

Bravermanová, Milena

Textilie z hrobu Matyáše z Arrasu a Petra Parláře

Archaeologia historica. 1999, vol. 24, iss. [1], pp. 421-[438]

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140350>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

Textilie z hrobu Matyáše z Arrasu a Petra Parlěře

MILENA BRAVERMANOVÁ

Textilnětechnologické rozborů a jejich interpretaci provedla Vendulka Otavská

Návštěvník procházející věncem gotických kaplí v katedrále sv. Víta na Pražském hradě si v kapli Valdštejnské může povšimnout po obou stranách zavěšených náhrobních desek se jmény Matyáše z Arrasu (t 1352) a Petra Parlěře (f 1399). Tyto desky kryly hroby stavitelů chrámu původně umístěných na protější straně katedrály.¹ Z hrobové výbavy se až na několik textilních fragmentů nic nedochovalo. Poměrně velká část polštáře Matyáše z Arrasu a fragment tkaniny pravděpodobně z odění Petra Parlěře však patří k několika málo gotickým tkaninám, které se v Čechách, především na Pražském hradě, nalézají (především Bažantová 1993, Bažantová 1996, 93-102, Bravermanová-Kobřlová 1992, 411¹⁹, Bravermanová 1997, 67-84, Gollerová-Plachá 1937, Otavský 1992, nestr., Zeminová 1980, 30-51). Prvního restaurování textilií z hrobů stavitelů chrámu se v roce 1985 ujaly Státní restaurátorské ateliéry, bohužel s problematickým výsledkem. V roce 1996 byly fragmenty akad. mal. Vendulkou Otavskou znovu upraveny, došlo i k rekonstrukci původního tvaru a vzoru (Otavská 1996, nestr.). Polštář Matyáše z Arrasu byl veřejnosti poprvé předveden na výstavě „Pocta českému králi Janu Lucemburskému“, která se konala ve Starém paláci na Pražském hradě v roce 1996, fragment pohřebního roucha Petra Parlěře bude nově vystaven v roce 1999 na výstavě „Dva architekti svatovítské katedrály. Petr Parlěř a Josef Mocker“.

Oba hroby byly, jak se dozvídáme ze stavebního deníku Kamila Hilberta a ze stručného zápisu ve Výroční zprávě Jednoty pro dostavění chrámu (Hilbert 1928, 745-754, Výroční zpráva 1928, 12-13), náhodně objeveny v létě 1928. Dne 5. srpna odstěhovali stavební dělníci prodejnu pohlednic a barokní zpovědnici stojící poblíž vchodu do Staré sakristie (obr. 1). Na místě zpovědnice byly objeveny dvě kamenné desky s nápisy a zbytky vyřezaných postav. Na desce položené směrem na západ bylo vylušeno jméno Matyáše z Arrasu, druhá deska patřila Petru Parlěři (o náhrobních deskách Kletzl b. r. v., 175-180, stručně Rouček 1948, 83-84).²

Dne 7. srpna se pokračovalo v práci. Desky se omyly a za přítomnosti stavitele arch. Hilberta, biskupa Dr. Sedláka, monsignora Pichy, ministerského rady Merhauta a archeologa Dr. Schránila vyzdvihly. V rumišti pod nimi, tvořeném gotickými cihlami a zbytky malty s románskými malbami a architektonickými články, byla v hloubce asi 45 cm nalezena malá rakvička s pozůstatky dětské kostry. Při dalším kopání se směrem k jihu objevila zeď, podle interpretace O. Kletzla románská (Kletzl b. r. v., 175). Šla souběžně se zdí sakristie. Severní líc této zdi byl z lomového kamene, směrem k západu byla zeď jakoby vtesána pro hrob. V hloubce asi 90 cm pod dlažbou se konečně narazilo na lebku. Rum, který byl kolem ní, obsahoval neorganicky rozházené vybledlé lidské a zvířecí kosti. Po jeho odstranění se objevila dřevěná rakev a v ní kostra situovaná hlavou k západu. Ruce nebožtíka byly překřížené. Hrob kromě fragmentů textilií a patinou pokrytého drátku neobsahoval ani nápisovou destičku ani žádný další artefakt.

Kostru prohlédl antropolog prof. Matiegka a vyfotografoval fotograf Pěšina. Dne 8. srpna byly pozůstatky vyjmuty a rozloženy na bílém plátně. Vykazovaly stopy stáří a nemoci (pakostnice). Pod hlavou zemřelého byl nalezen kus látky, další tkanina byla pod pánví. Druhá zmíněná textilie byla popsána jako „velký kus látky s orlicemi zlatem prošíváné“ (Hilbert 1928, 748). O Kletzl stručně poznamenává, že látka byla zlatě vytkaná (Kletzl b. r. v., 175).

Obr. 1. Pohled na Starou sakristii v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Foto J. Koptíva.

Odpoledne pokračovaly práce hledáním hrobu Petra Parlěře. Podle předpokladu se měl nalézat též pod náhrobkem vedle zdi sakristie. Přestože výkop šel až do hloubky přibližně dvou metrů, kromě stavebního rumu, silně promíchaného zahořanským křemenem, fragmenty maleb a roztroušenými lidskými a zvířecími kostmi, se zde žádná stopa po místě posledního odpočinku druhého stavitele chrámu nenalezla. Zed' jdoucí souběžně se zdí sakristie i základy sakristie se směrem dolů rozšiřovaly. Pro pohřeb by tak zbylo nanejvýše 30 cm šířky. Proto bylo rozhodnuto, že výkop bude situovaný jižněji od místa, kde se nacházely ostatky Matyáše z Arrasu. Zde skutečně kostra Petra Parlěře byla objevena (O. Kletzl uvádí, že kvůli základu pilíře křížové chodby byl hrob druhého stavitele oproti pohřbu Matyáše z Arrasu posunut trochu více na východ. Kostra byla původně uložena v dřevěné rakvi, což v Hilbertově stavebním deníku uvedeno není). Ostatky druhého stavitele byly zaházené vápnem, původně pravděpodobně smíšeným s vodou. V této ztvrdlé směsi se rýsovaly zbytky látky. O. Kletzl poznamenává, že i tato tkanina byla zlatem protkávaná (Kletzl b. r. v., 175). Kostí Petra Parlěře byly značně zetlelé, například žebra téměř celá chyběla.

Za asistence antropologa prof. Matiegky byla i kostra druhého stavitele vyfotografována. Bylo konstatováno, že Petr Parlěř byl 167 cm vysoký, tedy o 3 cm vyšší než první stavitel katedrály.

10. srpna byly ostatky Petra Parlěře vyjmuty a zabaleny do bílého plátna. Byly zachráněny též tři kusy tkaniny.⁷ Ani hrob druhého stavitele chrámu neobsahoval žádnou nápisovou destičku.

Bezprostředně pod hrobem Petra Parlěře se nalézal jiný hrob, starší a opačně orientovaný. Dále se poblíž nacházely další dva hroby, uložené ve stejné výšce jako místo posledního odpočinku obou stavitelů. O. Kletzl se domnívá, že tyto ostatky mohly náležet dvěma stavitelům následujícím po Petru Parlěřovi - Janu Parlěřovi a jeho synu, též Janu (Kletzl b. r. v., 175).

Kostrы Matyáše z Arrasu a Petra Parlěře byly provizorně uloženy do bedniček a přeneseny k ostatkům českých králů a příslušníků jejich rodin do Arcibiskupské kaple.



Obr. 2a. Náhrobní deska Matyáše z Arrasu. Foto J. Kopřiva.

Obr. 2b. Náhrobní deska Petra Parléfe. Foto J. Kopřiva.

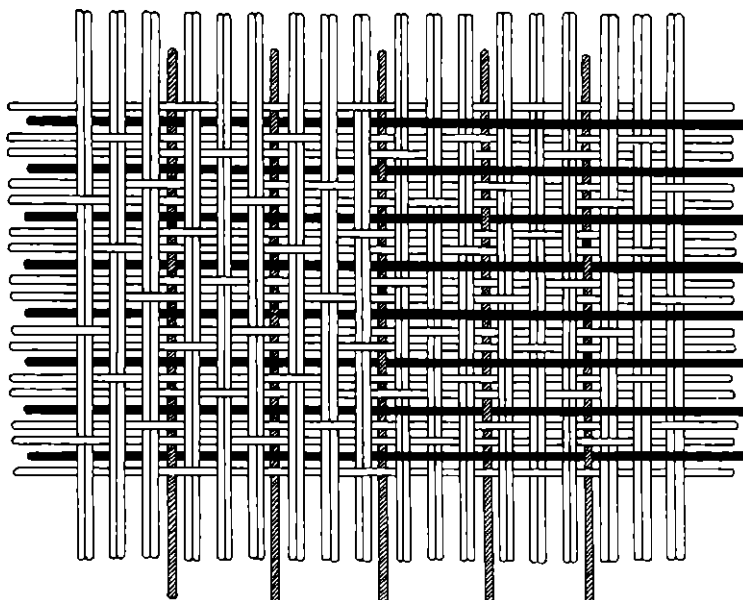
O rok později, dne 11. dubna 1929, byly kosterní pozůstatky obou středověkých architektů i jejich náhrobky přeneseny do Valdštejské kaple. Jiný prostor pro jejich definitivní uložení bylo nutné zvolit vzhledem ke skutečnosti, že po položení nové dlažby se na původní místo před sakristií vrátila těžká a velká zpodělnice. Pískovcové náhrobní desky byly kamenicky začištěny a postaveny na protější zdi Valdštejské kaple (obr. 2). Zde byly desky osazeny na malé mramorové sarkofágy, do kterých byly vloženy zabalené a destičkami označené kosterní pozůstatky (Výroční zpráva 1929, 9).

Výše zmíněné zprávy nejsou pro určení polohy obou hrobů dostatečně přesné. Bohužel se nepodařilo nalézt žádnou z fotografií zmiňovaných ve stavebním deníku. Pouze dva návrhy, uložené v Archivu Pražského hradu (Jednota pro dostavbu chrámu, Skicář, Sv. Vít, Románská křížová chodba, kresby č. 24 a 31), se k výkopu před sakristií vztahují. Ani zde však přesné umístění hrobů není zachyceno. Náhrobky stavitelů, označené čísly 36 a 37, jsou schematicky načrtnuté na kresbě zachycující polohy všech náhrobků v katedrále před položením nové dlažby. Detail jejich reliéfu, na rozdíl od ostatních, na další podrobnější kresbě bohužel však chybí (Jednota pro dostavbu chrámu, Skicář, Sv. Vít, složka 2).

tkanina z hrobu Matyáše z Arrasu (lampas double-étouffe)

základ

vzor



· základní útek
vzorový útek
Q| hlavní osnova
| vazná osnova

Obr. 3. Rozkres vazby tkaniny polštářku Matyáše z Arrasu. Kresba V. Otavská.

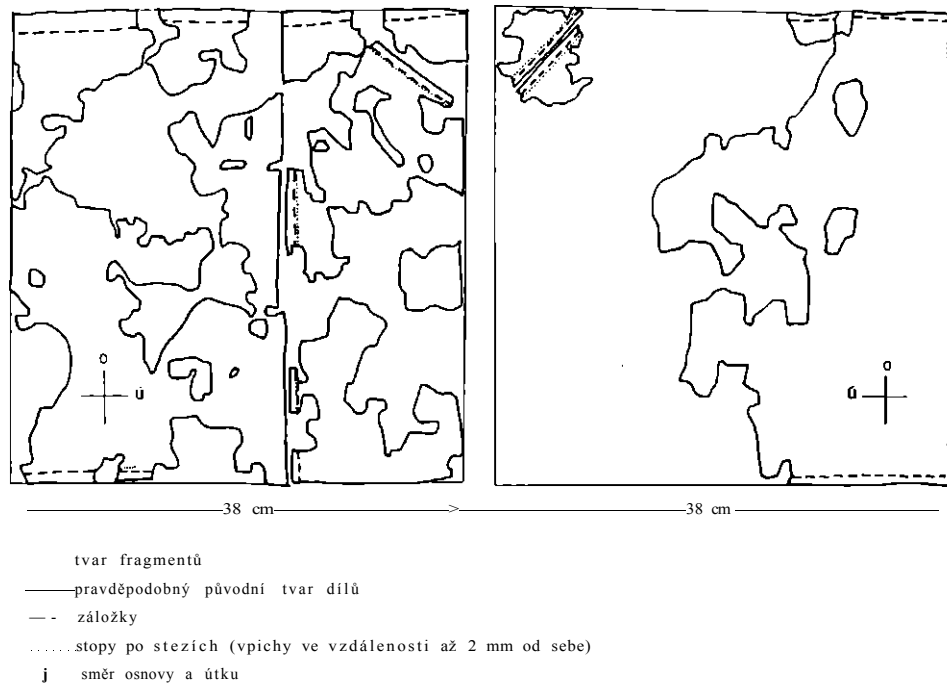
Ve středověkých písemných pramenech není uvedena zmínka o úmrtí obou stavitelů. K objasnění data smrti Matyáše z Arrasu pomohl nápis pod bustou na triforiu, který byl potvrzen nálezem náhrobní desky - rok 1352. Vzhledem k tomu, že podle posledního stavebně historického průzkumu v době Matyášova úmrtí stála již východní část sakristie včetně klenby v přízemí i v patře, je pravděpodobné, že stavitel byl brzy po své smrti pohřben před jižní stěnu této původní sakristie. Poloha hrobu byla označena náhrobkem.

Nástupce Arrase zahájil svoji etapu výstavby svatovítské katedrály přestavbou sakristie s tím, že prostor rozšířil směrem na západ o jedno pole. Sakristie byla dokončena roku 1362 (Benešovská 1994, 37¹).

Místo odpočinku prvního stavitel nebylo zřejmě po staletí měněno. Musíme však připustit variantu, i když není příliš pravděpodobná, že původní místo pohřbu Matyáše z Arrasu mohlo být i na jiném místě katedrály a před východní část jižní stěny sakristie byly ostatky přeneseny buď po vytesání bust na triforiu či až těsně po úmrtí Petra Parléře.

Pokud byl Matyáš z Arrasu ihned pohřben na předpokládané místo, kde v době jeho úmrtí končila gotická katedrála, poloha hrobu mohla posléze určit umístění bust obou stavitelů, které byly vytesány nad průchodem v triforiu. Hrob se totiž nalézá téměř přímo pod těmito bustami. Triforium bylo vysvěceno v roce 1385.

tvary fragmentů 2 hrobu Matyáše z Arrasu
a pravděpodobný původní tvar dílů polštářku



Obr. 4. Zakreslení tvaru jednotlivých fragmentů polštářku Matyáše z Arrasu. Kresba V. Otavská.

Petr Parlér byl po svém úmrtí (podle nápisu na náhrobní desce skonal dne 13. července 1399) pohřben jižněji od místa, kde již předtím spočívaly ostatky jeho předchůdce (hypotetická jiná možnost nastíněna v odstavci výše). Nad jeho hrobem byl pravděpodobně položen náhrobek.

Během doby se na místo posledního odpočinku obou stavitelů zapomnělo. Snad se to dá vysvětlit událostmi za husitské revoluce, kdy větší část řemeslníků pracujících v katedrální stavební huti odešla z Prahy, ale i požárem v roce 1541. V souvislosti s pokusem o zahájení dostavby katedrály v roce 1673 byl nově vydlážděn chór. Tehdy byla pravděpodobně přemístěna náhrobní deska Petra Parléra a umístěna podél jižní stěny sakristie směrem na východ od náhrobní desky Matyáše z Arrasu. Zdá se, že nová poloha byla vybrána tak, aby respektovala pořadí bust stavitelů na triforiu. Navíc zde bylo volné místo, neboť směrem na západ od Arrasovy náhrobní desky byl situován vchod do sakristie.

Někdy po roce 1690 byly obě za sebou ležící desky částečně překryty zpovědnicí, takže přibližně v jedné třetině šířky desek, která nebyla schována pod zpovědnicí, došlo k ochození. Následkem toho v této části desek zmizely nápisy i rytí. Ze způsobu poničení desek se dá vyvodit, že obě desky ležely hlavou směrem k západu.

O. Kletzl po podrobném průzkumu soudí, že doba vzniku obou náhrobních desek odpovídá zhruba době úmrtí obou stavitelů, tzn. že časový rozdíl ve zhotovení obou náhrobků je přibližně 50 let. Na obou deskách zhotovených ze žehrovického pískovce jsou ryté postavy v dlouhých rouchách se širokými rukávy a sundanou kuklou s velkým límcem. Matyáš drží v rukách atributy povolání - úhelnicí a kružidlo. Nad postavou Petra Parléra je baldachýn, na tomto náhrobku byly původně kovové ozdoby. Kolem obvodu desek jsou nápisy. Tvůrce obou náhrobků lze hledat v okruhu pražské dómské huti (Kletzl b. r. v., 175-180).



Obr. 5. Rekonstrukce vzoru polštářku Matyáše z Arrasu. Kresba V. Otavská.

Ve výše citovaných zprávách je zmiňováno několik textilií. Dnes máme k dispozici tyto.

Tkanina z hrobu Matyáše z Arrasu:

Rozbor tkaniny (obr. 3):

- **technické určení vazby - lampas double étoffe, 1 lat de lancé**
- **osnova**
poměr osnov - 3 hlavní: 1 vazná
- **materiál - hlavní: hedvábí, zákrut Z, nyní hnědé, zdvojené**
vazná: hedvábí, bez viditelného zákrutu, nyní hnědé
- découpure - nelze určit**
hustota - přibližně 42 (zdvojených) hlavních / cm a 14 vazných / cm
- **útek - 2 základní: 1 vzorový (vzorový útek je v každém 2. passée)**
- materiál - základní: hedvábí, bez viditelného zákrutu, nyní hnědé, místy modrohnědé**
lancé: pozlacený pásek ze živočišného materiálu kolem duše (len, zákrut S ze dvou pramenů vláken bez viditelného zákrutu, nyní hnědý), montáž S (zachován v nepatrném množství)
- découpure - 2 passées**
hustota - přibližně 34 až 40 základních / cm

- Popis vazby

V oblastech mimo vzor je na lícu pětivazný atlas, tvořený hlavní osnovou a základním útkem. Vrstva kepru, tvořená vaznou osnovou a lancé útkem, je na rubu tkaniny a se svrchní vrstvou není spojená (double étoffe).

V oblastech vzoruje na lícu tkaniny útkový kepr 1/3, směr S, tvořený vaznou osnovou a lancé útkem, pod ním je osnovní pětivazný atlas, vzestupné číslo 1, střída vazby 5/5, tvořený (zdvojenou) hlavní osnovou a základním útkem, v oblasti vzoru jsou obě vrstvy tkaniny, kepr i atlas, spojené dohromady vaznou osnovou.

- Poznámka

Lancé útek dnes téměř chybí, na lícu v oblastech původního vzoru vidíme jen atlas (hlavní osnova a základní útek) a místy očka vazné osnovy, která dříve fixovala lancé útek. Tvar vzoruje vytlačený do atlasu, v obracech jsou dírky, kterými silnější lancé útek procházel na rub. Na rubu jsou místy mimo oblast vzoru vidět volně flotující vazné osnovy, které tu dříve tvořily s lancé útkem oddělenou vrstvu tkaniny.

Pevný okraj tkaniny se nedochoval.

Raport vzoru - šířka 12 cm

- výška 21 cm

Tkanina se dochovala v několika fragmentech (obr. 4). Na základě rekonstrukce vzoru, o níž se poprvé pokusily Státní restaurátorské ateliéry a kterou dále upřesnila V. Otavská, tvaru jednotlivých fragmentů, jejich zbarvení a záložek byl složen polštář o přibližných původních rozměrech 38x38 cm. Jedna strana polštářku, pravděpodobně svrchní, byla zřejmě v jednom rohu nastavena. Druhá strana byla sešita ze dvou velkých částí a opět malého trojúhelníku v jednom rohu. Hedvábné tkaniny byly ve středověku velmi drahé a muselo se jimi šetřit. Proto je dokonce možné, že polštář Matyáše z Arrasu byl ušit z již použité látky s původními švy.

Tkanina byla kdysi vzorována dnes již většinou vypadlým pozlaceným útkem do motivů palmových šišek umístěných v řadách nad sebou se střídavým rytmem. V jedné řadě je střed šišky vyplněn sedícím neokřídleným zvířetem, majícím na hlavě pravděpodobně hřívu. Přední nohy zvířete, připomínající tlapy (kopýtko?), jsou nataženy směrem dopředu, mezi zadními nohama je protažen vzhůru vytočený dlouhý ocas. Ve špičce palmové šišky je rostlinná rozvilina. V druhé řadě jsou palmy neúplné. Jejich horní část je tvořena korunou stromu, pod níž sedí zvíře, natočené z en face. Dlouhý ocas zvířete je opět vytočen směrem vzhůru, přesná podoba předních nohou je dnes nezřetelná. V této řadě jsou mezi horní částí jednotlivých palmových šišek malé devítileté rozety (obr. 5).

Tkanina z hrobu Petra Parlěře:

Rozbor tkaniny (obr. 6):

- technické určení vazby - šestivazný nepravidelný atlas osnovní, vzestupné číslo 0, 1, 1,2, 1, 1, střída vazby 6/ 6

- osnova

materiál - hedvábí, zákrut Z, nyní hnědé, zdvojené

hustota - 50 zdvojených / cm

- útek - 2 útky, 1 vzorový, 1 základní

materiál - vzorový: zachován jen v otiscích zlata na osnově

základní: hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes hnědé (střídavě lx světlejší, silnější a lx tmavší, slabší)

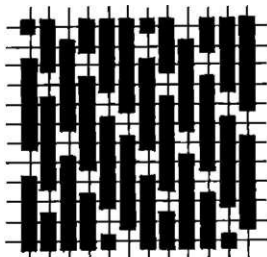
hustota - 32 passés / cm

- Popis vazby

Fragment je malý, ve špatném stavu, rozvolněný a křehký. Zlatý útek se dochoval jen v nepatrných otiscích v mělkých prohlubních, které vytlačil do základní tkaniny, když na lícu tvořil vzor (broché ?, zlacený pásek z živočišného materiálu ?, v každém 2. passée ?). Je možné, že ani osnova se nedochovala v úplnosti. Dnes jednoduchý nepravidelný atlas možná původně byl jen částí složitější vazby (lampas), dochované osnovní nitě by byly

Tkanina z hrobu Petra Pariere

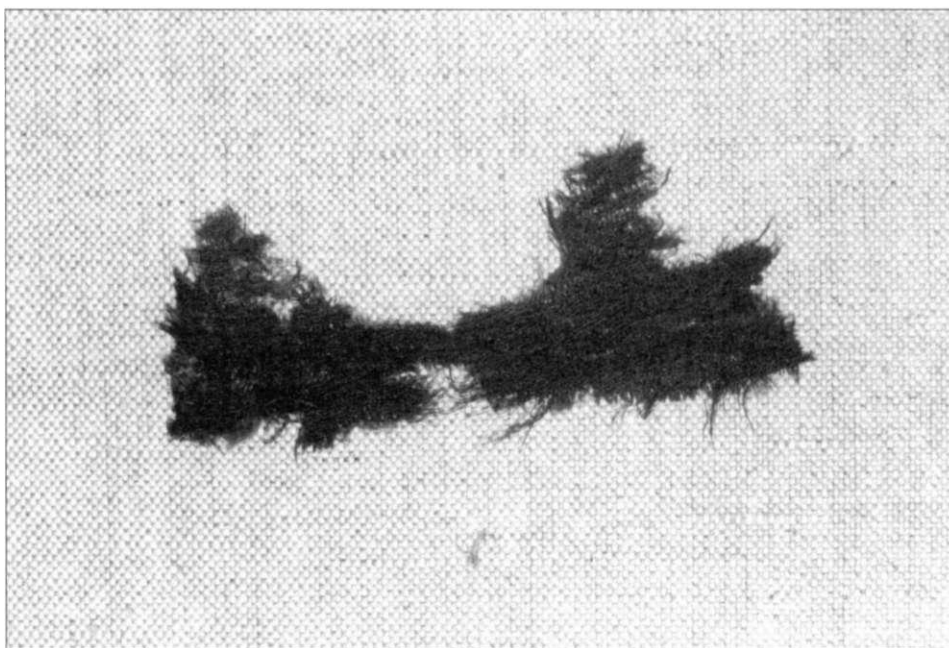
Šestivazný atlas



— útek

■ osnova

Obr. 6. Rozkres vazby tkaniny z hrobu Petra Parléře.
Kresba V. Otavská.



Obr. 7. Fragment tkaniny z hrobu Petra Parléře. Foto J. Kopřiva.

hlavní osnovou a osnova vazná možná zcela chybí - nelze určit. Nic nenasvědčuje tomu, že by dodnes zachovaná osnova měla 2 funkce (že by původně navíc vážala i zlatý útek na lícu tkaniny - „a liage repris“). Rozbor tkaniny je tedy zřejmě rozbořen zbytku tkaniny.

Pevný okraj tkaniny se nedochoval.

Raport vzoru se nedochoval.

Šicí nit: hedvábí, zákrut S ze 2 pramenů vláken se zákrutem Z, modrohnědé.

Tkanina se dochovala v jednom fragmentu o výšce 9,4 cm a šířce 3,6 cm a šířce 3,6 cm (obr. 7). Podél pravého okraje jsou viditelné stopy po založení, které je dnes rozevřené

do plochy. V něm jsou drobné zbytky nitě, a dírky tam, kde nit chybí. Touto nití byla látka pravděpodobně sešita.

V horní části fragmentu lze rozeznat paprskovitě se rozbíhající detail vzoru a vpravo nahoře od něj obrysy části kruhovitých tvarů.

Tkanina z hrobu Matyáše z Arrasu a možná i tkanina z hrobu Petra Parlěře byly tvořeny soustavou dvou osnov a více útků. Podle mezinárodní terminologie C. I. E. T. A. se jednalo o tzv. lampas. Tento termín byl zaveden ve Francii až v 19. století, ve středověku platilo pro tuto komplikovanou vazbu jiné označení. Na základě kostelních inventářů, z nichž nejvýznamnější je papežská klenotnice, a dalších pramenů, jako jsou například údaje z listin civilně právního charakteru či různé literární glosy, je možné soudit, že tkaniny zhotovované technikou lampas se v Evropě skrývaly pod výrazy diasper, baldakinus nebo nachům (např. Geijer, 1979, 143-145, Roover 1954, 36-37, Otavský-Salim 1995, 281').

Původ takto tkaných, převážně hedvábných textilií je v Asii. Cestovatelé ve 13. a 14. století, kteří se většinou do těchto krajů dostaly za účelem ochodu, si všímali jejich luxusnosti. Tak například Marco Polo při své cestě na východ k chánu Kublajovi se zmiňuje o nádherných hedvábných látkách, často zdobených zlatem a stříbrem, které se tkaly v tureckých provinciích, v provincii Zorzanie, v království Mosul - městě Badachu a Thaurisy, kraji Peršanů - městě Yassi, v tatarských krajích, v provinciích Tenduch, Cathay, Syndyfu, Tibetu a Mangi (Polo, 1989, 26-28, 62, 68, 107, 113, 145, překlad).

K rozšíření těchto tkanin a mnohých dalších luxusních komodit došlo po mongolských výbojích vedených Džinchischánem v Asii směrem na východ i západ po roce 1206. Tehdy byly otevřeny cesty od Čínského až po Středozemní moře. Ve Středozeří největší aktivity projevovali janovští a benátské obchodníci.

Na základě výpovědi pramenů můžeme dnes rekonstruovat, že celohedvábný diasper se ve 13. století rozšířil ze syrsko-islámské oblasti do Itálie a jako italská specialita i dále. Diasper byl jednobarevný, někdy dvoubarevný. Určité detaily vzorů, například hlavy a nohy zvířat, mohly být protkávané kovovou, většinou zlatou nití.

Baldakinus, který původně pravděpodobně označoval látku pocházející z Bagdádu, též zdomácněl v Itálii. I baldakinus byl většinou celohedvábný s vytkanou kovovou nití. Vedle oděvů byla tato těžká látka používána v kostelích na závěsy, proto později výraz baldakinus splýnul s názvem baldachin.

Výraz nachům byl spojován s látkou s bohatými zlatými vzory. Nevztahoval se tedy, jak by se dalo předpokládat, k barvě tkaniny, ale k její kvalitě. Látky zvané nassonat se tkaly, jak je uvedeno v například v cestopise Marca Pola, mimo jiné v městě Bagdád (Polo 1989, 28, překlad).



Obr. 8. Kasule sv. Vojtěcha. Detail. Foto J. Koptiva.

V českých písemných pramenech té doby, z nichž nejobsažnější jsou inventáře chrámového pokladu u sv. Víta, se výraz diasper, zdá se, neužíval. Výraz baldakinus se poprvé objevuje ve 13. století, nejvíce je doložen pro druhou polovinu 14. století a 1. polovinu 15. století. V ojedinělých případech býval výraz baldakin ztotožněn s výrazem naseč, který je staročeským jménem pro tkaniny zvané nachům a nasetum. Podle pramenů české provenience měly nachy snad o něco horší kvalitu než baldakiny. Na základě záznamů v kostelních inventářích se zdá, že z tkanin zvaných nachům se s oblibou šila církevní roucha. Vzestupnou křivku použití tkaniny tohoto jména dokládají například inventáře svatovítské katedrály z let 1354, 1355 a 1387 (Moravcová 1972, 141-142, Zeminová 1980, 34-35).

Vedle odlišení látky podle její kvality, barvy či způsobu zdobení se v písemných pramenech objevovaly názvy, které se pokoušely osvětlit, ze které oblasti nebo města tkanina pocházela. Látky původem ze střední Asie se v evropských inventářích ponejvíce označovaly přívlastkem tartaricus. I další jména jako saracenus, paganicus, lucanus a hispanicus vypovídaly o místě původu. Obecně se však v pramenech evropské provenience objevovala spíše snaha o popis vzoru, zatímco arabské prameny, především cestopisy, dávaly přednost pojmenování místa, kde se látka tkala. Všechny výše uvedené tkaniny mohly být ve 13. až 15. století z větší části tkané lampášovou technikou (Geijer 1979, 143, Moravcová 1972, 144, 148-149, Wardwell 1988-1989, 95-97).

Při pokusu o interpretaci středověkých názvů je však nutné mít na paměti, že autoři uvedených popisů byli sice většinou vzdělaní muži, kteří byli vedeni snahou o určení a případně rozlišení jednotlivých tkanin, avšak znalosti druhů látek byly ovlivněny jejich subjektivními pocity. Navíc jistě více pozornosti upoutala barva a výzdoba látky, než například způsob tkalcovského provedení.

Lampas se tkal na složitějších, tzv. tažných stavech, které se vyvinuly na základě zdokonalení horizontálního stavu přidáním speciální soustavy nitěnek, individuálně ovládaných řadicími šňůrami. Tyto stavy umožňovaly několikeré opakování vzoru v šířce i délce tkaniny na základě předem rozvrženého pohybu směrem dolů a nahoru u jednotlivých osnov nebo jejich skupin. Novátorská byla i možnost o mnoho větší šířky tkaniny. Tažné stavy se pravděpodobně poprvé objevily v období dozrívající antiky ve východním Středomoří, odkud se okolo poloviny 13. století pomocí obchodu Itálie se Sýrií dostaly do Evropy (Geijer 1979, 96-103, Otavský 1987, 82-85).

Technické analýzy provedené v poslední době ukázaly, že tkaniny tkané lampášovou technikou vykazují určité rozdíly v použitém materiálu a způsobu tkaní, které se vázaly k jednotlivým oblastem.

Lampas býval často protkáván kovovou nití. Kovová nit se jako výzdoba látek objevuje již v dobách Homérových eposů. Používala se buď jako do proužků nařezaná zlatá (pozlacená) či stříbrná plochá lamelka nebo jako drátek. Protože kov byl poměrně finančně náročný a navíc pro každodenní nošení zbytečně těžký, začal se nahrazovat zvířecí kůžičkou nebo střívkem. Proužky zhotovené z tohoto materiálu byly potom většinou pozlacené nebo postříbřené (někdy byly oba kovy smíchány). Zmíněná technika se poprvé objevuje v Číně a střední Asii. Posléze se lamelka začala obtáčet kolem nitě, tzv. duše, která byla z různých materiálů. V Itálii z hedvábí, později ze lnu, ve Španělsku z hedvábí. Ve Střední Asii se vedle již zmíněných plochých drátků používaly i nitě, jejichž duše byla bavlněná, na Blízkém východě dokonce mohla být duše hedvábná, bavlněná nebo lněná. V Číně se místo membrány pokovoval rýžový papír. Takto vzniklý proužek byl potom použit buď jako plochá lamelka nebo navinut na hedvábnou duši.

Rozdíly nalézáme i ve způsobu tkaní okrajů. Italové a Španělé přidávali do okrajů lněná vlákna, ve Střední Asii a částečně na Blízkém východě byly pro zpevnění hedvábné osnovy v krajích sdružené (Wardwell 1988-1989, 133*).

Vedle technologických zvláštností, které pomáhají při upřesňování původu a datace tkaniny, je nejviditelnějším znakem vzor. V dobách, kdy ještě nebyla věnována náležitá pozornost rozboru tkaniny, byl při určování látky rozhodující.

Většina vzorů 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.

Základem čínských vzorů nadále zůstávala bájná zvířata - psi, tzv. khilinové, ptáci, tzv. phongoagové, draci a další, která byla na tkaninách seskupována asymetricky a hemžící se v pohybu. Stylizovaný, většinou drobný rostlinný motiv s úponky, lotosovými květy, chryzantémami a čínskými obláčky se souvisle opakoval.

Ve střední Asii se často střetávaly vlivy čínských, byzantských a islámských vzorů. A tak například na jedné látce vidíme statické dvojice zvířat v medailonech, často palmetách, doplněné čínskými zvířaty v pohybu nebo čínská zvířata či rostliny společně s arabskými nápisy.

Na Přednímvýchodě byl většinou zvířecí motiv rámován do malých geometrických útvarů, např. čtverců, rozet, pásek nebo „cik cak“ pásek. Ústředním motivem mohl být i květ palmy. Z doby románské přetrvával okrouhlý medailon s dvěma zvířaty s odvrácenými hlavami, mezi nimiž byl centrální rostlinný motiv. Prostor mezi medailony býval vyplněn rostlinným dekorem nebo i zvířaty zobrazenými z profilu. Tyto vzory mívaly velký raport. Oproti čínským a středoasijským výzdobným motivům mohly působit předovýchodní klidněji. Uvedená oblast však mohla být ovlivněna i italskými předlohami, např. motivem vinné révy.

V islámské oblasti, která zasahovala až do Španělska, se tvůrci látek inspirovali čínským a předoasijským dekorem, avšak přidávali i své vlastní výzdobné prvky, jako například motiv rostoucího měsíce, arabské nápisy či drobné geometrické a heraldické útvary. Je zajímavé, že příklady široké vzorice asijských látek přežily dodnes ne v Asii, ale v Evropě a Americe v chrámových pokladnicích a muzeích i jako součást postupně vyjímaných pohřebních výbav. V Asii se dochovaly pouze ojediněle.

Evropa se s asijskými vzory mohla seznámit přímo z látek, které byly významnou obchodní komoditou. Především Itálie se těmito exotickými vzory inspirovala a dále je rozvíjela.

I zde se od konce 13. století začalo upouštět od tradičních výzdobných prvků, spojených s předoasijským, španělským a sicilským uměním, 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 na místo heraldické schematicnosti nastupovala oživenost a pohyblivost. Výzdobné motivy začaly být nově seskupovány do řad, ve kterých byly umístěny buď souběžně nebo střídavě. Hlavním ornamentem sice nadále zůstávalo zvíře, avšak již s rysy skutečnosti. Mezi rostlinnými motivy se objevují nové výzdobné prvky, především listy a plody vinné révy.

Zvláštní oblíbenosti v Itálii se těšily drobné čínské výzdobné prvky, které upoutaly svoji 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 v papoušky, jestřáby, labutě, sokoly a orly, čínští draci přecházeli v bazilišky a lvy. Ornamentální motivы jako lotosové úponky a květy byly zevropštěňovány v palmy a drobnější kudrnaté ornamenty.

Též předoasijské a islámské tkaniny měly vliv na italské tvůrce předloh látek. Nejvíce upoutala geometrická síť rámuující obrazce, palma, arabská písmena, ale i staticky pojaté postavy či masky zvířat, především lvů a leopardů.

V druhé polovině 14. století se vzorice italských látek nadále obohacovala o prvky z domácího prostředí a tak na tkaninách vidíme hrady, studně, lodě, stany, skály, figurální výjevy, vlající pásy - často s pseudoarabskými písmeny, paprsky zářící z mraků a jiné. Zvířata jako orli, sokolové, labutě, jelena a kachny se volně pohybovala, honila, pronásledovala či seděla na stromech. Rostlinný ornament byl rozmnožován o nové prvky, viděné v přírodě, jako stromy s korunami a sukovitými větvemi, či keře vyrůstající ze

skal nebo ze země. Palmety měly kruhový tvar. Na tkaninách se objevují i religiozní prvky, jako postavy andělů či motiv Zvěstování (Geijer 1979, 141-148, Schulz 1914, 86-99, 117-120, Wardwell 1976-7, 177-226, Wilkens 1991, 104-132).

Nejdůležitějším centrem v Itálii, kde se od 11. století zhotovovaly látky, byla Lucca. Toto hlavní město Toskánska mělo všechny předpoklady pro úspěšný průmysl luxusních tkanin - zručné a vynalézavé řemeslníky organizované v cechách, kapitál i dobře vyvinutou obchodní organizaci. V neposlední řadě leželo 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 přes janovské obchodní kolonie přivážela z oblastí okolo Kaspického moře. Zpracovávala se přímo v městě, kde byl dostatek vodních zdrojů nutných pro vytahování a kroucení příze i pro barvení.

Tkalci byli v Luce velmi specializovaní. Na jednoduchém tkalcovském stavu byly tkány pouze tkaniny se základní vazbou. Vazebně náročné látky již byly zhotovovány na tažném stavu. Na nich však tkalci směli vyrábět pouze jeden druh látky.

Mezi nejnáročnější profese patřilo designérství. To dosáhlo v Luce vynikající úrovně, a tak ve 13. a 14. století zaujímalo hlavní město Toskánska vedoucí pozici v tvorbě nových vzorů. Zpočátku si tkalci zhotovovali návrhy sami. V 2. polovině 14. století však již máme v písemných záznamech zmínky o specializovaných designérech hedvábných tkanin. Lucčtí 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 lucckých obchodníků prodávaly na trzích v Champagni, posléze v Bruggách, Paříži, Avignonu, Montpellieru, Barceloně a dále. Do německých hanzovních měst se luccké hedvábí dostávalo již prostřednictvím německých obchodníků (Roover 1954, 29^8).

Přestože po celé 14. století zastávala Lucca vedoucí místo v textilním průmyslu, 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 Bologni. 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 Luce znovu vzrostla, avšak již nikdy nedosáhla svého dřívějšího dominantního postavení. Nová textilní centra poté, co přijala luccké emigranty i s jejich znalostmi, se lépe začala přizpůsobovat módnímu vkusu. Jejich výhodou bylo i to, že luccké 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 (Roover 1954, 47, Zeminová 1980, 33-34).

Vzor tkaniny je patrný pouze na polštářku z hrobu Matyáše z Arrasu. Skládá se z palmetových šišek vyplněných zvířecí postavou. Palmety jsou umístěné v řadách nad sebou se střídavým rytmem. V jedné řadě jsou palmetové šišky neúplné a jejich horní část tvoří strom, pod nimž sedí z boku zobrazené zvíře s vysoko vytaženým ocasem. Hlava zvířete je zachycena v pohledu zepředu. I v druhé řadě palmet je z boku zobrazené sedící zvíře. Mezi palmetovými šiškami jsou malé rozety. Celý motiv působí klidným dojmem.

Vzorující zlatý útek je dnes vypadán, proto se nepodařilo přesně interpretovat, jaké zvíře bylo na látce původně zachyceno. Snad šlo o antilopu, kozu či jelena, nejpravděpodobněji však lva. Jmenovaná zvířata se objevují na tkaninách zhotovovaných v Itálii.

Paprskovitě se rozbíhající vzor na fragmentu tkaniny z hrobu Petra Parléře možná mohla být původně křídla ptáka či gryfa. Další detaily se vzhledem k fragmentaritě látky nepodařilo rozeznat, proto nelze určit, jaký vzor byl původně na tkanině vytkán.

Analogie u dochovaných látek lze hledat pouze ke tkanině z hrobu Matyáše z Arrasu. V Čechách nám zmiňovaný vzor připomene pouze jediná textilie, a to kasule sv. Vojtěcha ze Svatovítského pokladu. Listoví stočené do tvaru palmetových šišek (zašpičatělých oválů) umístěných v řadách se střídavým rytmem je vyplněné jednostranně orientovaným ptákem - labutí s roztaženými křídly. Kasule je datovaná do 3. čtvrtiny 14. století, látka byla utkaná v Itálii (Podlaha - Šittler 1903, tab. 18 197, foto 8).

V zahraničí výzdobou podobná látka se zvířaty (jeleny?) sedícími pod stromy a umístěnými v palmetách byla nalezena v kapitulním dómu v Bamberku. Je interpretovaná jako lampas perského původu ze začátku 14. století (M 93, *Textile Grabfunde* 1987, 192-193). Ta samá látka je uchovávána i v Norimberku v *Germanisches Nationalmuseum* (Wilckens, 77, in: *Textile Grabfunde* 1987).

Motiv sedícího psa v zašpičatělých oválech, které jsou umístěné v řadách nad sebou se střídavým rytmem s motivem ptáků a rozet, je vytkán též na tkanině dnes uchovávané v *Kunstgewerbemuseum* v Berlíně. Tato textilie je interpretovaná jako arabskoitalská (Lessing 1913, tab. 199, též Falke 1913, obr. 492). Stejná látka je i v *Metropolitan Museum of Art* v New York (inv. č. 4615645) a v *Museu Textil i d'Indumentaria* v Barceloně ve Španělsku (Kolekce Pascó, inv. č. 27949, obr. 9).

Též F. Fischbach zakreslil ve svém vzorníku výzdobných motivů podobnou tkaninu s palmetami vyplněnými sedícím lvem s hlavou otočenou zepředu. Druhým prvkem souběžných řad se střídavě umístěnými motivy je slunce s planetami. Motiv je označen jako saracénský (Fischbach 1901, tab. 70).

Zvířata sedící pod stromem, umístěná v neúplných medailonech z pásek, zdobila látky, z nichž byla ušita některá z dodnes dochovaných dánských parament. Tento motiv, komponovaný do úponkového designu, je například na tkanině pocházející z Marienkirche v Gdaňsku (Mannowsky 1931-1933, obr. 8). Úponkový motiv, z něhož jeden detail tvoří sedící zvíře (koza, srna ?) v medailonu, je i na tkanině uložené v *Museum of Fine Arts* v Bostonu. Je označená jako italská ze 14. století (Weibel 1952, obr. 169).

Při datování látek, určování jejich provenience i interpretaci jejich funkce nám pomáhají soudobé ikonografické prameny. Vzory hedvábných látek v italském malířství ve 14. století se podrobně zabývala především B. Klesse, která shromáždila na 500 příkladů (Klesse 1967). Protože víme, že malířům často sloužily originální tkaniny jako předlohy pro roucha madon, světců i nobility (Wardwell 1976-1977, 178), může nám práce B. Klesse sloužit při posouzení, jak často se obdobný motiv v textilní produkci 14. století mohl vyskytovat. Zjišťujeme, že poměrně často.

Motivu palmet je věnována samostatná kapitola (Klesse 1967, 63-77, dále katalog vzorů 262-309, palma se vyskytuje i v části věnované figurálním vzorům). Tkaniny s palmetami, které jsou umístěné v řadách nad sebou se střídavým rytmem, jsou zachycené například na obrazech Bernarda Daddiho (Klesse 1967, 234-235), Andrea Orcagna (Klesse 1967, 238), Paula Veneziana (Klesse 1967, 262) či Serafina Serafini (Klesse 1967, 276). Někdy je mezi palmetami, tak jako i v případě látky Matyáše z Arrasu, umístěna rozeta, například na obrazech Jacopa del Casentina (Klesse 1967, 291) či Orcagnovského Mistra (Klesse 1967, 307).

Výplň palmety je v několika případech tvořena zvířecí postavou (ptáky), například na obrazech Otaviana Nelliho (Klesse 1967, 355, 375).

I v českých ikonografických pramenech se vyskytuje motiv palmet v řadách nad sebou se střídavým rytmem. Jmenujme si především Mistra Theodorika s jeho dílnou a sv. Barboru, sv. Štěpána, sv. Biskupy, sv. Kněze, sv. Dionýsia nebo sv. Mikuláše (1360-1365, hrad Karlštejn, Kaple sv. Kříže, obr. 10). Palma zde byla vytvářena též pomocí plastické aplikace. Obdobný motiv je i na freskách Žena letící na poušť a Žena sluncem oděná v kapli sv. Kateřiny či Karel IV. a tři arcibiskupové na schodišti vedoucí do Kaple sv. Kříže .

Jako doklad existence podobně zdobených látek, z jaké byl zhotoven polštářek Matyáše z Arrasu, mohou sloužit i zápisy v inventářích chrámových pokladů, tedy jedněch z mála dochovaných písemných pramenů, podle kterých můžeme částečně určovat skladbu středověké produkce textilií. Uvedené popisy jsou velmi stručné, nelze tedy podle nich přesně stanovit, jak látky ve skutečnosti vypadaly. V inventářích papeže Bonifáce VIII. z vatikánské klenotnice je k roku 1295 například zmíněna kasule zhotovená z tkaniny se zlatými šíškami pinie vyplněnými leopardy, v inventáři Klementa V. též z vatikánské klenotnice je k roku 1311 zmíněna tkanina se zlatými piniovými šíškami nebo

malými rosetami. Obě textilie jsou charakterizovány jako *Panni tartarici* (Wardwell 1988-1989, 142, pozn. 9).

Pro nás je samozřejmě nej důležitější soupis pokladu svatovítské katedrály, neboť na půdě rozestavěného chrámu se Matyáš z Arrasu pohyboval. Svatovítská kapitula navíc pravděpodobně vypravovala pohřeb prvního stavitele chrámu.

Tkaninu zdobenou palmetami (lotosem, pinií) se v inventářích z let 1354, 1355, 1365, 1368 a 1387 nepodařilo identifikovat (Podlaha-Šittler 1903, III-LVII, "). Pokud byly na látkách popisované medailony, byly označovány jako kruhy (*rota, rotundus*), pouze v jednom případě jako podlouhlý kruh (... *habens aviculas aureas et leonculos aureos inclusos in circulis oblongis*. Podlaha-Šittler 1903, inventář z roku 1387, č. 507). Srovnáním s popisy v ostatních středověkých inventářích je zřejmé, že takto byly označovány tkaniny spíše starší a zdobené kruhovými medailony vyplněnými staticky vyobrazeným zvířetem či dvojicí zvířat. Látky, které popisem částečně mohou připomínat tkaninu z pohřební výbavy Matyáše z Arrasu, jsou popsány jako: zdobená kruhy, v nichž jsou leopardi (*Cortina cum rotulis, in quibus sunt leopardi*. Podlaha-Šittler 1903, inventář z roku 1387, č. 302), se zvířátky a stromy a květinami (*Nacho albus cum animalibus et arboris et floribus ...* Podlaha-Šittler 1903, inventář z roku 1387, č. 376) a se zlatými okrouhlými květinami a malými rozetami (... *cum floribus aureis ad modum reticulorum et parvis rosis ...* Podlaha-Šittler 1903, inventář z roku 1387, č. 498).

V inventáři z roku 1355 je poprvé zapsána látka z Luccy (... *panno lucano ...* Podlaha-Šittler 1903, inventář z roku 1355, č. 239).

Přestože se ve svatovítském inventáři nepodařilo podobnou tkaninu, jako byla dána do hrobu Matyáše z Arrasu, jednoznačně identifikovat, ze všech výše uvedených příkladů je zřejmé, že motiv palmet nebo medailonu se zvířetem uprostřed byl ve 14. století oblíbený.

I typ vazby - *lampas double étoffe* - se u vzorovaných hedvábných látek té doby vyskytoval běžně. Například v textilní sbírce Nadace W. Abegga ve švýcarském Riggisbergu u inventárních čísel 210a, b, 458, 1717, 2861a, b, 4193.

Vzácnější vazbou u hedvábných látek z konce 14. století je nepravidelný šestivazný atlas, použitý na tkanině z hrobu Petra Parlěře. Podobný, také šestivazný atlas, lišící se pouze vzestupným číslem, tvoří například součást vazby u *lampasu* inv. č. 104 v muzeu v Krefeldu (Tietzel 1984, 331-332). Další šestivazný atlas v *lampasu* (*double étoffe*) se nalézá pod inventárním číslem 1707 v Nadaci W. Abegga v Riggisbergu.

Vzhledem k tomu, že tkanina zdobená palmetami tvořila součást pohřební výbavy prvního stavitele chrámu, jehož datum úmrtí je známé, je možné rámcově datovat i látku. Byla tedy pravděpodobně utkána okolo poloviny 14. století. S tím souhlasí i technologický rozbor textilie a interpretace jejího vzoru. Vše vypovídá o tom, že tkanina byla zhotovena v Itálii, nejspíše v Lucce, a její tvůrci se nechali ovlivnit vzomící předovychodních motivů - odpočívajícím zvířetem umístěným do rostlinnogeometrického útvaru, v tomto případě palmet. I rozeta má původ ve vzomici této oblasti. Inspirace Předního východu se podepsala i na otočení hlavy směrem dopředu u zvířete zobrazeného z boku.

Na základě rekonstrukce tvaru jednotlivých fragmentů a vzoru se podařilo z dílců látky z hrobu Matyáše z Arrasu složit polštářek. Polštáře tvořily běžnou součást hrobových výbav - jmenujme si například polštářek, který byl dán v roce 1307 do rakve Rudolfo I. Habsburskému, zv. Kaše (Bravermanová 1997, 80-81).

Srovnáme-li vzhled dnes existující tkaniny se záznamem, který byl pořízen po vyjmutí textilií v roce 1928, vidíme, že buď nemáme k dispozici všechny textilie, nebo jejich tehdejší popis nebyl zcela přesný. Matyáš z Arrasu měl údajně jednu látku pod hlavou, což souhlasí s dnešní rekonstrukcí nalezené tkaniny jako pozůstatku polštářku. Druhá látka se zlatě vytkávanými orlicemi byla v roce 1928 nalezena pod Matyášovou pánví. Tu však dnes k dispozici nemáme. Z hrobu Petra Parlěře se zachoval pouze malý fragment, který snad byl podle původního popisu zlatem vytkávaný. Mohli bychom i připustit, že výzdobu tvořili ptáci, z nichž se nám dochoval náznak jejich křídla. Potom by tedy tato látka mohla podle popisu být původně druhou tkaninou z hrobu Matyáše z Arrasu. K jejich

pomíchání by mohlo dojít v době vyzvednutí textilií z hrobu i posléze během restaurování ve Státních restaurátorských ateliérech.

Další možností je i to, že tkaniny z hrobu obou stavitelů byly po určitou dobu uloženy společně s ostatními látkami z královské hrobky v Arcibiskupské kapli. V tomto souboru je dokonce několik tkanin zdobených motivem ptáka (orlice?). Nezapomínáme tedy dnes druhou látku z hrobu Matyáše z Arrasu? Ale to již jsme na půdě hypotéz, neboť většina tkanin z královské hrobky teprve na své zpracování čeká. Již dnes je však zřejmé, že vzhledem k historickým okolnostem bude velmi těžké připsat jednotlivé soubory konkrétním osobnostem.

Látka z hrobu Matyáše z Arrasu a drobný fragment z pohřebního roucha Petra Parlěře znovu dokumentují, jak vzácný soubor středověkých tkanin se na Pražském hradě dochoval. Proto je nesporně významné, že na Pražském hradě v roce 1999 dokončilo vybudování specializované textilní restaurátorské dílny, ve které bude celý soubor restaurován a odborně zpracován.¹¹

POZNÁMKY

- 1 Skutečnost, že oba hroby byly v minulosti otevřené a jejich obsah vyjmut, není vždy jednoznačně interpretována (např. Frolík-Smctánka 1997, 202).
- 2 Za upozornění na článek O. Kletzla děkuji PhDr. I. Hlobilovi, CSc.
- 3 Zbytek látky asi nebylo možné z hrobu vyjmout.
- 4 Za upozornění děkuji PhDr. K. Benešové, CSc.
- 5 Terminologie není ujasněná, neboť pro podobný, většinou stylizovaný výzdobný motiv se používají výrazy jako palmeta, palmetová šiška, palmetový květ, pinie, zašpičatělý ovál, lotosová palmeta atd.
- 6 Výraz používaný výhradně pro vzorovanou tkaninu, ve které vzor, tvořený útkem, vázaný na lícu vaznou osnovou, je přidán k základní tkanině, tvořené hlavní osnovou a hlavním útkem. Základní tkanina může být různá. Útky, které tvoří vzor, mohou být hlavní, vzorové nebo brošé. Objevují se na lícu tak, jak požaduje vzor, a jsou vázány vaznou osnovou ve vazbě obvykle plátnové nebo keprové, která doplňuje základní tkaninu (Vocabulary 1979, 20, překlad Bravermanová, Otavská).
- 7 Výrazy diasper, baldakinus a nachům se v písemných pramenech vyskytují v různých podobách (pannus diasperatus, baudekion, baldechinum, nasetum atd). Názvoslovím středověkých tkanin se zabývalo a zabývá několik světových odborníků, u nás bude podrobněji řešeno při celkovém zpracování látek z hrobů panovníků a dalších významných osobností pohřbených na Pražském hradě, které je připravováno.
- 8 Vedle obecných rozdílů se objevují i další detaily. V Čechách jsme například zjistili, že tkaniny č. 1 a 2 z hrobu Rudolfa I. Habsburského z Pražského hradu, pocházející pravděpodobně z Turkestánu, míly jednu stranu koženého řemínku pozlacenou a druhou postříbřenou (Bravermanová 1997, 68).
- 9 E. Molinier (ed.) 1888: „Inventaire du Tresor de Saint Siege sous Boniface VIII, 1295“ in: *Bibliothèque de l'École des chartes*, XLVI, Paris. Str. 94, č. 949 ... Item, unum planetam de panno tartarico rubeo ad pincas auri cum leporibus in cis ...
Regesti Clementis Papae, V, Appendices. Rome 1892, I. Str. 422 ...panno tartarico rubeo laborato ad multas pincas sive rosectas parvas de auro.
- 10 Identifikace neprobíhala v mladších inventářích, které obsahují starší předměty, ale i novější. Vzhledem ke stručnosti popisů by se totiž nedalo vyloučit, že se zápis vztahoval až k tkanině z 15. století.
- 11 Za konzultace děkuji Dr. K. Otavskému.

SEZNAM LITERATURY

- BAŽANTOVÁ, N. 1993: Pohřební roucha českých králů. Praha.
- BAŽANTOVÁ, N. 1996: Romanesque and early Gothic textiles from Czech sources. In: Ibrahim ibn Yaqub at Turtushi: Christianity, Islam and Judaism Meet in East - Central Europe, c. 800-1300 A. D. Proceeding of the International Colloquy 25-29 April. Praha. 93-102.
- BENEŠOVSKÁ, K. 1994: Architektura. In: Katedrála sv. Víta (K 650. výročí založení). Praha. 25-6.
- BRAVERMANOVÁ, M. 1997: Pohřební oděv Rudolfa I. Habsburského. Exkurs do módy začátku 14. století. In: Život v archeologii středověku. Praha. 67-84.
- BRAVERMANOVÁ, M.-KOBŘILOVÁ, J. 1992: Archeologický textilní fond na Pražském hradě. In: *Archaeologia historica* 17. Brno. 411-419.
- FALKE, O. von 1913: *Kunstgeschichte der Seidengewebes*. Berlin.
- GEIJER, A. 1979: *A history of textile art*. London.

- GOLLEROVÁ- PLACHÁ, J. 1937: Látky z pražské královské hrobky. Praha.
- FISCHBACH, F. 1901: Die wichtigsten Webe - Ornamenten bis zum 19. Jahrhundert. Wiesbaden.
- FROLÍK, J- SMETÁNKA, Z. 1997: Archeologie na Pražském hradě. Praha.
- HILBERT, K. 1928: Stavební deník. Nepublikováno. Uloženo v Archivu Pražského hradu.
- Jednota pro dostavení chrámu. Skicáf. Sv. Víta.
- KLESSE, B. 1967: Seidenstoffe in der Italienisches Malerei. Abegg-Stiftung.
- KLETZL, O. b. r. v.: Die Grabsteine der Dombaumeister von Prag. In: Zeitschrift für Bildende Kunst. Leipzig. 175-180.
- LESSING, J. 1913: Die Gewebe - Sammlung des K. Kunstgewerbemuseums. Berlin.
- MANNOWSKY, W. 1931-1933: Der Danzinger Paramentenschalz, kirchliche Gewänder und Stückeroin. Berlin.
- MORAVCOVÁ, M. 1972: Hedvábné látky v českých pramenech. In: Národopisný věstník československý VII. Č. 1-2. Praha. 131-161.
- OTAVSKÁ, V. 1996: Restaurátorská zpráva o restaurování polštářku z hrobu Matyáše z Arrasu. Nepublikováno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. K 448-450.
- OTAVSKÝ, K. 1987: Alte Gewebe und ihre Geschichte. Abegg-Stiftung.
- OTAVSKÝ, K. 1992: Die dalmatik vom Grabmat des Königs Wenzel von Luxemburg in Prag. Nepublikováno. Předneseno 14. 5. 1992 v Cáchách na 3. mezinárodní konferenci Staré textilie.
- OTAVSKÝ, K.-SALÍM, M. A. M. 1995: Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Persien und Mesopotamien. Spanien und Nordafrika. Abegg-Stiftung.
- PODLAHA, A.-ŠITTLER, E. 1903: Chrámový Poklad u Sv. Víta v Praze. Praha.
- POLO, M. 1989: Milión. Praha. Přeložil Václav Bahník.
- ROUČEK, R. 1948: Chrám sv. Víta, dějiny a průvodce. Praha.
- ROOVER, F., E. de 1954: The silk trade of Lucca. In: The Boulettin of the Nccdle and Bobbin Club 38. N. 1-2. 29-48.
- SCHULZE, P. 1917: Alte Stoffe. Berlin.
- TIETZEL, B. 1984: Italienische Seidngewebe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts. Köln.
- Vocabulary of Technical Terms: Fabrics. Lyon. 1979.
- Výroční zpráva Jednoty pro dostavení hlavního chrámu sv. Víta na Hradě pražském za správní rok 1928. Praha.
- Výroční zpráva Jednoty pro dostavení hlavního chrámu sv. Víta na Hradě pražském za správní rok 1929. Praha.
- WARDWELL, A. E. 1976-1977: The Stylistic Development of 14th and 15th Century Italian Silk design. In: Aachener Kunstblätter. Band 47. Köln. 177-226.
- WARDWELL, A. E. 1988-1989: Panni tartarici: Eastem islamic silks wovon with gold and silver (13th and 14th centuries). In: Islamic Art. New. York. 95-160.
- WEIBEL, A. C. 1952: Two Thousand Ycars of textiles. New York.
- WILCKENS, L. von 1987: Zur kunstgeschichtlichen Einordnung der Bamberger Textilfunde. In: Textile Grabfunde aus der Scpultur des Bamberger Dompkapitels. München. 62-79.
- WILCKENS, L. von 1991: Die textilen Künste. Von der Spätantika bis um 1500. München.
- ZEMINOVÁ, M. 1980: Středověká tkanina královského původu. In: Acta UPM XV. Praha. 30-51.

Zusammenfassung

Textilien aus dem Grab des Matthias von Arras und des Peter Parier

Der Besucher, der durch die gotischen Kapellen im Sankt-Veits-Dom in der Präger Burg durchgeht, kann in der Wallensteiner Kapelle an beiden Seiten die Grabplatten mit den Namen Matthias von Arras und Peter Parier bemerken. Diese Platten bedeckten die Gräber dieser zwei Erbauer des Doms, die ursprünglich an der Gegenseite der Kathedrale bestattet wurden.

Beide Gräber wurden im Sommer 1928 zufällig entdeckt, nachdem die Bauarbeiter einen Barockbeichtstuhl vom Eingang in die Alte Sakristei umgestellt hatten. An Stelle des Beichtstuhls wurden zwei Steinplatten mit Inschriften und Resten von cingeschitlenen figuralen Abbildungen entdeckt. Auf der in der Richtung nach Westen gelegten Platte enträtselte man den Namen Matthias von Arras, die andere Platte gehörte dem Peter Parier. In beiden Gräbern wurden Textilien gefunden. Um ein Jahr später wurden die Überreste beider mittelalterlichen Architekten und auch ihre Grabsteine in die Wallensteiner Kapelle übertragen. Es ist gelungen, die Textilien aus den Gräbern nur als Fragmente herauszunehmen und in die Sammlungen der Präger Burg zu übergeben.

In den mittelalterlichen schriftlichen Quellen ist keine Erwähnung vom Tod beider Baumeister angeführt. Zur Erklärung des Todes des Matthias von Arras half die Inschrift unter der Büste auf dem Triforium - das Jahr 1352. Diese Angabe bestätigt auch die Grabplatte. Mit Rücksicht darauf, da nach der letzten bauhistorischen Forschung in der Zeil des Todes des Matthias von Arras schon der Ostcil der Sakristei einschl. Gewölbe im Erdgeschoß und im Stockwerk fertig war, ist es wahrscheinlich, da der Baumeister bald nach seinem Tode vor die Südwand dieser ursprünglichen Sakristei bestattet wurde. Peter Parier wurde nach seinem Tode (nach der

Inschrift auf der Grabplatte starb er am 13. Juli 1399) südlich vom Grab seines Vorgängers beerdigt. Beide Gräber wurden mit Grabsteinen bezeichnet. Im Zusammenhang mit dem neuen Pflastern des Chors im Jahre 1673 wurde die Grabplatte des Peter Parier östlich von der Platte des Matthias von Arras verlegt. Einst nach dem J. 1690 wurden beide hintereinander liegenden Platten mit dem Beichtstuhl teilweise überdeckt, soda ungefähr ein Drittel der Platten, das nicht unter dem Beichtstuhl war, abgetreten wurde.

Die Textilie aus dem Grab des Matthias von Arras erhielt sich in einigen Fragmenten. Auf Grund der Rekonstruktion des Musters, der Form einzelner Fragmente und ihrer Färbung und Säume wurde ein Kissen mit ursprünglichen Abmessungen 38*38 cm zusammengesetzt. Eine Kissenseite, wahrscheinlich die obere, wurde in einer Ecke offenbar angestückelt. Andere Kissenseite wurde aus zwei großen Teilen und wieder einem kleinen Dreieck in einer Ecke zusammengenäht. Es ist möglich, daß das Kissen des Matthias von Arras aus dem schon einmal verwendeten Stoff mit den ursprünglichen Nähten verfertigt wurde.

Das Gewebe war ursprünglich mit dem heute schon zumeist herausgefallenen vergoldeten Schußgemustert. Das Muster bildeten die Palmettenzapfen, die in den übereinander liegenden Reihen mit Wechselrhythmus geordnet wurden. In einer Reihe ist die Mitte der Palmette mit einem sitzenden Tier ohne Flügel ausgefüllt, das auf dem Kopf wahrscheinlich eine Mähne hat. Seine klauenartigen Vorderbeine sind nach vorne gestreckt, zwischen den Hinterbeinen hat das Tier einen nach oben gedrehten langen Schweif durchgezogen. Die Palmettenzapfen in der zweiten Reihe sind lückenhaft. Ihr Oberteil bildet die Krone eines Baums, unter dem ein Tier in der Stellung en face sitzt. Sein langer Schweif ist wieder nach oben gedreht, die genaue Gestalt der Vorderbeine ist heute undeutlich. In dieser Reihe befinden sich zwischen den Oberteilen der einzelnen Palmettenzapfen kleine neunblättrige Rosetten.

Das Gewebe aus dem Grab des Peter Parier erhielt sich in einem Fragment mit der Höhe von 9,4 cm und Breite 3,6 cm. Am rechten Rand sind die Spuren nach dem Einschlagen sichtbar, dieser Einschlag ist jedoch heute in eine Fläche ausgebreitet. Darin befinden sich kleine Zwirnreste. Im oberen Fragmentteil kann man ein strahlenförmig auseinanderlaufende Musterdetail erkennen und rechts oben davon Umrisse eines Teiles von runden Formen.

Eine Analogie für die Muster der erhaltenen Textilien aus diesen Gräbern kann man nur bei der Textilie aus dem Grab des Matthias von Arras suchen. In Böhmen ist das erwähnte Design dem Muster auf dem Meßgewand des Hl. Adalbert aus dem Sankt-Veits-Schatz ähnlich in die Form der gespitzen Ovale gedrehtes Blattwerkmotiv in den Reihen mit dem Wechselrhythmus mit einem einseitig orientiertem Vogel - Schwan mit ausgebreiteten Flügeln - in der Mitte. Das Meßgewand ist ins 3. Viertel des 14. Jhs. datiert und wurde in Italien gewoben.

Im Ausland kennen wir einen Stoff mit der ähnlichen Verzierung aus dem Kapiteldom in Bamberg (die in Palmetten plazierten unter Bäumen sitzenden Tiere - Hirschen ?). Diese Textilie ist als Lampas persischer Herkunft aus dem Anfang des 14. Jhs. interpretiert. Derselbe Stoff ist auch in Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt.

Einem Motiv mit dem sitzenden Hund in gespitzen Ovalen, die in den übereinander liegenden Reihen mit dem Wechselrhythmus mit dem Rosetten- und Vögelmotiv geordnet sind, begegnen wir auf einer Textilie im Kunstgewerbemuseum in Berlin. Diese Textilie ist als arabisch-italienische interpretiert. Dergleiche Stoff ist in Metropolitan Museum of Art in New York und in Museu Textil i d'Indumentaria in Barcelona in Spanien aufbewahrt.

Bei der Datierung der Stoffe, Bestimmung ihrer Provenienz und Funktion helfen uns die zeitgenössischen ikonographischen Quellen, z. B. das Bild von Ambrogio Lorenzetti, Madonna mit den Heiligen (1332, Florenz, Uffizi). In den böhmischen ikonographischen Quellen kommt das Motiv der Palmetten in den übereinander geordneten Reihen mit dem Wechselrhythmus z. B. in der Kapelle des Hl. Kreuzes in Karlštejn, z. B. auf dem Bild die Hl. Barbara (1360-1365) vor.

Die Existenz der Stoffe mit einer ähnlichen Verzierung, wie das Kissen des Matthias von Arras hat, belegen auch Einschreibungen in Inventaren der Kirchschatze. In Inventaren des Papstes Bonifatius VIII. aus der Valikaner Schatzkammer erwähnt man zum Jahre 1295 z. B. ein Meßgewand aus dem Stoff mit goldenen Pinien mit Leoparden in den Mitten. Im Schatzverzeichnis des Sankt-Veits-Doms aus dem Jahre 1387 wird ein Gewebe mit Tierchen und Bäumen und Blumen beschrieben. Der Bindungstyp „lampas double étoffe“, der auch bei der Herstellung der Textilie aus dem Grab des Matthias von Arras verwendet wurde, war bei gemusterten seidenen Stoffen aus der Hälfte des 14. Jhs. geläufig. Zum Beispiel in der Textilsammlung der W. Aheggs Stiftung in Riggisberg in der Schweiz kommt er unter den Inventarummern 21 Oa, b, 458, 1717, 2861a, b, 4193 vor.

Mit Rücksicht darauf, da der mit Palmetten verzierte Stoff den Bestandteil der Grabausstattung des ersten Dornbauers bildete, dessen Todesdatum bekannt ist, kann man den Stoff ungefähr zur Hälfte des 14. Jhs. datieren. Mit dieser Vermutung stimmt auch die technologische Analyse der Textilie und die Interpretation des Musters überein. Das Gewebe wurde in Italien, höchstwahrscheinlich in Lucca verfertigt, und ihre Schöpfer wurden von orientalischen Motiven beeinflusst - die Schablone mit einem ruhenden Tier innerhalb eines pflanzlich-geometrischen Musterelementes, in diesem Falle Palmettenzapfen (Pinien). Auch die Rosette und die Darstellung des Tieres von der Seite mit dem Kopf von vorne deutet die Inspiration vom Vorderen Osten an.

Durch die Rekonstruktion der Form von einzelnen Textilienfragmenten und Mustern ist es gelungen, aus

den Stoffteilen aus dem Grab des Matthias von Arras ein Kissen zusammenzustellen. Die Kissen stellten im Mittelalter einen gewöhnlichen Bestandteil der Grabausstattung dar, zum Beispiel können wir das Kissen anführen, das dem Rudolf I. von Habsburg, des böhmischen Königs sgn. „Kvaše“, im Jahre 1307 in seinen Sarg im Sankt-Veits-Dom gegeben wurde.

Bei dem kleinen Textilienfragment aus dem Grab des Peter Parier kann man sich nur mit der Bindung befassen, die bei den seidenen Stoffen aus dem Ende des 14. Jhs. seltener vorkommt. Es handelt sich um den Atlas mit einer unregelmäßigen sechsfachen Bindung.

Der Stoff aus dem Grab des Matthias von Anas und das kleine Fragment aus dem Begräbnisgewand des Peter Parier dokumentieren wieder die Einzigartigkeit der Kollektion der mittelalterlichen Textilien in den Sammlungen der Páger Burg. Es ist also sehr wichtig, da in der Präger Burg im Jahre 1998 eine spezialisierte Restaurierungswerkstatt fertiggebaut wurde, in der die ganze Kollektion von Fachleuten restauriert und verarbeitet wird.

Abbildungen:

1. Ansicht der Alten Sakristei im Sankt-Veits-Dom in der Präger Burg. Foto J. Kopřiva.
- 2a. Grabplatte des Matthias von Arras. Foto J. Kopřiva.
- 2b. Grabplatte des Peter Parier. Foto J. Kopřiva.
3. Gewebebindung bei dem Kissen des Matthias von Arras. Zeichnung V. Otavská.
4. Formen der einzelnen Textilienfragmente aus dem Kissen des Matthias von Arras. Zeichnung V. Otavská.
5. Rekonstruktion des Musters aus dem Kissen des Matthias von Arras. Zeichnung V. Otavská.
6. Gewebebindung aus dem Grab des Peter Parier. Zeichnung V. Otavská.
7. Gewebefragment aus dem Grab des Peter Parier. Foto J. Kopřiva.
8. Meßgewand des Hl. Adalbert (tsch. Vojtech). Foto J. Kopřiva.