

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Pavλίna Koubová

**Soubor kasulí z doby vlády Jagellonců
z hradu Kralštejna**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Dr. Phil. Karel Otavský

Praha 2014

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 7.12.2014

Pavλίna Koubová Dis.

Bibliografická citace

Soubor kasulí z doby vlády Jagellonců z hradu Karlštejna [rukopis]: bakalářská práce/ Pavlína Koubová; vedoucí práce: Dr. Phil. Karel Otavský. – Praha, 2014. – 63 s.

Anotace

Práce zahrnuje stručný nástin historie karlštejnské kapituly do 16. století, stavebně historický vývoj hradu Karlštejn, detailní popis a technologický průzkum kasulí, ikonografický rozbor a komparace s analogickými předměty v evropském kontextu. Předměty jsou hodnoceny na základě technologického rozboru, literatury, fotografií a restaurátorských zpráv z archivu NPÚ, tedy před restaurátorským zásahem provedeným v sedmdesátých letech 20. století.

Klíčová slova

kasule, středověké výšivky, Karlštejn, liturgický textil

Abstract

The aim of the dissertation is to cover brief history of Karlstejn till the 16th century as well as the historical evolution of the castle as such, further detail description and technological analyses of chasubles, their iconography and comparison with relative subjects in European context. Original form of chasubles prior to their restoration in 70s of the last century will be described according to the technological analysis, literature and photos from NPU archive.

Keywords

Chasuble, medieval embroideries, Karlstejn, liturgical textiles

Počet znaků (včetně mezer): 67 160 znaků

Poděkování

Děkuji panu Dr. Phil. Karlu Otavskému, vedoucímu mé práce, za vedení, trpělivou pomoc a cenné rady. Také P. Radku Martinkovi za laskavé připomínky a Janě Bureš Vichové, restaurátorce textilu, za ochotu a nadšení, se kterým mě povzbuzovala během sepisování této práce.

Největší poděkování patří mé rodině.

Obsah

Úvod.....	6
1. Historie Karlštejna	8
2. Historie karlštejnské kapituly	11
3. Textilní produkce.....	13
4. Druhy tkanin a materiálů	15
4.1. Textilní vlákna.....	15
4.1.1. Přírodní hedvábí pravé	15
4.1.2. Vlna	15
4.1.3. Len.....	16
4.2. Tkaniny.....	16
4.2.1. Samety	17
4.2.2. Damašky.....	18
4.2.3. Brokáty	19
4.3. Vyšivačství	19
4.4. Techniky vyšívání	20
4.5. Typy kovových nití.....	21
4.6. Barvení oděvů a jeho význam	22
5. Obecný vývoj kasulí	24
5.1. Barva v liturgii.....	26
5.2. Popis souboru kasulí.....	27
5.2.1. Kasule ze zelené tkaniny	29
5.2.2. Kasule ze světlemodré tkaniny.....	31
5.2.3. Kasule z okrové tkaniny	32
5.2.4. Kasule z červené tkaniny.....	35
6. Stručný přehled dochovaných analogických předmětů	38
Závěr	40
Seznam literatury	42
Přílohy.....	46
Seznam vyobrazení	46
Obrazová příloha.....	49

Úvod

Soubor kasulí, který je už mnoho let součástí expozice hradu Karlštejna, dosud nebyl hlouběji prozkoumán. Nevíme, kdo byl objednavatelem, ani to, jestli byly vyrobeny přímo pro karlštejnskou kapitolu nebo zda se na Karlštejn dostaly až později. Odpovědi na tyto otázky společně s důkladnou analýzou materiálů a technik a dohledáním analogií k jednotlivým předmětům by mohly vytvořit nový pohled na tento cenný soubor.

Použitý materiál a technika tkaniny i výšivky svědčí o vysoké kvalitě rouch, kterou si mohl ve druhé polovině patnáctého století dovolit jen malý okruh obyvatel Českého království. Do této skupiny patřil panovnický dvůr, ale i církevní představitelé katolické církve. Takto vzácné předměty vznikaly vždy na zakázku a na místa svého určení se nejčastěji dostávaly jako dary.

Celý soubor zahrnuje čtyři kasule datované do období od druhé poloviny do konce patnáctého století. Všechny prošly v sedmdesátých letech 20. století velmi nešetrným restaurátorským zásahem, při kterém došlo k nahrazení poškozených či chybějících částí novým materiálem, prakticky na celé ploše bylo použito lepení, takže je zásah naprosto nereverzibilní. Všechny kasule jsou opatřeny novou jednotnou podšívkou, přičemž původní podšívky byly odstraněny. Zásah je tak zásadní, že bez dochované staré fotodokumentace není možné rozlišit původní a nový materiál. Předložená rekonstrukce předcházejícího stavu kasulí je založena na porovnání popisu a fotografií stavu před restaurováním, které jsou součástí restaurátorských zpráv a se záznamy z Mockerova kresleného inventáře hradu Karlštejna.

Tématu liturgického textilu se věnovali především Josef Braun,¹ Emanuel Poche, Zoroslava Drobná, Milena Zeminová, Radek Martínek a zejména Ludmila Kybalová, z jejichž publikací vycházím při obecném popisu dobových textilních technik, materiálů a liturgických oděvů. Pro nastínění stavebně-historické a politické situace na hradu Karlštejn jsem vycházela především z práce Dobroslavy Menclové.² U popisu postavení karlštejnské kapituly v období pozdní gotiky jsem použila práce Bohumila Lukavského³, dále Jana Roškota⁴ a J. Teigeho⁵

¹ BRAUN 1912

² DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965

³ LUKAVSKÝ

⁴ ROŠKOT 1904

⁵ TEIGE 1906

Při technologických rozborech vycházím většinou z metodiky a terminologie Mezinárodního centra pro studium historických textilií CIETA. Při vyhledávání českých i evropských analogií jsem použila publikace Zoroslavy Drobné⁶, Antonina Santangela, Leonie von Wickens⁷ a Evelin Wetter⁸.

⁶ DROBNÁ 1950

⁷ WILCKENS 1991

⁸ WETTER 2001

1. Historie Karlštejna

Soubor kasulí byl od počátku uložen v sakrálních hradních kaplích na hradě Karlštejně, je proto na místě, zmínit se stručně o historii a významu této významné stavby.

Karlštejn byl založen Karlem IV. v roce 1348, základní kámen položil arcibiskup Arnošt z Pardubic, králův důvěrný přítel a rádce, což zdůrazňuje důležitost plánované stavby. Hrad, jehož zdrojem vody byl Modřínský potok, využívá všechny výhody terénu.

Jeho správu vykonával na jedné straně purkrabí, který zodpovídal hlavně za provoz, bezpečnost a obranu hradu, velel jeho posádce a vykonával i správu hradního okolí. Prvním purkrabím byl Vít z Bítova, připomínaný už roce 1355. Na druhé straně tu byl děkan s kapitulou a několika mnichy jako kustody českého královského ostatkového pokladu založeného Karlem roku 1357 a říšských relikvií, které držel od roku 1350 z titulu římského krále a císaře. Tito pak konali bohoslužby v hradních kaplích na Karlštejně. Karel IV. na hradě poměrně často pobýval, oblíbil si jej i Václav IV. se svou chotí Johankou, která tam však v roce 1386 náhle zemřela, údajně zardoušena jedním z králových chrtů⁹. Za králových sporů s markrabětem Joštem tu byli navíc úkladně zavražděni čtyři královi oblíbenci, a tak Karlův syn na hrad nakonec zanevřel.

Říšské relikvie byly do Prahy přivezeny již dávno před dostavbou hradu, na popeleční středu 21. března 1350, z Vyšehradu byly nejprve průvodem přeneseny na dnešní Karlovo náměstí, kde zůstaly přes velikonoce a poté je arcibiskup uložil ve svatováclavské kapli. Tam čekaly až do dokončení a svěcení kaple Sv. Kříže ve velké hradní věži roku 1365. Roční ukazování povolena ještě papežem Klementem VI., byla od roku 1354 přeložena na Inocencem VI. na nově ustanovený říšský svátek Kopí a hřebů slavený vždy v pátek po neděli provodní (2. neděle po Velikonocích). Pro tento účel se relikvie převážely do Prahy, do kaple Božího těla na dnešním Karlově náměstí, k vystavení. Podle dochovaných zpráv se jednalo o mimořádně velkou slavnost, na kterou se sjížděli lidé z celého území Římské říše. K této příležitosti byl dokonce zřízen zvláštní hřbitov při kostele sv. Štěpána¹⁰, kde se pohřbívali zemřelí poutníci. Relikvie

⁹ BARTŮNĚK 1948, s. 33

¹⁰ BARTŮNĚK 1948, s.24

z karlštejnských kaplí figurují i na seznamech ostatků ukazovaných v katedrále každého sedmého roku s částí trevírského pokladu Panny Marie.

Když v roce 1419 král Václav zemřel, jeho bratr, císař Zikmund zbavil Václavova předního oblíbence Janka z Miličina úřadu karlštejnského purkrabího a jmenoval purkrabím nepřítele husitů, Zdeslava Tluku z Buřenic. V létě 1420 odvezl Zikmund z Karlštejna do Uher říšské i české korunovační klenoty a další poklady, jejichž evakuovaný dochovaný zbytek svatovítského pokladu čítal necelých sto zlatnických prací.

Obléhání hradu Pražany v roce 1422 byla neúspěšná, obklíčení obránci hradu si však museli nějakým způsobem opatřovat peníze, a tak docházelo k rozbíjení uměleckých předmětů a prodeji získaného zlata, stříbra a polodrahokamů. Po smrti Zdeslava z Buřenic v roce 1433 řídil hrad jeho bratr Kuneš. Pokračovalo se v prodávání knih, ornátů a obrazů. V roce 1436 byly české korunovační klenoty uloženy do kaple sv. Kříže na Karlštejně, spolu se zbytkem českého ostatkového královského pokladu. Tehdy byl purkrabím Mikeš z Lidic. Po smrti Merharta z Hradce v roce 1449 odvezl jeho bratr korunovační klenoty na hrad Velhartice a o rok později byl hrad Karlštejn vydán Jiřímu z Poděbrad. Ten po korunovaci krále Ladislava přivezl klenoty zpět na Karlštejn. Dalšími purkrabími na Karlštejně byli Jindřich Berka z Dubé a Beneš Krabice z Veitmile, právě za zmíněného purkrabího a jeho nástupce Albrechta z Kolovrat došlo na konci patnáctého století k četným přestavbám ve vnitřním hradě v pozdně gotickém slohu. Další stavební úpravy v tomto slohu následovaly za purkrabího Zdeňka Lva z Rožmitálu, který na hradě vládl na přelomu století.

Rozsáhlé opravy a přestavby hradu jsou spojeny s dobou Rudolfa II. Nejvýznamněji se na nich podíleli purkrabí Jáchym Novohradský z Kolovrat, Jan z Vřesovic a Vilém Slavata z Chlumu. Při těchto opravách došlo k poškození nebo k odstranění některých nástěnných maleb, konkrétně Karlova rodokmenu, Václavské a svatoludmilské legendy a dalších. Úřad karlštejnských kanovníků se od roku 1563 stal titulárním a roku 1620 zanikl úplně. Úřad karlštejnských purkrabí byl definitivně zrušen pět let poté. Šestnáctého května 1625 vydal císař rezoluci, v níž celé panství i s hradem daroval císařovně jakožto české královně, tak se z panství stal stolní statek českých královen¹¹. V roce 1755 se Karlštejn i s panstvím stal darováním Marií Terezií majetkem Ústavu šlechticů. Historický význam a umělecké hodnoty Karlštejna byly

¹¹ DVORÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, s.219

doceněny teprve koncem 18. století. Když přijel v roce 1812 na hrad císař František nařídil, aby byl Karlštejn opraven a zachován. Opravy se ujal František Antonín Libštejnský z Kolovrat, nejvyšší purkrabí Království českého. Opravy probíhaly vně i uvnitř hradu a zahrnovaly i opravy nástěnných maleb a Theodorikových obrazů¹². Od roku 1887 probíhala puristická regotizace, jíž byl pověřen vídeňský architekt Fridrich Schmidt, a konala se pod dohledem architekta Josefa Mockera. Některé hradní stavby byly tehdy strženy, jiné nově postaveny, také došlo k odstranění renesančních štítů, byly změněny střechy na věžích a budovách, původní hrázděné zdivo bylo nahrazeno dřevěným bedněním. Touto úpravou vznikla dnešní podoba Karlštejna. Od roku 1910 je Karlštejn zpřístupněn veřejnosti. V roce 1962 byl hrad prohlášen za národní kulturní památku.

¹² www.hradkarlstejn.cz/historie-hradu 22.11.2014

2. Historie karlštejnské kapituly

Se samotným hradem úzce souvisí i založení karlštejnského děkanství a kapituly, které se datuje současně s vysvěcením hradních kaplí, 27. března roku 1357. Kapitula je tedy kapitulou královskou¹³. Zakládací listina ustanovuje, že děkana uvede do úřadu arcibiskup a kanovníky potom děkan. Dále se dovídáme, že kapitula byla určena jako kolegiální a presbyteriální¹⁴, to znamená, že členy směli být jen vysvěcení kněží, což však neplatilo vždy, neznámka byly členy kapituly i jáhni a podjáhni. Zpočátku tvořili kolegium, jehož hlavním úkolem byla bohoslužba v Kapli Panny Marie, kde Karel uložil český ostatkový poklad. Listina se zabývá i vnějšími znaky kanovníků, přesně určuje, jaké oděvy mají užívat, že mají do kaple vstupovat v superpelici a s mitrou na hlavě, dále jistě užívali i mozetu či kappu. Z prvních let po založení kapituly nemáme žádné významnější zprávy o tom, jak kapitula fungovala, doklady se zmiňují jen o poměrně velké fluktuaci kanovníků, což bylo zřejmě dáno jejich špatným hmotným zajištěním. Stejně tak o prvním děkanovi, jménem Kuneš, víme jen, že byl v čestném úřadu jen dva roky a potom se stal farářem na Tetíně. Jeho nástupcem se stal Litold, jenž během své dvacetileté činnosti v úřadu ke Karlštejnu velmi přilnul, jak jinak si vysvětlit, že kapitule odkázal louku, vinice a tůň na Berounce. Děkanství věnoval ve svém odkazu dvě menší stavení, 24 grošů úroku z lázně, 15 grošů z domu jakéhosi Haška a velký dům se zahradou¹⁵.

Z roku 1393 se dochovala zpráva o sporu v kapitule, mezi děkanem Hánou a kanovníky. Další významná listina je datována 9. ledna 1413, je označena jako „Smírčí nález v příčině vnitřních poměrů v kapitule“. Z tohoto dokumentu se dozvídáme více o vnitřním fungování společenství, nacházíme tam zmínku, že se jedná o spor mezi děkanem kaple Panny Marie a jejími kanovníky, který vedl k obnově kapitulních stanov, doplněných o přesný výčet povinností a práv děkana i kanovníků, definuje rozdělení jednotlivých úkolů, fungování a hospodaření kapituly i její správu majetku. Další možností vysoké fluktuace kanovníků mohla být i vášnivá povaha krále Václava IV., o které se mohli přesvědčit i karlštejnští, když nechal král na hradě v roce 1384 uvěznit

¹³ TEIGE 1905, s. 16-21

¹⁴ BARTŮNĚK 1948, s. 11

¹⁵ BARTŮNĚK 1948, s. 30

arcibiskupa Jana z Jenštejna¹⁶, čímž byl zahájen spor, který vedl k smrti Jana Nepomuckého.

Z předešlých informací vyplývá, že rozkvět kapituly spadá do období před obnovou stanov a možná ještě krátce po ní, kdy býval hrad na přechodnou dobu královským sídlem. V roce 1411 přivezl karlštejnský purkrabí Kuneš, z králova rozkazu, na Karlštejn i svatovítský poklad a velký finanční obnos. V roce 1419 byl nahrazen purkrabí Janek z Miličina katolíkem Zdislavem Tluksou z Buřenic. Po dobu husitských válek sloužil nedobytný hrad jako úložiště pokladů okolních klášterů a v roce 1420 byla na Karlštejn převezena také podstatná část svatovítského pokladu. Z jejich dochovaného seznamu víme, že šlo celkem o 160 předmětů, včetně 13 tumbových relikviářů, 9 soch světců s relikviemi, 7 relikviářů v podobě hlav, 7 relikviářů monstrancovitých, 34 kalichů, 23 biskupských a kanovníckých berlí a další¹⁷. Obléhání hrad nikdy nepodlehlo, o to větší nebezpečí pro uložené poklady představovali jejich správci Tluksa a po něm Mikuláš z Lidic, kteří byli nuceni drancováním pokladu udržovat hrad finančně proti náporu útočníků až do roku 1436. Škody byly nedozírné, jen kapitula pražská odhadovala, že byly rozkradeny předměty v ceně asi 200 tisíc uherských zlatých z jejího majetku. Sám císař Zikmund v roce 1437 zastavil majetek karlštejnské kapituly. V dalších desetiletích kapitula stále fungovala, ale nejednalo se již o soustavnou činnost a rozmachu z počátku patnáctého století se již nikdy nedočkala. Za zbytek českého královského ostatkového pokladu, který Zikmund roku 1436 vrátil na Karlštejn a za české korunovační klenoty, odpovídali po celé období stavovského státu již jen karlštejnští purkrabí.

Za zmínku jistě stojí listina vydaná roku 1513, v níž král Vladislav povoluje děkanovi karlštejnské kapituly přijmout dva kanovníky. Král Vladislav v ní krásnými slovy připomíná, že kapitula měla v dobách nejslavnějších dvanáct členů, „*kteří chválu v noci i ve dne před časy Bohu Všemohoucímu a jeho Neporušené matce Panně Marii a těm svatým i světicím, kterýchžto těla velebná a svatosti ušlechtilé a znamenité na témž zámku našem Karlštejně jsou a chovají se, činili.*“ Dále se v listině uvádí, že byla kapitula obnovena na přímluvu současného karlštejnského děkana Jana ze Stradouně. Listina dále zavazuje kutnohorské mincmistry k vyplácení dvou kop grošů týdně karlštejnskému děkanovi.

¹⁶ BARTŮNĚK 1948, s. 33

¹⁷ tamtéž

3. Textilní produkce

Abychom správně pochopili význam vzácných rouch, nemůžeme se vyhnout stručnému nastínění vývoje textilní výroby. Musím předeslat, že se vývoj v tomto oboru poměrně hodně lišil v Itálii a v Čechách. Přesto, že předchozí lucemburské období vyneslo Českou výšivku na přední místa v Evropě, další vývoj z tohoto období už jen těžil. V této kapitole se zaměřuji především na Čechy. Italský vývoj pojednávám v kapitole věnované textilním materiálům.

Pokud jde o tkaniny, máme z období patnáctého století mnoho bohatě vzorovaných hedvábných textilií, které se k nám dovážely především z Florencie, Benátek a Luccy, výjimečně i z Orientu nebo Španělska. Nejen geografické podmínky, ale také ctižádost panovníků z rodu Lucemburků z nás učinily křížovátku významných obchodních cest. Ludmila Kybalová zmiňuje privilegia, která využívali Čeští obchodníci, týkala se např. průchodu brenerským průsmykem, také byli osvobozeni od cel ve všech městech římské říše¹⁸.

O dovozu hedvábných látek a o vývoji ornamentu svědčí jak dochovaný materiál, tak desková malba a chrámové inventáře. Především v malbě můžeme pozorovat, jak se přísně geometrické vzory mění na volněji pojaté zvířecí a rostlinné motivy s různými variacemi (*opera cum imaginibus*). Zvířata později převažují a získávají na dynamičnosti. První zlom můžeme sledovat u Benátské produkce a to vlivem dovozu látek z orientu. Nejstarší dochované textilie s těmito motivy pochází z královské hrobky na pražském hradě. Zmíněnými tkaninami se zabývala Nina Bažantová, Ludmila Kybalová a M. Bravermanová. Látky byly určené jako hedvábné, k nám importované z Itálie. Rozmach dovozu hedvábných tkanin vedl k zostření opatření, která dovolovala odívat se do hedvábí jen panovníkovi a církvi. Oděv je stále výjimečným darem, kterým lze uctít vzácného hosta na panovnickém dvoře. Pořízení oděvu je velmi nákladné po celé čtrnácté i patnácté století.

Ve druhé polovině čtrnáctého století můžeme sledovat další zlom ve vývoji ornamentu. Vedle zoomorfních motivů se začíná nesměle prosazovat florální motiv, jehož hlavní rozvoj spadá až do století patnáctého. Původ motivu tzv. granátového jablka bychom našli ve středověké ikonografii, kde je tento plod spojen s Utrpením Krista. V první polovině patnáctého století dochází k nesmělému prosazování jednotlivých prvků, které se až ve druhé polovině století modifikují do celistvého

¹⁸ KYBALOVÁ 1953, s.269

motivu, řazeného pravidelně za sebou. Ve druhé polovině patnáctého století dochází k novým variacím, kdy můžeme sledovat i využití prvních renesančních náznaků, ve stejné době dojde k úplnému vytlačení ostatních motivů z italské textilní produkce a granátové jablko přežívá dlouho do renesance, nepůjde tedy o nadsázku, když zmíněné období nazveme první „módní vlnou“ v textilní tvorbě.¹⁹

¹⁹ MARTINEK 2009, s. 26

4. Druhy tkanin a materiálů

4.1. Textilní vlákna

Tkaniny byly ve středověku drahé právě pro surovinu, ze které se tkaly. Ty nejdražší byly celohedvábné, z tohoto důvodu se později od celohedvábných tkanin upustilo a jedna nebo více osnov byla nahrazena dostupnějšími surovinami, jako je len, vlna a bavlna.

4.1.1. Přírodní hedvábí pravé

Pravé přírodní hedvábí znali v Číně už ve třetím tisíciletí př. Kr. Číňané uměli pěstovat moruše a chovat bourec morušového, také dovedli odvíjet hedvábná vlákna z jeho kokonů. Číňané měli v hedvábnictví velký náskok a toto tajemství si pod trestem smrti dlouho střežili. Do Evropy se bourec morušový dostal až v pátém století do Španělska²⁰ a zároveň do Itálie, která se v gotice stává textilní velmocí, v renesanci přebírá toto prvenství Francie. U nás se začal bourec pěstovat v polovině osmnáctého století, kdy k nám přišli Italové, kteří měli povoleno chovat bourec a vyrábět hedvábné tkaniny.

Přírodní hedvábí je produktem bourec, který si ve svém posledním vývojovém stadiu vytváří zámotek, tzv. kokon. Vlákno se získává tak, že se housenka usmrtí vysokou teplotou a vlákno, které bourec produkuje vždy vcelku, se odmotá a dále zpracovává. [1]

U ornátů z Karlštejnské kapituly je hedvábí zastoupeno ve všech použitých tkaninách, tedy v zeleném damašku, purpurovém sametu, modrém brokátu i v okrovém damašku. Hedvábí se především uplatnilo u výšivek, ty jsou vedle již zmíněných dracounů, provedeny bez výjimky hedvábnou přízí v mnoha barevných odstínech.

4.1.2. Vlna

V kapitole o textilní produkci jsem zmínila úspěchy českých soukeníků, které brzdil jen nedostatek kvalitní vlny. Sukna našeho původu byla spíše hrubší. Jemná sukna se k nám dovážela z Flander, Norimberka, Francie a Polska.

²⁰ KADLECOVÁ 2002, s.20

První ovce s jemnou vlnou se chovaly v Malé Asii, později v Řecku, Itálii, Španělsku, Německu a Anglii²¹. Tzv. flanderská sukna z Německa můžeme najít v záznamech pocházejících z dvanáctého století. U nás vzkvétal chov ovcí až do třicetileté války.

Při zpracování se nejdříve získává tzv. rouno, ručním ostříháním ovcí. Nejvyšší kvalita rouna je na plecích a na bocích zvířete. Takto získaná surová vlna se zbavuje nečistot a dále se zpracovává. [2]

4.1.3. Len

Len setý pochází původně z Egypta, kde je dochováno nejvíce textilií z této suroviny. Dokazují to dlouhé lněné pásy z jemné příze k obalování mumií. Ve zpracování lnu ve starověku vynikali i Řekové a Španělé. Na našem území bylo rozšířeno pěstování lnu díky Keltům a později Slovanům. První písemná zpráva, pocházející z desátého století, uvádí jemné lněné plátno jako platidlo, což svědčí o jeho vysoké kvalitě²². Len byl vytlačen až v osmnáctém století nástupem bavlny. Vlákna se získávají ze stonků rostliny, ty se suší a dále se tzv. rosením rozvláknují, zbaví se dřevě a poté se pročešávají, výsledným produktem jsou lněná vlákna.

Lněné nitě se užívaly jako „duše“ kovových nití, dále mohly nahrazovat osnovní nitě u hedvábných tkanin. Ornáty se často podšívaly lněným plátnem, rezné lněné plátno sloužilo i jako podkladový materiál. [3]

4.2. Tkaniny

Již několikrát jsem se v předchozím textu zmínila o výjimečnosti tkanin použitých na výrobu karlstějnských kasulí. Luxusní látky a náročná vyšivka činili z těchto předmětů dary hodné pouze dvorského prostředí a nejvyššího kléru. Proto bych zde stručně zmínila okolnosti výroby sametů, damašků a brokátů a doufám, že z následujícího textu vyplyne, proč se textilie mohly řadit mezi dary nejcennější, hned vedle obrazů a soch nebo šperků, knih a darů z Orientu.

²¹ KADLECOVÁ 2002, s. 20

²² KADLECOVÁ 2002, s. 10

4.2.1. Samety

Na počátku patnáctého století se mezi nejdražší materiály tkané v západním světě, zařadily samety (aksamity), jejichž produkce byla zejména v Itálii na vysoké technické úrovni. S tímto druhem látky vymizela roztržitost drobných motivů, která provázela lampasové tkaniny v předchozích dvou stoletích a nahradil je velkoformátový lapidární dekor. Charakteristickým prvkem sametů je suplementární „vlasová osnova“, vázaná hlavními útky. Tato je v pravidelných intervalech vedena přes vložené pruty (fr. free), po jejichž zatkání a opětném vytažení na vlasové osnově zůstávají smyčky, které lze speciálním nožem rozříznout (smyčkový nebo řezaný samet). Velikost použitého prutu definuje výšku smyčky (cizelovaný samet, fr. ciselé). Hustý flór vlasové osnovy může tvořit jak dekor, tak vykrývat celou plochu látky, kterou je pak možné zdobit lineární kresbou, která vznikne vynecháním linie a otevírá tak pohled na základ sametu.

S rozvojem cechů byla nastavena velmi přísná pravidla týkající se výroby tkanin²³, mezi něž patřily předpisy o hustotě dostavy, nařízení o používání pouze jednoho stavu v jedné dílně jedním tkalcem, proto je logické, že dílny byly nuceny tkát technologicky stejný samet i několik let. Ve statutech tkalcovských gild ale můžeme najít i takové detaily, jako je způsob tkaní okrajů či posloupnost hlavních a vlasových útků. Samet nebo také aksamit, jak se tato tkanina označovala, dříve patřila mezi nejnákladnější tkaniny, loket stál více než dvě kopy míšeňských, pro představu, za dva lokte aksamitu si mohl kupec opatřit jednoho vola²⁴. Zhotovovaly se na speciálních stavech bez vratidla.

K barvení se užívalo výhradně barviva kermes a grana pro červené odstíny a indiga pro modré a zelené odstíny, takto barevný motiv mohl být doplněn dalšími odstíny, které tvořili jakési stínování vzoru. V gotice se samety tkaly v šířce 115–120cm, až kolem roku 1450 se šířka redukovala na 60-70 cm. Podle názvosloví CIETA rozeznáváme několik typů sametů: samet stříhaný, samet smyčkový, samet broderie, samet cizelovaný, samet pile-on-pile, ražený samet, plyš.

V cizojazyčné literatuře najdeme samet pod označením: *angl.- velvet; fr.- velours; it.-velluto*.

Vínová kasule je ušita ze sametu, u kterého se střídá hladká plocha s plochou se střiženým vlasem.

²³ BUREŠ VÍCHOVÁ 2013, nepag.

²⁴ BUREŠ VÍCHOVÁ 2013, nepag.

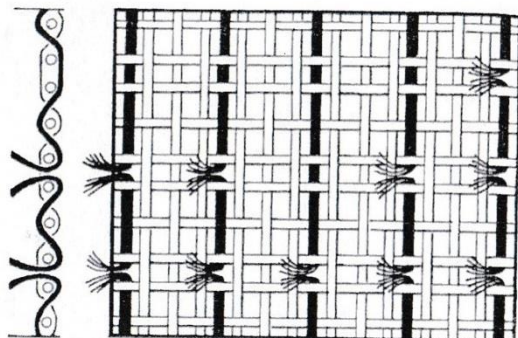


Schéma 1: kombinace vlasu a hladké plochy sametu

4.2.2. Damašky

První zmínky o damašku pochází z dálného východu ze šestého století před Kristem, odtud se dostal do Byzance a dále do Evropy. V patnáctém století byla na předních místech v produkci damašku především italská města Benátky, Lucca a Janov, v dalším století se k nim postupně přidala Francie, Španělsko, Holandsko a Německo. Pro nedostatek a finanční náročnost dováženého hedvábí se začal damašek tkát z dostupnějších materiálů, jako byla vlna, len a bavlna. Vzorování damašků se v patnáctém století vyvíjelo stejně jako u sametů, zcela převažující je motiv granátového jablka v nespočetných variacích. Na oděvy se užívaly damašky se subtilnějším vzorováním, aby mohl motiv dobře vyniknout. Ale na dekorativní tkaniny se volily vzory s raportem velkým až dva metry²⁵.

Damašek je tkanina s jednou osnovou a jedním útkem, u níž je dekor vytvářen na základě dvou různých vazeb s různými optickými vlastnostmi, je-li užita atlasová vazba, vzoruje lesklý osnovní atlas oproti stejnému útkovému atlasu v půdě. Na rubu tkaniny vzniká opačný efekt. V cizojazyčné literatuře můžeme termín damašek najít jako: *angl.* – *damask*; *fr.* – *damas*; *it.* – *damaro*; *něm.* – *Damast*.

U souboru kasulí z Karlštejna je damašek použit jako základ pro zelenou kasuli.

²⁵ BUREŠ-VÍCHOVÁ 2013, nepag.

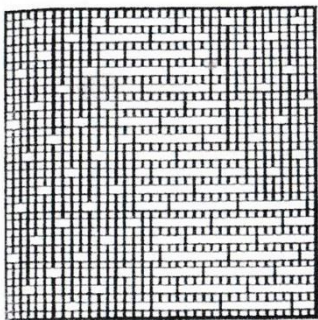


Schéma 2: ukázka technického nákresu damašku

4.2.3. Brokáty

Tkaninou označovanou jako brokát je nejčastěji myšlena bohatě vzorovaná látka, někdy je vzorování provedeno kovovou nití. Později byla pro brokát stanovena definice²⁶: hedvábnická jednobarevná nebo vícebarevná tkanina s výrazným listovým nebo žakárským vzorem, obvykle doplněným metalizovaným efektním hedvábím. S tímto termínem souvisí i označení „brožující útek“, tento termín označuje útek, který se zanáší do tkaniny pouze v místech vzoru a neprochází až do krajů. V cizojazyčné literatuře ho můžeme najít pod označením: *angl. – broccading weft; franc. – trame brochée; it. – trama di spolinato, trama do broccato.*

4.3. Vyšivačství

V období rané a vrcholné gotiky bylo vyšivačství doménou klášterních dílen, u nás to byla především dílna benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě. Později došlo ve městech k budování systému cechů, v nichž našli své uplatnění i úzce specializovaní řemeslníci. Alena Čechová zmiňuje ve své knize takové specializace jako: tkaničníci, bortneři či šnoleři²⁷, ti vyráběli jen pletenice a prýmky, drátníci, kteří vyráběli jen štrápce, z rukou šlojířníků vycházeli závoje a vinutí a krumplíři prováděli jen výšivky kovovými nitěmi, někdy v kombinaci s hedvábím. Figurální výšivky dosáhly v lucemburských Čechách vysoké úrovně, byly výtvarně mnohem náročnější. Snahou dílen bylo co nejtěsněji se přiblížit soudobým malířským dílům, proto nebylo výjimkou, že byli do dílen zváni umělečtí řemeslníci z Flander, Německa, Itálie i Francie. Základem byla předloha malíře, podle nichž „malovali“ tzv. rozeklaným stehem

²⁶ CIETA 1964, s. 4

²⁷ ČECHOVÁ 2004, s. 38

postavy včetně rouch, pozadí se vyšívalo zlacenou nití. Výrobky českých vyšívačů se vyvážely do více či méně vzdálených míst. Po roce 1420 nastává i v tomto odvětví útlum zakázek, mnoho řemeslníků odchází do zahraničí. Výšivky druhé čtvrtiny patnáctého století navazují na předchozí tradici, ale mizí pestrost výjevů, technika výšivky ztrácí původní jemnost. Přes všechny překážky se někteří vyšívači rozhodli řešit nové úkoly pomocí reliéfní výšivky. Šlo o techniku ještě mnohem náročnější, protože k vyšívačské, či malířské zručnosti přibylo ještě osvojení si sochařské techniky²⁸. Reliéfní neboli plastická výšivka vznikala tak, že se motiv předkreslil na podkladový materiál, poté se části, které měly vystoupit nad povrch, podložily a přes výplň se vyšívalo technikou kladené nitě²⁹. Tato technika se označuje jako krumplování.

4.4. Techniky vyšívání

Všechny čtyři ornáty jsou zdobeny výšivkou, tři kasule mají na zadní straně vyšívány dorzální kříž a jedna kasule je zdobena aplikací vyšívaného pruhu na přední i zadní straně. Výšivky jsou italského a českého původu a odlišují se jednak vyšitým motivem a potom použitými vyšívacími technikami, najdeme tu vyšívání kladeným stehem, tzv. malbu jehlou nebo krumplování. Jednotlivé techniky jsou popsány v následujícím textu.

Jednou z nejrozšířenějších technik ve středověku bylo vyšívání kladeným stehem. Tento steh patří mezi tzv. nášivkové techniky, jeho výhodou je úspora dracounového materiálu. Dracounová nit totiž patřila mezi nejnákladnější položky při zhotovování oděvů. Vyšívání se proto provádělo technikou kladené nitě, přičemž dracoun spočíval jen na líci tkaniny, nepřecházel na rub, na okrajích motivu drží dracoun steh pomocné nitě. Čímž se docílilo velké úspory zlatých nití. Takto provedenou technikou mohly vznikat buď hladké nebo různě vzorované plochy, vzor určovala délka jednotlivých stehů a také zručnost vyšívače. Technika kladené nitě se ve středověku hojně využívala na vlastní motivy, např. postavy, ale i na celé pozadí výjevu. Výšivka mohla být provedena hedvábnou přízí nebo již zmíněným dracounem, který dodával výšivce lesk a tak i dojem vzácnosti díla.

Často se můžeme setkat s řešením pozadí v podobě tzv. „kossini“. Jde o nápaditý motiv rotujících terčů, kladených těsně vedle sebe, užívaný v období pozdního středověku. Tento motiv se vytvořil postupným stáčením hlavní nitě (hedvábí či

²⁸ POCHE/KYBALOVÁ 1999, s. 173

²⁹ KULDOVÁ 2008, s. 19

dracounu) spirálovitě od středu, spirála se přichycovala bodově kontrastní přízí, takže dále členila spirálu drobnějším vzorem a činila ho tak ještě zajímavějším³⁰. Technika kossini je užita u modré a béžové kasule. [4]

U vínové kasule se setkáváme s technikou krumplování, která spadá do pozdějšího období. U takto provedené výšivky je motiv vždy podložen kartonem, přes který se vyšívá. Výsledkem je hladká nebo členěná plocha plasticky vystupující nad povrch tkaniny. Dále si na sametové kasuli můžeme prohlédnout perfektně provedenou výšivku technikou „malba jehlou“ (acupictura). Zmíněná technika čerpá z výtvarné předlohy a dokonale ji kopíruje. Provádí se tak, že se jednotlivé stehy hedvábnou nití kladou hustě vedle sebe, přičemž délka stehu se přizpůsobuje předloze, tak může vyšíváč kopírovat nejen obrysy, ale i stínování celého výjevu a zvolením správného odstínu nitě vznikne obraz téměř dokonale kopírující výtvarnou předlohu. Tato technika nám velmi pomáhá při dohledávání dobových souvislostí s malířskými díly daného období³¹

4.5. Typy kovových nití

U všech kasulí bylo zvoleno dekorování kovovými nitěmi, přičemž technika se u jednotlivých ornátů liší. To je dáno především proveniencí vzniku výšivky. Část pochází z Itálie a zbytek je českého původu.

Pokud budeme nitě rozlišovat podle typu konstrukce, získáme dvě skupiny. Do první skupiny patří zlaté tenké lamely a stříbrné drátky. Zlato nařezané na tenké proužky bylo sice efektní, ale samo o sobě je velmi měkké a náchylné k oděru, proto se z takto zpracovaných kovových nití vytvářely pouze drobné motivy. Později se začalo využívat stříbro v podobě drátků. Druhou skupinu tvoří kovové nitě, kdy je nosičem drahého kovu proužek zvířecího střívka, tzv. kyperská zlatá nit³² se vyráběla nanesením kovových plátků nebo prachu na membránu pomocí želatiny, klihu nebo vaječného bílku, potom se zlacený nebo stříbřený proužek obtočil kolem textilní nitě nazývané duše, tuto techniku výroby nalezneme na většině středověkých a renesančních tkanin. Textilní duše se dobarvovala podle odstínu kovu, tedy do žluta nebo zůstávala bílá, materiálem pro výrobu dracounů bylo hedvábí a len, lišila se i hustota navíjení od nejhustšího, kdy byly lamely navinuty těsně vedle sebe po řidší, u kterého byla mezi

³⁰ KULDOVÁ 2008, s.21

³¹ KULDOVÁ 2008, s. 19

³² SAMOHÝLOVÁ 2004, s. 12

kovovými proužky viditelná textilní duše. Tato technika se udržela až do konce šestnáctého století. Později se nosičem stala měď a postupně i další moderní materiály.

Podle způsobu vinutí kovové lamely rozlišujeme kovové příze hladké, jsou-li užity v ploše, např. ve výšivce nebo v tkanině, vyniká jejich lesklý povrch. Dalším typem je „filé“, což je plochá lamela, hustě vinutá vedle sebe, zcela zakrývá textilní duši. Dále známe kovovou přízi „riant“, tu tvoří plochá lamela řídce obtáčející duši, která je tak v pravidelných intervalech vidět. Kovová příze „frisé“ (frizé) působí matně, zde plochá lamela obtáčí textilní jádro, které tvoří dvě nitě, jedna napnutá a druhá, která ji volně obtáčí, můžeme se setkat i s názvem „ondé“ - spirálová příze³³.

Při rozboru kovových vláken z kasulí jsem identifikovala kovová vlákna typu filé, tedy hustě obtáčená kovová lamela jejíž střed tvoří žlutá hedvábná nit.

kasule	místo odběru	Zákrut	barva jádra
zelená kasule	pozadí levého břevna	S	bílá
vínová kasule	okraj kolumny	S	žlutá
zlatá kasule	pozadí-kossini	Z	bílá
modrá kasule	pozadí-kossini	S	bílá

Schéma 3: výsledky odběru vzorků kovových nití

4.6. Barvení oděvů a jeho význam

Vývoj barvířství se lišil od západní Evropy, bylo to dáno omezenými možnostmi středoevropské krajiny, jež nenabízela tolik možností k získání přírodního barviva. Proto nezbylo, než vzácná barviva dovážet. Význam barev laického středověkého oděvu se lišil od liturgického významu. Středověký oděv preferoval pestré barvy.³⁴ K nejoblíbenějším barvám patřila červená, jednak ve svém purpurovém odstínu, který byl vyhrazen vysokým světským i církevním hodnostářům a také jasně červená. V popisovaném souboru kasulí se nachází jedna purpurové barvy. Pravý purpur se získával z mořských plžů – ostranky jaderské a nachovce veleústého. Pro představu, k obarvení jednoho pláště bylo potřeba deset až dvanáct gramů barviva, toto množství

³³ tamtéž

³⁴ KYBALOVÁ 2001, s. 131

se získalo přibližně ze stotísíc těchto živočichů. Cenově dostupnější barvivo se získávalo z vajíček červce nebo také košenila (*coccus ilicis*), jednalo se o hmyz žijící na kaktusech ve střední Americe a na Kanárských ostrovech. Další rozšířené barvivo byla mořena barvířská (*rubia tinctorum*), rostlina původem z jižní Evropy. Červená je především symbolem života, uvádí se do souvislosti s láskou, často je kombinována s bílou, která odráží čistotu a nevinnost. Bílé jsou oděvy mladých dívek a světic a bílé je i základní liturgické roucho. Další z kasulí je z damašku zelené barvy. Zelená byla v odívání velmi oblíbená, říkalo se, že je barvou stálosti a naděje³⁵, k barvení na zelené odstíny se používal řešetlák (*rhamnus chlorophorus*) a světlíce barvířská (*carthamus tinctorius*). Modrá barva patří v liturgické symbolice Panně Marii. Ve světském oděvu je velmi oblíbená, podle středověkých výkladů je znakem stálosti, věrnosti a trpělivosti. Také modré barvivo bylo použito na jedno z popisovaných rouch. Modrých odstínů se dosáhlo barvením pomocí indigovníku, rostliny pocházející z Indie. Předpokládám, že béžová kasule se pohybovala při původní barevnosti ve škále od světlehnědé, přes oranžovou k béžové. Těchto odstínů lze docílit přidavkem dubové kůry nebo cibulových slupek do barvicí lázně.

³⁵ KYBALOVÁ 2001, s.135

5. Obecný vývoj kasulí

Kasule nebo také ornát je svrchním oděvem celebrantů při mši. Vznikla z antického svrchního pláště kuželovitého tvaru nazývaného paenula, který zakrýval celé tělo včetně rukou. Ve druhém a třetím století po Kristu se paenula běžně užívala i mezi senátory jako běžný, také cestovní oděv, který v úřadu měnili za tógu. Později přešla paenula i do liturgie. První zmínky pocházejí z Galie z konce čtvrtého století³⁶. Název kasule se pravděpodobně odvodil z latinského Casula (chyška), tvarem připomíná právě chýši. Její tvar se v průběhu upravoval tak, aby nepřekážel při liturgii. Zpočátku se plášť nabíral na předloktí, aby vznikl dostatečný prostor pro ruce. Od třináctého století se kasule po stranách začala zkracovat a celkově se zužovala. Současná kasule je 105 – 115 cm dlouhá a 65 – 73 cm široká. Ve středověku zdobil kasuli jen lem okolo krku a svislý pás kryjící šev (columna, stipes). Zvláště v Itálii se dekorování doplnilo o ztv. vidlicový kříž. Dnes rozeznáváme podle tvaru čtyři typy kasulí: římský (italský), německý, francouzský a španělský.

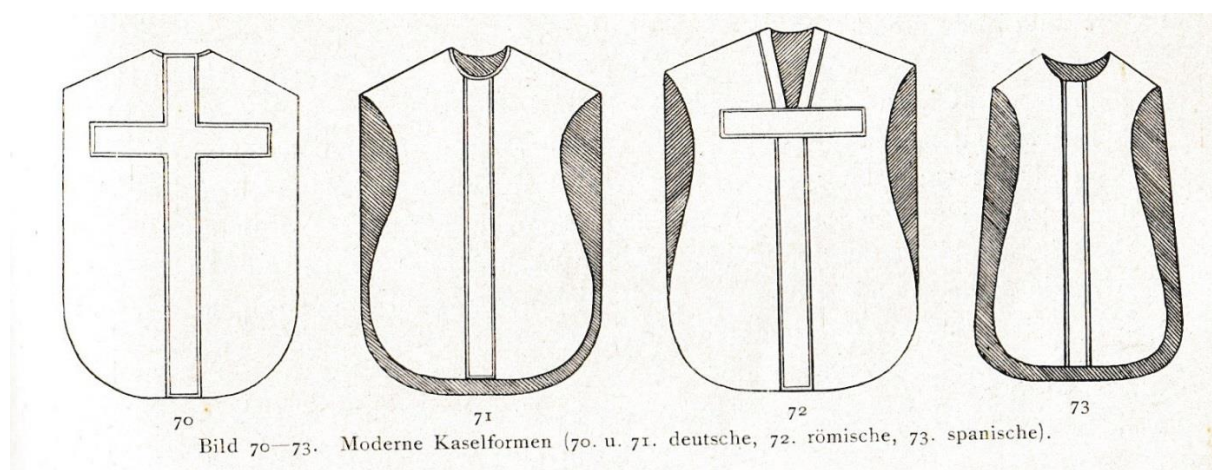


Schéma 4: typy kasulí: foto z: Josef BRAUN: Die liturgischen Paramente. Freiburg 1924, s. 101

Kasule z Karlštejna jsou italského a německého typu: Sametová červená kasule je italského typu, kasule modrá, zelená a okrová jsou německého typu. Italský typ střihu se vyznačuje tím, že je přední, tedy pektorální, strana mírně vykrojena, výstřih pro hlavu je lichoběžníkový, vpředu hlubší a lemovaný portou. Dalším znakem italského střihu je šev, který se z ramenní části posunul na prsa, takže se kasule skládá ze dvou nestejných dílů. Na zadní, nebo také dorzální, straně je naaplikován svislý pruh, někdy

³⁶ FOLTÝNOVSKÝ 1936, S. 111

označován jako Colonna. [5] Pruh bývá zdoben bohatou výšivkou. Na přední straně je aplikace ve tvaru písmene T, ta bývá vytvořena z dekorativní porty, často dracounové a symbolizuje sloup, na kterém byl bičován Kristus. Oproti tomu německý typ je typický okrouhlým, úzce lemovaným výstřihem pro hlavu, šev je na ramenu. Na zadní straně je aplikace ve tvaru latinského kříže a vepředu je svislý pás. Někdy docházelo k různým kombinacím všech typů stříhů, patrně z neznalosti nebo přehnané invence tvůrce.

Pozdně středověká liturgie útočí na smysly věřících a okouzluje bohatstvím obřadů, takže postupně přepych potlačil srozumitelnost obřadů pro prostý lid. Tato vnější forma se odráží i ve výbavě chrámů³⁷. Vzhled středověkého liturgického oděvu se proměňuje s vývojem tkalcovských a vyšivačských technik. Stále častěji se užívá vzorovaných hedvábných tkanin, někdy navíc protkávaných kovovými nitěmi, z vyšivačských technik k dosud známým přibýlo pošívání říčními perlami a zlacenými terčíky. Nákladně zdobená roucha však pozbyla, ve svém původním zvonovém tvaru, svou funkčnost, a tak došlo postupně i ke změně stříhu kasule. Podoba kasulí byla od středověku dána přesnými pravidly³⁸. Kasule se nesměly podkládat tvrdými podšívkami a vložkami, aby zůstala zachována splývavost materiálu. Ornáty se směly vyrábět jen v liturgických barvách, navíc v nekřiklavých odstínech. Pravidla se různě měnila a doplňovala podle toho, jak to vyžadovala doba.

Ze záznamů z poloviny čtrnáctého století, jejichž autorem je arcibiskup Arnošt z Pardubic, se dozvídáme, že se někteří duchovní oblékali podle dobové módy, nosili tak úzké kutny, že jim obepínala zadní část těla, také používali drahé látky a kožešiny³⁹. Petr Chelčický ve svém spisu O trojím lidu píše: *“ A táž příčina, co jest mnichuov mnohotvárně peřestých rozmnožila, kanovníkuov; křižovníkuov; zákonníkuov a jiných všech kněží co jest skrze to, ješto jako páni rozkošně jedí a pijí a vodívají se ve mnohá a v drahá rúcha, domy vysoké a pokoje čisté dělají a zahálejí... “*

Představu o tvaru kasulí užívaných v Čechách máme pouze z deskové a knižní malby, v našich sbírkách se totiž nedochovala žádná v původním tvaru. To bylo dáno jednak tím, že vyšívané kasule tvořily, pro svou nákladnost, jen zlomek z celkového počtu a také proto, že byly kasule stříhově upravovány tak, aby odpovídaly pozdějším

³⁷ MARTINEK 2009, s. 26

³⁸ FOLTÝNOVSKÝ 1936, s.112

³⁹ KYBALOVÁ 2001, s.129

tridentským předpisům a vyhnuly se tak úplné likvidaci. Jindy byla výšivka přenesena z opotřebované tkaniny na novou⁴⁰.

5.1.Barva v liturgii

Důležitou funkci plní barva celého liturgického roucha, tedy kasule, pluvíál, dalmatika, tunicella, štola a manipul. Liturgických barev je pět: bílá, červená, zelená, fialová a černá. Tyto barvy určují význam svátku a připomínají ctnosti, které se k svátku pojí. Ráda bych se pozastavila u barev, které se týkají popisovaných kasulí. Sametová kasule má červenou barvu, je to barva ohně a krve, v liturgickém roce se oděv červené barvy užívá o svatodušních svátcích, o svátcích připomínajících utrpení Páně a o svátcích svatých mučedníků a mučednic. Damašková kasule má zelenou barvu, tedy barvu naděje. Antonín Podlaha ve své liturgice píše o významu zelené takto: „*zelená barva jest barvou naděje; vzbuzujeť pohled na zelenající se osení v rolníkovi radostnou naději v bohatou žeň*“⁴¹. Zelený ornát se užívá v době, kdy si křesťané připomínají naději života věčného, především na radostný svátek zmrtvýchvstání a také každou neděli na kterou nepřipadá jiný svátek. Další kasule z karlštejnského souboru je ušita ze světle modrého brokátu. Modrá barva nepatří mezi pět liturgických barev, ale často je pokládána za alternativu bílé nebo zlaté, zvláště pokud má stříbrný útek, který dává tkanině bílý kovový lesk. Později se začaly modré ornáty používat na Mariánské svátky, také na rorátní bohoslužby. Někdy je přirovnávána k nebesům a proto se v kombinaci s bílou používá na svátek Nanebevstoupení. Čtvrtá kasule ze souboru má v současné době světle žluto-hnědou barvu. Výklad této barvy je komplikovaný, ve starších latinských textech ji najdeme pod označením „color flavus“. Budeme-li vycházet ze současného odstínu tkaniny, pravděpodobně byla využívána jako zlatá. Zlatá barva byla nadřazena všem ostatním barvám.

V žádných záznamech jsem nenašla úplný seznam rouch karlštejnské kapituly. Mocker zmiňuje ve svém inventáři šest ornátů, ze kterých čtyřmi se zde zabýváme a další dva jsou datovány do počátku šestnáctého století a jsou tmavě hnědé a vínové barvy, dále zmiňuje už jen roucha z období baroka. Tmavě hnědá kasule je zdobena dorzálním křížem s výjevem ukřižování. Pokud byla tmavě hnědá kasule užívána jako černá, pokrýval soubor rouch v tomto barevném složení celý liturgický rok. Navíc

⁴⁰ MARTINEK 2009, s. 26

⁴¹ PODLAHA 1930, s.50

červené ornáty se během roku užívaly poměrně často, proto bývají zastoupeny v liturgických souborech nejčastěji. V karlštejnském souboru jsou dva. Ornáty vykazovaly, podle fotodokumentace před restaurováním, velmi vysoké procento poškození. Typ poškození vypovídá o velmi častém užívání, které je typické u menších souborů.

5.2. Popis souboru kasulí

Jedná se o soubor 4 kasulí z období zhruba od druhé poloviny 15. století do konce 15. století v majetku Národního památkového ústavu – ve správě státního hradu Karlštejna. Všechny byly, dle katalogových záznamů, zhotovené z textilií italské provenience a použité výšivky byly vyrobeny v Čechách a v Itálii. Z dochovaných restaurátorských zpráv víme, že byly v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, tedy v období, kdy byly všechny postupně restaurovány, uloženy v sakristii hradu Karlštejn. Na tomto místě byly i v době, kdy vznikl kreslený Mockerův hradní inventář. Mocker kromě základního popisu uvádí i velmi žalostný stav textilií. Restaurátorský zásah ve 20. století byl ovšem tak razantní, že není prakticky možné přesněji rozlišit původní materiály od novodobých, navíc došlo k necitlivému doplnění nebo nahrazení původní výšivky, v jednom případě došlo i k formální chybě při doplňování původní výšivky a to, k záměně pravé a levé ruky světice. Detaily jsou uvedeny v příslušné kapitole. Provedla jsem tedy pouze srovnání s původním stavem formou poznámek v odstavcích, které se věnují popisu rouch. Srovnání jsem provedla na základě fotodokumentace stavu před restaurováním a doplnila jej Mockerovými poznámkami. I přesto si myslím, že se jedná o velmi významné předměty srovnatelné s dobovou evropskou produkcí, což bude patrné z kapitoly věnované analogiím v rámci Evropy. Důležitým spojovacím prvkem souboru je motiv granátového jablka, který hodně napovídá o původu a době jejich vzniku. Pokud budeme hovořit o textilních materiálech u jednotlivých ornátů, najdeme tu zastoupeny hedvábné damašky, brokáty i hedvábný samet. Damašek je použit jako základ zelené kasule, je tkán v atlasové vazbě se střídáním osnovních a útkových efektů, čímž je dosaženo kontrastu lesklých a matných ploch vytvářejících dekor. Modrá kasule je brokátová, což je jemná, hustá, hedvábná tkanina, pro kterou je typické střídání útkového a osnovního efektu v atlasové vazbě. Nápadný vzor je doplněn kovovým lancovaným útkem. Zbývající kasule, tedy vínová a béžová jsou ze sametu. Samety se se původně dělaly celohedvábné, u lacinějších se osnova později se nahrazovala bavlnou. Pro samet je typický hustý, lesklý, krátký vlas,

který je vytvořen jednou nebo několika suplementárními vlasovými osnovami, které jsou v pravidelných odstupech vedeny přes vložené železné „pruty“, po jejichž vytažení na nich zůstávají smyčky (fr. velours frisé). V případě jejich proříznutí vytvářejí konce hebkou měkkou plochu (fr. velours cupé). Je-li jedna vlasová osnova prořezána a druhá ne, vzniká reliéfní samet (velours ciselé). Základní tkanina může být tvořena plátnovou, keprovou, atlasovou vazbou nebo odvozenou vazbou⁴². [6-13]

Složitě ikonografické kompozice vrcholu středoevropského vyšívačství (1380 – 1415) jsou nahrazeny jednotlivými postavami světců v samostatných polích, která doplňují centrální motiv. Tím nadále zůstává Ukřižování a Korunovace Panny Marie.

Na dvou kasulích s karlštejnského souboru s plochou výšivkou Ukřižovaného Krista najdeme velmi rozšířený motiv sukovitého kříže. Jedná se o tzv. formálně tradiční proud s vrcholem ve 3. čtvrtině 15. století. Strom s osekávanými větvemi a zdůrazněnými sukou je chápán jako protipól rajského Stromu poznání. Kristův kříž je zde vykládán jako „oživlý strom“ (arbor vitae, lignum vitae).⁴³

Další kasule je zdobena oblíbeným ikonografickým typem nazývaným Virgo inter virgines. Jde o kompozici s Pannou Marií obklopenou světicemi. Postavu Panny Marie často doplňuje Kateřina Alexandrijská, Barbora, Markéta (Antiochijská) a Dorota, dále to mohla být Voršila, Apolena, Marie Magdalena, Kristina či Anežka.⁴⁴

Modrá a okrová kasule je ukázkou tzv. typu kasule s vojáky, u něhož centrální motiv Ukřižování doplňuje na levé straně postava Panny Marie, za ní stojí jedna až tři truchlící ženy. Na pravé straně Kříže je sv. Jan a za ním stojí několik ozbrojených mužů, tuto scénu doplňuje setník ukazující na Krista. Pozadí kompozice je vyšito „terčíky“ častěji označovanými jako: kossini“.

⁴² KADLECOVÁ 2002, s. 23

⁴³ MARTINEK 2000, s.29

⁴⁴ MARTINEK 2000, s. 38

5.2.1. Kasule ze zelené tkaniny

Dle katalogizačního záznamu se jedná o zelenou kasuli z druhé poloviny 15. století, textilie italské provenience. Ve skutečnosti jde o fragment kasule, z níž se dochovala pouze dorzální strana, pektorální strana chybí. Tento stav je doložen již z kresleného inventáře Josefa Mockera a potvrzuje ho i fotodokumentace, která vznikla před restaurátorským zásahem paní Bradovou v roce 1972. Restaurátorka v odstavci o stavu památky uvádí, že zcela chybí přední strana kasule, dále podšívka, porta kolem kříže a částečně také porta na obvodu kasule.⁴⁵ Nosným materiálem je zeleno - okrový damašek s vytkávaným motivem granátového jablka, přičemž osnova je tkána okrovou nití a útek zelenou. Damašek je celkem soudržný i čistý, působí však nepřírozně, protože byl při restaurátorském zásahu podložen tuhým pytlovým materiálem. Při bližším ohledání se ukázalo, že tmavé skvrny v celé ploše damašku jsou způsobeny přelepením poškozených partií organzou (metoda opravy lokálních trhlin užívaná v době, kdy došlo k restaurování roucha), ta postupem času ztmavla a působí jako skvrna. Kasule má gotický střih, typ není možné určit bez znalosti střihu pektorální strany. Spodní rohy jsou jen mírně zaoblené. Přední část je ukončena asi 10 cm pod linií ramen, odpáraný díl byl v rámci restaurování začištěn novou portou. Kasule i dorzální kříž jsou po obvodu lemovány novou portou. Kasule byla doplněna novou podšívkou z tmavě modrého plátna, přičemž Mocker zmiňuje podšívku z černého plátna. [14-16]

5.2.1.1. Dorzální strana

Na zadní straně je aplikován dorzální kříž latinského typu. Nosným materiálem jsou dvě vrstvy režného lněného plátna. Výšivka je provedena příložným nebo kladeným stehem, který byl ve středověku velmi oblíben. Tento steh patří mezi tzv. nášivkové techniky, jeho výhodou je úspora dracounového materiálu. Dracounová nit totiž patřila mezi nejnákladnější položky při zhotovování oděvů. Z minulosti známe několik druhů dracounových nití. V tomto případě se jedná o lněné jádro, tedy lněnou nit, která je obtočená pozlaceným drátkem ve směru S nebo Z. Vyšívání se provádělo dracounem a pomocnou nití, přičemž dracoun probíhal jen na líci tkaniny, nepřecházel na rub, na okrajích motivu drží dracoun steh pomocné nitě. Tím docházelo k úspoře dracounových nití. Takto provedenou technikou mohly vznikat buď hladké nebo různé

⁴⁵ BRADOVÁ 1973, nestr.

vzorované plochy, vzor určovala délka jednotlivých stehů a také zručnost vyšivače. Technika kladené nitě se ve středověku hojně využívala na vlastní motivy, např. postavy, ale i na celé pozadí výjevu. Výšivka mohla být provedena hedvábnou přízí nebo již zmíněným dracounem, který dodával výšivce lesk a tak i dojem vzácnosti díla, výšivka je doplněna liniemi, které dotváří řasení oděvů. Obličejové postavy jsou ploché. Podklad inkarnátu tvoří světlý hedvábný atlas, rysy obličejů a rukou jsou naznačeny jednoduchými vyšitými liniemi. U nohou světců je naznačena půda, na které postavy stojí, popř. klečí. Kříž je zakončen po obvodu dracounovou portou, kterou doplnila restaurátorka. Damašek je restaurovaný metodou šité skeletáže. Z fotodokumentace restaurování je patrné, že byla kasule demontována včetně jednotlivých dílů výšivky a po čištění znovu poskládána a doplněna, zcela v duchu dobových zvyklostí, takže splynul rozdíl mezi původními a novými partiemi. Při tomto zásahu došlo k formální chybě a to u světice stojící v pásu pod Madonnou. Při rekonstrukci rukou byla levá ruka zaměněna za pravou. [17]

5.2.1.2. Pektorální strana

Pektorální strana chyběla již při inventarizaci Josefem Mockerem. Je tedy možné, že se na Karlštejn dostala už jako fragment.

5.2.1.3. Ikonografie

Ve středu dorzálního kříže je zobrazen výjev Korunování stojící Panny Marie. Její tvář je otočena k Ježíškovi, kterého drží na pravé ruce, který v levé ruce drží ptáčka. Oba mají kolem hlavy aureolu. Pannu Marii obklopují čtyři světice: Kateřina, Voršila, Barbora a Dorota.⁴⁶ Nad Madonou je korunující anděl. Z fotografií před restaurováním je patrné, že atributy světic chybí. Restaurátorka ve své zprávě nezmiňuje, z jakých zdrojů čerpala při doplňování atributů. Z fotografií pořízených před zásahem není možné světice blíže určit.

⁴⁶ MARTINEK 2000, s.38

5.2.2. Kasule ze světlemodré tkaniny

Kasule je inventarizována s poznámkou: „světlemodrý vzorovaný damašek, třetí třetina 15. století, tkanina Itálie, výšivka Čechy třetí třetina 15. století, na kříži mnohofigurální kompozice, restaurováno“.

Kasule má gotický střih italského typu, ramenní část je zkosená tak, aby dobře seděla na ramenou. Pektorální strana je v místech hrudníku vykrojená a směrem dolu se rozšiřuje, spodní rohy jsou kulaté. Obvod kasule je lemován stříbrnou dracounovou portou. Materiál je světle modrý brokát, nikoli damašek, jak se uvádí v kartě, s motivem granátového jablka, uspořádaným do kruhových polí dotvořených flotujícím stříbrným kovovým útkem. Kasule má novou podšívku z tmavě modrého plátna. Josef Mokr ovšem ve svých poznámkách zmiňuje černou podšívku plátnové vazby a značné poškození roucha vlivem častého užívání, svůj popis doplnil náčrtkem kasule včetně poškození.

5.2.2.1. Dorzální strana

Na zadní straně je aplikován dorzální kříž latinského typu. Jeho nosnou látkou jsou dvě vrstvy režného lněného plátna. Výšivka je provedena technikou kladené nitě a malováním jehlou, pozadí a aureoly jsou vytvořeny krumplováním. Pozadí kříže je tvořeno spirálami z dracounové nitě zdobené hvězdicovitými prošitími červenou nití, navíc u nohou světců je naznačena tráva s rostlinami, provedená technikou kladené nitě. Kříž je zakončen po obvodu tkanou bílo-červenou-zelenou portou.



Schéma 5: technický nákres porty

Kříž s výšivkou byl v minulosti přesouván nebo upravován, o čemž svědčí tmavé nevybledlé pruhy podkladové tkaniny v místech okolo kříže. Damašek zadní strany kasule je restaurovaný metodou šité skeletáže, přičemž u zadní strany došlo, z neznámého důvodu, k prodloužení stříhu. [18]

5.2.2.2. Pektorální strana

Ze světlemodrého damašku, v nejužším místě předního dílu je aplikován pruh červené tkaniny plátňové vazby cca 5 cm široký. Okolo krku je dracounová porta široká 4cm. Celá plocha předního dílu je sestavena z malých fragmentů tkaniny různého tvaru a aplikována na nový podklad, který tvoří hedvábí dobarvené do odstínu fragmentů. Zdá se, že byly jednotlivé kousky tkaniny po okrajích „začištěny“ nůžkami, jejichž vzor při jejich současném uspořádání nenavazuje.

5.2.2.3. Ikonografie

Jedná se o totožný výjev jako na kasuli ze zlatavé tkaniny. Ve středu je zobrazen Kristus na kříži – stromového typu, z ran mu tryská krev, v pase má světlou bederní roušku a nad hlavou nápisovou pásku s nápisem INRI, nad tímto výjevem je poprsí Boha otce. Po stranách břevna je na každé straně mužská postava, po pravici Krista je sv. Petr a po levici sv. Pavel. U paty kříže stojí nalevo postavy dvou Marií, matky Boží Krista a Marie Magdalské. Na stejné úrovni stojí sv. Jan Evangelista a dvě další mužské postavy v rytířském oděvu, v tomto případě se nejspíš jedná o setníky. V pásu pod nimi jsou znázorněni jeden stojící a jeden klečící muž (pravděpodobně Nevěřící Tomáš klečící před Kristem).⁴⁷

5.2.3. Kasule z okrové tkaniny

U tohoto roucha můžeme shledat hned několik zvláštností. Prvním z nich je, že se výšivka dorzálního kříže svými formálními znaky téměř shoduje s výšivkou ze světlemodré kasule. Dá se tedy předpokládat, že vznikly stejnou rukou nebo aspoň stejnou vyšivačskou dílnou, nejspíše v Čechách. [19-20]

⁴⁷ MARTINEK 2000, s.130

5.2.3.1. Pektorální strana

Další zvláštností je, že se tento ornát liší od ostatních stříhem. Stále se jedná o gotický stříh, ale model je propracovanější, ramena jsou zaoblená tak, aby co nejlépe seděla na těle. Přední díl je zúžený ze stejného důvodu. Dolní rohy jsou maximálně zaoblené. Látka kasule je v takové míře poškozená, že není pouhým okem možné určit původní vazbu. Dle mého názoru se mohlo jednat o vzorovaný stříhaný samet nebo damašek. Restaurátorka Bradová uvádí, že se jedná o brokát původně červené barvy⁴⁸. Původní barevnost asi mohla zjistit při demontáži roucha, ale Mocker ve svém inventáři z Karlštejna⁴⁹ zmiňuje u tohoto roucha „žlutou látku“. Kasule by tedy musela vyblednout dávno před tímto zápisem. Také víme, že Mocker brokátovou tkaninu znal, protože tento termín užil u popisu jiné kasule. Proti tvrzení, že jde o brokát, svědčí i fakt, že se při bližším průzkumu nenašla ani nepatrná stopa po flotujícím kovovém vlákně, které je typické u brokátové vazby. Výše zmíněné pochybnosti lze snadno vyjasnit textilně-technologickou analýzou, což ovšem není v mé kompetenci. Motiv granátového jablka tvoří medailony, zcela dle dobových zvyklostí. V centru je aplikace ve tvaru písmene T z dracounové zlacené porty s vytkávaným vzorem.

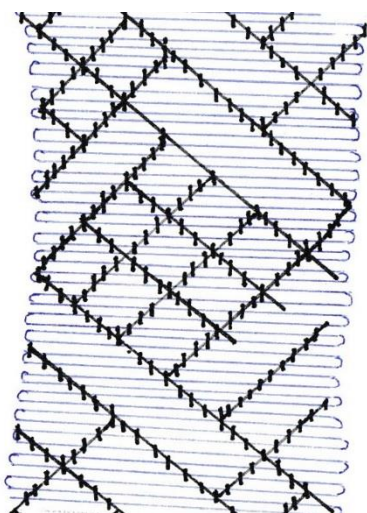


Schéma 6: technický náčrt porty s vytkávaným vzorem

⁴⁸ BRADOVÁ 1970, nestr.

⁴⁹ MOKR

5.2.3.2. Dorzální strana

Další zajímavost lze vyzkoušet na zadní straně kasule - jejíž polovina od svislé střední osy vykazuje červené osnovní nitě, které si zachovaly svou původní barevnost, na rozdíl od levé části, kde jsou osnovní nitě v celkovém odstínu kasule, takže ve škále od okrové po červenou (jaspé). Při bližším průzkumu působí pravá strana dvoubarevně, zatímco levá je monochromní. Na středu dorzální strany je aplikace kříže latinského typu. Dle nelogických záložek a násilného ukončení motivu lze usuzovat, že byl kříž na ornát aplikován až druhotně. Tyto úpravy zpravidla souvisejí s celkovou úpravou střihu kasule podle dobových potřeb nebo s aplikací velmi kvalitní výšivky na nový nosný materiál, tedy na nové roucho tak, aby se výšivka mohla nadále důstojně prezentovat. Vycházím z toho, že poprsí Boha Otce v horní části kříže je zkráceno o hlavu. Tento jev není výjimkou, najdeme ho i na ornátu ze sbírek Abegg-Stiftung v Riggisbergu, který publikovala Ruth Gronwoldt⁵⁰ ve své knize o italských renesančních bortách. Tato úprava karlstějnské kasule je zachycena i v Mockerově inventární knize.⁵¹ Kasule byla při restaurování opatřena novou lemovkou na okrajích. Restaurátorka popisuje zhotovení nové. V tomto případě byla původní barevnost zachována, protože světlemodrou podšívku zmiňuje i Josef Mocker.

Pozadí výjevu na kříži tvoří spirály ze stáčené dracounové nitě, hvězdicovitě od středu přišité kontrastní červenou nití k podkladu, domnívám se, že dracoun byl původně stříbrný nebo postříbřený, protože nyní působí černě, což je typický jev způsobený vlivem postupné oxidace. Tato technika zdobení pozadí se nazývá „kossini“. Jde o typický motiv rotujících terčů hojně kladených těsně vedle sebe, užívaný v období pozdního středověku. Kříž je lemován zeleno-červenobílou tkanou portou. Samotný motiv je ztvárněn pomocí techniky kladené nitě, a to dracounové i hedvábné a také technikou malby jehlou. V tomto případě jsou místa inkarnátu podložena řídkým světlým plátnem.

5.2.3.3. Ikonografie

V centru je umístěn krucifix stromového typu. Nad Kristem je fragment nápisové pásky a poprsí Boha otce. Postava Ukřižovaného Krista je zpodobněna velmi realisticky s krví tryskající z ran. Po stranách kříže je na každé straně jedna postava

⁵⁰ GRONWOLDT 2013, s.150

⁵¹ MOKR

světce, pravděpodobně se jedná o sv. Petra držícího v rukou knihu a klíč a sv. Pavla s knihou a mečem. U paty kříže jsou dvě ženské postavy, obě mají řeholní oděv a svatozář, mohlo by se jednat o matku Krista a Marii Magdalenu. Doplnují je dvě mužské postavy, jedna představuje vojáka, podávajícího Kristu houbu a druhá znázorňuje sv. Jana Evangelistu. V pásu pod tímto výjevem je mužská postava s knihou a sekerou, mohlo by se jednat o postavu sv. Matěje. To ale není pro tento výjev typické.

5.2.4. Kasule z červené tkaniny

Kasule se svou výšivkou poněkud vymyká popisovanému souboru. Přesto, že se zde jedná o výšivku jagellonského období, objevují se zde již renesanční architektonické prvky, naznačující, že tkanina i výšivka vznikly v italském prostředí, kde v daném období už plně fungují principy renesance. [21-22]

5.2.4.1. Pektorální strana

Kasule je zhotovena z hedvábného sametu s motivem granátového jablka, přičemž osnova tkaniny je purpurová, stejně tak i vlas. Útek je zlatavé barvy. Vertikální střední osu tvoří aplikovaný bohatě vyšívaný pruh s postavami světců široký 22cm. Výšivka je provedena zlacenou a stříbřenou dracounovou nití a pestrobarevným hedvábím. Nyní je rozdělena na tři obdélníky o rozměrech 15 x 24 cm, každý z nich je ohraničen vyšitou bordurou. Z fotografií před restaurováním je patrné, že restaurátorka pás výšivky na přední straně posunula přibližně o deset centimetrů níž, čímž se spodní okraj kasule shoduje se spodním okrajem obdélníku. Vzniklé místo v horní části restaurátorka doplnila výšivkou podobného charakteru. [23]

U kolumny byla použita technika krumplování. Krumplování patří mezi základní vyšívačské techniky. Motiv je vždy podložen kartonem, přes který se vyšívá. Výsledkem je hladká plocha plasticky vystupující nad povrch tkaniny. Postavy světců včetně okolní architektury jsou provedeny technikou malby jehlou v kombinaci s krumplováním a kladeným stehem. Výšivka je dokonale provedená, což nás dovádí k závěru, že vznikla ve velmi vyspělé vyšívačské dílně. Roucha světců i pozadí s architekturou jsou stínované a provedené do nejmenších detailů. Josef Mocker zaznamenal, že roucho je v nejužším místě horizontálně rozříznuto na dva kusy. Také si všiml, že je původní tkanina na několika místech nahrazena jiným, nicméně podobným materiálem. Zmíněnou záplatu je vidět na fotografii před restaurátorským zásahem.

Restaurátorka ve své zprávě uvádí, že spojila tyto dva kusy do celku a spoj překryla dracounovou portou plátňové vazby. Popisuje i postup tkaní látky, kterou použila na záplaty, které opticky neruší, ale při bližším průzkumu je vidět, že vykazují odlišný vzor i vazbu, zůstává jen shodná barevnost. Volbu nového, vlastnoručně tkaného materiálu, vhodného k nahrazení záplat považuji, považuji v daném případě za odvážnou, ale zdařilou. Nákres umístění záplat je součástí mé práce (nákres). Podšívka kasule je světle žlutá, na čemž se Mocker shoduje s restaurátorkou Sikytovou, která nahradila podšívku novou lněnou a zachovala původní barevnost. Kasule je po obvodu zakončená novou bavlněnou portou. Za zmínku jistě stojí i dracounová porta začišťující lem okolo krku.

5.2.4.2. Dorzální strana

Materiál kasule je podobný purpurové tkanině s motivy granátových jablíček, nicméně více stylizovaný a bohatě rozvinutý, proto bych se přikláníla k pozdější dataci, tedy na konec patnáctého století. Vývoj motivů jsem zmínila v kapitole o textilní produkci. Také typ výšivky je pozdější. Nebyl zde použit typický motiv dorzálního kříže s Ukřižováním nebo Nanebevstoupením Panny Marie, ale pruh (columna, stripes) bohaté figurální výšivky široký 30 cm, stejně jako na přední straně. Zmíněný princip výzdoby působí poněkud mechanicky, umím si představit, že vznikl ve vyšivačské dílně jako souvislý pás, který bylo možno aplikovat na již hotový ornát. Přesto to neznámá, že se jednalo o levnou záležitost, i v tomto období patřily tkaniny i výšivky mezi nejluxusnější zboží, které si mohl dopřát jen málokdo.

5.2.4.3. Ikonografie

Popisované roucho bylo dle fotodokumentace velmi poškozené vlivem častého užívání a při restaurátorském zásahu byla aplikace posunuta a doplněna, z dnešního pohledu, nad přijatelnou míru. Proto považuji následující odstavec za jakýsi nástin toho, jak mohlo rozmístění světců původně vypadat. Vycházela jsem z fotografií před doplněním výšivky.

Na přední straně jsou nad sebou tři postavy světců. Nejvýše se dochoval jen spodní okraj obrazového pole se zbytky stupňovitě pojaté skály. Světec ve druhém poli má na hlavě mitru a v ruce berlu. U třetího světce se dochovala kniha, kterou svírá v ruce a v druhé ruce by se mohlo jednat o fragment šípů nebo stvolu. Světec nejvýše na dorzální straně by mohl podle knihy a palmety v rukou být sv. Vít, pod ním je postava

s knihou, druhý předmět označila restaurátorka jako klíč, ale z fotografie to není jasně zřetelné. V tom případě by se mohlo jednat o sv. Petra. Třetí postava svírá knihu a v druhé ruce předmět, který označuje paní Sikytová za břevno, ale mohlo by jít i o berlu nebo sekyru, protože chybí jeho horní zakončení. V posledním poli se dochovala jen ruka s mečem.

6. Stručný přehled dochovaných analogických předmětů

V období po roce 1420 odešla velká část vyšivačů a krumplářů do okolních zemí, kde nebyl dopad husitské ideologie tak silný. U nás zůstalo jen několik dílen. Figurální výšivka navazovala na tradici předchozího období, ale ustrnula na mechanickém opakování známých motivů. Technika výšivky se stávala hrubší. Pro velkou fluktuaci českých vyšivačů je obtížné, určit původ výšivek z druhé a třetí čtvrtiny patnáctého století. Totožné práce můžeme najít v muzeích v Polsku, Švédsku a na Slovensku⁵². Po válce byly některé předměty zakoupeny i do amerických sbírek. Z památek uložených na našem území bych ráda zmínila kasulový kříž z Třeboně v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích.

Po polovině patnáctého století vyšivačství ustoupilo do pozadí, charakter výšivky se přiblížil spíše dřevorytům s ostře lámanými záhyby drapérií. Přesto, že výtvarná úroveň byla spíše průměrná, výšivky si zachovaly určité kouzlo. Z konce patnáctého století se zachoval štít z pluvíálu s adorací, původně umístěný na broumovské kasuli a kasulový kříž s kalvárií z Domažlic, oba uloženy ve sbírkách UPM.

Pod vlivem výtvarného umění vznikla reliéfní výšivka. Byla to technika velmi náročná na řemeslnou zručnost, zároveň bylo zapotřebí výtvarné citění, protože výšivka vycházela ze sochařských předloh. Úspěšných tvůrců reliéfní výšivky bylo jen málo, ale jistě mezi ně patřil mistr výšivek na dvou kasulích ze svatopetrského chrámu v Brně v majetku Moravské galerie Brno. Figury jsou na kasuli umístěny volně v prostoru a reliéfní výšivka hraničí s volnou plastikou.

Samet, použitý na vínovou kasuli patřil mezi luxusní, ale také hodně rozšířený materiál. S podobnou tkaninou se setkáváme u kasule z děkanského chrámu v Domažlicích. Je také italského stříhu, nosná látka je vínový samet se zlatým motivem granátového jablka, jen výšivka se liší, domažlická kasule má na zadní straně kříž s výjevem Ukřižování Krista. Má italský původ a je datovaná shodně do konce 15. století.

Podobný samet nacházíme na obraze od Hanse Memlinga z roku 1479, nazvaném Tajemný sňatek svaté Kateřiny, jenž je součástí velkého triptychu Oltář

⁵² POCHE/KYBALOVÁ 1999, s. 172

svatého Jana. Centrální obraz představuje korunování Panny Marie sedící na trůnu s dítětem na klíně. Vedle ní sedí na zemi svatá Kateřina a svatá Barbora. Kompozici dotváří ještě dvě stojící postavy, Jan Křtitel a Jan Evangelista. Za trůnem je sloup zdobený pruhem purpurového sametu s motivem granátového jablka. Podobný materiál byl použit i na sukni svaté Kateřiny. Obraz je přehlídkou přepychových materiálů a předmětů své doby, mimo zmíněný samet je tu vzácný koberec, modely architektury, postavy jsou zachyceny včetně nejmenších detailů oděvů i šperků. Dalším předmětem z našeho prostředí je Kasulový kříž s Kalvárií a Zvěstováním v krajních polích příčného břevna, višito hedvábím a zlatem, datován do osmdesátých let patnáctého století.

U kasule z Kostelce publikované mj. Zoroslavou Drobnou v knize *Les Trésors de la Broderie religieuse en Tchécoslovaquie* nacházíme výšivku jednak velmi podobného charakteru jaký známe z karlštejnských kasulí okrové a modré barvy, a také téměř shodné ikonografie. Jedná se o motiv Ukřižovaného Krista s Kalvárií, na břevnech a u paty kříže jsou polopostavy světců. Autorka se v popisu kasule rozepisuje o oblíbenosti tohoto motivu v druhé polovině patnáctého století.⁵³ Tyto tři kasule spojuje také technika kossini použitá na pozadí dorzálního kříže.

⁵³ DROBNÁ 1950, s. 28

Závěr

V období druhé poloviny patnáctého století byly vyšivačské dílny zatlačeny do pozadí, jedním z důvodů byl tlak husitské ideologie, nepřející bohatě zdobeným liturgickým rouchům. V Čechách, kde byla situace zvláště vyhrocená došlo k velkému úbytku zakázek, většina vyšivačů odešla do okolních zemí. Hrstka vyšivačských dílen, které fungovaly, jen stěží navazovaly na předchozí období rozkvětu české lucemburské výšivky.

Cílem práce byl detailní rozbor čtyř kasulí z hradu Karlštejn pocházejících z Jagellonského období. Všechny kasule jsou ušity z látek italské proveniencí, kde bylo tkalcovství na svém vrcholu. Itálie si až do období renesance udržela prvenství v tkalcovské produkci. Látky, které byly použity na zhotovení karlštejnských rouch, byly velmi drahocenné. Společným znakem je motiv granátového jablka, typický pro období druhé poloviny patnáctého století. Samety, brokáty i damašky s tímto motivem byly rozšířené v rámci celé Evropy, jak dokládají analogie uvedené v této práci. Přesto si zachovaly svou vysokou cenu a jejich nákup si mohly dovolit jen panovnické dvory a nejvyšší duchovní. Většinu vzácných tkanin získávaly kostely donacemi. Obec dárců byla poměrně široká, zahrnovala členy domácí panovnické rodiny, jejich podíl můžeme sledovat v inventářích hluboko do 13. století. K dárcům náležela dále domácí i cizí šlechta a panovníci. Dále jsou zastoupeni také vysocí i nižší církevní hodnostáři. Rovněž některé stanovy kapituly vedly k soustavnému zvyšování počtu parament. Týkaly se především nově zvolených kanovníků, kteří byli povinni nejpozději do tří měsíců ode dne své volby pořídit hedvábný pluviál.⁵⁴

Všechny čtyři kasule jsou zdobeny bohatou výšivkou. U třech je výšivka ve tvaru dorzálního latinského kříže, v jednom případě se jedná o tzv. columnu, tedy svislý pás výšivky. Dva vyšívané kříže s výjevem Ukřižování Krista pochází z českého prostředí. U výšivky je patrný pokles kvality provedení i zpracování, oproti kvalitě, na kterou jsme zvyklí například u krásnoslohých výšivek vytvořených na našem území. I přes tento obecný pokles kvality se výšivky z obou zmíněných kasulí řadí mezi nejkvalitnější své doby v Čechách. Výšivky zbylých dvou kasulí jsou italského původu. Jedna z italských výšivek zobrazuje Korunování Panny Marie. U druhé se setkáváme

⁵⁴ ZEMINOVÁ 1982, s. 303

s poněkud odlišným typem výzdoby, zde jsou jednotlivé postavy řazeny v pásu nad sebou, což je typické právě pro italské prostředí.

Kasule prošly během sedmdesátých a osmdesátých let restaurátorským zásahem, který smazal jejich autenticitu. Navíc došlo při restaurování k doplňování a přesouvání původních prvků. Nevhodně byla posunuta columna vínové kasule a na volné místo, které vzniklo posunutím, byla dodatečně vyšita postava světce. U světice vyšité na zelené kasuli došlo k doplnění kontur tak, že původně pravá ruka byla připojena k levému rameni, takže působí jako levá. U všech kasulí byly nahrazeny původní podšívky novými, přičemž restaurátorky nedodržely původní barevnost, kterou popisuje Josef Mocker.

Součástí práce byla revize kasulí přímo na Karlštejně. Všechny byly na nezbytně nutnou dobu převezeny do restaurátorských dílen Národního památkového ústavu a prošly desinfekcí, protože vykazovaly známky aktivní plísně. Také z vitrín jsem odsála prachové nečistoty a provedla jsem desinfekci parami butanolu. Doplnila jsem do každé vitríny zásobník ze silikagelem (Proisorb), aby nedocházelo k prudkým výkyvům vlhkosti. Kasule jsem zavěsila zpět na měkkých, vypodložených ramínkách vyrobených podle tvaru roucha. Pevně doufám, že bude v budoucnu počet vitrín s kasulemi snížen ze současných šesti na dvě. Předměty budou uloženy v depozitáři a v expozici se budou obměňovat.

Seznam literatury

- BAREŠ 2010 – BAREŠ, Petr. Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha 2010
- BARTŮNĚK 1948 – BARTŮNĚK Václav. Karlštejn: Zbožný odkaz otce vlasti. Dějiny kapituly a děkanství karlštejnského. Praha 1948
- BORKOPP 2002 – BORKOPP – RESTLE, Birgit. Textile Schätze aus Renaissance und Barock, München 2002
- BRADOVÁ 1974 – BRADOVÁ, Miroslava. Restaurátorská zpráva ke kasuli č. 80691. Praha 1974 nepublikováno
- BRADOVÁ 1976 – BRADOVÁ, Miroslava. Restaurátorská zpráva ke kasuli. Praha 1976 nepublikováno
- BRAUN 1912 – BRAUN, Josef. Handbuch der Paramentik. Freiburg 1912
- BUREŠ VÍCHOVÁ 2013 – BUREŠ VÍCHOVÁ, Jana. Textilně technologický průzkum. Tkaniny: samet. Nepublikováno 2013
- BUSS 1996 – BUSS, Chiara. Collezione Antonio Ratti: Velvets. Ratti S.p.A. Como 1996
- CIBULKA 1931 – CIBULKA, Josef. Umělecké řemeslo. In: Dějepis výtvarného umění v Čechách. I. Díl. Praha 1931, s. 406
- CIETA 1964 – CIETA: Vocabulary of Technical Terms. Lyon 1964
- ČECHURA 2012 – ČECHURA, Jaroslav. České země v letech 1437-1526 II. Díl. Jagellonské Čechy (1471-1526). Praha 2012
- ČIHÁNKOVÁ 2011 - České výšivky z doby vlády Lucemburků [rukopis] : bakalářská práce/ Ivana Čihánková ; vedoucí práce : Dr. Karel Otavský. -- Praha, 2011. -- 76 s.
- DROBNÁ 1950 — DROBNÁ, Zoroslava. Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie. Praha 1950

- DVOŘÁKOVÁ/ MENCLOVÁ 1965 – DVOŘÁKOVÁ, Vlasta / MENCLOVÁ, Dobroslava. Karlštejn. Praha 1965
- FOLTÝNOVSKÝ 1932 – FOLTÝNOVSKÝ, Josef. Liturgika. Olomouc 1932
- HALL 1991 – HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991
- HARRIS 2010 – HARRIS, Jennifer. 5000 years of textiles. London 2010
- KADLECOVÁ 2002 – KADLECOVÁ, Eliška. Vybrané kapitoly z textilní technologie. Interní skripta pro VOŠTŘ Praha. Praha 2002
- KULDOVÁ 2008 – Vyšívání paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech. Od rukodělné k tovární výrobě [rukopis] : bakalářská práce/ Marie Kuldová ; vedoucí práce : Dr. Karel Otavský. -- Praha, 2008. -- s. 62
- KYBALOVÁ 1953 – KYBALOVÁ, Ludmila. Středověké tkaniny v Čechách. In: Tvar V. 9.s. 268 – 275
- LUKAVSKÝ – LUKAVSKÝ, Bohumil. Chrámové inventáře děkanů karlštejnských v 17. a 18. Století. Pam. Arch. díl XXII, s. 567
- MARTINEK – MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve. Barevnost křesťanského oděvu, její význam v tradici západní církve. Ostrava 2014
- MARTINEK 2009 – MARTINEK, Radek. Liturgický oděv v proměnách staletí. 2009
- MARTINEK 2000 – Sakrální výšivky pozdní gotiky a renesance z českých a moravských sbírek (1450-1550) [rukopis]: diplomová práce/ Radek Martinek; vedoucí práce : Ph.D. Ing. Pavol Černý. – Olomouc, 2000. – 260 s.
- MENCLOVÁ 1946 – MENCLOVÁ, Dobroslava. Hrad Karlštejn. Praha 1946
- OTAVSKÝ 1987 – OTAVSKÝ, Karel. Alte Gewebe und ihre Geschichte. Abegg-Stiftung Riggisberg 1987
- OTAVSKÝ 1987 – OTAVSKÝ, Karel. Kult nástrojů Kristova umučení za Karla IV. a karlštejnská látka s Anděly, in: Klára BENEŠOVSKÁ/Kateřina KUBÍNOVÁ: Emauzy – benediktinský klášter na Slovanech v srdci Prahy. Praha 2007, s. 61-76

- PODLAHA 1930 – PODLAHA, Antonín. Katolická liturgika. Učebná kniha pro střední školy. Praha 1930
- POCHE 1984 – POCHE, Emanuel. Pozdně gotická umělecká řemesla, in: Dějiny českého výtvarného umění ½. Praha 1984, s. 628-629
- POCHE 1999 – POCHE, Emanuel. Dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v Českých zemích. Od Velké Moravy po dobu gotickou. Praha 1999
- ROYT 2006 – ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- ROŠKOT 1904 – ROŠKOT, Jan Křtitel. Listiny státní a církevní, týkající se kapituly a kapitulního děkanství na Karlštejně. Praha 1904
- SAMOHÝLOVÁ 2004 – SAMOHÝLOVÁ, Alena. Kovové materiály na textilu – přehled a možnosti konzervace. In: Restaurování textilií. Co může chemik-technolog nabídnout textilním restaurátorům. STOP, Praha, 18. listopadu 2004 s. 12–15
- SANTANGELO 1958 – SANTANGELO, Antonino. Tessuti d'art italiani dal XII° al XVIII° secolo. Milano 1958
- SIKYTOVÁ 1974 – SIKYTOVÁ, Jarmila. Restaurátorská zpráva ke kasuli č. 80690. Praha 1974, nepublikováno
- SPORBECK 2001 – SPORBECK, Gudrun. Liturgische Gewänder 11. bis 19. Jahrhundert. Kolín nad Rýnem. 2001
- TEIGE 1906 – TEIGE, J.. Listiny děkanství karlštejnského z let 1322 – 1625. Věstník Král. Čes. Společnosti nauk, IV. Roč. 1906
- WILCKENS 1991 – Von WILCKENS, Leonie. Die textilen Kunste von der Spatantike bis um 1500. Munchen 1991, s. 227
- WETTER 1999 – WETTER, Evelin. Bohmische Bildstickerei um 1400 als Serienproduktion für den Export. Die Stickereien aus Danzig, Kaschau und in Berlin, in: Ars, 1-3. 1999, s. 3
- WETTER 2001 – WETTER, Evelin. Bohmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig. Berlin 2001, s. 16

WETTER 2004 – WETTER, Evelin. Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526) . Ostfildern 2004

ZEMINOVÁ 1978 – ZEMINOVÁ, Milena. České gotické výšivky a jejich objednavatelé. Umění a řemesla. 2. 1978, s. 23-2

ZEMINOVÁ 1999 – ZEMINOVÁ, Milena. Textilie, in: Od Velké Moravy po dobu gotickou, dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích. Praha 1999

ZEMINOVÁ 1982 — ZEMINOVÁ, Milena. K problematice textilního umění doby Karlovy. In: Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR. Materiály mezinárodní vědecké konference, 1982, 302-312

Přílohy

Seznam vyobrazení

1. Obr. 1: mikroskopický snímek přír. hedvábí, zdroj: www.fler.cz , 1. 12. 2014
2. Obr. 2: mikroskopický snímek vlny, zdroj: www.fler.cz , 1. 12. 2014
3. Obr. 3: mikroskopický snímek lnu, zdroj: www.fler.cz , 1. 12. 2014
4. Obr. 4: detail techniky kossini, foto: autor
5. Obr. 5: columna, foto: autor
6. Obr. 6: celkový pohled na přední stranu zelené kasule, současný stav, foto: autor
7. Obr. 7: celkový pohled na zadní stranu zelené kasule, současný stav, foto: autor
8. Obr. 8: celkový pohled na přední stranu modré kasule, současný stav, foto: autor
9. Obr. 9: celkový pohled na zadní stranu modré kasule, současný stav, foto: autor
10. Obr. 10: celkový pohled na přední stranu vínové kasule, současný stav, foto: autor
11. Obr. 11: celkový pohled na zadní stranu vínové kasule, současný stav, foto: autor
12. Obr. 12: celkový pohled na přední stranu okrové kasule, současný stav, foto: autor
13. Obr. 13: celkový pohled na zadní stranu okrové kasule, současný stav, foto: autor
14. Obr. 14: celkový pohled na přední stranu zelené kasule, stav před restaurováním, foto: Bradová 1972, nepag.
15. Obr. 15: celkový pohled na zadní stranu zelené kasule, stav před restaurováním, foto: Bradová 1972, nepag.
16. Obr. 16: celkový pohled na zadní stranu zelené kasule, stav před restaurováním, foto: Bradová 1972, nepag.
17. Obr. 17: chybně opravená kontura ruky, foto: autor
18. Obr. 18: detail tkané porty, foto: autor
19. Obr. 19: celkový pohled na přední stranu okrové kasule, stav před restaurováním, foto: Bradová 1970, nepag.
20. Obr. 20: celkový pohled na zadní stranu okrové kasule, stav před restaurováním, foto: Bradová 1970, nepag.
21. Obr. 21: celkový pohled na přední stranu vínové kasule, stav před restaurováním, foto: Sikytová 1974, nepag.

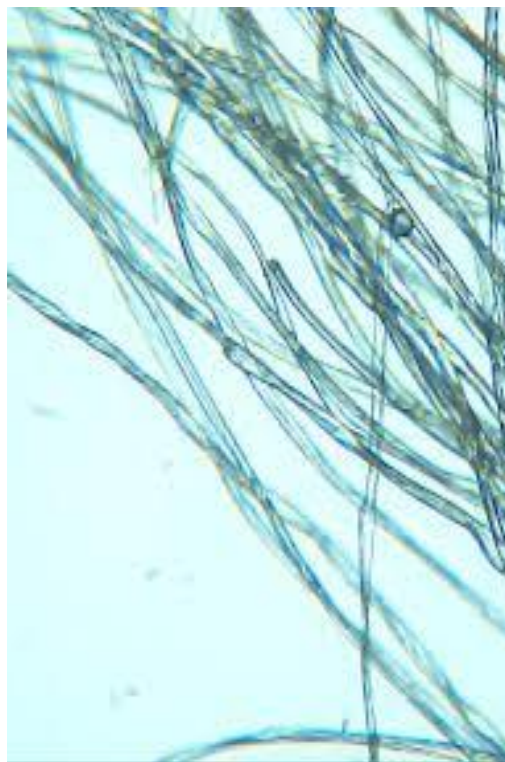
22. Obr. 22: celkový pohled na zadní stranu vínové kasule, stav před restaurováním, foto: Sikytová 1974, nepag.
23. Obr. 23: pohled na doplněnou část výšivky v nejužším místě předního dílu, foto: autor
24. Obr. 24: detail atributu zelené kasule, foto: autor
25. Obr. 25: detail výšivky zelené kasule, foto: autor
26. Obr. 26: detail výšivky zelené kasule, foto: autor
27. Obr. 27: detail tkaniny zelené kasule, foto: autor
28. Obr. 28: detailní pohled na Madonnu s dítětem zelené kasule, foto: autor
29. Obr. 29: detail výšivky zelené kasule, foto: autor
30. Obr. 30: detail výšivky zelené kasule, foto: autor
31. Obr. 31: detail výšivky zelené kasule, foto: autor
32. Obr. 32: detail výšivky modré kasule, foto: autor
33. Obr. 33: detail výšivky modré kasule, foto: autor
34. Obr. 34: detail výšivky modré kasule, foto: autor
35. Obr. 35: detail výšivky modré kasule, foto: autor
36. Obr. 36: detail výšivky modré kasule, foto: autor
37. Obr. 37: detail výšivky modré kasule, foto: autor
38. Obr. 38: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
39. Obr. 39: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
40. Obr. 40: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
41. Obr. 41: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
42. Obr. 42: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
43. Obr. 43: detail výšivky okrové kasule, foto: autor
44. Obr. 44: detail tkaniny okrové kasule, foto: autor
45. Obr. 45: detail tkaniny okrové kasule, foto: autor
46. Obr. 46: detail tkaniny okrové kasule, foto: autor
47. Obr. 47: detail tkaniny okrové kasule, foto: autor
48. Obr. 48: výšivka kossini, foto: autor
49. Obr. 49: detail dracounové porty, foto: autor
50. Obr. 50: detail výšivky vínové kasule, stav před restaurováním, foto: Sikytová 1974, nepag.
51. Obr. 51: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor
52. Obr. 52: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor

53. Obr. 53: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor
54. Obr. 54: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor
55. Obr. 55: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor
56. Obr. 56: detail výšivky vínové kasule, současný stav, foto: autor
57. Obr. 57: detail tkaniny vínové kasule, foto: autor

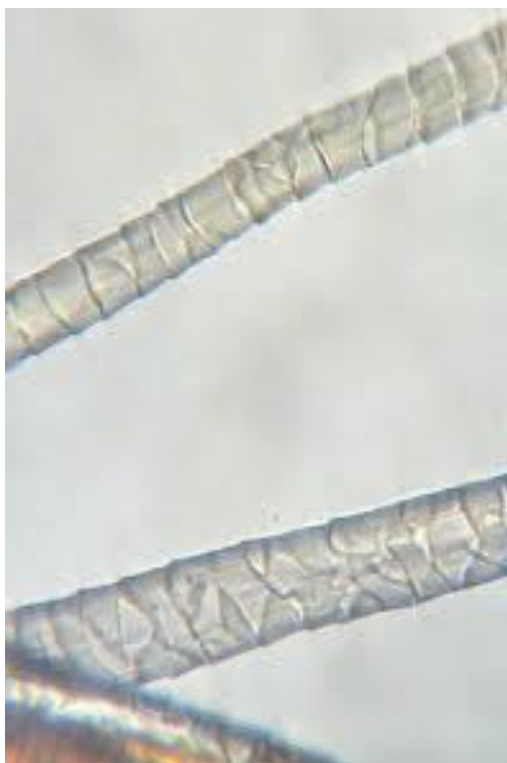
Obrazová příloha



Obrázek 1



Obrázek 3



Obrázek 2



Obrázek 4



Obrázek 5



Obrázek 7



Obrázek 6



Obrázek 8



Obrázek 9



Obrázek 11



Obrázek 10



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 15



Obrázek 14



Obrázek 16



Obrázek 17



Obrázek 19



Obrázek 18



Obrázek 20



Obrázek 21



Obrázek 23



Obrázek 22



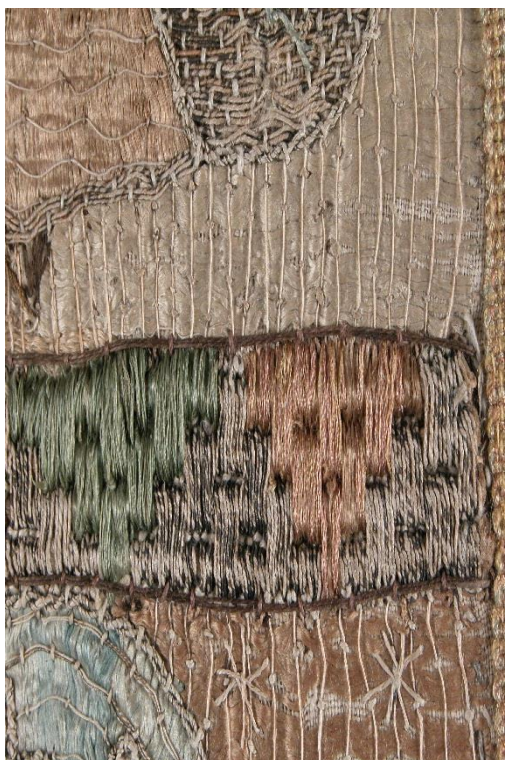
Obrázek 24



Obrázek 25



Obrázek 27



Obrázek 26



Obrázek 28



Obrázek 29



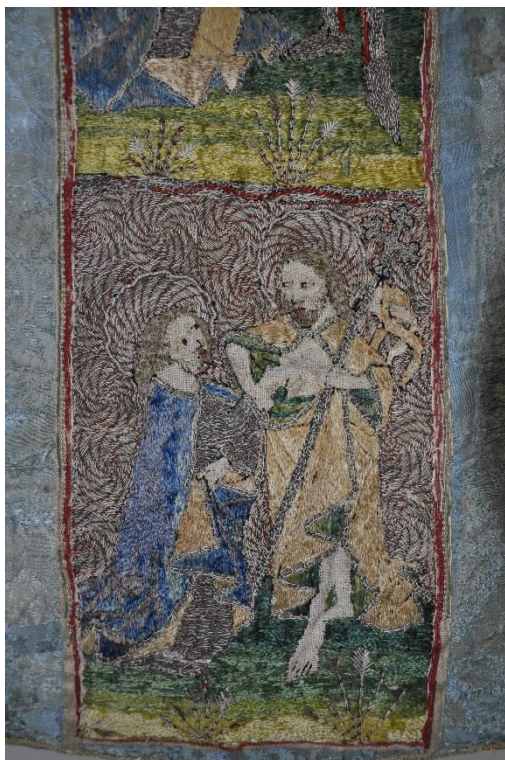
Obrázek 31



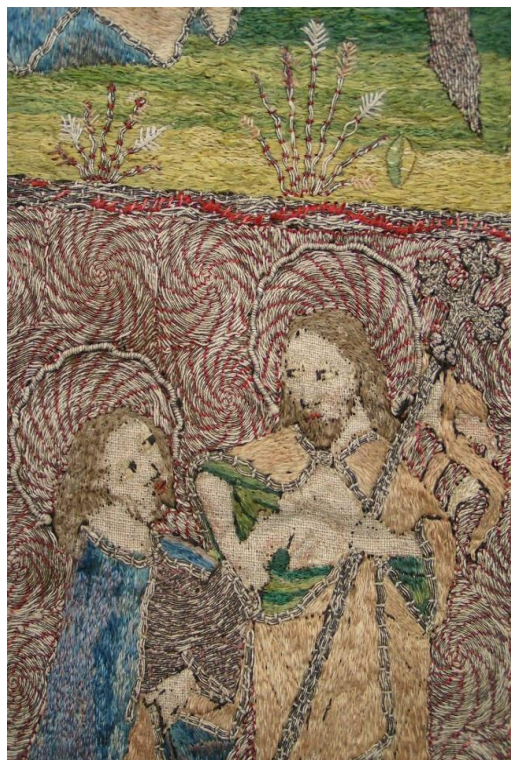
Obrázek 30



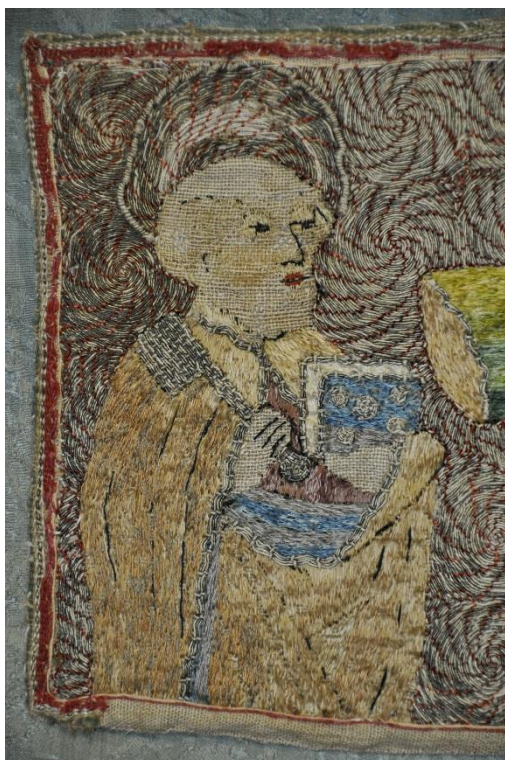
Obrázek 32



Obrázek 33



Obrázek 35



Obrázek 34



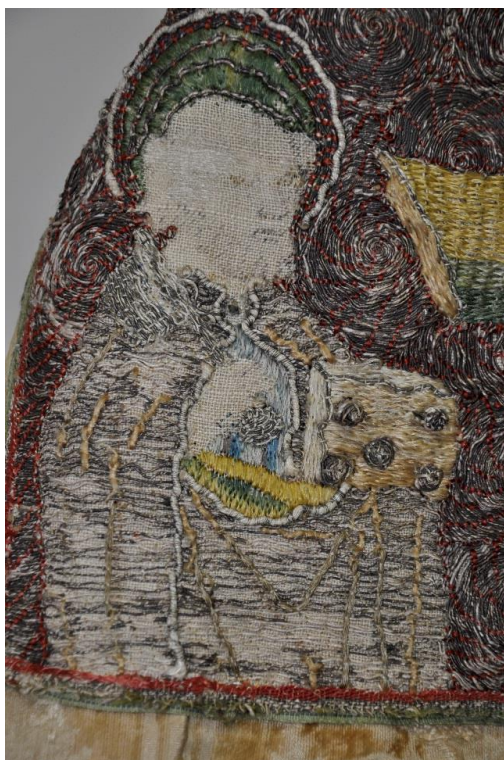
Obrázek 36



Obrázek 37



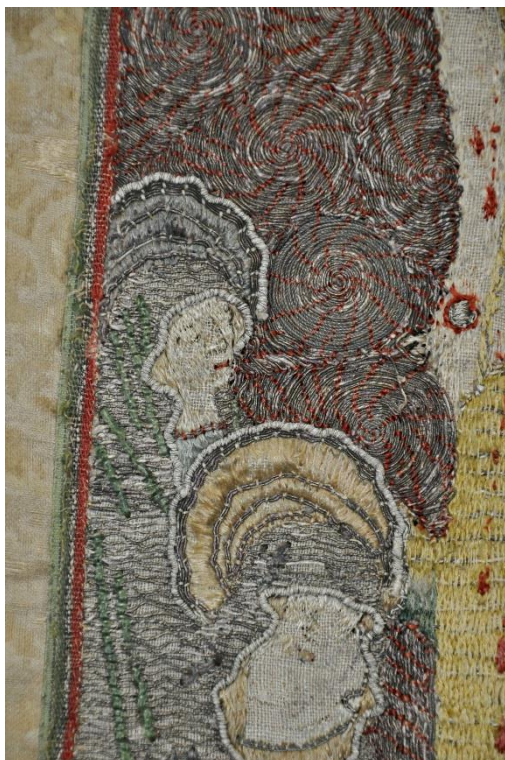
Obrázek 39



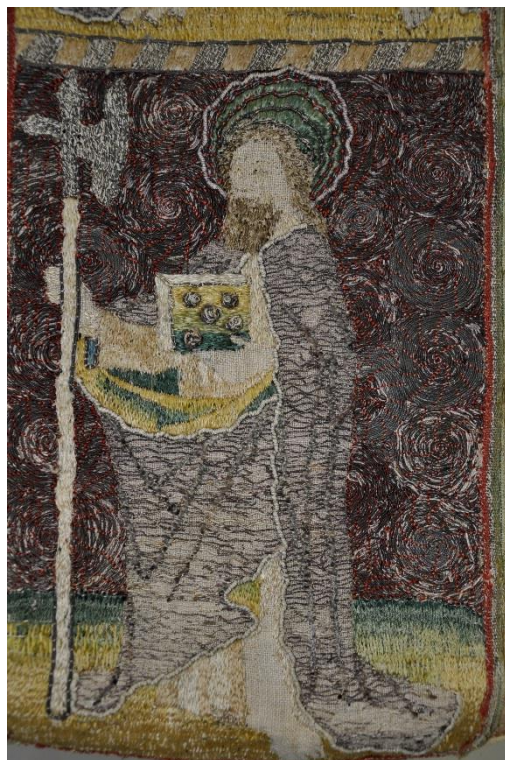
Obrázek 38



Obrázek 40



Obrázek 41



Obrázek 43



Obrázek 42



Obrázek 44



Obrázek 45



Obrázek 47



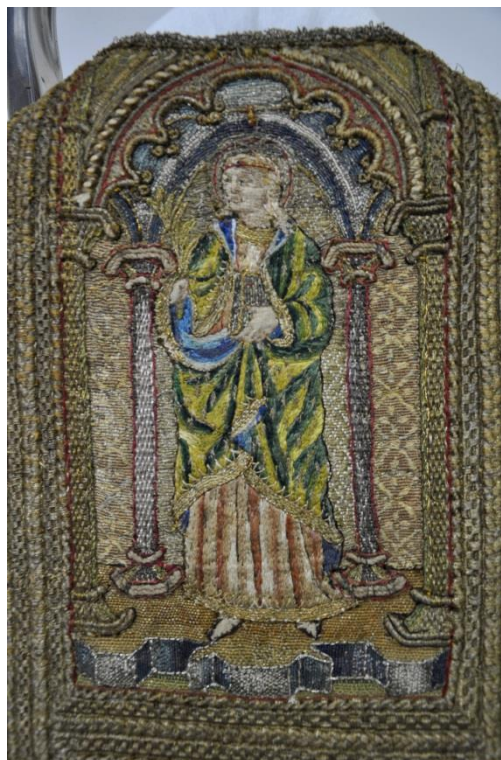
Obrázek 46



Obrázek 48



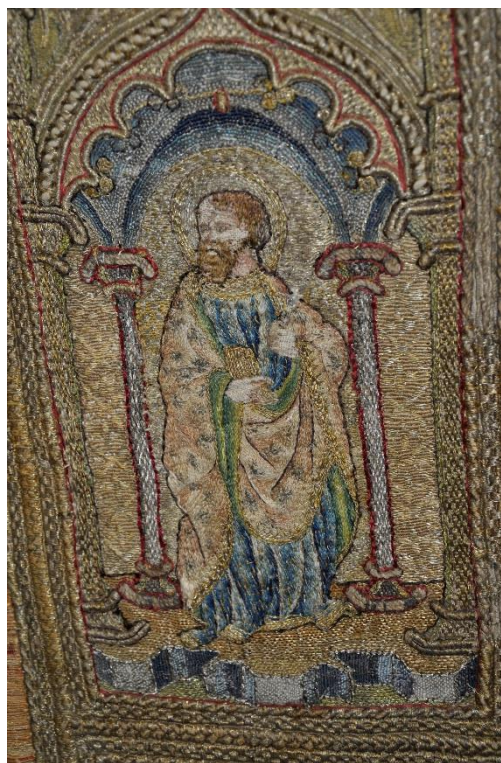
Obrázek 49



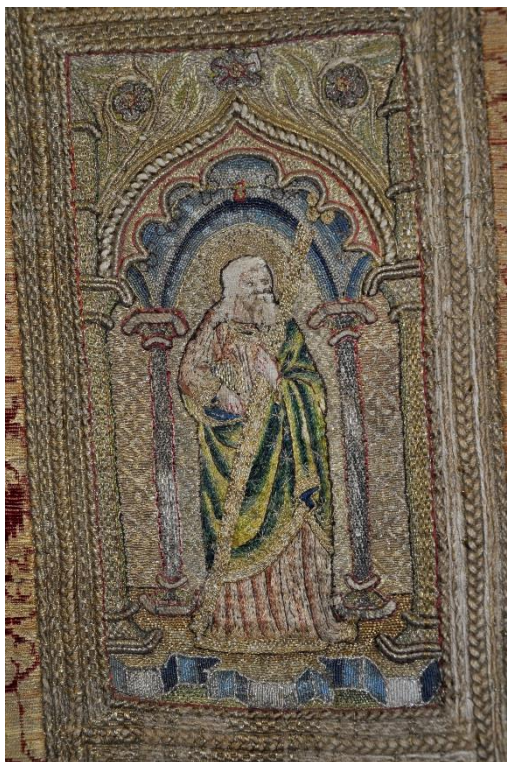
Obrázek 51



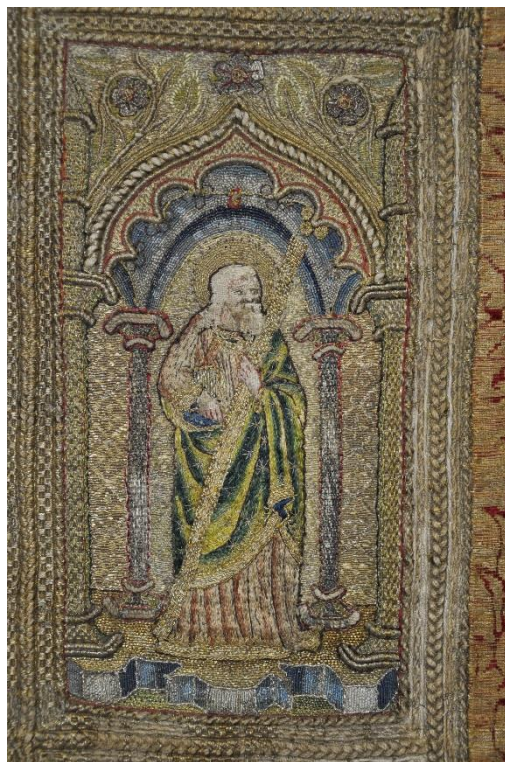
Obrázek 50



Obrázek 52



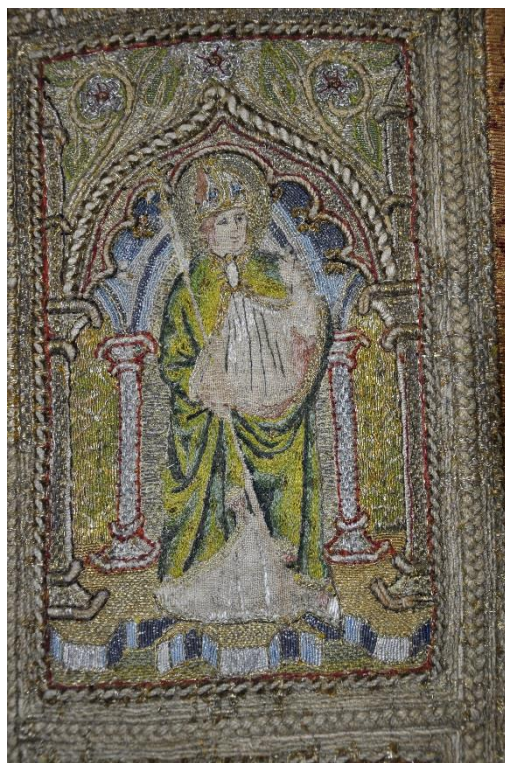
Obrázek 53



Obrázek 55



Obrázek 54



Obrázek 56



Obrázek 57