

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Mgr. Marie Kuldová

**Vyšívaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních
Čech. Od rukodělné k tovární výrobě**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Dr. phil. hist. Karel Otavský

2008

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Úvodem této práce *děkuji* Dr. phil. hist. Karlu Otavskému za cenné odborné rady a především za laskavé umožnění vydatného dvouletého (téměř soukromého) studia historických tkanin.

Dále R. D. PhDr. Radku Martinkovi za podnícení zájmu o studium historického textilu, poskytnutí cenných rad a některého těžko dostupného studijního materiálu, S. M. Anitě Kandlové, školské sestře de Notre Dame za praktické seznámení se základními historickými vyšivačskými technikami (včetně strojové vyšivky), Mgr. Valburze Vavřínové za její zájem o přednostní zdokumentování církevního textilu hradních a zámeckých kaplí objektů spravovaných NPÚ středních Čech, R. D. Mgr. Vladimíru Kelnarovi za umožnění dokumentace církevního textilu z 19. století v rámci Arcidiecéze pražské.

Všem jmenovaným za jejich různě realizovaný zájem o historický církevní textil.

Tuto práci věnuji všem bezejmenným vyšivačkám.

Obsah

I. Úvod.....	5
II. Přehled literatury.....	6
III. Vyšivaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech. Od rukodělné k tovární výrobě.....	9
1. Stav zachování mešních rouch jejich současná problematika.....	9
2. Paramenta v kontextu umění 19. a 20. století.....	12
3. Početní zastoupení parament z 19. století v církevních a státních sbírkách na území středních Čech.....	13
4. Charakteristické ruční vyšivací techniky užívané v 19. století.....	19
4.1. Ruční vyšivací techniky.....	19
4.1.1. Malba jehlou.....	19
4.1.2. Nášivkové techniky.....	16
4.1.3. Příložný steh – štepování.....	21
4.1.4. Krumplování.....	21
4.2. Nový fenomén – strojová výšivka.....	22
4.2.2. Strojová výšivka plného stehu.....	23
4.2.3. Strojová výšivka řetízkového stehu.....	18
4.2.4. Tzv. renovování parament pomocí strojů.....	23
5. Přehled skupin výšivek užívaných na paramentech 19. století.....	24
5.1. Malba jehlou v 1. polovině 19. století.....	24
5.2. Křížková výšivka vlnou a hedvábím (1840 – 1900).....	24
5.3. Sekundárně použité výšivky.....	25
6. Tovární výroba.....	26
6.1. Zhotovování nových rouch.....	26
6.2. Opravy parament.....	30
6.3. Dílny ženských řeholí.....	31
IV. Závěr.....	31
V. Katalog významných vyšivaných mešních rouch 19. století ve středních Čechách.....	33
VI. Obrazová příloha (vloženo 29 listů bez číslování stránek).....	57
VII. Seznam vyobrazení.....	57
VIII. Seznam použitých pramenů a literatury.....	62

vyšívaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech

od rukodělné k tovární výrobě

I. Úvod

K tématu přiblížení a většího poznání vyšíváných parament z 19. století jsem byla přivedena v návaznosti na předešlé dva roky, kdy jsem byla přizvána Národním památkovým ústavem středních Čech ke spoluúčasti na tzv. reidentifikaci movitých kulturních památek.¹ Osobně jsem se podílela na reidentifikaci církevního textilu. Rozsah území byl daný záběrem Středočeského kraje, který není shodný s historickým územím, ale i nálezy v takto vzniklém novodobém území nám mohou poskytnout cenné informace. Jde především vůbec o zajištění sledovaných předmětů na svých místech.

Existuje překvapivě málo zapsaných liturgických textilií, které mezi evidované kulturní památky zařadili pracovníci památkových ústavů v 60. a 70. letech 20. století. Je mezi nimi značná nevyrovnanost, záleželo totiž vždy na subjektivním postoji konkrétního památkáře, zvláště na jeho povědomí o významu uměleckého řemesla a to především u textilu (často šlo také o určitá čísla, která bylo třeba splnit nebo naopak nesplnit, vše za dohledu státu s komunistickou ideologií).² Obvykle byly mezi kulturní předměty zařazovány takové liturgické oděvy, jejichž význam byl již podtržen ve starší odborné literatuře, především v řadě Soupisů památek. Větší pozornost věnovali památkáři především početnějším souborům parament v poutních místech (Svatá Hora u Příbrami, Stará Boleslav) nebo v klasických památkových objektech (Hrad Karlštejn, Zámek Žleby).³

Zde je třeba představit základní dva současné zdroje textilních památek, ze kterých byly z různých důvodů některé z nich zahrnuty do této práce. Základní skupinou jsou jednotlivé movité kulturní památky, které jsou evidované státem a podléhají příslušným

¹ Reidentifikace movitých kulturních památek probíhá na území celé České republiky vždy pod záštitou příslušného územního pracoviště Národního památkového ústavu. Jde o revizi všech movitých památek, které byly naposledy takto souborně zdokumentovány na přelomu 60. a 70. let, tedy v době, kdy byly jako památky zapisovány. Během následujících čtyřiceti let došlo ke změnám jejich stavu, jejich podoby (např. po restaurování), jejich umístění, ale často také k jejich úbytkům či ztrátám. Reidentifikace probíhá napříč různými obory uměleckých předmětů. Aby bylo docíleno co nejlepších výsledků, jsou na různé obory přizváváni specialisté, kteří předmět znovu zdokumentují (podrobněji a barevně) a následně lépe určí a popíší. V rámci reidentifikace by měly být napraveny různé chyby z předchozí dokumentace.

² Evidenční karty popisující liturgický textil (v kartotékách památkových ústavů) jsou průměrně dlouhé 1-2 řádky, kde je navíc mnoho nepřesností. Vzhledem k nutnosti utajení tohoto materiálu nelze předložit příklady.

³ Pro předměty ve státních sbírkách jsou uplatňována jiná kritéria; v hradech a zámcích jsou zahrnuty všechny předměty do památkové evidence, nejsou upřednostněny z hlediska umělecko-historického významu, ale mají především dokumentovat dobu v její celistvosti.

zákonům.⁴ Více jak 90% těchto památek je církevních; jde o vybavení interiérů kostelů, kaplí a někdy i far. Celkový počet takto zapsaných památek pro území Středočeského kraje je kolem sedmi tisíc, patří sem celé oltáře, volné obrazy, sochy, svícny, varhany, kazatelny, křtitelnice, preciosa i soubory mešních rouch. Počet zapsaných státem evidovaných rouch je přibližně 150. Jde tedy o celkem malý zlomek ze všech památek středních Čech, ale i těch 150 (především) rouch je obtížné a zdlouhavé vyhledat v terénu. Neexistuje k nim kvalitní fotodokumentace, jeden černobílý snímek je tak základem k další detektivní práci určování nalezených rouch. Na místě jsou často podobná roucha, kde hraje sebemenší detail velkou roli, který je důležitý pro určení, zda je textilie evidovanou památkou či nikoliv.

Předně bylo přistoupeno k dokumentaci (reidentifikaci) již přiblížených 150 rouch. Dále byly dokumentovány textilie v místech, kde byly nahlášeny přesuny, nebo kde bylo možné očekávat větší výskyt kvalitních parament. Pro tato místa byl vyhlášen další program s názvem „prospekce“, jehož úkolem je vyhledávat v terénu kvalitní dosud nezapsané (státem neevidované) památky, které mohou být po určitém výběru zapsány nebo alespoň nějakým způsobem evidovány.

Dalším zdrojem (i pro tuto práci) textilních památek jsou státní sbírky na hradech a zámcích, tedy objektech spravovaných Národním památkovým ústavem středních Čech. I zde probíhá podobný program reidentifikaci, který nese název: „Odborné hodnocení a systematické vědecké zpracovávání základní evidence mobiliárních fondů kulturních památek, ke kterým vykonává právo hospodaření NPÚ“. Mobiliární fondy hradů a zámků spravovaných NPÚ nemají na rozdíl od muzeí a galerií charakter klasických sbírkových fondů. Jejich specifičnost spočívá v zakonzervovanosti vybavení objektů ke dni jejich zestátnění (do vlastnictví státu objekty spolu s mobiliářem přešly po roce 1945 a 1948). I textilní liturgické památky sem byly zahrnuty ve své komplexnosti, tudíž mají i větší výpovědní hodnotu ohledně studia každodennosti, ukazují na počet zastoupení jednotlivých druhů textilií v jedné fondu, apod.

V rámci jednoho památkového objektu jde o několik tisíc zapsaných památek (uměleckých a historických), z nichž počet liturgického textilu představuje dvě stě nebo tři sta předmětů. Toto poměrně větší množství ve srovnání s církevními sbírkami je vyšší z důvodu rozepsání všech součástí souboru do jednotlivých položek.⁵

⁴ Jde především o Zákon č. 20 Sb. Z roku 1987

⁵ V běžné památkové evidenci (např. v kostele) je uvedeno v seznamu zapsaných památek kasule I a kasule II. Tím je myšleno, že na místě budou dvě kasule buď s celým nebo částečným souborem, případně bez něj. Na hradech a zámcích (objektech spravovaných NPÚ) je zapsaná zvlášť kasule, štola, první manipul, druhý manipul,

V rámci obou zdrojů parament jsou ve státních objektech zajištěny proti vlastním úbytkům, takže je stejně chráněno roucho z 18. nebo 19. století. Jinak je tomu v sakristiích a farách, kde nezapsaná roucha z 19. století (s výjimkou asi 5 ks rouch) jsou ve své další existenci vystavena uvážení správců farností.

Zatímco se v minulosti zvolna zvyšoval zájem badatelů o středověká a barokní paramenta, produkce 19. století stála jakoby stále v pozadí (jsou – li zapsána roucha z 19. století, pak se to většinou stalo omylem, protože na příslušných památkových kartách jsou popisována a datována jako barokní). V relativně největším množství dochovaných rouch je totiž třeba správně rozlišovat, protože kvalita – umělecká i materiálové – je velmi různá.

Ráda bych proto na následujících stránkách načrtla v krátkosti průřez dochovanými paramenty vzniklými v 19. století a pokusila se je, alespoň rámcově, rozdělit do jednotlivých skupin.

Tato bakalářská práce vychází z aktuální potřeby, kterou je záchrana textilních liturgických památek na území České republiky. Při průzkumu terénu (rozumějme sakristie, farní depozitáře a případně svozové centrální depozitáře) vyvstala naléhavá potřeba zkoumání nejhroženějšího fondu tohoto druhu památek, jež jsou uloženy stále na svých původních místech nebo v jejich okruhu. Tímto fondem jsou textilní památky vzniklé od 17. do 20. století (případně do současnosti).

Z tohoto širšího záběru můžeme třídit dále. Památky vzniklé do 17. století jsou z velké části již v muzejních sbírkách, v menším početním zastoupení jsou dosud na původních místech. Štítky, které na některých bývají našité (např. z Národopisné výstavy v roce 1895)⁶ svědčí o poučeném přístupu k nim již před sto lety. Textilní památky z 18. století jsou na původních místech zastoupeny sice v menším počtu než mladší památky, ale stále jich je v terénu ještě poměrně hodně – avšak nezdokumentovaných. O proběhlé dokumentaci textilních památek z 19. a 20. století není možné hovořit vůbec. V současnosti nelze podat souhrnnou zprávu o celkovém počtu, kvalitě apod. Nejdříve je třeba dokončit identifikaci vlastních předmětů zkoumání.

Protože tento základní krok nebyl ještě dokončen (což není v silách jedinice), bude i tato práce předkládat zjištěné výsledky z omezeného množství lokalit (převážně ve středních Čechách a v Praze) v porovnání s nepříliš hojnou literaturou k této tématice. Dalším

jedna dalmatika, druhá dalmatika, apod. Zároveň jsou zde zapsané jednotlivé kusy kostelního prádla (purifikatoria, lavaba, apod.), což v běžné evidenci vůbec neexistuje

⁶ Např. kasule z Církvice, okr. Kutná Hora byla vystavena v roce 1895 na Národopisné výstavě v Praze, což připomíná silnější papír s touto informací našitý na podšívce dorsální strany.

upřesněním předmětu zkoumání je zaměření na textilní památky, které jsou zdobené technikou výšivky, rouch zdobených technikou výšivky, tedy způsobu zdobení, který byl výsledkem pracovního nasazení jak profesionálních zhotovitelů, tak laických, kterými byly v našem případě především aristokratky.⁷ Tím opustíme druhou velkou skupinu textilních památek zhotovených z prostých nebo vzorovaných tkanin. Samozřejmě se jimi budeme zabývat v souvislosti se vzájemným ovlivňováním a doplňováním.

Pokud má tato práce přispět alespoň zčásti k záchraně zmíněných památek, musí je podle svých možností představit, základně roztřídit a naznačit, co je třeba chránit. Dále doplní základním způsobem přehled vývoje tohoto uměleckého řemesla, případně jej uvede do dějinných či uměleckohistorických souvislostí.

II. Přehled literatury

Jak již bylo předneseno v Úvodu, literatura k vybranému tématu je skutečně velmi sporá. Těžištěm práce byl především terénní výzkum. Aby mohl být předložen z hlediska nadčasovosti „přechodný výsledek“ bádání, byla kromě srovnávací metody jednotlivých památek použita základní dostupná literatura k danému tématu.

Je otázkou, zda zařadit dobové články a reklamy v časopisech spíše do písemných pramenů nebo odborné literatury. Pro 19. století to jsou především články v časopisech, které informují o tehdejší soudobém umění. Na sklonku 19. století (1895) došlo k přelomové Národopisné výstavě, která představila i vyšívaná bohoslužebná roucha, o kterých potom psali Antonín Podlaha, Eduard Šittler, aj. Tyto články jsou velkou pomocí při určování některých textilií v terénu, někdy naopak informují o tom, co tam kdysi bylo.

Další nepostradatelnou literaturou z oblasti topografie je mnohadílný Soupis památek uměleckých a historických pro různé oblasti Čech (podle tehdejších politických okresů).⁸ Zde byla významnější roucha publikována občas i obrazově, ovšem i zde je třeba připomenout, že soudobou produkcí se tyto soupisy nezabývaly. Na zmíněných soupisech je možné pozorovat i postupně se vyvíjející vztah k baroku, které bylo v prvních dílech často opomenuto.

⁷ Období, kdy do profesionální výroby v oboru výšivky přicházely ženy, většinou jako dělnice stojící na nejnižším stupni výroby. Zároveň je vyšívačské umění provozováno aristokratkami všech stupňů, ovšem nikoliv z důvodů existenčních. Ve svém celku jde o zastoupení široké sociální škály zhotovitelů.

⁸ PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese karlínském, Praha 1901.

PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese příbramském, Praha 1901.

PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese vinohradském, Praha 1908.

Krom toho zde byl Časopis katolického duchovenstva, vycházející od roku 1827 a od poloviny 19. století časopis Method. V roce 1938 došlo k ojedinělé výstavě u příležitosti sjezdu Svazu československých katolických žen a dívek, jejíž název Výstava církevních výšivek zahrnoval i nejnovější výšivky z počátku 20. století. Katalog k této výstavě zpracoval Jindřich Šámal.

Po 2. světové válce, již po převzetí moci komunisty, vyšlo dílo Zoroslavy Drobné O pokladech náboženské výšivky v Československu, vzhledem k nežádoucnosti tématu nikoliv v češtině.⁹

Zájmu o liturgický textil byly otevřeny dveře až po listopadovém převratu, kdy k tématu směřují práce nové generace badatelů. K námi sledované situaci 19. století napsala diplomovou práci v roce 2005 Markéta Janatová.¹⁰ V letošním roce je připravováno první vydání spisu s názvem: *Inventarizace drobných církevních fondů*, kde se jejímu spoluautorovi Radku Martinkovi povedlo výstižně projít i dějinami vzniku církevních textilií od starověku po 20. století.¹¹

III. Vyšivaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech. Od rukodělné k tovární výrobě

1. Stav zachování mešních rouch a jejich současná problematika

Kvalitní liturgické textilie patřily k tradiční výbavě každého kostela či kaple. Protože užití církevní umění nepodléhalo nikdy výraznějším uměleckým diktátům, bývalo v každé chrámové sakristii velké množství bohoslužebných rouch často z velkého časového rozpětí. Tento stav byl bohužel razantně narušen v průběhu rušného 20. století. První ztráty uměleckého bohatství přinesly následky 2. světové války. Vysídlení německého obyvatelstva z pohraničí znamenalo často i zánik celých obcí včetně kostela a fary. Větší ztráty uměleckého bohatství však přinesl rok 1950 a s ním i zrušení všech mužských řeholí a jejich klášterů, tedy něco podobného, co naše země již důvěrně zná – od husitského po „osvícenecké“ rušení klášterů. Rabování majetku nezabránily ani hromadné svozy, odkud zvláště někteří pracovníci pražských muzeí zachraňovali cenné kalichy a roucha, kalichy před

⁹ Zoroslava DROBNÁ: *Les Tresóres de la Broderie en Tchecoslovaquie*, Praha 1950.

¹⁰ JANATOVÁ, Markéta: *Liturgický textil období historismu* (nepublikovaná diplomová práce na Filosofické fakultě University Karlovy), Praha 2005.

¹¹ Kniha vyjde rozdělena do několika témat (inventarizace knih, písemností, apod.), Radek Martinek je hlavním autorem části o textilu.

roztavením v mincovně a roucha před spálením (uvedená doba pro ně vymyslela i půvabný termín „nadbytečné památky“).¹² To však bohužel nebyl ještě konec. Co nebylo zničeno při „akci K“¹³ v roce 1950, podlehlo často špatnému výkladu některých vybraných ustanovení 2. vatikánského koncilu, kdy někteří duchovní bez rozmyslu prováděli úpravy v kostelních interiérech a jejich sakristiích. Zatím co u soch, obrazů, knih a pretioz panovala jistá představa o jejich ceně, o paramentech to bohužel neplatilo a neplatí. Umělecká cena parament byla podřazena jejich funkčnosti, kterou podle povrchního provádění koncilních úprav liturgie tato ztratila. Přestože je nyní již 40 let po 2. vatikánském koncilu, mnozí kněží v podobném nakládání s uměleckými předměty pokračují.¹⁴

Pro ujasnění důležitosti pořizované preventivní evidence musí být i v této práci přiblížen stav, v jakém jsou v současném terénu často několikasetleté textilie nalézány. Ideálem jsou samozřejmě paramentní skříně v sakristiích, často zhotovované v návaznosti na jiné vybavení kostela (lavice, zpovědnice), kde jsou mělké a plošně vyhovující zásuvky na kterých mají roucha ležet v počtu jednoho nebo dvou na sobě. Tyto sakristie by měly být větrané a často kontrolované.

Skutečností je stav zcela jiný. Paramentní skříně často chybí (přestože jsou památkami, buď jsou pro výskyt dřevokazného hmyzu spáleny, nebo z jiných důvodů odstraněny), někdy chybí jejich části, které jsou dokombinovány sektorovým nábytkem či skříňkami z kuchyňských linek; velmi vzácně nalezneme v sakristiích zrestaurované kredenční skříně, které jsou zároveň hodnotným výtvarným dílem i funkčním úložným prostorem pro textilní památky.

Nejčastějším jevem jsou skříně ponechané na místě, ale v neutěšeném stavu, kdy jsou roucha na sobě ve velkém počtu, často pomačkané nebo nevhodně (pro mnoho let) přeložené, což je kombinováno plísňemi, mnohaletou špínou a dřevní hmotou v práškovém stavu, která vypadá z výletových otvorů dřevokazného hmyzu. Pokud je při dokumentaci objevený tento stav, jde ještě o lepší variantu, protože paramenta zatím existují a nejsou zlikvidována. Při dokumentování byl zachycen i přechodný stav (mezi existencí a neexistencí památek), kdy

¹² Zčásti byly některé památky „převedeny“ do muzeí, kde je potom uváděn rok nabytí památky zpravidla kolem 1950.

¹³ Akce K je název pro nezákonnou násilnou likvidaci klášterů a mužských katolických řeholních řádů, která proběhla v komunistickém Československu v dubnu 1950. Krátce po ní následovala podobně koncipovaná, ale mnohem pozvolnější akce R, která byla namířena proti ženským řádům

¹⁴ K ohroženým předmětům patří ty památky, které nejsou používány. Zejména jde o kazatelny, oltářní mřížky a hlavně textilie.

byla nalezena kvalitní roucha (včetně barokních) napěchovaná do neprodyšných igelitových pytlů. Takto tam stály vedle kachlových kamen proložené plísněmi a jinými nečistotami několik let.¹⁵

O alarmujícím stavu a uložení textilních památek by bylo možné napsat daleko více textu s uvedením příkladů, ale to není cílem této práce, přiblížení této situace považuji za důležité pro jinak neinformovaného čtenáře, aby si udělat představu o důležitosti dokumentace (a tím i jakési prevence) v terénu.

Toto období (a předchozí) je v tomto smyslu také špatným svědomím českého dějepisu umění a muzeologie. Systematické podceňování uměleckého řemesla a v jeho rámci zvláště textilu ve prospěch zabývání se přednostně „vyšším uměním“ zapříčinilo obrovské umělecké ztráty, pro které lze jen stěží najít historickou paralelu.

Přesto se však našlo několik odborníků a nadšenců z řad duchovenstva, kteří se snažili převládajícímu nepochopení čelit. V našich zemích stála na počátku odborného zájmu především dvojice přátel – Antonín Podlaha a Eduard Šittler. Při pořizování soupisů památek upozorňovali také na cenné sakrální textilie, z nichž mnohé se pak staly ozdobami církevních expozic na Jubilejní výstavě v roce 1891 a zvláště na Národopisné výstavě československé (1895). V letech těsně před První světovou válkou se mnoho zajímavých parament dostalo do větších (Umělecko-průmyslové muzeum v Praze) či menších (např. muzeum v Chrudimi) státních sbírek.

Jednou z několika příčin tohoto špatného stavu uložení, ochrany a evidence textilních církevních památek je také neexistence diecézního muzea, kde bývají paramenta nosnými exponáty. Překlenovacím mostem pro toto již dlouhé období by měla být činnost diecézních konzervátorů, která má smysl jen tehdy, je – li podložena základními pravomocemi.

Důvodem zmaru a nenahraditelných ztrát v tomto uměleckém oboru je dále základní neznalost historie i současnosti zkoumaného uměleckého řemesla. Tato ruční práce je u nás málo vyhledávána i jako projev současného umění. Výšivka jako taková je skutečně oceněna na luxusních modelech navržených (a na realizaci dohlížených) Blankou Madragi, zatímco do kostelů jsou pořizovány na obětní stoly novodobé přehozy, které bývají zakončeny jakýmsi vyražením (za tepla) textilie ze syntetického materiálu ve tvaru krajky. Zarážející a nebezpečné na tom je, že se už vlastně vytratila i poptávka po kvalitních materiálech a příslušném zpracování materiálu. Zde je třeba upozornit, že nemusí jít ani o výšivku i prosté šití není řemeslně dobře provedené.

¹⁵ Protože jsou vstupy do některých objektů podmíněny příslibem nešíření informací o památkovém fondu, nelze uvést v tomto vztahu žádnou konkrétní lokalitu písemně.

Nemalým dílem k negativnějšímu pohledu na výšivku mohly přispět ještě dva důvody. Jedním z nich mohl být pohled na výšivku jako na „buržoazní zábavu nudících se dam“ v průběhu 19. století, což samozřejmě nemohlo přispět k jejímu vyzdvihování ani za dob komunismu, kdy byla naopak oslavována strojová textilní produkce.¹⁶ Druhým důvodem z hlediska základního nedocení je názor, že šlo o „pouhou ženskou práci“, což sice není dokázáno, ale není (a nemůže) to být ani vyvráceno. To, že je v obecném povědomí považována výšivka celkově za „ženskou práci“, svědčí také o naprosté neinformovanosti o oboru, ve kterém se ženy profesionálně prosadily až po delší době.¹⁷

2. Paramenta v kontextu umění 19. století.

Jen málokterá dějinná epocha byla dobou tak nebývalých a rychlých proměn jako 19. století. Nikdy předtím se však neproměňoval životní styl tak rychle jako během tohoto století. Velké změny se staly ve společnosti, význam šlechty ustoupil poněkud do pozadí, aby uvolnil místo nové společenské elitě - průmyslníkům. Společenské rozdíly se však dále vyhrcovaly – přirozeně, mnohdy i uměle. Člověk byl okouzlen novými vynálezy, které pronikaly do všech sfér lidského života. I do módy a způsobu oblékání. Nové trendy si nakonec našly své místo i v církevním umění.

19. století bylo rovněž dobou, ve které se naposledy ve větší míře uplatnila ruční výšivka. Zvláště v dámské módě se v různé intenzitě držela po celé století a svůj poslední vzlet zaznamenala ve vytříbené secesní módě. Od té doby je ruční výšivka na ústupu, postupně odcházejí zručné vyšivačky a s nimi mnohdy i pracovní postupy.¹⁸ Z pánského odívání zmizela výšivka již před polovinou 19. století. Mnoho z těchto dříve skvostných a drahých oděvů bylo nenávratně zničeno a jen některé z nich se dostaly do muzejních sbírek. Přesto však existuje velký soubor předmětů vzniklých v této době často mimořádné umělecké úrovně, kde má výšivka své nezastupitelné místo. Byla používána na roucha, která z formálního hlediska podléhala jen zřídka módním proměnám. Jde totiž o bohoslužebná roucha – paramenta.

¹⁶ Na rozdíl od tkaní, jakožto zhotovování vlastních textilií bez „zbytečných vyšitých ozdob“, které bylo zahrnováno i do tzv. budovatelské poezie, kterou se učily recitovat děti ve školách. Z výpovědí pamětníků: mezi lety 1948 a 1953 byla recitována báseň od Anny Banovské: Dnes tkám plenkovinu, kdo v ní bude spát? Děťátko u nás, v Švédsku, v Americe? Tkám, tkám, za každou nití pozdrav posílám. Až ve světě, až máma tě v plenkovinu zabalí, ta nebude vědět, či ruce tě utkaly....atd.

¹⁷ Martin HALATA (ed.): Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600 – 1656, Praha 1996.

¹⁸ Do současné doby byly některé pracovní postupy v oboru vyšivačském uchovány u některých ženských řeholí, které zejména po roce 1950 v tomto oboru měly jedno ze státem tolerovaných zaměření. Touto prací se zabývaly ve druhé polovině 20. století školské sestry de Notre Dame v Javorníku u Jeseníka (8 km od internačního tábora pro řeholnice šestnácti řádů a kongregací v Bílé Vodě).

I 19. století dlouhou dobu nepohlíželo na bohoslužebná roucha jako na umělecká díla. Zvláště v jeho prvních desetiletích se dobový vkus vracel k starším, ale osvědčeným předlohám (tkaným i vyšívaným) z 18. století. Mnohá vyšívaná paramenta zhotovovaly bohaté dámy ze šlechtických a měšťanských kruhů podle rozšířených tištěných předloh. K běžné praxi patřila také úprava starších oděvů, včetně vyšívaných, na paramenta. Tak dnes existuje několik desítek kasulí (svrchního obřadního roucha kněze), které vznikly přešitím pánských dvorských bohatě vyšívaných oděvů a uniforem. I z odložených dámských šatů vznikala bohoslužebná roucha, platí to především pro svatební šaty, na kterých se více v té době uplatňovala výšivka. Paramenta tohoto typu vznikala vesměs pro zámecké kaple a kostely nebo významné patronátní kostely.

Od 30. let 19. století se v Evropě více šíří původně romantický zájem o středověk a jeho umění, což má za následek dostavbu řady evropských katedrál a později i úpravy kostelů v historizujících slozích. Úpravy se zpravidla dotkly i chrámových interiérů, a proto - v touze po slohové jednotě – vzniká postupně zájem o paramenta odpovídajícího slohového zařazení.

Okouzlení středověkem, zvláště po konverzi ke katolické církvi (1839) je patrné v tvorbě Augusta Welbyho Northmora Pugina (1812-1852), který kromě staveb ovlivnil i soudobé užité umění, včetně nábytku a textilií.¹⁹ V Německu to byl zvláště Franz Bock, který svými několika svazkovými *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* (Bonn 1853-1871) ovlivnil nejen poznání podoby nejstarších církevních rouch, ale měl vliv na soudobou produkci tkaných látek a také na historizující výšivku.

3. Početní zastoupení parament z 19. století v církevních sbírkách na území středních Čech

Níže uvedená tabulka se pokusí postihnout zastoupení parament z 19. (případně počátku 20. století) přímo na místech, pro která byla pořizována. Znamená to, že zde bude uveden výhradně výsledek terénního průzkumu bez porovnání s jinými prameny.

V rámci památek církevních bylo přednostně přistoupeno k dokumentaci těch lokalit, kde jsou státem evidované zapsané kulturní památky, nebo tam, kde hrozilo jejich nedokumentované přemístění či zničení. Pokud se týče památek ve vlastnictví státu, byly

¹⁹ Augustus Welby Northmore Pugin, *Glossary of Ecclesiastical Ornaments and Costume*, Londýn 1846. – Podle jeho návrhu vznikla velká kolekce novogotických rouch arcibiskupa z Westminsteru Nicholase Patricka Wisemana (viz. Christa C.Mayer-Thurman, *Raiment for the Lords's Service. A Thousand Years of Western Westments*. The Art Institute of Chicago, Chicago 1975, s. 294-300, kat. č. 153-155.,

zdokumentovány všechny depozitáře památkových objektů středních Čech, kromě zámku Konopiště, kde bude dokumentace provedena v tomto roce.²⁰

Lokalita	Počet parament určených k památkové ochraně evidenci	Z toho památkově chráněných	Paramenta 19. stol. s převahou strojové výšivky	Paramenta 19. stol. s převahou ruční výšivky
Březina (Mladá Boleslav), kostel sv. Vavřince – <i>malý vesnický farní kostel</i>	14	0	2	3
Březnice (Příbram), kostel sv. Ignáce a Františka Xav. – <i>významný jezuitský kostel na menším městě</i>	6	0	0	0
Hostivice (Praha – západ), kostel sv. Jakuba – <i>farní kostel</i>	20	2	4	4
Kostelec u Křížků (Praha – východ), kostel sv. Martina – <i>farní venkovský kostel</i>	26	12	0	6
Líbeznice (Praha – východ), kostel	25	2 (nezvěstné)	11	2

²⁰ Pro Středočeský kraj je koordinátorkou v oblasti státních sbírek na památkových objektech Mgr. Valburga Vavřínová. Píšeme – li o zdokumentovaných objektech, myslíme tím: Karlštejn, Křivoklát, Mnichovo Hradiště, Březnici, Žleby, Veltrusy a několika dalších.

sv. Martina – <i>farní kostel nově vzniklé farnosti založené Josefem II.</i>				
Mnichovice (Praha – východ), kostel Nanebevzetí Panny Marie – <i>farní kostel menšího města</i>	24	3	4	11
Osov (Beroun), kostel sv. Jana Křtitele – <i>farní kostel v blízkosti sídlu šlechty</i>	42	4	3	13
Slaný (Kladno), kostel sv. Gotharda – <i>farní kostel významného města</i>	11	0	0	0
Sluštice (Praha – východ), kostel sv. Jakuba – <i>farní kostel v blízkosti Prahy</i>	17	3	5	5
Stará Boleslav (Praha – východ), kostel sv. Václava – <i>významný poutní</i>	67	13 (z toho 3 nezvěstné)	5	16

<i>kostel</i>				
Svatý Jan pod Skalou (Beroun), kostel sv. Jana K. – významný poutní kostel	10	0	5	3
Zruč nad Sázavou (Kutná Hora), kostel Povýšení sv. Kříže – farní kostel	9	1	1	2
Žleby (Kutná Hora), zámek – soukromá zámecká kaple	16	0 (nebo 16 – jiný systém ev.)	0	9

Výběr byl volen tak, aby byly zastoupeny různě velké a významné kostely, různě velká a významná města, místa, apod. Neúplnost výpovědi, kromě okolnosti čistě terénního výzkumu, zde doplňuje zásadní skutečnost, kterou je již současná neúplnost fondu, jeho soustředění na svozových místech v terénu, či vůbec odvezení do centrálních depozitářů – v nejhorším (ale častém) případě bez označení lokality. Zde se nabízí jednoduchá a logická otázka o možnosti zjištění určitého pohybu těchto památek v nedávných letech (jednotkách a desítkách), která však v terénu nenachází odpověď. Jedním ze zásadních důvodů nemožnosti získat informace ústně (natož písemně!) je zcela nepochybně neustálé střídání kněží (a jiných správců), kdy sledovaný textilní fond je ponechán často libovolnému uvážení pro jeho další naložení, aniž by byla podána informace jejich nástupcům.²¹ Terénní výzkum zatím zcela plně potvrzuje skutečnost, že na místě, kde je delší dobu jeden duchovní (materiální) správce, je tato situace výrazně lepší.

²¹ Při rychlém střídání jsou při předávání často několika farností najednou samozřejmě upřednostněny především stavby, oltáře apod. Liturgickým textem, i pokud je evidovaný, se většinou každý zabývá až nakonec, kdy již zpravidla dochází k dalšímu personálnímu přesunu.

Tomuto stavu samozřejmě napomáhá považování textilních památek v nejlepším případě za druhořadé (po delším průzkumu v terénu by mohl být použit až termín „obtížné“) a nemožnost jejich kontroly, vzhledem k jejich nepoužívání a stálému uložení.

Paradoxně, více vypovídající zastoupení textilních památek je příkladnější v sakristiích hradů a zámků (ve vlastnictví státu). Při násilném znárodnění šlechtických sídel v 50. létech 20. století docházelo často k rabování jejich zařízení v mezichase před převzetím státními úředníky (odbornými pracovníky?). Zámecká paramenta však zřejmě nikdy nebyla považována za špičku ve svém oboru, navíc rabujícím zřejmě nemusela připadat tak účelná jako stoly, křesla nebo sekretáře, takže lze zatím počítat s tím, že byla uchována v určité kompletnosti i co se kostelního prádla týká.²² Na rozdíl od šlechtických sídel, byl u klášterů všeobecný předpoklad, že vlastní kvalitní textilie, takže spíše sem směřoval zájem muzejníků.

Zaměříme – li se nyní na konkrétní položky v tabulce, ani ty nemohou vypovídat zcela. Předně, jde – li o lokalitu, už výběr z prozkoumaných míst je značně ztenčen. Například již zdokumentovaná paramenta z kutnohorských kostelů nelze porovnávat v zastoupení s ostatními. Položky prvního a druhého sloupce by byly shodné, zato v třetím a čtvrtém sloupci by byly nuly. Patříčně lze jen usuzovat, k čemu zde v minulých letech došlo. Pravděpodobně tady někdejší „aktivní jedinec“ vyčlenil všechny textilie, které nebyly evidovány jako kulturní památky. Ovšem „vyčleněné“ textilie jsou v současné době nezvěstné. O nepochybně zajímavém textilním fondu z 19. či 20. století vypovídá pala vyšitá podle návrhu Josefa Fanty, která byla zřejmě omylem zapomenuta v jedné burse.²³

Přesto byla, pokud to bylo možné, vybrána do kolonky „lokalita“ místa s určitou mírou zachovalosti původního fondu, i když lze opět pochybovat o některých lokalitách, kterými jsou Osov, Slaný, Stará Boleslav a Zruč nad Sázavou. Tyto lokality jsou zřejmě z části spíše svozové, takže zde může být více textilních památek, než sem patří, když předtím mohly být zdejší odvezeny jinam. Zde je nutno upozornit na nový fenomén ohledně pohybu parament. Je jím nová generace spíše konzervativních kněží (převážně), která naopak stará roucha shromažďuje, ale již bez jakéhokoliv označení o jejich původu, takže tím jsou pro budoucí bádání jednou provždy ztraceny náleзовé okolnosti.

²² To co není zachováno ve svém celku v církevních objektech (i z důvodu důstojného zničení v případě dosloužení věci), je na zámcích zachováno v překvapivé celistvosti. Na rozdíl od církevních objektů je zde uchováno i kostelní prádlo (korporály, purifikatoria, rochet, aj.), které je pro další uchování, (kdy je považováno za „spotřební“), nejvíce ohroženo; lze tvrdit, že existuje jen tam, kde na něj bylo pozapomenuto.

²³ Tato pala byla objevena při dokumentaci dvou zapsaných liturgických souborů, která proběhla 11. července 2007. Byla vložena v burse z červeného sametu se zlatým krumplováním z doby kolem 1750. Při přebírání nebyla zřejmě vůbec vidět, tak tam zůstala dodnes. Dohledat předpokládaný větší soubor k zapomenuté pale je zřejmě ještě otázkou náhody v příštích letech. O případném předání nebo likvidaci totiž neexistují záznamy.

První svislá kolonka, uvádějící celkový počet zkoumaných parament, je závislá na již výše popsaných okolnostech. Druhá svislá kolonka, která uvádí počet zastoupení státem evidovaných kulturních památek, je závislá na již v úvodu vypsáných okolnostech, kterými byla obecná povědomost památkářů na přelomu 60. a 70. let o textilních památkách, kdy došlo k mnohým omylům ohledně jejich určení (paramenta z 19. století byla zahrnuta do seznamu památek, jen byla-li považována za barokní, což pro neškolené oko nebylo problémem, neboť některé vyšivačské směry pokračovaly v barokní tradici).

Třetí svislá kolonka vypovídá o četném zastoupení strojové výšivky, kterou je pro 19. století převážně výšivka řetízková (či tamburování). Úroveň je i s přihlédnutím k dobovému ceníku jednotlivých firem podobná, obecně jsou rozlišovány základní druhy strojové řetízkové výšivky samotné nebo v kombinaci s ruční výšivkou v křížení.

Nejlevnější variantou vyšívané kasule byl strojově vyšívaný střední díl, (zpravidla kříž na dorsální straně, kolumna na pektorální straně), jak je v níže vložené tabulce uvedeno. Kolem roku 1900 byla u Neškudly (z Jablonného) cena 48 K nižší vůči Heindlovi (z Vídně), který obdobnou kasuli nabízel za 55 K. O stupeň výše stála roucha se strojovou výšivkou, avšak v kombinaci s ručně vyšitým medailonem či monogramem (malba jehlou v jednodušším provedení či krumplování). V této jediné položce je cena u Neškudly o 5 K vyšší než u vídeňského Heindla. Abychom dobře posoudili tento nenadálý rozdíl v ceně, museli bychom předložit více příkladů z obou těchto firem, což není zcela jednoduché, protože firemní cedulky jsou našity jen na malém procentu novodobějších parament.

Pro zatímní ilustraci pohledme na dva ručně vyšívané středy parament z uvedených dílen. V našem příloženém katalogu je to obr. 50, kterým je zastoupena firma Neškudla a obr. č. 52, jímž je představena firma Heindl. Na zelené kasuli od Neškudly je strojová výšivka provedena řetízkem v nepřiliš hustém nakomponování na rozdíl od kasule, vzniklé ve Vídni. Střed u Neškudly vyplňuje nápis „IHS“, který je krumplováný. Navíc, kromě křížení, je zde strojová výšivka doplněna výšivkou ruční v detailech květů apod. Na kasuli od Heindla je ručně vyšit medailon, který je proveden v malbě jehlou, krumplování zlatem zde bylo opět uplatněno ve zvýraznění jednotlivých květů. Pro naše celkové uvažování o ceně díla je třeba znát i některé pracovní postupy při zhotovování výšivek. Při doplňování strojové výšivky občasnou ruční výšivkou, je třeba počítat s tím, že kvůli sebemenšímu ručnímu zásahu, aby byl kvalitní, musí být vyšívaná textilie napnutá na v celém rozsahu na vyšivačský rám, což je v rámci pracovního procesu pro zhotovitele dosti zatěžující.

Tímto jsme postupně přešli do poslední svislé kolonky, která představuje paramenta s převahou ruční výšivky. Až na luxusnější výjimky (obr. 34 – 35) máme v devatenáctém

století na mysli vyšívání kříž na dorsální straně a vyšívání svislý pruh (kolumnu) na straně pektorální. Nejběžnějším zastoupením těchto výšivek (pomineme – li zámecké kaple) je na jedné straně křížková výšivka, na straně druhé výšivka plochým stehem v kombinacích s jinými technikami a ještě méně krumplování. Zde je třeba chvilkového zastavení nad používanými vzory, které v 19. století bezpečně zaplní prostor vyhrazený výšivce. Pokud bychom však chtěli takové roucho porovnávat s barokním, zjistíme, že půjde o těžké srovnání. 19. století počítá jakoby s nutností se zjednodušením ruční práce se zachováním obdobného efektu zaplněnosti vyšívaného prostoru jako u roucha barokního. Prezentované volné plochy v rámci plochy, vyhrazené vkomponování výšivky prvně ohodnotí až doba secese, která s nimi záměrně počítá.

Přihlédneme – li k pouhému sumárnímu výsledku ohledně zastoupení ručně vyšívaných parament z 19. století, zjistíme, že jde o celou čtvrtinu z běžně nalézaného fondu v sakristiích, farách a zámeckých kaplí. K tomu nejsou připočítány strojové výšivky 19. století zastoupené v naší tabulce třetím sloupcem a paramenta zhotovená pouze již z hotových vzorovaných nebo prostých tkanin. Už s přihlédnutím k tomuto výsledku je zřejmá nutnost poněkud systematictějšího zájmu o tyto památky, dříve než budou zhodnoceny jinými než odbornými silami.

4. Charakteristické ruční vyšívací techniky

4.1. Ruční vyšívací techniky

4.1.1. Malba jehlou

Malba jehlou je technikou, která nejméně svazuje výtvarnou fantazii vyšívачky – vyšívачe. Vyšívачské realizace této techniky skutečně opravňují historickou náležitost vyšívачů do malířského cechu sv. Lukáše.²⁴ Materiál na malbu jehlou byl v minulosti

²⁴ Profesionální zhotovitelé byli, pokud se týká Prahy, na začátku 17. století členy malířského cechu. Z poslední doby o této situaci pojednává studie Michala Šroňka, který publikoval žádost vyšívачů císaři Rudolfovi II. o přijetí do malířského cechu v roce 1595.

V malířském cechu krátce před přijetím vyšívачů došlo k neshodám mezi různými profesními skupinami, šlo zejména o vyhrocený spor mezi malíři a sklenáři o jejich místo v cechovním představenstvu. Do této situace přišli vyšívачi, kteří se takto vyhranili proti svým nejzávažnějším konkurentům, kterými byli šmukýři. Právě v roce 1595 (27. dubna) vydal Rudolf II. privilegium, které mělo urovnat spory mezi jednotlivými profesními skupinami. Zároveň bylo vydáno císařské privilegium, jímž Rudolf II. přiřadil malířství k sedmi svobodným uměním a tak z něj sejmul středověké zařazení mezi ostatní běžná řemesla. Císař dal tehdy malířům vylepšit i erb, který navrhl Bartolomeus Spranger.

Přilnutí vyšívачů k malířskému cechu, který byl zároveň takto vyzdvížen samotným císařem, bylo jistě záležitostí prestiže. Ta však byla na místě, zvláště přihlédneme – li ke dvorským zakázkám Johanna Blumbergera, komorního vyšívачe Rudolfa II., který v Praze působil v letech 1596 – 1625. Pro spojení těchto výtvarných oborů v jednom cechu dále mluví formulace „krumplíři bez malířů....býti nemohou“. Tři roky po vydání privilegia, byl 15. října 1598 vydán městskými radami Starého Města a Malé Strany dokument upravující

vystřídán od nejjemnějšího hedvábí přes bavlnky až k hrubé vlně. Podle použití materiálu potom vidáme různé jemně zhotovené motivy. Malba jehlou je pestrobarevná, jednobarevná by pozbyla smyslu. Pro malbu jehlou není na prvním místě důležitá vyšivačská zručnost jako spíše výtvarné cítění pro stínování motivů nebo schopnost kopírovat podle předlohy. Malbu jehlou zhotovíme tak, že použijeme jednoduchý steh (horní část předního stehu) v místech, kde by malíř provedl tah štětcem. Protože musí být dodržena následná funkčnost výšivky, je vyšivačka (vyšivač) svázána jen pravidlem, aby stehy nebyly příliš dlouhé, aby potom nedošlo k jejich vytahování apod. Prolínání různých odstínů do sebe je často velmi jemné, takže je od malby, zvláště z větší dálky, nerozlišitelné. Naproti tomu jsou především v historicky chudších farnostech malby jehlou hrubší (vlnou). Zde již tato malba jehlou hraničí s velmi pestrobarevným užitím plného stehu (barevné stínování je zhotoveno plnými barevně odstupňovanými pruhy, které se však neprolínají navzájem v přechodech). Malba jehlou je na paramentech buď samostatně, nebo v kombinaci s různými nášivkovými technikami.

4.1.2. Nášivkové techniky (buliony, pajetky, krumplování, „štepování“)

Nášivkové techniky se zásadně liší od předchozích vyšivačských technik. Rozdíl spočívá v počtu vyšivačských nití (přízí, bavlnek, apod.). Předchozí vyšivačská technika vždy pracovala pouze s jednou vyšivací nití, která tak je poté v odlišných kompozicích zřetelná i na rubové straně. Nášivkové techniky pracují se dvěma nitěmi. Nití pomocnou, kterou jsou cennější nitě (zlaté a stříbrné dracouny) přišívané – přichycované na líci, je většinou obyčejnější šicí nit obdobné barvy, jakou má nit přišívaná, nití hlavní je zdobná nit' různých tvarů a barev (šňůrky, dracouny). Pro vytvoření stehů jsou nutně zapojeny obě ruce vyšivačky (vyšivače), takže pro nášivkové techniky je nezbytný vyšivací rám nebo bubínek pro ruční vyšívání, jde-li o méně rozložitou výšivku.

Byly (a jsou) dva hlavní důvody, proč je dracoun uplatněn jen na povrchu. Jedním z rozhodujících je větší finanční náročnost dracounů, druhým důvodem je praktická zkušenost s dracouny (nit je totiž obtočená kovovým drátkem nebo lamelou), kdy by při neustálém provlékání vyšívanou textilií byl dracoun ke konci návleku zcela odřen až na hedvábný (či jiný) základ. Napnutí vyšívané textilie na rám je jedním z důležitých úkonů, protože došlo-li ke špatnému napnutí, jsou výšivky po sundání z rámu různě pokřivené. Při vyšívání na rámu,

fungování cechu pod názvem: *Pořádek umění malířského, sklenářského a krumplířského*. Tento předpis upřesňoval vztah k bočnímu oltáři sv. Lukáše s kamenným baldachýnem v kostele Panny Marie před Týnem.

kdy je zdobená textilie ve vodorovné poloze, je určitý čas vystavena většímu náporu, stejně jako jsou-li na ní našívány těžší prvky výzdoby. Vrchní lícové látky (většinou hedvábné) byly vždy napínány společně s pomocným plátnem, které pomáhá nést výšivku další staletí.

4.1.3. Příložný steh (štepování)²⁵

Jde o nosnou nášivkovou techniku, známou i pod označením kladený steh. Užívá se jí v kombinaci s jinými technikami nebo i samostatně, zvláště hojně na paramentech 17. století. Vyplňuje plochy nebo tvoří linie. Dracoun je přichytáván spodní nití (zpravidla levou rukou) tak, že touto nití vypícheme jednu stranu dracounu, překryjeme dracoun a pícheme zpět do tkaniny ve stejném bodě nebo trochu stranou – podle šíře dracounu. Pokud jde o vyplňování ploch, záleží na nápaditosti vyšíváče (vyšíváčky), kdy může být kladen jeden dracoun vedle druhého a v různých intervalech přichytáván spodní nití, takže celá vyšitá plocha může být oživena libovolnou strukturou, která může imitovat těžkou zlatou nebo stříbrnou tkaninu. Pokud jsou motivy předem příčně podloženy silnější bavlnou, je výsledná výšivka plastická.

U pozdně středověkých rouch bývá příložným stehem vyplněno pozadí motivy jakýchsi rotujících terčů zv. **kossiny**, řazených vedle sebe; na raně barokních výšivkách má tato technika čestné místo, na pozdně barokních výšivkách je velmi často kombinována s malbou jehlou. Pokud jsou součástí květinových kompozic na paramentech pletené koše, jsou provedené tak věrohodně, že před námi je téměř skutečný výplet košatiny – díky podložení v plastickém provedení.

Variantou této techniky je tzv. **brokátování**, tj. pokrývá-li dracoun měkké reliéfní pozadí (např. z vrstvených nití), pak může být pomocnou nití silně vtáhnut do podkladu. Tímto způsobem se vytvoří prostorově působící efekt, který může být zdůrazněn ještě dalšími dílčími variantami, odvozenými od různého rytmu vtahování dracounu do podkladu.

4.1.4. Krumplování

Krumplování je další základní nášivkovou technikou. Patří k náročným technikám, vyžadující fyzickou sílu v prstech. Také označení specializovaného vyšíváče-krumplíře zní samozřejměji než pro ženu-krumplířku. Krumplování je na líci podobné plnému stehu.

²⁵ Jsou zde užity oba názvy pro jednu techniku. Stejně jako obecné textilní názvosloví není ještě převedeno do českého jazyka, tak ani v jednom z podoborů není definováno. Výraz „štepování“ (nezaměňujeme se štipováním) je převzat z tradičně používaného názvosloví z dílny školských sester de Notre Dame v ČR.

Krumplovaný motiv (v katalogu obr. č. 40 – 43; 48 - 51) je vždy podložen kartonem nebo tvrdou usní ve tvaru motivu. Pokud hodláme krumplovat např. motiv obilného zrna, předně celý plný tvar zrna vystříháme z kartonu, který prorazíme několika dírkami, za které karton přišijeme na místo, kde má být motiv prezentován. Poté si připravíme dracoun, kterým chceme motiv vyšít, ten ve špičce zatáhneme pod líc a pomocnou nití zapošijeme (pro větší odolnost lze toto provést ještě před našitím kartonu). Dracoun potom pravou rukou napneme přes karton na druhou stranu nejkratší možnou cestou, tam vypíchneme levou rukou s pomocnou (pevnou šicí) nití, zachytíme dracoun, který by měl mírně zajet pod okraj kartonu, čímž je trochu fixován, poté jemně napneme dracoun zpět na výchozí stranu posunutou o šíři dracounu. Výsledkem je (pokud je užit hladký dracoun) plně hladká plocha s jedním dracounem vedle druhého. Výšivka zhotovená technikou krumplování (i v několika úrovních nad sebou) nabývá na váze a neohebnosti; pokud nedochází ke zvláštnímu oděru je zachovaná v nepoškozeném stavu (kromě ramenních partií kasulí, apod.). Tato vyšívací technika byla oblíbená stejně ve středověku jako v baroku a 19. století. Zvláště barokní dracounová plochá výšivka se vyznačuje mimořádnou technickou i výtvarnou dokonalostí, s jakou zdařile imituje plochý tepaný kovový reliéf.

4.2. Nový fenomén - strojová výšivka

Řetízkový a plný steh jsou stehy, k jejichž vyšívání existují vyšívací stroje. Strojová výšivka má poměrně dlouhou tradici. Strojové výšivky byly zhotovovány již po polovině 19. století (vyšívací stroj byl vynalezen ve Francii v roce 1829). Musíme však rozlišovat strojovou výšivku tradiční a dnešní výšivku naprogramovanou počítačem. Je třeba upozornit, že tradiční strojová výšivka je taktéž náročná na zručnost a podle výsledku lze určit řemeslnou úroveň práce vyšívачky nebo vyšívачe.

4.2.1. Strojová výšivka plného stehu je užívána jako plný steh zhotovený ručně. Vyšívá se na strojích podobných šicím, ale bez patky, která posunuje stehy. Šíře stehu je korigována pákou ovládanou kolenem, přičemž je nutné ovládat pedál (dříve klasické šlapání, dnes elektrizováno) uvádějící jehlu do pohybu. Vyšívачka drží pevně napnutou textilii v bubínku. Jednou z variant užití vyšívачího stroje na plný steh je i strojová malba jehlou. Od ruční výšivky plného stehu rozeznáme strojovou podle rubu, kde je patrná spodní nit.

4.2.2. Strojová výšivka řetízkového stehu je užívána stejně jako ruční výšivka. Výšivka řetízkiem je pevná a prověřená časem více jak stoletých liturgických rouch (katalog č. 48 - 53). Většinou střední pásy či kříže byly vyšity strojovou řetízkovou výšivkou způsobem kladení linie k linii různě odstínovaných. Vyšivací stroje na řetízkový steh nesou název *tamburka*, takže i vyšívání tímto stehem je někde nazýváno *tamburování* (tamborování). Řetízkový steh strojový a ruční jsou nerozeznatelné. Na tamburkách je místo jehly malý háček, který šije jen z jedné nitě, takže podle spodní nitě nelze strojový steh poznat. Vodítkem nám může být jen strojová pravidelnost, nebo minimální počet konců, protože ty je třeba zapošívat ručně. U strojové řetízkové výšivky byly (a jsou) upřednostňované tzv. *jednotažky* (vzory linií bez konce).

4.3. Tzv. renovování parament pomocí vyšivacích strojů

Oba druhy strojových stehů byly (občas i jsou) užívány k opravám parament. Zejména jde o opravy („renovování“ historických textilií) pestrobarevně vzorovaných tkanin, kdy je poškozený motiv tkaniny často v celém rozsahu zakryt řetízkovým stehem za použití obdobných odstínů jako na opravovaném rouchu. Často bývá vytamburován jen základ vzorované tkaniny, který je poškozenější než motiv apod.

Plný strojový steh byl k opravám využíván celkově méně než řetízkový, pro samotnou opravovanou tkaninu je obvykle šetrnější, protože je do ní vpichováno ostrou jehlou na rozdíl od tupějšího háčku tamburky. Ani jedním ze strojových stehů nelze spravovat reliéfnější výšivky (překážkou je nutné napnutí na bubínek, apod.).

Pro úplnost ještě doplňme, že do kategorie těchto užitkových oprav zdobených parament (nikoliv tedy restaurování) patří **přenášení výšivek na nový podklad**. Výšivky patřily v každé době mezi nákladné investice, proto byly samozřejmě při jakémkoliv poškození opravovány a doplňovány, zvláště v detailech. U výšivky je obzvláště namáhán podklad, je částečně narušen už jen samotným procesem vyšívání, tedy mechanickým narušováním struktury tkaniny jehlou, ale rovněž kombinací nesourodých materiálů (např. hedvábí a kovový dracoun), které na sebe dlouhodobě působí. Proto nepřekvapí, že výběr podkladové tkaniny (základu) pro výšivku je rozhodující pro její samostatnou existenci stejně jako barevnost materiálů a um tvůrce pro její estetickou působnost. Při dlouhodobém používání roucha trpí především podkladová tkanina, proto se ujal zvyk přenášet kvalitní

výšivky na nový pevný podklad. Zdaleka to ovšem není jen záležitostí přelomu 19. a 20. století, kdy byla tato praxe nejrozšířenější. Přenášení starších výšivek na nový podklad znalo dobře i vrcholné baroko, na jehož bohatě vzorované tkaniny byly příležitostně přenášeny nákladné starší dracounové výšivky, zvláště na menších nebo exponovanějších částech příslušného roucha (nejvíce oprav je vždy na přední pektorální straně kasule).²⁶

5. Přehled skupin výšivek, užívaných na paramentech 19. století

5.1. Malba jehlou v 1. polovině 19. století

Již v předchozích kapitolách jsme naznačili, jak se výšivka a tkané vzory vzájemně ovlivňovaly a jak spolu i soupeřily.²⁷ Stále se zdokonalující tkalcovské postupy umožňovaly i přetkávání předloh s vysoce malířskými hodnotami, kterým se musela přizpůsobit i výšivka. Poslední desetiletí 18. století však znamenalo pro bohatě vytkávané vzory a pro výšivku výrazný zlom. Více se rozšířily lehké tkaniny s drobnými vzory a do módy se dostaly rovněž kartounové potiskované látky. To znamenalo pro mnoho profesionálních vyšivačských dílen zánik. Až v údobí *biedermaieru* se užití výšivky větší měrou navrácí, ale nikoliv již do profesionálních dílen, ale spíše do salónů šlechticů a bohatších měšťanek. Patřilo opět k lepšímu tónu, když se bohatší dámy věnovaly vyšívání. Mnoho městských kostelů a v případě šlechty i patronátních kostelů na panstvích tak získalo paramenta, zhotovená jejich rukama. Na oblibě získaly i módní časopisy, včetně těch, které otiskovaly předlohy a vzorníky pro domácí vyšívání.

Dámy dávaly přednost spíše méně náročným technikám, např. křížkovému stehu (o tom viz dále), obšívání vytkávaných vzorů a ploché atlasové výšivce.

5.2. Křížková výšivka vlnou a hedvábím (1840 – 1900)

Od poloviny 19. století se mezi zdobenými paramenty znovu začíná více objevovat barevná hedvábná a vlněná výšivka křížkovým stehem na kanavě. Pro svoji jednoduchou techniku, kterou ovládla i méně zručná vyšivačka a díky výrazné barevnosti i při pohledu z větší dálky si záhy získala velkou oblibu a rozšíření.²⁸ Nejčastějšími vzory byly především

²⁶ V našem katalogu není zobrazena žádná z takto porušených kasulí, což by bylo na místě v textu specializovaném na opravy textilií.

²⁷ Jedním z příkladů nápodoby tkané vzorované textilie výšivkou je kasule ušitá (boky) ze svatebních šatů Eleonory Windisch – Grätzové v roce 1877; v katalogu pod č. 15

²⁸ Přesněji jde o vyšívání křížkovým stehem (*gros point*) nebo gobelínovým stehem (*petit point*), nebo o jejich vzájemnou kombinaci. Oba stehy jsou klasickými ukázkami vyšívání podle počítané nitě. Celoplošná jednobarevná výšivka je zastoupena na líci jednotlivými barevnými body (obdobně jako tiskařský rastr),

květinové kompozice z tehdy oblíbených domácích a pokojových květin, např. afrických fialek, fuchsii, jiřin, slézových růží, ibišků a kamélií (katalog, obr. č. 23 - 33). Výzdoba mohla být soustředěna pouze do svislých pásů vpředu a vzadu kasule nebo i do kříže na dorsální straně, v takovém případě pak byl uprostřed křížení zpravidla Kristův monogram IHS (katalog obr. 25). Existují i roucha s přísným geometrickým ornamentem.²⁹

Na osobu dárce, a potažmo obvykle i tvůrce (resp. tvůrkyně), upozorňují našité erby, které zdobí mnoho takto dochovaných kasulí. Tato práce v závěru představí díla Vilemíny Auespergové, Eleonory Windisch-Grätz, rozené Schwarzenbergové nebo Adély Nostitzové.

Vlna patří mezi snadno napadnutelné textilní materiály molem šatním, proto kasule s těmito výšivkami jsou i v dnešní době velmi ohroženy.

5.3. Sekundárně použité výšivky

I 19. století pokračovalo v druhotném používání výšivek, převzatých z textilií profánních i z textilií sakrálních. Kromě již z dřívějších dob osvědčeného způsobu převzetí celých vyšívaných textilií a jejich přešití na bohoslužebné roucho (dámské šaty, pánské vesty) bylo přistupováno k výhradnímu použití samotné výšivky, která byla přenesena na jiný podklad. Tím byla otevřena vrátka k novému přístupu uchovávání časově náročné ruční práce. Tento realizovaný názor dále přetrval téměř do dnešních dob, kdy je ještě tenká hranice mezi zachováním samotné výšivky nebo celé autentické textilie včetně podložky.³⁰

V příloženém katalogu jsou obsaženy čtyři ukázky tohoto způsobu zachování starších výšivek. Byly vybrány s ohledem na postihnutí různých přístupů a využití. Prvním z nich je (katalog, obr. 1-9) převzetí celých částí pánské uniformy, zřejmě používané jen při vyhrazených příležitostech, takže na nově vzniklé kasuli můžeme sledovat zašité knoflíkové dírky z bývalé vesty.

Další ukázkou druhotně použité výšivky je modrá kasule (katalog obr. 10 – 12). Zde byla přenesena vystřižená výšivka na nový podklad modré moiré. Přejechod k profesionálnímu přenášení výšivek nám ilustruje zvláštní přístup k začistění výšivky. Jednoduše, kde byl vzor

z klasických výtvarných technik lze tuto techniku přirovnat k mozaice. V případě kombinování obou technik k mozaice tvořené zásadně ze dvou velikostí kamínků, z nichž kamínky většího rozměru by představovaly steh křížkový, kamínky menších rozměrů steh gobelínový vhodný k prokreslování jemných obličejů, k čemuž byl také často využíván.

²⁹ Geometrický ornament v křížkové výšivce měl své místo jak v zámeckém prostředí (kasule na hradě Český Šternberk, soukromá sbírka), tak v sakristiích farních kostelů (kasule z kostela sv. Martina v Kostelci u Křížků, církevní sbírka).

³⁰ V letech 1973 – 1974 byl restaurován velký soubor (zřejmě z roku 1747, objednaný kněžnou Savojskou), který byl zhotoven technikou malby jehlou, přičemž došlo k přenesení veškeré výšivky na nový podklad.

příliš členitý, byl vystřižen i s původní textilií a k nové podložce zapojen celoplošným překrytím atlasovým stehem ve stejné barvě. Ostatní okraje výšivky (nečlenité) byly obšity plným stehem, ovšem ve shodné modré s podložkou, takže celkově lze hodnotit tento „restaurátorský“ zásah pozitivně.³¹

Obdobnou práci (jako Vilemína Auespergová s modrou kasulí) provedla kolem roku 1870 vídeňská firma Karl Giani (katalog, obr. 40 – 43). Srovnáme – li řemeslné provedení, bylo téměř shodné. Zato v celkovém výtvarném přístupu shledáváme značný rozdíl. Zatímco na modré kasuli ze Žleb byla maximálně prezentována starší výšivka bez doplňků, vídeňská kasule byla doplněna o mnoho nových barev rozšířených obrysových linií, čímž nebyla změněna jen barevnost, ale i celková kompozice, která byla tímto zásahem roztažena do šíře o několik milimetrů.³²

Posledním příkladem druhotného použití výšivky opět vstoupíme do prostředí aristokracie. Je jím kasule (katalog obr. 13 – 17) na kterou byla použita celoplošně vyšíváná tkanina (stonkovým a plným stehem) ze svatebních šatů Gabriely Windischgrätz (roz. Auespergové). Toto použití starší výšivky je z praktického pohledu záležitostí krejčovskou, nebudeme – li se zabývat původem kříže a kolumny s užitím žinylkové výšivky na zlatě okrovém sametu.

6. Tovární výroba

6.1. Zhotovování nových rouch

Velké závody specializované na zhotovování bohoslužebných rouch vznikaly v podstatě v každé katolické zemi. V poměrně krátké době zaznamenaly velký rozmach – patrně největší před 1. světovou válkou (cca. 1900 – 1915). Přestože v této oblasti byla obrovská konkurence, většina závodů dobře prosperovala, rozšiřovala výrobu a mnohý podnik měl své pobočky a vzorkové domy nejen v dalších evropských městech, ale i v zámoří.

Značná část paramentní produkce vycházela také z dílen, jež byly součástí větších textilních podniků. Dílny tohoto typu mělo několik tkalcoven jak v Lyonu (firma Henry), tak i v Krefeldu. Roucha tohoto původu vesměs upoutávají dokonalostí tkaniny, výšivka tu nikdy nepřevažuje, je pouze doplňkem v detailech. Textilky zhotovovaly paramentní tkaniny

³¹ Samotná autentická výšivka zůstala zachována v úplnosti, zásahy jejího začištění jsou odstranitelné – jde tedy jen o způsob prezentace starší výšivky.

³² I zde platí z hlediska zachování autentické výšivky to, co u předchozí kasule.

v různém materiálovém a cenovém provedení, k zvláštnostem patří i celotkaná roucha – např. kasule tkané ve stavové šířce, jež se v dílně pouze obstříhla, vypořádávala a sešila dohromady. Kasule měly obvykle na zadní straně latinský kříž s christogramem uprostřed a s květinovými motivy v ramenech kříže, nechyběly ani naznačené lemovací borty – u kříže i po obvodu roucha. Kromě kasulí takto zhotovovaly některé podniky i ostatní příslušenství (vela, štoly, manipuly), ale dokonce i dalmatiky a pluviály, které jsou větších rozměrů, sešívaly se proto z více dílů.

K velkým fenoménům 19. století patří pořádání světových výstav, kde se prezentovaly novinky nejen z oblasti techniky a řemesla. Nedílnou součástí každého z těchto výstavních podniků byl i pavilon věnovaný církevnímu umění. Mezi vystavovateli nechyběl žádný z velkých závodů, které se věnovaly výrobě uměleckého mobiláře: od oltární architektury, přes sklomalby, nábytek až po drahocenné předměty z kovů a samořejmě – paramenta.

Tak například na Světové výstavě, pořádané ve Vídni v roce 1873 bylo církevní umění představeno na tu dobu v nebyvalém rozsahu, nevýhodou prezentace ovšem bylo, že na rozdíl od předchozích výstav se kladl při členění důraz na geografický původ vystavovatelů než na obvyklé členění dle skupin výrobků. *„Byly po rozličných síních příliš rozptýleny, což přehled a porovnání nesnadným činilo.“*³³ napsal ve svém referátu o výstavě v Časopise katolického duchovenstva Rupert Smolík a situaci tak vystihl dokonale. *„Paramentika – tento důležitý odbor církevního umění byl ve všech odděleních dosti čteně zastoupen a mnohé závody vynakládají chvalitebnou péči, aby vybredly z pokaženého vkusu, který v paramentice až do dob nejnovějších zavládal...“*³⁴

Na této vídeňské výstavě se tak poprvé v širší míře po ukončení Pražské provinciální synody (1860) představila církevní roucha opravdu převratně, protože upoutala novým stříhem. *„Rozmáhají se paramenta řásná s hebkou podšívkou, která záhyby tvoří a tělo zahalují“* píše dále Smolík. Novému trendu se nemůžeme divit, větší rozšíření kvalitních hedvábných tkanin, zvláště novodobých replik starobylých vzorů a jejich variant stejně jako vznik stále nových liturgicko-historických studií mu totiž vycházely vstříc.

Přední rakouský výrobce Carl Giani z Vídně vystavil kromě množství vzorovaných látek především velkou kolekci parament, zdobenou ručními výšivkami světců a scén z jejich života. Ani ostatní paramentní závody (Uffenheimer z Innsbrucku, Kastner a Berliak z Vídně) se výšivce nevyhýbaly, nebyla pro ně však dominantním zdobným prvkem, protože tyto

³³ R. F. SMOLÍK, Církevní umění na výstavě světové, ČKD 1873, 51.

³⁴ Ibidem.

závody se snažily nabídnout církevní roucha nejen v dobré kvalitě, ale především výhodné ceně. K ojedinělým proto můžeme zařadit figurálně vyšívaná roucha katedrály v Linci zhotovená v dílnách firmy Uffenheimer ve Vídni. Z četných zahraničních paramentních závodů věnovala větší pozornost vyšívce ještě lyonská firma Henry, která zaslala kasule „*krásně hedbávím vyšitými obrazy večere Páně, křtu Krista v Jordáně, zasnoubení Panny Marie aj.*“³⁵

Vyšívaná paramenta, prezentovaná paramentními domy na světových výstavách patřila už ve své době k mimořádně nákladným uměleckým dílům. Velké množství ruční práce na těchto často mnohadílných soupravách, kterou musely zkušené vyšívačky ve specializovaných dílenských ateliérech odvést, bylo nutno zaplatit, proto nepřekvapí, že celková cena bývala i na soudobé poměry závratná.

Pro většinu paramentních závodů byla tedy ruční vyšívka záležitostí menšinovou. Omezovala se pouze na vyšívání menších ploch, obrysovou vyšívku, doplňky strojové vyšívky a samozřejmě na kostelní prádlo.

Poměrně dobře jsou známy dějiny závodu a organizace výroby firmy **Fraefel & Co.**³⁶ v St. Gallen ve Švýcarsku, kterou v tomto směru uvádím, protože podobným způsobem byla organizována výroba i v dalších závodech.

Tuto švýcarskou firmu založil v roce 1883 ve starobylém městě St. Gallen syn učitele Arnold Fraefel (1843–1919), původně jako společnost zaměřenou na výrobu církevních výšivek; v té době mu sice bylo již 40 let, ale měl již za sebou jisté obchodní zkušenosti, a to i z textilního průmyslu. Protože k jeho zálibám patřilo fotografování, nepřekvapí, že osobně fotografoval i dokončená roucha, ke kterým sám navrhoval i předlohy pro některé vyšívky. Po Arnoldově smrti v roce 1919 převzal podnik jeho syn Gallus, který jej vedl do roku 1958, kdy i on předal výrobu svému synu Arnoldovi. Ve třetí generaci již roucha nebyla hlavním předmětem výroby. Továrna byla uzavřena v roce 1983.

Největší rozkvět firmy byl v době kolem roku 1910, kdy v hlavním podniku i v pobočkách mimo Švýcarsko pracovalo 175 zaměstnanců. V Německu měla firma další menší závody v Karlsruhe a Friedrichshafenu, ve Spojených státech v Toledu (Ohio), Chicagu

³⁵ Ibidem.

³⁶ LEDERGERBER, I. / HOCHULI, U.: Heilig Kreuz und Eichenlaub: Paramente und Fahnen, Entwürfe und Muster aus der Paramenten - und Fahnenfabrik Fraefel & Co. St. Gallen 1883-1983. St. Gallen 2002; <http://www.annatextiles.ch/publications/fraefel/1fraef.htm>; WANNER, A. / MAYER, M.: Vom Entwurf zum Export: Produktion und Vermarktung von St. Galler Stickereien 1850 – 1914. In: St. Galler Geschichte 2003, Bd. 6,143n, St. Gallen 2003.

a New Yorku. Paramenta, zhotovená v podniku, byla prodávána rovněž do Austrálie, Anglie a Polska.

Firma byla rozdělena do několika odvětví: v návrhářském ateliéru se zhotovovaly návrhy pro ruční i strojovou výšivku, v době největšího rozmachu zde pracovalo 10 lidí, kteří se vyučili především na německých výtvarných akademiích (1910). V oddělení ruční výšivky pracovalo ve stejné době 25 žen, dalších 30 žen bylo zaměstnáno v oddělení, kde se sešívala roucha (strojově a ručně), v továrně bylo 25 strojů na vyšívání řetízkovým stehem (tzv. tamburek).

Proveďme cenové srovnání na paramentech dvou velkých výrobců: české firmy Josefa Neškudly z Jablonného nad Orlicí a obdobné vídeňského závodu Josefa Heindla (na základě firemních katalogů z přelomu 19. a 20. století).

Kolem 1900	Neškudla	Heindl
Nejlevnější kasule ze vzorovaných látek	30 K	40 K
Kasule se strojově vyšívaným křížem	48 K	55 K
Kasule se strojově vyšívaným křížem, doplněným ručně vyšívaným medailonem s figurou	70 K	65 K
Kasule celohedvábná se strojově vyšívaným křížem a figurální výšivkou, provedenou malbou jehlou	250 K	300 K
Kasule s ručně vyšívaným křížem – zlatým dracounem přes podložku	690 K	750 K
Kasule z kvalitního hedvábného brokátu s ruční výšivkou více figur	780 K	-

Poznámka: Cena stoupá v závislosti na zvyšujícím se množství ruční práce a rovněž na kvalitě použitého materiálu (tkaniny a zlatých nití)

Každý ze závodů, vyrábějících církevní zboží se pravidelně zúčastňoval různých výstav.

Konkurence mezi paramentními domy byla nebývalá. Zákazníci především z řad duchovenstva, ale také z řad šlechty, jako patronů kostelů, byli pravidelně obesíláni často velmi bohatě ilustrovanými nabídkovými katalogy. Do dnešních dnů se jich však zachovalo překvapivě málo. Tyto ceníky mají nejen dokumentační hodnotu, ale také velmi dobrou výtvarnou úroveň. Z hlediska členění zachovávají v podstatě všechny stejné schéma: po úvodním oslovení zákazníka, kde nechybí zkrácená historie podniku a její úspěchy z posledních let, následují podmínky obchodní. Mezi nimi se běžně vyskytují narážky na obchodní konkurenty např. *„Mnohý agent konkurenční firmy, jednáje ve svůj prospěch, chtěje rázem podkopati solidní a poctivé firmě renomé, by styk svůj navázal dotvrzuje, že dodá zboží přesně to samé o 20% - 30% levněji. Nenechte se takto klamati! Upozorňuji milé zákaznictvo, by takovým způsobem nenechalo se zviklati.“*³⁷

Podobně jako dnes patřila k hlavním argumentům cena. Již zmíněná firma Josefa Neškudly vysvětlovala nízké ceny svých výrobků tím, že působí v malém městě a tudíž má i poloviční výdaje, jak na administrativu, tak na dělníky. *„Maje zde na venkově dostatek levných pracovních sil po ruce a pracovní síně ve vlastních domech, čímž poloviční režii proti velkoměstským firmám mám, jedině tím způsobem umožněno mi, že ceny mé jsou nejlevnější, více než o 30% proti firmám konkurenčním.“*

6.2. Opravy parament

Ani v 19. století nemůžeme ještě hovořit o profesionálním restaurování historického textilu v tom smyslu, jak ho používáme nyní, přestože se neustále zvyšovalo povědomí o významu a ceně starých textilií, které začalo sbírat nejedno muzeum. Mezi duchovními stále převažovala snaha používat i stará paramenta, která proto bylo nutno opravovat. Každý paramentní závod proto nabízel svým zákazníkům také opravy či „renovování“ starších rouch. Existuje mnoho způsobů, jak se tyto opravy prováděly. Mezi nejběžnější patřilo zpevnění podkladové tkaniny včetně výšivky prostým **hustým prošitím na stroji** (obvykle po podložení pevnější tkaninou). Z dnešního pohledu to je nejméně šťastný způsob, protože

³⁷ Radek MARTINEK: in: Inventarizace drobných církevních předmětů, vyjde v Olomouci 2008. Odsud převzat ceník firmy Neškudla

pomineme-li poměrně razantní narušení zkřehlé tkaniny množstvím ostrých vpichů ostré jehly (zde je potom horší variantou tupá jehla), je výsledkem nejen velmi tuhé roucho (což bylo považováno za přednost), ale hlavně výrazné znejasnění vzorů tkanin i výšivek, které takto upravené mohly barevně působit snad jen na velkou vzdálenost. Odstranění strojového šití patří v současnosti k stále diskutovanému problému, především však jde o vskutku úmornou práci s nejistým výsledkem.

K dalším běžným úpravám, citlivým alespoň k estetickému působení roucha patří **tamburování podkladu**, tj. zpevněním ploch pomocí strojového řetízkového stehu v hustém kroužení vždy v dominantní barvě podkladu. Také tato druhotná úprava se v dnešní době odstraňuje jen s největšími obtížemi, přesto však alespoň opticky nenarušuje jednodušnost díla, byť obvykle dochází k určitému barevnému zkreslení.

Velmi pracné a finančně náročné bylo **přenášení výšivek na nový podklad**. Zde můžeme pozorovat velmi rozdílnou úroveň v provedení. Nejdůležitějším úkolem byl výběr nové podkladové tkaniny, obvykle v obdobném barevném tónu původního podkladu, pokud ovšem neměl zadavatel jiné přání.

6.3. Dílny ženských řeholí

Výroba parament byla samozřejmě doménou i mnoha ženských řeholí. V Praze měli před 1. světovou válkou vynikající výsledky *benediktinky od sv. Gabriely*, které vyšivaly často v beuronském slohu, a sestry Nejsvětější Svátosti. Liturgické oděvy zhotovovala od konce 19. století také dílna *Milosrdných sester sv. Karla Boromejského v Řepích*, která zaměstnávala rovněž trestankyně, které sestry učily domácím a ručním pracím. Můžeme jistě právem předpokládat, že tato vyšivačská činnost byla více či méně rozšířená v každé ženské řeholní komunitě. Tato oblast však stále zůstává zahalena rouškou tajemství a bude nutno se jí více badatelsky věnovat. V Konviktské ulici v Praze měla své sídlo také známá *Růžencová výroba*, založená v roce 1888 Malvínou Hervensenovou jako domov pro těžce tělesně postižené dívky, které se živily výrobou mešních rouch, zhotovováním ručních výšivek a výrobou růženců. Ke známým pražským dílnám patřila i dílna s názvem Škola Panny Marie, činná hlavně v meziválečném období (známá též jako Týnská škola).

IV. Závěr

Jak již bylo naznačeno v úvodu k této práci, jejím těžištěm byl zejména terénní výzkum spojený s maximálně podrobnou dokumentací textilií zde nalezených. Přestože je literatura

k tomuto tématu téměř neexistující, lze po určitém objemu sběrné práce dojít k určitým, byť dočasným, výsledkům v tomto tematickém bádání.

Stále je třeba v současné době stát za názorem, že prvořadě nutné je upřednostnit záchranu památek samých před dohledáváním archivních souvislostí u již zdokumentovaných. Písemné prameny, uložené v archivech snad ještě vydrží, na rozdíl od ohrožených bohoslužebných rouch (z příčin v průběhu práce přiblížených). Ostatně pro porovnání se záznamy z farních kronik a pamětních knih (již méně jsou dochované účty při běžných farách) je nutné znát skutečný dochovaný textilní fond, což není možné jsou-li textilie zničené, nebo bez označení převezené na jiné místo (svozové depozitáře). Bylo by do budoucna škodou přijít o tyto informace, protože i farní kroniky vypovídají jak o pořízení nových bohoslužebných rouch, tak o jejich opravách. Tyto záznamy sice nejsou časté, ale ne ojedinělé, i z jejich poznamenání vyplývá, že šlo ve své době o větší vydání, srovnatelné s pořízením nových oken, opravy střechy, apod. Zachování ve své době draze pořízených parament závisí na poučenosti naší generace jak v řadách odborníků, tak v řadách konkrétních správců. Musíme doufat, že nedojde k zhodnocení tohoto druhu památek až díky nabídkovým katalogům kriminálních živelů, které mohou využít určitého nezájmu o daný typ památek.

Doufejme, že tato práce jakýmsi přiblížením výběru (různě zastoupených druhů) parament z 19. a počátku 20. století, přispěje k poznání komentované skupiny památek a tím k jejímu zachování.

Bylo by troufalé již nezvratně hodnotit vyšivačskou práci 19. století. Situace zde je srovnatelná s ostatním uměním 19. století – konkrétněji s užitým uměním. Století devatenácté je naší době jedním z nejbližších, proto se v poměru k jiným údobím také zachovalo nejvíce z těchto památek, což platí i o oboru textilním - vyšivačském (v naší tabulce jsem došla k výsledku 25% vyšivaných rouch z 19. století). Nemůžeme považovat všechny za špičkové, rozhodně ne ani většinu, ale je třeba zároveň pamatovat na to, že návrhy na některé byly přebírány od známých výtvarníků své doby, což v přelomu staletí vrcholilo návrhy Josefa Fanty, které přežívaly ještě dlouho ve 20. století. Jakési konečné hodnocení bude na místě až po nashromáždění většího množství informací z terénu, tudíž tato práce mohla představit jen omezený výběr, daný možnostmi jedince.

Touto prací je zároveň naznačen směr pro další rozšiřování tématu, které je reakcí na skutečně aktuální potřeby této doby.

V. Katalog

V katalogu je představen základní druhový výběr ze zatím zdokumentovaných církevních rouch z 19. století na území středních Čech. Pro co možná nejpřesnější výpověď byl upřednostněn výběr takových rouch, kde je uvedena datace s případným uvedením okolností jejich pořízení, nebo alespoň rouch z našitými originálními firemními cedulkami.

Katalog považuji za nedílnou součást celé práce, kdy k němu směřují v jejím průběhu konkrétní odkazy.

1. Kasule černá se zlatou přenesenou výšivkou

Výšivka: Vídeň, firma Josef Fischer (?), kolem 1830 Montáž, po roce 1880 (?)

Výšivka zlatým dracounem a bulionem částečně přes podložku, původně na vlněném flanelu, po úpravách přenesená na černý sametový podklad

Rozměry:

Kasule: v. 110 cm, š. 72 cm

Štola: d. 100,5 cm, š. 8 / 20 cm

Manipul: d 40,5 cm, š.8 / 20 cm

Líbeznice, kostel sv. Martina.

Katalog č. 1 - 9

Kasule byla ušita ze sytě černého sametu ve formě kasule Petra Kanisia (tvar hojně užívaný v Akademii křesťanské, na rozdíl od klasického německého střihu je více rozšířena v ramenou) a na tento podklad byla následně použita přenesená výšivka z původně pánské dvorské uniformy rakouského diplomata. Roucho není členěno bortami do obvyklé podoby, místo střední kolumny je pás, oboustranně obklopený vyšívanými motivy zřetězených palmet s dosud patrnými a pouze nepatrně zakrytými řadami obšitých dírek. Tyto větší motivy byly na uniformě na přední straně. Po obvodech jsou obdobné, ale menší palmety.

Výšivka byla zhotovena velmi precizním způsobem a ukazuje na profesionální dílnu. Velmi kvalitní zlatý dracoun a buliony různé šířky, kterými jsou reliéfně vyšity jednotlivé motivy mírně stočených palmet ukazují, že vlastnictví takové výšivky (na uniformě) bylo ve své době velmi finančně náročné, proto se nelze divit, že při menších poškozeních byly vyšívané motivy z roucha ještě následně využity.

Ve sbírkách zámku v Jindřichově Hradci se nachází shodná uniforma rakouského diplomata (inv.č. JH 2838), označená firemním štítkem „Josef Fischer, K.und K. Österr.Hof und Kammerschneider, Lobkowitzplatz 1, Wien“ (K.Cichrová, *Ze zámeckého šatníku. Výběr historických oděvů ze sbírek jihočeských památkových objektů*, kat. výst. České Budějovice, 1988, s, kat.č. 13).

Další obdobně komponovanou kasuli s výšivkou stejného původu vlastní kostel Nejsvětější Trojice v Jílovém u Děčína, kde lze poměrně přesně zjistit okolnosti jejího vzniku. Je jí smuteční kasule Jaroslava Thun-Hohensteina, kterou zhotovila v roce 1925 Akademie křesťanská v Praze. Vyšitý nápis na této děčínské kasuli připomíná: „*Casula cum*

ornamentis de veste uniformi caes(arii) consilarii T(etschen) Jaroslai principis de Thun et H(ohenstein) in Academia christiana pragensis a(nno) 1925 confecta.“ Při přenášení výšivky zvolily v Akademii křesťanské tradičnější rozvržení do tří klasických svislých pruhů, široké zahnuté palmety lemují v širokém pásu obvod roucha na dorsální i pektorální straně, kdežto menší motivy vymezují obvod středového pásu, tedy v principu opačně než na této kasuli (D.Stehlíková, S.Kasík, Thunovské ornáty z kostela Nejsvětější Trojice v Jílovém u Děčína, *Děčínské vlastivědné zprávy XIV*, 2/2004, s.13-14). Není to však jediný případ tohoto typu – v množství parament, které spravuje Národní památkový ústav středních Čech ve svém Centrálním depozitáři, je ve fondu svozových parament (svoz Jemniště) uložena i kasule z Kostelce nad Orlicí (inv.č. JE 3652; snad ze zámecké kaple). Opět shodné palmetové motivy z úřednické uniformy byly vystřiženy a izolované přeneseny na roucho z tmavě růžové vzorované tkaniny.

Bohatě vyšívaná uniforma rakouského diplomata tedy byla v kruzích rakousko-uherské šlechty v předbřeznové době velmi rozšířená, jak ukazuje portrét jednoho z členů knížecí rodiny Salm-Raiferscheidt ze zámecké galerie v Rájci nad Svitavou (a nepochybně i na jiných šlechtických sídlech) a několik úplných exemplářů v depozitárních fondech. Nákladná a velmi precizní výšivka tedy mohla být při pozdějším poškození uniformy ještě velmi efektně využita na paramentech zpravidla v zámeckých kaplích či patronátních kostelech (jakým je i náš případ, patronem byla knížecí rodina Nosticů).

Literatura: Nepublikováno.

2. Kasule z modrého moiré s přenesenou výšivkou

Výšivka: Francie (Paříž) nebo Vídeň, přelom 18. a 19. století

Montáž a doplňková výšivka: Čechy, patrně Žleby (Vilemína Auerspergová ?), 1860-80

Výšivka bílým hedvábím atlasovým stehem na hedvábí (?) druhotně přenesená na sytě modré hedvábné moiré

Rozměry:

Kasule: v. 110 cm, š. 68 cm

Štola: d. 104,5 cm, š. 7,8 / 22 cm

Manipul: d 40,5 cm, š. 7,8 / 22 cm

Velum na kalich: 48 x 51,5 cm

Bursa: 19 x 19 cm

Pala: 15 x 15 cm

Polštář na oltářní stupně I: 40 x 45 cm

Polštář na oltářní stupně II: 41 x 45 cm

Národní památkový ústav Středních Čech - Státní zámek Žleby, inv.č. ZL 5096; příslušenství: ZL 5097 štola, ZL 5098 manipul, ZL 5099 velum na kalich, ZL 5100 pala, ZL 5101 bursa, ZL 5033 polštář I, ZL 11759 polštář II

Katalog č. 10 - 12

Ojediněle jednoduše dochovaný soubor kasule s příslušenstvím (dochovány jsou totiž i polštáře na oltářní stupně) je zhotoven ze sytě modrého hedvábného moiré s výrazným řádkovým tlačným efektem, patrně středoevropského původu. Na něm je aplikována přenesená výšivka květin, vyšitá bílým hedvábím, která byla původně nejspíše součástí pánské dvorské vesty či jiného obleku (justakorpsu).

Kasule klasického německého střihu není členěná obvyklými bortami, kříž na dorsální straně a prostou kolumnu na pektorální straně vytvářejí pouze umně sestavené přenesené motivy výšivky. Motivы rostlin kosatců (*Iris* sp.), završených květem, nakloněným do strany, jsou kombinovány se svazky drobnějších květin. Kasule je podšita bavlněnou keprovou tkaninou, borty po obvodu roucha jsou stříbrně tkané (š. 2,5 cm). Další přenesená výšivka shodných motivů je pouze na obou dochovaných polštářích na oltářní stupně, kde vytváří obvodovou borduru. Ostatní doplňky jsou ušity z modrého moiré a doplněny stříbrnými

bortami, pouze s doplněným vyšíváním křížem s rameny ve tvaru liliových tulipánů. Podklad přenesené výšivky je překryt sytě modrou výšivkou atlasovým stehem.

Kvalitní plošná výšivka slonovinově bílým hedvábím je v detailu doplněna uzlíčkovým stehem. Byla původně součástí mužského profánního oděvu a teprve po polovině 19. století použita k výzdobě bohoslužebného oděvu. Ve fondech zámecké kaple ve Žlebech to ostatně není jediný příklad, obdobným způsobem je zhotovena černá souprava (inv.č. ZL 5090) s využitím francouzské výšivky z počátku 90. let 18. století (se zabrušovanými skly firmy Schmaltz z Paříže) a zelený sametový přehoz na klekátko (inv.č. ZL 5060).

Montáž kasule provedla patrně kněžna Vilemína Auerspergová, rozená princezna Colloredo-Mansfeldová (1826-1898) manželka (1845) knížete Vincence Karla Auersperga (1812-1867). Vilemína se velmi věnovala svým výtvarným zálibám. Kromě akvarelů, které zachycují zámecké interiéry v průběhu jejich romantických přeměn, se věnovala i vyšívání textilií, jež se pak uplatňovaly v zámeckých komnatách jako ubrusy, závěsy či tapety. Na Žlebech se dochovaly její předlohy pro vyšívání (M. Pospíšilová, *Žleby, zámek a okolí*. Praha 1987. nepag.)

Modrá barva nepatří mezi oficiální liturgické barvy používané v katolické bohoslužbě, přesto byla používána zvláště jako barva mariánská. Obvykle modré soupravy rouch (nebo s převahou modré) se používají při rorátní mši sv. v době adventní (mariánské rorátní mše).

Literatura: Nepublikováno.

3. Kasule z bílé vyšíváné tkaniny s vyšívaným křížem

Vyšíváná tkanina: nejspíše Vídeň, 1877

Vyšíváný dorsální kříž a kolumna – Čechy nebo Rakousko (nebo Žleby, Vilemína Auerspergová ?), kolem 1880

Montáž a doplňková výšivka: Čechy, patrně Žleby (Vilemína Auerspergová ?), kolem 1880

Rozměry:

Kasule: v. 114 cm, š. 71 cm

Štola: d. 110 cm, š. 15,5 / 7 cm

Manipul: d 40,5 cm, š. 15 / 7 cm

Velum na kalich: 48 x 51,5 cm

Bursa: 23 x 23 cm

Pala: 19 x 19 cm

Národní památkový ústav Středních Čech - Státní zámek Žleby, inv.č. ZL 11755;

příslušenství: ZL 5072 štola, ZL 5071 manipul, ZL 11756 velum na kalich, ZL 11757 pala, ZL 11758 bursa

Katalog č. 13 - 17

Podkladovým materiálem kasule, jakož i všech doplňků je smetanově bílý Gros de Tours (ryps) s obrysovou výšivkou hedvábím v hnědých tónech lístečků v tapetovém uspořádání (raport vzoru 8,5 x 11,5 cm), tento materiál pochází podle uvedení na papírovém štítku, přišitém k podšívce roucha, ze svatebních šatů princezny Gabriely Auerspergové, jde tedy patrně o vídeňskou práci z roku 1877 (na podšívce kasule přišit papírový štítek s nápisem perem: „*Hochzeitskleid / Ihrer Durchlaucht / Gabriele Fürstin Windisch-Grätz / geb. Prinzessin Auersperg / Juni 1877*“).

Kasule je obvyklého německého střihu s aplikovaným vyšívaným latinským křížem na dorsální straně a kolumnou na pektorální straně s výšivkou barevnou žinylkou na hnědém sametu: z olistěných úponků jsou vymezena mandorlová pole, prorostlá centrálním úponkem z fantazijních vegetabilních prvků, uprostřed křížení kaligraficky komponovaná výšivka Kristova monogramu IHS zlatým dracounem přes podložku, borty tkané zlaté (š. 2,5 cm), podšita bílým bavlněným keprem. Kompozice tohoto typu byly v mnoha dílčích variantách rozšířeny ve 2. polovině 19. století zvláště v produkci paramentních firem. Bez průzkumu

archivních podkladů je v tuto chvíli těžké rozhodnout, zda byly zhotoveny samotnou kněžnou Vilemínou či objednány u profesionální vyšivačské dílny.

Drobný neorenesanční vzor výšivky, snažící se napodobit tkaný vzor, pochází ze svatebních šatů kněžny Gabriely Windischgrätzové, rozené princezny Auerspergové (Vídeň 1855 - Tachov 1933, pohřbena v Kladrubech); dcery Vincence Karla knížete von Auersperg, (1812-1867) a Vilemíny *Colloredo-Mannsfeld* (1826-1898); sňatek s *Alfredem* knížetem *zu Windisch-Grätz* (1851-1927) proběhl ve Vídni 18.6.1877, šaty nevěsty byly jistě objednány právě zde.

Literatura: Nepublikováno.

4. Kasule kardinála Bedřicha Fürstenberga

Výšivka: patrně Vídeň, Eleonora Windisch-Grätz, rozená Schwarzenbergová, 1836

Výšivka barevnou vlnou křížkovým stehem na kanavě, aplikace zlaté dracounové výšivky přes papírovou podložku

Rozměry:

Kasule: v. 115 cm, š. 75 cm

Praha, Depozitář Arcibiskupství pražského, původ neznámý.

Katalog č. 18 - 22

Celovyšivaná kasule německého střihu je členěna zlatými tkanými bortami do obvyklých tří pruhů na dorsální i pektorální straně (š. 2,5 a 5 cm). Plochu roucha dále člení zlaté (výšivka zlatým dracounem přes podložku) na koso postavené čtverce s mírně promáčknutými stranami, řazené v pravidelných řadách nad sebou. Samotný květinový vzor, provedený křížkovým stehem, je komponován na smetanově bílém podkladu. Svazky sytě červených a modrých kvítků a poupat v řadách nad sebou jsou kombinovány s řadami z květů růžového ibišku (nebo slézové růže), doplněných drobnějšími modrými kvítky. Pektorální strana je vyšita obdobným způsobem.

Při spodním okraji roucha je přišit alianční erb, (výšivka kombinovaná s aplikací, reliéfní podložení). Jde o alianční erb Windischgrätz (vlevo) a Schwarzenberg (vpravo) pod knížecí korunou.

Kasule je podšita sytě růžovým voskovaným plátnem, na kterém je přišit obdélný saténový štítek s ozdobným nápisem, přibližujícím dějiny roucha: *„Das Meßkleid wurde von Fürstin Eleonore Windisch-Grätz geb. Prinzessin Schwarzenberg für ihren Vetter Friedrich Landgrafen Fürstenberg (nachmaligen Erzbischof von Ölmütz und kardinal) zu dessen Priesterweihe 1836 gearbeitet und ihm geschenkt. – Geschenk der Gräfin Hoensbroech geb. Prinzessin Windisch-Grätz, welchem dieses Meßgewand von Landgräfin Gabrielle Fürstenberg als Andenken an seine Mutter und an den + kardinal Fürstenberg gegeben worden war.“* (Toto mešní roucho bylo zhotoveno a darováno kněžnou Eleonorou Windischgrätzovou, rozenou princeznou ze Schwarzenberka jejímu bratranci, potomnímu arcibiskupu olomouckému a kardinálovi Bedřichu lantdgraběti z Fürstenbergu u příležitosti jeho kněžského svěcení v roce 1836. – Dar hraběnky Hoensbroechové, rozené princezny Windischgrätzové, která toto mešní roucho obdržela od landhraběnky Gabriely Fürstenbergové jako památku na její matku a zesnulého kardinála Fürstenberga).

Roucho s bohatou historií je typickou ukázkou biedermaierovské výšivky – přestože květinové vzory, vyšité poměrně hrubým křížkovým stehem, nemají onu plasticitu a jemnost malby jehlou, mají výraznou barevnou účinnost i na větší vzdálenost. Výšivky tohoto typu zhotovovaly dámy z vyšších kruhů podle rozšířených grafických předloh.

Eleonora princezna ze Schwarzenberka (1796- zastřelena 1848), byla čtvrtým dítětem Josefa knížete ze Schwarzenberka a Pauliny Karoliny rozené Arenbergové, v roce 1817 se provdala za Alfreda knížete zu Windisch-Grätz. V osudových revolučních dnech roku 1848 byla omylem zastřelena v pražské Celetné ulici. Jejím starším bratrem byl slavný kardinál a arcibiskup pražský Bedřich ze Schwarzenberka (+1885).

Kasuli obdržel ke svému kněžskému svěcení Friedrich kníže Fürstenberg (1813-1895) v roce 1836, pozdější arcibiskup olomoucký. Byl synem Friedricha Karla, knížete Fürstenberga (1774-1856) a jeho manželky Marie Terezie, rozené princezny ze Schwarzenberka (1780-1870).

Literatura: Nepublikováno.

5. Kasule fialová s aplikovanou výšivkou křížkovým stehem

Výšivka: Čechy, 2. polovina 19. století

Výšivka vlnou křížkovým stehem na kanavě (bílá, 3 odstíny žluté, 4 odstíny fialové)

Rozměry:

Kasule: v. 108 cm, š. 71 cm

Ostatní doplňky nenalezeny.

Líbeznice, kostel sv. Martina (kasule není evidována jako kulturní památka)

Katalog č. 23 - 25

Kasule německého střihu je ušita ze sytě fialového damašku s historizujícím vzorem velkých rozet vložených do jakési routy, vytvořené s esovitě stáčenými listeny s bohatým vnitřním prokreslením. Na českých paramentech hojně (viz kat. č. 6) rozšířená tkanina je inspirovaná renesančními tkaninami poloviny 16. století, jež byla oblíbenou paramentní tkaninou, produkovanou snad ve vídeňských textilkách. Na podkladovou tkaninu je aplikován latinský kříž (na dorsální straně) a prostá kolumna (pektorální strana) lemované, stejně jako obvod kasule stříbrnými tkanými bortami s motivem zalamované pásky

Celovyšivaný dorsální kříž má v křížení bílý kruhový medailon s vepsaným nápisem IHS, celkově připomínajícím hostii, podle svislé osy symetrický dekor, složený z ostrých akantů, střídaných bodlakovými květy s místy, proplétanými zalamovanou páskou. Celý vzor je vyšitý křížkovým stehem, včetně žlutého podkladu, který je bod po bodě vyplněn křížkovou monochromní výšivkou. Fialový vzor je taktéž monochromní, jsou zde však použity celkem čtyři odstíny fialové, takže stínovaná výšivka působí značně plasticky. Střední kruh dorsální části je vyplněn na pozadí bílými křížky, nápis IHS je vyšitý žlutě, odstínovaný ve třech stupních. Pektorální strana je provedena jednodušším rozvržením vzoru. Podšivkou kasule je dříve voskované růžové plátno (po vyprání vosk zmizel), na němž nejsou uvedeny žádné identifikační nápisy.

Roucha tohoto typu jsou ve sbírkových fondech českých kostelů poměrně hojně rozšířena, byť ve značně kolísající kvalitě, ještě častější jsou však květinové kompozice pouze v pruzích (kolumnách) na obou stranách roucha. Výšivky se poměrně nesnadno datují, protože k jejich zhotovení bylo používáno stále stejných konzervativních předloh.

Literatura: Nepublikováno.

6. Kasule s vyšiváním dorsálním křížem

Výšivka: Čechy, Adéla (Adelheid) Nostitzová, 1866

Výšivka křížkovým stehem, kombinovaná s gobelínovým stehem v motivu křížení

Rozměry:

Kasule: v. 115, š. 69 cm

Doplňky nenalezeny.

Kostelec u Křížku, kostel sv. Martina (Kasule je evidovanou kulturní movitou památkou, zapsanou pod rejstříkovým číslem: 32-4973).

Katalog obr. 26 - 28

Kasule klasického německého střihu je ušita ze sytě fialového damašku s historizujícím vzorem velkých rozet, vložených do jakési routy, vytvořené s esovitě stáčenými listeny a bohatým vnitřním prokreslením (shodná tkanina je rovněž na předchozí kasuli, kat. č. 5). Tkanina je inspirovaná renesančními tkaninami poloviny 16. století a byla oblíbenou paramentní tkaninou, hojně používanou v průběhu 19. století, snad vídeňského původu (?). Raport vzoru tkaniny je 49 cm. Na podkladovou tkaninu je aplikován latinský kříž (na dorsální straně) a prostá kolumna (pektorální strana) lemovaná stejně jako obvod kasule zlatými tkanými bortami s motivem zalamované klikatky.

Výšivka byla zhotovena křížkovým stehem vlnou na kanavě. Na smetanově bílém podkladu je dvojitá splétaná girlanda – ze splétaného trní, provedeného v odstínech fialové a girlanda z velkého množství drobných květů fialek nebo macešek s lístky, v křížení břevien je vyšit žlutou vlnou majuskulní christogram IHS s křížem a hřeby, obdobně je řešena také pektorální strana. Zlatá borta, kterou je obšit jak kříž, tak kraje kasule je široká 2,5 cm.

Na podšívce ze sepraného jemného lněného plátna je několikařádkový nápis perem: „Gearbeitet von Excellenz Gräfin Adele Nostitz verwitw. gewesen Gräfin Sweerts Spork gebor. Freiin Puteani. Geschenkt der Kirche zu Kreuz-Kosteletz im Jahre der Preußen Invasion 1866.“

Výšivka na kasuli je příkladem nejběžnějšího zastoupení vyšivačské práce šlechtičen v 2. polovině 19. století. Výšivky křížkovým stehem jsou na zručnost do jisté míry náročné. Po absolvování běžné výchovy ve vyšších kruzích, kam zhotovování vzorníků křížkovým a gobelínovým stehem patřilo přednostně, mohla být aristokratka plně připravena ke zhotovení dané výšivky.

Přesto, i plně vyšíváný latinský kříž na obou stranách byl zřejmě výsledkem velkého pracovního vypjetí. Charakter vyšívací techniky zde zhotovitelce umožnil práci brát s sebou do salonů a na cesty, nebylo zde třeba napínání na rám, zcela postačil malý napínací bubínek. S ohledem na vyšívačskou práci šlechtičen nelze vyloučit prvotní pohnutku, kterou mohlo být zhotovení bohoslužebného roucha jako oběti v rámci modliteb při různých osudových ranách. Konkrétně i toto roucho ve fialové barvě s vyšitým motivem trnové koruny by této domněnce mohlo nasvědčovat. V každém případě by neměla být v souvislosti s ručními pracemi dam šířena případná verze o „znuděnosti“ žen z vyšších společenských vrstev. Forma datačního nápisu, odkazující na práci 43leté Adély Nosticové, která připomíná pruskou okupaci místo přesnějšího letopočtu, jakoby ještě ztemňovala důvody jejího zhotovení.

Hraběnka Adéla (Adelheid) Nostitzová, rozená komtesa Puteani (1823-1904) byla od roku 1862 manželkou hraběte Alberta Nostitze (1807-1871).

Literatura: Nepublikováno

7. Kasule růžová s aplikovaným dorsálním křížem s motivem neogotických fiál

Výšivka: Čechy, 60. léta 19. století

Výšivka křížkovým stehem ve středu pektorální strany a křížem na dorsální straně s původním určením užití na bohoslužebné roucho.

Rozměry: kasule v.105cm, š. 72 cm.

Doplňky nenalezeny.

Podšívka: žluté voskované plátno

Sluštice, kostel sv. Jakuba Většího

Katalog, obr. 29 - 33

Kasule obvyklého německého střihu s aplikovaným křížem na dorsální straně a kolumnou na pektorální straně. Na podklad kasule byl použit červenorůžový damašek s pravidelnými kvadriloby (výškový raport: 14 cm).

Výšivka kříže na dorsální straně je zdola vyplněna jakýmsi výklenkem, zakončeným vimperkem, ze kterého vyrůstají do stran dvě fiály. Mezi fiálami a vimperkem vyrůstají po stranách dva tordované sloupy, které podpírají další fiály, přičemž důvodem pro ztrátu středového motivu je ukončení pruhu v rámci střihu. Tento ztracený motiv spatříme na kříži dorsální strany, kde je nad sloupkem mezi dvěma fiálami zakončen srdcovitým útvarem. Krajními fiálami a středním vimperkem je zakončena horní část kůlu, vyšitého latinského kříže. Břevno kříže, kromě středu, je na každé straně rozděleno do dvou svislých obdélníků, vyplněných u středu fialově hnědou a na stranách fialovou barvou. Tyto plochy jsou ozdobně rámovány fantazijními odvozeninami gotického tvarosloví. Ve středu křížení v šestihranném poli jsou tři svislé kůly (hřeby?) vzájemně propletené žlutou esovkou.

Neogotický motiv je v plném rozsahu vyšit křížkovým stehem, pozadí, které je krémově bílé, je vyplněno odvozeninou křížkového stehu, kdy je struktura pozadí výraznější, než je výšivka, uplatněná na motivu. Vyšitý motiv je pro paramenta neobvyklý, avšak zcela logický s přihlédnutím na ostatní dobové umění, které buduje neogotické stavby stejně jako oltární architektury.

O původu kasule, určené původně pro kostel sv. Jakuba ve Slušticích je možno pochybovat. Razítko na podšívce, poukazující na pohraničí, nelze podceňovat (razítko natištěné na podšívku dorsální strany kasule: „*Arcidiecézní pastorační ústředí/ odbor pro pohraničí/ Praha II. Voršilská 5 (?) Telefon č. 2(6?) – 060*). O možném „přemístění“ kasule

z německého území v pohraničí je třeba uvažovat v souvislosti s případnými dalšími zjištěnými okolnostmi.

8. Kasule s figurální výšivkou Petrova primátu a s aliančním znakem Thun-Hohenstein

Výšivka: Vídeň, firma Ernst Krickl & Schweiger, 1880-1900

Výšivka zlatými dracouny (částečně přes podložku), builony a barevným hedvábím (malba jehlou) na sytě červeném hedvábném sametu

Rozměry:

Kasule: v. 115 cm, š. 79 cm.

Praha, Depozitář Arcibiskupství pražského, starší původ neznámý.

Kasule klasického německého střihu je celopokryvně vyšita hustým květinovým ornamentem. Na dorsální straně je zlatými bortami vymezen latinský kříž a v jeho křížení je v prolamovaném kvadrilobu vyšita scéna Kristus předává klíče Petrovi (Primát Petrův) ilustrující známou událost z Janova evangelia (21, 15-19). Před polopostavou Krista v červeném rouchu se zdviženou rukou s klíčem je poprsí vousatého sv. Petra natočeného ke Kristu v zeleném rouchu a s knihou v levé ruce. Ramena kříže jsou vyplněna velmi kvalitní hustou a krycí zlatou výšivkou neorenesančních rozvilin a palmet, ve spodní partii je ve vykrajovaném poli místo pro našitý alianční znak pod hraběcí korunou Thun-Hohenstein (vpravo) a Thun-Hohenstein (vlevo). Ostatní části roucha pokrývá nepatrně řidší zlatá výšivka puklých granátových jablíček v různých velikostech, inspirovaných raně barokními předlohami. V detailech jsou užity stříbrné builony. Shodným způsobem je komponována také pektorální strana kasule.

Na podšívce prošíváné ze sytě fialového hedvábného atlasu je našit oválný firemní štítek výrobce: E.Krick & Schweiger, K. und K. Hof-Lieferanten Wien, která patřila ve 2. polovině 19.století mezi přední paramentní domy v monarchii a tato kasule nepochybně patřila mezi mimořádné zakázky. Mimořádné množství ruční práce a rovněž i užití velmi kvalitních zlatých nití si v době vzniku vyžádalo nepochybně naprosto mimořádné náklady. O to záhadnější se zatím jeví okolnosti a důvody pořízení roucha. Alianční znak rodiny Thun-Hohenstein, z jehož rozvětvené rodiny pocházel manžel i manželka nám zatím více neukázal. V rodokmenu by přicházel k úvahu např. Josef Matyáš Thun-Hohenstein (1794-1868) ženatý s Františkou Romanou rozenou von Thun-Hohenstein (1796-1883) nebo pravděpodobněji Arnošt Thun Hohenstein (1826-1858) ženatý s Filipínou rozenou Thun-Hohenstein (1835-1928) či Zdenko František (1842-1906) s manželkou Josefínou Marií rozenou von Thun-Hohenstein (1843-1914) .

Kasule svým bohatstvím výšivky a náročností provedení se zcela vymyká z dochovaného fondu soudobých českých parament 19. století.

Literatura: Nepublikováno.

9. Kasule bílá s přenesenou barokní výšivkou

Úprava a montáž: Vídeň, firma Carl Giani Junior, kolem 1870 (s využitím starší výšivky snad českého původu z doby kolem 1750)

Výšivka barevným hedvábím a v detailu dracouny, přenesená na nový bílý atlasový podklad

Rozměry: Kasule: v. 105 cm, š. 72 cm

Doplňky nejsou dochovány.

Národní památkový ústav středních Čech, centrální depozitář, svaz Jemniště, inv.č. JE 5841

Katalog č. 40 - 43

Kasule německého střihu je ušita z bílého novodobého damašku se vzorem volně pohozených velkých květů a obilných klasů. Střední pruhy dorsální i pektorální strany jsou podloženy bílým atlasem, na který je přenesena barokní výšivka s převahou malby jehlou. Jde o dekorativní pestrý pruh, vyplněný květy, úponky apod. Je otázkou, odkud byla výšivka přenesena, zda z barokních profánních šatů nebo již z barokní kasule, kde byla zřejmě již tehdy užita druhotně. Nesymetrická skladba vzoru je charakteristická již pro další použití v době baroka či rokoka. Tehdejší druhotné použití výšivky bylo jednodušší, protože byla převzata i s podkladovou tkaninou, která byla pravděpodobně ještě zachovaná. V době poslední opravy byla zřejmě již tkanina základu natolik poničená, že bylo nutno přistoupit k přenesení samotné výšivky na nový podklad.

Jako nový podklad byl zvolen bílý satén. Původní barokní výšivka byla vystřížena a nakomponována (otázkou je s jakými obměnami) do svislých pruhů obou stran. Původní výšivka byla složena z pestrých květin, usazených do útvarů, připomínajících rohy hojnosti, které jsou střídány plody granátovníků, bobulemi a jinými většinou plnými květy. Celkově šlo o kompaktněji komponovanou výšivku, která je zároveň vhodnější k přenosům na jinou tkaninu. Místy (v části listoví a ve středech) byla výšivka doplněna plastickou zlatou nití (krumplování).

Výsledek přenesení této výšivky lze označit za jeden ze začátečnických pokusů zároveň částečného restaurování starých výšivek. Původní lehce vystavěná kompozice, realizovaná technikou malby jehlou, byla zásahem vídeňské firmy Carl Giani Junior (tkaný firemní štítek je na našit na podšívce dorsální strany kasule) spoutána do silných a

pestrobarevných nových obrysů, takže výšivka je na první pohled těžko identifikovatelná jako barokní. Při upevňovacím zásahu vystřižené výšivky na novou podložku došlo k obšití všech vnějších stran motivu plným stehem v šíři několika milimetrů. Novým vzorotvorným prvkem zde byly zvolené barvy, které vůbec neodpovídaly obšíváné části motivu. Z toho lze usuzovat, že šlo o přímý záměr. Zlaté rohy hojnosti byly obšity červenorůžovou, jiné fialovou nití, jen stínované listoví bylo obšito více odstíny, ale vždy tvrdě bez navázání na původní záměr stínované výšivky. Vůbec zvláštního řešení se dočkalo listoví zhotovené původně krumplováním zlatem, které též dostalo tvrdý růžový rámeček. Tento počín si lze vysvětlit určitou praktičností, kterou bylo vystřižení vzoru s jakýmsi švovým přídatkem, který byl překryt oním několika milimetrovým pásem plochého stehu. Chceme-li si tedy představit původní barokní výšivku, musíme z jejího obvodu odečíst několikamilimetrový pruh novodobého zásahu, který, byl – li později uplatňován, tedy vždy v méně nápadných tónech.

Zda šlo o běžnější produkci firmy nebo o jeden ze stupňů ve složitější cestě k obnovování a restaurování textilních památek, lépe posoudíme až po prozkoumání (nalezení) většího počtu obdobných památek při terénním průzkumu.

Literatura: Nepublikováno.

10. Kasule červená sametová s výšivkou vinných hroznů

Výšivka: Vídeň, firma Ernst Krickl & Schweiger, 1913

Výšivka zlatým a stříbrným dracounem různých typů přes podložku, v detailu užito hedvábí.

Rozměry: Kasule: v. 101cm, š. 75 cm.

Doplňky nenalezeny.

Národní památkový ústav středních Čech, centrální depozitář, svaz Jemniště, inv.č. JE 5918

Katalog: č. 40 - 43

Kasule německého střihu je ušita z temně červeného hedvábného sametu s vyšívaným středním pruhem na obou stranách roucha. Výšivka využívá počítané nitě s převážným zastoupením křížkového stehu. Vyšívaný střední pruh je vyšit opakujícím se motivem (zřejmě napodobujícím tkaninu) palmetových velkých květů, střídaných vinnými hrozny, listy a úponky. Vzor je v celém obsahu přísně podle svislé osy symetrický. Barevně je složen jen z odstínů okru, hnědé a zlaté. Zlatý vyšivací materiál není celozlatý, ale jde o okr s příměsí zlaté.

Zvolená vyšivačská technika je složena z různých variant vyšívání podle počítané nitě. Na zřejmě řídkěji tkané kanavě je červené pozadí vytvořeno v určitém rytmu protahováním bavlnky, která tak tvoří strukturu malých vpadlých čtverečků. Tato technika je tedy spíše podobná protahování na síťovině. Podobně nápaditě jsou vyplněny i plochy zlaté a okrové, kdy je kromě klasických křížků použit gobelínový steh, tažený přes více útkových nití, takže působí plošněji.

Kříž na dorsální straně a středová zvýraznění květů jsou provedeny krumplováním ve zlaté (zřejmě krumplováno přes podloženou bavlnu).

Na podšívce je našit tkaný štítek výrobce: „*Kirchenparamente/ Ernst Krickl & Schweiger/ K. u K. HOFLIEFERANTEN/ Wien/ I. Kohlmarkt,*“ *doplněný vyšívanou datací (rokem 1913).*

Výšivka kasule nepatří k běžnému repertoáru paramentních firem. Poměrně pozdní vznik (1913) ukazuje, jak dlouho přežívaly historizující kompozice v produkci církevních výšivek a tkanin.

Literatura: Nepublikováno.

11. Kasule zelená s vyšíváním křížem

Výšivka a montáž: Čechy, Jablonné nad Orlicí, firma Josef Neškudla, kolem 1910.

Strojová výšivka hedvábím tamburkou.

Rozměry:

Kasule: v. 110, š. 76 cm

Štola: v. 110 cm, š. 9; 15 cm

Manipul (3 ks): v. 35 cm, š. 9, 14 cm

Dalmatika (2 ks): v. 104, š. 118 cm

Pluviál: v. 140, š. 290 cm

Depozitář Arcibiskupství pražského, pochází ze Staré Boleslavi – kostel sv. Václava.

Katalog: obr. 48 - 51

Kasule je součástí většího souboru shodně pojatých rouch. Je ozdobena výšivkou ve vymezeném latinském kříži na dorsální straně a svislém pruhu na pektorální straně. Zbylé části roucha (včetně ostatních součástí), jsou ušity ze zeleného novodobého damašku (výškový raport: 18,5 cm, šířkový raport: 17,5 cm) se vzorem kvadrilobů, usazených do pravidelné kosočtverečné sítě. Výšivka vyniká důmyslnou kompozicí spíše lineárních útvarů, tvořených symetricky a dekorativně položenými úponky, uprostřed nichž jsou na výšku dva až tři liliovité květy v úsporném provedení. Přesto však vyšitá kompozice působí celkem bohatě a plně (neorenesančně?).

Výšivka provedená na zeleném saténu je téměř v celém rozsahu strojová. Vyšitá je asi ve třech odstínech okru, zvýrazněna a stínována je temně rudou linií. Pro zvýraznění středů květin a některých svazků stvolů byly zvoleny drobné zlatem krumplované plošky. Střední monogram IHS je taktéž ručně krumplován zlatem.

Roucho je označeno na podšívce tkaným štítkem s označením výrobce: „*C. K. dvorní dodavatel/ Josef Neškudla/ Jabloné n/Orl. Č 86/ Čechy.*“

Pohlédneme – li na tabulku s ceníkem firmy Neškudla k roku 1900, zařadili bychom tuto kasuli do kolonky strojové výšivky kříže s ručně vyšíváním středem (čili by mohla stát 55 K?). Protože jde o velkou kompletní soupravu, pořízenou pravděpodobně na objednávku, byla zřejmě zvolena optimální varianta s velkým efektem ve výsledku a menším úsilím při tvorbě.

Při strojové výšivce sledujeme i jiné okolnosti než u výšivky ruční. Jednou z nich je množství použitých barev. Každá další barva znamenala pro vyšíváčku navléknutí nové

vyšívací příze do stroje a především další konce, které bylo třeba začistit ručně, čímž mohlo být roucho prodraženo. Menší pestrost použitých barev na této soupravě možná tuto strojovou výšivku zlevnila, takže mohla být navíc provedena některá zvýraznění okolní výšivky pomocí krumplování. Ruční práce mohla být i prováděna domácíým způsobem, vyšívání na vyšívacím stroji bylo dostupné spíše jen v dílně, kde musel být drahý stroj náležitě využit, takže mohly být i ostražitěji sledovány časy pro jednotlivé práce, na rozdíl od domácí, která byla zřejmě úkolována.

Na této zelené soupravě bylo pravděpodobně třeba ušetřit i vzhledem k jejímu rozsahu. Efekt plného vyšití plochy s částčkami, vyšitými ručně, byl splněn, takže firma Neškudla mohla být zvěčněna na firemní cedulce, přišité k dorsální části na podšívce.

Literatura: Nepublikováno.

12. Kasule bílá s vyšíváním křížem

Výšivka a montáž: Vídeň, firma Johann Heindl, kolem 1900.

Strojová výšivka tamburkou, kruhový medailon částečně ručně vyšívány.

Rozměry:

Kasule: v. 104 cm, š. 69 cm

Doplňky nenalezeny.

Depozitář Arcibiskupství pražského, starší původ neznámý

Katalog č. 52 – 53

Kasule je ušita z bílého novodobého damašku s motivem pravidelných kvadriolobů. Výšivka je soustředěna do obvyklého latinského kříže na dorsální straně kasule a svislého pruhu na straně pektorální. Výšivka je položena na bílý satén. Kompozice výšivky spočívá v symetrických květech, posazených nad sebe a obkroužených mandorlami z úponků a listoví. V křížení na dorsální straně je na pozadí zlatého medailonu (aplikace tkaniny) vyšito Nejsvětější Srdce Páně v podobě poprsí Krista s předsazeným hořícím srdcem. Tato výšivka je provedena celkem precizně v malbě jehlou. Zbývající květinová výšivka je v provedení strojovém. Stejně jako předchozí kasule (původem od firmy Neškudla) je vytvořena strojově řetízkovým stehem. Zde je použito více odstínů a méně jednotáček, tedy i zakončování strojové výšivky bylo zřejmě časově náročnější.

Nechybí zde ani lokální zvýraznění některých středů květů pomocí reliéfní výšivky technikou krumplováním, což navíc znamenalo napnutí na vyšívací rám, i když můžeme uvažovat i o méně náročné variantě, kdy mohlo jít o částečné napnutí díky určité (byť omezené) poddajnosti ploché řetízkové výšivky. Zcela jistě byly krumplované středy vyšity až po strojové výšivce, jelikož jí překrývají a navíc by nebylo technicky možné vyšítat plochou linií bezprostředně vedle reliéfní výšivky.

Kasule je označena tkaným štítkem výrobce na podšívce dorsální strany: „*HOFLIEFERANT Srov. HEILIGKEIT/ Johann Heindl/ PARAMENTENHANDLUNG/ WIEN/ I. STEFANSPLATZ 7*“

Firma Heindl patřila k největším středoevropským paramentním závodům se vzorkovým domem a prodejnou na prestižním místě – Svatoštěpánském náměstí ve Vídni. Roucho samo patřilo ke klasickému produktu, velmi rozšířenému pro velký výtvarný efekt, poměrně kvalitní použité materiály a nízkou cenu. Literatura: Nepublikováno.

13. Kasule s výšivkou pelikána

Výšivka: Praha, Akademie křesťanská, datováno 1912. – Zhotoveno podle předlohy architekta Josefa Fanty.

Výšivka zlatými dracouny a builony částečně přes podložku, pajetky, broušené české granáty a olivíny.

Rozměry:

Kasule: v. 110 cm, š. 72 cm

Depozitář Arcibiskupství pražského, původ neznámý.

Kasule stříhu typického pro produkci Akademie křesťanské v Praze (od 90. let 19. století) byla celá původně ušitá ze vzorovaného hedvábného damašku s kruhovými medailony s vloženými paprscitými terči uvnitř s křížem. Hedvábná tkanina, však neunesla tíži precizní zlaté výšivky na dorsální straně kasule, kde byla celá dolní partie roucha nahrazena hladkým nevzorovaným hedvábným atlasem (saténem). Krásný a nový vzor paramentní tkaniny lze připsat rovněž architektu Josefu Fantovi, stejně jako výšivku, kde je autorství nesporné. Hedvábná tkanina produkovaná nejspíše pobočkou vídeňské firmy Flemmich v Rýmařově (pozdější Hedva Rýmařov) je svých charakterem podobná soudobé tkanině s motivy přemyslovských orlic zalitých paprsky Ducha svatého na velkém pontifikálním paramentu svatovítské kapituly v Praze (inv. č. V 602). I zde hedvábná tkanina neunesla tíži nákladné výšivky, a proto musela být na některých více používaných oděvech nahrazena nově přetkaným vzorem ze syntetického acetátového hedvábí.

Kasule vyniká jednotným ikonografickým programem, což je typické pro všechna Fantova paramenta. Na dorsální straně kasule je bortami vymezen klasický latinský kříž. Uprostřed křížení je vyšit pelikán s rozevřenými křídly s pětící mláďat, jež krmí vlastní krví (kapkovitě broušené české granáty), v břevnech jsou různé ornamentální motivy, zvláště lilí. Celý kříž je položen na motiv olivového stromu – do jeho košaté koruny s množstvím přepadavajících olistěných snítek a na kmen s kořeny, jež kopírují patu kříže. Nad bočními břevny kříže jsou mezi olivové větévky ještě vpleteny pšeničné klasy. Analogickým způsobem je komponována také pektorální strana kasule, kolumna je vložena rovněž do kmene olivového stromu, celý pás vyplňují stylizované květinové motivy, které nezapřou své předlohy v ploché zlaté výšivce 2. poloviny 17. století.

Na podšívce kasule je našit dedikační štítek: „*Patri Spirituali Carolo Nováček ad sacerdotii decimum lustrum filii filiaeque spirituales amanter offerunt die 22. Julii A.D. 1912.*“

Ve stejné době jako tato kasule (1912) vzniká velkolepý pontifikální parament svatovítské metroplitní kapituly (Praha, katedrála sv. Víta, inv.č. V 602), který využívá některých shodných prvků a variant vzorů, zvláště pelikána (je rovněž na kasuli) a olivových ratolestí.

Kasuli provedla Akademie křesťanská zřejmě ve více exemplářích, jak dokládá roucho reprodukované v Českém slovníku bohovědném (IV. Díl, Praha 1930, s. 31, obr. 4 – heslo Josef Fanta) – zde je v podstatě shodná kasule vyšitá ovšem na tkanině s motivy orlic (jako svatovítský soubor).

Architekt Josef Fanta dlouhodobě spolupracoval s paramentním odborem Akademie křesťanské v Praze. Tato dílna podle jeho předloh zhotovila řadu mimořádně kvalitních bohoslužebných rouch, které v Evropě stěží najdou srovnání. Dílna zhotovovala podle shodných předloh i další paramenta v jednodušším a méně nákladném provedení.

Ikonografie roucha vychází z 10 verše žalmu 52 „Já však budu jako oliva zelená v Božím domě“.

Literatura: Nepublikováno.

VII. Seznam vyobrazení

1. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
2. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
3. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, pektorální strana, detail krumplování. Foto: autorka.
4. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, detail výšivky. Foto: autorka.
5. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, detail výšivky – krumplování zlatými buliony a dracouny. Foto: autorka.
6. Líbeznice, kostel sv. Martina, 19. století, pektorální strana, horní část, detail výšivky s knoflíkovými dírkami. Foto: autorka.
7. Rájec nad Svitavou, zámek, rakouská uniforma, horní přední část, detail s knoflíkovými dírkami; stejná uniforma, ze které byla ušita kasule v Líbezníci. Foto: Radek Martinek
8. Rájec nad Svitavou, zámek, portrét v rakouské uniformě, 19. stol. Foto: Radek Martinek
9. Rájec nad Svitavou, zámek, rakouská uniforma, 19. stol., celek. Foto: Radek Martinek.
10. Žleby, zámek, kasule, 19. století, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
11. Žleby, zámek, kasule, 19. století, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
12. Žleby, zámek, kasule, 19. století, detail přenesené výšivky, zapojené na nový základ atlasovými stehy střídavě s plným stehem. Foto: autorka.
13. Žleby, zámek, kasule, 1877, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
14. Žleby, zámek, kasule 1877, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
15. Žleby, zámek, kasule, 1877, dorsální strana, detail výšivky na bocích – výšivka stonkovým stehem, kombinovaná s plným stehem a několika stehy atlasovými. Foto: autorka.
16. Žleby, zámek, kasule, 1877, dorsální strana, detail výšivky ve středním pruhu – výšivky žinylkou technikou příložného stehu (štepování). Foto: autorka.
17. Žleby, zámek, kasule, 1877, dorsální strana, podšívka – papírový štítek s datací a okolnostmi zhotovení. Foto: autorka.
18. zámek, kasule, dorsální strana, 1836, celek. Foto: autorka.
19. zámek, kasule, dorsální strana, 1836, celek. Foto: autorka.
20. zámek, kasule, pektorální strana, 1836, celek. Foto: autorka.

21. zámek, kasule, dorsální strana, datační nápis s uvedenými okolnostmi zhotovení a darování na podšívce, 1836, celek. Foto: autorka.
22. zámek, kasule, dorsální strana dole, alianční erb vyšitý na reliéfní podložce smíšenými technikami, 1836, zřejmě převzatý od profesionálních vyšivačů erbů, a pod. Foto: autorka.
23. Líbeznice, kostel sv. Martina, 2. polovina 19. století, fialová kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
24. Líbeznice, kostel sv. Martina, 2. polovina 19. století, fialová kasule, dorsální strana, detail výšivky křížkovým stehem. Foto: autorka.
25. Líbeznice, kostel sv. Martina, 2. polovina 19. století, fialová kasule, dorsální strana, detail výšivky křížkovým stehem v křížení. Foto: autorka.
26. Kostelec u Křížků, kostel sv. Martina, fialová kasule, 1866, dorsální strana – celek. Foto: autorka.
27. Kostelec u Křížků, kostel sv. Martina, fialová kasule, 1866, dorsální strana – detail křížkové výšivky ve středu kříže. Foto: autorka.
28. Kostelec u Křížků, kostel sv. Martina, fialová kasule, 1866, dorsální strana, podšívka – nápis (datující a určující autorství) perem přímo na plátěné podšívce. Foto: autorka.
29. Sluštice, kostel sv. Jakuba, červená kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
30. Sluštice, kostel sv. Jakuba, červená kasule, dorsální strana, vyšívání kříž. Foto: autorka.
31. Sluštice, kostel sv. Jakuba, červená kasule 2. polovina 19. století, pektorální strana. Foto: autorka.
32. Sluštice, kostel sv. Jakuba, červená kasule, pektorální strana – detail křížkové výšivky. Foto: autorka.
33. Sluštice, kostel sv. Jakuba, červená kasule, dorsální strana – detail křížkové výšivky v křížení. Foto: autorka.
34. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
35. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
36. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, pektorální strana, detail figurální výšivky malbou jehlou. Foto: autorka.

37. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, pektorální strana, detail výšivky, kombinovanými nádivkovými technikami. Foto: autorka.
38. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, pektorální strana, detail aliančního erbu. Foto: autorka.
39. Arcibiskupství pražské, původ neznámý, kasule, dorsální strana, podšívka, našitá aplikace ručně vyšitá informující o zhotoviteli. Foto: autorka.
40. Jemniště, zámek, kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
41. Jemniště, zámek, kasule, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
42. Jemniště, zámek, kasule, dorsální strana, horní část, detail výšivky kombinovanými technikami (krumplování, malba jehlou, štepování, nášivky). Foto: autorka.
43. Jemniště, zámek, kasule, dorsální strana, podšívka dole, firemní cedulka s vytkaným nápisem. Foto: autorka.
44. Arcibiskupství pražské, kasule, 1913, detail výšivky (kombinované techniky podle počítané nitě). Foto: autorka.
45. Arcibiskupství pražské, kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
46. Arcibiskupství pražské, kasule pektorální strana, celek. Foto: autorka.
47. Arcibiskupství pražské, kasule, dorsální strana dole na podšívce, detail datace vyšité plným stehem. Foto: autorka.
48. Stará Boleslav, kostel sv. Václava, zelená kasule, pektorální strana, celek. Foto: autorka.
49. Stará Boleslav, kostel sv. Václava, zelená kasule, dorsální strana, celek. Foto: autorka.
50. Stará Boleslav, kostel sv. Václava, zelená kasule, dorsální strana – detail krumplování „IHS“ v křížení položeného do zbývající strojové výšivky řetízkovým stehem. Foto: autorka.
51. Stará Boleslav, kostel sv. Václava, zelená kasule, dorsální strana – podšívka, našitý textilní štítek informující o zhotoviteli – firmě Josefa Neškudly z Jablonného čp. 86. Foto: autorka.
52. Arcibiskupství pražské, kasule, 19./20. století, dorsální strana se strojovou výšivkou, která je v křížení vystřídána ruční výšivkou. Foto: Radek Martinek.
53. Arcibiskupství pražské, kasule, 19./20. století, dorsální strana, firemní cedulka s vytkaným nápisem našitá na podšívce. Foto: Radek Martinek.

54. Arcibiskupství pražské, kasule, počátek 20. století, dorsální strana, celek. Foto: Radek Martinek.
55. Arcibiskupství pražské, kasule, počátek 20. století, pektorální strana, celek. Foto: Radek Martinek.
56. Arcibiskupství pražské, kasule, počátek 20. století, dorsální strana, detail s vyšitým pelikánem v křížení, kombinované techniky s převahou štepování doplněnou krumplovanými doplňky. Foto: Radek Martinek.
57. Arcibiskupství pražské, kasule, 1919, reprodukce z knihy: *Český slovník bohovědný IV, 1930, heslo Josef Fanta*, s. 31, 4.
58. Arcibiskupství pražské, kasule, 1919, dorsální strana, podšívka, našitý štítek informující o pořízení kasule, plný steh. Foto: Radek Martinek.

VIII. Seznam použitých pramenů a literatury

- BOCK, Franz: Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, Bonn 1859.
- BRAVERMANOVÁ, Milena: Historický textil na Pražském hradě, in: Zprávy památkové péče 2, 2005.
- ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna: Krajky, výšivky, stuhy, prýmký. Praha 2004.
- ČESKÝ SLOVNÍK BOHOVĚDNÝ IV, heslo: Josef Fanta, Praha 1930, 31.
- FOLTÝNOVSKÝ, Josef: Liturgika. Olomouc 1932.
- GRÖNWOLDT Ruth: Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart, München 1993.
- HALATA, Martin (ed.): Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600 – 1656, Praha 1996.
- KYBALOVÁ Ludmila: Barok a rokoko, Praha 1996.
- KYBALOVÁ Ludmila / HERBENOVÁ Olga / LAMAROVÁ Milena: Obrazová encyklopedie módy, Praha 1973.
- LEDERGERBER, I. / HOCHULI, U.: Heilig Kreuz und Eichenlaub: Paramente und Fahnen, Entwürfe und Muster aus der Paramenten- und Fahnenfabrik Fraefel & Co. St. Gallen 1883-1983, St. Gallen 2002.
- PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu karlínském, Praha 1901.
- PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu příbramském, Praha 1901.
- PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu vinohradském, Praha 1908.
- PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Vyšivaná roucha bohoslužebná na Národopisné výstavě československé 1895, in: Metod XXI, 1895, 112-116.
- SEELIG Lorenz: Kirchliche Schätze aus bayerischen Schlössern, München 1984.
- SOKOL Jan / ŠTORM Břetislav: Ročenka pro liturgické umění, Knížka první, Praha 1941.
- SMOLÍK R. F.: Církevní umění na výstavě světové, in: Časopis katolického duchovenstva, 1873, 51.
- SVOJANOVSKÁ, Barbora: Exkurz do sbírek uměleckého řemesla Muzea hlavního města Prahy, in: Historica Pragensia I, Praha 2003, s. 79-92.
- ŠITTLER, Eduard: O církevním umění a péče o jeho památky, Praha 1909.
- VAJS, Josef: K 25. výročí Křesťanské akademie, Method 27, 1901, 97 – 102.

- ZEMINOVÁ, Milena: Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1974.
- ZEMINOVÁ, Milena: České gotické výšivky a jejich objednavatelé, in: Umění a řemesla 2, 1978, s. 23-29.
- <http://www.annatextiles.ch/publications/fraefel/1fraef.htm>, vyhledáno 22. 11. 2007
- <http://www.genealogy.euweb.cz>, vyhledáno 28. 4. 2008