

Bravermanová, Milena

Pohřební šaty jedné z českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta

Archaeologia historica. 2010, vol. 35, iss. 1-2, pp. 203-222

ISSN 0231-5823 (print); ISSN 2336-4386 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128148>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

Pohřební šaty jedné z českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta

MILENA BRAVERMANOVÁ

TEXTILNĚTECHNOLOGICKÝ PRŮZKUM ROMANA KLOUDOVÁ

Abstrakt: Čtyři ženy Karla IV. – Blanka z Valois († 1348), Anna Falcká († 1353), Anna Svidnická († 1362) a Eliška Pomořanská († 1393) a první žena Václava IV. Johana Bavorská († 1386) – byly postupně pochovány do královské hrobky v chóru sv. Víta v katedrále. Původně měly všechny královny každá svoji samostatnou rakev, po úmrtí Rudolfa II. († 1612) se jejich ostatky, společně s ostatky Václava IV. a Jana Zhořeleckého, ocitly v jedné schráně. V roce 1928, kdy došlo k zásadní úpravě hrobky, bylo v této schráně nalezeno značné množství látek, vesměs pozůstatků rouch. V roce 2006–2007 byly konzervovány jedny z ženských šatů. Byly ušity z hedvábné tkaniny s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi zvířat. Část vzoru byla kdysi vytkána zlatými nitěmi, které dnes již neexistují. Látky, tzv. lampas, byla zhotovena v Itálii, zřejmě v Lucce, ve druhé polovině 14. století. Živůtek šatů byl hladký, sukně byla směrem dolů rozšířena čtyřmi vloženými lichoběžníkovými klíny (dochovaly se ale jenom dva). Zdá se, že oděv neměl rukávy, v tom případě by se jednalo o tzv. surcot. Anebo se rukávy během staletí ztratily, byla by to tedy tzv. cotte. Ze stejné tkaniny byl pořízen i polštářek. Podle datování tkaniny a způsobu zhotovení stříhu šatů byla tato pohřební výbava zřejmě ušita pro jednu z prvních tří žen Karla IV., nikoli pro Alžbětu Pomořanskou či Johanu Bavorskou. Do úvahy nejspíše připadá Anna Svidnická.

Klíčová slova: Pohřební šaty – jedna z českých královen – královské hrobky – katedrála sv. Víta – lampas – Itálie – 14. století – cotte – surcot – Anna Svidnická – hedvábná tkanina s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi zvířat.

Funeral Attire of a Czech Queen from the Royal Tomb in St. Vitus Cathedral

Textile and technology research by Romana Kloudová

Abstract: Four wives of King Charles IV – Blanka of Valois († 1348), Anna Falcká († 1353), Anna Svidnická († 1362) and Eliška Pomořanská († 1393 – and the first wife of Wenceslas IV, Johana Bavorská († 1386) are buried in the royal tomb in the gallery of St. Vitus Cathedral, Prague. Each originally had her own coffin, but after the death of Emperor Rudolph II († 1612) their remains, together with those of Wenceslas IV and Jan Zhořelecký, appeared in a single casket. In 1928, while the tomb was undergoing major reconstruction, a large quantity of fabrics was found in the casket, most of them the remains of funeral attire. A woman's dress was conserved in 2006–2007. It was made of a silk fabric featuring rosettes and palmettos surrounded by pairs of animals. Part of the pattern had once been woven in gold thread, no longer surviving. The fabric, known as lampas, was manufactured in Italy, possibly in Lucca, in the second half of the 14th century. The bodice was smooth, the skirt was expanded towards the bottom by four trapezoid, wedge-like inserts (only two of these have survived). It appears that the garment had no sleeves, in which case it would be a surcot; or the sleeves may not have survived, which would make it a cotte. There was also a cushion of the same fabric. According to the dating of the fabric and the dress cut, this funeral attire was probably created for one of Charles IV's first three wives, not for Alžběta Pomořanská or Johana Bavorská. Anna Svidnická appears the most likely candidate.

Key words: Funeral attire – Czech Queen – royal tomb – St. Vitus Cathedral – lampas – 14th century – cotte – surcot – Anna Svidnická – silk fabric with rosettes and palmettos – surrounded by pairs of animals.

Mezi pozůstatky oděvů vyzvednutých v roce 1928 z nové královské krypty v katedrále sv. Víta se také nachází pohřební roucho jedné z českých královen.

Dějiny královské hrobky byly poslední dobou detailně zpracovány (např. Benešová 2005, 19–48; Bravermanová–Otavská 2000, 405–428; Bravermanová–Kloudová–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.

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 jí zřízeného oltáře sv. Ludvíka, anebo již rovnou stála v západní části právě stavěného nového chóru sv. Víta v gotické katedrále (v tom případě již byl oltář sv. Ludvíka umístěn zde). Stejným procesem zřejmě prošla i rakev Anny Falcké († 1353; Beneš Krabice z Weitmile, 521; stála by ale u oltáře sv. Mikuláše, nacházejícího se poblíž oltáře sv. Ludvíka). Anna Svidnická († 1362; Beneš Krabice z Weitmile, 528) už byla

pravděpodobně pohřbena přímo do krypty v chóru sv. Víta v katedrále, kterou nechal těsně předtím zbudovat Karel IV. Císař sem byl pohřben v roce 1376. V roce 1387 zde našli místo posledního odpočinku Johana Bavorská, první žena Václava IV. († 1386; Staré letopisy české, 2; Dobner 1774, 315; Annotationes, nepubl.; poté, co byly její ostatky přivezeny ze Zbraslavi). 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 šestadvacitiletého 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 všechny ostatky 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 Velešlavína Historického kalendáře z roku 1590. Směrem k západu byla postavena rakev 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 Svidnické a Elišky Pomořanské a na východ Ferdinanda I. a Eleonory (Rulík 1804, 14–15; ve zprávě není zmíněna rakev Jana Zhořeleckého a Johany Bavorské). Vzápětí nato byly do nadzemního, tzv. Colinova mauzolea, umístěného nad kryptou, uloženy 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 svaté 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 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, nepubl., 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 připsány 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. Kostí byly rozházené mezi kusy vzorovaných látek. V drti se nacházel i prstýnek s ametystem, dnes bohužel nezvěstný. Identifikaci kosterních pozůstatků provedl antropolog J. 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 Johany 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., tato skutečnost dokazuje pomíchání

obsahů rakví v dobách předchozích. Určení, která lebka mohla patřit které královně, provedl J. Matiegka 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 nichž 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 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 zřejmě českého knížete Konráda II. Oty (Bravermanová–Otavská 2000, 405–428; Bravermanová–Kloudová 2009, 463–483).

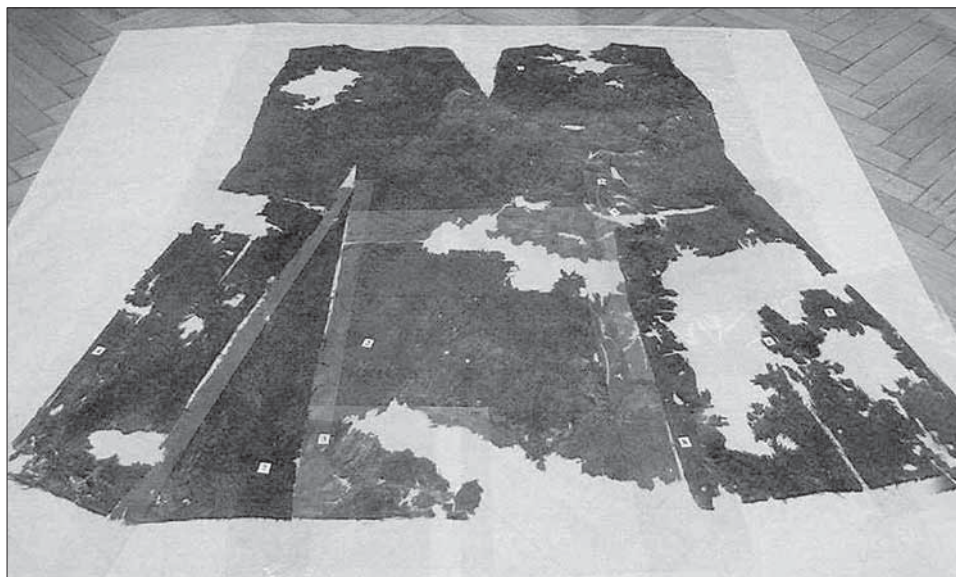
Při sledování osudu pohřebních výbav je nutné se vrátit do roku 1928, kdy byly odděleny od kosterních pozůstatků. V té době vyšlo několik článků, které jsou, až na výjimky, pouze obecné (Merhout 1928, 1–2; Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 241–257). Poněkud obsírněji se o látkách a rouch z nich zhotovených 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 polovici 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 mrtvoly, která byla pohřbena jako Václav IV. Jiná látka je zdobena vzorem plachetní lodi, věc dosud neznámá, jiné přinášejí v odlišné stylizaci vzory dráček, khilinů, fonghoangů, lotusových květů a palmet, tu symetricky podle osy komponovaných, tu v nepřetržitém raportu jednosměrně 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 závoji českých královen zbyl jen malý kousek.“ (Cibulka 1928, 43).

Některé látky popsané ve článku J. Cibulky jsme schopni přiřadit k nedávno konzervovaným a prozkoumaným souborům či jednotlivým oděvům. O látce s lineárně stylizovanými ptáky v kruzích víme, že zřejmě pocházela z románské přenosné schránky, 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



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

Abb. 1. Neue Königsgruft, heutiger Zustand. Foto J. Gloc.



Obr. 2. Šaty při konzervování. Foto J. Gloc.

Abb. 2. Kleid bei der Konservierung. Foto J. Gloc.

plášť patřil Janu Zhořeleckému (Bravermanová–Kludová 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. Rozlišení šatů se vzorem listu araceového a jiných s plissé je zatím problematické (viz dále).

Konkrétnějším by se mohl zdát článek, který v roce 1931 napsala M. Lejsková (Lejsková 1931, 5–9, obr. 3–4). Píše, že pozůstatky rouch, do kterých byly mrtvolky oděny, byly různým způsobem přeházeny a smíchány. Ze změti tkanin se dala částečně rekonstruovat dvě ženská roucha, i když se nedochovala v úplnosti. Živůtek jedněch 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 vypodšívkových šatů tvořily čtyři díly. Druhé, rovněž podšité šaty měly hladký střih, rozšířenou sukni a na ramenech je zdobila borta. Z přiloženého obrázku vyplývá, že živůtek těchto šatů byl na bocích přestřížen a sukň byla nasazena zvlášť. M. Lejsková bohužel nenapsala, z jakých konkrétních tkanin byla tato dvě roucha ušita, takže interpretace je dnes obtížná.

Další, kdo se pohřebními výbavami z královské hrobky zabýval, byla J. Gollerová-Plachá (1937). Autorka se ve své publikaci 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 knížce také nebylo 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 třináct 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, nacházející se 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 1985 restaurován ve Státních restaurátorských ateliérech, bohužel však s problematickým výsledkem (Restaurovácká 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.

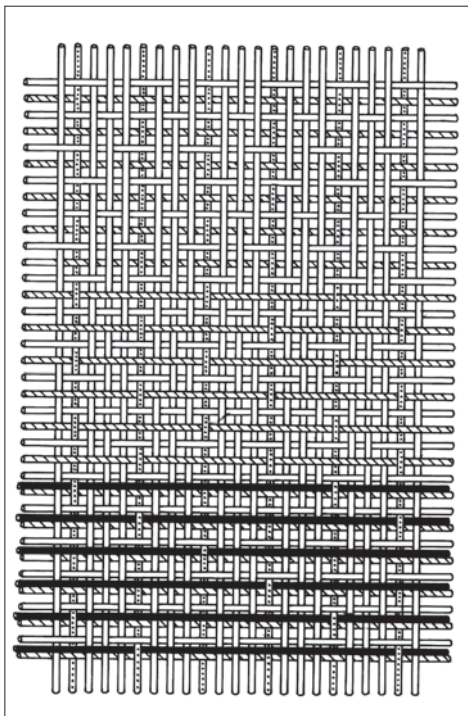
V letech 2006–2007 došlo v restaurátorských dílnách Správy Pražského hradu k průzkumu a konzervování jedné z tkanin vyjmuté v roce 1928 ze společné rakve žen Karla IV., zřejmě Johany Bavorské, Václava IV. a Jana Zhořeleckého, a to tkaniny s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat. Poté byla provedena rekonstrukce oděvu. Jedná se nepochybně o ženské šaty. Ze stejné látky je i polštářek. Práce prováděla Romana Kloudová (Kloudová 2006, 2007; pozn. 1; obr. 2, 3).

Látka je hedvábným lampasem, jehož základem je trivazný osnovní kepr. Vzor tvoří lancé útek, který vázal s vaznou osnovou v plátnu. Obě osnovy, základní i lancé útek mají dnes hnědou barvu, původně jistě byly různobarevné. K průzkumu originálních barev zatím nedošlo. V tkanině byl také broché útek, který se nedochoval, pouze torza zlata. Broché útek byl vázán vaznou osnovou čtyřvazným útkovým keprem (pozn. 2; obr. 4).

Tkaniny s obdobnou vazbou nacházíme ve světových sbírkách poměrně často. Jmenujme



Obr. 3. Figurína pod šaty. Foto J. Gloc.
Abb. 3. Figurine unter dem Kleid. Foto J. Gloc.



Obr. 4. Rozkres vazby. Vazná osnova – tečkovaní, lancé útek – šikmé čárkování, broché útek – plná čára. Zakreslila R. Kloudová.
Abb. 4. Detailzeichnung der Bindung. Bindekette – punktiert, Lancierschuss – schräg gestrichelt, Broschierschuss – geschwärtzt. Zeichnung R. Kloudová.

si například lampasy interpretované jako italské ze 14. století z Deutschen Textilmuseum v Krefeldu. V základu mají třívazné osnovní kepry a ve vzoru jeden či dva lancé útky různých barev, vázané s vaznou osnovou v plátnu, a broché zlatý útek, vázaný vaznou osnovou v čtyřvazném útkovém kepru (Tietzel 1984, 302–322).

Vzor látky popsala poměrně podrobně ve své knížce J. Gollerová-Plachá. Píše: „Vzor se skládá ze dvou hlavních motivů. Jeden z nich je kruhový, v jehož vnitřním poli je osmilitá roseta se zahnutými okraji, vyplněná menší rosetou lineární. Kolem obíhá stylizovaný arabský nápis, přerušovaný střídavě dvěma půlměsíci s tečkami a osmi tečkovanými rosetami. Kolem nápisu obíhá ornamentální věnec jednodlistů a trojlistů, radiálně uspořádaných. S tímto motivem střídá se ve vedlejším sloupci motiv rostlinného rázu, tj. rozevřených lotosově palmetových listů, v jejichž středu je dvojice malých ptáků. Květ je obklopen dvojicemi zvířat a sice svrchu dvojicí ptáků, pod nimi dvojicí honičích psů na provázcích a po stranách dvojicí ptáků, z nichž každý se poji s analogickým ptákem v druhém sloupci a tvoří střídání se zmíněným motivem kruhovým. Pod motivem palmetovým je druhá dvojice honičích leopardů s obojkem, odvrácených od sebe tělem, ale hlavami k sobě obrácených. Dvojice zvířat tvoří takto volně rámování obou hlavních motivů. Pravděpodobné barvy látky jsou červená, hnědá, zelená a psi byli zlatí.“ (Gollerová-Plachá 1937, 13, obr. 6; pozn. 3).

R. Kloudová popis doplnila tak, že rostlinný motiv mezi ptáky, honící se psi, půlměsíce a leopardi s obojkem jsou vytvořeni efektem broché útku, ostatní motivy efektem lancé útku (Kloudová 2006). Dále lze říci, že jednotlivé prvky vzoru jsou komponovány do tzv. zašpičatělých ovalů, jejichž linie jsou tvořeny ptáky a psy a střed palmetou nebo rosetou (obr. 5).

J. Gollerová-Plachá látku s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat, interpretuje jako italskou, pravděpodobně luccaskou, ze 14. století. Vzor srovnává se vzorem

Obr. 5. Rozkres vzoru, výtvarný raport. Efekt lancé útku – vodorovné čárkování, efekt broché útku – lineární (pouze obrys motivu, dnes broché útek chybí). Zakreslila R. Kloudová.

Abb. 5. Detailzeichnung des Musters, künstlerischer Rapport. Lancierschuss-Effekt – waagrecht gestrichelt, Broschierschuss-Effekt – linear (nur die Motivumrisse, heute fehlt der Broschierschuss). Zeichnung R. Kloudová.



na některých luccaských látkách 14. století, uložených například v Kunstgewerbemuseums v Berlíně (Lessing 1900, tab. 138a, tab. 168) či v Marienkirche v Gdaňsku (Lessing 1900, tab. 158). Svoje určení J. Gollerová-Plachá uzavírá konstatováním, že protože na luccaských látkách ve 14. století došlo k zitalizování východních motivů a na tkanině z královské hrobky jsou postavy psů a leopardů již ryze italské, tak naši látku lze skutečně označit jako italskou (Gollerová-Plachá 1937, 14).

Co tedy víme o středověkých italských vzorech na tkaninách? Většina výzdobných motivů má svůj původ v Asii – především v Číně, Persii a Byzanci. Pomocí otevřených obchodních cest se tyto vzory dostávaly napříč Asií od východu na západ a obráceně, a jednotlivé oblasti se tak navzájem ovlivňovaly.

Evropa se s asijskými vzory mohla seznámit přímo na tkaninách, které byly ceněným zbožím. Především Itálie se těmito exotickými vzory inspirovala a dále je rozvíjela. Od konce 13. století, tak jako i v Asii a na Předním východě, se v 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. Pod vlivem gotického realismu namísto heraldické schematičnosti nastupovala oživenost a pohyblivost. Výzdobné motivy začaly být nově seskupovány do řad, ve kterých byly umísťovány 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 oblíbené se v Itálii těšily drobné čínské výzdobné prvky, které upoutaly svojí zdůrazněnou asymetrií, pohyblivostí a hemžením zvířat a pohádkových bytostí. Motivy 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, vlnitými 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, labuť, 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.

Nejdůležitějším středověkým centrem výroby luxusních látek v Itálii byla Lucca, která měla pro tuto činnost všechny předpoklady – zručné a vynalézavé řemeslníky organizované v ceších, kapitál i dobře vyvinutou obchodní organizaci. V neposlední řadě ležela na trase poutní cesty ze severozápadní Evropy do Říma, což usnadnilo export látek i do jiných krajů. Surovina pro výrobu tkanin, a to především hedvábí, se do Luccy přivážela z oblastí okolo Kaspického moře přes janovské obchodní kolonie. Zpracovávala se přímo v Lucce, kde byl dostatek vodních zdrojů nutných pro vytahování a stáčení příze i pro barvení.

Tkalcí byli v Lucce velmi specializovaní. Mezi nejnáročnější profese patřilo návrhářství vzorů, které ve 13. a 14. století dosáhlo vynikající úrovně, hlavně ve tvorbě nových vzorů. Zpočátku si tkalci zhotovovali návrhy sami. Ve druhé polovině 14. století však jsou v písemných záznamech zmínky o specializovaných návrhářích vzorů hedvábných tkanin. Luccaští návrháři prosluli tím, že imitovali orientální vzory, avšak přidávali k nim i vlastní prvky. Hlavním odběratelem látek byla církev a panovnické dvory, proto byl kladen důraz na luxusnost. Látky se prostřednictvím luccaských obchodníků prodávaly na trzích v Champagni, posléze v Bruggách, Paříži, Avignonu, Montpellieru, Barceloně a dále. Do německých hanzovních měst se luccaské hedvábí dostávalo již prostřednictvím německých obchodníků.

Přestože po celé 14. století zastávala Lucca vedoucí místo v textilní výrobě, postupně se začal připravovat úpadek jejího postavení. Mezi lety 1307–1314 odešlo kvůli sporům ve městě mnoho výrobců tkanin i obchodníků především do Benátek, Florencie a Boloni. Tato města začala též ve velkém produkovat hedvábné tkaniny. K dalšímu odlivu obyvatelstva došlo v letech 1342–1369, kdy Luccu obsadila Pisa. Po znovunabytí svobody sice výroba v Lucce znovu ožila, avšak již nikdy nedosáhla svého dřívějšího dominantního postavení. Nová textilní centra, poté co přijala luccaské emigranty i s jejich znalostmi, se začala lépe přizpůsobovat módnímu vkusu. Jejich výhodou bylo i to, že luccaské látky patřily k těm nejdražším. A tak na konci 14. století se florentské hedvábí stalo již světově proslulým. Benátky si pro změnu získávaly trhy především schopností utkat přesné kopie asijských látek (na podkladě zde uvedené literatury zpracováno v Bravermanová–Kloudová–Otauská–Vrabcová 2005, 478–479).

Vedle látek, které uvedla J. Gollerová-Plachá a na nichž se nachází obdobný vzor, jako je na nyní zkoumané tkanině, je možno dále upozornit na lampasy uložené v Kunstgewerbemuseums v Berlíně: s lotosovými palmetami, jejich střed vytváří pseudoarabské písmo, a fénixy, vše uspořádané do tvaru zašpičatělých oválů (stejná tkanina je uložena i v dalších institucích; Wilckens 1992, 114, obr. 231), s palmetami v zašpičatělých oválech a gryfy, lvy a voly mezi úponky (Wilckens 1992, 112–113, obr. 229), s palmetami vyplněnými zajíci a liškami, které jsou do tvaru zašpičatělých oválů orámovány khiliny a fénixy (stejná tkanina je uložena i v dalších institucích; Wilckens 1992, 119, obr. 243), a v zašpičatělých oválech umístěnými lotosovými palmetami s gryfy a fénixy (stejná tkanina je uložena i v další instituci; Wilckens 1992, 115–116, obr. 236). Obdobná kompozice se nalézá i na lampasu ve sbírce v Abegg-Stiftung v Riggisbergu. Základem jsou dvě trochu odlišné pojaté palmety, obkroužené khiliny a fénixy spojenými páskami s pseudoarabským písmem (Klesse 1967, 92, obr. 119). V Deutsches Textilmuseum v Krefeldu je zase lampas s polopalmetami čas-

tečně tvořenými pseudoarabským písmem, kolem nichž jsou polofigury psů (stejná tkanina je uložena i v dalších institucích; Tietzel 1984, 312–313). Jedna ze záplat, nalézající se na tunicelle uložené v kostele sv. Mikuláše v Stralsundu, je tvořena též obdobným lampasem s kruhovými medailóny vyplněnými rostlinným ornamentem. S medailóny, obklopenými gryfy a jeleny, se střídají drobnější palmety. Látka je určena jako italská z první poloviny 14. století (Fircks 2008, 100–102, obr. 112–116). Všechny zmíněné lampasy jsou určeny jako italské (případně z Luccy) ze 14. století, pokud je připojeno upřesnění této datace, tak spíše jeho druhá polovina, případně třetí čtvrtina.

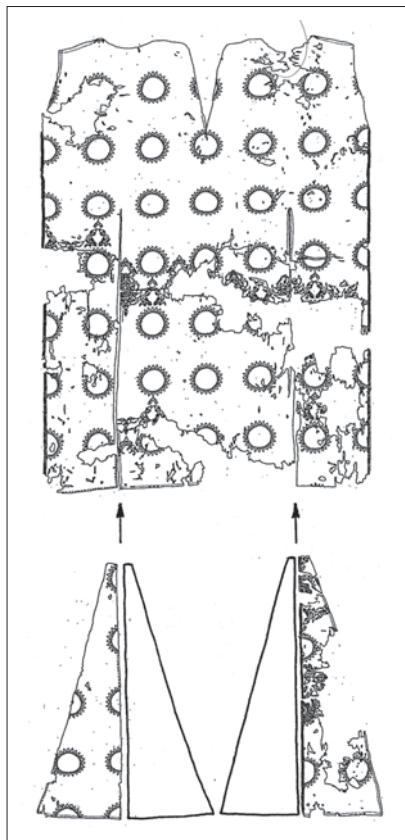
Z českých sbírek si připomeňme látku zelené dalmatiky, ve které byl do rakve v královské kryptě v katedrále sv. Víta pohřben Karel IV. Šlo však o luxusnější tkaninu, neboť byla zdobena lancé útkem, zhotoveným z pozlaceného kovového pásku obtočeného kolem hedvábné duše. Některé prvky vzoru Karlovy dalmatiky jsou však obdobné vzoru látky s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat: zvířata (na Karlově dalmatice však mají blíže k čínskému výtvarnému pojetí), lotosové palmety i pseudoarabské písmo. Na rozdíl od právě zkoumané látky jsou však komponovány do řad, a ne do zašpičatělých oválů (Bravermanová–Kloudová–Otavská–Vrabcová 2005, 478).

Tkaniny, na nichž jsou výzdobné motivy komponovány do zašpičatělých oválů a jejich jednotlivé prvky tvoří figury a rostlinné motivy, byly také často zobrazovány ve středověkém výtvarném umění (např. Niccolò di Tommaso, Trůnnící opat Antonín s anděly a svatými, datovaný do roku 1371, Neapol, Museo Nazionale di S. Martino; Mistr Fabrianova oltáře a Allegretto Nuzi, Trůnnící Madona s anděly a svatými, datovaný do roku 1354, Washington, National Gallery of Art, Mellon Collection; Mistr zvaný Universitas Aurificum, Sv. Jakub, Marek, Antonín a Bartoloměj, datovaný do 90. let 14. století, Pisa, Museo Nazionale).

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že je možné souhlasit s interpretací J. Gollerové-Plaché, a to že tkanina s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat, má italský, pravděpodobně luccaský původ. Byla utkána ve 14. století, spíše v jeho druhé polovině, respektive třetí čtvrtině. Tomu odpovídá technika, kterou byla zhotovena, tzn. látka je lampasem se vzorujícími lancé a brošé útky, i když brošé útky se nedochovaly. 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 finančně lacinější duše nahrazovat dražší hedvábný materiál (Bravermanová–Kloudová–Otavská–Vrabcová 2005, 477).

Na základě inventářů svatovítské katedrály víme, že se za Lucemburků v chrámovém pokladu nalézalo poměrně značné množství zlatem vytkávaných luxusních tkanin, které se v soudobých písemných pramenech nazývaly baldekinus (baldakin, baudekin, baldechinum, balckina, pallicanus, paldkinus) a nachum (nasetum, nasčč). Mnohé z nich byly zdobeny rostlinnými i figurálními motivy (více srov. Moravcová 1972, 141–142; Bravermanová 1999, 429–430; Bravermanová 2002, 659–660), tedy těmi, které se nalézají i na látce s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat. Podobné výzdobné prvky měl například baldekinus s ptáčky, zlatými lvy a „pohanským“ písmem, uvedený v inventáři z roku 1387 (Podlaha–Šittler 1903, XLV, zápis č. 432). V jiném zápise z roku 1355 se zase hovoří o tom, že látka má luccaský původ (Podlaha–Šittler 1903, XIX, zápis č. 239).

Z látky s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat, byly ušity ženské šaty. Jejich délka je po rekonstrukci 162 cm, spodní obvod 220 cm, obvod přes hrudník cca 112 cm (šířka látky bez švů, viz dále). Přední i zadní díly (od sebe byly odlišeny vzhledem k poškození látky, neboť zadní díl bývá v případě pohřebního oděvu poničen více než přední) byly tvořeny jedním společným kusem (na levém boku tedy šaty nebyly rozstříženy), který měl dva rozparky (jeden vepředu a druhý vzadu) jdoucí od pasu směrem k dolnímu okraji. Do nich byly vsazeny vždy dva a dva klíny. Dochovaly se však jenom dva (jeden z nich byl střížen z látky opačného směru), jejich tvar, rozměry a srovnání s dobovými existujícími analogiemi (viz dále) však naznačují, že klíny musely být původně čtyři. U krku byl malý okrouhlý výstřih, na zadní straně byl průstřih hlubší (což je netypické). Oděv zřejmě nebyl vyopodšívován (obr. 6, obr. 7, obr. 8).



Obr. 6. Rozkres stříhu s naznačením vsazení klínů. Zakreslila R. Kloudová.

Abb. 6. Detailzeichnung des Schnitts mit Skizzierung der Einpassung der Keile. Zeichnung R. Kloudová.

však platí, pokud šaty byly jednoduše krejčovsky zpracovány. Pokud složitěji, tak se mohlo uplatnit více typů stehů a různé způsoby sešití dílů k sobě a po něm patrných, či naopak neexistujících záložek švů. To však již dnes nelze zjistit.

I další dochované detaily není jednoduché vysvětlit. Na obou ramenech jsou dvě řady vpichů, rozložené záložky švu jsou však jenom na pravém rameni, přičemž vpichy probíhají poblíž ohybu záložky po jeho obou stranách. Tato skutečnost by se mohla interpretovat tak, že oba díly byly na levém rameni sešity, avšak okraje látky, a to ani na předním ani na zadním díle, nebyly zahnuty, ale šly jeden přes druhý. Pravé rameno bylo potom k sobě sešito až po oblečení šatů na nehybné tělo (v tom případě by ale oděv nemohl mít pevně přichycené rukávy). Na průkrčníku předního i zadního dílu je vždy jenom jedna řada vpichů, rozložené záložky švů zde chybí. V tomto případě bychom předpokládali, že se zde viditelné ohyby záložky měly nacházet, neboť okraje látky by měly být zahnuty směrem dovnitř a přichyceny.

Je tedy zřejmé, že nejasností kolem krejčovské úpravy, a tím i původního tvaru je více. Mohly je způsobit i některé zásahy při restaurování v Restaurátorských ateliérech, po nichž dnes nemusejí být ohyby záložky švů viditelné. Šaty také mohly mít rukávy jenom volně nasazené, v tomto případě by žádná krejčovská úprava nebyla zapotřebí. Případné volné rukávy by se však musely během doby ztratit.

Při interpretaci stop po krejčovských úpravách nelze pominout, že oblékání mrtvého těla do pohřebních šatů bylo složitějším úkonem, kterému se někdy stříh oděvu přizpůsoboval.

Způsob zhotovení stříhu i pozůstatky švů a dírek po stezích, včetně toho, že ze stejné látky byl zhotoven i polštářek, vypovídají, že se jednalo o výbavu do rakve, a ne o oděv, který byl nošen ještě za života jedné z královen.

Šaty dnes nemají rukávy. Zda je původně měly a ztratily se, anebo ne, nelze již říci. K vyřešení této otázky by pomohl průřez způsobu zpracování průramku, který by ukázal, zda byl do něj vsazen rukáv, anebo látka byla v těchto partiích pouze obroubena. Stopy, které by tato krejčovská úprava měla zanechat, lze obecně stanovit takto: pokud by do oděvu byly vsazené rukávy, u průramku by se měla nacházet záložka švu a jenom jedna řada vpichů v místě ohybu záložky (někdy však došlo i k přichycení rozložené záložky pomocí stehů, v tomto případě by se mimo ohyb záložky nacházely dvě další řady vpichů), pokud by byl průramek jenom obrouben, měla by dnes být patrná záložka švu a dvě řady vpichů nacházející se po obou stranách ohybu záložky, avšak mimo něj. Problémem však je, že na průramcích šatů se nacházejí stopy po obou možnostech. Pravý průramek má na předním dílu patrnou záložku švu a po obou stranách ohybu dvě řady vpichů po jehle, což by se mohlo interpretovat tak, že zde rukáv vsazen nebyl a průramek byl jenom zaobrouben. Na zadním díle se na pravém průramku viditelně rozložený šev nenachází a je zde jenom jedna řada vpichů. Na levém průramku je na předním i zadním díle rozložená záložka švu a přímo v místě ohybu záložky jenom jedna řada vpichů. To by tedy spíše ukazovalo na to, že zde rukáv vsazen byl. Výše naznačené interpretace



Obr. 7. Šaty po konzervování, foto zepředu. Foto J. Gloc.
Abb. 7. Kleid nach der Konservierung, Vorderansicht. Foto J. Gloc.



Obr. 8. Šaty po konzervování, foto ze strany. Foto J. Gloc.
Abb. 8. Kleid nach der Konservierung, Seitenansicht. Foto J. Gloc.

Například svršek byl na zádech rozstřížen, jako je tomu například u wamsu Rudolfa II. (Bravermanová 1997, 370–371, obr. 7), anebo látka byla do tvaru oděvu pouze uzpůsobena, avšak šaty postrádaly detaily, které by znesnadňovaly oblékání, jako je tomu například u svrchního roucha Cangrande della Scala (Verona, Civici Musei; Cangrande della Scala 2004).

Přestože se v případě oděvu jedné z královen jednalo o ledabyly zhotovené pohřební roucho, na první pohled je patrná snaha o vytvoření střihu, který by odpovídal soudobé módě. Šaty mají totiž těsný živůtek a směrem dolů rozšířenou sukni.

Pokud vyjdeme z datace tkaniny, bylo roucho ušito ve druhé polovině, spíše však ve třetí čtvrtině 14. století. Jak vypadala tehdejší ženská móda? V gotice vystřídal volný románský šat, vyznačující se nečleněným střihem, oděv přiléhavější, krejčovsky propracovaný, který se přizpůsoboval postavě nositelů. Umožňovaly to i tvárné tkaniny, které bylo možné naskládat do záhybů. Vliv na styl oděvu měla především rytířská kultura, jež dala výraz novým estetickým ideálům. Živůtek ženských šatů byl tvarovaný švy a záševky, často se stahoval pomocí šněrování a řad knoflíků. Rukávy obkreslovaly ramenní kloub a k zápěstí se rozšiřovaly. Mnohdy ústily do dlouhých cípů na loktech, které byly ozdobně vykrouženy a někdy dosahovaly až k zemi. Rukávy mohly 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 pas. K tradičnímu ženskému oděvu patřil i plášť polokruhovitého střihu, podšíváný látkou jiné barvy nebo

kožešinou. Výše postavené ženy nosily přes šaty přiléhavý oděv, často bez rukávů a s velkým výstřihem. Vdané ženy potom hlavy zakrývaly různými čepci, závoji a rouškami, které se zhotovovaly z jemných materiálů. Středověké látky různé barvy, které se podle libosti kombinovaly. Nejmódnější byla žlutá, někdy ovšem považovaná za symbol lehkomyšlnosti, v oblibě byla i červená, bílá, modrá a zelená (např. Boucher 1997, 191–217; Davenport 1948, 190–242; Houston 1996, 95–121; Kybalová 2001, 122–222; Norris 1999).

Pokud šaty jedné z českých královen měly původně rukávy, jednalo se o tzv. cotte (případně její formu cotte-hardie), pokud byly bez rukávů, byl to tzv. surcot (surcoat). Oba oděvy již od 12. století nosili jak muži, tak ženy. Cotte byla původně spodní tunikou, košilovým oblečením, které se v pase stahovalo, postupně se její živůtek stával těsnější a naopak patrie sukně rozšiřovala. Rukávy byly úzké anebo se směrem k zápěstí rozšiřovaly. Cotte se zformovala i do tzv. cotte-hardie, ženského oděvu s hlubokým výstřihem, poměrně dost utěsněným (i pomocí knoflíků), s rukávy někdy ústíciemi v tzv. pachy (volně visící rukávy či spíše falešné rukávy, přišité v ramenní nebo loketní části). Muži nosili cotte o něco volnější. Surcot byl svrchní oděv, něco mezi pláštěm a šatovou sukní. 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, tu však nosily jenom ženy (např. Kybalová 2001, 91–93, 175–176).

Ženy oblečené do cotte i surcotů (v jejich krátké verzi) nalezneme například na soudobé miniatuře Císař Karel IV. na návštěvě francouzské královny Jany v roce 1378 ve Velkých kronikách Francie (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 2813, fol. 477 v; obr. 9).

Jestliže byly šaty jedné z českých královen surcotem, musela královna pod ním mít oblečenou ještě buď cotte, anebo alespoň košili, protože jistě v rakvi neměla holé ruce. Je možné,



Obr. 9. Císař Karel IV. na návštěvě francouzské královny Jany v roce 1378 ve Velkých kronikách Francie. Podle Spěváček 1979, obr. 132.

Abb. 9. Kaiser Karl IV. zu Besuch bei der französischen Königin Johanna im Jahr 1378 in den Großen Chroniken Frankreichs. Entnommen aus Spěváček 1979, Abb. 132.

že svrchu byl přehozen i plášť. Šaty zhotovené z látky s růžicemi a palmetami, obklopenými dvojicemi různých zvířat, jsou však prvním detailněji prozkoumaným a konzervovaným ženským oblečením z královské krypty v katedrále sv. Víta, proto jsou podobné závěry zatím předčasné.

Středověkých rouch přináležejících panovnicím a ženám z nejvyšších vrstev se dochovalo málo. Nejvýznamnějším souborem jsou pohřební oděvy vyzvednuté z rakví na královském pohřebišti v klášteře Santa Maria la Real de Huelgas v Burgosu (Burgos, Santa Maria la Real de Huelgas), případně v okolních církevních objektech, jako například v kostele San Isidoro v Leónu. Móda nošená na dvoře panovníků Leónu a Kastilie byla trochu odlišná od ostatních částí Evropy, přesto zde nacházíme ženské oděvy, které mají některé společné rysy s šaty jedné z českých královen. Tzv. *pellote* (*surcot* s hlubokými průramky) Leonory Kastilské († 1244) byl ušit z luxusní hedvábné vzorované tkaniny, na rovný přední a zadní díl navazuje po straně vždy jeden klín. Pod tím měla královna tzv. *sayu*, opět zhotovenou z luxusního hedvábného vzorovaného lampasu, která též neměla rukávy, průramek však měla krátký. I tento oděv by střížen z rovného předního i zadního dílu s navazujícím klínem po každé straně. Na levém boku nebyl směrem od podpaží k pasu sešit, ale ozdoben řadou pásků zhotovených ze stejné látky jako *saya* (*Vestiduras Ricas* 2005, 170–173). V *surcotu*, zhotoveném z hedvábné, zlatými nitěmi pruhované látky, byla pohřbena infantka Marie (León, San Isidoro). Oděv byl v dolní partii rozšířen vložení postranních klínů (*Catálogo* 1999, 293, 298).

Dalším ženským královským rouchem jsou tzv. zlaté šaty tradicí připisované královně Margaretě (Uppsala, Sankt Erik, Sankt Olof och Sankt Laurentius). K jejich historii se váže mnoho otázek, nedávno vydaná publikace se snaží je zodpovědět. Její autorky soudí, že roucho patřilo dánské královně Valdemarsdotter, která zemřela v roce 1412 a byla pohřbena v katedrále v Roskilde. Látku, z níž byly šaty ušity – zlatou nití hustě protkávaný lampas zdobený motivem granátových jablek uspořádaných do zašpičatělých oválů – označily jako italskou z druhé poloviny 14. století (jiní badatelé však soudí, že se jednalo o tkaninu až z doby okolo 1400). Do doby po roce 1360 také autorky publikace zasadily jednotlivé prvky střihu, tzn. především malý výstřih, hluboce vykrojené průramky a rozšíření oděvu směrem dolů, které začínalo již pod hrudníkem (jiní badatelé však opět soudí, že střih odpovídá až módě druhé poloviny 15. století). Aby se autorky publikace vyrovnaly s mimořádně malými rozměry roucha, interpretovaly jej jako svatební roucho z roku 1363 teprve desetileté Margarety. Bezprostředně po její smrti se šaty ocitly na královnině effigy v Roskilde. V roce 1658 se dostaly do katedrály v Uppsale (Geijer–Franzén–Nockert 1994).

Ze *surcotu* náležejícího vysoce postavené ženě byl zřejmě přešit plášť dnes připsaný sv. Birgittě (Řím, S. Lucia i Selci). Základem předního i zadního dílu byl rovný pruh látky, na něž po obou stranách navazovaly vždy dva lichoběžníkové díly rozšiřující se směrem dolů. Mezi rovným pruhem látky a prvním lichoběžníkovým, a to na obou stranách, byl u dolního okraje vložen ještě další, směrem dolů se rozšiřující malý klín. *Surcot* zřejmě neměl rukávy. Je možné, že okolo roku 1300 skutečně sv. Birgittě patřil a po její smrti se stal relikvií (Andersson–Franzén 1975).

Podobná historie se zřejmě váže i k roucho sv. Kláry z Asissi, které je datované do doby okolo roku 1253 (Asissi, Santa Chiara). Má stejný střih jako *surcot* sv. Birgitty, protože však k němu náleží rukávy, jednalo se o *cotte*. Roucho sv. Elišky Durynské z doby okolo 1230 je též *cotte*, na rovný střední pruh látky tvořící přední i zadní díl navazuje po straně vždy jenom jeden klín (Eltville, Pfarrkirche St. Martin). Oboje výše zmíněné šaty byly zhotoveny z jemné vlny, původně byly světským oděvem a relikviemi se staly až posléze (Grönwoldt 1977, 407–417).

Pravděpodobně ženské středověké roucho bylo také nalezeno v hrobě v Moy bog v hrabství Clare v Irsku (Dublin, National Museum of Ireland). Z jemné vlny utkané šaty měly na předním díle knoflíčky jdoucí od průkrčníku směrem k pasu, knoflíčky byly i na rukávech. Sukně byla na předním i zadním díle směrem od pasu k dolnímu okraji prostřížena, do průstřihu byly vloženy vždy dva a dva klíny. Klíny byly i po straně. Oděv byl rámcově datován

mezi lety 1350–1500 (Dunlevy 1989, 38–39). Přestože neznáme sociální původ ženy, která byla do hrobu do výše popsaných šatů oblečena, a tedy mohla být i z nižší společenské vrstvy, střih oděvu naznačuje, že tvar šatů byl společný všem obyvatelům tehdejší Evropy.

Názorně to dokumentuje i několik šatů z rozsáhlého souboru mužských a ženských oděvů a dalších doplňků ze středověké osady s kostelem a pohřebištěm v Herjolfsnaes na jižním pobřeží Grónska (Kodaň, Nationalmuseets). Tkaniny se zachovaly díky poloze naleziště, neboť se po mnoho staletí nacházely ve sláném prostředí za přítomnosti neustálého mrazu. Šaty a další textilie byly vesměs zhotoveny z vlny, některé z nich jejich majitelé nosili ještě za svého života a pak v nich byli pohřbeni, jiné byly zhotoveny až pro účel „poslední cesty“. Textilie byly až na výjimky datovány mezi léta 1270–1390. Většina ženských šatů (také však mužských) měla dlouhé, nebo alespoň tříčtvrtěční rukávy, po stranách a ve středu předního a zadního dílu se nacházely vsazené klíny, které oděv rozšiřovaly směrem dolů. P. Nørlund, který dlouhou dobu vedl archeologický výzkum a intenzivně se zmíněnými textiliemi zabýval, označil typ výše zmíněného střihu číslicí I (pod tím se skrývá několik podtypů; Nørlund 1924; naposledy Østergard 2004; obr. 10).

Základním prvkem střihu pohřebních šatů jedné z českých královen jsou dlouhé rovné pruhy látky tvořící přední i zadní díl, které jsou od pasu směrem dolů rozstříženy. Do průstřihů byly vloženy klíny. Takto se od doby románské konstruovala většina oděvů – košilí, tunik, cotte i surcotů –, které náležely mužům i ženám. Díky tomuto prvku se oděvy v spodní partii rozšiřovaly, kromě klínů ve středu předního i zadního dílu se klíny vkládaly i po straně. Tento způsob se nachází na několika již zmíněných oděvech z pohřebiště v klášteře Santa Maria la Real de Huelgas v Burgosu, u surcotu, ze kterého byl přešit plášť dnes připisovaný sv. Birgittě, u ženského roucha z hrobu v Moy Bog i u oděvů z Herjolfsnaes. Lze to však dokladovat na téměř všech dochovaných (některých jenom fragmentárně) mužských i ženských tunikách a cotte, rámcově datovaných do 12.–14. století (pozn. 3): z Kragelund (Kodaň, Nationalmuseets; Hald 1980, 39, obr. 24, 340, obr. 411), Rønbjerg Mose (Kodaň, Nationalmuseets; Hald 1980, 62–66, obr. 44, 45, 342, obr. 410), Moselund (Kodaň, Nationalmuseets; Hald 1980, 60, obr. 42, 43, 342, obr. 409), Söderköping (Stockholm, Stockholms Stadsmuseum; Nockert 1992, 5–11), Skjoldehamn (Oslo, Tromsø Museum; Nockert-Possnert 2002, 59–62, 111) a Bocksten Bog Man (Stockholm, Stockholms Stadsmuseum; Nockert 1985). Klíny vložené do středu předního a zadního dílu se nalézají i u košile připisované sv. Ludvíku, kterou snad



Obr. 10. Analogie střihu z Herjolfsnaes. Podle Østergard 2004, 163.

Abb. 10. Analogie eines Schnittes aus Herjolfsnaes. Entnommen aus Østergard 2004, 163.



Obr. 11. Polštářek po konzervování. Foto J. Gloc.

Abb. 11. Kissen nach der Konservierung. Foto J. Gloc.

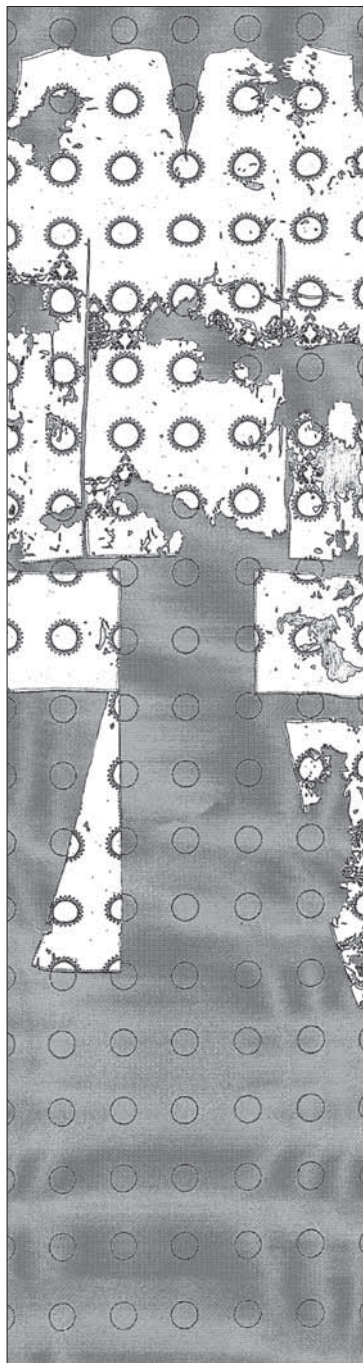
kdysi král kdysi skutečně vlastnil (Paříž, Notre Dame; Jones 2002, 22–23).

K pohřební výbavě jedné z českých královen z královské hrobky patřil i polštářek. Byl střižen ze dvou dílů, které tvořily jeho přední a zadní část. Na obou dílech jsou na jedné straně pevné okraje. Rozměry dílů jsou: výška 40 cm a 39 cm, šířka 38,5 cm a 37,5 cm. Na třech stranách podél obvodu obou dílů jsou patrné rozložené záložky švů, v ohybu záložky je jedna řada vpichů od jehly. Na čtvrté straně, a to opět u obou dílů, jsou jenom vpichy od jehly, ohyb záložky patrný není. To by znamenalo, že tři strany polštářku byly k sobě předem po rubu sešity a potom byl polštářek otočen na líc a vyplněn nějakým materiálem (nedochoval se). Na závěr byly volné čtvrté strany k sobě připojeny tím způsobem, že okraje látky obou dílů šly jeden přes druhý a takto byly sešity (obr. 11).

Polštářky tvoří charakteristickou pohřební výbavu. Z období gotiky se nám dochovaly například v rakvích v královské kryptě v katedrále sv. Víta – Rudolfa I. Habsburského (Bravermanová 1997, 80–81), Jiřího z Poděbrad a Ladislava Pohrobka (Bravermanová–Vrabcová 2008, 434) nebo z rakve Cangrande della Scala (Verona, Civici Musei; Cangrande della Scala 2004, 284–285).

Vzhledem k tomu, že na šatech jedné z českých královen, a to na pravé i levé straně nejrozměrnějšího dílu, tvořícího přední a zadní díl, je pevný kraj, je možné zjistit širší tkaniny, která je 116,5 cm. Lze tak stanovit, jak z této šířky látky mohly být střiženy jednotlivé díly šatů, včetně klínů (bylo počítáno se všemi čtyřmi), i polštářek. Pokud by z této látky byly i rukávy, muselo by dojít k trochu jinému uspořádání, při stříhání se totiž projevovala snaha o úspornost materiálu. Poloha jednotlivých dílů byla určena na základě výskytu pevných okrajů, chyb ve tkani (u útků) a detailů vzoru. Při jedné z možností byly z širší látky prvně střiženy přední i zadní díl dohromady, poté klíny a nakonec polštářek. Při druhé možnosti po předním a zadním dílu následovaly oba díly polštářku a nakonec klíny (obr. 12).

Po dokončení interpretace pohřebního roucha jedné z českých královen je možné se pokusit zjistit, zda dvoje šaty, zmíněné v člancích J. Cibulky a M. Lejskové, se dají s právě zkoumaným oděvem ztotožnit. Zřejmě však ne. Pokud bychom zkoumané roucho srovnali s prvními popisovanými šaty, nenacházejí se na něm zbytky plisování ani komplikovaného stříhu. Při srovnání s druhými šaty nemělo na bocích přestřižený živůtek a zvláště nasazenou sukni. Též desén látky nepřipomíná „vzor listu araceového“ (Cibulka 1928, 43).



Obr. 12. Rozkres jednoho z možných způsobů, jak byly jednotlivé díly střiženy z pruhu látky. Zakreslila R. Kloudová.

Abb. 12. Detailzeichnung einer der möglichen Arten, wie die einzelnen Teile aus dem Stoffstreifen geschnitten wurden. Zeichnung R. Kloudová.

Je otázkou, které české královně mohlo roucho náležet. Vzhledem k časovému zařazení tkaniny bychom zřejmě mohli vyloučit poslední manželku Karla IV. Alžbětu Pomořanskou, která zemřela až v roce 1393. Látky je totiž o něco starší, i když lze připustit ušití pohřebního oděvu z tkaniny, která byla zhotovena před určitou dobou. Totéž platí o Johaně Bavorské, která zemřela v roce 1386. Blance z Valois asi mohly patřit šaty z lampasu, tzv. diasperu, s oválnými palmetami a dvojicemi ptáků a lam, které se dnes nalézají ve velmi fragmentárním stavu v depozitáři a dosud nebyly hlouběji prozkoumány ani konzervovány. Tuto tkaninu je možné datovat zhruba do první třetiny 14. století (J. Gollerová-Plachá se o ní nezmiňuje; Bravermanová-Lutovský 2007, 162). Anna Falcká byla podle antropologického výzkumu vysoká jen 155 cm a mimořádně gracilní (Vlček 1999, 219–221), zkoumané šaty však byly ušity na ženu středního až vyššího vzrůstu – jejich délka je po rekonstrukci 162 cm. Nejpravděpodobnější tedy bude šaty připisat Anně Svidnické, která zemřela v roce 1362 a podle E. Vlčka byla poměrně vysoká – 167 cm (Vlček 1999, 222–224). Datace látky i stříh tomuto neodporují. Nicméně je to jenom hypotéza.

Přes některé nejasnosti je nově konzervované a prozkoumané pohřební roucho jedné z českých královen skutečným unikátem, takto dobře zachovaných obdobných gotických památek se ve světě nalézá pouze několik.

Poznámky

1 Třináct fragmentů hedvábné tkaniny bylo nejprve podrobeno textilnětechnologickému průzkumu. Poté byly tvary fragmentů, jejich poškození a drobné detaily jako vpichy po stezích, švy a záložky a další zakresleny na melinexovou fólii, pro orientaci byla schematicky zaznamenána i část vzoru.

Čištění fragmentů se provádělo na vakuovém stole tak, že na originální látku byl nanesen 1% roztok Saponinu a demineralizované vody. Poté došlo k důkladnému proplachování demineralizovanou vodou a odsávání. Dalším krokem bylo vyrovnání fragmentů ve směru osnovy a útku a jejich přenesení ve vlhkém stavu na fólii na stůl se skleněnou deskou, kde docházelo k jemnému vyrovnávání pinzetami. Pouze dva fragmenty byly tak křehké, že byly vyrovnány pomocí studené páry.

Zjistilo se, že jedenáct fragmentů tvořilo šaty, dva polštářek. Dochované fragmenty šatů byly následně sesazeny do původního tvaru. Vzhledem k tomu, že se některé jeho části nedochovaly, předpokládaný stříh šatů byl sestaven nejenom na základě průzkumu originálních fragmentů, ale i pomocí studia dobové módy. Bylo zřejmé, že oděv bude možné prezentovat trojrozměrně na figuríně.

Šest fragmentů tvořilo jeden díl, a to předek i zadek šatů střížený v jednom kuse. Od pasu dolů šly dva rozparky – vepředu a vzadu –, kam byly původně vsazeny vždy dva a dva klíny.

Původní hedvábná tkanina má v současné době různé odstíny hnědé barvy způsobené dlouhodobým uložením v hrobě, proto za její podklad nebyla zvolena tkanina jedné barvy, ale větší množství odstínů hnědé hedvábné látky, která byla vložena do míst, kde se už originální tkanina nenachází. Z nich byl potom sešit podklad, na který byly jednotlivé originální fragmenty našívány tím způsobem, že na podkladovou tkaninu byly umísťovány tak, aby směr osnov a útku původní a nové tkaniny souhlasil. Nejprve byl hedvábnou nití našit největší fragment, dále bylo postupováno směrem ke spodnímu okraji šatů. Když byly všechny fragmenty kromě fragmentů tvořících klíny našity, byly překryty obarvenou hedvábnou krepelínou.

Klíny byly šity zvlášť. Protože se zachovaly již jenom dva z původních čtyřech, chybějící byly nahrazeny novými, poté sešity a všity do rozparků oděvu. Na boku a ramenou byl oděv sešit a průkrčník, průramky a spodní část oděvu byly založeny.

Figurína, vyrobená na míru restaurovaného oděvu, je zhotovena tak, že její konstrukci tvoří nerezová trubka, na níž jsou připevněny tři elipsy. Její základní tvar je zhotoven z tahokovu z vnější strany překrytého melinexovou fólií a bavlněnou měkkou tkaninou zvanou molton. Z vnější strany byla nainstalována ještě pružná hnědá látka. Na závěr byl na dokončenou figurínu nasazen hotový oděv.

Obě strany polštářku byly našity na obarvenou podkladovou hedvábnou tkaninu. Méně poškozená strana byla skeletována, druhá přetažena krepelínou. Výplň polštářku tvoří vlnelín.

2 Technická definice vazby tkaniny:

lampas a fond double étoffe, 1 lat de lancé, 1 lat broché, základ třívazný osnovní kepr S (2/1 S).

Osnova:

2 systémy osnov – hlavní a vazná;

poměr: 3 nitě hlavní osnovy ku 1 niti vazné osnovy;

materiál: hlavní osnova – hedvábí, zákrut S, dnes hnědé barvy

vazná osnova – hedvábí bez viditelného zákrutu, dnes hnědé barvy;

découpage osnovy: ?;

hustota osnovních nití: 24 nití hlavní osnovy na 1 cm; 8 nití vazné osnovy na 1 cm.

Útek:

2 systémy útků – základní a lancé;

pořadí útků: 1 základní, 1 lancé;

materiál: základní – hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes hnědé barvy;

lancé – hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes hnědé barvy;

découpure útku: 1 passée;

hustota útkových nití: 22 passée.

Pevný kraj tkaniny:

dochovala se šíře tkaniny – 116,5 cm;

šíře pevného kraje: minimálně 7 mm;

materiál: od kraje – nitě patrně z lýkových vláken (dnes chybí), 11 zdvojených nití, 1 nit, 6 zdvojených nití, 1 nit, 6 zdvojených nití, 1 nit, 1 zdvojená nit, 1 nit, 2 zdvojené nitě, materiál hedvábí, zákrut Z, dnes hnědé barvy;

vazba: třívazný osnovní kepr S (2/1 S);

hustota osnovních nití pevného kraje: 17 osnovních nití na 0,5 cm.

Technický raport vzoru: výška = 22 cm; šířka = 9,6 cm.

Výtvarný raport vzoru: výška = 22 cm; šířka = 19,2 cm.

Popis vazby:

Základem tkaniny je třívazný osnovní kepr S (2/1 S) tvořený hlavní osnovou a základním útkem. Hlavní osnova i základní útek jsou z hedvábí, které má dnes hnědou barvu. Vzor tvoří lancé útek (hedvábí, dnes hnědé barvy), ten váže s vaznou osnovou v plátnu. V místech vzoru je lancé útek na líci, čímž se obě jinak samostatné vrstvy tkaniny propojují. Tam, kde je lancé útek v rubu pod keprem, váže s vaznou osnovou v plátnu a s keprem není nijak provázán.

V tkanině byl také broché útek, který se nedochoval, nalezla se pouze torza zlata. Broché útek byl vázán vaznou osnovou čtyřvazným útkovým keprem S (1/3 S). V těchto místech je lancé útek v rubu tkaniny, je vázán rovněž vaznou osnovou, takže jsou tkaniny propojeny.

3 V konvolutu kopií tkanin je tato látka přetkána pod č. 2.

4 Vedle dále uvedené literatury je také inspirativní webová stránka I. M. Carlsona *Some clothing of the Modele Agens*. Copyright 1996–2005, <http://www.personal.utulsa.edu/~marc-carlson/cloth/bockhome.html>.

Prameny a literatura

ANDERSSON, A.–FRANZÉN, A. M., 1975: *Birgittareliker inllnade till Historiska museets utställning*. In: *Birgitta och det Heliga lancet*. Antikvariskt arkiv 59. Stockholm.

ANNOTATIONES, nepubl.: *Annotationes*, nepubl. rkp. uložen v Knihovně Univerzity Palackého, Olomouc, sig. M II 15, fol. 4r.

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.

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 Gräben der Fürsten. Die Gräben der Königen. Die Gräben von heiligen Böhmischem Ursprungs. Die Gräben 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.

– 2008: *Pohřební výbava Ladislava Pohrobka z královské hrobky v katedrále sv. Víta – Das Grabgewand von Ladislaus Posthumus aus der Königsgruft im St. Veitsdom*, AH 33, 421–445.

BRAVERMANOVÁ, M.–ČIERNÁ, A., 1997: *Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě – Leichentextilien aus dem Grab des Rudolf II. aus der Königsgruft im St. Veitsdom*, AH 22, 363–384.

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: *Geometrická tkanina z královské hrobky na Pražském hradě – Geometrisch verziertes Gewebe aus dem Königsgrab im Veitsdom*, AH 34, 463–483.

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 Parlře – 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, 409–432.
- BURNHAM, D., 1997: *Cut My Cote*. Toronto.
- CATALÓGO, 1999: *Catalógo de Obras Restauradas 1995–1998*. León, Centro de Conservación de Bienes Culturales de Castilla Y. Valladolid.
- CANGRANDE, 2004: *Cangrande della Scala. La morte e il corredo di un principe nel medioevo europeo* (Marini, P.–Napione, E.–Varanini, G. M., edd.). Venezia.
- CIBULKA, J., 1928: Královská hrobka v Chrámě sv. Víta na Hradě Pražském, Umění II, 41–44.
- DAVENPORT, M., 1948: *The book of costume*. New York.
- DOBNER, G., 1774: *Monumenta historica Bohemiae III*. Pragae.
- DUNLEVY, M., 1989: *Dress in Ireland*. London.
- FIRCKS, J., 2008: *Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund*. Abegg-Stiftung, Bern.
- FLURY-LEMBERG, M.–OTAVSKÝ, K., 1994: Die Grabgewand König Wenzels IV. In: *Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag*. Aachener Kunstblätter des Museumsvereins, 293–304.
- FRB V: Beneš Krabice z Weitmile. *Fontes rerum Bohemicarum V* (Emler, J., ed.), 457–548. Praha 1884.
- GEIJER, A.–FRANZEN, A. M.–NOCKERT, M., 1994: *Drottning Margaretas gyllene kjortel i Uppsala domkyrka*. Stockholm.
- GLÜCKSELIG, L., 1855: *Der Prager Dom zu St. Veit*. Praha–Litoměřice.
- GOLLEROVÁ-PLACHÁ, J., 1937: *Látky z pražské královské hrobky*. Praha.
- GRÖNWOLDT, R., 1977: *Miszellen zur Textilkunst der Stauferzeit. Kaisergewänder und Paramente*. In: *Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung*, 388–418, 607–644, obr. 566–598. Stuttgart.
- HALD, M., 1980: *Ancient Danish Textiles from Bogs and Burials* tr. Jean Olsen. Copenhagen.
- HILBERT, K.–MATIEGKA, J.–PODLAHA, J., 1930: *Královská hrobka v chrámě sv. Víta na Hradě pražském*, PA XXXVI, 241–257.
- 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 Čenského, rkp. uloř. v KNM, sign. IV. G 13.
- JONES, H. R., 2002: *Another Look at Saint Louis's Shirt*. In: *Tournaments Illuminated*, 22–23. Winter.
- KLESSE, B., 1967: *Seidenstoffe in der italienischen Malerei*. Abegg-Stiftung, Bern.
- KLOUDOVÁ, R., 2006, 2007: *Zpráva o předkonzertvátorském průzkumu a konzervování šatů jedné z žen Karla IV*, rkp. uloř. v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.
- KYBALOVÁ, L., 2001: *Dějiny odívání. Středověk*. Praha.
- LEJSKOVÁ, M., 1931: *Dvoji šat královen z hrobky českých králů v chrámě sv. Víta v Praze*, PA XXXVII, 5–9.
- LESSING, J., 1900–1913: *Die Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums, Königliche Museen Merlin*. Berlin.
- 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.
- NOCKERT, M., 1985: *Bockstenmannen, Och Hans Dräkt*. Halmstad och Varberg.
- 1992: *Unam Tunicam Halwskiptan. Ett sensationellt dräktfynd i Söderköping*. In: *St Ragnhilds Gille*, 5–11. Årsbok.
- NOCKERT, M.–POSSNERT, G., 2002: *Att Datera Textilier*. Oslo.
- NORRIS, H., 1999: *Medieval Costume and Fashion*. New York.
- NÖRLUND, P., 1924: *Buried Norsemen at Herjolfsnes. Meddelelser om Gronland: Udgivne af Kommissionen for ledelsen af de geologiske og geografiske undersøgelser i Gronland*. Bind LXVII. Kobenhavn.
- ØSTERGARD, E., 2004: *Woven into the Earth. Textiles from north Greenland*. Aarhus.
- 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.
- RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA, 1980: *Restaurátorská zpráva z 30. 11. 1980*, rkp. uloř. v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, inv. č. PHA 4.
- RULÍK, J., 1804: *Nálezité vypsání hrobů královských a knížecích v hlavním kostele na hradě Pražském*. Praha.
- SPĚVÁČEK, J., 1979: *Karel IV*. Praha.
- STARÉ LETOPISY, 1937: *Staré letopisy české z Vratislavského rukopisu* (Šimek, F., ed.). Praha 1937.
- TAPHOGRAPHIA, 1770: *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 MDCCLXXII. 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.
- 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.
- WILCKENS, L. VON, 1991: Die textilen Kunst. Von der Spätantike bis um 1500. München.
- WIRTH, Z., 1936: Královská hrobka v chrámě sv. Víta na Hradě pražském, Umění IX, 77–78.
- ZAP, K. V., 1855: Císařská hrobka u sv. Víta v Praze, PA I, 95.

Zusammenfassung

Das Begräbniskleid einer der böhmischen Königinnen aus der Königsgruft im St. Veitsdom

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 aufeinanderfolgend in der Königsgruft im St. Veitschor in der Kathedrale beigesetzt. Im Jahr 1590 wurden die Gebeine 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 den Gebeinen von Wenzel IV. und Johann von Görlitz in einen Schrein gebettet.

Im Jahr 1928 wurde während einer grundlegenden Instandsetzung der Krypta eine beträchtliche Fülle an Stoffen gefunden, bei denen es sich durchweg um die Überreste von Gewändern handelte. In den sich aufgelösten Stoffresten befand sich auch ein heute verschollener Ring mit einem Amethyst. Neben einer Wenzel IV. zugeschriebenen Dalmatik und einem braunen Samtmantel ohne Muster, der früher einmal Johann von Görlitz gehörte, wurden die Gewebe damals wie folgt beschrieben: mit kleinen Drachen, Vögeln, Lotusblüten, Palmen, mit dem Muster von Segelschiffen oder Türmen. Heute wissen wir, dass die Stoffe (meistens sog. Lampas) zumeist in Italien (Lucca ?/!) hergestellt wurden, einige von ihnen jedoch auch in Asien. Es können sogar mehr Dessins ausgemacht werden, als in den alten Berichten erwähnt werden. Aufgrund jahrhundertelanger ungünstiger Umstände (beispielsweise wurde die Gruft häufig geöffnet und Besucher nahmen sich Stücke der Gewänder als Andenken mit, ferner erfolgte in den dreißiger Jahren des 20. Jhdts. eine schlecht durchgeführte Restaurierung, bei welcher viel Gewebe verloren ging) kann jedoch nicht immer gesagt werden, welchen Schnitt die Kleider einst gehabt hatten.

In einigen Fällen ist es jedoch möglich.

Blanca von Valois gehörte offenbar ein Gewand aus einem Stoff italienischer oder spanischer Provenienz aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts mit ovalen Palmen, die von Vögelpaaren und Lamas umgeben sind. Durch Ausweben mit Goldfäden wurden Köpfe, Teile der Flügel und die Beine hervorgehoben. Das Gewand ist bisher nicht konserviert worden, weswegen wir seinen Schnitt im Detail bislang nicht kennen, überdies fehlen große Teile des Kleids. Es hatte offenbar eine Schleppe, und der vordere Teil des Leibchens wurde mit Knöpfen geschlossen. In dem Sarg mit den Gebeinen der Frauen und Kinder Karls IV. wurde auch ein feiner, um den Kopf gefalteter Schleier gefunden.

In den Jahren 2006–2007 wurden von der Restauratorin Romana Kloudová ein Frauenkleid konserviert, über dessen Schnitt wir aufgrund des beinahe vollständigen Erhaltungszustandes (falls es ärmellos war) viel mehr wissen. Das Gewand konnte auf einer Schneiderfigurine adjustiert werden. Genäht worden war es aus einem Seidenstoff mit Rosetten und Palmen, die von Tierpaaren umgeben sind. Ein Teil des Musters war einst mit Goldfäden ausgewebt worden, der heute nicht mehr existiert. Der Stoff – sog. Lampas – wurde in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Italien – offenbar in Lucca – hergestellt.

Das Leibchen des Kleids war glatt, der Rock war durch vier eingefügte trapezförmige Keile, von denen jedoch nur zwei erhalten geblieben sind, nach unten hin breiter. Es scheint, dass das Gewand ärmellos war, in dem Fall würde es sich um einen sog. Surcot handeln. Oder aber die Ärmel sind mit der Zeit verloren gegangen, und es handelte sich demnach um eine sog. Cotte. Aus den erhaltenen schneiderischen Details auf dem Leibchen geht nicht hervor, welche der Varianten wahrscheinlicher ist.

Der Schnitt des Kleids wurde nachlässig ausgeführt, so wurden beispielsweise die vorderen und auch hinteren Teile nur aus einem Stoffstück aus der ganzen Breite des Webstoffes (116,5 cm) angefertigt. Auch die Überbleibsel der Knicke der Nahtfalten und Spuren von Nadeleinstichen deuten darauf hin, dass der schneiderischen Verarbeitung keine gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Aus dem gleichen Gewebe wurde auch ein Kissen angefertigt, was ein weiterer Beweis dafür ist, dass es sich um die Ausstattung für den Sarg und nicht um ein Gewand handelte, das eine der böhmischen Königinnen noch zu ihren Lebzeiten getragen hätte.

Trotzdem entspricht der Schnitt des Kleides der damaligen Frauenmode, als in der Gotik die früheren lockeren, sich durch einen ungegliederten Schnitt auszeichnenden Kleider von einer Kleidung abgelöst

wurden, die dichter anlag, schneiderisch durchgearbeiteter war und häufig eine Schleppe, einen Ausschnitt und in Richtung Handgelenk breiter werdende Ärmel (ggf. in langen Zipfeln endende Ärmel) hatte. Auch die Röcke wurden breiter gemacht, und zwar mittels Teilen, die seitlich und in die Einschnitte in der Mitte des vorderen und hinteren Teils eingefügt wurden. Diese Konstruktion finden wir auf fast allen erhaltenen mittelalterlichen Kleidungsstücken vor, wie etwa auf einigen Kleider aus der grönländischen Siedlung in Herjolfsnaes.

Gemäß der Datierung des Gewebes und der Art und Weise wie der Schnitt des Kleides angefertigt wurde, wurde diese Begräbnisausstattung offenbar für eine der ersten drei Frauen Karls IV. und keineswegs für Elisabeth von Pommern oder Johanna von Bayern angefertigt. Am ehesten kommt Anna von Schweidnitz in Betracht, vor allem deshalb, weil das 162 cm lange Gewand einer normalwüchsigen Frau gehörte. Anna von Schweidnitz war gemäß einer anthropologischen Untersuchung und deren Vergleichs mit einer Superprojektion der mutmaßlichen Proportionen der Gesichtsteile auf die in einem Triforium des Doms vorkommenden Büste der Königin ca. 167 cm groß. Anna von der Pfalz war außerordentlich klein (155 cm) und Blanca von Valois gehörte wohl das Kleid, das aus Stoffen angefertigt worden war, die aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts stammten.

Trotz einiger Unklarheiten ist das neu konservierte und untersuchte Grabgewand einer der böhmischen Königinnen ein wirkliches Unikat. Dermaßen gut erhaltene vergleichbare gotische Denkmäler gibt es weltweit nur sehr wenige, beispielsweise das traditionell Königin Margarethe zugeschriebene goldene Kleid oder ein heute der Hl. Brigitte zugeschriebener Mantel.