Mořské hedvábí se získává ze sekretu mušle zvané *Pinna nobilis*, žijící ve Středozezemním moři a na pobřeží Indie, pomocí tohoto sekretu majícího formu mnoha vláken dlouhých okolo 20 cm je mušle pevně ukotvena k podmořským skaliskům.
- 8 Za upozornění na práci I. Sturtewagen včetně poskytnutí překladu textu do angličtiny patří dík Petru Vodovi.
- 9 Postava sv. Ludmily na relikviáři sv. Jiří má na hlavě dlouhou roušku se zvlněnými okraji s jedním podhrnutým koncem. Tento tvar a aranžování je dokonce obecně datován až nejdříve do 40. let 14. století (Dirr 2003–2004, 19–20; Sturtewagen 2009, 88–89). Nalézáme jej však na Klosterneuburské madoně z doby po roce 1304 (k tomu například Benešovská 2010, 122–123). Protože jsme se ve výtvarném umění nesetkali s výskytem dlouhé roušky se zvlněnými okraji s jedním podhrnutým koncem již v 70. letech 13. století, upřednostňujeme vročení vzniku relikviáře až do doby okolo 1300. To by také odpovídalo době působení abatyše Kunhuty Přemyslovny na Pražském hradě (1302–1321), kdy v bazilice sv. Jiří byla za hlavním oltářem nově postavena „nádherná“ schrána s ostatky sv. Ludmily a na Ludmilinu lebku zhotovena samostatná herma (k tomu také Bravermanová–Otavská a kol. 2001, 472). Tehdy jistě byla i vhodná příležitost ke zhotovení nového relikviáře pro nejdůležitější ostatek baziliky zasvěcené právě sv. Jiří.
- 10 Obalený do pruhu tkaniny se zvlněním na krajích byl zobrazován i Ježíšek, někdy byla tato látka položena i pod jeho tělem (např. Narození Páně, Škola Konráda Witze, Basilej, Kunstmuseum, okolo 1450).
- 11 Na náhrobku s postavou Metchildy von Württemberg od Hanse Multschera (Tübingen, St. Georg, 1452) je zachycena rouška, která je naskládána z více vrstev látky s ozdobným okrajem tak, že okraje postupně ustupují. Jedná se tedy o obdobně naskládanou roušku, jako pochází z královské hrobky v katedrále sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha. Na poslední nezakryté vrstvě tkaniny je též shodně podán zdobný okraj.
- 12 **Materiál:** hedvábí, zákrut S ze dvou pramenů vláken se zákrutem Z, dnes hnědé barvy.
Popis: dva páry nití jsou v odstupu vždy několika centimetrů svázaný uzlíky, jako celek jsou pak tyto čtyři nitě zavázány na jeden uzel společně, takže tvoří smyčku, tři uzly jsou i na delším z konců za smyčkou. Délka svazku nití ve smyčce je asi 48cm, delší z konců měří 10cm (Otavská 2008).
- 13 **Technická definice vazby tkaniny:**
Vazba: plátno se dvěma různými kvalitami v útku (hedvábná nit nebo zlatá nit).
Osnova: hedvábí, zákrut Z, dnes hnědé; hustota – asi 55 osnovních nití na 1 cm.
Útek: 2 typy. 1. hedvábí, zákrut Z, dnes hnědé; hustota – asi 55 útkových nití na 1 cm. 2. proužek z pozlacené živočišné membrány ovinutý kolem hedvábné duše (zákrut S, dnes hnědá), montáž S, většinou riant (původně spíše couvert, průzkum pozlacené nitě Járó 2009).
Pevný kraj: šíře 1 mm, materiál – 13 krajních osnovních nití je ztrojeno či zdvojeno, kvalita osnovních nití ani vazba se nemění.
Původní šíře tkaniny se nedochovala, byla minimálně 23 cm (v délce asi 1 mm před pevným krajem stoupá hustota osnovních nití).
Na dochovaných zbytcích tkaniny je zlatý útek mezi hedvábné prohozy zatkáno po dvou nebo po deseti prohozech (dostava u zlatého útku je asi 25 na 1 cm).
Dostava v osnově a útku není zvláště vysoká, hedvábné nitě jsou ale výjimečně jemné.
Zlaté nitě jsou v porovnání s jemným hedvábným útkem poměrně silné a pevné, tento velký rozdíl sám o sobě zřejmě také vedl k potrhání fragmentu (Otavská 2008).

Literatura

- ANDERSON, R. M., 1942: Pleated Headdresses of Castilla and Leon, 12th and 13th Centuries. In: Notes Hispanic. The Hispanic Society of America. Vol. II, 51–80. New York.
- ANNOTATIONES: Annotationes, nepubl. rkp. uložen v Knižně Univerzity Palackého, Olomouc, sig. M II 15, fol. 4^r.
- BAŽANTOVÁ, N., 1997: Kasle zv. Svatovojtěšská. In: Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách. Praha.
- nedat.: Rouška Panny Marie, nepubl. rkp. uložen v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. K 112 a K 357.
- BENEŠ KRABICE Z WEITMILE: Beneš Krabice z Weitmile, FRB V (Emler, J., ed.), 457–548. Praha 1884.
- BENEŠOVSKÁ, K., 2005: Ideál a skutečnost (Historické a badatelské peripetie kolem královského pohřebiště v katedrále sv. Víta v Praze v době Lucemburků). In: Epigraphica and Sepulcralia I (Prix, D.–Roháček, J., ed.), 19–48. Praha.
- 2010: Konzola s ženskou hlavou. In: Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský (Benešovská, K., ed.), 122–123. Praha.
- BOUCHER, F., 1997: A history of Costume in West. London. Reprinted Paris 1965.

- BRAVERMANOVÁ, M., 1997: Pohřební oděv Rudolfa I. Habsburského, českého krále, zv. Kaše. Exkurs do módy začátku 14. století – The funeral Costume of Rudolph I of Habsburg, King of Bohemia (known as the Pie): A Journey to Fashion at the Beginning of the 14th Century. In: *Život v archeologii středověku*, 67–84. Praha.
- 2005: Hroby knížat, Hroby králů, Hroby českých patronů, Hroby významných církevních činitelů – Die Gräber der Fürsten, Die Gräber der Könige, Die Gräber des heiligen Böhmischen Ursprungs, Die Gräber bedeutender Vertreter des Geistlichen Standes. In: *Castrum Pragense 7. Pohřbívání na Pražském hradě a jeho předpolích*. Díl I.1 (Tomková, K., ed.), 47–140. Praha.
- 2006: Osudy ostatků sv. Prokopa. In: *Svatý Prokop. Čechy a střední Evropa* (Sommer, P., ed.), 117–136. Praha.
- BRAVERMANOVÁ, M.–KLOUDOVÁ, R., 2006: Pohřební oděv Jana Zhořeleckého z královské hrobky v katedrále sv. Víta na Pražském hradě – Begräbnisgewand von Jan Zhořelecký aus der königlichen Gruft im Sankt-Veits-Dom in der Prager Burg, AH 31, 403–412.
- 2009: Geometricky zdobená tkanina z královské hrobky v katedrále sv. Víta – Geometrisch verziertes Gewebe aus dem Königsgrab im Veitsdom, AH 34, 463–481.
- 2010: Pohřební šaty jedné z českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta – Das Begräbniskleid einer der böhmischen Königinnen aus der Königsgruft im St. Veitsdom, AH 35, 203–222.
- BRAVERMANOVÁ, M.–KLOUDOVÁ, R.–OTAVSKÁ, V.–VRABCOVÁ, A., 2005: Pohřební roucho Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta – Das Beerdigungsgewand des Karl IV. aus der königlichen Krypta in der Kathedrale des Hl. Veit, AH 30, 471–496.
- BRAVERMANOVÁ, M.–KLOUDOVÁ, R.–VRABCOVÁ, A., 2002: Tkaniny z tumbly Přemysla Otakara II. – Textilie aus der Tumba von Přemysl Otakar II., AH 27, 649–668.
- BRAVERMANOVÁ, M.–LUTOVSKÝ, M., 2007: Hroby a hrobky našich knížat, králů a prezidentů. Praha.
- BRAVERMANOVÁ, M.–OTAVSKÁ, V., 1999: Textilie z hrobu Matyáše z Arrasu a Petra Parléré – Textilien aus dem Grab des Matthias von Arras und des Peter Parler, AH 24, 421–438.
- 2000: Románská tkanina z královské hrobky na Pražském hradě – Ein romanisches Gewebe aus der königlichen Gruft, AH 25, 405–428.
- v tisku: Nález románského novorozeneckého křestního oblečku v tumbě Břetislava II.
- BRAVERMANOVÁ, M.–OTAVSKÁ, V. A KOL., 2001: Nové poznatky o nejstarších textiliích z hrobu sv. Ludmily – Neue Erkenntnisse von den ältesten Textilien aus dem Reliquiengrab der Heiligen Ludmila, AH 26, 447–486.
- CIBULKA, J., 1928: Královská hrobka v Chrámě sv. Víta na Hradě Pražském, *Umění* II, 41–44.
- CROWFOOT, E.–PRITCHARD, F.–STANILAND, K., 1992: *Textiles and clothing (c. 1150–c. 1450). Medieval finds from excavations in London*. London.
- DAHL, C. L., 2005: *Kruseler og Krusedug*, Herolden, årg. 9, nr. 2, 14–19.
- 2006: 1300-tallets krusede hoveddugge: Rekonstruktionsforsøg af dronning Helvegs hoveddug i Næstved Skt. Peders Kirke, *Workpapers: Tekstiltforskning på Middelaldercentret v. 2*, 320.
- DAHL, C. L.–VEDELER, M.–CARRETERO, H., 2008: *Textiles from Burgos Cathedral in Patrimonio Nacional, Palacio Real Madrid, Spain. Tekstiler på Middelaldercentret-rapportserie, 1–31*, <http://www.middelaldercentret.dk/Projekter/.../kruselerprojekte.html>, cit. 16. 2. 2011.
- DAVENPORT, M., 1948: *The book of costume*. New York.
- DĚJINY, 1984: *Dějiny českého výtvarného umění I/1, 2*. Praha.
- DIE LIMBURGER CHRONIK: *Die Limburger Chronik des Tilemann Elhen von Wolfhagen*, MGH SS. *Scriptorum qui vernacula lingua usi sunt. Tomus IV. Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 4. Bd. 1* (Wyse, A., ed.). Hannover 1883.
- DIRR, A., 2003–2004: *Der Kruseler. Eine gerüschte spätmittelalterliche Kopfbedeckung. Semesterarbeit im Fach Kunst- und Kulturgeschichte. Vorgelegt dem Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft Fakultät für Kulturwissenschaftlichen Fachhochschule Köln*. Nepubl.
- DOBNER, G., 1774: *Monumenta historica Bohemiae III*. Pragae.
- EISENBART, L. C., 1962: *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums*. In: *Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft. Bd. 32*. Göttingen.
- FALKE, J., 1861: *Zur Costumgeschichte des Mittelalters II. Die weibliche Kopfracht*. In: *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale VI. Jahrgang, Nr. 1* (Karl Freiherrn von Czoernig, hg.). Wien.
- FALKE, O. von, 1913: *Kunstgeschichte des Seidengewebes*. Berlin.
- FLURY-LEMBERG, M., 1988: *Textile Conservation and Research*. Bern, Abegg-Stiftung.
- FLURY-LEMBERG, M.–OTAVSKÝ, K., 1994: *Das Grabgewand König Wenzels IV. In: Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag. Aachener Kunstblätter des Museumsvereins*, 293–304. Aachen.
- FOLTIN, H. F., 1963: *Die Kopfbedeckungen und Bezeichnungen im Deutschen*. In: *Beiträge zur deutschen Philologie. Bd. 26*. Giessen.
- GABRIEL, F.–KRACÍKOVÁ, L., 2010: *K funkci drobné plastiky – Zur Funktion von keramischen Kleinskulpturen*, AH 35, 225–232.
- GEIJER, A., 1979: *A history of textile art*. London.

- GLÜCKSELIG, L., 1855: Der Prager Dom zu St. Veit. Praha–Litoměřice.
- GOLLEROVÁ-PLACHÁ, J., 1937: Látky z pražské královské hrobky. Praha.
- GOMÉZ-MORENO, M., 1946: El panteón real de Las Huelgas de Burgos. Madrid.
- GÖTTINGER STATUTEN: Göttinger Statuten. Akten zur Geschichte der Verwaltung und des Gildewesens der Stadt Göttingen bis zum Ausgang des Mittelalters. Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens. Band XXV (Goswin Freiherr von der Ropp, ed.). Hannover und Leipzig 1907.
- GRÖNKE, E.–WEINLICH, E., 1998: Mode aus Modeln. Kruseler- und andre Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen. In: Verlag des Germanischen Nationalmuseum. Bd. 14. Nürnberg.
- HILBERT, K.–MATIEGKA, J.–PODLAHA, J., 1930: Královská hrobka v chrámě sv. Víta na Hradě pražském, PA XXXVI, 241–257.
- HLAVÁČKOVÁ, H. J., 2010: Pasionál abatyše Kunhuty. In: Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský (Benešová, K. ed.), 475–486. Praha.
- HOUSTON, M., 1996: Medieval Costume in England and France. The 13th, 14th and 15th Centuries. Toronto, Ontario. Reprinted London 1939.
- JENÍK Z BRATŘIC, J.: Bohemika. Sv. I, 3. Verze Českého, nepubl. rkp. uložen v KNM, sign. IV. G 13.
- KANIA, K., 2010: Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Ein Handbuch. Köln–Weimar–Wien.
- KRONIKA FRANTIŠKA PRAŽSKÉHO: Kronika Františka Pražského, FRB IV (Emler, J. ed.), 347–456. Praha 1884.
- KRONIKY DOBY KARLA IV.: Kroniky doby Karla IV. (Bláhová, M., ed.). Praha 1987.
- KYBALOVÁ, L., 2001: Dějiny odívání. Středověk. Praha.
- LEJSKOVÁ, M., 1931: Dvojitý šat královen z hrobky českých králů v chrámě sv. Víta v Praze, PA XXXVII, 5–9.
- LEPPIN, B., 2009: Documentation. Fragments of the dress from the coffin of the St. Vitus Cathedral having belonged to the Charles' IVth wives, nepubl. rkp. uložen v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.
- LESSING, J., 1900–1913: Die Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums, Königliche Museen Berlin. Berlin.
- LIEBREICH, A., 1925: Der Kruseler im 15. Jahrhundert, Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde. Bd. 1 der neuen Folge. Heft 8, 218–223.
- 1932: Kostümgeschichtliche Bemerkungen zum Plenar Otto's des Milden im Welfenschatz, Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde. Bd. 4 der neuen Folge. Heft 2, 25–32.
- MADOU, M., 2006: Een sterke vrouw, wie zal haar vinden? Doña María Urraca López de Haro. In: Madoc: tijdschrift over de Middeleeuwen, jaargang 20, nr. 1, 2–11.
- MAEDER, E., 2000: Late Medieval woven frills on women's headdresses: 13th–16th centuries, CIETA-Bulletin 70, 162–168.
- MAEDER, F., 2005: Sea-silk in Aquinum: first production proof in antiquity. In: 2nd International Symposium on Textiles and Dyes in the Ancient Mediterranean World, 109–118. Athína.
- MATIEGKA, J., 1932: Tělesné pozůstatky českých králů a jejich rodin v hrobce svatovítského chrámu v Praze. Praha.
- MERHOUT, C., 1928: U rakví českých králů. In: Příloha "Národní politiky" k číslu 133 ze dne 13. května 1928, 1–2.
- MORAVCOVÁ, M., 1972: Hedvábné látky v českých pramenech, Národopisný věstník československý VII, 131–161.
- MÜLLER-CHRISTENSEN, S., 1960: Das Grab des Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg. München.
- NEWTON, S. M.–GIZA, M. M., 1983: Frilled Edges. In: Textile history 14/2, 141–152. London.
- NORRIS, H., 1999: Medieval Costume and Fashion. New York.
- ØSTERGARD, E., 2004: Woven into the Earth. Textiles from Norse Greenland. Aarhus.
- OTAVSKÁ, V., 2008: Konzervátorská zpráva – rouška jedné z žen Karla IV., nepubl. rkp. uložen v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.
- 2009: Konzervátorská zpráva – textilie ze souboru označeného PO-FS 4110 – část inventáře rodu Žejdlců ze Šenfeldu (z rakve Anny Marie Žejdlcové roz. Berkové a její dcery Polyxeny † 1619), uložen v dokumentaci Městského muzea Polná.
- OTAVSKÝ, K., 2006: Relikviář ve formě paže. In: Karel IV., císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437 (Fajt, J., ed.), 149–151. Praha.
- PETRASCHECK-HEIM, I., 1970: Die Goldhauben und Textilie der hochmittelalterlichen Gräber von Villach-Judendorf. In: Neues aus Alt-Villach. Museum der Stadt Villach. Jahrbuch 7, 57–190. Villach.
- PODLAHA, A.–ŠITTLER, E., 1903: Chrámový Poklad u sv. Víta v Praze. Praha.
- PONTANUS A BRAITENBERG, G. B., 1608: Bohemia pia. Francophurti. Lib. 2, pag. 26.
- POSTILLA, 1952: Mistr Jan Hus, Postilla, vyložení svatých čtení nedělních. Podle vydání K. J. Erbena s úvodem F. M. Bartoše k tisku připravil J. B. Jeschke. Komenského evangelická fakulta bohoslovecká v Praze. Sv. XX. Řada A. Praha.
- PRAJZLEROVÁ, A., 2007: Textilně technologický průzkum podšívky k oděvům z královské hrobky, nepubl. rkp. uložen v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.

- RADY, O., 1925: Der Kruseler, Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde. Bd. 1 der neuen Folge. Heft 5, 131–136.
- RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA, 1980. Restaurátorská zpráva z 30. 11. 1980, nepubl. rkp. uložená v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.
- ROEHL, E., 1895: Die Tracht der schlesischen Fürstinnen des 13. und 14. Jahrhunderts auf Grund ihrer Siegel. In: Beilage zu dem Jahreshefte der Viktoriaschule in Breslau. Breslau.
- RULÍK, J., 1804: Náležitě vypsání hrobů královských a knížecích v hlavním kostele na hradě Pražském. Praha.
- SCHMEDDING, B., 1978: Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz. Bern, Abegg-Stiftung.
- SCHLOTHEUBER, E., 2010: Best Clothes and Everyday Attire of Late Medieval Nuns. In: Fashion and Clothing in Late Medieval Europe. Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters, 139–155. Bern, Abegg-Stiftung.
- STARÉ LETOPISY ČESKÉ: Staré letopisy české z Vratislavského rukopisu (Šimek, F., ed.). Praha 1937.
- STEHLÍKOVÁ, D., 2010: Relikviářová paže sv. Jiří. Relikviářová busta sv. Ludmily. In: Královský snátek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský (Benešová, K., ed.), 446–447, 456–457. Praha.
- STURTEWAGEN, I., 2009: Een gouwen rync ende een ransse. De gerimpelde hoofddoek in het mode-landschap van de Lage Landen der late middeleeuwen. Een interdisciplinaire studie, nepubl. diplomová práce uložená v Universiteits Bibliotheek Gent pod č. 20055417, http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/0011.../RUG01-001396515_2010_0001_AC.pdf, cit. 16. 2. 2011.
- TAPHOGRAPHIA: Taphographia Principum Austriae seu Monumentorum Aug. Domus Austriaeae Tom. IV. et ultimus, post mortem Marquardi Hergott et Rusteni Heer edidit Martinus Gerbertus typis San-Blasianis MDCCLXX. Pars I. Lib. VI., cap. II. Mausoleum cum crypta Praegae in Bohemia ad divi Viti Martyris.
- TIETZEL, B., 1984: Italienische Seidengewebe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts. Deutsches Textilmuseum Krefeld. Köln.
- UHLÍŘ, Z., 2007: Velislavova bible. CD-ROM. Edice Národní knihovny České republiky. Praha.
- VEDELER, M., 2006: Klade og formsprak i norsk middelalder. Oslo.
- VESTIDURAS RICAS, 2005: Vestiduras ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170–1340. Catálogo de la Exposición. Madrid.
- VLČEK, E., 1999: Čeští králové I. Atlas kosterních pozůstatků českých králů a přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami. Praha.
- VLČEK, E.–SPĚVÁČEK, J., 1989: Karel IV. a jeho rodina. Katalog k výstavě. Národní muzeum v Praze. Praha.
- VODA, P., 2009: Ženské pokrývky hlavy ve 14. století. In: Sborník semináře historie odívání 2009, 105–133. Zlín.
- WILCKENS, L. VON, 1991: Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500. München.
- WINTER, Z., 1893: Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy. Praha.
- WIRTH, Z., 1936: Královská hrobka v chrámě sv. Víta na Hradě pražském, Umění IX, 77–78.
- ZAP, K. V., 1855: Cisařská hrobka u sv. Víta v Praze, PA I, 95.

Zusammenfassung

Das Fragment eines Begräbniskleides und ein Schleier, ein sog. Kruseler, aus dem Sarg böhmischer Königinnen aus der Königsgruft im St. Veitsdom

Textiltechnologische Untersuchung Bettina Leppin und Vendulka Otavská

Die vier Ehefrauen Karls IV. – Blanca von Valois († 1348), Anna von der Pfalz († 1353), Anna von Schweidnitz († 1362) und Elisabeth von Pommern († 1393) – sowie die erste Ehefrau von Wenzel IV. – Johanna von Bayern († 1386) – wurden nacheinander in der im Chor des Veitsdomes auf der Prager Burg gelegenen Königsgruft beigesetzt. Im Jahr 1590 wurden ihre Gebeine zusammen mit den Gebeinen der böhmischen Herrscher und ihrer Verwandten in die neu errichtete, im Dom westlicher liegende Renaissancekrypta überführt. Ursprünglich hatten alle Ehefrauen Karls IV. und Johann von Bayern ihren eigenen Sarg. Nach dem Tod von Rudolf II. († 1612) wurden ihre Gebeine zusammen mit denen von Wenzel IV. und Johann von Görlitz in einen Schrein gebettet. Im Jahr 1928 wurde jedwede Begräbnisausstattung aus der Krypta herausgenommen und nach und nach konserviert und untersucht.

Im Jahr 2009 kam es zur Konservierung von Überresten eines Frauenkleides. Es wurde aus Seidenlampas genäht und mit einem Dekormotiv versehen, das Vögel in einem Kleeblattband zeigt. Der Gewebefond war grün, das Muster wurde mit zwei Lancierschüssen ausgewebt, mit einem ersten – heute ockerfarbenen – aus Seide und einem zweiten mit einer Leinenseele, die mit einem vergoldeten (fast nicht erhaltenen) Lederstreifen umwickelt war. Der Stoff stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und kommt aus Italien.

Das daraus genähte Frauenkleid ist nur in Fragmenten erhalten. Der vordere und hintere Teil des in der Taillenpartie durchgeschnittenen Leibchens (der hintere Teil des Leibchens geht heute nur bis zur Rückenmitte, der Rest fehlt) hatte am Hals einen kleinen, rundlichen Ausschnitt. Weder die Ärmel noch

der Rock sind erhalten geblieben und mussten bauschig oder plissiert eigens an der Verbindungsstelle angestückt werden.

Diese Art Form eines Frauenkleides ist unüblich, meistens ging das Leibchen ohne durchgeschnitten zu sein in den durch eingefügte Keile erweiterten Rock über. Ähnlich wie das Kleid von der Prager Burg könnte auch ein Gewand geschnitten gewesen sein, von welchem ein Teil in einem Frauengrab aus dem 14. Jahrhundert in Uvdal gefunden wurde (Stavkirke, heute Oslo, Norsk Folkemuseum). Von dem ebenfalls aus dem 14. Jahrhundert stammenden Gräberfeld in Herjolfsnaes ist wiederum nur der Teil eines plissierten Kleides erhalten geblieben, das offenbar bis zur Tailienpartie reichte (heute Kopenhagen, Nationalmuseets). Auch in den ikonographischen Quellen kommt dieses Detail eher selten vor. Ein so geschnittenes Kleid hat beispielsweise jedoch eine der „Reinheit gelobenden Jungfrauen“ aus dem klementinischen Sammelband von Thomas von Stítné (Prag, Nationalbibliothek). An der Stelle, an welcher das durchgeschnittene Leibchen, dessen Vorderteil aus zwei, durch Knöpfe verbundenen Teilen bestand, endete und der bauschige Rock begann, ist an dem Mädchen auch ein Ziergürtel aufgemalt.

Es stellt sich die Frage, welcher der böhmischen Königinnen das Gewand gehört haben könnte. Im Hinblick auf die zeitliche Einordnung des Gewebes kann man alle fünf von ihnen in Erwägung ziehen. Eine Richtschnur dabei sind die außerordentlich kleinen Abmessungen des Leibchens, das über der Brust lediglich einen Umfang von 80 cm hat. In Frage käme so auch Anna von der Pfalz, die der anthropologischen Untersuchung nach 155 cm groß und außerordentlich grazil war.

In den Jahren 2007–2008 wurde auch ein weiteres Gewandteil aus dem Sarg der böhmischen Königinnen konserviert, und zwar ein Frauenschleier vom Typ eines Kruselers. Dabei handelt es sich um eine spezielle Frauenkopfbedeckung, die sich durch einen gekräuselten und verschiedenerei arrangierten Rand auszeichnet. Seine Vorgänger waren Kopfbedeckungen, die ab dem 12. bis zum 13. Jahrhundert am Hofe der Könige von León in Spanien getragen wurden. Ein weiterer früher, mit Kräuselung verzierter Kopfbedeckungstyp war eine mit einem Kinnband kombinierte flache Haube bzw. ein Hut, der zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Frankreich, Spanien, Belgien, den Niederlanden und England auftauchte. In Mitteleuropa wurde er dann auf Bildquellen aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts abgebildet.

Eine direkte Entwicklungslinie des mit gekräusellem Rand verzierten Schleiers, der Kopfbedeckung also, die von uns bereits eindeutig als Kruseler angesehen wird, kann ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wiederum in Spanien ausgemacht werden. In Mitteleuropa dann ab dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts: eine Marienstatue (Regensburg, St. Peter, 1280) oder eine Holzmarienstatue aus Nordtirol (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1290). Auch in Böhmen begegnen wir einem frühen Auftreten des Schleiertuchs mit gekräusellem Rand: Figur der hl. Ludmilla am Fuß des Reliquienschreins des hl. Georg (Prag, hll. Veit, Wenzel und Adalbert, um 1300), Büste der hl. Ludmilla (Prag, hll. Veit, Wenzel und Adalbert, 1300–1321), einige Miniaturen im Andachtsbuch der Äbtissin Kunigunde (Prag, Nationalbibliothek, 1312–1321) oder eine Konsole mit Frauenkopf (einst Kloster in Zbraslav, heute Prag, Nationalmuseum, 1. Drittel 14. Jhd.).

Nach und nach wurden die Stoffschichten an einem Kruseler immer mehr und auch die Art und Weise der Wicklung wurde komplizierter, bisweilen wurde das obere Schleiertuch auch um ein unteres Schleiertuch ergänzt. Kruseler wurden in Deutschland, Böhmen, Österreich, England, Belgien, Luxemburg und den Niederlanden getragen, weniger dann in Norditalien, Dänemark, Ungarn und Polen. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts endet ihr massives Auftreten, obgleich auch im 16. Jahrhundert Kopfbedeckungen mit Kräuselung auftraten.

Kruseler sind vor allem aus den Quellen der bildenden Kunst bekannt und blieben nur in Ausnahmefällen erhalten. Auf dem Gräberfeld eines der Klöster in Burgos (Santa Maria la Real de Huelgas) wurden Stoffstreifen mit Zierrändern gefunden, die zu speziellen Hüten mit Kinnband arrangiert waren. Man trug diese vornehmlich im 13. Jahrhundert. Fragmente einfacher Schleiertücher wurden dann bei einer archäologischen Grabung von Siedlungsschichten aus dem 14. Jahrhundert in London entdeckt (Museum of London). Weitere Kruselerüberbleibsel werden als Reliquien angesehen, und zwar aus der Trierer Liebfrauenkirche und aus dem Hildesheimer Dom Mariä Himmelfahrt.

Der Fund aus der Kathedrale der hll. Veit, Wenzel und Adalbert ist einzigartig. Seine Untersuchung erhellt viele bisher unbekanntes technische Details. Das Schleiertuch wurde aus einem Streifen eines sehr feinen Seidengewebes von krepphaftem Aussehen gefertigt, das durch einen verhältnismäßig starken Knick der Kett- und Schussfäden (bei beiden in Richtung Z gehend) und einer geringen Anzahl von Fäden pro cm erzielt wurde. Der Stoff zog sich nach Abschneiden vom Webstuhl deutlich zusammen und verkleinerte sich sowohl in der Länge als auch in der Breite. In der festen Kante befanden sich stärkere und zumeist doppelte Kettfäden mit schwächerem Knick, die nach Abschneiden vom Webstuhl ebenfalls reagierten, wodurch eine Zierkante entstand. Die Provenienz der Textilie lässt sich nicht genau bestimmen. Sie wurde in einem der Mittelmeergebiete gewebt, in denen Seidenstoffe hergestellt wurden, wohl in Spanien und offenbar in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Es konnte festgestellt werden, dass ein annähernd 700 cm langer und ca. 48 cm breiter Stoffstreifen so zu einem Viereck aufeinandergeschichtet wurde, dass seine festen Zierkanten aufeinander lagen, jedoch ein wenig zurücktraten, sodass ihre Dekorativität sich abzeichnete. Die Anzahl der aufeinanderliegenden Schichten betrug sechzehn (+ ein Teil der siebzehnten). Es sind die Reste von zwei ganzen Originalstreifen erhalten geblieben: ein Schleiertuch wurde einst als Halsbedeckung verwendet (und war also das untere

Schleiertuch), das zweite, nur zu einem kleinen Teil erhaltene, bedeckte den Kopf. Eine Analogie zur Art, wie die Stoffstreifen aufeinander gelegt und auf dem Kopf arrangiert wurden, befindet sich direkt auf der Prager Burg, und zwar an der Sandsteinbüste der Przemysliden Elisabeth am Triforium der Kathedrale der hll. Veit, Wenzel und Adalbert, einem Werk Peter Parlers aus dem Jahr 1375. Den Kruseler aus der Königsgruft können wir einer der ersten drei Frauen Karls IV. zuschreiben. Es ist jedoch möglich, dass der lange Gewebestreifen für die Erfordernisse eines Grabgewandes zusammengelegt und anders als gewöhnlich verwendet wurde, für den üblichen Bedarf könnte das Schleiertuch etwa aufgewickelt und wie ein „Kummet“ über den Kopf gezogen worden sein.

Bei der Restaurierung des Kruselers hat sich gezeigt, dass sich bei einem seiner Teile auch einige sehr kleine Fragmente eines weiteren, feinen und sprichwörtlich durchsichtigen Leinen-Seidenstoffs ohne Kreppeffekt befanden, in welchem in Richtung Schussfaden Goldfäden eingewebt sind. Offenbar handelt es sich wieder um das Fragment eines Frauenschleiertuchs.

Die neu konservierten und untersuchten Überbleibsel der luxuriösen Frauenkleider aus dem Sarg der böhmischen Königinnen – des Leibchens eines Kleides und zweier Schleiertücher: eines einzigartigen Kruselers und des kleinen Fragmentes eines offenbar weiteren Schleiertuchs mit goldenen Schussfäden – belegen erneut, welche bedeutende Kollektion mittelalterlicher Gewänder auf der Prager Burg erhalten geblieben ist.