

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

**Katalog liturgických textilií z kláštera křížovníků
s červenou hvězdou v Praze**

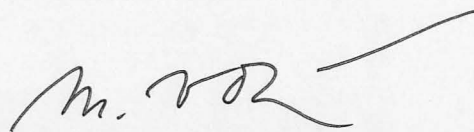
Marina Votrubová

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedené literatury a pramenů.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. Voz', with a long horizontal stroke extending to the right.

V Praze dne 1. května, 2006

Obsah

I.	Úvod	1
II.	Stručný přehled o výstavní, badatelské a publikační činnosti	3
III.	K historii souboru	7
IV.	Historie výroby tkanin v 17. a 18. století	10
V.	Vývoj vzorů tkanin v 17. a 18. století	13
VI.	Nástin vývoje vyšíváctví v Čechách	21
VII.	Vývoj parament	23
VIII.	Liturgické barvy	35
IX.	Historie řádu křížovníků s červenou hvězdou	37
X.	Slovník textilních a vyšíváčských technik a pojmů	44
XII.	Závěr	50
XI.	Literatura	51
XII.	Katalog	59

I. Úvod

Středověkým, renesančním a barokním tkaninám a výšivkám, stejně jako liturgickým textiliím, se začala v posledních čtyřiceti letech věnovat soustavná odborná pozornost, což je jistě záslužné.

Textilní památky uložené v různých světových sbírkách či církevních institucích si toto „znovuobjevení“ a následnou péči bezpochyby zaslouží, stejně jako pozornost laické veřejnosti. Mnoho z nich patří mezi nekrásnější a nejkvalitnější práce z produkce uměleckých řemesel.

I tato diplomová práce se snaží, i když ve skromné formě, představit výjimečný soubor liturgických textilií, převážně barokních, z kláštera křižovníků s červenou hvězdou v Praze, které byly užívány k bohoslužbám v hlavním řádovém kostele sv. Františka.

Tento řád vždy patřil k těm nejvýznamnějším v české historii. V čele řádu stávaly výjimečné osobnosti, které díky jeho jedinečnému postavení ve společnosti, často ovlivňovaly kulturní i společenské dění své doby. Hnutím osudu byli hlavou tohoto vlivného řádu v několika funkčních obdobích i čeští arcibiskupové. Bohužel nedostačující archivní prameny mi neumožnily zjistit více o spojení mezi představiteli řádu a jednotlivými kusy či ornáty v souboru.

Prvním krokem mé práce bylo prohlédnutí jednotlivých kusů souboru uložených na různých místech kláštera, které jsem potom mohla snáze seřadit do skupin dle použitých výšivek a tkanin. Provedla jsem měření a porovnání jejich rozměrů v rámci celé skupiny. Posléze jsem určovala o jaké typy tkanin jde, objevily se nejrůznější technologie a postupy. Zřejmě nejnáročnější, ale též nejnapínavější částí mé práce, bylo stylové zařazení a datování jednotlivých výšivek a tkanin formou komparativní. Zjistila jsem, že některé tkaniny kasulí a pluvniálů pocházejí z 19. století z období obliby historismů. Tyto a kusy se spomou datací jsem zařadila na konec katalogu. Ne pro všechny kusy souboru jsem však našla analogie v literatuře či v jiných souborech. V tomto směru mi velmi dobře posloužily vlastní publikace Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a jeho stálá expozice, publikace Židovského Muzea v Praze, stejně tak i stěžejní badatelské práce

z knihoven těchto institucí, které jsem často vyhledávala. Celý soubor jsem fotograficky zdokumentovala a vytvořila tento katalog.

Tento soubor je natolik výjimečný a obsáhlý, že si rozhodně zaslouží další badatelskou a odbornou pozornost. Je třeba provést rozsáhlejší textilní i stylový rozbor a hlubší sondu do archivů a inventářů. Aby se tyto skvosty zachovaly i dalším generacím, je také nutné provést revizi jejich současného uložení. Zajímavé bude jistě i bližší prozkoumání skupiny zbytků tkanin, metráže a bort z kláštera křížovníků, které nebyly spotřebovány při výrobě parament od dob baroka.

Za přátelský a vstřícný postoj k mé práci, jakož i za skvělé pracovní podmínky pro mě vytvořené, bych ráda poděkovala řádu křížovníků, jmenovitě velmistru řádu J. Kopejskovi O.Cr., MUDr. R. Školoudové, p. L. Lipenskému a Mgr. M. Němečkovi PhD. Za přínosné informace děkuji PhDr. E. Uchalové z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Mgr. Daně Veselské ze Židovského muzea, PhDr. Radku Martínkovi a nejrdečněji PhDr. Karlu Otavskému i za profesionální i lidskou podporu. Mé díky má též v neposlední řadě i vedoucí mé diplomové práce Prof. PhDr. Ing. Jan Royt.

Marina Votrubová

V Praze, 1. května 2005

II. Stručný přehled o výstavní, badatelské a publikační činnosti

Počátky odborného zájmu o liturgická roucha a výšivku můžeme dát do souvislosti s obrodným hnutím katolické církve a jejím zájmem o liturgii a církevní umění, který vyústil v založení Křesťanské akademie a časopisu *Method*. Liturgickému textilu se poprvé v širších souvislostech věnoval Čeněk Zíbrt v úspěšné knize *Dějiny kroje v zemích českých*, vydané v Praze roku 1892. V této publikační činnosti pokračoval Zikmund Winter (Praha 1893), který se zajímal o stejné témata od doby husitské¹.

Poprvé se výšivka a liturgický textil ve větší míře představil na Národopisné výstavě Československé, která se konala v Praze v roce 1895. Mezi objekty převážně etnografického zájmu, se objevily i významné umělecké památky z oblasti církevní. Poprvé tak měla široká veřejnost možnost shlédnout umělecké objekty od doby románské až po vrcholné baroko. Exponáty pocházely z mnoha menších i velmi významných církevních institucí.

Na této části výstavy se podíleli A. Podlaha a E. Šittler, kteří také společně připravili *Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního* a drobnější studie otištěné v *Methodu*. Zmiňují zde i „ozdobné roušky, velice uměle vyšity, hedvábné, z křížovnického chrámu, jakož i dvě kasule ze stejného řádu, z nichž jedna akademií křesťanskou byla loni opravena, vyšívání bylo přeneseno na novou látku. To slouží za vzor, jak mají být předměty takové restaurovány“². Představena byla i skupina pontifikálních miter z kláštera křížovnického, strahovského a maltéžského „mající bujnou kompozici a skvělé technické provedení“, kterých bylo vystaveno nebývalé množství, stejně jako dalších církevních památek. Sami autoři potvrzují, že bohoslužebná roucha patří k tomu nejlepšímu a nejefektnějšímu z této výstavy. „Barokní kusy se vyznačují uměleckým rozkošnictvím oproti renesanci, která se snažila o pečlivost a správnost kompozice. Jdou tak daleko, že překračují příslušnou mez ve zdobení a odpornému bombastu, ale i tak je jejich vyšivačská kvalita výjimečná“³.

¹ R. Martinek, *Sakrální výšivka pozdní gotiky a renesance z českých a moravských sbírek (1450-1550)*. Nepublikovaná diplomová a rigorózní práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin umění, 2001, s. 6.

² *Method*, ročník XXII, č. 10, 1896, str. 112. Na str. 113 autoři popisují i infuli skvělé kvality z řádu křížovnického.

³ Kol. autorů, *Národopisná výstava Československá v Praze roku 1895*, Praha 1895, s. 368.

Stěžejní prací této dvojice bylo však zhodnocení svatovítský pokladu, jehož katalog dodnes patří k základní literatuře českých církevních památek (1903)⁴. O dva roky dříve odborně zpracovali i loretánský poklad v Praze⁵. Nesmíme zapomenout ani na jejich studie publikované v Památkách archeologických⁶.

Ve 30. letech 20. století dochází k několika významným výstavním počínům.

Velikou rehabilitací českého baroka se stává výstava Pražské baroko 1600-1800, konaná v Praze v roce 1938 (E. Poche a V.V. Štech). Poprvé bylo komplexně představeno toto jedinečné období českého umění a pečlivě zmapovalo památky malířství, sochařství, uměleckého řemesla i architektury. O tom, jak byla tato událost důležitá, svědčí i záštita významných osobností nad výstavou, které se ujal předseda vlády a předsedové obou komor parlamentu a prezident republiky Edvard Beneš. Mezi stovkami exponátů byla i jedna mitra z křížovnického souboru⁷.

Badatelsky velmi významnou byla i výstava, konaná ve stejném roce jako výše uvedená. Výstava církevních výšivek v Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky se komplexně věnovala liturgické výšivce od nejstarších dob až do současnosti. Zde bylo představeno osm kusů parament z kláštera křížovníků.

V roce 1949 vyšla publikace Z. Drobné o náboženské výšivce v Československu, kde byla uvedena i jedna kasule z našeho souboru⁸. Dodnes odborně oceňovanou je práce H. Volavkové, *The Synagogue Treasures of Bohemia and Moravia*, vydaná v Praze roku 1949.

V šedesátých letech se konaly také dvě výstavy věnované českému baroku: *L'Arte del barocco in Boemia*, Miláno 1966 a o tři roky později se výstava dostala do Victoria and

⁴ Tamtéž, s. 368.

⁵ Ant. Podlaha, Ed. Šittler, *Chrámový poklad u Sv. Víta. Jeho dějiny a popis*, Praha 1903.

⁶ Např. popis středověkých parament z Karlštejna nebo gotických a renesančních tkaninách.

⁷ Kol. autorů, *Pražské baroko 1600-1800* (kat. výstavy), Praha 1938.

⁸ Z. Drobná, *La Riqueza del Bordado eclesiastico en Checoslvaquia*, Praha 1949.

Albert Museum v Londýně a do Muzea v Birminghamu. Křížovníci na tuto výstavu přispěli zápujčkou jedné mitry a několika liturgických předmětů.⁹

Od sedmdesátých let se tématu věnovala M. Zeminová z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Vyдалa mnohé publikace a studie, které jsou dodnes považovány za stěžejní.

V širším středoevropském kontextu nesmíme zapomenout na bádání a činnost Fritze Bocka, kanovníka v Kolíně nad Rýnem. Kromě snahy o obnovu řemesla v duchu dobového historismu (založil mj. dílny na výrobu tkanin pro liturgická roucha v Krefeldu) je autorem monumentálního díla o liturgických oděvech *Geschichte der liturgischen Gewänder* (Bonn 1859-71, 3 svazky)¹⁰.

Německý jezuita Josef Braun, autor celé řady děl věnující se této problematice, vydal v roce 1907 knihu *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*¹¹, kde se věnuje nejen vývoji a užití liturgických oděvů, ale i symbolice v katolické a v pravoslavné církvi.

Mezi významné práce patří např. také katalog sakrálního textilu Schnütgenova muzea v Kolíně nad Rýnem od jeho dlouholetého ředitele Fritze Witte (Berlin 1926).

Pro moji práci se staly neocenitelnými některé publikace věnující se barokním tkaninám a jejich stylovému rozboru. Jsou to především práce H. Ackermanna, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts*, a její druhý od A. Jolly¹². Neméně významný je i katalog B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe*, vydaný v Kolín nad Rýnem v roce 1976 v Abbeig Stiftung a

⁹ Na výstavě české Národní Galerie Baroque Art in Bohemia, Londýn, Birmingham 1969, byla vystavena jedna křížovnická mitra, č. katalogu 146. Dále i Ciborium datované 1687, vyrobené v Praze v dílně Jana Kryštofa Hollera, kat. č. 112. Monstrance z Prahy, datovaná 1754, autora Kašpara Gschwandtnera, kat. č. 161. Stejná mitra byla i na výstavě NG Český barok, Milán 1966, kat. č. 248.

Zde též kalich, kat. č. 244, autor I.G. Brullus, 1740, na něm motiv svatby v káni galilejské, Kristus a Samaritán, Kristus s učedníky v Emauzích. Kat. č. 138 je ciborium datované 1687, vyrobené v Praze, asi dílna Jana Kryštofa Hollera. Kat. č. 141, kalich, sign. A.G. asi do 1700. Kat. č. 523 je monstrance, Praha, 1754, Kašpar Gschwandtner.

¹⁰ R. Martinek, *Sakrální výšivka pozdní gotiky a renesance z českých a moravských sbírek (1450-1550)*, Nepublikovaná diplomová a rigorozní práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin umění, 2001.

¹¹ J. Braun, *Praktische Paramentenkunde*, Freiburg im Breisgau 1924.

¹² H. Ackermann, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts I.*, Riggisburg 2000; A. Jolly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II.*, Riggisberg 2002; 1. díl pojednává o vzorech bizarních, druhý díl o naturalismu.

obsáhlá publikace věnující se vývoji textilního vzoru v období baroka a rokoka od P. Thorntona, *Baroque and Rococo Silks* z roku 1965.

III. K historii souboru

Velmi problematické bylo hledání původu parament z křížovnického souboru. Ve Státním ústředním archivu je uložen křížovnický archiv, obsahující veškeré důležité archiválie např. zakládající či donační listiny, ale i hospodářské knihy výdajů a příjmů.

Pro moji práci byla nejdůležitější kniha účtů řádového kostela sv. Františka z let 1724-60 a inventář kostela z roku 1779. Zajímavou částí je jistě i soubor smluv s umělci, pracujícími pro kostel sv. Františka, což je však předmětem jiného bádání.

Např. ze zápisu z dubna 1775 se dozvídáme, že byla zakoupena slavnostní látka, ze které byly ušity čtyři kasule s příslušenstvím za 86 florenů. V červenci roku 1727 byla pro kostel pořízena překrásná fialová látka pro vyspravení dosud sloužícího pluviálu z bílozlaté látky. Zápis z března 1729 hovoří o nákupu za 51 florenů, kdy byla zakoupena bílá tkanina pro slavnostní ornát na pět kasulí se vším příslušenstvím tj. štola, bursa, manipul, pala a kalichové velum. V poznámce také stojí, že původní dalmatika a antependium zatím ještě dobře slouží.

Velmi pečlivé jsou též soupisy předmětů uložených v kostele. Jejich autor přesně popsal uložení všech i velmi drobných kusů ve všech místnostech a skříních. Často jednotlivé kasule nebo ornáty nazývá jejich přízviskem. Objevují se tu např. popisky: „Casula pontif. Bierneriana“, „Ornatus Kindlerianus“, „Casula Waldstainiana“ či „Ornatus ruber Ziegelmauer“. Víme, že Jan J. Bierner byl převorem ve Vratislavi a Jan Bedřich Waldstein byl velmistrem řádu a též arcibiskupem českým. Bohužel však neexistuje žádná bližší dokumentace těchto kusů, a proto není možné dát je do souvislosti s některými členy řádu. Můžeme však předpokládat, že čím vyšší měl člen řádu postavení, tím nákladnější mohl být ornát, který užíval.

V některých archiváliích se občas objeví i jméno vyšivače např. v souvislosti s výší odměny, která byla za výrobu ornátů zaplacená. V inventářích velkých institucí často nacházíme i informace o donátorovi či dárci určitého kusu. Někdy je však velmi složité říci, o který kus se s určitostí jedná. Za velké štěstí můžeme považovat existenci inventáře s velmi přesným popisem.

Tkaniny barokních ornátů nám také pomáhají osvětlit profánní oblast odívání. Mnoho hedvábných tkanin bylo totiž druhotně zpracováno při výrobě ornátů. Důvodem byla jistě i vysoká cena látek. Móda se měnila velmi rychle, a tak z důvodu aktualizace šatníku, byly nákladné oděvy rychle odkládány. Prodejem šatů se zmírňovaly obrovské náklady vynaložené na odívání, a tak se často přes židovské obchodníky dostávaly oděvy do církevních institucí. Běžné bylo také darování „obnošených“ šatů církvi, která je přešila do podoby jí potřebné. To jsou velmi důležitá fakta, protože mnoho světských šatů se do dnešních dnů nedochovalo, a tak díky existujícím církevním textilním památkám, tyto tkaniny a jejich stylový vývoj známe.

Např. v pražské Loretě se zachoval veliký soubor parament i s informacemi o dárkyních, které pocházely z významných šlechtických rodů, jako byli Lobkowiczové, Kolowratové, Valdštejnové a Schwarzenbergové. Také císařovna Alžběta darovala Loretě v roce 1722 drahocenný brokát¹³.

Toto zcela jistě nebyla jen praxe v době barokní. Již zbraslavský kronikář Petr Žitavský popisuje, že král Václav II. (1283-1305) před rokem 1305, věnoval všechno své šatstvo a výbavu královského lože z drahocenných látek a hedvábí křížovníkům, kteří jej přešili pro potřeby špitální¹⁴.

Bohaté církevní instituce si však mohly dovolit objednávat zhotovení rouch z nových nepoužitých látek. Když byla i tato roucha obnošena, byla vyspravována, přešívána či zmenšována, aby mohla sloužit dál.

Je tedy dobré se uvědomit, že datace tkanin užitých na ornátu se nemusí shodovat s jeho datací. Pečlivě uschované drahé látky často našly své uplatnění až za několik desítek let při výrobě nového nebo vyspravení starého kusu.

¹³ M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1974, s. 4.

¹⁴ Zbraslavská kronika. přeložil F. Heřmanský, Praha 1981.

V Čechách, vzhledem k politické a náboženské situaci po Bílé Hoře, došlo k prudkému nárůstu potřeby parament. Veliké zakázky dostávaly klášterní dílny, ale i běžní krejčí, kteří bez problému dokázali zhotovit jednoduchý tvar kasule či pluviálu. Ornáty se jako součást výroby udrželi v produkci krejčovských dílen až do 18. století¹⁵.

S látkami obchodovali hlavně židovští obchodníci, kteří za zbožím cestovali po celé Evropě. Přivážely samety, brokáty, atlasy i damašky. Velkou součástí dovozu tvořil také ozdobný materiál jako byly prýmky, spony, nitě, krajky, stuky, holandské šňůry a knoflíky¹⁶.

¹⁵ M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze*, Praha 1974, s. 5.

¹⁶ Tamtéž, s. 6.

IV. Historie výroby tkanin v 17. a 18. století

Již od středověku byla hlavním výrobcem látek oblast dnešní Itálie, vyvážela látky na sever a konkurovala kvalitou i látkám z orientu a Byzance. V 17. století však ve Francii dochází k obrovskému zlepšení kvality látek, a tak kolem poloviny 60. let přebírá Francie vedoucí pozici v produkci nákladných vzorovaných látek. Tím je Itálii donucena ke specializaci na hladké hedvábné látky. V Janově se udržela výroba vzorovaných potahových látek a byla naopak napodobována francouzskými tkalci¹⁷.

Protože se Francie stala hlavním výrobcem a vývozcem tkanin, začala ovlivňovat celoevropský vkus a udávat módní trendy. Francouzské látky a vzory byly napodobovány a kopírovány po celé Evropě a Anglii. Proto je dnes u některých látek poměrně složité určit přesné místo jejich výroby. Bezpečně se většinou rozeznají jen některé specificky italské a anglické látky od francouzských¹⁸.

Ve střední Evropě se první pokusy o výrobu hedvábných látek začínají dařit ve Vídni, a to až v 2. polovině 17. století. Rostoucí poptávka po reprezentativních látkách na císařském dvoře a také podpůrná celní nařízení omezující dovoz cizího zboží do Vídně bylo důležitým impulsem pro vývoj textilního průmyslu. Tímto nařízením si císař sliboval snížení odlivu kapitálu za nákupy drahých látek v cizině a podporu nezaměstnanosti.¹⁹

Výroba luxusních látek však nebyla tak snadná. Rozhodující byl nákup drahocenných surovin z dalekých zemí, které musely být v poměrně velkém množství uloženy ve skladech. To samozřejmě vyžadovalo velký provozní kapitál, který však ve větší míře v tehdejší Vídni, jako začínajícím centru textilní výroby, chyběl.

Hedvábnický průmysl byl rozdělen do mnoha malých firem, které nebyly schopné stačit velkým výrobcům z ciziny, a tak ani státní pomoc neměla očekávaný dopad. Vídeňské hedvábné látky se nicméně vyvážely, a to hlavně do Čech, Uher a na Balkán.

¹⁷ Tamtéž, s. 7.

¹⁸ Tamtéž, s. 7.

¹⁹ Tamtéž, s. 8.

U nás se první hedvábnické manufaktury začaly zakládat v 18. století díky vídeňským výrobcům.

Pozdější vypuknutí francouzské revoluce znamenalo pro Vídeň jisté posílení produkce.

Další výrobní byli v Sasku např. v Lipsku a také v Prusku v Postupimi, kde zaměstnávali tkalce z cizích zemí.

V Čechách to bylo s výrobou látek poněkud složitější a spíše se jednalo o ojedinělé pokusy např. Karla Heisera nebo Josefa Taroneho, původně z Itálie, od kterého kupovali látky biskupové z Hradce a Litoměřic, mnohé kláštery, šlechta a bohatí měšťané²⁰.

V období baroka byly hedvábné látky vysoce módní záležitostí. Byly velmi drahé, protože jejich výroba byla časově náročná a nákladný materiál se často dovážel i z velmi dalekých exotických zemí. Náklady na jejich výrobu také rostly díky běžně používaným materiálům jako bylo zlato a stříbro.

Nebylo mnoho těch, kteří si mohli neustále nechávat šít nové šaty či oblek z těchto luxusních látek, ale i tak se jejich výroba a spotřeba slušně udržovala a v 17. a 18. století v některých zemích velmi prospívala. K tomu pomáhal i fakt, že dezény měly jen velmi krátkou životnost a podléhaly nemilosrdné módě. Stříhy šatů se tak často neměnily, ale vzory látek byly nové každé jaro a podzim.

Nákladnou a pomíjivou módu miloval i Ludvík XIV. (1661-1715), a tak i jeho dvůr se jí náležitě zabýval. Z Paříže se tehdy stalo centrum módy a odívání. Velký podíl na rychlém rozvoji textilního průmyslu měl i ministr Colbert, který tvrdými zákony korigoval dovoz látek do Francie a naopak velmi podporoval jejich vývoz. Tento nesmlouvavý politik zasahoval do mnoha odvětví francouzského průmyslu a kultury.

Tehdy celá Evropa sledovala francouzské módní novinky a chtěla se ve stejnou dobu stejně oblékat. Jen to, co bylo francouzské bylo dost dobré. Francouzští návrháři často cestující za prací ze země, navrhovali skoro identické látky. Vzory se běžně kopírovaly, a tak najdeme velmi podobné vzory ve stejnou dobu na mnoha místech Evropy. Existovali špioni, kteří upláceli návrháře ve francouzských textilních manufakturách, aby získali nové vzory a mohli je ve své zemi, dříve než ve Francii, reprodukovat.

²⁰ Tamtéž, s. 10.

Velcí francouzští designéři bývali velmi vážení nejen ve Francii. Stávali se v manufakturách partnery a udržovali si zde exkluzivitu. V Anglii fungoval systém potulných návrhářů, kteří cestovali po zemi a prodávali svou práci do různých manufaktur. Velký důraz se kladl také na vzdělání v oboru, a tak v Lyonu už v roce 1676 měla vzniknout první textilní návrhářská škola, její zakladatel však bohužel předčasně zemřel. Poté tu byly další snahy, které v roce 1756 vyústily v otevření školy pod dozorem místního malíře. Vzdělání zde však bylo velmi nákladné.

V. Vývoj vzorů tkanin v 17. a 18. století

1640-1700

Do konce 17. století, jak už bylo řečeno, byla hlavním výrobcem luxusních tkanin oblast dnešní Itálie. Ale od konce 17. století byly nejlepší látky s novými vzory většinou z francouzské produkce, a ti ostatní se je snažili napodobovat.

Jen damašky a samety k potahování z Janova měly svůj osobitý styl a vzory, které si udržely prvenství i nadále. Vzorované tkaniny se vyráběli jen v největších textilních centrech, čisté bez vzoru produkovali výrobci po celé Evropě.

V každém období existovalo několik vzorů s různou kompozicí, které se do módy občas vracely. Obecně však existují dva základní druhy raportu tedy vzoru. První je rozdělený do polí a je symetrický, druhý je asymetrický a vzory směřují po různých směrech a liniích.

Ze 16. století do 40. let století 17., přežilo schéma členící plochu na velká symetricky uspořádaná mandorlovitá pole, přehledně od sebe oddělená. Ohlas tohoto členění se ještě objevuje na tkaninách i z poloviny 17. století, kdy se motiv nahuštěných rostlinných tvarů rozkládá přísně symetricky přes celou šíři tkaniny. V těchto polích se objevují různé florální motivy. Objevuje se i granátové jablko, motiv plně vyvinutý asi kol. roku 1450. V té době to byl nejoblíbenější vzor, který přežil až do 16. století, kdy byly jeho variace velmi komplikované. Další vzor byl zdoben drobnými izolovanými rostlinnými motivy řazenými v posunutých uhýbajících řadách nad sebou. Změnou směru rostlinných tvarů vykláněných doprava a doleva, získaly tyto vzory zvláštní vlnitý rytmus probíhající po celé délce tkaniny²¹. Často se objevuje motiv rozviliny. Tyto dezény byly nejžádanější kolem přelomu století a v oblibě se držely několik desetiletí.

Bývá obvyklé, že se spojovaly i dva různé kompoziční typy. Např. drobné rostlinné snítky a symetrická pole²².

²¹ Tamtéž, s. 18, č. kat. 1.

²² Tamtéž, s. 18, č. kat. 2.

Obecně platí, že symetrické vzory, působící upraveněji a přísněji, proto se používaly na výrobu oděvů pro formálnější příležitosti. Postupný vývoj znamenal rozvolnění dřívější upjatosti vzorů.

Vzory látek jsou v této době stále brány jako plošná schémata pro dekoraci. Snahy o dosažení třetího rozměru byly zatím ojedinělé. Hloubky se dosahovalo např. přidáním spodního vzoru, často se užívalo damašku, což opticky „odpíchlo“ hlavní, jinak barevný vzor. Zkušený designér mohl také dosáhnout toho, že se oba vzory, spodní i hlavní, jakoby pohybují a promíchávají se. Do damašku se také přidával další vzor vytkaný zlatem či stříbrem. Podobný postup se praktikoval již dříve, s tím rozdílem, že i hlavní vzor byl vytkán barevným hedvábím. Zajímavé je také využití perspektivy, které se v návrzích vzorů muselo projevit hned, jakmile chtěli designéři převézt barokní motivy do tkanin, tedy závity, boltce, zvlněné snítky a květiny. Čisté barokní detaily najdeme na tkaninách asi v polovině 17. století. To se projevilo hlavně na látkách pro interiér a dekoraci. Zde, na mnohem větší ploše, mohli návrháři ukázat své dovednosti. Hlavní výrobci dekoračních látek byli Italové, kteří byli nejprogresivnějšími nositeli baroka. Francouzi se také nechávali inspirovat, ale jak se zdá, měli větší zájem o tkaniny oděvní.

Ke konci 17. století byl v oblibě nový vzor - drobná kytička, většinou vytkána ve stříbře na spodním vzoru. V 90. letech 17. století byly také v oblibě pruhy, které se znovu vrací do módy v 18. století.

Bizarní vzory 1695-1720

Těsně před rokem 1700 se otevírá nové období, kdy se do středu pozornosti dostaly tzv. bizarní vzory a nahradily ty symetricky uspořádané. Obliba bizarních tkanin kulminovala mezi lety 1705 a 1710, najdeme je však i ve 20. letech 18. století, kdy se však pomalu začaly vytrácet.

V raném období se často mísily staré a nové motivy. Asi po roce 1705 se rychlost vývoje zvýšila, vzory jsou neuvěřitelně nápadité a stále abstraktnější.

Oproti minulým obdobím se raport prodloužil, vzor se opakuje po dlouhých úsecích, což bylo asi z důvodu oblíbenosti delší a štíhlejší siluety v módě. Později v 18. století se raport začal znovu zkracovat, silueta šatů byla širší.

Po polovině 10. let se též objevují architektonické detaily jako jsou balustrády, pavilony, diagonální plochy či zástěny. Nové jsou i tzv. polonaturalistické květiny ve spojení s bizarními prvky, zatím se ale neobjevují samostatně (mezi lety 1712-20).

Květy bývají vytkány barevným hedvábím, bizarní vzory stříbrným či zlatým dracounem. Je to období velmi luxusních tkanin, kdy je důležitější nákladnost a složitost vzoru, než samotný jejich půvab. Bizarní živost se však postupně začala vytrácet a po roce 1720 zmizela zcela.

V bizarních vzorech se také výrazně uplatňuje orientální element. Inspirace orientální formou se na tkaninách projevila nejen ve volbě detailu jako jsou japonské chryzantémy, kvetoucí snítky sakury, slunečníky a chrámy, ale např. i v barevnosti. Též se objevují prvky indické, perské nebo turecké.

V poslední třetině 17. století byla totiž Evropa dobře zásobovaná zbožím z orientu, mezi kterým byly také čínské hedvábné nebo indické bavlněné látky ve veselých barvách oblíbené k výrobě dámských šatů a neformálních oděvů. Evropští výrobci brzy pochopili sílu tohoto artiklu a začali vyrábět tkaniny velmi podobné těm orientálním. Exotika byla žádána. Zboží šlo na odbyt a tak se pouštěli do ještě fantastičtějších vzorů než byly ty z původních předloh. Tak se zřejmě zrodily bizarní vzory.

Určitý vliv na vznik těchto tkanin mohl mít také jakýsi vědomý odklon od barokních forem, který nakonec vyústil v „Le Style Regence“. To byla reakce na velikost a tíhu baroka, která nakonec vedla k odlehčenému rokoku. Možná toto období experimentu fascinovalo i výrobce tkanin, a tak se odklonili od přísného luxusního vzoru a začali tvarově barevně experimentovat.²³

²³ P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*. London 1965, s. 108

Raný naturalismus do 1720

Květiny vždy patřily mezi základní motivy tkanin, vždy ale v přísně stylizované formě. Až do poloviny 17. století se neukázal ani náznak snahy o naturalistické pojetí florálních prvků. Asi od roku 1700 se návrháři začali snažit o pravdivost tvarů. Z raného stádia vývoje naturalismu tkanin se bohužel dochovalo jen velmi málo příkladů.

Přirozená „obyčejná“ barevnost florálních motivů byla dosažena později, doposud byly totiž žádány luxusní látky bohatě vzorované lesklými kovy. Barevné látky utkané „pouze“ z hedvábí, nepůsobily tak nákladně a také lehčeji podléhaly zkáze. Přiklon k naturalisticky ztvárněným detailům a květinám zřejmě souvisel i se vzrůstající oblibou holandských maleb květinových zátiší.²⁴ V plné síle se však naturalismus uplatnil až ve 30. letech 18. století.

Krajkové vzory 1685-1730

Pro tzv. krajkové vzory je typická přísná symetričnost. Centrální květinový motiv, vždy koncipovaný na osu, je rámovaný plochou připomínající krajku či síťovinu.

Takové vzory se objevují od 90. let 17. století asi do roku 1730. V tomto období jejich obliba dvakrát kulminovala, a to kolem roku 1690 a znovu o třicet let později. Z tohoto druhého období se zachovalo mnoho tkanin, zřejmě byly velmi žádané.

Datování krajkových vzorů není jednoduché, protože se za dobu své poměrně dlouhé existence příliš neměnily. Zjednodušeně můžeme říci, že ranější dezény vzniklé kolem roku 1690 jsou smělejší, pozdější jsou ve své kompozici zdrženlivější. Důležité je také vnímat rozesetí drobných květin okolo hlavního motivu, které se v souladu s příklonem k naturalismu, stávají přirozenějšími (20. léta 18. století). Od 30. let jsou tyto květiny mnohem průbojnější a zabírají již skoro celou plochu, krajka se pomalu začíná ztrácet, někdy mizí úplně.

²⁴ M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze*, Praha 1974, s. 23

V každé době se však vždy objeví něco atypického, a proto je nutné zde alespoň zmínit tzv. asymetrické krajkové vzory, které jsou běžné v detailu, ale jejich rozvržení se nepodřizuje symetrii. Jejich vzor běží vzhůru spolu se zvlněným krajkovým pásem.²⁵

Naturalismus 30.let

V 18. století nastala ve vývoji textilních vzorů velká změna. Objevily se nové bohaté vzory barevných květin a ovoce zobrazené zcela naturalisticky.

Za průkopníka tohoto stylu bývá označován Jean Revel, ve své době nejvýznamnější návrhář látek sídlící v Lyonu. I on musel čelit novému problému, jak dosáhnout přirozeného vzhledu použitých námětů. Velký důraz se kladl na kresbu květin a na jejich stínování, aby působily pravdivě. Tyto inovace bývají často spojovány se jménem designera Courtoise, který byl pochvalně zmiňován svými kolegy a současníky.²⁶ Ten k modelování tvarů začal užívat barevné stínování. Vzory se staly trojrozměrnými a tkaniny dostaly hloubku. Dezény jsou asymetrické, což také lépe napodobuje přirozený růst květin v přírodě.²⁷

Na práci anglické návrhářky Anny Marie Garthwait od raných 30. let 18. století můžeme také sledovat příklon k naturalismu, avšak vzory jsou stále ještě krajkové. Květiny se postupně zvětšují, v prostoru jsou důležitější, zatímco krajka ustupuje.

V roce 1733 poprvé užila asymetrie. Květiny se jí zřejmě zdály příliš uvolněné v prostoru, a tak je upevňuje do podložky.²⁸ Motivy se zvětšily, aby se na nich lépe uplatnilo stínování.

V této době je již vývoj plně připraven pro nástup návrháře Jeana Revela. Jeho otec, pracující jako malíř pro Lebruna ve Versaile, předurčil svému synovi stejnou dráhu. Než se však Revel dostal do textilního průmyslu, byl možná učitelem kreslení návrhářů látek.²⁹

²⁵ P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*. London 1965, s. 114.

²⁶ Tamtéž, s. 116.

²⁷ Tamtéž, s. 117.

²⁸ Tamtéž, s. 118.

Jean Revel byl špičkou ve svém oboru. Tak se o něm alespoň zmiňují jeho současníci nejen z textilního průmyslu. O jeho tkaninách se mluví jako o tkaných obrazech. Této dokonalosti dosáhl zavedením inovativního stínování v tkanině zv. „points rentrés“.

Vliv Revela se rychle šířil a mnozí designéři tvořili jen podle něj. Dokonce již zmiňovaná Anna Marie Garthwait ze Spitalfieldsu vlastnila kolekci francouzských vzorů. Mezi nimi byla i francouzská kopie právě Revelova návrhu, kterou získala již několik měsíců po jejím dokončení samotným Revelem. Šlo tedy o pravou průmyslovou špionáž, která napovídá, jak velký byl zájem o návrhy lyonských návrhářů a hlavně mistra Revela³⁰.

Garthwait jistě musela okamžitě rozpoznat výraznou změnu v technice „point rentrés“ a sama ji po krátké době začala užívat.

Ve 30. letech se na tkaninách začínají objevovat také čisté rokokové motivy, což svědčí o informovanosti a pružnosti výrobců tkanin z Lyonu, kteří velmi citlivě reagovaly na jakékoli změny stylu či vkusu v Paříži.

Otisk módních prvků nesly také jednobarevné levnější damašky, vyráběné jako protiklad nákladných luxusních tkanin³¹.

Odklon od naturalismu 1740-1770

Revelova práce a práce jeho napodobovatelů byla ve své době velmi žádaná. Není však divu, že velké a bohaté vzory začaly brzy unavovat. Cesta k naturalismu byla ukončena, a tak se vzory látek ve 40. letech znovu stávají stylizované a méně naturalistické. Květiny se zmenšují, dezény jsou oproti Revelovým lehčí, květiny na nich tančí, plynou a tvoří lehké meandrující pásy či stuhy procházejí se šarmem celou délkou tkaniny³².

²⁹ Tamtéž, s. 118.

³⁰ Tamtéž, s. 122.

³¹ Tamtéž, s. 123.

³² Tamtéž, s. 125.

Postupně se též osamostatňuje i spodní vzor, který nenásleduje meandr vrchního vzoru, ale vytváří si vlastní cestu, někdy i jako kontrast k hlavnímu vzoru. Často se objevují i dezény, kde spodní vzor úplně chybí a mezi vzory hlavními je mnoho volného prostoru. Podkladová látka má být hodně vidět, vzory jsou vzdušné. Zdá se, že je to vliv rokoka. Vzory jsou hravé a lehké, ale samotné rokokové motivy jako je rocaille, se objevují jen zřídka.

Tento jásavý styl se začíná vytrácet asi kolem poloviny 18. století, což v návrzích Anny Marie Garthwait registrujeme již v její práci z roku 1748. Ve Francii to muselo být znát již o rok nebo dva dříve. Změna je vidět nejdříve na spodním vzoru, který je formální a tuhý. Objevují se jiné než florální motivy, které podkládají stále ještě velmi naturalistické květiny. Tato formální stavba je často vyplněná drobným květinovým vzorkem a začíná směřovat vzhůru ve tvaru meandru. Je také obvyklé, že květiny běží vzhůru, ale opačným směrem než meandr.³³ Po polovině století jsou vzory opět více stylizované a také strnulejší. Snad je to odraz současného směru v umění, kde je zřejmé silné klasicistní cítění, reprezentované francouzskou akademií a znamenající odklon od hravějšího stylu. Rozhodně však šlo o zklidnění rokokových forem (krátce před 1750). Klasicismus se následně plně rozvinul o něco později.

V 60. letech strnulost patrná na vzorech z 50. let ustupuje. Typickou formulí tohoto desetiletí jsou dva meandry stoupající v odlišném směru paralelně vzhůru. Z nich vyrůstají kytice květů. Základní meandr má často podobu stuhy či krajky nebo i kožešiny. Tyto typy tkanin reprezentují pozdní rokoko ovlivněné přicházejícím klasicismem.

V těchto letech se začínají objevovat pruhy, jsou nevtíravé a na pozadí, ale koncem desetiletí se stávají důraznější, což přichází s vlnou všudypřítomného klasicismu. Nejdříve květinové meandry pruhy ignorují, později jdou s nimi vzhůru a obrůstají je. V polovině 70. let 18. století, získávají pruhy na větší důležitosti, meandry se pomalu ztrácejí.

Důležitým směrem textilního průmyslu, který v této době výrazně posílil, bylo i výrobcí hedvábných látek obávané bavlnářství. V 60. letech tiskaři kalika zdokonalili možnosti tisku. Motivy ryté do měděných destiček byly přesnější a jemnější. A tak byly bavlněné

³³ Tamtéž, s. 127.

tištěné látky velkou konkurencí pro hedvábné tkaniny. Tyto lehké látky se staly oblíbené i pro formální příležitosti a vytlačovaly postupně luxusní hedvábní.³⁴ Proto se museli tkalci hedvábných tkanin odpoutat od těžkých a nákladných látek, a jak už bylo řečeno, začít vyrábět také lehké a pruhované tkaniny s jednoduchými vzory. Aby se více odlišily od své konkurence, přidávali do nich tkalci zlato a stříbro např. v podobě svislých pruhů. Tyto látky se velmi dobře hodily i pro formální příležitosti³⁵.

³⁴ Tamtéž, s. 131.

³⁵ Tamtéž, s. 131.

VI. Nástin vývoje vyšivačství v Čechách

Z velké části jsou paramenta také často zdobena výšivkou. Jejich autory však většinou neznáme. A i když je jejich práce skutečně mistrovská, zůstává anonymní. Nic na tom nemění ani fakt, že ze 17. a 18. století známe mnoho jmen vyšivačů žijících na našem území. Přesto málokdy dokáže propojit informace o dílu a jeho autorovi.

Vysoká úroveň výšivky zde měla tradici již od středověku, a to hlavně figurativní výšivka z let vlády Karla IV. a Václava IV. Tyto práce nacházely jistě inspiraci i v současné deskové, nástěnné i knižní malbě, která v této době zažívala své vrcholné období.

V 16. století došlo dokonce k přestupu vyšivačů do cechu malířského, když před tím vždy patřili ke šmukýřům. Toto rozhodnutí dnes vidíme jako poměrně přirozené, vycházející z potřeb mistrů vyšivačů. Malíři s vyšivači úzce spolupracovali již od pradávna, první předlohu namaloval na látku, druhý ji pak dokončil jehlou a nití³⁶.

V 17. století u nás žili cizí vyšivači, kteří přišli na vzkvétající dvůr Rudolfa II. do Prahy. Jejich touhou byla pozice dvorního vyšivače na císařském dvoře. Takovým, o kterém máme doložené záznamy, byl i Filip Inderfelder z Inderfeldu. Víme o něm, že pracoval na perličkové výzdobě Hasištejnsko-Lobkoviczkého oltáře z roku 1573³⁷.

Ani v 18. století nekončí příliv cizích řemeslníků do Čech. I když se jejich práce dochovaly ve větší míře, bohužel o nich toho víme jen velmi málo. O něco více se můžeme dozvědět o schopných řemeslnících žijících na území pražského ghetta tj. o židovských vyšivačích, kteří však neměli stejná práva ani povinnosti jako ostatní vyšivači. Nikdy nebyli členy cechů, ale v židovském městě jich bylo v 1. polovině 18. století asi šest a další byli vedeni jako obchodníci s výšivkou zlatem a stříbrem.

³⁶ M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1974, s. 24.

³⁷ L. Letošníková, *Hasištejnsko-Lobkoviczký perlový oltář*, Památková péče 2, 1970, s. 81-87.

Bohužel také přesně nevíme, jestli vyšivači pracovali dle svých nebo cizích návrhů. Takové kresby se nedochovaly a je také známo, že již od středověku bylo obvyklé předkreslovat vzor přímo na tkaninu.³⁸

Výšivka v 17. a 18. století jistě nebyla jen záležitostí pražskou, dílny produktivní dílny jistě existovaly i ve městech menších. Bezpochyby velmi významnou roli zastávaly vyšivačské dílny v kláštorech jako byly Doksany či Chotěšov³⁹. Ty vytvářely většinou velké a nákladné soubory, bohatě zdobené náročnými technikami.

Co se týká druhů výšivek, nezaznamenalo 18. století výrazné změny v technice. Pouze podložení zlatých výšivek se snížilo a pomalu zmizel parketový vzor. K vyztužení se nejvíce používalo lepenky, přes kterou se kladly zlaté nitě. Jako podkladové tkaniny byly oblíbené samety, na kterých zlatá výšivka dobře vynikala. Snahy o realistické zpodobení květin se spíše uplatňovaly ve výšivce barevným hedvábím než zlatem či stříbrem. Velmi oblíbeným motivem byla mřížka či páska, jinak se objevovaly motivy inspirované soudobými tkaninami se vzory krajkovými či bizarními. Často se objevuje i motiv stoupající zvlněné rozviliny, známý již v 1. 1/3 17. století. 1. polovina 18. století byla pro vyšivačské umění nejen v Čechách vrcholným a velmi plodným obdobím. Z této doby se nám zachovaly nejen nákladné mnohočetné soubory věnované významným církevním událostem či konkrétním osobnostem, ale i jednotlivé kasule či pluvíály, patřící též ke skvostům kostelních inventářů. V druhé polovině 18. století je výšivka spíše těžkopádná a obrací se k barokní monumentalitě minulé poloviny století. V poslední 1/4 století se objevuje sklon k efektivnosti a přílišné zdobivosti.⁴⁰

³⁸ Takový případ malby na látku zmiňuje M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1978, č. katalogu 28, s. 27.

³⁹ M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1978, str. 16.

⁴⁰ Tamtéž, str. 24-25

VII. Vývoj parament

Paramenta jsou nejrůznější tkaniny a pokrývky sloužící k bohoslužebným účelům. Mezi paramenty pak tvoří významnou skupinu liturgická roucha, která jsou předmětem této diplomové práce.

Užívání specifického obřadního oděvu je vlastní většině náboženstvím. Původ užívání obřadních oděvů v římskokatolické liturgii lze najít opět ve Starém zákoně. Z jeho textu vyplývá, že podoba a užívání liturgického roucha bylo považováno za velmi důležité již pro izraelity. V Exodu v úsecích 25-31 jsou udány pokyny ke stavbě svatyně a její kultické výbavě. Mimo jiné je v tomto textu podrobný popis kněžského oděvu pro levity.

„Obrátíš se na všechny zručné muže, které jsem zahrnul dovedností, a oni udělají Áronovi roucha, tak aby byl posvěcen k zastávání mého kněžského úřadu... Vezmou zlato, fialový a šarlatový purpur, karmazín a jemný len. Udělají efod (tj. oděv velekněze vyšívaný zlatem z fialového a šarlatového purpuru... ozdobíš jej zasazenými drahokamy, dále uděláš plášť celý z fialového purpuru, uprostřed bude mít otvor pro hlavu, jeho otvor bude mít kolem dokola neroztrhatelný lem, na jeho obrubu uděláš kolem dokola granátová jablka z fialového a šarlatového purpuru. Áron je bude nosit, když bude konat službu, když bude vcházet do svatyně před Jahva...“

„Starozákonní kněžství však nemělo v Novém zákoně pokračování, protože smírnou obětí Krista na kříži, jediného a pravého velekněze, dospělo kněžství ke konci. Protože Křesťanská liturgie a církve vidí v Áronově kněžství a ve službě levitů předobraz služebného kněžství Nového zákona, přejímá i některá původně

židovská ustanovení“⁴¹.

V Novém zákoně se žádné požadavky na vzhled a užití bohoslužebných rouch nevyskytují. Jejich vývoj však souvisí s postupným vnímáním důležitosti kněžského úřadu a rozšiřováním křesťanské víry. Vzhled liturgických rouch, volba barevnosti, materiálů apod. však funguje dle uceleného systému propojeného se symbolickým významem užívání parament.

Většina bohoslužebného textilu se vyvinula z římských světských oděvů a doplňků, protože první křesťané sloužili své bohoslužby v civilně oblečení.

Postupně byl kněžím udělen oděv, který je oddělil od laiků. To souviselo se stoupající důležitostí kněžského úřadu. Vše potvrdil papež Štěpán v polovině 3. století svým ediktem, který zakázal nošení liturgického šatu mimo chrám⁴².

Oblékání liturgických rouch má svůj pevně stanovený řád. Pod obřadní roucha se obléká klerika neboli sutana, kněží ji nosí vždy při jakémkoli liturgickém jednání. Je to dlouhé spodní roucho sahající až na zem, vpředu se uzavírá na drobné knoflíky a přiléhá nahoře k tělu. Může být i přepásána. Barva sutany se odlišuje podle hodnosti preláta. Obyčejní duchovní mají sutanu černou, preláti a biskupové fialovou, kardinálové červenou a papež bílou. Na ní se přes ramena překládá křížem rouška, lněné humerále neboli amiktus, později nazývané velum. Dále alba, převázaná cingulem. Na předloktí se nasazuje manipul ve stejné barvě či látce jako mešní roucho, vyvinutý z potního roušky. Přes šíji se klade štola, dlouhý pruh látky se třemi kříži. Konce bývají rozšířené. Kněz klade štolu přes hrud' křížem, biskup ji nechává splývat volně, jáhen od levého ramene k pravému boku. Jako další si jáhen obléká dalmatiku. Svrchním rouchem pro mši je kasule tedy také ornát. Někteří kněží též na kasuli nosí pektorální kříž s ostatky svatých. Mimo mši při slavnostních obřadech kněz obléká pluvíál většinou z těžší ozdobné látky jako je např. brokát. Dalším rouchem sloužící k liturgickým účelům je superpelliceum neboli komže,

⁴¹ R. Martinek, *Sakrální výšivka pozdní gotiky a renesance z českých a moravských sbírek (1450-1550)*, Nepublikovaná diplomová a rigorózní práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin umění, 2001, s. 9.

⁴² Tamtéž, s. 10.

kteřá sahá ke kolenům a je tedy kratší než alba. Na rozdíl od rochety s úzkými rukávy, má rukávy široké. Rocheta je též určena biskupům a prelátům. Při pontifikálních mších, tedy biskupských a arcibiskupských, jsou nošeny pontifikální punčochy a střevíce, také pontifikální rukavice a prsten. Pallium je další součástí liturgického oděvu pro arcibiskupy, patriarchy a papeže. Je to bílý pás z jehněčí vlny se šesti červenými vyšívanými kříži, který se navléká přes hlavu a jeho dva konce visí dolu na hrudi a zádech. K chórovým modlitbám patří almuce, původně kožešinová pokrývka hlavy. Od 15. století je to spíše kožešinový plášť s malou kapucí. A také mozeta, krátká látková pláštěnka vyšších duchovních. Jako běžná pokrývka hlavy se používá biret nebo též čtyřhranná čepička kvadrátek. Rozlišuje se barevně dle hodnosti, kněží mají černý, biskupové a arcibiskupové fialový, kardinálové červený a papež nosí bílý. Biskupové, arcibiskupové a kardinálové nosí při slavnostních příležitostech mitru či infuli, výjimečně je udělováno právo nosit mitru zároveň s berlou některým prelátům a opatům. Často se tak infule a berla dostávají do jejich znaků, stejně tak jako do znaků vysokých duchovních, biskupství a arcibiskupství.

K papežovi a jeho úkonům donedávna patřila i tiára, trojitá koruna, která je dnes však už jen ve znaku Vatikánu a také na vyobrazeních sv. papežů, neboť v roce 1963 ji papež Pavel VI. věnoval chudým.

Duchovní též nosí solideo nebo pileolus, malou čepičku tvaru kulatého vrchlíku.

Alba

Tunica alba je bílé lněné spodní roucho, s rukávy sahající až k zemi, u země zdobeno krajkou. Obléká se přes kleriku a humerál, přepásává se cingulem. Je nošeno pod kasulí, pluviálem či dalmatikou.

Kdy se alba poprvé objevila v liturgii, je velmi složité určit, protože byla původně nošena jako běžný spodní šat v již v antickém Římě.

Jako pevná součást liturgického oděvu se alba začala používat v 9. století. Tato datace se odvozuje od miniatury z Autunu z 2. poloviny 9. století⁴³.

⁴³ J. Braun, Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg im Breisgau 1907, s. 61.

Ve 12. a 13. století je alba již nedílnou součástí liturgického oděvu a její zhotovení se řídí přesnými pravidly. Má být ušita z bílého lnu, být přesných rozměrů a střihu, např. má mít úzké rukávy nebo hustě našasenou látku, délka může být různá. Alba by měla být dekorovaná lemem tj. okolo zápěstí a krku má být tzv. paratura (z lat.), zdobení obdélného tvaru.

Požadavek na její materiál tj. len, zřejmě souvisel s tradicí posmrtného zabalení Ježíše Krista do lněné látky. A proto i kněz měl oblékat tkaninu, která byla utkána ze suroviny rostoucí ze země a ne z takové, která pocházela ze živočicha⁴⁴.

Dalmatika

Těž latinsky colobium. Původně římský šat obdélného střihu s otvorem pro hlavu, který se nosil asi od 3. století. Neměl by se zaměňovat s římskou tunikou, což byl spodní šat nošený s tógou navrchu.

Později se z colobiuma vytvořilo svrchní roucho pro diakona tj. jáhna a jemu podobná tunicella pro subdiakona tj. podjáhna, kteří tvoří tzv. asistenci celebrujícímu knězi. Tunicella mívala užší rukávy a byla čistá bez ozdob, dnes je shodná s dalmatikou. Obecně má dalmatika rukávy, které se svazují pentlemi, na bocích je volná. Sahá po kolena. Užívá se při slavnostních mších, procesích a pohřbech. Dalmatiku může též nosit i biskup mezi albou a dalmatikou na slavení eucharistie.

Do 8. století musel mít každý biskup, jáhen i podjáhen povolení nosit dalmatiku od papeže. Takové povolení vydal např. papež Symmachus (498-514) jáhnovi Sv. Caesariovi z Arles.⁴⁵ Od 13. století je dalmatika složená ze dvou symetrických částí, otevřených na stranách s obdélnými rukávy. Zdobení ve tvaru obdélníku tzv. paratura (z lat., nebo i plaga) se objevuje na rukávech. Když se dalmatika rozloží, má tvar kříže. Někteří svatí bývají jako jáhni právě v dalmatice zpodobňováni, např. sv. Vavřinec.

⁴⁴ Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Yrears of Western Westments* (kat. výstavy). Chicago 1975, s. 31.

⁴⁵ J. Braun, *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient*. Freiburg im Breisgau 1907, s. 251.

Kalichové vélum

Nejběžněji čtvercová rouška, která se překládá před přijímáním a po něm přes kalich a patenu. Od 17. a 18. století mělo velum nejčastěji čtvercový tvar s rozměry 50-60 cm. Víme, že velum existovalo již ve 13. století, ale o jeho užívání se dozvídáme více až ve století 16., kdy se mu říkalo offertorium, mappula, sindon nebo mantile⁴⁶.

Velum musí být vyrobeno z hedvábí a může být ještě zdobeno zlatým a stříbrným dracounem nebo může být zhotoveno z brokátu s výšivkou, tak jak to požadoval Karel Boromejský⁴⁷. Kříž na velu není předepsaný.

Kasule

Latinsky znamená casula domeček. Středověká latina užívala výraz cassibula.

Kasule je svrchní a hlavní roucho celebrujícího kněze, bez rukávů, oblékané přes albu. Kněz ji nosí pouze při slavení eucharistie a také při obřadech, které souvisejí se mší svatou jako je biřmování, křest, sňatky nebo také korunovace.

Vyvinula se z antického zvonového pláště bez rukávů zv. paenula nobilis, který se ve středověku po stranách rozdělil.

V Římě se kasuli jako občanskému oděvu také říkalo planeta, asi od 11. do 16. století se užívalo též jméno amphibolum.

V raných dobách je někdy složité rozpoznat kasuli od pluviálu pro jejich velkou podobnost střihu. Téžké je také určit, kdy se začala planeta užívat pro liturgické účely, protože i poté se běžně nosila jako svrchní oděv.

Původně byla kasule nejběžnějším součástí oděvu a nosili ji i mniši, ale od koncilu

⁴⁶ Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Yrears of Western Westments* (kat. výstavy), Chicago 1975, s. 27.

⁴⁷ Tamtéž, s. 27.

v Ratisbonu v roce 742 byla kasule určena jako svrchní kněžské roucho⁴⁸.

První zobrazení nalezneme na mozaice Sv. Ambrosia v kapli Santo Satiro v Miláně z 5. století. V 1. polovině 6. století se na mozaice císaře Justiniána a jeho družiny v San Vitale v Ravenně objevuje jáhen v dalmatice se žaltářem v rukách a biskup Maximián v planetě a paliu.⁴⁹ To vnímáme jako důkaz, že biskupové a kněží tyto paramenty užívali při bohoslužbách po celé Itálii v této době již běžně⁵⁰.

Od středověku měly kasule tvar zvoncovitý nebo konický. Velmi běžným typem např. v Německu byla tzv. Glockenkasel.

Střih středověké kasule byl polokruhový, švy byly zakryty zdobným pruhem látky, který byl také přejat z původního římského oděvu. Později se přidaly vodorovné a šikmé pruhy látky. Tak se vytvořil zdobný kasulový kříž, který se udržel až do barokní doby. Nejstarší byl kříž vidlicový, později se objevoval kříž latinský. Jestli šlo již tehdy o záměr není jisté. Bohatě vyšívané a zdobené dorsální kříže často s výjevy připomínající Kristovo vykupitelské dílo např. se scénou ukřižování, však jistě měly i funkci komunikativní. Pohledy všech přítomných se spojovaly v místech oltáře, kde kněz, zády k obecnstvu, celebroul mši. S těmito dorsálními kříži se též na kasulích objevoval i jednoduchý výzdobný pruh zv. kolumna.

Kasule se dále měnila i díky změnám ritu a také z praktických důvodů. Kněz měl mít volné ruce, proto ubyla přebytečná našasená látka, strany kasule byly spojeny a její délka byla zkrácena. Tento vývoj byl započat v 15. století. Vznikla tzv. gotická kasule, více připomínající gotické tvarosloví⁵¹.

Církev měla i požadavky na materiál kasulí, měly být vyrobeny z toho nejdražšího materiálu tj. z hedvábí. Jen tento materiál mohl být dobrý pro celebrujícího biskupa nebo kněze. Ke zdobení se používalo také zlata, stříbra, výšivek i sametu.

Kasule bývaly díky zdobným aplikacím a množství látky velmi těžké. Změnou střihu a ubráním látky se staly lehčí a ušetřily tak mnoho nákladného materiálu. Viditelným

⁴⁸ Tamtéž, s. 28.

⁴⁹ G. Bovini, *Ravenna. Art and History*, Ravenna 1991, s. 40.

⁵⁰ J. Braun, *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Freiburg im Breisgau 1907, s. 158, obr. 62, s. 159, obr. 63.

⁵¹ Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Yyears of Western Westments* (kat. výstavy), Chicago 1975, s. 28.

vývojem tvaru prošla kasule v zemích na sever od Alp, Itálie zůstávala poměrně konzervativní.

V 16. století se kasule proměnila v kasuli basovitého tvaru na stranách projmutou, známou jako barokní. Dokonce Karel Boromejský (1538-1584) a koncil v Trentu v letech 1545-1563 navrhoval návrat zpět ke středověkému tvaru, ale nakonec se zachoval již ustálený tvar. Karel Boromejský dosáhl jen upřesnění její délky na 127 cm⁵².

Od této doby až do 18. století se typy kasulí dělí na tři základní: římskou - italskou, španělskou a německou. Italská kasule má většinou tyto ustálené rozměry: šířka 75 cm, délka 120 cm. Na zádech se objevuje výzdoba v podobě jednoduchého pruhu látky, na přední straně je kříž. Španělský ornát může mít šířku od 45 do 60 cm. Délka je většinou 100 cm. Zdobný pruh je na přední i zadní straně kasule. Německá a francouzská kasule jsou si podobné tvarem i rozměry. Mívají šíři 68 až 70 cm a délku 115 cm, obě mají kasulový kříž na zádech a pruh látky na pektorální straně.

Tato pojmenování typů kasulí podle geografických oblastí však neznamená, že jeden specifický typ najdeme jen v jedné oblasti. Všechny zmíněné typy objevíme ve všech oblastech patřících k západní církvi.⁵³

Vliv historismu v 19. století patrný ve všech oblastech společenských a kulturních, se projevil v hledání ideálního tvaru liturgických oděvů. Opět se vrátil např. tvar kasule gotické.

Manipul

Látkový pás ze stejné látky či ve stejné barvě jako kasule, s rozšířenými konci, někdy sešitý ve smyčku, který nosí kněz na levém předloktí. Avšak pouze s dalmatikou a kasulí, nikdy ne v kombinaci s pluvialem.

⁵² Tamtéž, s. 29.

⁵³ J. Braun, *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient*. Freiburg im Breisgau 1907, s. 151; Braun 1924b, str. 25,26

Vyvinul se z římského poutního šátku sudaria nebo kapesníku a jeho název pochází ze slova mappa z klasické latiny. Také římstí konzulové mívali v ruce šátek, kterým zahajovali hry. Též v poklasické latině se objevuje slovo mappula a má význam kusu tkaniny, látky kladené na ramena a krk nebo také kapesníku či pruhu látky na zabalení.

Slovo mappula s významem manipulu se objevuje poprvé v prvním a třetím Ordo Romanum ve 2. století⁵⁴. Jako součást liturgické výbavy se manipul ustálil v 9. nebo v 10. století. Při mši jej na levém zápěstí nosil kněz, biskup a podjáhen. Sloužil k tomu, aby se kněz, příslušník lidského rodu, nedotkl svou rukou chrismatu.

Po období renesance se manipul vyvinul do tvaru dlouhého pruhu, ze stejné látky jako je dalmatika, kasule a štola. Délka byla asi 100 cm a šíře mezi 5 a 10 cm.

Manipul býval vyráběn z hedvábí, často bohatě vyšit. Jeho tvar se příliš neměnil, ale v 17. a 18. století nalezneme mnoho různých tvarů této liturgické textilie.

Mitra

Také infule, je liturgická pokrývka hlavy, která je vedle prstenu, hole a sandálů, odznakem hodnosti vysokých duchovních tj. biskupa či preláta. Nahoře otevřená, hrotitého tvaru, vzadu se dvěma stuhami, které původně mohly mít svůj praktický účel k zavazování, aby mitra nepadala. Nejčastěji bývá bílá, zlatem protkaná nebo vyšívaná. Nosí se při mši buď s kasulí nebo pluvíalem. Jako kněžský objekt je nošena pouze na různá požehnání, při křtu či při procesí. Při celebraci musí být však sňata.

Mitra má, stejně jako jiné liturgické textilie, římský původ a bývala běžnou pokrývkou hlavy. Jako kněžský objekt je nejdříve nízká, ve tvaru polokoule nebo kužele se stuhami. Typické rozdělení tvaru ve středu mitry se objevuje až od 12. století. Vznikly tak dva typické kulaté „roh“ „cornuae“, které se různě postrkovali okolo hlavy. Ve 13. století

⁵⁴ Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Yrears of Western Westments* (kat. výstavy), Chicago 1975, s. 32.

dostala tvar dvou spojených trojúhelníků a její výška se měnila v průběhu doby, aby se ustálila na přibližných 40 cm v 17. století.

Obecně jsou známy tři typy miter: mitra preciosa, mitra auriphrygiata a mitra simplex. První je zdobena kameny a kovy, zatímco druhá je bez bohatého zdobení. Je ušita z drahocenných látek nebo je vyšívána. Třetí je pouze z bílého hedvábí nebo lnu⁵⁵. Je složité určit, kdy se mitra jako liturgická pokrývka hlavy objevila poprvé. Jedno z prvních zobrazení mitry pochází z počátku 11. století, první psaná zmínka o mitře je z buly Lva IX. z roku 1049, kdy udělil právo nosit mitru arcibiskupovi Eberhardovi z Trieru. Od této doby je mitra vnímána jako episkopální insignie udělovaná papežem od kardinálů po biskupy.⁵⁶

Ornát

Celá liturgická souprava rouch určených pro slavnostní mši, skládající se z jednoho nebo dvou pluvíálů, jedné kasule, dvou nebo čtyř dalmatik, tří štol, tří manipulů, kalichového véla a bursy. Někdy je tak označována též samotná kasule.

Pala

Čtvercová destička o rozměrech 20-30 cm. Klade se přes patenu, na kterou ještě patří vélum.

Paly, kterých se nejvíce zachovalo z 18. století, byly vyrobeny z kartonu potaženého stejnou látkou z jaké byl ušit pluvíál, dalmatika, kasule štola a manipul.

⁵⁵ Braun 1924a, str 164

⁵⁶ Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Yyears of Western Westments* (kat. výstavy), Chicago 1975, s. 33.

Bylo zavedeno pravidlo, že spodní strana paly musí být pokryta kusem lněné látky, protože jen len se mohl pokládat na kalich. A protože mnoho pal bylo vyrobeno z hedvábí, bývá na jejich spodní straně přišpendlen kus lněné látky⁵⁷.

Pluviál

Je polokruhový plášť, který původně v antickém Římě chránil před deštěm a špatným počasím např. při cestování. Ve slově pluviál můžeme rozpoznat původní význam ve francouzštině, italštině nebo španělštině (pluie – déšť).

Později to byl mnišský úbor s kapucí, která se změnila v kapu neboli štít ukončený štrápcem. Od 9. století jej též nosil panovník jako slavnostní oděv.

Dnes je to liturgický oděv kněze užívaný při mši, hlavně pak při slavnostních obřadech jako jsou pohřby a procesí. Též ho obléká asistující kněz.

Jako liturgický oděv je pluviál poprvé zmíněn v šestém Ordo Romanum, zatímco Braun jeho počátky pokládá na konec 8. století, v Itálii se o něm zmiňuje text pontifikáního svazku Agnelluse mezi lety 830-40⁵⁸. Později nalézáme osamocené zmínky o užívání pluviálu během století 8. až 10. Někteří badatelé tvrdí, že se do století 11. běžně neužíval, ovšem ve 13. století patřil již k běžné liturgické výbavě. Od té doby se jeho stříh prakticky neměnil, má polokruhový tvar bez rukávů a na prsou se spíná sponou. Ta veliký a těžký pluviál drží na ramenou. Jeho rovná strana je dekorována ozdobným pruhem látky.

Původně měl pluviál jako sekulární oděv na zádech kapuci na ochranu před deštěm a větrem. Později, když se z pluviálu stal liturgický oděv, přestala mít kapuce svůj praktický význam a postupně se změnila ve štít s pouze dekorativní funkcí. Může být velmi zdobený, např. výšivkou, často bývá proveden ve stejné látce jako je ozdobný pruh rovné strany pluviálu.

Spona pluviálu (zv. agrafa) se poprvé objevuje ve středověku a vyráběla se z obdélného nebo čtvercového kusu látky, často bývala hustě a nákladně vyšívána zlatem či stříbrem

⁵⁷ Tamtéž, s. 27.

⁵⁸ J. Braun, Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg im Breisgau 1907, s. 186

nebo zdobena drahými kameny nebo perlami. Tyto drahocenné spony se stávaly spíš šperkem než jen praktickým zavíráním tohoto liturgického oděvu. Často se v chrámových pokladech zachovaly právě tyto skvostné práce vyšívačů a zlatníků, zatímco textilní části pluvíálů časem podlehly zkáze.

Štola

Je dlouhý na koncích rozšířený pás, většinou stejné látky či barvy jako kasule. Kněz ji nosí při všech liturgických obřadech okolo krku přes mešní roucho. Štola je velmi podobná manipulu, je však delší. Jejich vývoj je prakticky stejný, protože vždy patřily k sobě.

Název štola pochází z latinského slova stola, znamenající oděv nebo také roucho. Jediné, co však štola mohla mít společného s oděvem, byla snad její délka asi okolo 250 cm. Její původ se odvozuje od odznaků konzulárních úředníků z antického Říma.

Slovo stola se v liturgickém smyslu objevuje v Itálii v 10. století, ale v 11. a 12. století byla nahrazena slovem orarium⁵⁹. Braun klade počátky užívání štoly v Evropě (mimo Řím) do 9. století. Koncil v Mayence roku 813 předepsal nošení oraria kněžím, aby tak jasně označili svoji příslušnost⁶⁰.

Existují přesná pravidla, jak a kdo má štolu nosit. Jáhen ji nosí přes levé rameno, diagonálně položenou přes záda a zpět. Pod pravou rukou jsou oba konce spojené. Kněz ji nosí kolem krku na prsou zavázanou a biskup kolem krku volně visící až ke kolenům. Pokud má kněz též superpelliceum, mohou konce štoly viset volně dolů.

⁵⁹ Tamtéž, s. 35.

⁶⁰ J. Braun, Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg im Breisgau 1907, s. 200.

Tunika

Její vývoj i historie v mnohém souvisí s dalmatikou. Jsou si velmi podobné, a tak jsou často zaměňovány. Pravidlem bývalo, že tuniku nosil biskup a podjáhen, i když existují pochybnosti o správném nošení tohoto kusu ornátu.

Tunika má delší a užší rukávy než dalmatika, její strany byly rozpojeny. Délka bývala různá.

VIII. Liturgické barvy

Symbolický význam barev a jejich užívání pro účely kultu lze vysledovat až do starší doby kamenné. O tom svědčí zejména paleolitické jeskynní malby. Od té doby hrají barvy a jejich symbolika významnou úlohu ve většině náboženství a jejich obřadech.

Rozlišování liturgických barev dle jejich symbolického významu vysledovat již ve Starém zákoně. Exodus uvádí tmavomodrou barvu nebes (*tekelet*), červený purpur (*argaman*) jako symbol Božího majestátu, světle červenou barvu (*šani*) vyjadřující obětní krev a zářivě bílou barvu svatosti a čistoty (*šeš*). Ve starověké Palestině se tak používalo při bohoslužbě čtyř barev. Na rozdíl od křesťanské liturgie, která užívá barvy dle jednotlivých událostí církevního roku, kdy každá tato událost je charakterizována určitou barvou, byly ve starověké Palestině při bohoslužbách užívány všechny shora uvedené barvy dohromady.

Raná církev nejvíce užívala barvu nevinnosti a světla, tj. barvu bílou. Později se v liturgii objevily další barvy, jako je černá, zelená a červená. Význam barev jako symbolů, jak jsou užívány při katolickém obřadu dnes, se ustálil ve 12. století. Přesné užívání barev vymezil v dekretu *De Sacro altaris mysterio* papež Inocenc III. (1198 – 1216), přičemž pět liturgických barev se definitivně ustálilo za papeže Inocence V (1276).

I nadále se však používaly mnohobarevné kasule a kasule jiných barev než jaké byly předepsané, protože např. mnoho menších kostelů si nemohlo dovolit nechat vyrobit nové stejnobarevné omáty⁶¹.

⁶¹ Z. Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku XV. století až po dobu bělohorské bitvy*, Praha, 1893, s. 220.

Liturgické barvy užívané v římskokatolické církvi dnes tedy jsou:

1. bílá barva, která je barvou světla, čistoty a nevinnosti. Užívá se o svátcích Ježíše Krista (Vánoce, Velikonoce) a o svátcích Panny Marie a andělů,
2. červená barva, která je barvou ohně a milosti a užívá se o svátcích Seslání Ducha svatého, církevních slavnostech, o svátcích mučedníků a svátcích Páně,
3. zelená barva, která je barvou stvoření a naděje. Je nejdéle užívanou barvou v průběhu církevního roku. Užívá se od 2. do 5. neděle po Zjevení Páně, od 1. do 27. neděle po sv. Trojici a také při Děkujčinění za žně,
4. fialová barva, která je barvou přípravy a pokání a užívá se v adventě a postu,
5. černá barva, která je barvou smutku a užívá se při pohřbech a na Velký pátek.

V některých evangelických církvích se ještě užívá modrá barva také jako barva čistoty a nevinnosti, a to o svátcích Panny Marie a růžová barva jako barva radosti, která bývá užívána o 3. neděli adventní (Gaudete) a 4. neděli postní (Laetare).

IX. Historie řádu křížovníků s červenou hvězdou

Řád českých křížovníků *Ordo militaris Crucigerorum cum rubea stella in pede pontis Pragensis* vychází, stejně jako ostatní křížovnické řády, z raných křesťanských idejí charitativních a rytířských. Tyto původně laická bratrstva přijala řeholi sv. Augustina a čeští křížovníci i ideje sv. Františka z Assisi. Podle tradice se první bratři těchto řádů rekrutovali z řad bojovníků křížových výprav vracejících se domů. Jistě sami znali špitály ze Svaté země, kde je církev na mnoha místech již dlouho zakládala.

Mezi nejstaršími řády s charitativní činností u nás patřil řád johanitů, kteří se usadili v kostele Panny Marie na Malostranské straně kamenného mostu přes Vltavu a templáři od sv. Vavřince na Starém Městě. Němečtí rytíři přišli po svém založení v Palestině ke sv. Petrovi na Poříčí a strážci Božího hrobu se usídlili u sv. Petra na Zderaze.

Tradičně bývá se vznikem tohoto jediného českého řádu spojována Anežka Česká, dcera Přemysla Otakara I. a jeho druhé manželky Konstancie Uherské. Můžeme odhadovat, že za jejím charitativním cítěním mohla být osobnost sv. Hedviky, kterou v mládí vídala pečovat o nemocné. Královskou dceru musely též silně ovlivnit ideje sv. Františka z Assisi a sv. Kláry, protože sama založila špitál, z jehož laického správního bratrstva se brzy stal řád křížovníků s červenou hvězdou. Tento špitál našel své první umístění v sousedství kláštera minoritů na Starém Městě, v kostele Sv. Haštala. Nejdříve zde fungovala ženská řehole řádu a od roku 1251 i mužská.

Majetek špitálního bratrstva se slušně zvětšoval díky štědrým darům Anežčiny rodiny. K úplnému potvrzení řádového vlastnictví např. kostela sv. Petra na Poříčí, nebo několika vesnic v okolí Prahy, došlo v roce 1233 bratrem Anežky Václavem I.

Řádový život začala Anežka v roce 1234, kdy vstoupila do řádu sv. Kláry, tedy damianitek při kostele sv. Damiána v Assisi. Připojila se k pěti řeholnicím, které přišli z Tridentu. Stala se tak první královskou dcerou, která vstoupila do tohoto chudého řádu, čímž si vysloužila pochválení od sv. Kláry i papeže Řehoře IX. Po velmi krátké době se

Anežka stala abatyší kláštera. Později se pokorně vzdala tohoto titulu a klášter vedla až do své smrti jako „soror maior“

Bratři se nejdříve starali jen o špitální záležitosti, duchovní zpravu vedli minorité a později dominikáni. Netrvalo však dlouho a do řádu přibili i vlastní kněží, a tak mohli začít vykonávat i duchovní službu ve svých špitálech.

Roku 1235 se špitál přestěhoval ke Sv. Petru na Poříčí, dříve patřícímu německým rytířům. Nebylo náhodné, že se řád stěhoval za hradby města, do míst, kde mohl pečovat i o zpozdilce, kteří se do města nedostali před zavření bran. Řád tak rozšířil svoji pečovatelskou působnost. Aby se špitál mohl i nadále dobře rozvíjet, požádala Anežka o přímou ochranu a pomoc papežského stolce, které se jí dostalo v roce 1237 v bule Omnipotens Deus. Současně se špitální bratrstvo změnilo v samostatný řád podle Boha a řehole sv. Augustina (*ordo canonicus secundum Deum et beati Augustini regulam*). Tím se mu dostalo mnoho výsad a došlo k ustálení pravidel. K osamostatnění řádu, který doposud podléhal klášteru na Františku došlo až v roce 1238, kdy již měl řád v čele svého mistra. Později se křížovnickí rozšířili na Moravu ke Znojmu a do Slezska, kde s podporou Anežčiny sestry Anny vznikly další kláštery.

Také Anežka neúnavně pracovala pro řád a roku 1252 položila základní kámen nového špitálu a kostela na staroměstské straně u kamenného mostu. Zdejší původní kostel řádu byl zasvěcen sv. Duchu a dnes se nachází v podzemí toho současného ze 17. století. Špitálu se i poté říkalo „U sv. Františka“ a protože byl u mostu označuje se přídavkem „u mostu“ ad pedem pontis pragensis. Jeho poloha pak pro něj do roku 1342 znamenala povinnost péče o most a vybírání mýtného a cla.

Dalším počinem Anežky, byla žádost papeži o udělení zvláštního znaku, neboť tmavý šat s odznakem červeného kříže byl snadno zaměnitelný s jinými křížovnickými. Papež tedy udělil řádu znamení kříže s červenou hvězdou a stvrdil je bulou v roce 1256. Tím byl dovršen vývoj řádu.

Prvním mistrem křížovnického řádu byl Albert (1237-1248), který se od počátků podílel se sv. Anežkou na vzniku a chodu řádu. Zasloužil se o rozšíření řádu do Slezska a na Moravu. Za druhého mistra Konráda zv. Šváb (1248-1260) bylo ustanoveno řádové

znamení, proto sám pečetil již vlastní pečeti, zatímco za pátého mistra Ekharda došlo ke změnám v nejstarších řádových stanovách a ve špitále skončily ženské sestry. V době Karla IV. se řád dočkal svého největšího rozkvětu. Administroval šedesát špitálů, farních kostelů v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a také v Uhrách. Též byl přizván, aby se podílel na stavbě nového mostu na místě starého Juditina. V této době došlo ve špitálu k požáru, který zničil kostel, špitál i konvent, kde byl uložen i křížovnický archiv. Fridrich II., jedenáctý mistr řádu, se proto vydal do Říma, aby byla křížovníkům potvrzena všechna privilegia. Za vlády mistra Zdeňka (1380-1407) bylo mistrovi řádu papežským legátem u dvora Václava IV. uděleno právo nosit prsten. Krátce na to, době husitských válek, došlo k rozptýlení bratrů po celých Čechách. Většina špitálů a řádových domů byla vypleněna a zničena. Byla to doba ztrát, z nichž některé se již nikdy nepodařilo nahradit. Několik špitálů zaniklo úplně jako např. komendy ve Stříbře a Písku či špitály v Sušici a Litoměřicích. V Praze došlo ke ztrátě všech tří kostelů, později je řád získal na zpět. Centrum řádu, konvent a špitál v Praze na Starém Městě zničen nebyl. Snad to bylo proto, že když Pražané prohlásili špitál za městský majetek, křížovníci přistoupili na přijímání podobojí způsobem. Tato praktika vydržela v řádu až do vlády velmistra a arcibiskupa Jana Lohela, řídicího řád mezi lety 1612-1622. Ztráty na uměleckých dílech byly veliké. Uloupeny byly např. relikviáře ve tvaru bust, které se stavěly na oltář zasvěcený jedenácti tisícům mučednic a mučedníků z družiny sv. Voršily, které do Prahy přivezla z Kolína nad Rýnem Eliška Rejčka. Za mistra Erasma (1428-1454) došlo k obnovení řádové kázně a poslušnosti. Řád se pomalu zotavoval, a i když podávali věřícím podobojím způsobem, byl to řád katolický spadající pod římskou církev. Asi v době vlády Jiřího z Poděbrad (1458-1471) bylo zaměření řádu změněno. Doposud to byl řád neknežský se špitálními posláními, nyní se řád proměnil na kněžský s činností duchovní. V této době také dochází k nejasné situaci při volbě mistrů. Právoplatně zvolený Ondřej Pesmet byl zřejmě vypuzen do Vratislavy. Za něj byl násilně dosazen Jan Hulec, který záhy abdikoval. Zřejmě podobným způsobem byl zvolen i Mikuláš Puchner (1460-1490), který však na králi Vladislavovi II. vymohl potvrzení Ladislavových majestátů a dokonce ještě další pravomoci. Za Václava Hradešína (1511-1552) začala velká přestavba pražského

konventu, ale konvent ve Vratislavě byl v této době přebrán lutherány, kteří po Evropě získávali stále větší vliv.

V druhé polovině 16. století je většina velmistřů řádu též i pražskými arcibiskupy. Byl mezi nimi i velmistr Antonín Brus, jehož osobnost znamenala pro řád obrovské duchovní i kulturní posílení. V roce 1554 stál tento mistr u soupisu pozvání Tovaryšstva Ježíšova do Čech, adresovaného Ignácovi z Loyoly. Brus měl velmi blízko i k císaři Ferdinandovi I, který ho v roce 1558 jmenoval biskupem vídeňské diecéze a o čtyři roky později se stal arcibiskupem pražským. Ze začátku sídlil v domě křižovníků, později mu císař přidělil dům na Hradčanech, kde je sídlo arcibiskupa dodnes. Jeho nástupce Martin Medek (1580-1590) s pomocí císařského vyhlášení v roce 1538 prosadil zavedení nového gregoriánského kalendáře. Po Medkově smrti jednal Rudolf II. s křižovníky o tom, aby přijali jako svého představeného toho, koho on sám zvolí za arcibiskupa. Šlo o to, že obnovené arcibiskupství dosud po husitských válkách nevladilo žádný větší majetek a podpora byla čekána od křižovníků. A tak se stal v roce 1592 velmistřem řádu křižovníků stal desátý pražský arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé. Došlo tak k odejmutí práva svobodné volby velmistra, zároveň však i k politické a společenské jistotě. Berka se též zasloužil o uvedení kapucínů do Čech, které si vyprosil u papeže a nechal jim založit klášter na Hradčanech. Další významnou osobností ve funkci velmistra byl arcibiskup Jan Lohel, který byl oddaným bojovníkem reformace. V době po pražské defenestraci opustil zemi, aby se po bitvě na Bílé hoře vrátil posílený a hned začal pracovat na plánu obnovy náboženských poměrů v Čechách. Trval na tom, aby bylo zavedeno řádné katolické školství, a aby všichni protestanští kněží přijali katolickou víru. Tyto své záměry prosazoval i zákazem podávání a přijímání podobojím způsobem. Dalším významným velmistřem byl Arnošt Vojtěch hrabě z Harrachu. Roku 1626 předložil ve Vídni podrobný návrh na rekatolizaci země. Roku 1626 se stal kardinálem s titulem u Panny Marie Andělské v Římě. V době vlády tohoto velmistra také

došlo k převezení ostatků sv. Norberta do Prahy. V roce 1627 zařadil velmistr Harrach tohoto světce mezi patrony země české. Aby rozmnožil počet kněží, založil v roce 1628 vlastní svatováclavský seminář a gymnasium, a odebral tak jezuitům jejich dosavadní výsadní právo kněží vzdělávat. S jezuitou se dostal do sporu, když se přihlásil o post kancléře spojené Karlovy univerzity a jezuitské akademie. Prosazoval do vedení školy i zástupce jiných řádů než jezuitů. Sám Harrach uvedl do Čech několik řádů. Byli to milosrdní bratři, piaristé, hyberni, pavláni, barnabité, a také ženské řády jako byli uršulinky a bosé karmelitánky. Po bojích se Švédy se začal stavět nový konvent, ale z důvodu nedostatku finančních prostředků došlo ke stavbě až v letech 1661-1662. V roce 1668 si křížovníci opět sami zvolili svého dalšího velmistra. Stal se jím Jan Bedřich hrabě z Waldsteina (1668-1694). V roce 1675 se stal českým arcibiskupem a byl i posledním metropolitou, který zároveň vedl i křížovnický řád. Měl velmi blízko k jezuitům a spolu s nimi a českou šlechtou uvedl do Čech některé další řehole. V době vlády tohoto velmistra též probíhaly některé významné přestavby a stavby nových řádových kostelů a konventů. Velkoryse se přestavovalo poutní místo v Chlumu sv. Máří. Výjimečný architekt Jean Baptiste Mathey se v Praze uvedl stavbou chrámu sv. Františka, který provedl Jan Dominik Canevalle na základech staršího chrámu raně gotického, zasvěceného sv. Duchu. Ten chrám byl v podzemí zachován a v roce 1683 zde byla vytvořena tzv. grotta. Proporce a tvary tohoto chrámu stavěného v letech 1679-1689, jsou v dokonalé harmonii. Jeana Baptista Matheye si Waldstein přivedl z Říma, kde tento původně malíř studoval. Na nevelkém prostoru měl vytvořit reprezentativní hlavní chrám řádu. Podařilo se vystavit dokonalou centrálu s vysokou kopulí nad oválným půdorysem, čímž do Čech přinesl nová řešení konstrukce i prostoru. Smrtí Waldsteina došlo k ukončení jednoho z velmi důležitých období v dějinách řádu. Po 120 letech přestali být velmistři zároveň i arcibiskupové. Velmistr Jiří Ignác Pospíchal, který byl opět zvolen z řad řádu, dokončil osvobození řádu od postulační vázanosti na arcibiskupství. Velmistr Jan

František Franchimont z Frakenfeldu (1699-1707) se zasloužil o dobudování chrámu v Chlumu sv. Máří u Sokolova, podle plánů Kryštofa Dientzenhofera. Tento velmistr uvedl také do Čech řád trinitářů, kteří vykupovali křesťany z otroctví, zajaté především ve válkách s Turky.

V této době také začíná stabilizace v užívání řádového znaku. Začíná převládat osmihrotý kříž zv. též maltézský. Ten má připomínat osmero blaženství právě maltézských rytířů, tzn. přiblížit se tomuto nejstaršímu rytířskému řádu sv. Jana Jeruzalémského. Kříž se čtyřmi rameny vyjadřuje čtvero rytířských ctností věrnost, čest, zdrženlivost a prozíravost. Velmistr Franchimont začal nad štítem, kde se původně užíval černý klobouk se čtyřmi střapci, užívat infuli a berlu. V době baroka byl znak ještě složitější. Objevuje se meč a šíp, vnímaný jako odznak světské jurisdikce. Štítonoši sv. Helena a sv. Konstantin mají dokládat původ všech rytířských řádů ze Svaté země. Dalším velmistrem, který se v umělecké sféře velmi zasadil o vzhled kostela sv. Františka, byl 33. velmistr František Matěj Böhm, který povolal V. V. Reinera. Ten zde v letech 1722-1723 vytvořil monumentální fresku posledního soudu s postavami evangelistů v pendantivech s církevními učiteli na zdech pilířů. Dále zde také pracovali Michael Leopold Willmann, Jan Kryštof Liška a Matěj Václav Jäckel a Ondřej Filip Quitaner.

V roce 1733 si křížovníci připomínali pětisté výročí svého založení, a tak císař Karel VI. založil komendu křížovníků v kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni, který jim věnoval „na věčné časy“. V době josefínských reforem se mnohé změny samozřejmě nevyhnuly ani řádu křížovníků. Velkou část toho, co řád vlastnil musel na císařův rozkaz odevzdat k účelům zřízení fondů na založení dobročinných ústavů. Císař chtěl jistě řád úplně zrušit, ale v roce 1790 zemřel a nastoupil v úřad císař Leopold, který klášter i řád zachoval. V roce 1810 byl v Prusku zrušena řád křížovníků, čímž přišel o velikou část nejen svého majetku, ale i o významnou plochu svého působení. Významná knihovna založená ve 40. letech 13. století byla předána vratislavské univerzitě, odebrán byl i křížovnícký archiv.

Rok 1874 byl v historii řádu, ale i celých Čech, velmi významný. Papež Pius IX. prohlásil Anežku Českou, zakladatelku řádu, za blahoslavenou.

V roce 1909 se začala stavba nového konventu, před tím byla stará stavba až na kostel a generalát stržena. Konvent a fara byly vysvěceny v roce 1912. V letech 2. světové války byly budovy u mostu zabaveny pro účely protektorátu. Hned po válce se všichni do konventu vrátili, ale jen na pět let. V roce 1950 byl řád, jako i ostatní církevní instituce v Čechách, zlikvidován. Do prostor u mostu se nastěhovalo ministerstvo vnitra. Řád tak přišel o knihovnu s 50 tisíci knihami a rukopisy, archiv řádu a archiv hudební. Jedinou komendou křížovníků, která se zachovala, byla ta za hranicemi, ve Vídni u sv. Karla Boromejského. Ta v roce 1982, kdy se připomínalo pětisté výročí smrti Anežky České, získala jeden zub spodní čelisti Anežky České, která tam jako jediná relikvie této světice byla uchovávána. Později v době kanonizace Anežky, bylo vyhověno přání kardinála Františka Tomáška a tato vzácná relikvie byla zaslána do Prahy.

V roce 1988 došlo k tajné volbě velmistra. Velmistr Sirový byl v úřad uveden kardinálem Františkem Tomáškem. Po roce 1989 se Sirový ihned pustil do obnovy řádu. Řádu byl navrácen jeho majetek a řeholníci začali znovu pracovat. Po smrti velmistra Sirového nedošlo hned k volbě nového, neboť řád neměl dostatečný počet členů potřebných k volbě. Proto byla papežem ustanovena v roce 1992 delegátská správa v jejíž čele stál František Václav Lobkowic, O. Praem. Byla též otevřena obrazová galerie a řádový poklad byl vystaven pro veřejnost. Do konventu v Praze se vrátila i křížovnická knihovna. Řád se snaží o postupnou opravu svých kostelů i poutních míst jako je Chlum u sv. Máří nebo i Hradiště sv. Hypolita ve Znojmě. Řád se též znovu věnuje své pastorační práci na farách a též podpoře sociálně zdravotních programů, což do jeho poslání patřilo od jeho počátků⁶². V současné době v čele řádu stojí Jiří Kopejsko, O. Cr.

⁶² V. Bělohávek, J. Hradec, *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930.

X. Slovník textilních a vyšivačských technik a pojmů

à liage repris	osnova, která při vzorování (např. při brošování) přejímá funkci osnovy vazné
atlas	těž <i>satén</i> ; tkanina, jejíž vazba je jednou ze tří základních textilních vazeb; vyznačuje se tím, že se vazné body nedotýkají, což dodává tkanině hladký a lesklý povrch. Nejjemnější střída atlasové vazby je na 5 nití a 5 útků. V <i>atlasu útkovém</i> vyniká na lící straně útek, v <i>atlasu osnovním</i> se na lící uplatňuje osnova, fr. satin
barchent	středověké označení pro směsnou tkaninu tkanou plátěnou vazbou s osnovou ze lněného a útkem z bavlněného vlákna, vrchol rozkvětu byl ve 14. století
brakteát	drobný ozdobný ražený terčík z kovu, s otvorem či otvory k přišití k podkladu, může mít ornamentální i figurální podobu
brokát	vžitý název pro tkaninu bohatě zdobenou zlatými a stříbrnými nitěmi bez ohledu na způsob jejich vetkávání. Dnes je toto označení považováno za nepřesné, CIETA jej nedoporučuje užívat
brošování	způsob tvoření vzoru u tkanin pomocí přídavného ozdobného útku (dracounového nebo hedvábného), jenž se omezuje jen na tvary motivu a neprobíhá po celé šíři tkaniny; na rubové straně tkaniny může být u každého motivu ukončen nebo přechází k motivu sousednímu
builon	drátek (zlacené stříbro, měď) stáčený do hustých spirál; upevňuje se provlečením nitě prošité do podkladu
cannelé	obecné označení pro tkaniny, které jsou reliéfně členěné žebrováním ve směru útku, v češtině bylo pro tyto tkaniny užíváno označení ryps, které však nezohledňovalo počet útků
cannelé simpleté	jeden z typů cannelé, tj. tkaniny s vroubkováním ve směru útku (odvozená plátňová vazba), osnova flotuje přes tři a více útků, žebra, jež takto vznikají, od sebe odděluje jedna řada plátňové vazby

damašek jednoosnovní, většinou jednobarevná vzorovaná tkanina; jako vazby se nejčastěji užívá atlasu; vzor je vytvářen střídáním osnovního (lesklého) a útkového (matného) atlasu, obě strany tkaniny jsou stejné, na jedné straně tvoří ornament osnova, na druhé útek. Ornament se tedy jeví jako lesklý na matném pozadí nebo obráceně

Typy hedvábných damašek:

1. indický (damas de inde) – kombinace osnovní a útkové strany 8 vazného atlasu;
2. lyonský (damas de Lyon) – základem (půdou) je osmivazný osnovní atlas, vzor tvoří kepr 1,3;
3. rypsový (damas Gros de Tours) – základem (půdou) je osmivazný osnovní atlas, vzor tvoří natté (varianta plátěné vazby se zdvojenou osnovou a útkem);
4. damašek z pětivazného atlasu

desén (dezén) tkaný, brošovaný, tlačенý nebo tištěný vzor na tkanině

dostava počet nití připadajících na 1 cm ve směru osnovy a útku (d. v osnově, d. v útku)

dracoun niť kovového lesku, tvořená hedvábnou nebo hedvábnou duší, kolem níž je těsně ovíjen drátek. Kvalitativní rozdíly určuje užitý materiál (např. silně zlacený stříbrný či slabě zlacený měděný drátek) a způsob či hustota vinutí

Typy dracounu podle způsobu vinutí kovové folie (lamely):

1. filé - plochá lamela je hustě vinuta vedle sebe, takže zcela zakrývá základní nit (duši)
2. riant – plochá lamela je řídko vinuta kolem základní nitě (duše), která tak je v pravidelných intervalech vidět
3. frisé – plochá lamela je obtáčena kolem duše, kterou tvoří dvě nitě: jedna napnutá a druhá, která ji volně obtáčí (= ondé); frisé dracoun
4. canetille – drátek (s kruhovým profilem) obtáčený kolem duše

Typy dracounu podle užitého materiálu:

1. leonské zlato – slabě zlacená měď, někdy i zinek, snadno oxyduje (červené odstíny) a černá
2. japonské zlato – kolem duše je ovíjen zlacený papír
3. kyperské zlato – též cyperské, ve středověku označení podle původu, nedoporučuje se užívat, protože pojem není přesně vymezen, často se vztahuje k tzv. střívkovému zlatu
4. „kůžičkové“ zlato – dracoun užívaný pouze ve středověku, pozlacená jemná membrána živočišného původu (střívko, kůže, pergamen) ovíjená kolem duše (většinou hedvábné)
5. silně zlacený stříbrný drát nebo lamela
6. zlatý drát obtáčený kolem duše (hlavně v raném středověku)

dracoun hladký

souhrnný název pro dracouny typu → *filé* a → *riant*, jsou-li užity v ploše (ve výšivce, tkanině) vyniká jejich lesklý povrch, na rozdíl od frizé dracounu, jenž působí matně (těchto kontrastů se však často využívá)

duše

základní nit pro výrobu dracounu (lněná, hedvábná, bavlněná), barva duše obvykle koresponduje s užitým kovem, tzn. pro zlatý dracoun je ve žlutých odstínech, pro stříbrný je bílá nebo krémová

frizé (frisé)

→ dracoun

glacé

→ *changeant*

Gros de Tours

varianta plátěné vazby, která vzniká užitím dvou nití útku a jednoduché osnovy, tkanina je tak reliéfně členěna žebrováním (= *cannelé*) ve směru útku, zdvojené nitě útku mohou někdy splynout v jedinou (útkové nitě nebývají totiž příliš stáčeny); pro tuto tkaninu bývá nepřesně užíván i termín ryps (x *luisine*)

changeant

syn. *glacé*; označení pro efekt, který vzniká, je-li barevně odlišná osnova a útek, především u hladkých materiálů tkaných plátěnou vazbou (př. taft)

imprimé

způsob zdobení tkanin tiskem (nejčastěji z výšky)

jaspé

barevný efekt u tkanin tkaných plátěnou vazbou, který vzniká užitím nepravidelné směsi různých barev a odstínů nití osnovy i útků

lamé	obecné označení pro tkaninu, jež je celá (či její podklad) protkána kovovým vláknem – lamelou (zlatým, stříbrným)
lamela	úzký dlouhý proužek stříhaný z tenké kovové folie, nebo získaný rozválcováním drátu, většinou bývá povrchově zušlechtěn (zlacení, stříbření), podle šířky a pevnosti se jí užívá ke zhotovování dracounu (vinutí kolem niti), nebo se používá samostatně (k vyšívání, paličkování, tkaní apod.) • fr. lamé
lampas	typ tkaniny víceosnovní
liseré	efekt na tkanině, když některé z útkových nití flotují (volně vybíhají z tkaniny) a vytvářejí tak vzor, který se svým vzhledem podobá damaškovým efektům, nejčastěji je v barvě tkaniny, může mít i jinou barvu (když se užívá vícebarevných útků, pak jen některé z nich mohou flotovat)
natté	odvozená plátěná vazba vzniklá užitím dvojité osnovy a dvojitého útku
ombré	označení pro barevný efekt u plátěné vazby (a od ní odvozených vazeb), kdy v pravidelně se opakujících úsecích se užívají osnovní nitě v jemných barevných přechodech od světlé ke tmavé
ondé	označení pro nit vzniklou ze dvou vláken: jednoho napnutého a druhého, které se kolem něho volně obtáčí. Ondé je tzv. duší pro frizé dracoun, ale bývá užíváno i samostatně (v tkalcovství)
osnova	podélná soustava nití rovnoběžná s okrajem tkaniny
pajetka	obvykle zlacený kovový terčík, většinou kulatý, s otvorem uprostřed, jímž je přišíván k podkladu (ve starší české literatuře <i>penizek</i>)
plátěná vazba	též plátňová; je nejjednodušší a nejhustěji provázaná vazba. Všechny liché a sudé osnovní nitě provazují stejně, vazné body osnovní a útkové se pravidelně střídají • fr. taffetas

poil traînant	označení pro vazebný efekt flotující osnovy
points rentrés	vazebný efekt u brošování, který umožňuje jemné přechody barev, flotující brošovací útky dvou sousedících barev se navzájem prostupují; zásluhy o rozšíření této vazebné techniky se připisují francouzskému desinatérovi Jeanu Revelovi, jenž ji v roce 1731 zavedl do tkalcovství, barevné stínování povrchu předmětů bylo důležité pro rozkvet tzv. naturalistických vzorů • syn. (fr.) berclé
raport vzorový	jednotka vzoru, která s v desénu tkaniny pravidelně opakuje, označuje se majuskulním písmenem R
rips (ryps)	obecné označení pro tkaninu žebrovanou ve směru útku bez ohledu na způsob tkání; CIETA nedoporučuje termín používat
taft	označení pro jemnou hedvábnou tkaninu tkanou plátěnou vazbou; je-li barva osnovy odlišná od útku vzniká tzv. taft → changeant
útek	příčná soustava nití probíhající od jednoho okraje tkaniny k druhému
vazný bod	místo kolmého křížení osnovní nitě s nití útkovou; je-li osnovní nit nad útkem, vzniká vazný bod osnovní; je-li útek nad osnovní nití vzniká vazný bod útkový
zákrut	směr stáčení příze, rozlišují se dva typy zákrutu: pravý – Z a zákrut levý – S; společně s vazbou tkaniny určují její vzhled. Na tkaninu s hladším a měkčím povrchem se musí použít pro osnovní nitě příze zákrutu Z a pro útek zákrut S. Odlišné zákruty příze usnadňují přiřazení útků k hotové tkanině, která má pak hladší vzhled a dobře se dále upravuje (počesává, potiskuje aj.). Má-li být vazba na tkanině zřetelnější volí se příze v osnově i útku stejného zákrutu. – Příze s menším počtem zákrutů dodávají tkanině jemný a měkký omak, příze silně kroucena naproti tomu tvrdý a hrubý.
žebrovaní	reliefní členění tkaniny ve směru útku, vzniká užitím větší hustoty (více vláken) útků než osnov (např. u moiré)

žinylka

měkká šňůrka nebo nit s vlasem na všech stranách; vlas může být rovněž sežehlen do tvaru písmene V; v 18.století se jí užívalo jako vyšivačského materiálu i jako vzorového útku hedvábných tkanin

- fr. chenille

XI. Závěr

Soubor parament z kláštera křížovníků s červenou hvězdou a kostela sv. Františka patří bezpochyby mezi nejvýznamnější soubory barokních liturgických textilií u nás, své kvality by jistě obhájil i v porovnání s jinými sbírkami evropských či světových měřítek. Bohužel doby minulé příliš nepřály badatelské činnosti v oboru liturgických předmětů a tak mnohé z těchto parament jsou dnes publikovány poprvé a mohou být tak i velkým překvapením pro odbornou veřejnost.

Původně byla tato diplomová práce zamýšlena jako stručný příruční katalog, který by měl sloužit členům řádu křížovníků v orientaci v jejich souboru převážně barokních parament. Během práce na tomto katalogu jsem však zjišťovala, jak nesnadné je připravit pouze základní verzi, kterou však, v kontextu budoucího bádání, jistě je. Soubor je obsáhlý a nesmírně rozmanitý a tak s postupem času, kdy jsem popsala určitou část uloženou např. v sakristii, se objevila další, veliká a neméně výjimečná. Poté přišly na řadu mitry a další součásti souborů. Velmi zajímavé bylo též nalezení krabice se zbytky tkanin, které nebyly upotřebeny při výrobě kasulí či pluvíálů. I těm bude jistě patřit jedna z částí další práce na prohloubení a zdokonalení tohoto katalogu.

Je proto jednoznačné, že tento soubor bude vyžadovat i další, mnohem náročnější bádání, které by mělo přispět nejen k zařazení tohoto souboru do evropského kontextu z hlediska historie parament a výroby tkanin, ale mělo by i v obecném smyslu přispět ke zvýšení zájmu o tyto nádherné doklady uměleckého řemesla.

XII. Literatura

Ackermann 2000

H. Ackermann, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts*, Riggisburg 2000

Anquentil 1996

J. Anquentil, *Silk*. Londýn 1996

Bělohlávek, Hradec 1930

V. Bělohlávek, J. Hradec, *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*. Praha 1930

Boeselager 2001

D. von Boeselager, *Capella Clementina*. Kolín n/R 2001

Borkopp-Restle 2002

B. Borkopp-Restle, *Textile der Renaissance und Barock*. Mnichov 2002

Bovini 1991

G. Bovini, *Ravenna. Art nad History*. Ravenna 1991

Braun 1907

J. Braun, *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient*. Freiburg im Breisgau 1907.

Braun 1924/a

J Braun, *Die Liturgischen Paramente in gegenwart und Vergangenheit*. Freiburg im Breisgau 1924

Erju-Ember 1981

M. Erju-Ember, *Old textiles*. Budapest 1981

Gollerová-Plachá 1937

J. Gollerová-Plachá, *Látky z pražské hrobky*. Praha 1937

Heinz 1972

Dora Heinz, *Meisterwerke Barocker Textilkunst* (kat. výstavy). Vídeň 1972

Herout 1994

J. Herout, *Skabikář návštěvníků památek*. Praha 1994

Humphries 1980

L. Humphries, *Jewish Art Treasures from Prague*. Londýn 1980

Jolly 2002

A. Jolly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts*, Riggisberg 2002

Kat. Encyklopedy

Kol. autorů, *Encyklopedy of textiles*, Londýn 1972

Kat. Londýn 1969

Kol. autorů, *Baroque Art in Bohemia* (kat. výstavy), Londýn 1969

Kat. Miláno 1966

Kol. autorů, *L'Arte del barocco in Boemia* (kat. výstavy), Miláno, 1966

Kat. Národopisná výstava

Kol. autorů, *Národopisná výstava Československá v Praze roku 1895*. Praha 1895

King 1999

D. King, *The Victoria and Albert Museum's textile collection*, Londýn 1999

King 1990

M. King, *European textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*. Londýn 1990

Kybalová-Hartmanová 2003

L. Kybalová-Hartmanová, *Textiles from Bohemian and Moravian synagogues*, Praha 2003

Kybalová 1997

L. Kybalová, *Barok a rokoko*. Praha 1997

Kat. Maria Theresia 1904

Maria Theresia Paramenten-Ausstellung (kat. výstavy). Vídeň 1904

Letošníková 1970

L. Letošníková, *Hasištejsko-Lobkoviczký perlový oltář*, *Památková péče* 2, 1970, str. 81-87

Markowsky 1976

B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe*, Kolín n/R 1976

Mayer-Thurman 1975

Ch. C. Mayer-Thurman, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Years of Western Westments* (kat. výstavy). Chicago 1975

Martinek 2001

R. Martinek, *Sakrální výšivka pozdní gotiky a renesance z českých a moravských sbírek (1450-1550)*. Nepublikovaná diplomová a rigorozní práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin umění, 2001

Martinek 2003

R. Martinek, *Zhodnocení souboru církevních rouch z katedrály sv. Víta I., II.*
Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu. 2003

Pávek 1972

M. Pávek, *Textilní výroba v historickém přehledu*, 1972

Piller 1978

B. Piller, *Malá encyklopedie textilních materiálů*. Praha 1978

Podlaha, Šittler 1903 a

Ant. Podlaha, Ed. Šittler, *Chrámový poklad u Sv. Víta. Jeho dějiny a popis*. Praha 1903

Podlaha, Šittler 1895

Ant. Podlaha, Ed. Šittler, *Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního (kat. výstavy)*. Praha 1895

Podlaha, Šittler 1901

A. Podlaha, Ed. Šittler, *Poklad Loretánský*, Praha 1901

Podlaha, Šittler 1903 b

Ant. Podlaha, Ed. Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých. Poklad svatovítský*. Praha 1903

Kat. Pražské baroko

Kol. autorů, *Pražské baroko 1600-1800* (kat. výstavy). Praha 1938

Preysing 1974

M. Preysing, *Europäische Textilien*. Hamburg 1974

Reichelt 1965

R. Reichelt, *Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst*, Mnichov 1965

Reichelt 1956

R. Reichelt, *Das Textilornament*. Berlin 1956

Seelig 1984

L. Seelig, *Kirchliche Schätze aus bayerische Schlössern* (kat. výstavy). Berlin 1984

Schmidt 1958

H. J. Schmidt, *Alte Seidenstoffe*, Berlin 1958

Schoeser 2003

M. Schoeser, *World textiles*. Londýn 2003

Schuette, Muller-Christensen 1964.

M. Schuette a S. Muller-Christensen, *The Art of Embroidery*, Londýn 1964.

Stolleis 1992

K. Stolleis, *Der Frankfurter Domschatz Band I Die Paramente*. Frankfurt am Main 1992

Šámal 1938

J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky* (kat. výstavy). Praha 1938

Thornton 1965

P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*. London 1965

Toranová 1984

E. Toranová, *Výšivky minulých storočí*. Bratislava 1984

Turner 1996

Ed. J. Turner, *The Dictionary of Art*. Londýn 1996

Veselská 2004

D. Veselská, *Krajky ze sbírek Židovského muzea v Praze*, Praha 2004

Volavková 1949

H. Volavková, *The Synagogue Treasures of Bohemia and Moravia*, Praha 1949

Winter 1893

Z. Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku XV. Až po dobu bělohorské bitvy.*, Praha, 1893

Witte 1926

F. Witte, *Die Liturgischen Gewänder und Kirchlichen steickereien des Schmutgen Museum Koln*. Berlin 1926

Kat. Zbraslavská kronika

Zbraslavská kronika. přeložil F. Heřmanský, Praha 1981

Zeminová 1974

M. Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze*, Praha 1974

Zeminová 1976

M. Zeminová, *Barokní tkaniny a výšivky*. Umění a řemesla, 1/1976. str. 28-35

Zeminová 1978

M. Zeminová, *České gotické výšivky a jejich objednatelé*. Praha 1978

**XIII. Katalog liturgických textilií z řádu křížovníků
s červenou hvězdou v Praze**

1.

Kasule

Čechy, po polovině 17. století

Rozměry: d. 98 cm, š. 70 cm

Výšivka: Zlatá plochá výšivka, aplikovány silné dracounové nitě, filé a filé riant. Celá plocha pravidelně pošita zlatými pajetkami.

Na středním pruhu dorsální i pektorální strany je vyšit vzhůru stoupající stvol vždy se dvěma kulatými rezervami, které se střídají se skupinou velkého rozvitého květu a dvou tulipánů. Ze stvolu vyrůstají šlahouny ukončené drobnými srdcovitými květy.

Na bocích ze spodní části vyrůstá zvlněný stvol z prohnutého rohu hojnosti, úponky jsou zakončeny velkými květy různých tvarů (tulipán, lilie).

Aplikováno na hedvábný atlas. Střední část ve starorůžové barvě, boční díly bílé.

Borty jsou nahrazeny vyšivanými pásy ze zoubkovanými motivy listu. Okolo krku původní zlatá borta s motivem klikatky, šíře 2,2 cm.

Podšívka je ze světlého růžového plátna.

Výšivka kasule, zvláště na pektorální straně, velmi poničená, tkanina kasule je na mnoha místech prodřená. Na pravém rameni dorsální strany bylo velké vytržené místo vyspraveno odlišnou hedvábnou atlasovou látkou s drobnými modrými a červenými květy.

Jedná se o nejstarší kus tohoto katalogu a mě dostupného souboru uchovaného v klášteře křižovníků.

Kasule patří do skupiny zlatých plochých výšivek vzniklých v Čechách kolem poloviny 17. století. Typická je pro ně pravidelná kresba rozvilin a velké oblé stočené úponky s květy. Květy jsou většinou veliké, s plochými nebo jazykovitě zvlněnými okvětními plátky. Výšivka bývá většinou aplikována pravidelně po celé ploše.

Příbuzná kasule, s téměř identickou výšivkou bočních dílů, je uložena v UPM inv.č. ZCXXXVI/2827. Publikováno M. Zeminovou, v katalogu výstavy *Barokní textilie ze sbírek Umělecko-průmyslového muzea*, Praha 1974, s. 12, obr. 12.

Další podobnou kasulí je i tzv. slámová kasule z pokladu chrámu sv. Víta v Praze inv.č. K 114 a – c (k souboru patří štola a manipul). Publikováno v E. Šittler, A. Podlaha, *Poklad svatovítský*, Praha 1903, č. 268 s. 177, obr. 158, v *Soupisu památek, Hradčany II*, část 1, Podlaha 1930, s. 98, č. 161. J. Braun, *Die Liturgische Gewandungen im Occident und Orient*, Freiburg im Breisgau, 1907, str. 208, obr. 91.

Příbuzná je i kasule publikovaná v katalogu výstavy *Raiment fot the Lord's Service, Thousand Years of Western Westments*, Art Institute of Chicago, 1975, č. k. 75. Kasule je uložena v Osterreichisches Museum fur angewandte Kunst ve Vídni, inv. č. T3117., dále je publikovaná v katalogu výstavy: Dora Heinz, *Meisterwerke Barocker Textilkunst*. Vídeň, 1972. kat.č.4.

Příbuzné jsou i dva fragmenty kasule v UPM v Praze, inv.č. 233a, b. nebo kamizola, datovaná okolo 1640, publikovaná v *The Art of Embroidery*, autorem M. Schuette a S. Muller-Christensen, Londýn 1964. kat. č. a fotografie č. 384. Objevila se v inventáři dánského krále Frederika III. (1609-1670).

Příbuzné stylové prvky nalezneme na o něco starší výšivce na oponě kat. č. 27. 396 z pražského Židovského muzea. Publikováno H. Volavková, *The Synagogue treasures of Bohemia and Moravia*, Praha 1949. str. 30, č. katalogu VI.





2.

Kasule

Čechy, do 1720

Dochována štola

Rozměry: kasule d. 110 cm, š. 75 cm, štola d. 216 cm, š. 22 cm

Výšivka: Celá plocha vyšita souvislou vrstvou rozeklaného stehu silným béžovým hedvábím. Plastická výšivka provedena technikou malba jehlou, uzlíčkovou technikou a plným stehem.

Ve středním pruhu u spodního kraje dorsální i pektorální strany kasule je vyšit velký zlatý roh hojnosti, z něhož vyrůstá rozvilina, esovitě se vlnící vzhůru k vrchnímu okraji. Z ní vyrůstají veliké mnohobarevné květy tj. fialové chrpy a růžové růže. Na dorsální straně tento motiv vrcholí velkým růžovým květem růže. Objevují se též drobné červené šípkovité plody. Listy jsou vyšity mnoha zelenými odstíny hedvábí, výjimečně i modrými, vyrůstají také z hlavní rozviliny v každém dílu kasule. Vnější lemy zpevněny bortami, vnitřní část pektorální i dorsální strany je rozdělena pásem reliéfní výšivky (šíře 4 cm) ve zlatém dracounu nahrazující borty se střídajícími se florálními a geometrickými motivy.

Na štole vyšita dlouhá rozvilina, rostoucí k jejímu středu z malých rohů hojnosti.

V ukončení vyšit stříbrný kříž s plameny.

Vyšito na bílém rypsu, Gros de Tour.

Zlaté borty jsou novější, s motivem klikatky, šíře 2,5 cm. Štola obšita drobným řetizkovým páskem.

Kasule i štola jsou podloženy růžovým voskovaným plátnem. Výšivka je podložena dvojitým bílým plátnem.

Zlatá plná výšivka v místě bort je podložena červeným kartonem a bílým plátnem.

Na Evidenčním listu movité kulturní památky poř. číslo 010498 je ještě zmíněno velum, které je zřejmě ztraceno. Bylo lemováno zlatou paličkovanou krajkou s mřížkovými motivy, rozměry 66x68 cm.

Tato kasule a štola jsou dokladem vynikající vyšivačské produkce v Čechách časného 18. století. Výjimečně kvalitní je technika zpracování výšivky, malba jehlou a její barevné stínování. Dataci této kasule nám zjednodušují některé typické stylové prvky jako jsou rohy hojnosti, motiv chrpy nebo vzled růžových květů růží, kde bychom mohli najít inspiraci vzory bizarních tkanin, které vycházely z orientalismů.

Literatura: J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky* (katalog výstavy). Praha 1938. Č. katalogu 126.

Národopisná výstava Československá, Praha 1895.

V katalogu výstavy církevní výšivky v Čechách je i zmínka o vystavení této kasule. Bohužel katalog neuvádí přesnější popis celkem dvou vystavených kasulí z křížovnického kláštera: „...bílé kasule z řádu křížovníků, celé pokryté směsicí listů, květů a ovoce“. Část katalogu o církevních předmětech zpracovali A. Podlaha a E. Šittler.





3.

Mitra

Asi pražská práce kolem 1720

Rozměry: v. 40 cm

Výšivka: Zlatá a barevná plná výšivka, malba jehlou se stylizovaným rostlinným dekorem. Centrální motiv zlatého koše, do něhož je aranžována kytice, s převážně modrými a růžovými květy v různých odstínech a jasně zelenými listy, na vrcholu květ růže. Na okraji je vyšit pruh drobných palmetových motivů s překládanou páskou. Podkladová tkanina je špinavě bílý Gros te Tour.

Faniony jsou ukončeny třásněmi a závěsky ze zlatého dracounu a lamel.

Podloženo červeným hedvábím, které je velmi potrhané, výšivka je v dobrém stavu.

Na evidenčním listu movité kulturní památky poř. č. 010484 je zmíněno označení štítkem s číslem 151, které dnes chybí.

Tato mitra má některé společné stylové prvky jako kasule 2. Jsou to tvary florálních motivů, mřížek a téměř identický výzdobný prvek okrajů mitry a kasule. Proto je možné mitru datovat podobně jako kasuli.

Literatura: J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky*. (kat. výstavy), Praha 1938. kat. č. 89. „Mitra, z bílého rypsu, zdobená košem, kladené zlato, v něm kytice stylizovaných pestrobarevných větví, provedených atlasovým stehem. Kraje zdobeny výšivkou hladkým stehem, přes podložku, pol 18. století. Zde je též zmíněno i vystavení na Národopisné výstavě 1895 (zde chybně 1897). Tato mitra však na Národopisné výstavě zřejmě vystavena nebyla. Obě

mitry křížovnického souboru, které na Národopisné výstavě skutečně byly, a které uvádí katalog, jsou označeny výpůjčním štítkem.



4.

Kasule

Čechy, asi 1720-30

Rozměry: d. 111 cm, š. 70 cm

Výšivka: na kanavě, gros point a petit point. Materiál vlněná příze a hedvábí.

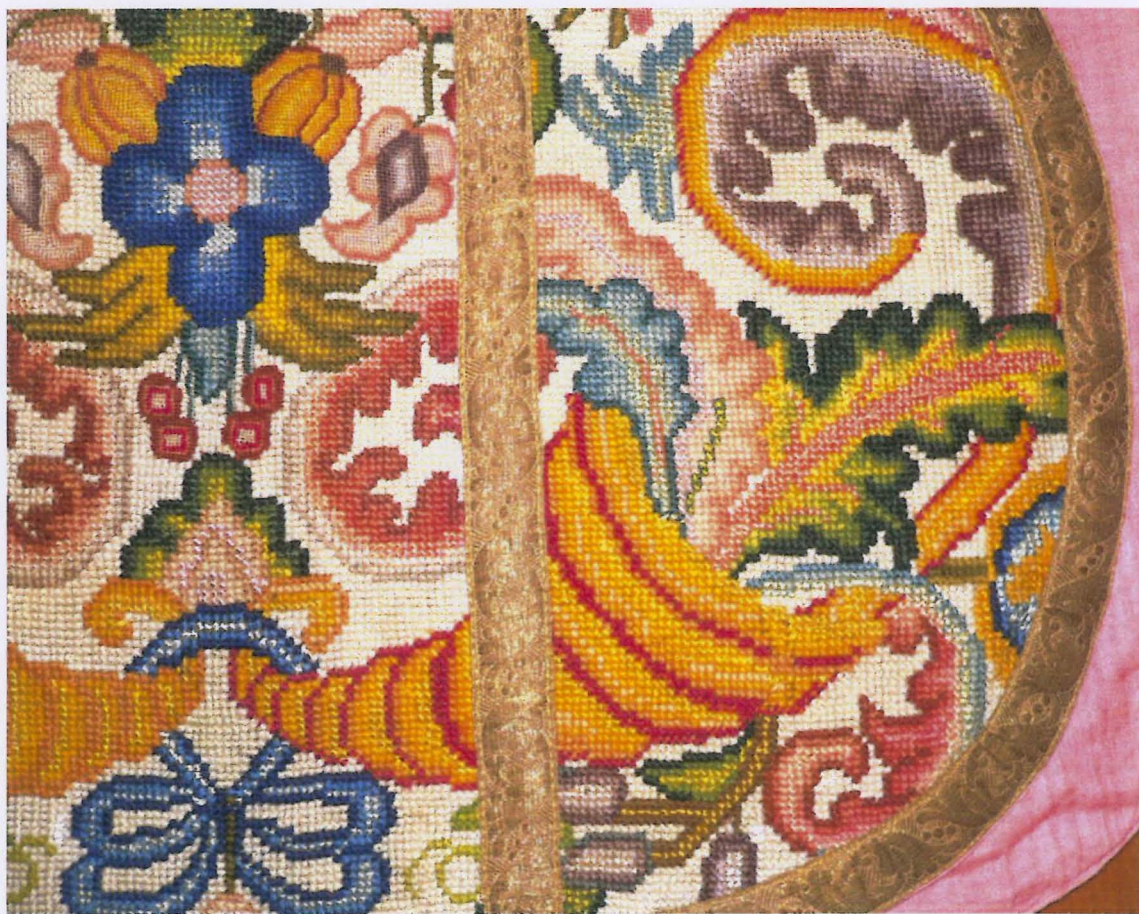
Ve spodní části pektorální i dorsální strany jsou modrou stužkou s dvojitou mašlí svázané dva žluto-hnědé rohy hojnosti, ze kterých po obou stranách vyrůstají listy a rozviliny. Nad nimi ve střední části obou dílů jsou další dva rohy hojnosti nakloněné tak, že vidíme do jejich nitra. Ve středu kasule je růžová rezerva obtočená rozvilinou s drobnými květy, listy a ovocem, ve které jsou na pektorální straně vyšita písmena MARI (a) a na dorsální straně monogram IHS. Doplněno různobarevnými akantovými listy.

Borty zlaté, 2,7 cm široké, s akantovým motivem.

Podšívka z růžového bavlněného plátna.

Časná datace je odůvodněna stylovými prvky, jako jsou rohy hojnosti, morfologie květů a listů. Motiv zdvojené mašle se často objevoval i na lokálních výšivkách vzniklých kolem poloviny 17. století. Objevuje se např. na slámové kasuli uložené ve sv. Vítu v Praze. I když na nás výšivka této kasule působí snad trochu neohrabaným dojmem způsobeným technikou výšivky a použitým materiálem, patří mezi velmi zajímavé a důležité kusy souboru z hlediska vývoje stylu české výšivky 1. poloviny 18. století.





5.

Dalmatika

Čechy, 1720-30.

Dochován pár dalmatik

Rozměry: d. 94 cm, š. 127 cm

Výšivka: Technika plného a plného přerušovaného stehu, malba jehlou a uzlíčková technika. Vyšíváno zlatým a stříbrným dracounem, žlutým, zeleným a fialovým hedvábím na červeném hedvábném Gros de Tour. Mezi výšivkou položena síťka ze zlatého drátku.

Výrazná bohatá výšivka aplikovaná téměř po celé ploše. Na osu situovaný dekor, tvořený ze tří nad sebou položených rezerv ze širokých vzorovaných stuh. Na pektorální straně je obtočena úzkou stuhou střední rezerva, na dorsální straně jsou to dvě zbývající. V centru rezerv jsou vázovité motivy s květinami a kytice z květů, listů a drobných plodů.

Borty jsou z pruhu zlaté paličkované krajky nebo jsou vyšité zlatým dracounem.

Podšívka z růžového voskovaného plátna.

Výšivka je v poměrně slušném stavu, na několika místech chybí síťovina.

Dalmatiky jsou na podšívce označeny nalepeným papírovým štítkem s číslem 829/b, 829c. Stejným číslem je ve svatovítském pokladu označen i soubor inv. č. 1113-1118, čítající kasuli, vélum, bursu, manipul, stolu a palu. Uvedeno v *Soupisu památek historických a uměleckých: Poklad Svatovítský*, autorů A. Podlahy, a Ed. Šittlera z roku 1903, na str. 178, č. kat. 275.

Dvě dalmatiky zde však chybí. S určitostí můžeme říci, že křížovnické dalmatiky patří do tohoto svatovítského ornátu.

Tento fakt zjistil a následně uvedl R. Martinek, který měl možnost porovnat celý soubor s dalmatikami, v nepublikované práci *Zhodnocení souboru církevních rouch z katedrály sv. Víta*. I, II. (2003). O tomto souboru však nebyly nalezeny žádné informace osvětlující místo vzniku či případnou donaci.

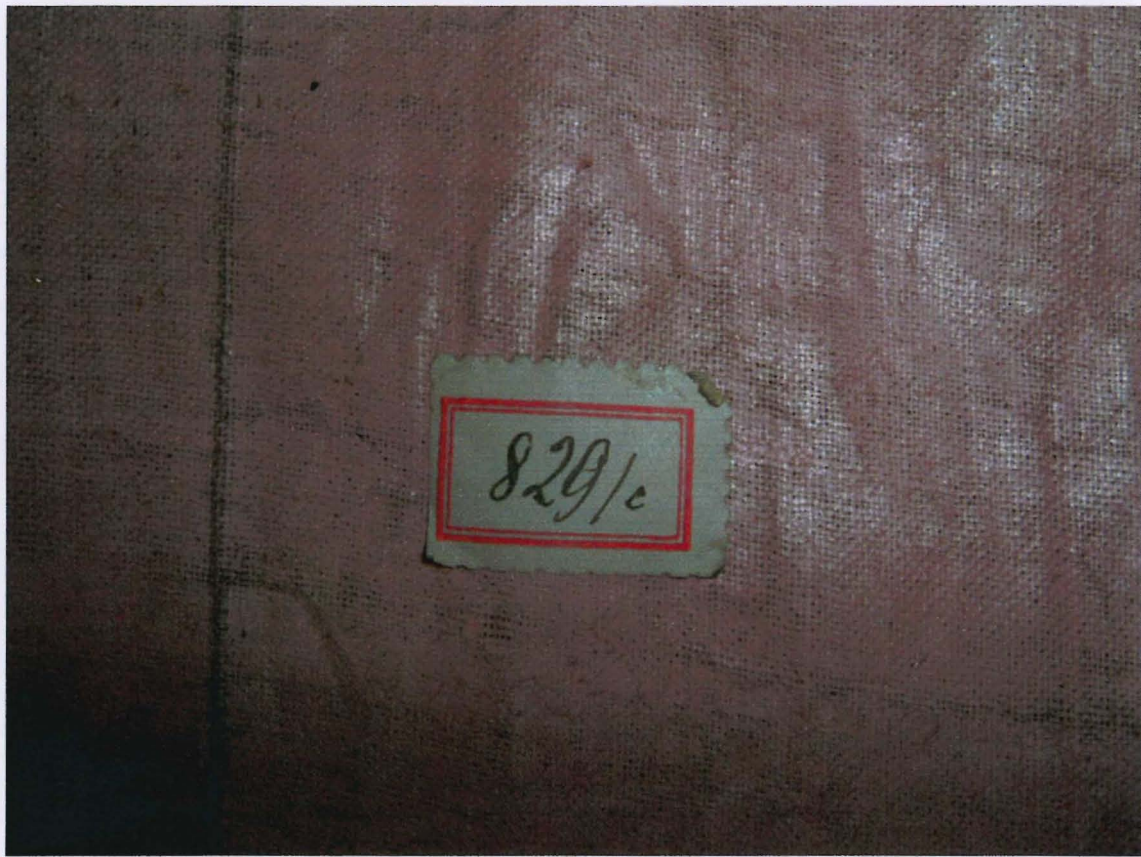
Snad jen A. Podlaha, Ed. Šittler připomínají velkou podobnost svatovítského ornátu v kresbě i provedení se souborem chotěšovským. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha 1903, str. 305.

Na evidenčním listu movité kulturní památky svatovítského souboru je přípisek o iniciálách F. Z. vyšitých na velu spolu s monogramem IHS: „František Ignác Záborský (zemřel 1714), přisedící komorní soudu, který věnoval růženec“. Snad by se mohlo jednat o objednavatele tohoto velkolepého souboru.

Výšivka těchto dalmatik ve svém stylovém projevu napodobuje krajkovými vzory, které se v této době objevovaly na francouzských tkaninách importovaných do českých zemí. To byla běžná praxe, projevující se na mnohých výšivkách. Najdeme tak nejen inspiraci v současných tkaninách, ale i přesné kopírování jednotlivých výzdobných prvků.







6.

Dalmatika

Čechy, 1720-30

Dochovan pár dalmatik

Rozměry: d. 99 cm, š. 125 cm.

Výšivka I: střední díl a rukávy. Provedeno technikou gobelínového stehu na kanavě. Motivy velkých barevně stínovaných květů, např. karafiátů, růží a rozvilin na stříbřitém podkladě.

Výšivka II: Převažuje plný steh a technika malba jehlou, na některých květech se uplatňuje uzlíčkový steh. Vyšito na hedvábném Gros de Tour, světle modré barvy. Materiál barevné hedvábí, stříbrný a zlatý dracoun.

Výšivka se skládá z drobnějších florálních motivů. Roztodivné, stylizované a divoce barevné květy různých druhů s jemnými zelenými a stříbrnými zakroucenými šlahouny. Výrazným motivem je růžový květ růže. Dozdobeno dvěma křížícími se zvlněnými zlatými páskami na rukávech a na středu pod výstřihem pektorální strany dalmatiky.

V místě bort je vyšita zlatým hladkým dracounem reliefní linka, kterou obtáčejí zlaté drobné lístky. Vyšito přes lepenku.

Podšívka modré voskované plátno. Stuhy původní.

Výšivka není v dobrém stavu, je na mnoha místech vypadaná. Na místě, kde výšivka chybí je vidět podkreslení výšivky pro vyšíváče.

Do souboru patřila ještě kasule, velum, bursa, pala, štola a manipul (Ev. list movité kulturní památky poř. č. 010489).

Tyto dalmatiky a jejich výšivka, kterou můžeme považovat za velmi kvalitní, patří k nejlepším kusům souboru. Výšivka je barevná a nápaditá, působí svěže a vesele. Za inspiraci nejspíše posloužily tkaniny s bizarními vzory. Nevšedně působí spojení drobné vesele barevné výšivky s vloženými středními díly, které díky své technice i velikosti motivů působí poměrně výrazně a monumentálně.

Ztracená kasule tohoto souboru byla vystavena na výstavě církevní výšivky v Praze v roce 1938. Uvedeno v katalogu výstavy: J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky*. Praha 1938. kat. č. 117.







7.

Kasule

Česká nebo pražská práce, 2. ¼ 18. století

Rozměry: d. 104 cm, š. 69 cm

Výšivka: Reliéfní stříbrná výšivka provedená dracounem filé, lamelou a buliony.

Pracováno na podložce.

Kasule je plně pokryta bohatým symetrickým stříbrným dekorem s motivy akantových listů, narcisovitých květů propojených do stoupající vlnovky, s mřížkami, úponky a drobnými květy. Tyto florální motivy tvoří na středních dílech tři plné rezervy.

Novější borty dvojího typu, stříbrné. Ve středu 2 cm široké, na krajích borta 2 cm široká s obloučkovým motivem, vlnovkou a drobnými květy.

Výšivka je v dobrém stavu, kasule bohužel zcela prošita v rámci restaurátorského zásahu, tkanina se pod ním úplně ztrácí. Jen na několika menších plochách je vidět původní tkanina.

V roce 1999 byla kasule restaurována Jarmilou Sikytovou. Kasule byla vyčištěna a nově podšita a podložena.

Evidenční list movité kulturní památky poř. č. 010485, zpracován v roce 1967, uvádí ještě štolu, manipul a velum jako součást souboru, bohužel nenalezeno.

Tato kasule se svojí výšivkou řadí nejen k nejlepším kusům křížovnického souboru, ale i k absolutní špičce české vyšivačské produkce 2. ¼ 18. století. Zatím bohužel nebylo zjištěno, kdo byl jejím štedrým objednavatelem, ani kde a kým byla vyšita. Myslím, že je natolik výjimečná, že ji mohl užívat nějaký vysoce postavený člen řádu. Mohu jen

doplnit, že v době, kdy byla kasule pravděpodobně vyšita, byl velmistrem řádu F. M. Bohm, o kterém by se eventuelně dalo uvažovat jako o objednavateli či nositeli této kasule.

Velký rostlinný ornament, zvlněné úseky stonků kosatců připomíná brokátové tkaniny 1. ¼ 18. století.

Literatura: Z. Drobná, *La riqueza del bordado en Checoslovaquia*. Praha 1949. kat. č. 85, obr. 85.

J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé Republiky*. Praha 1938 (kat. výstavy). Kat. č. 112., obr. XX.





8.

Kasule

Čechy, 1. polovina 18. století

Rozměry: d. 105 cm, š. 64 cm

Tkanina 1: střední díl. Hedvábný tmavý fialově-červený lamapas, základ tvořen damaškem, atlas a Gros de Tour, s motivy brošovanými stříbrným a zlatým dracounem filé riant a frisé a zeleným hedvábím.

Hlavním výrazným motivem je ulomená snítka, ze které vyrůstají obrovské ostře vykrajované a střapaté listy a plody, např. velký otevřený plod se semeníkem nebo otevřený lusk s plody, drobné granátové jablko. Výška raportu 49 cm.

Francie, Lyon, do 1715

Tkanina 2: boční díly. Tmavě červený damašek, atlas a Gros de Tour.

Motivy brošované světle zeleným hedvábím, převažuje však zlatý a stříbrný dracoun filé riant a frisé, a liage reprise. V pravděpodobně asymetrickém dekoru se objevují květiny fantastických tvarů na tenkých stoncích a roztažený slunečník. Vyrůstají za zavěšeným trojlaločně zakončeným praporcem, přehozeným přes jakési břevno vyplněné drobným pravidelným vzorem.

Na půdě vzoru, který je jakýmsi kontrapunktem hlavního vzoru, jsou různé znaky či oblačné tvary opisující tvar barevného vzoru, vytkán je např. i motiv skupiny šipek.

Výška raportu 84,5 cm.

Francie, Lyon, 1700-1705.

Zlaté borty, zřejmě původní, 2,8 cm a 2 cm široké, drobné florální motivy.

Podšívka je z červeného plátna.

U spodního kraje pektorální strany je rukou napsáno číslo VIII., špatně čitelné a číslo X. vyšité bílou nití.

Pektorální strana, střední díl složen z jedenácti dílů tkaniny 1., dorsální strana, střední díl z jednoho neporušeného kusu tkaniny.

Vzor středního dílu je složen tak, aby přechody mezi kusy tkaniny nebyly patrné. Jen v jednom spoji vzor skutečně přesně navazuje. Z toho můžeme usuzovat, že této látky byl relativně malý kus či jen zbytek.

Pektorální strana, boční díly je z jednoho kusu látky tkaniny 2. Dorsální strana, boční díly taktéž, jen v zúžených částech končících na prsou jsou vloženy malé trojúhelníčky, jeden z nich je z tkaniny 1.

Kasule je v dobrém stavu, nejsou na ní patrné žádné větší restaurátorské zásahy, jen na několika místech je prošita ozdobným řetízkem ze zlatého drátku, respektující obrys vzoru.

Obě tkaniny kasule patří do období tzv. bizarních vzorů, tkanina 2 může být o několik let starší než tkanina 1, která již prozrazuje směřování ke krajkovým vzorům. Tkanina 1 je typickým představitelem raných bizarních vzorů, inspirovaných orientalismy.

Tyto ve své době velmi oblíbené tkaniny byly produkovány nejvýznamnějšími evropskými výrobci hedvábných tkanin v Lyonu, Benátkách nebo v Spitalfieldsu. Celé období, kdy byly tyto zvláštní desény v oblibě, můžeme vymezit asi roky 1700 a 1720. Často velmi exotické vzory byly inspirovány orientálním zbožím, hojně přiváženým východoindickými společnostmi od poslední třetiny 17. století, jako byl porcelán, lakované předměty, ale i mnohobarevné a lehké textilie.

Desény bizarních tkanin bývají velmi složité, s fantastickou a komplikovanou kompozicí. Často je desén asymetrický a využívá zvláštních rozložení detailu v prostoru. Typické pro tkaniny z let 1705-10 je velká výška raportu (přes 80 cm) jako je tomu u tkaniny 2, o něco později se objevují tkaniny s velkými květy.

Užití těchto tkanin na ornátech nebo např. na synagogálních textiliích, bylo většinou druhotné. Velmi často jsou také části tkanin skládány dohromady do původního vzoru, aby vytvořili požadovanou velikost plochy bez příliš viditelných spojů. Tyto hedvábné tkaniny se většinou nakupovaly od obchodníků s látkami, kteří je nabízeli jako již jednou použité v sekulární oblasti.

Větší badatelská pozornost je jim věnována až v poslední době např. Abbeg Stiftung v Bernu, publikace Hanse Christopha Ackermanna, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts I, Bizarre Seide*. Riggisberg, 2000.



9.

Pluviál

Asi Čechy, 1. polovina 18. století

Dochovány ještě dvě dalmatiky, bursa a pala

Rozměry: Pluviál d. 130 cm, štít 53 cm x 56 cm, dalmatika d. 90 cm, š. 120 cm, bursa 19,5 cm x 19,5 cm, pala 14 cm x 14 cm.

Tkanina 1: pluviál, štít pluviálu, obě dalmatiky (mimo vložené obdélníky rukávů), bursa a pala. Červený hedvábný damašek, atlas a Gros de Tour. Vzor brošován barevným hedvábím, zlatým dracounem frisé, stříbrným a zlatým dracounem filé riant, užití keprové vazby.

Symetrické zlaté a stříbrné kartušovitě obrazce z péřovitých listů a tvarů. Celá plocha doplněna drobnými barevnými kvítky ve žluté, modré, bílé a růžové a též zelenými snítkami a lístečky. Objevuje se motiv otevřeného granátového jablka a makovicovitých či velkých stříbrných stylizovaných plodů jahod, mišpulí, bobulí atd. Raport výška 56 cm, stavová šířka nejméně 52 cm bez pevných krajů.

Francie do 1715.

Tkanina 2: lem pluviálu, tmavě červený damašek, atlas a Gros de Tour. Brošování zlatým dracounem filé riant a frisé.

Motiv vzájemně spojených jemně zvlněných listů, mezi nimi drobné snítky s lístky a květem růže. Výška raportu 49 cm.

Francie, 1. polovina 18. století.

Tkanina 3: vložené obdélníky na rukávech dalmatik. Růžový Gros de Tour.

Brošované florálními motivy, v modrém, zeleném, fialovém a růžovém hedvábí. Péřovité listy ze stříbrného a zlatého dracounu.

Francie, asi 1. polovina 18. století.

Tkanina 4: spona pluvíálu. Tmavě červený damašek, atlas a Gros de Tour.

Brošováno stříbrným dracounem filé, filé riant a zeleným hedvábím. Patrný je drobný florální vzor. Francie, 1. polovina 18.století.

Vnější borty dalmatiky jsou zlaté a novější, ostatní je paličkovaná krajka dvojího vzoru se zvlněnými a oválnými motivy vypracovaná zlatým dracounem filé riant a zlatou lamelou.

Borty pluvíálu trojího typu, 1,8 cm široká s motivem klikatky, 3 cm široká s motivem šikmých obdélníčků, 3, 5 cm široká s krajkovým lemem.

Borty bursy a paly širší 3 cm s motivem dvojité zvlněné pásky s květem.

Přezka pluvíálu kapkovitého tvaru z počátku 20. století, secesní.

Podšívka dalmatiky červené plátno, pluvíálu červený kepr.

Všechny kusy souboru jsou na mnoha místech prošité na stroji v rámci restaurátorského zásahu. Pluvíálu i dalmatice chybí střapce.

Evidenční list movité kulturní památky poř.č. 010517 uvádí ještě jako součást tohoto souboru kasuli, ta však bohužel nebyla nalezena.

Tkanina 1 patří do období, kdy se mísila obliba vzorů bizarních a krajkových, též je tu znát počínající snaha o naturalistickou podobu květin. Naše tkanina je koncipovaná symetricky jako krajkové vzory a má výrazný centrální motiv. O něco později ve 20. letech byly tkaniny s krajkovými vzory velmi oblíbené. Ale od 30. let jsou drobné květiny mnohem průbojnější a zabírají takřka celou plochu, kde se už pomalu krajka začíná ztrácet.

Další vývoj vzorů povede také k přirozenému a přesnému pojetí florálních motivů, na což měla jistě vliv i vzrůstající obliba nizozemských květinových zátiší. Krajkové motivy se zcela vytratí.

Uměleckým provedením a kvalitou vzoru se tato tkanina řadí mezi špičku francouzské produkce a i v našem souboru patří mezi nejkvalitnější. Stejně jej zhodnotila i M. Zeminová v roce 1964 v soupisu movitých kulturních památek.

Upozornila bych na příbuznost tkaniny 1 s tkaninou dalmatiky ze sakristie pisánské katedrály, publikované Peterem Thorntonem, *Baroque and Rococo silks*, plate 46a, která je francouzského nebo italského původu.







10.

Dalmatika

Čechy, 1. polovina 18. století

Dochován pár dalmatik

Rozměry: d. 120 cm, š. 100 cm

Tkanina 1: střední díl dalmatik a rukávy. Bílý hedvábný damašek, plátno a Gros de Tour. Vzory vytkány keprovou vazbou barevným hedvábím a zlatým dracounem filé riant.

Vzor koncipovaný do pruhů oddělených od sebe řadami drobných stylizovaných zlatých květů. Mezi nimi vyniká vlnící se snítka, ze které vyrůstají do všech stran zlaté listy se zeleným obrysem, květy a plody, připomínající jahody či mišpule a šípkové snítky.

Doplněno drobnými modrými zvoncovitými a růžovými květy. Na půdě vzoru jemné florální motivy. Raportu ani stavovou šíři nelze zjistit.

Francie, Lyon, asi 1715-20.

Tkanina 2: hladký červený samet. Evropská produkce, 18. století

Borty zlaté, novější, dvojí šíře, 2 cm a 3 cm s motivem klikaté pásky a drobných florálních motivů.

Původní taftové zelené stuhy. Střapce chybí.

Podšito tuhým lososově růžovým voskovaným plátnem. Plátno na spodních stranách na třech místech vystřiženo a záplatováno odlišným růžovým voskovaným plátnem.

Za krkem vyšito číslo 3.

Tkanina 1 je velmi kvalitní ukázkou z období tkanin s bizarními vzory, jistě byla vyrobena v Lyonu. Upoutá nás nápaditost vzoru, stejně jako její jemná, ale výrazná barevnost. Tkanina působí luxusním dojmem, neztrácí však ani určitou milou hravost desénu.





11.

Kasule

Čechy, asi 1. polovina 18. století

Rozměry: d. 94 cm, š. 68 cm.

Výšivka: Hedvábné plátno výrazné žluté barvy. Výšivka je provedena technikou malba jehlou (rozeklaný steh), hedvábnou nití, části květů jsou vyšity stříbrným dracounem. Hlavním a výrazným motivem jsou velké bodlákovité květy na tenkých stoncích s úzkými listy. Celá rostlina vyrůstá ze skalky či hroudy hlíny. Skupinu vždy tvoří tři velké šnekovitě stočené květy s listy, jeden květ směřuje vzhůru, dva ostatní jsou ohnuté k zemi. Dlouhé listy jsou zvlněné, listy rostoucí z podkladu jsou kratší a hladké. Květy jsou výrazně barevně stínované, mnohobarevná výšivka je v odstínech růžové (květy), fialové a šedé se stříbrnou (kalich), zelené (listy) a hnědé se stříbrnou (skalka).
Čechy, do 1720.

Novější stříbrné borty, 3,5 cm široké s motivem listů, 4 cm široké s motivem šikmého šrafování a 2 cm široké s drobným motivem zvlněné pásky.

Kasule je podšitá béžovým lněným plátnem a podložena hrubým lněným plátnem.

Dorsální i pektorální strana je mezi květy na několika místech prošitá v rámci restaurátorského zásahu. Výšivka je na několika místech vypadaná a odkrývá tak předkreslení vzoru pro vyšíváče.

Na evidenčním listu movité kulturní památky poř. č. 010497 je uvedeno, že ke kasuli patří ještě velum, stola a manipul a tvoří tak větší soubor. Zmíněné kusy však bohužel nebyly nalezeny.

Identickou výšivku nalezneme na pluviálu z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. 90.463, datováno 1700-1720. Další kasule a velum jsou uloženy v soukromé sbírce v Čechách. Stejnou výšivku nalezneme na pláštiku ze Židovského muzea v Praze,

inv. č. 40.051. Původně pochází z Vysoké synagogy, datováno 1873, rozměry: 87 x 45 cm, kam byl darován Samuelem Turkem a jeho ženou Rezl. Publikována v L. Kybalová, E. Kosáková, A. Putík, *Textiles from Bohemian and Moravian Synagogues*, Praha 2003. str. 178, obr. 215.

Tato výšivka byla aplikována na hedvábnou metráž, která byla dle požadavků dále dělena. Z několika pruhů plné stavové šíře byl ušit pluvíál, nejmenší, snad zbytkový kus nalezneme na pláštiku na tóru.

Výšivka této kasule převádí vzory z bizarních látek do výšivky. Snad šlo o velmi současnou a moderní imitaci módních bizarních vzorů provedenou na zakázku. Zároveň se musíme ptát, proč byla vůbec zadávána a vytvořena, když se tkaniny s podobnými motivy daly jistě koupit a výšivka byla velmi nákladnou záležitostí. Tato teze by hovořila pro časnější dataci, která je např. uvedena u pluvíálu z UPM, tedy 1700-1720. Datace kolem roku 1720 a později by svědčila o pozdější inspiraci bizarními vzory a následném provedení.

Tato kasule je velmi výrazná a její ostře barevná výšivka působí poměrně monumentálně a tvoří se sytější žlutou látkou nevšední barevný kontrast. To byl zcela určitě záměr vyšivačů, kteří se technikou malba jehlou snažili dosáhnout mnoha barevných odstínů a detailů. Často užívaly klasických barokních motivů nebo se inspirovaly, jako u této kasule, ve vzorech současné tkalcovské produkce.





12.

Kasule

Čechy, 1. polovina 18. století

Dochována pala

Rozměry: d. 100 cm, š. 69 cm

Tkanina 1: střední díl. Hedvábná tmavě červená tkanina, typ lampasu.

Vzor je tvořen stříbrným dracounem filé a frisé. Přísně symetrický motiv vějířovitého tvaru, ze kterého vyrůstají veliké listy a skupina zvláštních makovicovitých či mišpulovitých plodů. Celý hlavní motiv je zřejmě uzavřen do rezervy tvořené listy, šišticemi a jinými plody. Půda vzoru je tvořena drobným mřížkovým desénem. Výška raportu 54 cm.

Francie, asi Lyon, 1. 1/3 18. století.

Tkanina 2: boční díly. Bleděmodrý základ plátnová vazba s lancovaným stříbrným dekorem a liage reprise.

Vzor vytkán stříbrným dracounem filé a bílou nití ondé, husté pokrytí fantastickými stylizovanými květy a listy, šlahouny, drobnými i většími plody, otevřenými lusky, granátovými jablky. Vše na drobném parketovém či krajkovém podkladě s florálními motivy. Raport vysoký 53,5 cm.

Francie, snad Lyon, 1. 1/3 18. století.

Borty stříbrné dvojí šíře 4,5 cm a 2 cm. Motiv drobného šachovnicového vzoru a střídajících se kulatých a obdélných tvarů. Borty této kasule jsou v našem souboru velmi neobvyklé, jejich vzor ani jemu příbuzný se neobjevuje.

Podšívka je ze světle modrého hedvábného rypsu.

Střední pruh dorsální i pektorální strany je složen ze dvou různých kusů tkaniny 1, tak aby vzor navazoval. Viditelné sešití je zakryto výšivkou stříbrným dracounem filé a frisé, přesně dotvářející detaily vzoru tkaniny.

Vzor tkaniny 1, patří mezi tzv. krajkové dezény, oblíbené do konce 1. třetiny 18. století. Tyto tkaniny si zachovávaly tradiční schéma, kompoziční rozvrh i morfologii tvarů. V této sbírce se nacházejí tři kasule s příbuznou tkaninou na středním dílu, ve velkém růžovém souboru.

Podobné tkaniny najdeme na kasuli publikované M. Zeminovou v katalogu výstavy *Barokní textilie ze sbírek UPM*, Praha 1974, č. katalogu 62.

Tkanina 2 ve svém detailu taktéž náleží k tradičním krajkovým vzorům. Udržela si vysoký lesk stříbrných partií, což svědčí o velmi kvalitním materiálu. Bohužel boční díly kasule jsou tak malé, že nám neumožňují bližší zkoumání stříbrného brokátu. Není proto možné zjistit, zda se jedná o desén symetrický, který je typický pro krajkové vzory, nebo asymetrický, kterých existuje jen velmi málo.





13.

Kasule

Čechy, 18. století

Rozměry: d. 107 cm, š. 72 cm

Tkanina 1: zlatá hedvábná tkanina, typ lampasu. Motivy brošovány zlatým a stříbrným dracounem frisé, též v keprové vazbě barevným hedvábím.

Symetrický motiv velkých skupin květů, uspořádaných do velké skupiny umístěné kolem zlaté částečně mřížkované vázy v jejím středu. Skupiny květin a zelených lístků jsou vždy v několika odstínech červené, fialové a modré barvy. Za skupinou červených květů jsou rozevřeny zlaté vějířovité listy. Výška raportu 38, 5 cm.

Francie, kolem 1730.

Zlatá novější borta 2,5 cm, s motivem stříbrného květu. Tento typ borty se objevuje pouze na této kasuli, je pro tento soubor atypická.

Podšito růžovým lněným plátnem, podloženo hrubým lněným plátnem.

Kasule je ve velmi dobrém stavu, na některých místech je prošita na stroji v rámci restaurování.

Tkanina této kasule se zlatavým symetrickým desénem, byla vyrobena v době, kdy byly žádány vzory s naturalistickými motivy, hlavně pak květinami. I zde je užito barevného stínování, aby bylo dosaženo plnosti tvaru. Půda vzoru je zlatá, rozvržením připomíná krajkové vzory předešlých let. Působí proto spíše přísně a ploše, což nechává vyniknout barevnosti a přirozenosti květinových aranží.

Za stylově příbuznou můžeme považovat tkaninu pluviálu publikovaného v *Kirchliche Schatze aus bayerischen Schlossern*, Mnichov 1984, č. kat. 132.



14.

Mitra

Asi pražská práce, 2. ¼ 18. století

Rozměry: v. 40 cm

Výšivka: Mitra s centrálním motivem velkého vějířovitého široce otevřeného květu se zaoblenými okvětními lístky s bohatou mřížkovou výplní. Okolo do tvaru rezervy jsou vyšity další květy a mřížky propletené s rozvilinami. Okraje mitry lemuje páska s mřížkami a drobnými florálními motivy. Vyšito na růžovém damašku, lamé, protkáno stříbrnou lamelou.

Faniony mitry jsou ukončeny třásněmi a závěsky ze stříbrného dracounu a lamel.

Podloženo růžovým hedvábím.

Výšivka mitry je v dobrém stavu.

Stylově podobný výzdobný motiv vějířovitého listu najdeme na kasuli z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. 65.419/1, kde se navíc objevuje v kombinaci s páskou a palmetovým listem. Tato výšivka je datována 1731. Výšivka naší mitry je na skvělé úrovni a řadí se mezi nejkvalitnější kusy souboru.



15.

Mitra

Česká práce, asi 1730-40

Rozměry: v. 41 cm

Výšivka: Po celé ploše vyšita reliéfní zlatá výšivka se stylizovaným symetricky komponovaným rostlinným ornamentem a velkou vázovitou základnou, ze které vyrůstají na každé straně tři klasy z pajetek přes sebe kladených a ohnuté hroznovité květy. V horní polovině velký stylizovaný květ, ze kterého vyrůstají tři menší květy a klasy. Výšivka je dozdobená penízky a korálky. Kraj mitry je zdoben pásem z drobnými kosočtverečky a oválky. Podkladová tkanina je hedvábný zlatý brokát, s drobným mřížkovým vzorem.

Faniony jsou ukončeny třásněmi a závěsky různých tvarů ze zlatého dracounu a lamel. Podloženo fialovým hedvábím.

Výšivka je ve velmi dobrém stavu.

Na fanionech jsou přišity dva štítky z výstav:

- 1) Baroque Art in Bohemia, exb. 1969 (London, Birmingham. cat. No. 146)
- 2) Národní galerie v Praze, Český barok. Milán 1966. 248.

V mitře vlepen papírový štítek s ručně psaným textem Řád Křížovníků, pocházející velmi pravděpodobně z výstavy Pražské baroko 1600-1800, konané v Praze roku 1938.

Na jednom z fanionů je označení č. 153 na papírovém štítku.

č. katalogu 146, obr. 146. Výstava konaná ve Victoria and Albert Museum London a City Museum and Art Gallery, Birmingham.

Kol. autorů. *L'Arte del barocco in Boemia* (kat. výstavy). Milán 1966, kat. č. 248.

Pražské baroko 1600-1800, Praha 1938.

Na této výstavě byla vystavena i jedna mitra z křížovnického souboru, č. katalogu 923a, zdobená zlatem, vyšíványými květy, na žlutém podkladě, z 1. pol. 18. stol. Domnívám se, že by se mohlo jednat o tuto mitru, protože jako jediná má vlepený štítek s textem Řád křížovníků. Je to jedna z nejkvalitnějších miter souboru a tak se zdá být přirozené, že mohla být vybrána pro tuto významnou výstavu.





BAROQUE ART IN BOHEMIA
EXH. 1969 (LONDON, BIRMINGHAM)

CAT. Nr. 119

NATIONAL GALLERY PRAGUE

NÁRODNÍ GALERIE
V PRAZE

ČESKÝ BAROK •
MILÁN 1966

248

113



16.

Kasule

Čechy, 1. polovina 18. století

Dochována štola a velum

Rozměry: Kasule d. 100 cm, š. 65 cm, štola d. 214 cm, š. 20 cm, velum 55 cm x 60 cm.

Výšivka: boční díly kasule, štola a velum. Mnohobarevná plná výšivka, technika malba jehlou, uzlíčky. Barvy přize: bílá, žlutá, růžová, modrá a fialová. Vyšito na jemném světle zeleném hedvábném plátně.

Motivy různých druhů drobných kvítků, makoviček a rozvilin uspořádaných do rezerv vzniklých klikatě aplikovanými pásy paličkované krajky s technikami lístečků, cípků, hvězdiček, půdice a za dva páry. V místě ohybu jsou přes krajkou vždy aplikovány drobné makovicovité plody či poupata. Pruh paličkované krajky je pro kontrastní efekt podložen růžovým taftem na kasuli a růžovým lněným plátnem na velu a štole.

Čechy, asi do 1740.

Tkanina 1: střední díl kasule. Lampas. Motivy brošované dracounem frisé a filé riant. Symetrický hlavní motiv velké kaktusovité rostliny, ze které vyrůstá plazivý výhonek s bílými listy a plody. Je umístěn do prostoru vymezeného pospojovanými ovály s drobným krajkovým vzorem, klikatě procházejícími celou tkaninou. Uprostřed každého z nich je jiný druh rostliny s květem či plodem. Okolo hlavního motivu tušíme další skupiny plodů a listů. Francie, kolem do 1730.

Kraje vela ozdobeny paličkovanou krajkou z dracounu filé riant (půdice, polohod, lístečky, hvězdičky). Ze stejné krajky je i kříž uprostřed vela.

Střední díl kasule dorsální strany, je složený z jednoho velkého kusu tkaniny 1 a v horní části je doplněn trojúhelníkovou výsečí stejné tkaniny. Pektorální strana je složena celkem ze šesti dílů, dvou větších na středu dílu, které se snaží o plynulé navázání vzoru (motiv kaktusovité rostliny), zatímco čtyři menší pouze doplňují kraje v horní i dolní partii.

Tkanina 1 se objevuje pouze na této kasuli. Vzor je neúplný.

Velum je sešito ze čtyř pruhů látky.

Borty stříbrné novější, pravděpodobně konec 18. nebo počátek 19. století, lamela, dvojí šíře, 2 cm a 3,2 cm. Střídavý motiv palmetky.

Podšívka kasule a štoly z růžového voskovaného plátna. Velum je podloženo růžovým hedvábným plátnem.

Soubor je ve velmi dobrém stavu, výšivka je prakticky neporušená.

Tkaninu 1, patřící k typické produkci krajkových vzorů, je velmi složité datovat. Těchto látek se nedochovalo mnoho a proto jejich srovnání není vždy jednoduché. Dataci stěžuje i fakt, že krajkové vzory se za celou dobu své existence příliš neměnily.

Byly oblíbené po dlouhou dobu, asi mezi lety 1685 a 1730. Tento desén bude zřejmě patřit k těm pozdějším, tedy do období po roce 1720.

Zajímavý je i fakt, že výšivka svým tvarem i motivem napodobuje tkaninu 1.





17.

Mitra

Česká, asi pražská práce, asi kolem 1740

Rozměry: v. 40 cm

Výšivka: Po celé ploše je mitra vyšita zlatým dracounem technikou podkládaného stehu, doplněno buliony, pajetkami a plíšky. Vzor je složen z centrálního průběžného stylizovaného rostlinného motivu a krajkové pásky stočené do kapkovitého tvaru. V horní části hrotitého zakončení je motiv symetrického listu, mitra je rámována propletenými stvoly s květy slunečnice. Lem je tvořen motivem dvou útlých prolétajících se pásek a květinových motivů.

Faniony jsou ukončeny závěsky různých tvarů, převážně mašličkami a kvítky ze zlatého dracounu a lamel.

Podloženo fialovým hedvábím.

V mitře vlepen štítek z Národopisné výstavy, Praha 1895, ZP Řád Křížovníků, C8/1106

Na fanionu visí štítek s č. 152.

Literatura: J. Šámal, *Výstava církevních výšivek Čechách u příležitosti sjezdu Svazu katolických žen a dívek ve 20. jubilejním roce Československé republiky*. Praha 1938. č. k. 170. Zřejmě se jedná o tuto mitru, usuzuji tak dle popisu v katalogu výstavy: Mitra, barokní po celé ploše pokrytá zlatými stylizovanými slunečnicemi a listy. 1. pol. XVII. století.

Národopisná výstava československá, Praha 1895.

*Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního, který byl vydán u příležitosti této výstavy v Praze 1895 byl sepsán A. Podlahou, a E. Šittlerem. Na stránce str. 60 uvádějí i zápůjčku dvou miter z křížovnického kláštera. Stejní autoři tyto mitry zmiňují i v souborném textu k této výstavě *Národopisná výstava Československá v Praze 1895*, na straně 368.*





Národopisná společnost
Československá
V PRAZE 1893

VP K. Kuzemka
Čelýš

18.

Mitra

Česká práce, kolem 1740

Rozměry: v. 40 cm

Výšivka: Hutná reliéfní výšivka, provedená zlatým hladkým dracounem a bouliony, se stylizovaným, symetrickým rostlinným dekorem a motivem stočené a lámané pásky. Do dvou geometrických útvarů vyplněných mřížkou jsou vyšity křížovnické symboly hvězdy a kříže. Na vrcholu motiv střípatého palmetového listu. Kraje mitry jsou zdobeny pásem z mřížek, rostlinných motivů a překřížených listů. Podkladová tkanina: Gros de Tour, lamé, hustě protkáno zlatem.

Faniony jsou ukončeny třásněmi a závěsky různých tvarů ze zlatého dracounu a lamel. Podloženo červeným hedvábím.

V mitře je vlepen štítek Národopisné výstavy Československé, konané v Praze 1895.

Z.P. Ř. Křížovníků C8/1107.

Na jednom z fanionů je našit štítek DE 5388/5.

Dle evidenčního listu movité kulturní památky poř. č. 010482, by měla být označena číslem 149 na papírovém štítku, který chybí.

Doklad skvělé vyšivačské práce, vysoká umělecká i řemeslná úroveň.

Tato mitra by podle vlepeného štítku měla patřit do skupiny miter, vystavených na Národopisné výstavě Československé v roce 1895. *Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního* uvádí, že byly vystaveny pouze dvě bílé mitry. Tato by tedy mohla být další vystavenou mitrou z našeho souboru.



Národopisná Výstava
Československá
V PRAZE 1895.

Z.P. R. Křižovník
C. 1107

19.

Mitra

Asi pražská práce, kolem 1750

Rozměry: v. 42 cm

Výšivka: Celá plocha pokryta stříbrnou a zlatou hutnou výšivkou plným stehem přes podložku, provedenou zlatým a stříbrným dracoun, bouliony, .

Stříbrné a zlaté vegetativní motivy seřazené kolem centrálního vzoru, tvořeného mřížkami a lístky a drobnými kvítky.

Provedeno na meruňkově žluté tkanině, Gros de Tour, lamé, hustě protkáno zlatem, s drobným florálním motivem.

Faniony jsou ukončeny třásněmi a závěsky ze stříbrného dracounu a lamel ve tvaru rozetek a mašliček.

Podloženo červeným hedvábím.

Na jednom z fanionů je přišit štítek s označením DE 5388/6.

V mitře je vlepen štítek zápůjčky z Národopisné výstavy v Praze 1895, ZP Řád Křížovníků, C.8/1109.

Dle evidenčního listu movité kulturní památky poř. Č. 010484 ze 60. let, by měla být označena ještě číslem 150 na papírovém štítku, štítek však chybí.

Literatura: A. Podlaha, E. Šittler, *Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního*, Praha 1895. Na stránce 60 autoři uvádějí i zápůjčku dvou miter z křížovnického kláštera. Stejní autoři tyto mitry zmiňují i v souborném textu k této výstavě *Národopisná výstava Československá v Praze 1895*, na straně 368.





20.

Mitra

Česká práce, kolem pol. 18. století

Rozměry: v. 38,5 cm

Výšivka: Na bílém Gros de Tour, lamé, protkáno stříbrnými lamelami. Florální motivy jsou vyšity plným stehem zlatým dracounem filé a bouliony.

Ustřední motiv je tvořen mřížkovaným košem, ze kterého vyrůstají velké květy a zkroucené listy. Kraje mitry jsou zdobeny mřížkovaným pásem, přes který jsou položeny a motivy zkřížených listů s drobným květem uprostřed.

Faniony jsou ukončeny bohatými třásněmi a závěsky zhotovenými z různým typů dracounů a lamel ve tvaru kytiček a mašliček a jiných roztodivných tvarů.

Podloženo tmavě červeným hedvábným plátnem.

Mitra je ve velmi dobrém stavu.



21.

Pluviál

Čechy, 18. století

Dochovány dvě dalmatiky, dvě paly a bursa

Rozměry: Pluviál d. 138 cm, š. 210 cm, štít pluviálu 47 cm x 48 cm, dalmatika d. 101 cm, š. 103 cm, pally 15 cm x 15 cm, bursa 20cm x 20 cm.

Tkanina 1: hedvábný Gros de tour, lamé - protkáno stříbrnou lamelou. Vzory brošovány zlatým dracounem filé riant a barevným hedvábím.

Cihlově červená tkanina se symetrickým vzorem. Velké vytkané zlaté květy, uspořádané do centra rezerv složených z drobných květů a lístků, dále vyrůstají do čtyř zakulacených šlahounů ukončených zlatými květy. Na půdě tkaniny oblé florální vzory ve zkratce naznačující tvar zlatých motivů. Mezi nimi ještě vytkány krajkové vzory s motivem mřížky ve tvaru pláští v barvě tkaniny. Raport výška 62 cm.

Evropská produkce, asi kolem poloviny 17. století.

Borty jedné šíře 2,5 cm, zlaté. Drobný florální motiv vlnící se snítky.

Pluviál podšit zeleným hedvábným plátnem, dalmatika zeleným voskovaným plátnem, stuhy dalmatik zelené bavlněné.

Střápec i spona pluviálu chybí.

Na evidenčním listu movité kulturní památky poř. č. 010514, zpracovaném pod vedením M. Zeminové, je uvedeno, že k souboru patřily i dvě kasule. Bohužel nebyly nalezeny. Je tedy jisté, že se jednalo o kompletní ornát.

Vzor této tkaniny napodobuje nejspíše italské látky vzniklé v období kolem poloviny 17. století, které však byly o poznání plošnější. Je zde znovu použito schématu členícího plochu na velká symetrická pole, ve kterých se objevují florální motivy. Bohatost vzoru je zde dosažena kresbou pod hlavním zlatým motivem, což ho opticky zvýraznilo.

Zároveň dalo vyniknout i tomuto spodnímu, barevně méně výraznému motivu listů.

Identická tkanina byla použita na kasuli publikované v katalogu výstavy Meisterwerke barocker Textilkunst od Dory Heinz, č. katalogu 5, obr. 4. Výstava se konala Österreichisches Museum für angewandte Kunst ve Vídni v roce 1972. Autorka zde však tuto kasuli ze Stift Kremsmünster datuje 1650 a řadí ji do většího souboru, uvedeného v soupisu z roku 1654 jako „Rot Carmesin Tamaskhen ornat“ .

Tkanina rakouského kusu a křížovnického souboru však byla zcela jistě vyrobena v 18. století, o čemž svědčí užití tkalcovské techniky a její charakter. Tkanina není hladká, jak bývaly tkaniny ze 17. století, je zde také drobný krajkový vzor, který tkaninu posunuje do 18. století. Proto se zcela jistě jedná o záměrnou stylovou reminiscenci na italské tkaniny poloviny 17. století.

Tkanina pro rakouskou kasuli i český soubor byla nejspíše zakoupena na některém z evropských trhů s látkami a dovezena do naší oblasti, kde byly ornáty zadány k výrobě. Tkanina porovnávaných kusů je naprosto identická, použité borty jsou však odlišné.

Ještě můžeme poukázat na vyjímečnou uměleckou kvalitu vzoru a provedení této nádherné a kvalitní látky. Tkanina i jednotlivé kusy souboru se zachovaly neporušené ve velmi dobrém stavu bez potřeby jakéhokoli restaurátorského zásahu.







22.

Dalmatika

Čechy, 18. století

Dochována ještě dalmatika a dvě štolý

Rozměry: Dalmatika d. 101 cm, š. 103, štolý d. 234 cm, š. 22 cm, d. 220 cm, š. 24 cm

Tkanina 1: cihlově červený Gros de Tour, lamé, protkáno stříbrnou lamelou. Vzory brošovány zlatým dracounem filé riant a hedvábím v barvě tkaniny. Symetrický vzor s vytkaným zlatými stylizovanými květy v kruhových rezervách složených z květinových řetízků. Doplněno mřížkovým krajkovým vzorem s cípy, který vyplňuje prostor mezi zlatými rezervami. Raport 60 cm.

Evropská produkce, 18. století.

Zlaté borty dvojí šíře 2 cm a 4,5 cm. Motiv prostupujících se kosočtverců.

Borty štol široké 2 cm s motivem vlnovky a 2,5 cm s drobnými geometrickými vzorky řazenými do pruhů.

Dalmatika podšita zeleným hedvábím, stuhy jsou zelené hedvábné. Štolý podšity zeleným taftem a červeným voskovaným plátnem.

Dalmatikám chybí střapce.

Tato tkanina je téměř identická s tkaninou předešlého souboru. I zde jde o tkaninu, která se záměrně vrací ve své inspiraci ke tkaninám italským z poloviny 17. století.





23.

Kasule

Čechy, 2. polovina 18. století

Dochovány dvě kasule (I,II)

Rozměry: kasule I. d. 100 cm, š. 64 cm, kasule II. d. 100 cm, š. 67 cm.

Tkanina 1: střední díl kasule I. Hedvábný světle růžový Gros de Tour liseré, vzor brošován barevným hedvábím, stříbrným dracounem frisé, motivy též vytkané v keprové vazbě stříbrnou lamelou. Motiv svěžího zeleného úponku s velkým fialovým květem růže procházející nepřetržitě celou tkaninou, doplňují ho drobné lístky a květy růží v modro-bílé a fialovo-bílé barevné kombinaci. Na půdě pod zelenou snítkou, která ji kříží, probíhá zvlněná krajková stuha v barvě tkaniny. Výška raportu 28 cm. Francie, asi 1760-65.

Tkanina 2: boční díly kasule I., kasule II. Komplexní vazba. Základ atlasová vazba, dekor vytkaný keprovou vazbou barevným hedvábím a plátňovou vazbou, brošování stříbrným dracounem filé.

Motiv velkých rozvitých červeno-stříbrných květů s jazykovitými okvětními listy, rostoucí na stříbrném zvlněném šlahounu, obklopený mnoha druhy drobnějších květin a bylin (přesličkovité) se šlahouny a úponky. V pozadí, přibližně ve střední části každého dílu, prosvítá zčeřená modrá vodní plocha. Výška raportu 44 cm. Evropská produkce, do 1730.

Kasule I. podšita růžovým voskovaným plátnem, kasule II. zeleným plátnem.

Borty kasule I. jsou zlaté šíře 3,5 a 2,5 cm s motivem zvlněné zkřížené pásky a palmetky, borty kasule II. jsou stříbrné s motivy klikatky a vlnovky šíře 3 cm a 2,5 cm široké s drobným geometrickým desénem.

Obě kasule jsou ve velmi dobrém stavu.

Tkanina 1 je klasickým představitelem vývoje vzorů směřující k lehkosti a hravému šarmu, který se v tomto období od 60. let 18. století v dezénech hedvábných tkanin uplatňuje. Typické jsou motivy snítka rozkvetlých růží ovíjené stoupající zvlněnou krajkovou stuhou a veselá něžná barevnost.

Tkanina 2 vznikla v období, kdy vzrůstala obliba naturalistického detailu. Těž prozrazuje, že její dezén vychází ze vzorů bizarních. Poměrně jednoduše rozeznáme jednotlivé rostliny, které už nejsou výrazně stylizované a jsou poměrně veliké. Prostor není hluboký, jen v místě zčeřené vodní plochy v pozadí, která působí velmi přirozeně, cítíme hloubku a prostor.

Není však zcela jisté, kde byla tato tkanina utkána. Snad můžeme zmínit možnost italské proveniencce, kde se tkalci snažili vyrovnat špičkové francouzské produkci po svém. Tato tkanina je velmi zajímavá a ojedinělá. Možná se skutečně jedná o tkaninu vycházející ze žádaných francouzských předloh, vzniklou však mimo Francii.

Stylovou příbuznost nalezneme na látce kasule publikované v: A. Jolly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II.* č. k. 42, utkané v Lyonu ve 30. letech 18. století.





24.

Kasule

Čechy, 18. století

Dochována též štola a pala

Rozměry: kasule d. 110 cm, š. 70 cm, štola d. 216 cm, š. 22 cm, pala 15,5 x15,5 cm.

Tkanina 1: střední díl. Zlatá tkanina v lampasové technice. Vzor brošovaný a lancovaný barevným hedvábím a stříbrným dracounem filé, zlatými dracouny filé a frisé. Barevné motivy provedeny v keprové vazbě.

Tkanina s bohatými zlatými motivy, s obrovskými zlato-červenými, zlato-modrými a zlato-fialovými květy, střídavě otočenými k zemi a vzhůru. Jsou do široka otevřené s výrazným semeníkem se stříbrnými semeny. Na půdě vzoru se objevují krajkovité motivy mřížek, jemných květů a snítek s drobnými lístečky. Zdá se, že květy vyrůstají ze zvlněné krajkové stuhy, na které se opakuje páska s motivem stylizovaných bobulí a lístků, stuha s drobnými fialovými kvítky a zelenými lístky, červený karafiát a zvlněný krajkový pás s drobným geometrickým motivem. Výška raportu 54,5 cm.

Francie, okolo 1730.

Tkanina 2: boční díly. Běžová tkanina, plátňová vazba. Bohaté brošování zlatými a stříbrnými dracouny filé a frisé, též brošováno červeným hedvábím.

Motiv zvlněné a lámané stříbrné pásky a snítek, ze které vyrůstají stříbrné listy, jejich obrys je naznačen červeným hedvábím. Na hladké zlaté půdě jsou mezi zlatými páskami vyšity zlaté snítky se stočenými úponky ze zlatého dracounu. Výška raportu 39 cm.

Francie, kolem polovina 18. století.

Novější borta, zlatá, 2,5 cm s motivem klikatky, borty štoly a paly jsou zlaté, 2,5 cm široké s motivem péřovitého trojlaločného listu a mřížkování.

Podloženo hrubým lněným plátnem, podšito červeným voskovaným plátnem.

Tkanina středního dílu je neporušená, tkanina bočních dílů je na několika místech prodřená, dracoun je odtržen. Celá štola prošita na stroji.

Stření pruh dorsální strany sešit ze dvou kusů, ostatní části z jednoho kusu tkaniny.







25.

Mitra

Asi Čechy nebo Vídeň, 2. polovina 18. století

Rozměry: v. 38,5 cm

Výšivka: na bílém Gros de Tour lamé, (stříbrné lamely tvoří pravidelné proužky).

Výšivka je tvořena aplikací zlatých kulatých a oválných a červených pajetek, korálky z granátu, plíšky a dracounem, na několika místech užito plné výšivky.

Hlavní motiv kytice se střapatými květy a větvkami s listy je prakticky celý provedený přes sebe položenými pajetkami. Po ploše položeny drobné rozviliny a jemné drobné kvítky. Kraj mitry je vyšit opět zlatými pajetkami do motivu jemných propletených snítek s drobnými plody ze zlatých oválných plíšků.

Podloženo béžovým hedvábím a stejným bílým rypsem, z jakého je mitra ušita.

Faniony jsou ukončeny bohatými trásněmi zhotovenými z různým typů dracounů a lamel ve tvaru kytiček a mašliček a jiných roztodivných tvarů.

Celá výšivka působí velmi jemně a je opakem těžkých zlatých a stříbrných barokních výšivek vzniklých před a kolem poloviny 18. století. Její dataci snad tedy můžeme položit do 2. poloviny 18. století.



26.

Kasule

Čechy, 2. polovina 18. století

Dochovány ještě čtyři dalmatiky

Rozměry: Dalmatiky d. 103 cm, š. 124 cm, kasule d. 107 cm, š. 66 cm

Tkanina 1: střed kasule, střed a rukávy dalmatiky. Zlatá hedvábná tkanina, plátňová vazba, lamé, hustě protkáno zlatem. Brošováno hedvábím, lamelami, zlatým a stříbrným dracounem filé a filé riant a filé riant se dvěma dušemi.

Tkanina je členěna svislými pruhy ze zlatých lamel a matného dracounu. Stoupající vlnovka ze stříbrných snítek a květů s fialovými středy je obtáčena barevnou květinovou girlandou. Celá plocha poseta drobnými snítkami květů růží a zelených lístků. Výška raportu 31 cm, šíře raportu 18 cm, stavová šířka min. 52 cm bez pevných krajů.

Francie, 60. nebo 70. roky 18. století.

Identická s tkaninou 1 kat.č.???

Tkanina 2: boční díly kasule i dalmatiky. Bílý Gros de Tour, lamé, bohatě protkáno stříbrnou lamelou. Brošováno hedvábím a zlatou lamelou. Stříbrné pajetky.

Pravidelný síťovaný vzor ze stuhy složené z fialových pírek či lístků se stříbrným stvolem. Doplněno svazkem žlutých květin s červeným středem a drobnými zelenými lístky. Raport výška 19 cm, stavová šířka 17,5 cm bez pevných krajů.

Asi střední Evropa, 2. polovina 18. století.

Podšito hrubým růžovým voskovaným plátnem. Dalmatiky mají zelené taftové stuhy.

Borty zlaté, s motivem klikatky a květů, dvojí šíře 4 cm a 2,8 cm.

Kasule i dalmatiky jsou ve velmi dobrém stavu. Dalmatikám chybí štrápe.

Dalmatiky mají za krkem vyšito číslo 1.

Tkanina 2, oproti o něco starší tkanině 1, působí nenáročně a lehce, nejen ve volbě materiálu, ale i v náročnosti dezénu. Postrádá kvalitu špičkových francouzských tkanin a tak se dá předpokládat, že byla vyrobena jinde, snad ve střední Evropě.







27.

Dalmatika

Čechy, 2. polovina 18. století

Dochována ještě jedna dalmatika a kasule

Rozměry: dalmatika d. 95 cm, š. 120 cm, kasule d. 104, š. 74 cm.

Výšivka: na rukávech a středním dílu dalmatiky a na středním dílu kasule je na bílém Gros de Tour aplikována bohatá stříbrná reliéfní výšivka přes podložku. Materiál: stříbrný dracoun filé a lamela, stříbrné bouliony a pajetky.

Bohatě vyšité florální motivy. Na středu dalmatiky jsou kladeny odděleně jako samostatné jednotky, na kasuli tvoří souvislou výšivku kladenou do kosočtverných rezerv, dotýkajících se bohatě vyšitých krajů. Jsou tu motivy listů, závitnic, akantů, květů, a pásek spletených do copů. Plocha tkaniny je dozdobena stříbrnými pajetkami, bouliony ve tvaru drobných kvítků. Výšivka nahrazuje i borty, dělí tak jednotlivé části výrazně od sebe. Čechy, 2. polovina 18. století.

Podšívka z černého kepru.

Dalmatika i kasule jsou v dobrém stavu.

Pod výšivkou prosvítá červené podložení, snad karton či plátno, přes které je výšivka kladená. Zřejmě se jedná o druhotně aplikovanou výšivku, původně snad mohla být na černých dámských šatech, protože zbytky černé látky prosvítají pod okrajem vystřižené výšivky. Výšivka je rozdělena do drobnějších útvarů a znovu seskupena na dalmatikách do nového rozložení na ploše. Na každé z dalmatik se výšivka nepatrně liší. Podkladový rypš je také na několika místech pospojován a šev je zakryt výšivkou. Na kasuli je aplikován nepřerušovaný pás výšivky, který byl možná prvotně vyšit na této kasuli.





28.

Pluviál

Asi Čechy, 2. polovina 18. století

V souboru ještě dochovány: dvě dalmatiky, šest kasulí, osm štol, čtyři paly, pět burz, velum a velum na požehnání.

Rozměry: pluviál d. 135, š. 210 cm, kasule d. 105 cm, šíře 75 cm, dalmatika d. 95 cm, š. 100 cm, štola d. 103 cm, š. 23 cm, velum 57cm x 57 cm, velum na požehnání 264 cm x 51 cm, bursa 22x22 cm, palla 14x14 cm.

Výšivka: Stříbrná plná výšivka, provedeno dracounem filé, filé riant a lamelou, aplikovaná na čtyři různé růžové tkaniny, liseré.

Stříbrný, vzhůru ubíhající zvlněný stonek, z něhož vyrůstají velké stříbrné listy.

Výšivka na velu k požehnání: plný steh, dracoun stříbrný filé a filé riant. Motiv zvlněné snítky rostoucí z obou konců vela, propojených v jeho středu.

Asi Čechy, 60. roky 18. století.

Na velu na požehnání je aplikovaná výšivka dvou jemných stříbrných úponků s květy a listy rostoucích od krajů ke středu vela. Výšivka provedena plným nebo plným přerušovaným stehem. Stříbrný dracoun filé a filé riant.

Na krajích vela vložena paličkovaná krajka s vějířkovitými motivy ze stříbrného dracounu, techniky cípků, hvězdiček atd.

Tkanina 1: Růžové hedvábné liseré. Vzor je tvořen pravidelně rozloženými drobnými oválky. Výška i šířka raportu 1 cm.

Evropská produkce, 2. polovina 18. století.

Tkanina 2: Růžové hedvábné liseré. Drobný florální motiv zasazený do zvlněné mřížky. Výška i šířka raportu je 2,5 cm. Stavová šíře min. 52 cm bez pevných krajů.

Evropská produkce, 2. polovina 18. století.

Tkanina 3: Růžové hedvábné liseré. Drobný šupinový vzor s motivy drobného karafiátu. Výška raportu 5 cm, šířka 5,5 cm.

Evropská produkce, 2. polovina 18. století.

Tkanina 4: Velum na požehnání. Růžové hedvábné liseré. Pravidelný vzor velkých snítkami propojených květů růže. Výška raportu 7,5 cm, šířka raportu 5,5 cm.

Evropská produkce, 2. polovina 18. století.

Tkanina 5: tři kasule, střední díl. Tmavě fialový lampas. Bohatě brošováno stříbrným dracounem, filé, filé riant a frisé, motivy též provedeny v keprové vazbě.

Vzor je symetrický, stylizovaný motiv velkého trsu květů a plodů, s drobným krajkovým vzorem na půdě tkaniny. Výška raportu 57 cm.

Francie, 1. ¼ 18. století.

Borty stříbrné jednoho druhu, snad poč. 19. století, s motivem klikatky a květů, šíře 4 cm a 4,8 cm, s krajkovým okrajem.

Podšito růžovou bavlněnou podšívkou, růžovým hedvábím, růžovým atlasem nebo růžovým voskovaným plátnem. Kasule a dalmatiky mají růžové bavlněné nebo hedvábné stuhy.

Většina kusů souboru byla při restaurování prošita na stroji, které na určitých místech úplně zakrývá celou kresbu tkaniny. Pluviálu chybí střapce. U krku dalmatik dracounová proplétaná ozdoba, střapce a knoflíky

Výšivka je v poměrně slušném stavu, dvě kasule mají některé listy vypadané či uvolněné, pod nimi je vidět předkreslení vzoru vyšivačem. To je též jasný důkaz, že se skutečně jedná o výšivku a ne o druhotně aplikovaný tkaný vzor, jak je uvedeno na ev. listu movité kulturní památky č. 010512 z roku 1964.

Tento soubor byl zřejmě zadán k vypracování s požadavkem na jeho růžovou barevnost. Jelikož jde o skutečně veliký soubor, muselo být použito čtyř různých růžových tkanin liseré, kterých se používalo jako podšívkovin. Tkaniny 1-3 byly použity na různých kusech, jen tkanina 4 se objevuje pouze na velu na požehnání. Výšivkou se celý soubor spojil v jeden tematický celek, i když tři kasule mají vložené střední díly z jiné tkaniny. Tato tkanina 5 s typickým krajkovým vzorem je asi o 50 let starší než růžová liseré.

Motiv tohoto velikého listu výšivky spolu se zvlněnou stoupající linií vzoru nám umožňuje snáze datovat tuto výšivku. Velmi podobný list najdeme na jedné z kasulí tohoto souboru ze 60. let a také na dvou tkaninách kat. č. 591 a 592 publikovaných v B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe*, Kolín n/R 1976.







29.

Kasule

Čechy, 2. polovina 18. století

Dochovány ještě dvě kasule

Rozměry: kasule d. 105 cm, š. 74 cm, štola d. 200 cm, š. 20 cm.

Tkanina 1: střední díl. Zlatavý Gros de Tour. Motivy brošovány barevným hedvábím, zlatými lamelami, zlatým a stříbrným dracounem filé a frisé.

Hlavním motivem středního dílu je vlnovka složená z tenkého zeleného úponku s dvěma květy růže (červený a fialový) a ze zeleného úponku s drobnými modrými a velkými zlatými listy. Pod ní probíhá zvlněná krajková stuha se zlatými proužky a stříbrným krajkovým okrajem. R 29 cm.

Francie, nejpozději 1765.

Tkanina 2: boční díly. Špinavě bílý Gros de Tour. Brošováno barevným hedvábím, zlatou lamelou, zlatým dracounem filé riant a frisé.

Symetrický motiv stylizovaných skupin modrých a červených růží svázaných do kytice, mezi sebou jsou propojeny zelenými úponky se zlatými listy. Na půdě tkaniny probíhá jemná zvlněná krajková stuha. Výška raportu 31 cm.

Francie, 3. ¼ 18. století.

Borty zlaté, s florálním motivem vlnovky, s palmetou a květem, na okrajích krajkový oblouček, šíře 6 cm. Na okrajích kasule je stejná borta zúžena na 4 cm.

Borta štoly 2,8 cm s drobným florálním motivem.

Podšívka kasulí z bavlněného fialového, vínového (i štola) a růžového plátna.

Tkanina 1 je bohužel velmi poničená, většina zlatého materiálu je vypadaná.

Tkanina 2 bočních dílů je velmi prošitá na stroji, v rámci restaurátorského zásahu.

Identická látka jako je tkanina 1 byla nalezena na synagogální oponě inv. č. 65.917 z Nového Bydžova, datované 1765, uložené v židovském muzeu v Praze. Publikovaná v: Lund Humphries, *Jewish Art Treasures from Prague*. London 1980, kat. č. T24, obr. IV,b.

Rok zhotovení opony (1765) je pro nás důležitý z důvodu datace tkaniny 1. Je jasné, že tato tkanina musela vzniknout nejpozději v tomto roce. Zřejmě to bylo však o rok i více dřív.

Část této rodiny ze strany otce, která oponu synagoze věnovala, pocházela z Mladé Boleslavi, druhá z matčiny strany přišla z Prahy, kde byla tato tkanina zřejmě také zakoupena.



30.

Kasule

Čechy, 4. 1/4 18. století

Rozměry: d. 101 cm, š. 70 cm

Tkanina 1: střední díl. Malinově růžová plátňová vazba, motivy brošovány stříbrným dracounem filé a frisé, barevným hedvábím, též v keprové vazbě.

Motiv dvou velkých stříbrno-červených bodlákovitých květů, jeden je již plně otevřen, a zelené snítky s bílými a čerstvě zelenými listy zasazených do kulaté vázy, na které je motiv krajiny s keří a stromem. Váza stojí na podložce s jakousi balustrádou. Doplněno svislým motivem závěsku s kalichovitými květy. Výška raportu 47 cm.

Francie, 2. 1/3 18. století.

Tkanina 2: boční díly. Plátňová vazba, brošováno barevným hedvábím a zlatým dracounem filé riant a frisé a stříbrnou lamelou.

Motiv stoupající girlandy ze zlatostříbrných květů, kterou obtáčí a prorůstá zelená snítka s různými květy v červené fialové a modré barvě. Výška raportu 37 cm.

Francie, 3. 1/4 18. století.

Podloženo hnědým a červeným plátnem.

Borty dvojího typu, původní s motivem narcisovitých květů širě 3 cm, novější borta širě 3,5 cm s motivem krajkové stuhy.

Boční díly sešity z mnoha dílů, není snadné zjistit výšku raportu a podobu celého vzoru.

Na několika místech byly boční díly kasule vyspraveny vložením pestrobarevné látky plátěné vazby s květinovými motivy brošovanými barevným hedvábím.

Kasule je celá velmi hustě prošita na stroji.

Poměrně velké naturalistické květiny a snítka s listy vložené do vázy s krajinným motivem tkaniny 1, jsou typické pro období naturalismu vrcholící ve 30. letech. Na tkaninách se často objevují různé architektury, průhledy nebo krajinné útvary, jako jsou např. skály či vodní plochy. Jistou stylovou příbuznost v rozložení vzoru v tkanině i ve velkých rozevřených květech najdeme na tkanině 2 kasule kat. č. 23 v našem souboru.

Boční díly kasule, tkanina 2, představují ranější podoby vzorů typických pro 60. a 70. léta 18. století, s motivem meandrující krajkové stuhy či pásky, která je zde zatím zastoupena zvlněnou páskou zlatých květů.



31.

Pluviál

Čechy, 4. ¼ 18. století

Dochována ještě kasule, dalmatika, dvě štolý

Rozměry: Pluviál d.130 cm, š. 195 cm, štít 49 cm x 43 cm, kasule d. 107 cm, š. 66 cm, dalmatika d. 103 cm, š. 124 cm, štola d. 216 cm, š. 21 cm.

Tkanina 1: štít a lem pluviálu, střední díl kasule, rukávy a střední díl dalmatiky. Identická jako tkanina 1 kat. č. 26

Tkanina 2: pluviál, boční díly kasule, boční díly dalmatiky a štolý. Plátnová vazba, lamé, hustě protkaná stříbrnou lamelou. Brošováno hedvábím, zlatými a stříbrnými lamelami.

Vzor je členěn různě širokými svislými pruhy modrého hedvábí a zlaté lamely. Okolo úzkých zlatých proužků se ovíjejí drobné snítky s lístky a plody, střídající se motivem svázané kytice růží. Střední pás tkaniny je ohraničen světle modrým proužkem, kde probíhá skupina třech tenčích přesekaných a odsazených zlatých proužků. V místě jejich odsazení snítka s poupaty. Výška raportu 22,5 cm. Francie, asi 1780.

Borty zlaté s drobným šachovnicovým vzorem, dvojí šíře 5 cm a 3,5 cm.

Podšívka všech kusů souboru je ze zeleného hedvábného plátna. Menší část podšívky na ramenou kasule ze zeleného kepru. Pluviál podložen hrubým lněným plátnem.

Dalmatika má původní zelené taftové stuhy, chybí jí i pluviálu, střapce.

Tkaniny i celý soubor ve velmi dobrém stavu. Drobné poškození lemu pluviálu odkrývá zpevněný kraj tkaniny.

Spona pluviálu je mosazná s motivem květu bodláku.

Dalmatiky mají za krkem vyšito číslo 2.

Tkanina 1 pochází ze špičkové, zřejmě lyonské produkce. Je velmi bohatá ve svém dekoru i ve zvoleném materiálu. Je prakticky neporušená, což svědčí o použití velmi kvalitního materiálu.

V 70. letech 18. století začali drahým hedvábným tkaninám hlavně francouzské produkce konkurovat levnější lehké tištěné bavlněné tkaniny.

Hedvábníci byli tak nuceni k reakci a začali vyrábět podobně lehké, světlé a často pruhované tkaniny z hedvábí. Raně klasicistní tkanina 2 patří k luxusnějším variantám tkanin s pruhy, které jsou ze stříbrných a zlatých lamel. Tiskaři bavlněných látek toto napodobit nedokázali.

Lze poukázat na podobné příklady, např. v katalogu výstavy „*Barokní textil ze sbírek UPM*“, Praha 1974, č. k.101 od M. Zeminové.





32.

Pluviál

Francie nebo Čechy, 4. ¼ 18. století

Rozměry: d. 137 cm, š. 215 cm, štít 47 cm x 46 cm

Tkanina 1: pluviál. Hedvábné plátno, liseré. Vzory brošovány barevným hedvábím, stříbrným dracounem filé riant a stříbrnou lamelou.

Symetrický vzor na světle modrém podkladu, půdu tkaniny tvoří stoupající, zvlněná, krajkovou stuha, kterou překrývá čerstvě zelená snítka růže se skupinami červenobílých a stříbrných květů. Raport výška 30 cm. Stavová šíře nejméně 51 cm bez pevných krajů. Francie, kolem 1765.

Tkanina 2: lem a štít pluviálu. Světle hnědý typ lampasu, v základu atlasová a keprová vazba.

Vzor je dělen do svislých pruhů tvořených několika tenkými proužky v několika hnědých odstínech, kolem kterých se obtáčí snítka s květy růží. Mezi pruhy se splétají tři pruhy různých druhů kožešin. Výška raportu 13 cm, šíře 17 cm.

Francie, 3. ¼ 18. století.

Tkanina 3: Přezka pluviálu. Zlatočervený brokát, vzory brošované hedvábím, dracounem filé a filé riant.

Borty dvojího typu a šíře, 2 cm, 4 cm, s motivem květinových girland.

Spona mosazná s drobným květem růže na trojlaločném základě.

Podšito bílým hrubým plátnem, podloženo lněným pevným plátnem.

Obě tkaniny jsou bohužel poničené. Vzory vypadávají, nejvíce pak části vytkávané stříbrným dracounem a lamelou, na některých místech jsou již sotva viditelné. Štápec na štítu pluviálu chybí. Štít pluviálu je uchycen osmi knoflíky a poutky, 6 knoflíků je původních, dva jsou vyměněny za nové.

Tento typ uchycení byl běžný nejvíce ve Francii, dá se tedy předpokládat, že pluvíál byl vyroben právě tam.

Tkanina 1 patří do období, kdy byly oblíbené tkaniny s meandrujícím, tedy zvlněným vzorem snítky a krajkové stuhy. Jejich květy byly často poměrně naturalistické, bývají komponovány asymetricky, ale mívají symetrické protějšky.

Téměř identickou tkaninu publikoval P. Thornton v své knize *Baroque and Rococo Silks*, vydané v Londýně 1965. č. kat. a obr. 99a, pocházející jistě z Lyonu a 60. let 18. století. Připisuje ji a další identickou tkaninu z Museum of Fine Arts v Bostonu (56.B44.7) návrháři Jean-Pieru Ringuetovi, návrháři z Lyonu.





33.

Kasule

Čechy, 4.1/4 18. století

Dochována ještě štola

Rozměry: Kasule d. 100 cm, š. 67 cm, štola d. 218 cm, š. 22 cm,

Tkanina 1: Tmavě zelený damašek, osnovní a útková strana atlasu.

Vzor s asymetrickým nepřetržitě probíhajícím vzorem velkých trsů květin, plodů, bobulí a makovic, půda vyplněna drobnou parketaží. Výška raportu 42 cm.

Francie nebo Německo, 3. ¼ 18. století.

Borty zlaté, dvojí šíře, 1,5 cm a 2 cm. Motiv stylizované paličkové krajky. Borta štoly šíře 1 cm.

Podšívka z růžového voskovaného plátna.

Kasule je ve slušném stavu, na pektorální straně je látka nepatrně prodřená.

Tyto látky patřily k prostším, méně nákladným tkaninám, k jakémusi protikladu dřívějších nákladných brokátů. Tyto lehké jednobarevné damašky najdeme především v německých sbírkách, proto se často tato země určuje jako místo jejich výroby. Není zcela jisté, odkud skutečně pocházejí. Mohly být vyráběny ve Francii a do Německa jen exportovány, jako tomu bylo u většiny tehdejší textilní produkce. Rozhodně jejich předlohy jsou francouzské.

Ornamentika tkaniny navazuje na tzv. naturalistické vzory, oblíbené ve 30. a 40. letech 18. století. Velké naturalistické květy, jako každá módní záležitost, však začaly unavovat a tak se od 40. let znovu vrací stylizovaný florální motiv. Po roce 1750 se květiny zmenšují, desény jsou lehčí. Později jsou květiny jsou rozesety, plynou vzhůru v meandrujících páskách a stuhách a s grácií procházejí celou délkou tkaniny.

Tato tkanina se svým stoupajícím zvlněným meandrem a typem půdy spadá spíše do pozdního období těchto jednobarevných damašků, tedy nejspíše do 80. let 18. století.

V detailu výzdobných prvků se mnoho nemění, ale uspořádání vzoru je již odlišné.
Všeobecně platí, že tyto damašky je velmi složité nejen datovat, ale jak už bylo řečeno, i určit, kde byly vyrobeny.



34.

Kasule

Čechy, 4. 1/4 18. století

Dochována ještě štola, pala a bursa.

Rozměry: kasule d. 105 cm, š. 75 cm, štola d. 88cm, š. 19 cm, pala 14 x 14 cm, bursa 22 x 22 cm.

Tkanina 1: střední díl. Hnědý Gros de Tour. Motivy brošovány barevným hedvábím, stříbrnou a zlatou lamelou, stříbrnými dracouny frisé a filé riant. Aplikovány stříbrné buliony.

Motiv velkých zlatých široce rozevřených vějířů ozdobených drobnými růžovými květy, připomínající květy japonské třešně. Mezi nimi klikatě probíhá modrá stuha s drobným dezénem bílých kvítků. Pravidelně se objevuje zeleno-stříbrný list a stříbrné kulaté květenství s malými červenými kvítky ohnuté k zemi na hubeném stvolu. Tyto drobné kvítečky jsou dozdobeny buliony ve tvaru okvětních lístků. Výška raportu 36 cm.

Francie, po 1765.

Tkanina 2: boční díly, pala, bursa a štola. Hnědý atlas, plně pokrytý zlatým brošováním a lancováním dracounem filé a frisé, motivy též vytkány barevným hedvábím v keprové vazbě a stříbrným dracounem filé. Skupiny velkých rozkvetlých červených květů růže se stříbrnými středy, drobných modrých květů, snítek se šípkovými plody, vinného hroznu a zelených listů. Mezi nimi probíhá zvlněná zlato-stříbrná krajkovitá páska, s drobnými florálními motivy. Skupiny květů jsou od sebe odděleny oblačnými útvary. Výška raportu 40 cm.

Francie, před 1750 nebo 2. polovina 18. století.

Borty zlaté, dvojí šíře, 3,2 cm a 4,2 cm s motivem květu a stočené pásky.

Podloženo tmavě červeným bavlněným plátnem.

Celá kasule je velmi prošíta v rámci restaurátorského zásahu. Motiv zlatých vějířů je skoro celý vypadaný a smazaný. Štola též prošíta, zaniká tak původní vzhled látky. Lépe se zachovaly pala a bursa.

Evidenční list movité kulturní památky č. 010503 vyhotovený v 60. letech, zmiňuje ještě velum, které bohužel nebylo nalezeno. Pala ani bursa zde uvedeny nejsou.

Tkanina 1 připomíná produkci látek ovlivněnou orientem. Jsou tu rozevřené vějíře i květy připomínající květy třešně sakury. Ani barevná kombinace hnědé s modrou není tolik běžná v evropské textilní tradici a ukazuje na jinou než evropskou inspiraci.

Tvar zeleno-stříbrného listu zřejmě patří k typickým výzdobným prvkům 60. let 18. století. V našem souboru se velmi podobný list objevuje v růžovém souboru č. kat. 28, dále jej najdeme na tkaninách č. kat. 591 a 592 publikovaných v B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe*, Kolín n/R 1976.

Barevným stínováním na tkanině 2 je dosaženo pocitu objemovosti jednotlivých kusů ovoce či květin. Nejde o žádné drobné vegetativní motivy provedené ve zlatě či stříbře, jak tomu bylo dříve. Motivы jsou od sebe roztrhané, květy jsou veliké a přirozeně barevné, ovoce vypadá čerstvě a šťavnatě. To vše budí dojem opravdovosti. Výrazně se tak odrážejí od zlatého podkladu.



35.

Kasule

Čechy, 4. ¼ 18. století

Rozměry: d. 105 cm, š. 67 cm

Tkanina 1: Hedvábná šedo-zelená plátňová vazba, changeant, efekt Pouil Renánt (Canellé). Dezén brošován barevným hedvábím a bílým ondé.

Svislé, svěže zelené proužky, okolo kterých se obtáčí bílá krajková stuha, doplněná kyticemi mnohobarevných květin, převážně růží, které se střídají s červeno-bílými rozkvetlými třešňovými snítkami. Na okrajích středního nejširšího dílu je vidět další pokračování vzoru, černé snítky s bílými květy a zelenými lístky, obtáčené kolem stejného zeleného proužku. Výška raportu 35 cm. Francie, okolo 1780.

Podšívka kasule z růžového voskovaného plátna. Podloženo hrubým lněným plátnem. Borty zlaté, šíře 2,5 cm a 3,2 cm s motivem šikmých proužků a květů tvořených tečkami.

Vytkané motivy jsou na mnoha místech úplně vypadané a smazané, hlavně na pektorální straně.

Lehká hedvábná látka, patřící ve vývoji tkanin do období, kdy jsou v oblibě lehké a pruhy členěné tkaniny. Její pozdější dataci, v době doznívání tohoto stylu, zdůvodníme sčítáním typických výzdobných prvků, jako je stoupající zvlněná krajková stuha, květinová páska, drobné kvítky a také svislé pruhy členící tkaninu. Objevuje se pouze na této kasuli.



36.

Kasule

Čechy, asi konec 18. století

Rozměry: d. 101 cm, š. 69 cm.

Tkanina 1: střední díl. Damašek, základem plátňová a atlasová vazba, kovově šedé barvy. Lancováno zlatým dracounem filé.

V prostoru samostatně rozložené rostliny se třemi květy vyrůstají z hroudovité podložky. Půda vzoru je tvořena mramorovaným vzorem připomínající efekt moiré. Evropská produkce, před koncem 18. století

Tkanina 2: boční díly. Bílý Gros de Tour. Brošování barevným hedvábím a stříbrnou lamelou, efekt liseré.

Motiv tenkých modro-stříbrných a zeleno-stříbrných skřížených snítek. Svazek zelených snítek je ukončen červenými a fialovými zvoncovitými květy. Na stonku jsou kulaté listy či otevřené semeníky. Modrá snítka nese drobné hvězdčicovité kvítky a je svázána s bílým péřovitým listem. Pod hlavním motivem ještě probíhá bílá krajková zvlněná stuha.

Francie nebo Anglie, 3. ¼ 18. století.

Podšívka kasule z růžového voskovaného plátna.

Borty zlaté, motiv vlnovky a květin, šíře 3 cm a 2 cm.

Kasule je v dobrém stavu, tkanina 1 má vypadané motivy vytkávané stříbrnými lamelami.

Tkanina 1 je velmi zajímavá a v našem souboru svým vzorem i provedením ojedinělá. Pochází možná z konce 18. století a svou inspiraci snad našla na tkaninách 17. století, nejspíše italských. Na zlaté motivy bylo zřejmě použito tzv. leonské zlato, které po čase

červená. Dr. Otavský též připomenul podobnost této tkaniny a perských tkanin z 18. století.







37.

Kasule

Čechy, 19. století

Rozměry: d. 100 cm, š. 65 cm.

Tkanina 1: střední díl. Tmavě fialový rozšířený kepr. Motiv drobných zlato-červených snítek, přes tkaninu položeny hedvábné zlaté pásy s motivem drobných oválů s květy.

Raport výška 19,5 cm.

Evropská produkce 19.stol.

Tkanina 2: boční díly. Pastelově fialový hedvábný Gros de Tour liseré. Motivy brošovány stříbrným dracounem filé riant a barevným hedvábím.

Motiv krajkové stuhy, obtáčené snítkou s drobnými stříbrnými a barevnými kvítky v červené, zelené a modré. Výška raportu 31,5 cm. Francie, 3. ¼ 18. století.

Na kasuli je v místě bort aplikovaná široká krajková stuha z paličkované krajky ze stříbrného kovového drátku a stříbrné a zlaté lamely.

Podšito růžovým voskovaným plátnem. Podloženo hrubým lněným plátnem.

Paličkovaná krajka této kasule byla s největší pravděpodobností vyrobena v Čechách na konci 18. století nebo na začátku 19. století. Velmi podobné krajky jsou aplikované na synagogálních textiliích uložených v Židovském muzeu v Praze. Kurátorka textilu Mgr. Dana Veselská zjistila, že tento typ krajky byl vyráběn pouze v Čechách, popřípadě byly podobné typy nalezeny v ruských sbírkách. Více v publikaci od D. Veselské, *Krajky ze sbírek Židovského muzea v Praze*, Praha 2004.

Tkanina 1 i 2 se objevují pouze na této kasuli.





38.

Kasule

Čechy, asi 1. polovina 19. století

Dochována ještě štola a bursa

Rozměry: Kasule d. 96 cm, š. 65 cm, štola d. 101 cm, š. 15 cm, bursa 22 cm x 22 cm.

Tkanina 1: střední díl kasule. Stejná jako tkanina 2, kat. č. 31.

Tkanina 2: boční díly kasule, štola. Tkanina barvy terracoty, plátěná vazba. Lancováno zlatou lamelou.

Pravidelný mřížkový dezén, v každé buňce mřížky motiv šištičky. Raport výška 2,3 cm, šířka raportu 2,5 cm.

Evropská produkce, asi po roce 1800.

Borty jsou stříbrné, s krajkovým motivem, šíře 3,2 cm a 2,3 cm.

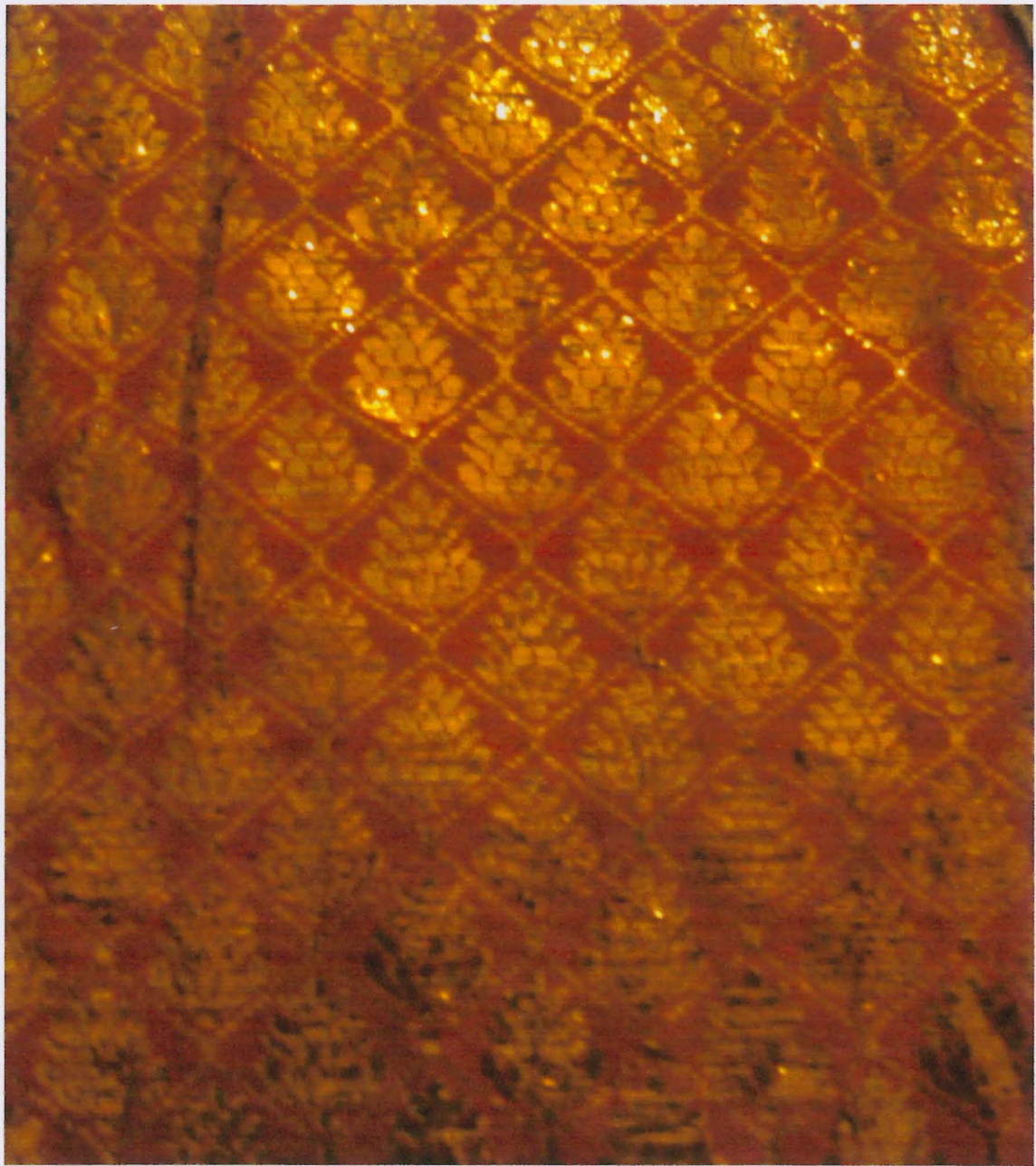
Podšívka, stuhy kasule i štola jsou z růžového hedvábí.

U vrchního okraje dorsálního dílu za krkem vyšito č. 14.

Kasule je ve velmi dobrém stavu.

Tkanina 2 patří mezi tkaniny z období historismu, v tomto případě hledá inspiraci a navrácí se k italským tkaninám 17. století s pravidelným mřížkovým vzorem, šištičkami či palmetkami. Naše tkanina je poměrně náročně vypracovaná, jde o kvalitní látku z dobrých materiálů. Pozdější historizující tkaniny často ztrácí svoji kvalitu a vzdalují se tak svým nesporně kvalitnějším a náročnějším předlohám.





39.

Kasule

Čechy, konec 18. století nebo počátek 19. století

Dochována ještě štola

Rozměry: Kasule d. 96 cm, š. 65 cm, štola d. 100 cm, š. 15 cm.

Tkanina 1: střední díl. Totožná s tkaninou 2 kat. č. 31

Tkanina 2: boční díly. Samet vínové barvy. Evropská produkce, asi konec 18. nebo 19. století.

Místo bort je vložen pruh sametu širě 4,5 cm stejné barvy jako boční díly kasule se zlatou aplikací. Je tvořen přes sebe kladenými zlatými pajetkami, položenými ve tvaru dvou protínajících se vlnovek tvořící mandorlovité útvary. Uprostřed každého květ na stonku vyšitý plným stehem zlatým a stříbrným dracounem. Na okraji ukončení drobnou vlnovkou.

Podšívka kasule i štoly je z béžového hedvábného saténu. Podloženo hrubým lněným plátnem.

U vrchního kraje dorsální strany kasule vyšito č. 9.

Kasule i výšivka je ve velmi dobrém stavu, pouze podšívka je velmi potrhaná.

Jisté pochybnosti nastávají ohledně sametových bort se zlatou výšivkou. Není zcela jisté jedná-li se o novější historizující metráž ve stylu barokní zlaté výšivky nebo je-li to druhotně použitá výšivka původně z dámských šatů.





40.

Pluviál

Čechy, asi 19. století

Dochována ještě mitra a štola

Rozměry: Pluviál d. 148 cm, š. 225 cm, štít 49 cm x 52 cm, mitra v. 40 cm, štola d. 250 cm, š. 22 cm.

Tkanina 1: hedvábný damašek, atlasová a plátěná vazba. Motivy provedeny ve zlatém dracounu filé riant v keprové vazbě, brošování barevným hedvábím a zlatým dracounem frisé.

Tkanina souboru je ostré fialovočervené barvy, s výraznými zlatými motivy vzájemně se dotýkajících stylizovaných péřovitých listů a plodů dvojího druhu, připomínajících motiv granátového jablka či plody mišpulovitého tvaru. Mezi nimi vytkány drobné zlaté esovky se zelenými snítkami, v půdě zvoncovité květy a další různorodé plody. Výška raportu 35 cm, šíře raportu 18 cm, stavová šíře minimálně 53 cm bez pevných krajů.

Asi evropská produkce 19. století.

Faniony mitry ukončeny zlatými třásněmi.

Borty pluviálu jsou nové, dvojího typu a šíře, 3 cm a 2 cm (stejná borta na štole), s motivem klikatky, s geometrickými vzory a s motivem zvlněné pásy. Borta mitry dvojí šíře, 1,3 cm a 3 cm. Motiv skřížené spirály a zvlněné pásy.

Pluviál podšit zeleným hedvábným plátnem a zeleným voskovaným plátnem (v oblasti ramen). Mitra podložena červeným hedvábím, štola zeleným taftem.

Spona pluviálu je mosazná s motivem lastury a zvlněné pásy, zřejmě barokní.

Na štítu zavěšen světle červený střepec.

Celý soubor je ve velmi dobrém stavu.





41.

Kasule

Čechy, 19. století

Dochována ještě štola

Rozměry: kasule d. 99 cm, š. 66 cm, štola d. 196 cm, š. 20 cm.

Tkanina 1: střední díl, červený atlas. Vzory brošované a vytkané v keprové vazbě stříbrným filé riant a zlatým ondé.

Monumentální vzor, velké esovitě prohnuté stříbrné listy, stoupající po vlnovce vzhůru, na středu vždy se čtyřmi zlatými květy v řadě. Ze strany je zasazen obilný klas s vousy. Doplněno dalšími snítkami stříbrných oblých listů kopírující tvar hlavního motivu.

Výška raportu 50 cm.

Evropská produkce, asi 2. 1/3 18. století.

Tkanina 2: boční díly. Bílý atlas. Desén proveden brošováním ve zlatém dracounu filé riant a barevným hedvábím v keprové vazbě.

Velké zlaté listy, tvarově velmi podobné listům tkaniny ze středního dílu, směřují vzhůru. Jsou prokládané zelenou snítkou se dvěma květy, modrým a červeným nebo červeným a fialovým, se zlatými středy. Květ je vytkán ze tří barevných pruhů, od nejtmaššího k nejsvětějšímu odstínu – jakési barevné stínování ve zkratce. Na vrcholu snítka čtyři růžová poupata. Výška raportu 52 cm.

Evropská produkce, 19. století

Borty kasule zlaté, s florálním motivem, tvořící drobné rezervy, široké 3 cm.

Borty štoly širší 2 cm, se stejným motivem jako borty kasule.

Podšívka kasule i štoly je z oranžovo-hnědého bavlněného plátna.

Stuhý červené bavlněné.

Kasule i štola zcela prošíte v rámci restaurátorského zásahu.

Tkaninu 1 je velmi těžké datovat, mohlo by jít o velmi nekvalitní, ale exkluzivně vypadající tkaninu z 18. nebo 19 století. Její útky jsou hrubé, dvojitě vedené, osnova je řídká a jemná.



42.

Kasule

Čechy, 19. století

Rozměry: d.104 cm, š. 65 cm

Tkanina 1: střední díl. Tmavě červený atlas, motivy brošované zlatým dracounem filé riant, frisé a stříbrným filé riant. Barevné motivy provedeny v hedvábí v keprové vazbě. Motiv zvlněné perforované pásky s rozvilinami a dvěma barevnými květy a poupětem v zelené a fialové barvě. Jejich barevnost je odstupňovaná pruhy v základních barevných odstínech. Doplněno dvěma výraznými stříbrnými listy. Raport výška 62 cm. Evropská produkce, 19. století.

Tkanina 2: boční díly. Tmavě červený atlas. Motivы brošovány zlatým dracounem filé riant a frisé a v keprové vazbě.

Velké zlaté stylizované listy a mezi nimi květy růže v matném dracounu s úponky a drobnými listy. Výška raportu 34,5 cm.

Evropská produkce, 19. století.

Borty zlaté s eucharistickým motivem kříže a hroznu vína, šíře 2,8 cm.

Podloženo hnědým bavlněným plátnem.

Kasule je uchována ve velmi dobrém stavu.

Obě tkaniny této kasule byly zřejmě vyrobeny v 19. století v období historismu. Tyto tkaniny jsou oproti svým vzorům z 18. století, které mají následovat, o poznání méně nákladné a technicky jednodušší. Jsou též velmi lehké a postrádají určitou autentičnost výrazu. Ve svém provedení i vzoru jsou velmi podobné tkaninám z předešlé kasule kat. č. 41.



43.

Pluviál

Čechy, 19. století

Dochována ještě štola

Rozměry: pluviál d. 137, š. 210 cm, štít 46 cm x 51 cm, štola d. 202 cm, š. 20 cm.

Tkanina 1: pluviál a štola. Hedvábný atlas. Brošovaný stříbrnými a zlatými lamelami, dracounem filé riant a barevným hedvábím.

Tkanina šípkové barvy, s motivem pnoucí růže. Nepřetržitě probíhající stříbrný asymetrický vzor růžových snítek s drobnými květy a plody šípku, s velkými rozkvetlými květy růží ve zlaté a stříbrné. Drobnější zavité květy v několika odstínech svěže zelené a fialové barvě, výrazný motiv. Výška raportu 37 cm, stavová šíře nejméně 41 cm bez pevných krajů.

Tkanina 2: lem a štít pluviálu. Hedvábný atlas. Tmavá červenofialová barva, motivy brošované zlatými lamelami a dracounem filé riant a žinilkou. Motiv vlnící se pásky, přes kterou jsou kladeny snítky vinné révy s hroznem a velkými zlatými květy s rezavými středy a stříbrným vrcholkem, doplněnými bodláky a klasy. Výška raportu 49 cm.

Borty jednoho typu a šíře, 2,5 cm, s motivem obloučkové vlnovky.

Podšito hnědým voskovaným plátnem. Podloženo tuhým plátnem.

Štít upevněn na pět knoflíků.

Pluviál je v dobrém stavu, štít na dorsální straně je na několika místech utržen, střepec chybí.

