

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Pohřební textilie Ferdinanda I., Maxmiliána II.,
Anny Jagellonské a Eleonory z jejich hrobů v
katedrále sv. Víta a rekonstrukce jejich stříhů.**

Jakub Súkeník

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra Archeologie ZČU

Studijní program: Archeologie

Obor: Archeologie

Vedoucí práce: PhDr. Milena Bravermanová

Správa Pražského hradu

Diplomová práce

**Pohřební textilie Ferdinanda I., Maxmiliána II.,
Anny Jagellonské a Eleonory z jejich hrobů v
katedrále sv. Víta a rekonstrukce jejich stříhů.**

Jakub Súkeník

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených
pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

Obsah:

1 Úvod.....	1
2 Metoda.....	3
2.1 Adaptace střihů.....	4
2.2 Vizualní prospekce.....	6
3 Místo pohřbu.....	9
4 Dobová móda.....	11
4.1 Dvorské prostředí v Evropě.....	21
5 Restaurování textilií.....	23
6 Zkoumaní jednotlivci.....	25
6.1 Ferdinand I.	25
6.1.1 Historický úvod.....	25
6.1.2 Antropologický popis.....	29
6.1.3 Pohřební oděv.....	33
6.1.4 Restaurování.....	35
6.1.5 Deskripce částí pohřební výbavy.....	38
6.1.5.1 Plášť.....	38
6.1.5.2 Pláštík.....	39
6.1.5.3 Kabátec.....	39
6.1.5.4 Kalhoty.....	40
6.1.5.5 Punčochy.....	41

6.1.5.6 Střevíce.....	41
6.1.5.7 Polštáře a roušky.....	41
6.1.5.8 Další součásti pohřební výbavy.....	42
6.2 Anna Jagellonská.....	42
6.2.1 Historický úvod.....	42
6.2.2 Antropologický popis.....	43
6.2.3 Pohřební oděv.....	46
6.2.4 Restaurování.....	48
6.2.5 Deskripce částí pohřební výbavy.....	53
6.2.5.1 Šaty.....	53
6.2.5.2 Plášť.....	55
6.2.5.3 Polštář.....	55
6.2.5.4 Čepec.....	55
6.2.5.5 Roušky.....	56
6.2.5.6 Tkanice.....	56
6.2.5.7 Punčochy.....	57
6.2.5.8 Pantofle.....	57
6.2.5.8 Další součásti pohřební výbavy.....	57
6.3 Maxmilián II.	58
6.3.1 Historický úvod.....	58
6.3.2 Antropologický popis.....	61

6.3.3 Pohřební oděv.....	64
6.3.4 Restaurování.....	65
6.3.5 Deskripce částí pohřební výbavy.....	67
6.3.5.1 Plášť.....	67
6.3.5.2 Doublet.....	68
6.3.5.3 Kalhoty.....	69
6.3.5.4 Punčochy.....	69
6.3.5.5 Pantofle.....	70
6.3.5.6 Klobouk.....	70
6.3.5.7 Polštář a houně.....	71
6.3.5.8 Ostatní součásti pohřební výbavy.....	71
6.4 Rudolf II.	72
6.4.1 Historický úvod.....	72
6.4.2 Antropologický popis.....	73
6.4.3 Pohřební oděv.....	74
6.4.4 Restaurování.....	76
6.4.5 Deskripce částí pohřební výbavy.....	77
6.5 Eleonora.....	78
6.5.1 Historický úvod.....	78
6.5.2 Antropologický popis.....	79
6.5.3 Pohřební oděv.....	81

6.5.4	Restaurování.....	82
6.5.5	Deskripce částí pohřební výbavy.....	86
6.5.5.1	Šaty.....	86
6.5.5.2	Rouška.....	87
6.5.5.3	Věneček.....	88
6.5.5.4	Růženec.....	88
6.5.5.5	Rostlinné milodary.....	88
6.5.5.6	Novodobé textilie.....	89
7	Analogie.....	89
7.1	Ferdinand I.	90
7.2	Anna Jagellonská.....	91
7.3	Maxmilián II.	92
7.4	Rudolf II.	94
7.5	Eleonora.....	95
7.6	Stříhové analogie.....	95
8	Účel artefaktů, jejich společenský význam a symbolický smysl.....	97
9	Závěr.....	105
	Použité zdroje.....	108
	Resumé.....	115
	Obrazová příloha.....	117

1 Úvod

Důvodem pro zvolení tématu této magisterské diplomové práce, stejně jako mé předchozí práce bakalářské (Súkeník, J. 2011: Rekonstrukce stříhu pohřebního oděvu z hrobu Rudolfa II. Habsburského na Pražském hradě. Nepublikovaná bakalářská práce Filozofické fakulty ZČU Plzeň.), byl můj předchozí zájem o historický textil a zejména pak setkání s PhDr. Milenou Bravermanovou, kurátorkou archeologických a textilních sbírek Pražského hradu, v rámci jejích přednášek Archeologie textilu (KAR/TEX) na půdě Katedry archeologie Západočeské univerzity v Plzni. V době výběru témat pro bakalářské práce jsem ji oslovil s žádostí o vedení mé práce na téma archeologického textilu. Zpočátku jsem neměl téma jasně promyšlené, ale díky vstřícnosti paní doktorky Bravermanové, která mi navrhla takové tématické okruhy, které by měly praktický přínos i z jejího pohledu, došlo k výběru tématu bakalářské práce, stejně jako navazující práce diplomové. Od počátku bylo zřejmé, že případná diplomová práce by měla na bakalářskou přímo navazovat, došlo tedy k rozdělení vybrané problematiky do dvou celků: Bakalářská práce se měla do hloubky věnovat jednomu kompletnímu pohřebnímu oděvu (nakonec byl vybrán pohřební oděv Rudolfa II., zejména kvůli jeho dobrému stavu zachování), diplomová práce potom shrnujícímu pohledu na ostatní vybrané komplety pohřebních oděvů (byly vybrány oděvy z hrobů těchto osobností: Ferdinand I. Habsburský, Maxmilián II. Habsburský, Anna Jagellonská, arcikněžna Eleanora). Zároveň, kvůli zachování komplexnosti a přehlednosti, bylo po konzultaci s PhDr. Milenou Bravermanovou rozhodnuto o zařazení krátké stati o Rudolfovi II.

Návaznost obou prací považuji za důležitou, protože při vytváření bakalářské práce jsem si kladl za jeden z hlavních cílů vytvoření určité metodologie, kterou bych se mohl řídit při vytváření dalších prací na toto

téma, zejména diplomové. Ať už šlo o metodiku práce s literaturou, metodiku stavby textu či samotnou metodiku práce s originály oděvů a vytváření replik stříhů.

Z několika důvodů však musí být práce diplomová od té bakalářské v různých oblastech svým přístupem odlišná. Z hlediska hloubky zájmu o jednotlivé oděvy nebude v některých případech moci být věnován každému kompletu stejný prostor jako tomu Rudolfovu. Důvodem je nejen čtyřnásobné množství zpracovávaných dat při nutnosti zachování rozsahu práce v mezích vhodných pro diplomovou práci, ale zejména často ne tak dobrý stav zachování některých oděvních součástí, neumožňující jejich zpracování do takové hloubky či s takovou přesností, jako tomu bylo při zkoumání oděvu Rudolfa II.

Charakter práce by měl být také více shrnující a větší důraz je kladen na kompletnost dostupných informací a práci s existující dokumentací, na rozdíl od předchozí práce, kde byl hlavním výstupem nově interpretovaný stříh oděvu. Rekonstrukce stříhu je důležitá i v případě navazující práce diplomové a bude u jednotlivých oděvů provedena, limitujícím faktorem je ale v některých případech nedostatečný stav dochování jednotlivých částí oděvu vlivem prostředí, v němž byly před vyjmutím z hrobu uloženy, a také vlivem restaurátorských zásahů, které vzhledem k době provedení zdaleka nevyhovovaly dnešním standardům. Ty se v některých případech na stavu dochování artefaktů projeví spíše negativně.

Dalším rozdílem oproti práci s oděvem Rudolfa II. je ten, že k některým částem zkoumaných oděvů existují repliky a tím pádem i interpretovaný stříh. V takovém případě je nutno postupovat spíše cestou kritického zkoumání existujícího stříhu, než cestou vytváření nové interpretace.

Naopak větší důraz by měl být kladen na přínos nových informací a interpretační závěry.

2 Metoda

Základem pro vytvořenou metodiku práce byla rešerše pramenů a práce s dostupnou literaturou. Pro historickou a antropologickou část práce je patřičná literatura použita jako výhradní zdroj, protože v tomto směru si práce nekladla za cíl samostatné praktické bádání a tyto náhledy na problematiku jsou v ní uvedeny spíše z důvodu kompletnosti podané informace a také z důvodu vzájemného ovlivňování různých problematik, jako je například vliv historických událostí či fyzického stavu ostatků na vzhled či stav textilií, které jsou pro práci hlavním zkoumaným subjektem.

Dále, zejména při vizuální prospekci a adaptaci střihů, posloužily dobové fotografie a údaje o rozměrech jednotlivých částí oděvů z dostupné literatury a dokumentace. Důležitá byla i konfrontace autorových interpretací s dostupnými díly, které obsahují střihy analogických oděvů. Jsou to jak prameny raně novověké, tak díla moderních autorů.

Z dobových pramenů byl využit zejména Chuan de Alcega a jeho kniha střihů z roku 1589, kde jsou k vidění střihy mnoha kusů analogických oděvů, pánských, dámských i dětských. Kromě ověření tvarů střihových dílců vzešlých z měření, je takovýto dobový pramen vhodný i pro uvědomění si poloh dílců na výchozím pruhu látky, což není tolik důležité pro tuto práci, ale může to vysvětlovat tvary některých dílců a posloužit při případné výrobě replik (Alcega 1979, 21 – 54).

Užitečná jsou ale i díla moderních autorů. Lze v nich totiž spatřit adaptace střihů z dochovaných oděvů, což je i součástí této práce. Tento typ pramenů je důležitý hlavně pro pochopení zásad vytváření střihů u originálních artefaktů a umožňuje konzultovat vlastní výsledky s výsledky autorů, kteří se této problematice věnují již déle (Stolleis 1977, 62 – 95, fig1. – fig. 17.; Arnold 1985, 53 – 123, Kybalová 1996, 102, 111).

Není v možnostech jedné práce obsáhnout veškerou problematiku týkající se tématu, ale výběr titulů v seznamu v textu odkazované použité

literatury lze doporučit jako vhodný ke studiu v případě hlubšího zájmu o dílčí otázky, které v práci nebyly z tematických či rozsahových důvodů podrobněji rozvedeny.

2.1 Adaptace stříhů

Další částí praktické fáze práce je adaptace stříhů. Ty by měly být jedním z důležitých výstupů. Cílem je vytvořit pravděpodobné repliky stříhů, které u některých oděvů chybí. Tak tomu už bylo i v případě předchozí práce, která měla za cíl teorii i metodu činnosti vyzkoušet a ověřit, aby v ní mohlo být v navazující diplomové práci pokračováno. Tato metoda, použitá již v minulém případě, sestávala z první fáze, která měla za cíl vytvořit přibližnou podobu stříhových dílců a ulehčit (a hlavně zrychlit) tak následnou práci s originály. Tato fáze byla tvořena zhotovením stříhových dílců v měřítku 1:1, případně alespoň zmenšených přibližných výkresů podle fotografií a dat z literatury. To bylo možné zejména díky tomu, že oděvy byly často rozpárány až na úroveň jednotlivých stříhových dílců, nebo téměř na tuto úroveň, a rozfotografovány. Z těchto fotografií pak lze přibližný tvar do určité míry odvodit, použít známé rozměry uváděné v literatuře (většinou základní, jako délka oděvu, délka jeho rukávu...) a zbylé rozměry a úhly dopočítat.

Díky znalosti těchto údajů ke každé části oděvu je pak celkem jednoduché pomocí přeměření rozměrů na fotografii a dosazení reálných rozměrů dopočítat pomocí vzorce $b : a = k$ (a je rozměr v milimetrech na fotografii, b je rozměr v milimetrech na originálu) koeficient k , který pak slouží k převedení všech rozměrů na fotografii na reálné rozměry použité k výrobě stříhu dle rovnice $a * k = b$.

Výsledky takového postupu však nemohou být stoprocentně přesné, čehož důvodem jsou drobné odchylky při zaokrouhlování, kterému se při přepočítávání naměřených dat z fotografií nelze vyhnout, a také způsob

pořizování dobových fotografií, kdy jsou některé dílce příliš zmačkané, některé nejsou, na rozdíl od jiných, rozpárány zcela a při pokusu o jejich natažení na rovný podklad tak dochází k dalšímu vrásnění. Dále není možné vyloučit prostorové zkreslení na základě jiné než dokonale vodorovné polohy fotoaparátu či podložky a také vliv distorze objektivu.

Nejlepším způsobem, jak tyto nedokonalosti alespoň částečně odstranit, je pečlivost měření, porovnávání s analogiemi a zkušenost s prací s textilem. Může jít například o výrobu replik historických oděvů, nebo ale také o výrobu moderních oděvů. Tato zkušenost je dle mého názoru esenciální – umožňuje efektivní prostorové pochopení stříhu a znalost postupu práce při výrobě stříhu. Osobní zkušenost se zkoumaným tématem v živé kultuře je ostatně doporučeníhodná ve všech oblastech archeologického výzkumu, kde je to reálně možné (například experimentální metalurgická výroba, opracovávání surových materiálů, zacházení se zbraněmi...). Nejedná se o záruku správnosti interpretace, ale zcela jistě o výraznou pomoc a jeden z velkých přínosů experimentální archeologie hlavnímu vědnímu proudu.

Pokud je vyroben takovýto předběžný stříh, značně to urychlí následnou práci s originály, což je krajně žádoucí z důvodu jejich omezené přístupnosti. Ty části oděvů, uložené ve vitrínách výstavy Příběh Pražského hradu, jsou totiž po většinu času nepřístupné a jejich otevírání je málo časté a nákladné, pracovní čas je taktéž omezen.

Pokud jsou hotové tyto předběžné stříhy, může být přistoupeno k druhé části práce, kde se pracuje přímo na originálech oděvů a berou se míry běžným způsobem, za použití krejčovského metru, pravítka a úhlooměru. Spojením těchto dvou metod je možné dosáhnout výsledku, který se dá považovat za dostatečně přesný.

Následuje pak finální vykreslení stříhů pro potřeby obrazové přílohy práce.

Bylo rozhodnuto nevěnovat se některým součástem oděvu ve formě stříhových výkresů, protože například klobouk Maxmiliána II. tvoří jen čtyři klíny, stejně tak boty sestávají v podstatě jen z obloukovitého kusu látky a bez současného uvádění konstrukce jejich korkových či kožených částí nemá prezentace jejich stříhu smysl.

Pro vykreslení stříhů byly použity tyto zásady:

Pokud je znám alespoň jeden rozměr, byly případné neznámé rozměry dopočteny dle proporcí a stříh byl zanesen do čtvercové sítě v poměru 1:10. U částí, kde dostatečně přesné rozměry známy nejsou (kalhoty a poklopec Ferdinanda I., nohavice Ferdinanda I. a Anny Jagellonské), byly adaptované stříhy vykresleny bez měřítka.

Pokud již existuje adaptace od jiného autora (plášť a pláštík Ferdinanda I., šaty Eleonory), byly tyto stříhy zhodnoceny, přeměřeny a převedeny do použitého měřítka s uvedením původního autora adaptace.

V případě, že v práci zobrazený stříh vychází z nějakého staršího díla, je toto u něj uvedeno v obrazové příloze. Stříhy, které nemají uvedenou předlohu, vychází čistě z měření a pozorování autora práce.

2.2 Vizuální prospekce

Stav oděvů je v této práci popsán celkem podrobně na základě literatury. Ale protože součástí, neméně důležitou než teoretická část a rešerše, je i práce praktická, je vhodné nastínit na tomto místě i vlastní dojmy z kontaktu s historickými textiliemi. Vizuální prospekce potvrdila stav popsaný v literatuře s tím rozdílem, že lze navíc pozorovat zhoršující se tendenci. Dále je třeba říci, že teprve vlastním ohledáním těchto textilních artefaktů je možné posoudit jejich opravdový stav, který se v souvisejících odborných textech nazývá podle případů „špatným“, „fragmentárním“ atp. Tyto výrazy, byť přesné, neumožňují čtenáři posoudit míru destrukce, kterou jsou tyto artefakty postiženy a která je

opravdu značná. V některých případech do té míry, že pokud nebude provedena nová konzervace se zřetelem na co nejlepší a nejdelší zachování, namísto původního restaurování pro výstavní účely (u části artefaktů již v minulosti provedena byla), je pravděpodobné, že časem některé textilní zbytky podlehnou zániku zcela.

Pro jasnější přiblížení stavu textilií byla provedena i fotografická dokumentace. Ta je součástí přílohy. Kvůli okolnostem nebylo nakonec nafoceno v současném stavu vše. Zejména proto, že některé artefakty (ty podrobené druhé konzervaci a adjustování na desky) zůstaly od poslední podrobné fotodokumentace ve stejném stavu, některé jsou naopak v takovém stavu, že jejich smysluplné fotografování není téměř možné, protože se jedná o velké množství křehkých zmačkaných útržků. Proto byly vytvořeny jen základní fotografie z ruky pro potřebu ilustrace dnešního stavu.

Vizuální prospekce byla spolu s měřením provedena ve dvou fázích. Tento přístup se odvíjel od toho, že jednotlivé kusy oděvů jsou uloženy na různých místech – část v depozitáři a část je vystavena veřejnosti v rámci stálé expozice Příběh Pražského hradu. Do depozitáře byl možný přístup po dohodě s doprovodem vedoucí práce PhDr. Mileny Bravermanové, situace byla ale složitější v případě vitrin stálé expozice. Tento problém byl již popsán v bakalářské práci a spočívá ve faktu, že tyto se otevírají pouze jednou ročně a to bez ohledu na případný badatelský zájem ze strany autora, ale kvůli pravidelné údržbě. K tomu je potřeba specializovaná firma, a tak je každé otevření drahé. Z toho vyplývá, že praktická práce, respektive její část, musí být provedena souběžně s touto akcí. Bohužel k ní došlo relativně pozdě, dne 18. dubna. Aby nebyl takto pozdní termín překážkou pro dohotovení diplomové práce v řádném termínu, musela být prospekce a měření provedeno v maximální možné míře již před tímto datem.

V první fázi, při návštěvě depozitáře, byl prozkoumán a důkladně změřen doublet Maxmiliána II., přičemž byl konstatován zhoršující se stav oproti existující starší fotodokumentaci. Textil na mnoha místech popraskal kvůli své křehkosti a existuje nebezpečí odpadávání vláken i jeho větších částí. Manipulace tak musela být prováděna opatrně, aby nedošlo k ještě většímu poškození artefaktu. Co není také při práci s literaturou patrné, je stav sešití jeho částí k sobě restaurátorkou. Švy na sebe vždy správně nenavazují, tento fakt je také doložen fotograficky v příloze.

Kromě kabátce byly prozkoumány ještě Maxmiliánovy pletené nohavice, pantofle a čapka. Stav odpovídá stavu popisovanému v literatuře – na rozdíl od kabátce nejsou tyto artefakty prostorově naaranžovány a je s nimi méně manipulováno, což je pro takto zkřehlý textil lepší. Nohavicím nebyl vytvořen stříh, protože pletenina již z principu nevzniká stříháním z většího celku. Částečně tak vznikla chodidlová část, která disponuje vsazeným klínem. V tomto případě ale postačí fotografické zdokumentování.

Dále byly prozkoumány šaty Anny Jagellonské. O jejich velmi špatném stavu jsem věděl již dříve díky četbě příslušné literatury, ale teprve po zhlédnutí jejich skutečného stavu jsem se po domluvě s vedoucí práce rozhodl vynechat tento kus oděvu z měření a přesné rekonstrukce stříhu. Šaty jsou v podstatě celé znovu ušité z moderního textilu, jak je popsáno v kapitole věnující se jejich restaurování, a na něj jsou fragmenty jen dosti nahodile našity. Není možné snažit se zrekonstruovat stříh ze šatů, které jsou prokazatelně stříženy a sešity chybně. Došlo tedy jen k fotografické dokumentaci celku i detailů, které tento fakt dokládají.

Dále byly zhlédnuty i další fragmenty z Annina oděvu, zejména části punčoch a bot, ale ani zde nepřichází jakákoliv další práce s nimi v úvahu, dokud nebude provedena nová konzervace a technologická analýza, která umožní alespoň částečné sesazení útržků do plochy. Toto je opět

dokumentováno fotograficky. Alarmující je také zjištěný výskyt aktivních plísní, které se i přes chemické ošetření znovu objevily.

Byly prohlédnuty i fragmenty oděvu Ferdinanda I., druhotně restaurované a adjustované na ploché desky a překryté sklem. Jejich stav se nezměnil a odpovídá dobové fotografické dokumentaci. Práce s nimi je kvůli jejich stupni fragmentarizace a způsobu uložení náročná, v práci tedy bylo s jejich stříhem pracováno jen ve smyslu zhodnocení a prezentace již existujícího stříhu, který byl pořízen v době druhého restaurování (plášť, pláštík), respektive vytvoření stříhu jen podle fotografií a údajů z literatury (doublet, krytí kalhot) i částečně hypotetické rekonstrukce (kalhoty).

Mimo těchto artefaktů byly ještě vyfotografovány Ferdinandovy pohřební boty, které jsou ještě od doby prvního zpracování M. Vorlovou v trojrozměrně zrekonstruovaném stavu.

Při následující návštěvě dochovaných originálů, která proběhla dne 18. 4. 2013, byl důkladně změřen a fotograficky zdokumentován plášť Maxmiliána II. a zhlédnuty a vyfotografovány šaty arcikněžny Eleonory.

3 Místo pohřbu

Všechny zkoumané osobnosti jsou pohřbeny na jedné lokalitě, ve dvou různých pohřebních prostorách, které však spolu úzce souvisí. Z archeologického hlediska se jedná o raně novověké inhumační pohřby křesťanského ritu nobility v kryptě, respektive v tumbě, za použití konzervačních technik, s přítomností pohřební výbavy. Tři pohřby jsou vysloveně panovnické (Ferdinand I. Habsburský, Maxmilián II. Habsburský a Anna Jagellonská), čtvrtý je pohřeb člena vyšší nobility (arcikněžna Eleonora). Pátým pohřbem, který však není v rámci této práce hlouběji zkoumán, ale pouze zmíněn, je pohřeb Rudolfa II. Habsburského. Tomu byla věnována předcházející práce bakalářská.

Všichni výše zmínění jedinci jsou příbuzensky spřízněni (Vlček 2000, 77 – 94).

O místě pohřbu (původně pohřbu Ferdinanda I. a tím později i ostatních jedinců) bylo rozhodnuto již v roce 1532, kdy psal ve Vídni sídlící císař svou první závěť, v níž rozhodl, že chce být po své smrti pohřben v Praze, v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. K přesnějšímu rozhodnutí došlo po smrti Anny Jagellonské (1547) a promítlo se do císařova druhého testamentu, sepsaného jím roku 1554. V něm reagoval na smrt své manželky Anny a vyjádřil své rozhodnutí vybudovat pro ni reprezentativní náhrobek a po své vlastní smrti být uložen po jejím boku. Na kamenném náhrobku z kvalitního materiálu měl být portrét zesnulé královny v životní velikosti s vladařskými insigniemi a rodovou symbolikou. Měl být umístěn v chrámu sv. Víta. K naplnění tohoto plánu nedošlo v krátkém časovém horizontu; po Ferdinandově smrti ve Vídni roku 1564 byly jeho ostatky sice přivezeny do Prahy, ale uloženy zatím v tradiční pohřební kryptě českých panovníků pod kněžištěm. Tam bylo jeho tělo umístěno vedle rakve Anny Jagellonské. Roku 1566 byl zhotovením náhrobku pověřen v Rakousku působící sochař nizozemského původu Alexander Colin z Mechelenu. Ten dal hrobce nejenom její podobu, ale také dnešní název Colino mauzoleum. Práce na jeho výrobě začaly v roce 1569 a byly dokončeny roku 1573. Oba zesnulí manželé na něm byli zpodobněni v reálné velikosti a obklopeni sedmi andělíčky. Stalo se tak ale ve Vídni, ne v Praze, a počítalo se s převozem dílů hrobky do Prahy ke kompletaci. Do příprav však vstoupila událost v podobě úmrtí tehdejšího panovníka, císaře Maxmiliána II. Habsburského, syna Ferdinanda I. a Anny, který měl celý projekt na starost. Rozhodování o budoucnosti a podobě mauzolea tak bylo na Maxmiliánovu synovi a následníkovi, Rudolfovi II. Ten nakonec zrušil původní plán na pohřeb svého otce ve Vídni a rozhodl o jeho uložení v Praze, společně s jeho rodiči. Důvodem byla jednak morová epidemie sužující v té době Vídeň, tak i lobbying z české strany, protože

další královský pohřeb v Praze by byl pro celé české království prestižní událostí. Krom toho zde byli již pohřbeni oba jeho rodiče. K mauzoleu byla tedy přidána část pro ostatky Maxmiliána II., které byly umístěny po pravici jeho otce, zatímco ostatky Anny Jagellonské po jeho levici. Všichni tři mrtví mají na horní straně mauzolea vyvedeny stylově jednotné portréty v životní velikosti. Ten Maxmiliánův byl vyroben dodatečně ke dvěma již existujícím. Materiálem portrétů i celého mauzolea je bílý mramor. Stěny hrobky nesou medailony českých králů a královen. Zůstalo sedm andílků. Dále je zde přítomná socha Ježíše Krista (Lutovský – Bravermanová 2007, 45 – 48).

Uvnitř obsahovalo mauzoleum tři cínové rakve, které byly k sobě natěsno přiraženy, dvě krajní (mužské) byly ještě vloženy do vnějších dřevěných rakví. Všechny rakve byly opatřeny těžkými cínovými víky, která byla buď přiletovaná, nebo jen volně přiložená. Ve všech rakvích byli mrtví uloženi na zádech v natažené poloze (Vlček 2000, 88 – 89).

Vnitřek mauzolea byl, na rozdíl od jeho vnějšku, přímo netknutý po dlouhá staletí. Mauzoleum sice podstoupilo opravy či čištění, ale až do exhumace, která je blíže popisována v patřičných kapitolách, byla jeho pohřební dutina nenarušena až do dvacátého století (Svoboda 1973, 1 – 4, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24).

4 Dobová móda

Stejně jako v dnešní době, podléhalo i oblečení lidí raného novověku určité módě. Tato skutečnost je platná i pro období mnohem starší a lze se domnívat, že v dějinných obdobích, kdy o oděvní módě nemáme doklady, existovala do jisté míry též, jen ji nemáme zatím jak identifikovat. Bylo by jistě velmi zajímavé zjistit, kdy se první oděvní pravidla ustálila

napříč větším množstvím jedinců, aby tak dala vzniknout stavu, který lze z dnešního pohledu nazvat oděvní módou.

V době spadající do zájmu této práce byla již oděvní móda silně etablovaným a společensky důležitým fenoménem, který se také poměrně rychle měnil. Samozřejmě nikoliv rychlostí, na kterou jsme zvyklí v informační společnosti globalizovaného světa, ale rychlost vývoje již byla sledovatelná i v rámci života jednoho jednotlivce (příkladem mohou být středověké a raně novověké stížnosti mravokárců na současnou módu atd.) (Winter 1893, 306).

Zkoumané oděvy lze (podle doby úmrtí) datovat popořadě mezi léta 1547 – 1612, za předpokladu, že byly vytvořeny v době totožné s úmrtím jejich nositelů (což byly alespoň rámcově – více je tomu věnováno v části týkající se podrobného popisu konkrétních oděvů). Je tedy patrné, že máme co dělat s časovým úsekem takové délky, která v dosti dynamickém prostředí renesanční evropské společnosti znamenala jistotu posunu společenských hodnot a vkusu, tedy i oděvní módy. Studium dobových i moderních odborných písemných pramenů, ikonografie i archeologizovaného textilu to jen potvrzuje.

Následující kapitola si tedy bere za úkol přiblížit různé prvky a módní směry, které se podílely na vzhledu panovnických pohřebních oděvů z Pražského hradu a identifikovat je s konkrétními prvky v jejich vzhledu.

Popis je členěn chronologicky tak, jak se do středoevropského prostředí jednotlivé módní proudy, vznikající většinou v různých částech Evropy, dostávaly. Zároveň je poukázáno na dobové regionální rozdíly a popisovaná problematika je spojena s tím konkrétním kusem oděvu z okruhu zkoumaných pohřebních oděvů, se kterou ji lze ztotožnit.

Oděv se v průběhu času etabloval do určitých pevně daných celků a řídil se podle určitých zvyklostí, které byly nadčasové a módě podléhaly jen ve své formě. Sem můžeme zařadit například striktní dělení oděvu na

mužský a ženský, u čehož není nutné se pozastavovat. Naopak je důležité zmínit, že jeho sestava, která se ujednotila v průběhu středověku, zůstávala i v období raného novověku neměnná, byť se vzhled oděvu radikálně změnil. Již ve středověku mužský oděv sestával z košile (*kytlíce*), spodních kalhot (*haci*) jako spodního prádla („pere se“). To bývalo spíše z prostých, nebarvených látek (dokladem může být dnes již řídký český název pro prádlo *bělizeň* či obdobný, běžně používaný slovenský termín *bielizeň*). Svrchní oděv pak sestával z kabátce, původně nošeného pod zbroj, etablovaného v civilní módě kolem poloviny čtrnáctého století (Thursfield 2001, 93), dále z nohavic, punčoch, či kalhot různé konstrukce, svrchního pláště (různého typu a mnoha názvů – např. *kloček, hoike, husse, houppelande, robe, tabart, šuba...*) a pokrývky hlavy (různé typy čepic, klobouků a kápí) a bot (opět tvarově velmi bohaté). Objevovaly se také pláštíky. Ženský oděv sestával z košile a typicky ze spodních a svrchních šatů (*cotte* a *surcot*). Opět byl samozřejmě doplněn obuví a pokrývkou hlavy (čepce, zavinutí, točenky kápě, kloboučky atd.). I ženský oděv mohl být doplněn pláštěm (Kybalová 2001, 147 – 200).

Výše popsané trendy pak přežívají přechod od módy dnes s oblibou zvané „gotickou“ či „středověkou“ do módy „renesanční“ či „novověké“. Ačkoliv se forma a vkus změnily (ač zase ne tak rychle, jak by se dnes mohlo zdát), tato oděvní forma se nezměnila a i nadále prohlubovala. Dodnes může být patrna na sestavě pánského společenského oděvu. Spodní košile a kalhoty jsou doplněny vestou (kabátcem) a nějakou formou svrchníku (*sako, frac*) a v kompletní podobě ještě pláštěm (zejména pro venkovní použití), nakonec pak samozřejmě vnějšími kalhotami s obuví. Jen pokrývka hlavy již dnes není standardem, ale donedávna byl i klobouk neodmyslitelnou součástí mužského oděvu. Pokud bychom sledovali vývoj těchto částí oděvu, museli bychom dojít právě k již popsané středověké sestavě. U ženského společenského oděvu je situace složitější a návaznost dnes společensky přípustných

variant dámského společenského odění na historické vzory není samozřejmá.

Proto není žádným překvapením, že zkoumané oděvy z prostředí nejvyšší nobility raného novověku splňují výše popsanou formu bez výjimky. Vzhledem k tomu, že se jedná v podstatě také o společenské (vhodnější termín je spíše „ceremoniální“) oděvy, je to i logické.

V polovině šestnáctého století gotické prvky již téměř dozněly, a když zemřela roku 1547 Anna Jagellonská jako první ze zkoumaných historických osobností, můžeme již mluvit o oděvu módy renesanční. Na jejich vzhled měla vliv móda italská a středoevropská móda zvaná reformační (Lutovský – Bravermanová 2007, 172).

Italská oděvní renesance se v její domovině objevila s velkým předstihem před zbytkem Evropy na počátku patnáctého století. Ženský šat je v jejím pojetí uměřenější než šaty gotické. Sestává ze dvou částí: *sukně* a *živůtku*. Stává se volnějším, řasenějším, má větší výstřihy a zhusta využívá šněrování. Přes něj i ženy nosí svrchník (*giornea*, *tappert*, *zimarra*). Rukávy bývají někdy oddělitelné a začíná se pomalu využívat efektu protažení spodní košile otvory v těchto místech šatů, stejně jako na jiných místech (šněrování živůtku). Pokrývky hlavy byly jednodušší než v gotice a spíše byl kladen důraz na účes pod nimi. V první polovině šestnáctého století se pak italský dámský oděv mění směrem k větší členitosti. Hlavně v oblasti ramen a rukávů, které vyzdvihuje nad rámec celé siluety. Ještě se prohlubuje výstřih. Stále více se využívá aranžování spodní košile skrze otvory, schválně vytvořené ve svrchním šatu. Celek má pak působit dojmem jakési „nedbalé elegance“ (Kybalová 2001, 26 – 41).

Ve středoevropském prostředí byl více než kde jinde vzhled šatu ovlivněn náboženstvím. Dlouhodobý a již na více místech práce zmiňovaný

„souboj“ mezi katolicismem a reformačními směry v křesťanství se promítl i do vzhledu dobového oděvu.

Ženský oděv se, ovlivněn reformačním smýšlením, drží spíše konzervativního přístupu. Základem je *šuba*. Ta se však postupem času stává více zdobnější a objevují se na ní typicky kožešiny a vzorované látky. Dále mohly ženy nosit pláštík, *mantlík*. Na krku pak někdy byl *kolár*, rozměrný límec až menší jupka, zakrývající dekolt. I ve středoevropské módě se prosazuje zdůrazňování ramen a rukávů a prostrkávání spodní košile. Má však jinou podobu než v Itálii. I silueta je jiná, upnutější. Uplatňuje se skládání a přehýbání sukně, vyskytují se vlečky. Na hlavách se nacházejí různé pokrývky, často síťky na vlasy a barety. Zajímavým prvkem jsou zástěry, používané někdy jako standardní prvek společenského oděvu. Celkový vzhled šatu byl pak ovlivněn také náboženským přesvědčením jeho nositelky a stal se někdy (např. právě v případě zástěr u protestantek) přímo symbolem vyznání (Kybalová 2001, 54 – 86).

Následující osobností, která byla pohřbena chronologicky jako další v pořadí, je Ferdinand I. Habsburský. O jeho pohřebním oděvu lze říci, že nebyl nijak velkolepý (byť zajisté honosný a nákladný) a nevyznačoval se žádnými módními výstřelky (což mohlo souviset s císařovou osobností – na okázalost si ani za živa, a zvláště k stáru, nepotržel). Kromě běžných prvků oděvu poloviny šestnáctého století, které se vyskytovaly jako trendy napříč kontinentem (zejména sestava dílů oděvu a jejich základní vzhled) a prvků typických pro středoevropské (německé) prostředí, lze na jeho oděvu vystopovat ještě některé prvky módy španělské, která v té době byla oblíbená i mimo Španělsko a s jejíž původní domovinou měl Ferdinand úzké vztahy (viz patřičná kapitola této práce shrnující základní historická fakta). Tyto španělské prvky jsou například: zkrácení pláště (délka Ferdinandova je jen cca 80 cm), přítomnost pláštíku, balonky na rukávech doubletu a jeho černá barva, která, ač může v tomto případě

souviset s funerální symbolikou, případně s osobními preferencemi nositele, byla ve španělské módě velmi oblíbená (Lutovský – Bravermanová 2007, 169 – 171).

Co se týče dalších prvků a charakteristik španělské módy, ze kterých se některé v pohřbech Habsburků na Pražském hradě vyskytují, jiné nikoliv, lze říci, že to byla móda velmi propracovaná a elegantní. Na druhou stranu také velmi nákladná, složitá, nepohodlná a omezující pohyb. To ale bylo vnímáno jako malá daň za prestiž, kterou takové odění svému nositeli přinášelo. Základní charakteristiky se ustanovily již v polovině šestnáctého století a byly natolik odlišné od zbytku dosavadního evropského vkusu, že se brzy rozšířily a vstoupily ve známost i v dalších krajích. Jednalo se hlavně o celkové promyšlené pojetí, vytvářející stylisticky jednotnou a geometricky danou siluetu, která byla sice elegantní, ale naprosto záměrně potlačovala přirozené proporce lidského těla, jen jiným způsobem u mužů a u žen, kde byla výsledná silueta vnímána jako vhodná buď pro mužskou postavu, nebo pro ženskou. Pro mužský oděv platila následující pravidla: popření přirozených linií lidského těla, optické prodloužení nohou a jejich přiléhavé obtažení textilií, zdůrazňování ramen, k nim kontrastující fyzicky (střihem) i opticky (kombinací stylistických prvků) zúžený pas, vybíhající do „husího břichu“ nebo též „vlašského břichu“ s navazujícím šosem (Kulová 2008, 27). Jednalo se o výrazný designový prvek celého oděvu, který tvořil vyklenutím přednic doubletu nesoucích spínání a naopak vybráním v místě návaznosti šosu velmi ostrý přechod, který měl upoutat zrak pozorovatele. Dále bylo typické vycpávání poklopce (někdy až do rozměrné falické podoby), krátké balónovité kalhoty, které mohly končit ještě vysoko na stehnech, přítomnost mohutného okruží na krku, geometričnost celého pojetí a výrazná zdobnost. Vše bylo vyztuženo nebo vycpáno, aby „správně“ drželo tvar. Oděv doplňovala vhodná pokrývka hlavy (většinou klobouk nebo baret) a horizontálně nesený kostýmový

kord, jako odznak příslušníka nobility a kavalíra (Kybalová 1996, 97 – 109).

Některé prvky (například „husí břich“, nebo navazující šorc) byly natolik oblíbené, že se promítly kupříkladu i do dobového vojenského odění, a to nejen v podobě textilní, ale i do odění zbrojného. To reflektovalo oděvní módní vlivy i dříve, výrazněji od poslední čtvrtiny patnáctého století, v době obliby španělské módy se husí břichy a šorcí kopírují na analogických součástech plátového odění, turnajového i polního (Klučina 2004, 474 – 500).

Pro ženský oděv platila obdobná základní pravidla jako pro mužský, aby tak došlo ke sladění a sjednocení dvorského odění. To bylo v rozporu s dosavadními odlišnostmi v mužských a ženských trendech. Došlo k aplikaci stejných prvků jako tomu bylo u oděvu mužského. Jednalo se zejména o celkovou „strnulost“ postavy a důraz na eleganci na úkor pohodlí. Stejný je i geometrický přístup při vytváření siluety. Samozřejmě ale oděv vypadal odlišně než mužský, ne že by došlo k doslovné aplikaci mužských oděvních prvků. To by ani v silně katolickém Španělsku nebylo přípustné. Shodný byl tedy spíše přístup a stylizace, sestavení šatu bylo věrné dosavadnímu vývoji ženského odění. Šaty byly tedy střiženy ostře do pasu, ramena opět opticky zvýrazněna a přirozené křivky ženského těla byly očím pozorovatele důmyslně skryty a nahrazeny novou siluetou, přísně geometrickou. Sukně byla kónická a vyztužená, aby si udržela tento tvar, a stala se tak v podstatě předchůdcem krinolíny. V upnutém živůtku je pak možno vidět předchůdce klasického korzetu. Kombinací těchto prvků došlo k důkladnému zamaskování linií pasu a prsou a jejich nahrazení popsanou siluetou. Ženské tvary byly spíše na obtíž a neměly být nikde vidět. Proto také téměř neexistovaly výstřihy, šaty byly až ke krku, kde na ně navazovalo okružní různé konstrukce a velikosti, které zakrývalo krk. Celý povrch těla byl tedy zakryt textilií, krom obličeje a někdy rukou, které ovšem bývaly často zakryty rukavičkou. Takovéto šaty

poté mohly být, stejně jako u mužů, doplněny krátkým pláštěm. Ten však musel být nerozměrný, zejména proto, aby takto umně vytvořenou siluetu příliš nezakrýval (Kybalová 1996, 109 – 115).

Španělská móda, jak již bylo naznačeno, byla dosti kosmopolitní. Rozšířila se po téměř celé Evropě a v leckterých zemích nabrala vlivem místních faktorů charakteristický vzhled, odlišný od původní koncepce, vzniklý míšením idejí lokální módy se španělským kánonem. Takto tomu bylo například v Anglii, Itálii či Německu, které i nadále používalo své vlastní prvky v kombinaci s novými. Nejinak tomu bylo i v Čechách, kdy byl takový oděv doplněn například často kožešinou podšíváním pláštěm nebo nějakou místně typickou pokrývkou hlavy. Díky propojení Habsburků se španělským dvorem se zde španělský šat často vyskytoval i ve své čisté stylové podobě (Kybalová 1996, 116 – 134).

Otázkou je, zda se při pohřbech používalo okruží, které je pro španělskou módu typické. Pro jeho přítomnost svědčí hlavně dobové vyobrazení Rudolfa II. na úmrtním loži (Bravermanová 1998, obr. 1). Naopak pro jeho nepřítomnost svědčí jeho absence (či spíše neidentifikovanost) v jakémkoliv ze zkoumaných pohřbů. Tuto protichůdnost dat lze vysvětlit dvěma způsoby. Buď bylo aranžmá Rudolfova oděvu mezi jeho vystavením v audienční síni Pražského hradu (a zachycením na obraze) a jeho skutečným pohřbem změněno (pro což by hovořily i další rozdíly, například v pokrývce hlavy) a okruží odejmuto, nebo se nezachovalo. Pro druhou možnost pak hovoří špatný stav ostatků i ostatních textilií a fakt, že části oděvu vyrobené z rostlinných vláken (košile...) se v žádném z pohřbů v podstatě nezachovaly, byť se jejich existence dá předpokládat. Pokud by tedy okruží bylo vyrobeno z velmi jemného plátna rostlinného původu, nelze tedy jeho přítomnost v nálezových situacích předpokládat.

Španělský styl v oblékání byl v módě až do konce století, ale na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století byl již za zenitem a spíše dozníval. To ale trvalo relativně dlouho a jeho vlivy jsou pak patrné až do poloviny

století sedmnáctého, což svědčí o jeho impaktu na dobový vkus (Kulová 2008, 26 – 66).

Dalším v pořadí je Maxmilián II. Ten zemřel roku 1576. Jeho pohřební oděv nemá takový španělský ráz, jako měl oděv jeho otce. Spíše vychází z módy uherské. Ta byla v této době také velmi oblíbena a rozšířila se kromě Uher, Polska a Ruska také do střední a západní Evropy. Nejvíce je to vidět na jeho plášti, kterému se v této době často říkalo právě „uherský“, nebo též *mente* (Lutovský – Bravermanová 2007, 173 – 175).

Vzhledem k tomu, že Maxmilián byl (mimojiné) uherským králem, může zde být i vliv uherského tradičního panovnického kroje.

Na vzhled uherských plášťů měly vliv turecké kaftany, ze kterých si „uherské pláště“ vypůjčily přední zapínání na řadu drobných knoflíčků a rozparky po stranách. Oblíbeny byly nejprve na východ od nás, kde tvořily neodmyslitelnou součást slavnostního kroje panovníka, šlechty i měšťanstva. K nám a na západ od nás se dostaly tyto prvky později v průběhu druhé poloviny šestnáctého století, ale na počátku sedmnáctého století již byly tyto pláště všeobecně známy a rozšířeny. Široké a dlouhé pláště takovéto i jiné podoby byly také dosti rozšířeny mezi vzdělanci a starší generací, pravděpodobně díky svému konzervativnímu, ale důstojnému vzhledu (Bravermanová – Čierna 1997, 367).

Nedlouho po Maxmiliánovi pak zemřela jeho dcera, arcikněžna Eleonora, roku 1580. Byla pohřbena v šatech, které byly bez pochyby zcela poplatné španělské dvorské módě třetí čtvrtiny šestnáctého století. Měly kónický tvar, u ramen balonovitě rozšířené dlouhé rukávy a byly vysoké až ke krku, kdy byly ukončeny stojatým límečkem až po bradu. Všechny okraje šatů (spodní okraj, límeček, konce rukávů) byly shodně zdobeny zoubkováním (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 161 – 164).

Co se týče oděvu Rudolfa II., zemřelého roku 1612, bylo vše podrobněji řečeno již v práci bakalářské. Na místě je jen zopakovat, že jeho oděv nesl ještě prvky španělské módy (výrazně nabírané kalhoty s prominujícím krytím, náznak „husího břichu“ na doubletu, vysoký límec a přítomnost punčoch) a módy uherské (mente, delší a volnější kalhoty). Podobné dlouhé pláště východního typu měl císař patrně v oblibě i přes svůj příklon k španělskému stylu, protože podle dobových zpráv jich vlastnil a aktivně nosil snad deset kusů (Morávek 1937, 23).

Kromě přetrvávajících prvků španělské módy nese Rudolfův oděv i znaky, charakteristické pro dobu jejího ústupu. Jedná se například o volnější a delší kalhoty (*poctívce*) a ústup od geometričnosti a vypasovanosti oděvu. Na počátku sedmnáctého století, kdy Rudolf II. zemřel, již započal v módě věk uvolnění a tvarové rozmanitosti, který později vyústil v módu barokní (Kybalová 1997, 8- 9).

Tím je výčet osobností, jejich oděvů a mód, které ovlivňovaly jejich vzhled, kompletní. Je patrná značná variabilita ve vyskytujících se prvcích, ale zároveň i určité jednotící prvky, zejména pravidelně se objevující španělské prvky, což nemůže u rodu s takto úzkými vazbami na španělské prostředí překvapit. Stejně tak prvky uherské a středoevropské. Lze konstatovat, že využívané módní prvky dobře korespondují s rodovými državami Habsburků. Je též na druhou stranu vidět i jistá uměřenost ve využívání extrémních prvků a výstřelků té či oné módy (což může souviset s požadavkem důstojnosti a „skromnosti“ oděvu určeného, byť možná i jen druhotně použitého, k smutečním účelům). Přitom na dobových portrétech například Maxmiliána II. v mladším věku (Jacob Seisenegger) nebo mladého Rudolfa II. (Alonso Sanchez Coello) můžeme vidět, že se jinak (budoucí) panovníci módním výstřelkům nebránili a proti některým oděvům, viditelným na dobových portrétech, působí jejich poslední oděvy poměrně usedle. Ačkoliv se jedná pouze o předpoklad, zdají se případné dobové pohnutky k výběru takových oděvů pro danou

příležitost více než pochopitelné. Zvláště některé prvky, jako třeba výrazné krytí falického tvaru, se jeví pro smuteční příležitost nevhodné i z dnešního, relativně velmi tolerantního pohledu. Pokud bych měl pohřební oděvy raně novověkých panovníků pohřbených v katedrále sv. Víta nějak subjektivně zhodnotit, nazval bych je konzervativními a uměřenými, ale jen do té míry, aby nepřestaly reprezentovat moc, majetnost a velkolepost svých nositelů.

4.1 Dvorské prostředí v Evropě

Vzhled oděvů na různých evropských dvorech té doby se regionálně lišil – rozeznáváme různé národní módy, nicméně v různých obdobích sledovaného časového úseku bylo typické, že se určitá lokální móda stala populární i ve zbytku Evropy a docházelo k častému mísení jejích charakteristických prvků s prvky regionálními. Ostatně, je to dobře patrné i na v práci zkoumaných oděvech. Začátek období renesance byl spojen zejména s italskými vlivy, protože právě v Itálii měl společenský, módní a myšlenkový směr dnes shrnovaný pod pojmem „renesance“ svůj původ. V průběhu času se etablovala i další centra vlivů, která tvořily právě různé dvory. Zmínit lze kromě italského také francouzský, anglický, německý a španělský. Svá charakteristika, která se někdy šířila i do jiných zemí, měly také dvory český a uherský (Kybalová 1996, 26 – 116).

Pokud se počátek renesance, do níž Evropa naplno vstoupila počátkem šestnáctého století, nesl ve znamení italského vlivu, v polovině století již bylo centrum, udávající módní krok ve Španělsku. Jak je zjevné z charakteru prací zkoumaných oděvů, české prostředí bylo zasaženo španělskými vlivy nikoliv zprostředkovaně, ale přímo, skrze vládnoucí dynastii a ve velmi krátké době od její konsolidace (Kybalová 1996, 129 – 132).

Pokud sledujeme dobové portréty panovníků, lze konstatovat, že ačkoliv se odívání proměňovalo v prostoru i čase, jeho úroveň byla v panovnickém prostředí vždy vysoká. Je v podstatě nemožné soudit z dostupné pramenné základny na "lepší" či "horší" oblékání v různém prostoru. Lze soudit pouze na stylově čistší a stylově méně čisté výrazy (př. Španělsko X střední Evropa) a na pompéznější či usedlejší vyznění oděvu (př. Španělsko X britské prostředí). Na druhou stranu, je možné připustit, že právě tato menší stylová čistota či jednotnost by v dané době mohla být teoreticky z určitého pohledu hodnocena jako "horší". Z dnešního pohledu se ale jedná jen o projev přirozené heterogenity stylového výrazu.

Co se týče materiální stránky, je srovnání např. kvality materiálu v podstatě nemožné. Je ale důvodné předpokládat, že vladař si mohl dovolit stejně kvalitní textilie, ať se nacházel v současném módním centru či na "periferii". Tuto myšlenku podporují i textilie, s nejvyšší pravděpodobností importované, použité při pohřbech Habsburků a jejich rodinných příslušníků v Praze. Blíže k nim v patřičných kapitolách ("Deskripce částí pohřební výbavy").

Rozdíly v odívání byly v různých oblastech dány několika faktory. Tím nejdůležitějším je bezesporu lokální tradice a vývoj. Tento faktor ovlivňuje vzhled oděvu v dané době tím, jak vypadal místní oděv v minulosti. Není to však faktor jediný; doplňují ho (a prolínají se s ním) i další.

Zejména je potřeba brát zřetel na duchovní kulturu a náboženství. Například země, které více tíhly k reformačním procesům v náboženství, jako je Německo či Anglie, mívají módní výraz skromnější, usedlejší (ne nutně na úkor zdobnosti) a málo odhalující. Naopak silně katolické země (Španělsko) mívají civilní oděv více „zesvetštělý“, s důrazem na okázalost a pompéznost, více vyjadřující společenské postavení svého nositele.

„Svobodomyslnější“ prostředí např. Francie a Itálie zase více přálo odhalování (Kybalová 1996, 116). Samozřejmě nelze paušalizovat – projevy byly různé a v čase se vyvíjely.

Třetím důležitým faktorem je personální obsazení trůnu a dvora. Jednalo se možná o nejdůležitější difúzní činitel – panovník byl tím, kdo udával tón a dvůr se mu často přizpůsoboval. A z dvorského prostředí zase braly inspiraci nižší vrstvy společnosti. Vzhledem k častým sňatkům napříč dynastiemi a zeměmi docházelo právě takto k zavlečení nových vlivů do dané lokality. Příkladem může být právě přínos Habsburků v šíření španělské dvorské módy do českého prostředí.

Otázkou, která tuto práci zajímá, je zda se výše zmíněné tendence projevují i v problematice pohřebních oděvů. Faktem je, že pokud je panovník (či kdokoliv jiný) pohřbíván v civilním oděvu, je nasnadě, že tento oděv bude odpovídat prostředí, ve kterém se zemřelý pohyboval za života a módnímu výrazu, který byl pro toto prostředí typický. Problémem ovšem je málo analogií z královského prostředí, které by mohly tento zdánlivě samozřejmý předpoklad potvrdit. Příkladem místně běžného oděvu v královském pohřbu může být třeba plášť polského krále a litevského velkoknížete Štěpána Báthoryho, který byl pohřben v mente, tedy plášti uherského typu, který plně odpovídá prostředí, v němž se za života pohyboval (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 504).

5 Restaurování textilií

Úvodem, než bude přistoupeno k podrobnějšímu popisu různých restaurátorských zásahů, kterými jednotlivé části oděvů od své exkavace do dnešních dnů prošly, a jejich bližšímu zhodnocení (oboje v příslušných částech textu v následujících kapitolách věnovaných jednotlivým

osobnostem), je na místě provést krátké pojednání o důvodech, proč se tomu stalo právě takovým způsobem, který je v následující části popsán.

Je obecně známou skutečností, že přístup k destruktivnosti výzkumů se v archeologii postupem času mění. Destruktivní výzkumy, na kterých (nejen) terénní archeologie v minulosti v podstatě stála (badatelské výzkumy), je v poslední době podrobována stále silnější kritice a omezována jen na nutné případy. Ve zbytku situací se archeologové, ale nejen oni (antropologové, restaurátoři...), řídí pravidlem „zachovat pro další generace“.

Archeologické prameny byly také v minulosti vystavovány daleko silnější selekci ze strany výzkumníků, než je tomu dnes. Byly vyhledávány, zkoumány a zachovávány jen ty artefakty (potažmo jejich vlastnosti), které se zdály být, dle platného paradigmatu, „zajímavé“. I tento přístup je dnes kritizován a selekce zkoumané problematiky je prováděna ohleduplnějším způsobem a pokud možno bez znehodnocení informací, které jejím předmětem v danou chvíli nejsou.

Je potřeba si uvědomit, že tyto přístupy, tolik patrné v dobové terénní archeologii, se samozřejmě musely promítat i mimo ni, právě třeba v laboratorním zpracování nálezů.

Do doby, stále ještě zatížené výše popsanými neduhy archeologické vědy, spadají právě i restaurátorské zásahy prováděné na zkoumaných textilích. Jejich účelem, jak uvidíme dále, nebylo zachovat maximum informace pro budoucnost, jak by se nám dnes zdálo logické a správné, ale zachovat a zvýraznit jen některé vlastnosti zpracovávaných archeologických pramenů na úkor jiných, často i za cenu nevratného zničení části informace, která se v té době zdála nepodstatnou.

To, že tehdejší cíl (vystavitelnost předmětů a vrácení jim jejich „původní“ podoby) byl naplněn, nám dokládají dále citované (kladné) posudky umělecké komise, hodnotící práci restaurátorky. Fakt, že cíle dnešní vědy

(zachovat maximum informace pro budoucnost a současně vytěžit maximum informace pro přítomnost) naplněny nebyly, dokládá současný stav těchto artefaktů a nekompletnost dobové dokumentace.

Hodnotit tak práci restaurátorky, dnes již zesnulé Magdy Vorlové, je tedy nelehké. Na jednu stranu je snadné její práci odsoudit a zavrhnout, protože byla z dnešního pohledu provedena často zcela chybně, ba místy zdánlivě až ledabyle, na stranu druhou je potřeba ji vnímat v kontextu doby, kdy byla prováděna. Tento relativistický přístup poté umožní člověku ocenit množství mravenčí práce, které bylo zajisté při restaurování zkoumaných pohřebních textilií zapotřebí.

6 Zkoumaní jednotlivci

Následující část textu je věnovaná jednotlivým osobnostem a jejich pohřebním oděvům. Pro každého jednotlivce je uveden stručný historický úvod, stručný antropologický popis, popis pohřebních okolností a oděvu, postup restaurování oděvu a rozepsány součásti pohřební výbavy včetně jejich formálních vlastností, s důrazem na poznatky textilně technologického rozboru.

6.1 Ferdinand I.

6.1.1 Historický úvod

Ferdinand I. Habsburský, vévoda rakouský, král český a uherský, král a později císař římský, se narodil dne 10. března 1503 na zámku Alcalá de Henares nedaleko Madridu ve Španělsku. Byl potomkem španělské větve habsburského rodu, byl mladším synem kastilského krále a vévody burgundského, Filipa I. zvaného Sličný a jeho manželky, španělské

princezny Johany Kastilské, která vstoupila do dějin spíše pod přízviskem Johana Šílená. I přes to, že se narodil až jako druhý, po svém bratru Karlovi V., který se stal králem španělským, králem římsko – německým a také císařem římským a který se narodil již roku 1500, čekala ho poměrně velkolepá politická kariéra (Čechura 2008, 17 – 41).

Jako mladý vyrůstal na španělském dvoře, v Madridu. Byl vychováván odděleně od svého staršího bratra, který byl mezitím vychováván v Bruselu. Jako mladší z těchto dvou si nemohl příliš pomýšlet na španělský trůn, protože zde platilo pravidlo primogenitury, tedy práva nejstaršího potomka na převzetí vlády. Stejně tak v Burgundsku, odkud pocházela jeho babička Marie, se stal právoplatným dědicem Karel. Pro druhorozené a případné další potomky existovala šance na převzetí vlády jen v případě, že by starší sourozenec zemřel bez mužských potomků. Co se týče Rakouska, zde platil testament císaře Maxmiliána I., dědečka obou bratrů, který určil, že vláda má být mezi bratry rozdělena. Do této situace dále vstupovala smlouva mezi Habsburky a Jagellonci o tom, že se panovníkem rakouských zemí stane budoucí manžel princezny Anny Jagellonské, aniž by tato smlouva dopředu určovala, kdo to bude. V otázce dělení moci v rakouských zemích tak nastávaly komplikace. Situace se nakonec vyřešila tak, že svatba s princeznou Annou připadla na Ferdinanda, a ten s ní byl roku 1516 oddán. Zajímavostí, vypovídající o povaze tehdejších dynastických sňatků, je to, že se tak stalo bez přítomnosti obou, tehdy ještě velmi mladých, snoubenců. Když Maxmilián I. roku 1519 zemřel, sňatek stále ještě nebyl úplný, protože ještě ani nedošlo k jeho fyzickému naplnění. Zároveň ale nedošlo ani k rozdělení vlády, jak si Maxmilián přál, a situace tak byla politicky dosti zmatená. Zvláště z jagellonské strany byly vedeny žádosti o její urychlenou nápravu a nastupující král Karel V. musel na tento nátlak nějak reagovat. Kvůli urgentním politickým a ekonomickým starostem v jeho domácím Španělsku se tak stalo až s určitou prodlevou. Situace nakonec dopadla

tak, že sňatek Ferdinanda s Annou byl završen až roku 1521 a zároveň došlo krátce před tím ve stejném roce k rozdělení vlády nad rakouskými zeměmi mezi oba bratry. Ferdinand dostal pět z dědičných rakouských zemí: Horní a Dolní Rakousy, Korutany, Štýrsko a část Kraňska. Od této chvíle se Ferdinand stal samostatným panovníkem (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 212 – 215).

Rozdělení Rakouska však přineslo těžkosti. Hlavně Ferdinandovi, který dostal hospodářsky relativně nesoběstačné části a těžko je mohl spravovat směrem k vyspělé hospodářské politice a samostatnosti. Problémem bylo i sílící turecké nebezpečí. Z těchto důvodů nakonec Ferdinand požádal svého bratra o rozšíření svých držav. Ten usoudil, že má Ferdinand pravdu a podstoupil mu některá svá území přímo, nebo ho v některých alespoň jmenoval místodržícím (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 215 – 216).

Dělení moci mezi oba bratry nebylo rovné a je patrné, že Karel V. byl tím, kdo držel prostředky a moc, a Ferdinand byl většinou ten, kdo se musel přizpůsobit. Ačkoliv to mezi oba bratry vnášelo určitou revnivost, jejich vztahy byly vždy korektní a osobní zájmy oba potlačovali pro blaho celého rodu. Bylo-li ale třeba mladšímu, chudšímu a méně majetnému bratru v něčem ustoupit, tak to Karel pro dobro habsburských držav a pro udržení integrity habsburské politiky učinil (Čechura 2008, 42 – 43).

Český a uherský trůn pak Ferdinand dostal poté, co zemřel Ludvík Jagellonský v bitvě u Moháče roku 1526. Sňatkem s Annou Jagellonskou na něj získal již před tím dědičná práva. Původně však nebylo nic jisté, protože podle původních plánů se Anna měla provdat za daleko staršího císaře Maxmiliána, z čehož sice sešlo, ale i tak byl její budoucí manžel nejistý. Několik let tak mladá dívka trávila v novém prostředí bez jistoty, co s ní bude. O to je zajímavější, že se z tohoto vypočítaného a zcela politicky motivovaného sňatku vytvořil vážný vztah a oba manželé se

podle dobových svědectví skutečně vzájemně milovali (Čechura 2008, 43 – 44).

Charakter vlády Ferdinanda I. nad jeho državami byl pak jasně daný. Císař se na důležitých politických otázkách domlouval s bratrem a vláda obou nad jejich panstvími byla velmi homogenní a cílevědomá. Základním pravidlem byla nadřazenost zájmů habsburského domu nad vším ostatním, zejména pak nad osobními pohnutkami. Ferdinand zastával silnou politiku panovníka a centralizaci moci a od počátku vystupoval velmi rázně proti stavům a jejich právům, které si ve střední Evropě postupně vydobily. Zaváděl absolutismus španělského charakteru a opozici tvrdě stíhal. Symbolem této politiky se pak stal tzv. „krvavý soud“ ve Vídni, při kterém bylo v několika fázích popraveno mnoho předáků opozice i z řad vysoké šlechty a došlo k rozsáhlým záborům majetku. Prosazoval také tvrdou protireformní katolickou politiku v duchovní sféře. Byl velmi zásadový a disciplinovaný, když šlo o prosazování habsburské politiky, kterou nadřadil osobním zájmům. Zavedl také novou měnu, tolar (Joachimsthalerguldengrosch), ražený ze stříbra podle saských mincovních norem. Střední Evropu tak silně konfrontoval s absolutistickou politikou španělského typu, z níž odmítl ustupovat, což byla zásada, ze které mohl těžit celý habsburský rod. Tu začal už v Rakousku a pokračoval v ní i poté, co byl na základě již zmíněných nároků přijat stavy za českého krále (Čechura 2008, 42 – 45).

Dalším milníkem Ferdinandovy vlády byla korunovace na římského krále, které se dočkal roku 1531. Stalo se tak navzdory zvyklostem, protože krátce před tím se jeho bratr Karel V. stal římským císařem a po své korunovaci se tak stali dva bratři spoluvladaři v říši. Tento postup byl neobvyklý hlavně proto, že designovanými nástupci svých předchůdců v pozici římského krále a později císaře bývali jejich synové, ne bratři. Nicméně kurfiřti Ferdinanda za krále zvolili, ačkoliv po silném Karlově lobbingu. Tento politický krok se sice v říši neobešel bez protestů, ale

společnou politiku habsburského domu opět značně posílil (Čechura 2008, 46 – 47).

Nakonec se stal Ferdinand I. roku 1556 po abdikaci svého bratra římským císařem. Zemřel roku 1564, 25. července (Čechura 2008, 48 – 49).

Za dobu své vlády se ukázal jako nadmíru schopný panovník, musel si poradit s mnoha nebezpečími – tureckým ohrožením, šmalkaldskou válkou, náboženskými konflikty, stavovským odbojem a mnoha dílčími epizodami, které vyřešil někdy silou, jindy kompromisem. Pro Čechy znamenala jeho vláda jistý přelom. Umenšil sílu stavů, přivedl do Čech jezuity, na druhou stranu ale umožnil některé náboženské svobody, protože ač byl sám představitelem rodinné, tvrdě katolické, politické linie, byl si vědom nebezpečí náboženských nesvárů uvnitř monarchie a sám rozhodně nebyl žádným náboženským fanatikem. Mezi jeho opatření patřil tzv. augsburský mír, povolení kalicha v českých zemích či obnovení postu pražského arcibiskupa (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 235 – 217).

Z hlediska dalších dějin střední Evropy je důležité zejména to, že za života Ferdinandova byly sice jeho země jen personální unií, ale tím byl v podstatě položen základ novému státního útvaru, habsburské monarchie, která poté vydržela až do roku 1918.

6.1.2 Antropologický popis

Ostatky Ferdinanda I. spočívaly v prostorách Colinova mauzolea intaktní od roku 1590 až do prvního otevření hrobky roku 1974, přesněji do 26. června tohoto roku. Vyzdvižení Ferdinandových ostatků, a tedy i jeho pohřební výbavy včetně textilií, předcházelo o den dříve vyzdvižení ostatků císaře Maxmiliána II., který byl pohřben po pravém boku svého otce Ferdinanda. Práce na otevření začaly již 21. června stavbou lešení,

keré umožnilo odsunutí vrchní části hrobky (východním směrem) o dva dny později. Poté následovala 24. června prospekce uvnitř mauzolea, než bylo přikročeno k již zmíněným exhumacím (Vlček 2000, 78 – 88).

Císařovo tělo bylo uměle mumifikováno. Díky tomuto faktu došlo k zachování velkého množství měkkých tkání, na čemž má zásluhu jistě i vnitřní prostředí mauzolea. V průběhu existence hrobky však prokazatelně došlo vinou stavebních zásahů v katedrále sv. Víta k narušení cirkulace vzduchu uvnitř mauzolea, a tím ke ztrátě vhodných podmínek pro udržování dobrého stavu organických zbytků. Původně bylo vhodné prostředí zachováno díky větracím otvorům, po jejich zazdění však nešlo zamezit kondenzaci vody uvnitř hrobového prostoru a částečné destrukci ostatků i artefaktů. Tomuto faktu byl přizpůsoben i další postup, kdy bylo rozhodnuto o separátním vyjmutí a konzervaci kosterních pozůstatků a textilií, protože měkké tkáně již nemohly být zachráněny (Vlček 2000, 90 – 91).

Vlček se též domnívá, že za špatný stav mohou právě i samotné pohřební textilie, které tělo téměř neprodyšně uzavřely a napomohly tak rozkladným procesům (Vlček 2000, 122).

Samotné tělo s veškerou pohřební výbavou bylo uzavřeno v cínové rakvi o těchto rozměrech: 180cm délka, šířka 60cm v nejširším místě (u hlavy) a 54cm v nejužším (u nohou) a výška 35cm. Tato rakev byla vložena do ještě jedné, dřevěné rakve, opatřené na kratších stranách bronzovými madly pro potřeby transportu. Mrtvola v ní ležela na zádech, obličejem hleděla k severovýchodu (Vlček 2000, 88).

Ošetření mrtvoly proběhlo nedlouho po úmrtí (26. a 27. července, přičemž císař zemřel 25. července) (Vlček 2000, 78).

Důkladné konzervování bylo nutné, protože Ferdinand I. zemřel ve Vídni, ale jeho přáním bylo být pochován v Praze v chrámu sv. Víta na Pražském hradě, kde byla pohřbena jeho již dříve zesnulá manželka

Anna Jagellonská, vedle jejíhož těla chtěl být sám pohřben (Lutovský - Bravermanová 2007, 169).

Bylo tedy nutno tělo odvézt, ale bylo léto a tedy hrozily vysoké teploty, což urychluje rozpad tkání. Trasa byla navíc dlouhá – z Vídně přes Jindřichův Hradec, Soběslav a Benešov do Prahy (Bravermanová – Samohýlová 1997, 83 – 84). Což je vzdálenost přibližně 300 kilometrů (<https://maps.google.cz/>, citováno dne 27.11. 2012).

Transport těla doprovázený smutečním průvodem začal 9. srpna. Do té doby spočívalo tělo nejprve v úmrtní místnosti a od 29. července pak v palácové kapli. Jeho cesta do chrámu sv. Víta v Praze si vyžádala 11 dní. Do Prahy průvod dorazil již 18. srpna, ale zádušní mše a uložení těla proběhlo až 19. srpna. Zde byl po pronesení pohřební řeči Ferdinand pohřben do hrobky českých králů po boku své manželky, v souladu se svou poslední vůlí a setrval zde až do přenesení do Colinova mauzolea, kde se ostatky nacházejí dodnes (Bravermanová – Samohýlová 1997, 83 – 84).

Co se týče stavu těla Ferdinanda I., nedá se říci, že by byl v době provádění antropologického výzkumu dobrý. Jak již bylo řečeno výše, destrukce ventilačního systému a související kondenzace vody v pohřební dutině mauzolea způsobila rozklad organické hmoty, a protože i veškeré textilie jsou organického původu, dotkla se nepříznivě nejen tkání pohřbeného, ale i jeho pohřebního oděvu. I kosti byly značně poškozené, zejména demineralizací. Oděv a kosti byly postoupeny k dalšímu restaurátorskému ošetření, protože jejich další ponechání ve vlhkém prostředí by mohlo vést k jejich naprostému zániku. Měkké tkáně byly dle výsledků průzkumu stavu hrobky a těl nezachránitelné, a tak od nich byly kosterní pozůstatky a artefakty očištěny a dále zpracovávány procesy vhodnými pro zbavení se vody a následnou chemickou konzervaci (za pomoci polyvinylacetátu) (Vlček 2000, 91 – 94).

Tělo, zakryté vlněnou houní, muselo být exhumováno po částech. Za prvé již nebylo ve stavu kompaktní mumie, ale jen kosterních pozůstatků pokrytých amorfními zbytky měkkých tkání a na některých částech také rašelinovitou konzervační vrstvou, za druhé bylo potřeba dbát zejména na neporušení již tak velmi poškozeného pohřebního oděvu. Nejlépe zachovalou částí se ukázala být císařova lebka; rašelinovitý kryt ji uchoval ve velmi dobrém stavu, lepším než v jakém se nacházel zbytek císařova skeletu. Hmota, která ji pokrývala, zachována nebyla, neboť by jistě překážela přesným antropologickým prospekčním lebkou. Kost pod ní byla zažloutlá, sklovitá a nesla stále zbytky měkkých tkání, byť jen ve formě jakéhosi filmu či povlaku. Na rozdíl od zbytku těla byla měkká tkáň na lebce pro svůj lepší stav zachována (Vlček 2000, 105).

Není cílem práce věnovat se v přílišné podrobnosti antropologickým či medicínským charakteristikám kosterních pozůstatků Ferdinanda I. Lze tedy na tomto místě zmínit jen několik základních informací, které se této kapitoly týkají.

Podle závěrů antropologického výzkumu lze usoudit, že Ferdinand I. byl muž s podlouhlým obličejem s některými typicky habsburskými prvky a spíše drobnou postavou, s kosterními pozůstatky vykazujícími relativně dobrý zdravotní stav. Vlček zmiňuje střední stupeň produktivně degenerativních změn na kloubech dlouhých kostí a páteři, což způsobovalo nejspíše přivrbené držení těla (což potvrzují dobové prameny), vyhojenou chronickou gingivitidu a několik nálezů v dentici (intravitální ztráty, kazy...). Dále byla doložena zdvojená kompakta tibií (Vlček 2000, 107 – 114).

Celkově nám osobu císaře Ferdinanda I. může přiblížit dobový popis z díla Mikuláše Dačického, který je tudíž uveden v původním znění:

„Příze jmenovaný císař Ferdinand byl zrostu nevelkého, suchý, s odevřenými ústy, maličko nahrbovatý, očí dosti velikých, nosu hrbovatého,

bílé tvářnosti, vlasuov prostých, ouduov tenkých, řeči náramně spěšné, myslí vysoké, přitom hněvivý a mstitelný a vtipu vostrého.“ (Dačický 1564, 85).

6.1.3 Pohřební oděv

Pohřební oděv Ferdinanda I. je součástí souboru artefaktů, které byly dne 26. června roku 1974 exkavovány z hrobu tohoto panovníka a jsou uloženy ve sbírkách Pražského hradu pod inventárním číslem PHA 24 (Bravermanová – Samohýlová 1997, 65).

V obrazové příloze práce k pohřebnímu oděvu Ferdinanda I. viz. Obr. 1 - 17, Obr. 47, Tab. 2 - 5 a Tab. 9.

Exaktnímu popisu všech jednotlivých částí oděvu a zbytku pohřební výbavy je věnována samostatná sekce. Účelem tohoto úvodu je seznámení s oděvem Ferdinanda I. jako celkem.

Pohřební oděv Ferdinanda I. sestával z částí typických pro civilní oděv té doby (Lutovský – Bravermanová 2007, 173-175). Do rakve byl tedy zemřelý panovník oblečen tak, jak se mohl velmi pravděpodobně oblékat i pro jiné oficiální příležitosti ještě za svého života.

Již v mé bakalářské práci, zabývající se pohřebním oděvem Rudolfa II., jsem se snažil nalézt odpověď otázku, zda a jaké rozdíly lze mezi běžným, za života nošeným oděvem, a oděvem pohřebním zjistit. V Rudolfově případě nebylo možné dojít k jednoznačnému závěru, pouze s výjimkou kabátce, který disponoval zapínáním na přední i zadní straně (vzadu přesněji šněrováním). Takové přizpůsobení mluví jednoznačně pro záměrně vytvořený pohřební oděv, upravený pro snadnější oblékání mrtvého těla. Zabýval jsem se i možností dodatečné úpravy kabátce již existujícího, ale díky vizuálnímu průzkumu originálů a konzultaci s PhDr. Milenou Bravermanovou jsem nakonec takovou možnost označil za nepravděpodobnou. Dalším možným důkazem pro představu vytvoření

speciálního pohřebního oděvu jako kompletu byla totožnost textilie na některých jeho součástech, jmenovitě na plášti a kalhotách. Tato shoda však mohla vzniknout ještě za císařova života (Lutovský – Bravermanová 2007, 182).

V případě pohřebního oděvu Ferdinanda I. je sice situace odlišná - nenacházíme zde zřejmé konstrukční úpravy jako u Rudolfova kabátce, na druhou stranu je zde ale daleko větší shoda použitých materiálů, což myšlenke jednorázového vytvoření oděvu pro účel pohřbu nahrává. I zvolená barva, která byla původně černá, svědčí o možném smutečním účelu roucha (Bravermanová – Samohýlová 1997, 81-82).

V tomto případě nám však mohou pomoci dobové prameny (Exequie), ze kterých vyplývá, že oděv byl pro Ferdinanda I. do rakve pořízen (Bravermanová - Samohýlová 1997, 79 – 82).

Stejný textilní materiál stejné barvy se nachází na plášti, pláštíku, pantoflích, kalhotách, rouškách a polštáři. Dále se vyskytuje i na dalších pohřebních oděvech ostatních osobností: plášti a šatech Anny Jagellonské a všech sametových částech pohřební výbavy Maxmiliána II. Shodný samet se objevil i na pohřebním oděvu Rudolfa II. (Bravermanová - Samohýlová 1997, 82). Dá se téměř s jistotou tvrdit, že tento samet pochází z jedné textilní dílny a byl vyroben na stejném stavu stejnou technologií, což koresponduje i s dobovými cechovními nařízeními (Janáček 1961, 232 – 233).

V jakém časovém horizontu byl vyráběn není jisté, ale pravděpodobně se mohlo jednat o dodávky sametu používaného právě pro pohřební účely, čemuž napovídá i již zmíněná černá barva.

Další možností vysvětlující barevnou i módní strohost oděvu je také fakt, že císař Ferdinand byl zvláště ve vyšším věku velmi konzervativním, až asketickým mužem (Lutovský – Bravermanová 2007, 171).

Celý oděv sestával z těchto částí: pláště tvaru kruhové výseče spínaný vpředu a vybavený rukávy s balonovými rameny. Pláštík s límečkem, oblečený pod svrchním pláštěm, taktéž tvaru kruhové výseče a zapínaný vpředu na knoflíky, ale bez rukávů a kratší než plášť svrchní. Pod ním dále kabátec s dlouhými rukávy s balonky a stojacím límečkem, zapínaný opět vpředu pomocí knoflíků. Dále měl Ferdinand I. na sobě kalhoty, krátké, pravděpodobně jen lehce nabírané či vycpané. K nim patřily úzké nohavice, ve Ferdinandově případě vyrobené z vlněné tkaniny, tedy nepletené. Na nohou pak byly nazuty ještě střevíce s korkovou podrážkou (Bravermanová – Samohýlová 1997, 67 – 79).

Z neoděvních textilií se v rakvi nacházely ještě dva polštáře (jeden pod hlavu, druhý pod nohy) a dvě roušky (jedna pod tělo a druhá přes něj) (Bravermanová – Samohýlová 1997, 79 – 80).

6.1.4 Restaurování

Jak již bylo naznačeno i jinde, stav textilií, a to nejen Ferdinanda I., není příliš dobrý a může za to nejen stav jejich rozpadu, ale také nešetrné zacházení při restaurování. Z dnešního pohledu, kdy je patrná spíše snaha o co nejdokonalejší zachování a co nejnižší míru destruktivnosti zásahů, je tehdejší přístup špatně pochopitelný. Zásahy do textilu byly často velmi drastické a docházelo i k likvidaci částí, které se zdály „neopravitelné“. Zřejmým cílem bylo přizpůsobit textilie výstavním účelům, a šlo tedy spíše o výsledný efekt, než o zachování maximální možné míry informace pro vědu, současnou i budoucí. Domnívám se, že tento trend naprosto odpovídá i stavu v tehdejší a dnešní terénní archeologie a přístupům k výzkumům a je dobře poplatný panujícím paradigmatům ve vědě. Však také bylo tehdy počínání restaurátorky, Magdy Vorlové, hodnoceno kladně. Například ve Zprávě o prohlídce restaurátorského díla, která hodnotí práci restaurátorky na jednotlivých oděvech, je mimo

jiné napsáno: „UK (*umělecká komise, pozn. aut.*) obdivuje umění restaurátorky M. Vorlové, že z těchto fragmentů sestavila pohřební oblečení Ferdinanda I.“ V případě stejné zprávy k oděvu Anny Jagellonské se dočteme: „Celá práce je provedena velice citlivě a po stránce odborné dokonale.“ (dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24 1986, nestr.; dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25 1985, nestr.).

Z výše uvedeného je možné poznat, že prostorově zrekonstruovaný oděv upravený pro potřeby prezentace byl cílem restaurátorského zásahu od počátku. V době hodnocení práce restaurátorky také nebylo možno prakticky (teoreticky ovšem ano) posoudit vliv jejích zásahů na trvanlivost artefaktů a umělecká komise jistě netušila, jak bude vypadat fyzický stav textilií s odstupem let.

Práce prováděné restaurátorkou měly následující postup: dílce, které ještě držely u sebe původními stehy byly rozpárány, následovalo vyžehlení a sestavení dílců do podoby oděvu, jak si jej M. Vorlová představovala, a jejich naskeletování na nový hedvábný podklad, který byl ještě podložen silnějším plátnem. Tam, kde původní látka chyběla a její absence se zdála být neestetickou (to se týkalo zejména ozdobných lemů, prýmek a stužek), byly doplňovány moderní textilií, někdy dokonce zcela nahrazeny. Spodní okraj pláště byl dále vyztužen organtýnem (řídkou tkaninou plátnové vazby). Celek byl ještě jednou vyžehlen a díly sešity ručním stehem. Kde bylo třeba, byla zhotovena nová podšívka z hedvábí, přičemž původní byla zničena, protože podle restaurátorky už byla příliš rozpadlá (Vorlová 1986, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24).

Použitý způsob chemické konzervace se ve zprávě neuvádí a není ani jinak známý. Pravděpodobně se však na dnešním stavu silně podepsal. Problémem bylo i nové prošití, které porušilo strukturu už tak dosti křehkého textilu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 66 – 67).

Roku 1994 tak bylo rozhodnuto oděv nově restaurovat a adjustovat ho jiným, pro historické textilie vhodnějším způsobem. Novými restaurátorkami byly A. Čierna a M. Břachová. Důvodem bylo kromě zmíněného prošíání zejména to, že i přes chemickou konzervaci neznámého typu se v textiliích vyskytovala ložiska aktivní plísně a i přes vyžehlení a naskeletování se textiliím vracel jejich původní tvar a vznikaly tak přehyby. Restaurování probíhalo postupně a začalo pláštěm. Cílem bylo po důkladném zvážení sejmout oděv ze skeletu, odstranit novodobé stehy a látky a adjustovat textilie do vodorovného rámu podložené bavlněno – lněným plátnem a překryté krepelínou a sklem, tak aby k nim stále mohl vzduch, ale nebylo s nimi již manipulováno v prostoru ani nebyly jinak mechanicky namáhány. Chemická konzervace již ve velkém měřítku neprobíhala, pouze na místa postižená plísní byl nanesen roztok Nystatinu. Byl pořízen střih a fotografická dokumentace (Čierna – Břachová 1995, 7 -14, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24; Čierna – Břachová 1996, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24; Čierna – Břachová 1997, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24).

Původnímu záměru M. Vorlové na prezentaci oděvu ve svém „původním“ vzhledu bylo následně učiněno zadost výrobou repliky pro výstavní účely. Její výroba byla konzultována i se zahraničními odborníky (J. Arnold, J. Bäuml) a dá se považovat za velmi věrohodnou (Bravermanová – Samohýlová 1997, 67; Arnold 1996, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24).

To je velký rozdíl oproti původní verzi M. Vorlové, která byla z dnešního pohledu neuspokojivá nejen z pohledu nevhodnosti a drastičnosti ošetření, ale také z pohledu konstrukce, kdy došlo k nepochopení původního střihu. Docházelo k takovým věcem, jako je našití stříhového kusu pro balónky pláště jako jakéhosi parukávu, ještě způsobem

neodpovídajícím konstrukci skutečných dobových parukávů, což nejen narušovalo původní vzhled oděvu, ale také velmi namáhalo textil, který strávil stovky let ohnutý do tvaru balónku, aby byl po chemickém ošetření násilím natažen a zavěšen volně splývající do prostoru (Bravermanová – Samohýlová 1997, 66 – 67).

6.1.5 Deskripce částí pohřební výbavy

Následující část je věnována popisu součástí pohřební výbavy Ferdinanda I. Habsburského, s důrazem na její textilní součásti. Ty jsou vyrobeny z honosných, převážně hedvábných látek pravděpodobně charakteru importů (v úvahu přichází jejich španělská, italská, turecká či německá provenience). Místem zhotovení oděvu je velmi pravděpodobně Vídeň, ačkoliv jako jeden z dvorních krejčích Ferdinanda I. je uváděn jistý „Pavel“, asi českého původu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 82; Winter 1909, 622).

6.1.5.1 Plášť

(Obr. 9 - 12)

Ferdinandův plášť dnes hnědé barvy byl zhotoven z hedvábí tkaného plátňovou vazbou v podobě podélného rypsu (vyšší dostava po útku než po osnově). Jak osnova tak útek mají lehký Z zákrut. Dostava je 32/1 cm pro osnovu a 54/1 cm pro útek. Kromě toho se na něm vyskytuje také hedvábný samet (aksamit) v podobě pruhů. Jeho osnova jak vazná tak vlasová má zákrut S, útek má pak zákrut Z. Co se týče dostavy, je pro osnovu 60 – 64/1 cm, 48 vazných půdových a 16 vlasových. Útek má 50 – 54/1 cm. Dále jsou na něm použity porty dvou různých šířek (2,1 mm a 5 mm), utkané na třech destičkách do podoby dekorativní ploché šňůrky (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Rozměry pláště udávané v literatuře jsou: délka (přednice) 82 cm, délka rukávu 52 cm, balónky jsou z obdélného kusu látky 109 cm x 29 cm, výška límce je 16 cm, šířka pruhů tkaniny je 50 cm a šířka pruhů sametu je 3 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Konstrukčně se jednalo o plášť tvaru kruhové výseče, s prostříženými rukávy a s balónky nacházejícími se cca v horní třetině rukávů. Tyto balónky byly stříženy jako obdélníky a zdobeny pěti dvojitými prostřihávanými sametovými pruhy lemovanými portami. Plášť měl stojací límec, který byl, stejně jako lem pláště a zadní rozparek, taktéž zdoben dvojitými sametovými pruhy s portami. Obdobně byly, celkem osmi pruhy každý, zdobeny i rukávy (Bravermanová – Samohýlová 1997, 67).

6.1.5.2 Pláštík

(Obr. 13 - 14)

Pláštík je vyroben ze stejného materiálu jako plášť. Lišil se stříhem a rozměry. Ty jsou (dle literatury, nutno vzít v potaz pokročilou úroveň fragmentarizace): délka přednic 73 cm, balónky 66 cm x 21 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Pláštík byl také konstrukce v podobě kruhové výseče, dal se zapnout pomocí šestice knoflíků, vyrobených obtáčením šňůrky kolem pevného jádra. Měl též na rukávech balonky a byl výzdobou sjednocen s pláštěm – byl také zdoben prostřihávanými, portou lemovanými pruhy sametu. Lemovaly spodní okraj, rozparek a šest jich bylo na každém balónku (Bravermanová – Samohýlová 1997, 71).

6.1.5.3 Kabátec

(Obr. 1, 3, 7 - 8)

Kabátec císaře Ferdinanda, dnes barvy oříškové, byl vyroben z hedvábného materiálu. Použitou látkou je atlas (osmivazná osnovní atlasová vazba, vzestupné číslo je 5 A). Osnova má nepatrný S zákrut, ale útek je bez zákrutu. Jeho vlákno je také několikanásobně silnější, než vlákno osnovy. Dostava osnovy je 90 – 100/1 cm a útku 60/ 1 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Rozměry, jak je uvádí literatura (opět s upozorněním na fragmentárnost) jsou: délka 36 cm, výška límce 8 cm, šůsek o výšce 8 – 9 cm, rukávy dlouhé 68 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Doublet měl rukávy vybaveny balónky, límec a spodní okraj byly zdobeny zoubkováním. Zapínal se na dvanáct knoflíčků, konstruovaných podobně jako u pláštíku. Knoflíky byly po třech i na rozparcích rukávů. V pase byl vybaven osmnácti dírkami pro přivázání kalhot. Šůsek sestával ze čtyř oddělených stříhových částí (Bravermanová – Samohýlová 1997, 74)

6.1.5.4 Kalhoty

(Obr. 2, 5 - 6, 15)

Kalhoty byly částečně vyrobeny ze sametu, který je technologicky shodný se sametem použitým na plášti (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85). Zbytek kalhot se nedochoval a tak není možné látku, ze které byly ušity (atlas?), určit (Bravermanová – Samohýlová 1997, 76).

Rozměry fragmentarizovaných kalhot, udávané v literatuře, jsou: šířka dochovaných sametových pruhů 6 cm, původní výška kalhot odhadována na 42 – 48 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Původně byly zdobeny pruhy sametu přišítymi vodorovně na odlišném materiálu, který podlehl zkáze, a tudíž se dodnes dochovala jen výzdoba v podobě čtveřice pruhů a krytí ze stejného materiálu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 76).

6.1.5.5 Punčochy

Byly ušity z dnes černé vlněné textilie plátňové vazby, s osnovou i útkem o zákrutu Z. Dostava osnovy: 18/1 cm, dostava útku: 14/1 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Rozměry dochované části podle literatury jsou délka 16 cm a výška 8 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Nohavice měly zvláště přišité chodidlo a vsazený klín, který je spojoval s jejich vrchním dílem (Bravermanová – Samohýlová 1997, 78).

6.1.5.6 Střevíce

(Obr. 4)

Vyrobeny ze stejného sametu, který se opakuje i na ostatních součástech pohřebního oděvu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Dlouhé jsou 17 cm (Bravermanová – Samohýlová 1997, 85).

Vybaveny byly korkovou podrážkou, byly jednoduché konstrukce a tradičního střihu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 78).

6.1.5.7 Polštáře a roušky

Vyrobeny opět ze stejného hedvábného sametu (Bravermanová – Samohýlová 1997, 86).

Dva polštáře, jeden pod hlavu a druhý pod nohy, mají dle literatury rozměry 50 cm x 50 cm, respektive 75 cm x 45 cm. Roušky mají podle literatury rozměry 50 cm x 306 cm (vrchní) a 49 cm x 210 cm (spodní) (Bravermanová – Samohýlová 1997, 86).

Střih je čtyřúhelníkový.

6.1.5.8 Další součásti pohřební výbavy

Kromě textilií, do kterých byl mrtvý oděn, či kterými byl překryt a podložen, nebyl pohřeb na pohřební výbavu nijak bohatý. Císaři chyběla pokrývka hlavy a kromě textilních artefaktů obsahoval pohřeb u levého boku mrtvého pouze viscerální nádobu na panovníkovo srdce a do pohřební výbavy by bylo možno započítat ještě drátěnou zlacenou korunku, umístěnou však mimo pohřební dutinu rakve – ležela na jejím víku (Bravermanová – Samohýlová 1997, 65).

Zmíněná viscerální nádoba byla vyrobena ze zlaceného stříbra, vysoká byla 15 cm, s víčkem 50,5 cm. Víčko disponovalo knoflíkem, který zabíral z jeho výšky 4 cm. Nádoba měla průměr ústí 11,7 cm a průměr dna 8,4 cm. Byla opatřena rytým dekorem, sestávajícím z rodového znaku Habsburků. Byla vyplněna (v době nálezů dokonale vysušenou) hmotou sestávající převážně z rašeliny, která obsahovala (a konzervovala) Ferdinandovo srdce (Vlček 2000, 154 – 156).

6.2 Anna Jagellonská

6.2.1 Historický úvod

Anna Jagellonská, potomek uherské větve původně litevského rodu Jagellonců (<http://www.europajagellonica.eu/historie-jagelloncu/historie-rodu>, citováno dne 14. 2. 2013), se narodila dne 23. července roku 1503 v Budíně v dnešním maďarském Budapešti. Byla dcerou krále Vladislava II. Jagellonského a jeho manželky Anny de Foix-Candale (Bravermanová – Koblíková – Samohýlová 1994, 438).

Podle mezirodových smluv mezi Habsburky a Jagellonci bylo rozhodnuto, že jedna z dcer Vladislava Jagellonského bude provdána za manžela z rodu Habsburků. Původně byla tato smlouva značně nekonkrétní a oba aktéři dohodnutého manželství nejistí. Nakonec bylo rozhodnuto o provdání tehdy ještě velice mladé princezny Anny za mnohem staršího

císaře Maxmiliána I., k čemuž nakonec nedošlo. Rozdílný věk asi velkou roli nehrál – manželství by bylo v podstatě jen oficialitou, ke které se vázaly právě důvody – dynastické smlouvy. Nakonec ale dopadlo vše jinak a za manžela byl Anně Jagellonské vybrán Ferdinand I. Habsburský, který byl přibližně stejně stár. Jak již bylo naznačeno v kapitole věnující se jemu, stal se tento politický sňatek netypický tím, že oba dva manželé v sobě našli skutečné zalíbení i v osobním životě. Dalším netypickým rysem jejich soužití bylo to, že Ferdinand I. nechal svou manželku – královnu reálně vykonávat i politické funkce. Ta se tak stala místodržitelkou v Bruselu a například sama předsedala zemským sněmům. Sama se také podílela na stavební činnosti. Například na dostavbě rodového hradu v Linci nebo letohrádku královny Anny (Belvederu) v Praze (Čechura 2008, 43 – 44).

V průběhu manželství porodila Anna Ferdinandovi celkem patnáct dětí. Z nich se celkem třináct (tři muži a deset žen) dožilo dospělého věku (Čechura 2008, 44).

Královna byla veřejností značně oblíbena, což souviselo mimo jiné s jejími aktivitami na podporu chudých a jinými dobročinnými akcemi. Když pak 27. ledna 1547 zemřela na následky porodu patnáctého dítěte, byl upřímně zdrcen nejen její manžel, ale také široká veřejnost. Jak její politický sňatek, tak její vláda i smrt tak dostávají silný lidský rozměr (Bravermanová – Koblíková – Samohýlová 1994, 438).

6.2.2 Antropologický popis

Anna Jagellonská zesnula ze všech zkoumaných jednotlivců nejdříve (27. ledna 1547, tedy ve 44 letech). V hrobce tedy její tělo strávilo nejvíce času. Na rozdíl od mrtvol Ferdinanda I., Maxmiliána II. a Rudolfa II. nebyla navíc podrobena pitvě ani klasické mumifikaci. Její tělo z toho důvodu bylo uloženo do hrobky poměrně nedlouhou dobu po úmrtí – 30. ledna

téhož roku. Přáním manžela však bylo uložení zesnulé do nově plánované hrobky, kde měli oba spočinout po jeho úmrtí vedle sebe, jak stanovil Ferdinand I. ve své závěti z roku 1554. V této závěti také rozhodl o vzhledu hrobky, tedy o materiálu (kámen) a výtvarném provedení (portrét královny v životní velikosti z anfasu, s královskými insigniemi a jeho umístění pod motivem anděla třímajícího královnin znak) (Legis–Glücksellig 1855, 44 – 45). Mauzoleum (dnes zvané Colinovo) bylo dokončeno roku 1590 a poté do něj byla rakev Anny Jagellonské přemístěna z původního, prozatimního místa uložení ve staré královské kryptě (Vlček 2000, 90). Zdali mezitím byla rakev umístěna ještě v nově zřízené kryptě pod mauzoleem, jak píše ve svém pojednání na toto téma spisovatel a obrozenec Jan Rulík, nebo nikoliv, není jisté (Rulík 1804, 14 – 15). Tato informace se objevuje i v některé novější literatuře (Lutovský – Bravermanová 2007, 48). Na druhou stranu, například v článku o textiliích z hrobu Anny Jagellonské ve sborníku *Archaeologia historica*, konstatuje kolektiv autorek ojedinělost a neověřitelnost tohoto Rulíkova tvrzení (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 439).

Při této manipulaci pravděpodobně došlo k otevření rakve (což vzhledem k absenci pevného spoje mezi rakví a víkem bylo snadno proveditelné). Dokládá to druhotně odhrnutá rouška, což odhalilo hlavu a část levé strany těla, neanatomická poloha kostí rukou a poničení krucifixu, který byl původně v královniných rukou umístěn (Vlček 2000, 90). Možná bylo důvodem otevření vložení dvou zlatých prstenů vykládaných v jednom případě sklíčkem a v druhém rubínem, které se zdají být do rakve umístěny druhotně. Soudit tak lze kromě zmíněného poškození oblasti rukou podle umístění prstenů, které byly položeny, ne navlečeny na ruce zemřelé (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 437). Původ a důvod vložení prstenů je nejasný. Dle M. Bravermanové (ústní sdělení, 16. 4. 2013) mohly být prsteny v rakvi již od pohřbu, jen s nimi mohlo být manipulováno – mohly být staženy z rukou a vráceny zpět volně.

Mrtvola královny ležela na zádech v rakvi o rozměrech 196cm (délka) x 65cm (šířka) x 52cm (výška). Rakev disponovala víkem přibližně odpovídajících rozměrů (199cm x 66cm), taktéž cínovým, o síle 8,5cm. To nebylo přiletováno ani přibito, ale leželo na rakvi volně, drženo na místě jen svou vahou. Pro případ transportu byla rakev na delších stranách vybavena připevněnými kruhy, které byly na každé straně tři (Vlček 2000, 89 – 90).

Z Colinova mausolea byla královna Anna exhumována jako třetí, po Maxmiliánovu II., svém synovi a Ferdinandovi I., svém manželovi. Stalo se tak 27. června 1974 (Vlček 2000, 89).

Tělo bylo vyzvednuto za pomoci plechové podložky a igelitové fólie, kterou bylo překryto, lebka byla vyzvednuta samostatně a v předstihu (včetně pokrývky hlavy). Byl konstatován velmi dobrý stav dochování lebky, ale jinak špatný stav dochování postkraniálního skeletu. Tento fakt může být způsoben tím, že tělo nebylo podrobeno kompletní mumifikaci, i když určité kroky k jeho konzervaci podstoupeny byly. Tělní dutiny také nebyly nijak vycpány, jak tomu bylo u ostatních těl, což vedlo ke zhroucení kostry. Ze všech zkoumaných jedinců bylo také tělo královny Anny Jagellonské vystaveno rozkladným procesům nejdéle. Bylo rozhodnuto o restaurování jednotlivých kostí, které byly separátně vyjmuty, mechanicky očištěny a konzervovány (Vlček 2000, 115).

Nejlepší zachovalost projevíly z postkraniálního skeletu kosti pánve, které k tomu mají dobré předpoklady díky své masivnosti, a které jsou antropologicky důležité zejména při zkoumání ženských ostatků (Vlček 2000, 115 – 120).

Postava královny byla určena jako osoba střední až vysoké postavy se subtilním skeletem a gracilními kostmi, přesnější interpretace výšky z kosterních pozůstatků se různí, buď 162cm (Bach), nebo (Manouvrier) 156cm (Vlček 2000, 121).

Fyzický stav těla zemřelé byl zhodnocen jako odpovídající osobě, které je přisuzován. Tedy čtyřicetileté ženě po vícenásobném porodu (Anna Jagellonská jich prodělala patnáct, ten poslední byl přímo příčinou její, v podstatě předčasné, smrti). Královna měla velmi zachovalý chrup bez jediného kazu, maximálně jen místy lehce poškozený abrazí. Měla též prořezány všechny osmičky. Nález byl učiněn na páteři (částečné spojení Th7-8, malé osteofyty Th9-11). Tibie neměly zdvojenou kompaktu. Celkově z kosterních pozůstatků nevyplýval nijak špatný zdravotní stav (Vlček 2000, 115 – 121).

Díky projekci lebky do kamenného portrétu královny na jejím náhrobku bylo možno určit přesnost podoby sochařského ztvárnění. Její manžel, císař Ferdinand I., si ve své závěti přál, aby byla její podobizna vyvedena realisticky a projekce lebky do portrétu to víceméně potvrdila. Jedinou částí, která neodpovídala skutečnosti byl nos, který se však již v minulosti odlomil a byl do dnešního stavu domodelován později při opravě náhrobku (Vlček 2000, 121).

6.2.3 Pohřební oděv

Jedním z rozdílů mezi tématy předcházející práce a této je skutečnost, že v diplomové práci si všímám, kromě mužských pohřebních oděvů tří Habsburků pohřbených na Pražském hradě, také oděvů použitých při pohřbech dvou žen, které jsou s nimi v příbuzenském svazku. Jedná se o Annu Jagellonskou, manželku Ferdinanda I. a arcikněžnu Eleonoru, sestru Rudolfa II. a tedy zároveň i dceru Maxmiliána II.

Oděvy pohřbených jedinců ženského pohlaví se od těch mužských v mnohém liší. Je pochopitelné, že reflektují odlišnosti v odívání, které existovaly v živé kultuře. Zejména se liší tvarem a množstvím součástí kompletního oděvu, které je relativně nižší. Specifika mužské a ženské módy jsou podrobněji zpracovány v příslušné kapitole.

Pohřební oděv Anny Jagellonské je spolu s ostatními artefakty uložen ve sbírkách Pražského hradu pod inventárním číslem PHA 25. Předávací protokol, shrnující artefakty předané k restaurátorským pracím, obsahuje tyto části: plášť, sukni, živůtek, část neidentifikovaného kusu oděvu (plášť/sukně), čepce se závojem, výztuž čepce, část závoje, fragmenty šatů a jejich výzdoby, boty, fragmenty z bot, textilií pod záda a šňůrku (dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25 1976, 4).

Obrazová příloha: viz. Obr. 18 - 30, Obr. 46, Tab. 6 a Tab. 9.

Původně byly součástí také punčochy (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 439).

Lze si tedy představit oděv sestávající z šatů (které dále sestávají z živůtku s rukávy a sukně), pláště, čepce se závojem, punčoch a bot. Dnešní stav bohužel původní stav nerespektuje, protože restaurovány byly jen šaty, čepce a rouška. Zbytek součástí oděvu je dnes povětšinou ztracen, některé fragmenty byly znovunalezeny v roce 1993 v depozitářích Muzea hlavního města Prahy (včetně postrádané restaurované roušky). Některé součásti ostatních textilií ale byly ztraceny proto, že byly druhotně využity jako materiál pro restaurování šatů (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 439 – 441).

Pro podrobný popis restaurátorských zásahů a zhodnocení dnešního pohledu na jejich vhodnost byla opět vyčleněna samostatná kapitola.

Ve zkratce lze stav textilií dnes shrnout jako špatný. Může za to nejen restaurátorský zásah, ale zejména nevyhovující prostředí pro jejich zachování v průběhu jejich uložení v hrobce a také fakt, že tělo královny nebylo ošetřeno stejnými postupy, jaké byly použity při konzervaci mrtvých jedinců – mužů. Stalo se tak proto, že sama královna ještě za života vyslovila přání, aby její tělo nebylo pitváno a balzamováno (Vlček 2000, 91 – 120).

Materiálem šatů byl samet a jeho barva byla původně černá (Lutovský – Bravermanová 2007, 172). Zda byl šat ušit pro potřeby pohřbu nebo byl použit již existující, za živa nošený oděv, nelze z jeho fyzické podoby určit. Napovědět nám však může použitá sametová látka, která je technologicky totožná s jinými samety vyskytujícími se v ostatních pohřbech. Na více místech této práce je možné nalézt zamyšlení, do jaké míry je materiálová totožnost mezi mnohými artefakty pohřební výbavy směrodatná pro stanovení účelu výroby těchto oděvních součástí; dle mého názoru to svědčí spíše pro výrobu přímo pro účely pohřbu, nikoliv však bezpodmínečně.

Co se týče původního účelu šatů zdá se, že byly vytvořeny přímo pro účely pohřbu. Lze na to usuzovat z jejich zpracování, které se zdá být „narychlo ušité“ (Lutovský – Bravermanová 2007, 172).

6.2.4 Restaurování

Oděv Anny Jagellonské byl rovněž restaurován tehdejší zaměstnankyní Muzea hlavního města Prahy, paní Magdou Vorlovou. Jak již bylo popsáno v části, věnující se celkovému popisu oděvu, byl jeho původní stav komplexnější, než by se mohlo zdát z dochovaných (restaurovaných) částí. Tehdy existující kusy oděvu byly restaurátorkou pravděpodobně selektovány na základě zachovalosti a možnosti jejich restaurování do „původního“ stavu a následné expozice. Kvůli tomuto přístupu jsou dnes některé jeho části ztraceny a zbylé jsou nevratně poznamenány zásahy, poplatnými době svého provedení.

Podle restaurátorských zpráv byly restaurovány tedy tyto části: sukně, živůtek, halenka a rouška, dále pak ještě čepec, konzervovaný zvlášť, již o něco dříve (Vorlová 1984, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25; Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Zbytek nalezených artefaktů konzervován nebyl.

Postup práce byl následující. Nejprve byl roku 1984 konzervován Annin pohřební čepec. Ten byl demontován a vyčištěn ultrazvukem v roztoku Syntaponu L. Následovně byl vysušen a moderní zlatou nití vyspraven tam, kde byl destruován. K jeho opětovné adjustaci do původního tvaru byla použita jeho původní vložka, která byla vyrobena z lisovaného papíru. Pro další vyztužení byl ještě vypořádán moderní podšívkou. Poté byl umístěn na pomocnou hlavu, která měla zajistit stálost tvaru a možnost vystavení. Na ní byl ještě nastříkán KP lakem, který měl natužit dracounová vlákna a zároveň je konzervovat (Vorlová 1984, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Zvlášť byl pak konzervován závoj, který k čepci patřil a byl součástí celého aranžmá na královnině hlavě. Ten byl vyčištěn chemickou oxidací, vypnut a vysušen. Poté bylo vše aranžováno na čepec, podle M. Vorlové stejně, jak tomu bylo při vyzdvížení z hrobu, jemuž byla osobně přítomna. Část složitě aranžovaného závoje je původní, část byla skeletována a část nahrazena moderním (Vorlová 1984, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Královnina sukně se po svém nálezu nacházela ve značně fragmentarizovaném stavu. Jednotlivé fragmenty byly M. Vorlovou vytříděny, napařeny a vyžehleny. Poté byl z moderního barveného hedvábí vytvořen podklad, který byl ještě zespodu vyztužen moderní barvenou bavlněnou látkou. Následně byly na tento podklad skeletovány fragmenty původního sametu. Celek byl pak znovu vyžehlen, podšit moderní podšívkou a poskládán do záhybů (Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Zde je nutno doplnit, že použité fragmenty původního sametu nebyly poskládány vždy správně a často se postup restaurátorky může zdát až ledabylý. Do sukně byly totiž zapracovány nejen její původní fragmenty,

ale i fragmenty pláště (se souhlasem investora) a dost možná i polštáře, který se v kontextu pohřbu rovněž nacházel. Dále byly místy použity i ústřížky moderního sametu, který restaurátorka používala při práci na rekonstrukci živůtku (viz dále). Navíc byly fragmenty přišívány nestejnorodým způsobem, kdy docházelo k používání různé kvality stehu, tloušťky a barvy nití. Navíc místy docházelo k překryvům fragmentů přes sebe. Ani následná adjustace šatů nebyla provedena zcela správně – záhyby, do kterých byly restaurátorkou šaty ve své horní části poskládány, byly v původním stavu spíše drobným řasením, než následně zrekonstruovanými přehyby. Dále je možné, že šaty byly původně ve své dolní části zdobeny prýmkami, což při restaurování asi nebylo vzato v úvahu. Pásek, který k šatům patřil a pravděpodobně je přepásával v pase a který byl zdoben ozdobami v podobě špulek a medailonů, byl taktéž zrekonstruován chybně. Došlo ke ztrátě medailonů a změně pořadí zbylých ozdob (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 443 – 444).

Horní část šatů pak M. Vorlová nazývala živůtkem. Jeho stav byl podle jejích slov v naprostém rozkladu. Usoudila tedy, že nemá smysl se snažit ho zachraňovat a rovnou vytvořila jeho repliku z moderního hedvábného sametu, který obarvila na podobný odstín. Z původního živůtku ovšem použila prýmkami a ozdoby, které byly našity na vzniklou repliku a v poškozených částech vyspraveny. Šití bylo stejně jako v ostatních případech prováděno ručně (Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Vzhled živůtku v podání M. Vorlové je problematický. Dobové fotografie stavu před restaurováním nejsou dostatečně názorné, aby bylo možné určit jeho původní vzhled a střih. Rozdíl se ale i tak dají nalézt. Například výstřih byl spíše hranatý než zaoblený, jak jej interpretovala paní Vorlová, a zúžení v pase nebylo na originálu tak výrazné, jako na rekonstrukci. Živůtek byl ještě v jejím podání doplněn hnědou sametovou košilí ke krku

zakončenou malým okružím. Ačkoliv se podobné ztvárnění nedochované původní košile (která kvůli velkému výstřihu musela být přítomna) nedá zcela vyloučit, není příliš pravděpodobné (vhodnějším a pravděpodobnějším materiálem by byl například světlý len). Jisté je, že restaurátorka pracovala bez jakéhokoliv důkazu o vzhledu této košile. Což nemusí být nutně její chyba, protože je opravdu možné, že v době předání textilních artefaktů do její péče již žádné pozůstatky košile neexistovaly, a tudíž paní Vorlová neměla z čeho vycházet. Na druhou stranu mohly být drobné fragmenty lnu či jiného materiálu přehlédnuty při nevybíravém zacházení s těmito textilními zbytky (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 442 – 446).

Tato košile je v restaurátorské zprávě nazvána halenkou a je u ní výslovně uvedeno, že se z ní nezachovalo nic a rekonstrukce je vyhotovena na základě dobové módy (s čímž bylo již v předchozím odstavci polemizováno) (Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Poslední konzervovanou součástí je jedna rouška. Ta byla vyžehlena a skeletována moderní barvenou hedvábnou látkou (Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

Rouška ale nebyla po skončení restaurování řádně předána, což bylo napraveno až roku 1993 (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 441).

Následujícího roku pak byly objeveny fragmenty sametu a prýmky, nadepsané v balíčku jako šaty Marie Amálie, které byly interpretovány jako fragmenty oděvu Anny Jagellonské, buď ze šatů, ale spíše z nedochovaného pláště (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 441).

Co se týče chemické konzervace, ta není v restaurátorských zprávách popsána, což je až zarážející. Kolektiv autorek Bravermanová – Koblrová

– Samohýlová se pokusil o pravděpodobnou rekonstrukci použitého postupu, a to na základě metodické příručky J. Ptáčka, která se věnuje pohřebním textiliím z hrobu Tychona de Brahe a na které se podílela právě i M. Vorlová. Ta doporučuje textilie roztřídit a uložit do hedvábných sáčků, ve kterých se mají nacházet po celou dobu procedury. Následně se mají odmastit pomocí Syntaponu CP a opláchnout v destilované vodě. Anorganické zbytky se odstraní 10% Chelatonem 3 s dobou expozice 10 hodin. Opět se oplachuje destilovanou vodou. Organické nečistoty se eliminují oxidací s neustálou neutralizací (3% kyselina octová, peroxid vodíku + Retardon LM – oplach destilovanou vodou – peroxid vodíku s čpavkovou vodou, Retardon LM a A + destilovaná voda) s následným delším loužením v destilované vodě. Ve vodě se také mají textilie rozvinout do původního tvaru a desinfikovat přidáním 3% roztoku ajatinu. Poté má následovat sušení za pomoci fénu. Textil se má adjustovat na rám a na něm vystavit po deset minut účinkování 0,5% roztoku acetylcelulózy s acetonem. Po uschnutí a mechanickém skeletování na vhodný podklad se ještě textil apretuje 1,5% roztokem acetylcelulózy v acetonu. Kolektiv autorek shledal tuto metodu v některých ohledech diskutabilní – hlavně použití látek vázajících kovy (zkreslení rozboru barviv), dále peroxidu a ajatinu. Zpětně také konstatují křehkost takto konzervovaného textilu (Ptáček 1979, 40 – 64; Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 440 – 441).

Již v obdobném pojednání o restaurování pohřebního oděvu Ferdinanda I. bylo popsáno, jak dobová odborná komise přijala výsledek práce M. Vorlové. Posudek byl naprosto kladný a výše popsané postupy byly zhodnoceny jako šetrné, což je v přímém protikladu s dnešním pohledem na problematiku.

Proto také bylo roku 1995 rozhodnuto o druhém restaurování a konzervaci části oděvu královny Anny, konkrétně čepce. Důvodem byl jeho špatný stav a nadcházející výstava „Rudolf II. a Praha“, která se

uskutečnila roku 1997 a na které měl být čepec vystaven. Jeho soudobý stav by to však neumožňoval, a tak bylo nutno provést restaurátorský zásah. Bylo zejména třeba zajistit zachování původní látky závoje. Byla provedena fotografická dokumentace, demontáž závoje, vypárání původních skeletovacích stehů, fragmenty byly rozloženy na prosvětlovací stůl a narovnány. Proti plísni byly textilie ošetřeny 1% lihovým roztokem Nystatinu. Pomocí melinexové folie byly fragmenty přeneseny na připravenou podložku potaženou bavlnou a rezným plátnem a přeloženy sklem. Poté byla vytvořena kopie závoje z krepelíny (použité mj. již dříve M. Vorlovou) pro výstavní účely. Byla vytvořena nová hlava potažená rezným plátnem, na kterou byl čepec nově umístěn. Následně bylo vše znovu fotograficky zdokumentováno. To byl i průběh celé práce (Břachová – Bravermanová – Samohýlová 1995, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

V roce 1997 pak bylo rozhodnuto o zrestaurování znovunalezených fragmentů sametu, identifikovaných jako zbytky pláště. Fragmenty byly zvlhčeny, vyčištěny a ošetřeny proti plísním. Poté byly složeny do jejich pravděpodobného původního uspořádání a adjustovány na plochém panelu (Čierna – Břachová 1997, 1 – 4).

6.2.5 Deskripce částí pohřební výbavy

V této části práce je technologicky popsána pohřební výbava textilního i ostatního charakteru, nalezená v rakvi Anny Jagellonské.

6.2.5.1 Šaty

(Obr. 18 - 23, 27 - 28)

Původním materiálem šatů dnes hnědé barvy je hedvábný samet. Jeho osnova, vazná i vlasová, má zákrut S. Vzájemný poměr těchto osnov je

1:3. Útek má ale zákрут Z. Dostava je: osnova 64/1 cm, 48 vazných půdových, 16 vlasových., útek 54 – 54/1 cm. Kromě tohoto sametu se na šatech dnes nachází i samet o jiných hodnotách, ten je ale novodobý, zakomponovaný do šatů M. Vorlovou (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 441 – 442).

Z výše popsaných technologických vlastností jasně vyplývá, že se jedná o stejný samet, který se vyskytuje i na oděvu Ferdinanda I.

Dále se na šatech nacházejí prýmky o šířce 2 – 2,5 cm, tkané technikou osnovního rypsu s vytkávaným ornamentem a očky volného útku. Osnova i útek mají zákрут S, jen útek ho má mírnější (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 443).

Co se uváděných rozměrů šatů týče, jsou následující: délka 127 cm (33cm živůtek, 94 cm sukně), délka rukávů 64 cm, obvod pasu 63cm (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 441).

Je nutné si ale uvědomit, že šaty byly při restaurování sestaveny ne zcela správně a tyto rozměry tak nemusí reflektovat, či spíše určitě nereflektují, skutečnost.

To samé platí i pro jejich střih a doplňky. K jejich konstrukci lze konstatovat následující: Sešity jsou ze dvou částí (živůtek a sukně), mají relativně hluboký výstřih a dlouhé, lehce nabrané rukávy. Ty jsou zdobeny každý pomocí devíti prýmek a v prostoru mezi nimi prostřiháváním. Prýmky je zdoben i výstřih. V pase byly šaty pravděpodobně přepásány ozdobným páskem, dnes použitá šňůrka, viditelná v pase na zrekonstruovaných šatech, je ale nepůvodní a konstrukčně nejspíše odlišná od původního řešení (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 441 – 444).

6.2.5.2 Plášť

Nedochovaný plášť je znám pouze z několika jemu přisuzovaných fragmentů. Ty jsou sametové a technologicky totožné se sametem popsáním výše. Rozměry pláště ani jeho přesná konstrukce tedy nejsou známy (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 446 – 447). Z tohoto důvodu nebyl plášť ani zahrnut mezi stříhové rekonstrukce.

6.2.5.3 Polštář

Dnes již ztracený/zničený polštář byl opět vyroben ze sametu, který není k dispozici, ale byl nejspíše technologicky totožný s materiálem šatů a pláště (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 448).

Uváděné rozměry jsou 52 cm x 42 cm (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 448).

Střih byl nejspíše tradičně obyčejný, čtyřúhelníkový.

6.2.5.4 Čepec

(Obr. 29 - 30)

Čepec je drhaný („makramé“), z dvojitého dracounu ze žlutého kovu. Vnitřek dracounu je z hedvábí žluté barvy, zákrutu S. Kovový proužek, kterým je obtočen má zákrut Z. Dále se na čepci vyskytuje lemovací tkanice šířky 1 cm, šikmo krepově tkaná. Závoj čepce je z hedvábného mušelínu s krepovým efektem, osnova i útek o zákrutu Z. Vazba je plátňová. Dostava osnovy je 30/1 cm a útku 20/1 cm (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1994, 450 – 451).

Na čele čepce je dracounový medailon, obvod čapce byl tvořen tkanicí. Závoj tvořil na čepci elegantní aranžmá. Čepec byl ještě zespoda vyztužen vložkou z lisovaného papíru (Bravermanová – Kobrlová –

Samohýlová 1994, 450 – 451, Vorlová 1984, nestr. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25).

6.2.5.5 Roušky

(Obr. 26)

Jednu roušku medové barvy a plátňové vazby měla Anna Jagellonská přes obličej. Osnova i útek je z hedvábného mušelínu s krepovým efektem bez zákrutu. Dostava je: osnova – 36/1 cm, útek – 40/1cm. Rozměry jsou 44 cm x 35 cm. Další roušky se v rakvi též nacházely, ale není zřejmé, jak byly použity a umístěny. Jedna je z látky plátňové vazby, z hedvábí. Osnova i útek mají mírný zákrut S. Dostava osnovy je 44/1 cm a dostava útku 22/1 cm. Má rozměry 214 cm x 53 cm. Druhá, dnes destruovaná látka byla taktéž tkána plátňovou vazbou z hedvábí, osnova i útek bez zákrutu. Útek byl ze silnější niti. Dostava: osnova 74/1 cm, útek 38/1 cm. Dále byl nalezen fragment možná další roušky, ale natolik zetlelý, že nebylo možné provést textilně technologický rozbor v plné šíři. Podařilo se jen určit vazbu jako plátňovou a dostavu útku i osnovy 8/1 cm. Látka tak byla výrazně hrubší, než ostatní vyskytující se v pohřební výbavě (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 452 – 453).

6.2.5.6 Tkanice

Tkanice, kterou měla mrtvá svázané ruce v zápěstí, byla vyrobena z hedvábí. Byla tkána na čtvercových destičkách s otvory v rozích. Široká je 1 cm. Dnes jsou z ní dochovány fragmenty o celkové délce kolem 65 cm. Nachází se na nich uzly, které možná svazovaly více tkanic dohromady, v rakvi tedy nemusela být jen jedna (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1994, 453).

6.2.5.7 Punčochy

(Obr. 24)

Punčochy byly kvůli svému špatnému stavu původně považovány za součást podobně rozpadlých bot (které by tak měly tvar jakýchsi „holínek“, jak byly také původně nazvány). V roce 1993 došlo k nové prospekci těchto artefaktů a bylo zjištěno, že se nejedná o celek tvořící botu, ale o punčochu, která byla do boty zasunuta. Tyto punčochy byly ušity z vlněné látky vazby třívazného útkového kepru. Jak vlákno osnovy tak útku má zákrut S. Dostava je u osnovy 14/1 cm a u útku 16/1 cm (Bravermanová – Koblřová – Samohýlová 1994, 453).

Rozměry celých punčoch známý nejsou, protože se zachovala jen jejich holenní část, chodidlová část jen z malé části a to vše ještě v nekompletním stavu. Z literatury je možné dozvědět se tyto údaje: výška přední části 31 cm, zadní části 27 cm, horní okraj široký 16 cm a dolní 10 cm (Bravermanová – Koblřová – Samohýlová 1994, 453).

Konstrukce a střih byl nejspíše podobný, jako je tomu u nohavic ostatních zkoumaných oděvů.

6.2.5.8 Pantofle

(Obr. 25)

Zmíněné pantofle měly korkovou podrážku, koženou podešev a textilní část ze sametu, pravděpodobně technologicky totožného se sametem šatů (Bravermanová – Koblřová – Samohýlová 1994, 455).

Tvarově se jednalo o nazouvací „bačkory“.

6.2.5.9 Další součásti pohřební výbavy

Kromě textilních artefaktů se v rakvi nacházely i artefakty další. Jednalo se o zlatý náhrdelník konstruovaný jako šňůrka ze zlatých drátků délky do

pasu, dva zlaté vykládané prsteny (jeden rubínem střečovitého brusu a druhý sklíčkem ve tvaru oka) a prostý dřevěný krucifix s fragmentem korpusu z alabastru (lze ale najít i popis materiálu jakožto „slonoviny“). Ne všechny součásti pohřební výbavy jsou ale nutně původní z doby pohřbu. Některé (konkrétně prsteny) mohly být (ale nemusely) vloženy dodatečně při příležitosti manipulace s rakví, protože jsou jen položeny, ne navlečeny a prsty jsou v neanatomické poloze. Mohlo se jednat o Anniny prsteny, které nosila za života, jak by napovídá i jeden její dobový portrét, kde se podobné prsteny vyskytují (Lutovský – Bravermanová 2007, 171 – 172; Vlček 2000, 89 – 90; Bravermanová – Koblíková – Samohýlová 1994, 453).

6.3 Maxmilián II.

6.3.1 Historický úvod

Maxmilián II., narozený jako nejstarší syn Ferdinanda I. a Anny Jagellonské, se narodil dne 31. července 1527. Stalo se tak ve Vídni. Vyrůstal, byl vychováván a studoval v Innsbrucku. Zde přišel do kontaktu s protestantskými idejemi a jim nakloněnou šlechtou. Tato jeho náklonnost dosti vybočovala z nastolené linie habsburské pro-katolické politiky a jeho rodiče se tedy rozhodli tuto jeho vlastnost napravit. Bylo rozhodnuto o jeho bližším svázání s ultrakatolickým Španělskem, centrem habsburské ideologie a moci. Zároveň byl mladý Maxmilián konfrontován s faktem, že pokud chce dosáhnout na post vladaře, bude se muset chtít nechtě rodinné ideologii podřídit. Maxmilián byl tedy zasnouben s dcerou Ferdinandova bratra Karla, svou sestřenicí, Marií Španělskou. Ta byla vychována na španělském dvoře a byla silně katolicky založená. Maxmilián tedy musel odjet za ní a podrobit se dohodnutému dynastickému sňatku ve Španělsku (Čechura 2008, 49 – 51).

Maxmilián byl pravděpodobně v mládí celkově „odpadlíkem“ od habsburské kázně, disciplíny a morálky (což měl také sňatek s Marií Španělskou změnit). Důkazem budiž i antropologický nález důkazů syfilis, kterou si dle antropologa Vlčka musel Maxmilián přivodit již v mládí, což podporují dobové zprávy o hněvu jeho otce pro jeho uvolněnou morálku, co se žen a nevázaného života týkalo (Vlček 2000, 129).

Roku 1548 byl tedy budoucí císař oženěn a měl strávit nějaký čas na španělském dvoře. Tam nakonec zůstal do roku 1550, přičemž se tam věnoval aktivitám králova zástupce. Poté se vrátil do Rakous, nejprve sám, ale o více než rok později tam s ním přicestovala i jeho manželka Marie, pro kterou se do Španělska vrátil. Tou dobou již byla těhotná a porodila krátce po příjezdu do Vídně roku 1552 budoucího císaře Rudolfa. Později měl pár ještě dalších patnáct dětí (Čechura 2008, 50 – 53).

Maxmiliánova oddanost katolické církvi však musela být před tím, než plně nastoupí své vladařské povinnosti dostatečně zajištěna, a tak byl ještě povinen roku 1562 složit slavnostní přísahu věrnosti církvi, které byli přítomni členové habsburského rodu. Přesto ale z Maxmiliána fanatický katolík nikdy nebyl, spíše naopak, s protestanty do jisté míry sympatizoval a projevilo se to i v jeho benevolenci vůči svobodě vyznání a dokonce jeho vlastních náboženských aktivitách (Čechura 2008, 50 – 55).

Roku 1562 se tak Maxmilián mohl stát římským králem a českým králem a o rok později králem uherským (Čechura 2008, 54).

Posledního a nejvyššího titulu, římského císaře, pak dosáhl roku 1564 (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 652).

K důležitým prvkům jeho vlády patřila hlavně náboženská tolerance, nejprve úředně nedefinovaná a vycházející z jeho osobního přesvědčení, od roku jeho císařské korunovace pak materializovaná oficiálním povolením utrakvismu v Rakousku, od roku 1568 povolením protestantských škol a nakonec po třech letech tzv. Ujištěním, které tyto

svobody rozšiřovalo mimo šlechtu také na neurozený lid. Sám se pak ve svém vyznání v podstatě vymanil z katolicismu a sám se prohlásil za univerzálního a nadkonfesijního křesťana, který nepotřebuje církev ani jednoho typu (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 240).

Stejně jako jeho otec před ním, musel Maxmilián kromě nebezpečí náboženských válek uvnitř jeho panství čelit i nebezpečí vnějšímu v podobě osmanské říše, která začala za jeho vlády opět s výboji směrem k habsburské monarchii. Nevedl si však tak dobře jako jeho otec, protože jeho odpověď v podobě vojenského tažení, kterého se osobně zúčastnil, byla dosti bezzubá, protože ani nedošlo k boji a Maxmilián jen vyčkával. Situaci zachránil náhlý skon sultána Sulejmana II., který tureckou ofenzívu ukončil. Poté byl roku 1568 uzavřen mír, který však pro Maxmiliána znamenal odvádění tributu pácis Osmanské říši (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 240 – 241).

Dalším jeho význačným činem bylo zrušení měnové reformy Ferdinanda I., ke které se na sklonku svého života uvolil (Čechura 2008, 63).

Důležitou změnou bylo i zavedení pravidla primogenitury, kterou převzal ze španělského prostředí a aplikoval ji i na středoevropskou habsburskou monarchii, kde do té doby neplatila. Důvodem bylo zejména to, že Ferdinand I. mu neodkázal Rakousko celé, ale rozdělil ho mezi něj a jeho dva mladší bratry, Ferdinanda a Karla (Veber – Hlavačka – Vorel – Polívka – Wihoda – Měřínský 2002, 238 – 244).

Maxmilián se již od relativně raného věku netěšil dobrému zdraví. Trpěl mnohými chorobami, kromě již naznačené syfilitidy také poruchou krevního oběhu, zděděnou srdeční vadou, dnou a ledvinovými kolikami. Možná proto také zemřel v poměrně mladém věku, ve 49 letech. Stalo se tak 12. října 1575 (Čechura 2008, 53 – 62).

6.3.2 Antropologický popis

Císař Maxmilián II. zemřel v říjnu roku 1567 v Řezně (Regensburg). Protože měl být ale pohřben buď ve Vídni, jak se původně předpokládalo, nebo v Praze, kde byl nakonec opravdu pohřben, byla ještě na místě provedena pitva, pohřeb vyjmutých vnitřních orgánů (až na srdce, které se běžně umísťovalo do schránky – tzv. viscerální nádoby – a přikládalo do rakve zpět k zemřelému) a balzamování (konzervace) těla. To bylo důležité už jen z důvodu nutnosti transportu, ať už do Vídně, nebo do Prahy. Prozatimně bylo tělo uloženo nejprve na místě, v Řezně v chrámu sv. Petra a poté nedaleko Lince, kde dočasně spočinulo v klášteře Wilhering. Poté, co bylo z více důvodů rozhodnuto o Praze, sem bylo tělo převezeno, což se událo až v únoru roku 1577. Cesta mrtvého císaře se konala nejprve přes Vyšebrodský klášter a pak přes Krumlov, Budějovice, Soběslav, Miličín, Benešov a Jesenici, kde všude byla vykonána zastávka přes noc a kam byla pozvána místní šlechta a poddaní k smutečnímu rozloučení se zemřelým panovníkem. Než byl 23. března uložen do královské hrobky v chrámu svatého Víta, bylo v Praze učiněno ještě několik pohřebních rituálů, jako byly modlitby nad tělem mrtvého v kostele sv. Jakuba, pohřební průvod městem a zádušní mše v katedrále sv. Víta. Zajímavostí je, že pohřební průvod se zvrtil v paniku, když došlo k tlačenci a rozšířily se fámy o několika údajných úmrtích, včetně tehdejšího císaře Rudolfa II. Lidé, včetně šlechty a duchovních se rozutekli a trvalo několik hodin, než se dal průvod znovu dohromady (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 497 - 498).

Ve staré pohřební kryptě pak rakev spočívala do roku 1590, kdy byla spolu s ostatními ostatky umístěna do nadzemní části Colinova mauzolea, kde pozůstatky zůstaly až do exhumace (Lutovský – Bravermanová 2007, 46 – 47).

Exhumace ostatků Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea se odehrála dne 25. června 1974 a jeho rakev tedy byla první, která byla vyzdvížena a z níž byly ostatky vyjmuty. Jednalo se o cínovou schránu dlouhou 190 centimetrů, širokou 52 centimetrů a vysokou 46 centimetrů. Víko k ní bylo pevně přiletováno a celá rakev pak byla vložena do ještě jedné, větší, dřevěné. Ta byla vybavena pásy železa po obvodu, které sloužily k upevnění oválných transportních madel. Tato vnější dřevěná schrána však byla v době exhumace v podstatě celá rozpadlá (Vlček 2000, 88).

Mrtvola císaře Maxmiliána II. byla po smrti podrobena, stejně jako ostatní zkoumaná mrtvá těla, kromě jeho matky Anny Jagellonské, určité mumifikaci. Nicméně, stav ostatků nebyl dobrý, kvůli důvodům, podrobněji zmíněným již dříve, při popisu antropologické stránky problému u Ferdinanda I., se kterým a se svou matkou Maxmilián II. sdílel pohřební prostor. Nedobrý stav zachování se nejméně podepsal (jako ostatně i v ostatních zkoumaných případech) na lebce. Ta se zachovala kompletní, se zbytky měkkých tkání, licousů, kníru, plnovousu a vlasů. Na zbytku skeletu se však měkké tkáně, tedy svalstvo, kůže a orgány, proměnilo v mazlavou hmotu, kterou nebylo možno dále konzervovat. Naopak, její další přítomnost by měla korozivní účinek na kosti. Proto jsou dodnes díky restaurátorskému zásahu zachovány pouze kosti (Vlček 2000, 122).

Lebka panovníka obsahuje znaky, spadající do dědičné výbavy rodiny. Vladař se vyznačoval mimo jiné protáhlým, štíhlým obličejem (Vlček 2000, 123).

Co se týče zdravotního stavu a nálezů, pak na lebce je nejnápadnější prodloužený bodcovitý výběžek (7 cm), což mohlo Maxmiliánovi způsobovat za života problémy. Dalším zdravotním problémem panovníka byl prokazatelně špatný chrup. Celkově bylo identifikováno osm zhojených zubních ztrát, jednu ztracenou korunku se zachovaným kořínkem zubu, deset zkažených zubů (osm v horní a dva v dolní čelisti) a

dva choboty. Zuby byly také místy silně abradované. Nejsilněji byly abradovány řezáky, a to zejména na dolní čelisti. Atypicky však zejména z linguální strany. Vlček to vysvětluje tím, že Maxmilián byl vášnivý kuřák dýmky. Podobné stopy vytváří v ústech náústek dlouhé, těžké gypsové dýmky (hliněné, „gypsovky“). Ty je totiž potřeba stisknout pevně mezi zuby, přičemž jsou namáhány zejména spodní, na kterých váha celé dýmky spočívá. Aby byly vytvořeny takovéto defekty, je zapotřebí opravdu velmi časté, dlouhé a dlouhodobé užívání podobné dýmky. Lze z toho tedy odvodit, že Maxmilián byl silným kuřákem (Vlček 2000, 127).

Na lebce, přesněji na již zmíněném processu styloidei, se dále nachází útvar (ztluštění) určený Vlčkem buď jako vyhojená zlomenina, nebo jako zkostratělá pseudoartróza (Vlček 2000, 124).

Identifikaci patologických nálezů na postkraniálním skeletu komplikuje jeho špatný stav, některé kosti se v průběhu času zcela rozpadly, a tak chybí. Konstatovat lze nález zdvojené kompakty diafýzy tybie. Dále pak lze najít snížení obratlů na jejich ventrální straně, což muselo způsobovat příhrbenost postavy (kyfotické držení hrudní části páteře). Tuto charakteristiku zdědil Maxmilián II. po svém otci, Fedrfinandovi I. (Vlček 2000, 127 – 128).

Vlček dále konstatuje, že nebyly nalezeny stopy po zhoubných nádorech, po kterých bylo pátráno na základě interpretace dobových písemných pramenů, z nichž vyplývá velká pravděpodobnost úmrtí panovníka na tumorózní onemocnění, pravděpodobně zažívacího traktu. Což může být způsobeno buď tím, že onemocnění stopy na skeletu nezachovalo, nebo tím, že patřičné části kostry jsou dnes ztraceny kvůli rozpadu kostí, případně mohl panovník zemřít na jiné onemocnění. Z dalších chorob se předpokládá syfilis, protože zdvojení kompakty na tybích je asi způsobeno užíváním rtuti, která se tehdy k léčbě syfilitidy používala. Maxmilián žil v mládí bouřlivým životem a je tedy dost možné, že se syfilitidou nakazil v té době (Vlček 2000, 128 – 129).

O podobě císaře v době smrti nás může dobře informovat náhrobek Colinova mauzolea, na kterém je Maxmiliánův portrét realisticky vyveden. Vlček se domnívá, že byl pravděpodobně vytvořen podle posmrtné masky, což bylo podpořeno úspěšnou superprojekcí císařovy lebky do tohoto posmrtného portrétu (Vlček 2000, 129).

6.3.3 Pohřební oděv

Mrtvola Maxmiliána II. Habsburského byla uložena jako všechny ostatní na zádech a stejně jako mrtvé tělo jeho otce, byla i ona přikryta vlněnou tkaninou. Ta zakrývala mrtvého a jeho oděv, který byl, jako u ostatních zemřelých zkoumaných v rámci této práce, derivátem dobového ošacení buď civilního, nebo slavnostního charakteru. Oděv i zbylá netextilní pohřební výbava je dnes uložena ve sbírkách Pražského hradu pod inventárním číslem PHA 26 (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 497).

Obrazová příloha: Obr. 31 - 42, Obr. 48 a Tab. 7 - 8.

Maxmiliánův oděv nenese žádná konstrukční řešení, ze kterých by se dalo usuzovat o jeho funerálním určení (složitost a praktická funkčnost naopak hovoří spíše proti tomu), jako jsme tomu mohli být svědky u pohřebního oděvu Rudolfa II. Naproti tomu se i zde vyskytují některé náznaky ohledně použitého materiálu, kdy například kabátec a kalhoty jsou vyrobeny ze stejného materiálu a jeden konkrétní hedvábný samet se vyskytuje na více kusech oděvu, a jak již bylo zmíněno, i v kontextu některých ostatních pohřbů. Jediný kus jeho oděvu, který se tak zdá být čistě pohřebním, jsou korkové papuče, které oblékali do hrobu všichni v Praze pohřbení Habsburkové (Lutovský – Bravermanová 2007, 174 – 175).

Oděv byl (jako všechny oděvy z mauzolea a také oděv Rudolfa II.) po exhumaci restaurován M. Vorlovou (mezi roky 1980 – 1982). Již bylo

několikrát zopakováno, že tehdejší konzervátorské techniky byly značně destruktivní a měly za cíl spíše připravit oděv pro prezentaci, než uchovat jeho stav. To je z dnešního pohledu komplikace, a tak nezbývá než konstatovat, že oděv je dnes v horším stavu, než v jakém byl krátce po vyzdvižení (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 499 - 500).

Nyní krátce o sestavě částí, které komplet oděvu obsahoval. Panovník měl na sobě dlouhý plášť z damašku, pod ním pak saténový doublet s límečkem a dlouhými rukávy, oba kusy oděvu spínané vpředu. Dále pak kalhoty ze stejného materiálu jako kabátec a ručně pletené punčochy s podvazky. Obut byl do zmíněných korkových pantoflí a na hlavě měl umístěn šitý klobouk, vyrobený ze čtyř sametových dílců a zdobený tkanicí se střapci. Tyto součásti oděvu jsou dnes hnědé barvy, ale jak známo, přírodní barviva (která se v té době výhradně využívala) jsou chemicky nestálá a v agresivním prostředí, které uvnitř hrobky při rozkladných procesech působí, snadno změní barvu, většinou k hnědé a příbuzným barvám. Některé doklady však hovoří o tom, že původní barvy byly alespoň u některých součástí jiné (červená, černá) (Lutovský – Bravermanová 2007, 173 – 175).

6.3.4 Restaurování

Pohřební oděv Maxmiliána II. restaurovala také M. Vorlová. Kromě kalhot a punčoch, které byly adjustovány na plocho, byl opět zrestaurován do prostorového tvaru a doplněn moderními materiály. Trpí tedy na podobné neduhy, jako ostatní zrestaurované oděvy – příliš necitlivý zásah po mechanické i chemické stránce a pro tkaniny náročná adjustace v prostoru, navíc často chybná. Jednotlivé kroky, kterým byly různé součásti vystaveny, jsou popsány dále.

Restaurátorské práce začaly až relativně dlouho po exkavaci hrobových dutin, konkrétně po šesti letech. Prudká změna prostředí bez vhodného

zásahu se na jejich stavu jistě nepodepsala kladně. I sama restaurátorka to udává jako jeden z důvodů silné destrukce textilií (Vorlová 1981, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26).

Textilie byly nejprve očištěny (první čištění proběhlo již po exhumaci), poté rozpárány, podšívky odděleny od svrchních dílů a jednotlivé díly napařeny a vyžehleny. Podle rozpáraných dílců byly střiženy pláty nabarvené moderní textilie na skelet. Při této příležitosti bohužel nebyl přesný střih původních dílců zdokumentován. Části původních textilií byly pak našity ručním stehem novodobou nití na podklad. Některé části textilu (podšívka kabátce, podvazky nohavic) byly vyhozeny a zcela nahrazeny novými. Oděvy, které se zdály příliš „vláčné“ i po naskeletování, byly ještě vyztuženy bavlněnou látkou. Do finálního tvaru byly některé součásti oděvu vytvarovány dalším napařováním a žehlením (Vorlová 1981, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26).

Byla také ušita zcela nová replika Maxmiliánových kalhot, z co nejpodobnějšího materiálu, protože stav kalhot původních neumožňoval použít výše uvedený postup (Vorlová 1982, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26).

Co se týče chemické konzervace, o té se restaurátorská dokumentace nezmiňuje kromě toho, že doublet byl napuštěn Slovakocrylem, který měl zpevnit a zvláčnit zkrěhlé textilní vlákno. Je jisté, že textilie musely být ošetřeny i jinak, aby se zamezilo růstu plísní a výskytu bakterií a došlo k změkčení vlákna. Pro představu je možné opět vyjít z postupu z metodické příručky J. Ptáčka, která je blíže popsána v pasáži věnující se konzervování oděvu Anny Jagellonské (Vorlová 1981, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26).

Jistě nepřekvapí, že i v případě restaurování pohřebního oděvu Maxmiliána II. umělecká komise, mající zhodnotit jeho výsledek, tak

učinila s velmi kladným posudkem (dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26).

6.3.5 Deskripce částí pohřební výbavy

Následující prostor bude využit pro popis jednotlivých, hlavně textilních součástí pohřební výbavy Maxmiliána II. Jeho oděv je vyroben převážně z textilií honosných, předpokládaných importů. Jejich vlastnosti, zjištěné na základě technologického rozboru, jak jsou udávány v odborné literatuře, jsou následující:

6.3.5.1 Plášť

(Obr. 39 - 41)

Dnes oříškově hnědý plášť je vyroben z hedvábného damašku s velkým vytkávaným florálním a architektonickým motivem. Ten se na různých částech pláště liší, ačkoliv materiál je stejný. Vzorová část je utkána technikou pětivazného osnovního atlasu, půda technikou pětivazného útkového atlasu. Hedvábné vlákno osnovy i útku je bez zákrutu. Dostava je 60/1 cm pro osnovu a 28/1 cm pro útek. Zdoben je pruhy sametu tkaného z hedvábného vlákna zákrutu S v případě osnovy a Z v případě útku. Dostava osnovy je 64/1 cm (48 půdových a 16 vlasových vláken), dostava útku je 50 – 54/1 cm. Jedná se technologicky opět o již známou textilií, kterou je možno nalézt jak na různých částech pohřebního oděvu Ferdinanda I., tak na pohřebním šatu a výbavě Anny Jagellonské. Stejným sametem, který se liší jen větší délkou vlasu (1 mm versus 2 mm), byl plášť i podšit. Dále se na něm vyskytují dekorativní tkané porty o šířkách 4 a 6 mm (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 503 – 504).

Rozměry pláště jsou: délka 135 cm, délka rukávů 75 cm a dolní obvod pláště 288 cm Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 502).

Plášť je typu „mente“, je dlouhý, má dlouhé rukávy a stojací límec. Jeho obvod, ramenní část, konce rukávů, boční rozparky a límec jsou zdobeny prostřihávanými pruhy sametu lemovanými portami. Zapíná se dvaceti devíti šňůrkou obtáčenými knoflíčky a protilehlými poutky. Jak knoflíčky tak poutka plynule přechází v pevně našité vodorovné tkanice zakončené střapečky. Stejně zapínaný je i prostřih na rukávech pod rameny, který je tvaru T a je vybaven čtyřmi v jednom a devíti knoflíčky v druhém směru. Dva knoflíčky jsou ještě na koncích rukávů (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 502 – 503).

6.3.5.2 Doublet

(Obr. 31 - 35)

Maxmiliánův kabátec je vyroben z hedvábného saténu bez vzoru, ale je zdoben liniovým prošitím pomocí zadního stehu s rozstupem střídavě (cca) 7 mm a 2 mm. V širších mezerách je prošití doplněno na husto posazenými malými prošitíhánými dírkami. Osnova i útek látky má zákrut mírné S. Vazba je osmivazný osnovní atlas (vzestupné číslo 5). Dostava osnovy je 80 – 90/1 cm a dostava útku 34/1 cm. Materiál podšívky dnes není znám (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 507).

Rozměry jsou dle údajů z literatury následující: délka je 44 cm, rukávy jsou dlouhé 65 cm, dolní obvod kabátce je 100 cm, šůsek je dlouhý 5,5 cm. Na všech okrajích je pak ještě přečnívající „hradbička“ našitá jako ozdoba (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 507).

Kabátec byl relativně krátký, vypasovaný, s dlouhými rukávy a stojáčkem. Zapíná se dvaceti malými knoflíčky z opletého jádra. Po čtyřech knoflíčcích je použito i na rozparcích rukávů. Kabátec je zdoben na

límečku, koncích rukávů i spodním okraji zoubkováním či „hradbičkami“ (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 507).

6.3.5.3 Kalhoty

(Obr. 42)

Maxmiliánovy kalhoty byly ušity ze stejného materiálu, ze kterého byl ušit kabátec. Po stranách byly v dolní části vybaveny tkanicí, která měla ozdobný charakter, popřípadě mohla stahovat k sobě rozparky na bocích (což vzhledem k stavu kalhot, které jsou rozpárané a plošně adjustované, není možné přesně určit). Tkanice byla utkána z hedvábí bez zákrutu, osnova měla dostavu 40/1 cm a útek 25/1 cm (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 510).

Kalhoty jsou dlouhé 78 cm, šířka na nich použité tkanice je 2,2 cm (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 510).

Materiál kalhot byl v pase nabrán a vsazen do tunýlku pro tkanici. Výzdobný i praktický účel mohla mít tkanice také na vnějších stranách spodního okraje nohavic. Mezi nohavice byl jako poklopec vsazen oválný dílec se zapínáním pomocí kombinace knoflíků a šněrování (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 510).

6.3.5.4 Punčochy

(Obr. 36 - 37)

Punčochy Maxmiliána II. byly vyrobeny z hedvábné pleteniny. Původně byly připevněny podvazky, které mohly být i z odlišného materiálu, ty se ale nedochovaly, protože byly restaurátorkou doplněny z novodobého materiálu. Ačkoliv pletenina vypadá na pohled velmi dokonale, jedná se téměř jistě o ruční pleteninu. Z doby blízké Maxmiliánovu pohřbu

neznáme žádné doklady pletacích strojů, ty se prvně vyskytly v Anglii v roce 1589, kdy zde William Lee vyrobil první známý pletací stroj (<http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=3634>, citováno dne 4.3. 2013). Maxmiliánovy punčochy jsou pleteny technikou hladce a obrace, ale horní okraj je tvořen lemem pleteným jen hladce. Dnes mají okrovou barvu (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 511).

Jejich rozměry jsou: délka 81 cm, délka chodidla 57 cm, šířka lemu 1 cm (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 511).

6.3.5.5 Pantofle

(Obr. 38)

Korkové pantofle, jaké můžeme vidět u ostatních zkoumaných pohřebních situací, měl i Maxmilián II. Jsou sametové a dnes mají hnědou barvu. Textil je technologicky totožný s již dobře známým sametem, který má Maxmilián i na plášti (sametové pruhy). Jádro bylo tradičně z korku, ale původní bylo M. Vorlovou nahrazeno novodobým. Zajímavé je stylové sjednocení pantoflí s doubletem, kdy se na obou kusech oděvu vyskytují okraje zdobené hradbičkami (Bravermanová – Koblrová – Samohýlová 1995, 514).

Konstrukčně byly obdobné, jako pantofle Anny Jagellonské či Rudolfa II.

6.3.5.6 Klobouk

(Obr. 38)

Ze stejného textilního materiálu jako pantofle byla zhotovena i Maxmiliánova pokrývka hlavy, jednoduchý (nicméně jinak díky použitému materiálu velmi honosný) klobouk střižený ze čtyř částí v podobě klínů s vydutými stranami. Podšívka klobouku je ze stejného sametu jako jeho svršek. Okraj klobouku, vybavený vpředu a vzadu dvěma rozparky, či

spíše vybráními, je ohnut nahoru do podoby jakési jednoduché krempy a olemován tkanicí, tkanou na destičkách, která na okrajích „krempey“ tvoří malé střípačky (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 514).

Rozměry jsou udávány takto: výška 21 cm, obvod spodního okraje 59 cm, šířka tkanice 2 cm (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 514).

Tvar klobouku je kónický.

6.3.5.7 Polštář a houně

(Obr. 38)

Císař byl podložen polštářem pod hlavou a zahalen houní. Polštář je ze sametu, který je opět totožný se sametem, který byl použit na sametových pružích pláště a dalších částech pohřební výbavy. Dále byl olemován šňůrkou, ale ta byla při restaurování nahrazena novodobou. Zachovaly se jen čtyři původní střípačky, umístěné v rozích. Rouška či houně dnes zelené barvy, která mrtvého zakrývala, pak byla vyrobena z hrubšího materiálu než ostatní textilní součásti výbavy. Byla vlněná, tkaná plátnovou vazbou. Osnova má zákрут Z a útek zákрут S. Dostava osnovy je 13/1 cm a dostava útku 14/1 cm (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 515 – 516).

6.3.5.8 Ostatní součásti pohřební výbavy

Mrtvý měl v rakvi, kromě výše zmíněného, také některé netextilní součásti pohřební výbavy. Na krku měl pověšen Řád zlatého rouna, přesněji řečeno jeho kopii, protože originál byl vždy po smrti nositele vracen. Dále se v rakvi, u levého boku mrtvolky, nacházel malý bronzový krucifix a podél levé nohy meč se zlatem zdobeným košem zasunutý v pochvě. Taktéž nalevo, ale pod oděvem, byla umístěna viscerální nádoba. Byla vyrobena

z bronzu a měla víko připevněné pantem a zámkem, který ho držel na místě. Má válcovitý tvar a je bez dekoru (Vlček 2000, 88 – 157).

6.4 Rudolf II.

6.4.1 Historický úvod

Historický úvod k osobě Rudolfa II. Habsburského je v této práci nastíněn jen velice stručně a jen z důvodu ucelenosti a jednotného přístupu. Pro podrobnější informace je možno využít mou předchozí bakalářskou práci, ocitovanou již v úvodní kapitole, nebo specializovanou literaturu, na kterou v ní odkazuji.

Císař Rudolf II. Habsburský se narodil dne 18. července 1552 ve Vídni. Jeho otcem byl Maxmilián II. Habsburský a matkou Marie Španělská. Nenarodil se jako nejstarší potomek, byl až třetím. Byl jejich druhým synem, ale již dříve narozený Ferdinand zemřel v útlém věku. Z raného dětství Rudolfova se dodnes zachovalo málo zpráv. Písemné prameny se rozšiřují až v době, kdy se Rudolfovi začalo dostávat patřičného vzdělání. Do toho se promítly zejména dobové náboženské spory mezi příznivci katolicismu a reformními křesťany. Nebezpečí expozice mladého následníka trůnu reformačním myšlenkám nakonec vyústilo k rozhodnutí o jeho výchově na španělském dvoře. Tam odjel roku 1564 i se svým mladším bratrem Arnoštem. Zde s ním bylo zacházeno jako s mladým následníkem trůnu (i španělského, pokud by tomu přály okolnosti) a dostalo se mu komplexního vzdělání. To bylo ale dost drahé, a tak bylo roku 1571 ukončeno jeho otcem. Tento Rudolfův španělský exkurz je důležitý i pro tuto práci, protože přinesl do střední Evropy španělské prvky, a to i v oblasti módy (Janáček 1987, 20 – 49).

Roku 1572 byl pak Rudolf korunován uherským králem. Později, roku 1575, byl korunován i králem českým. Římským králem se stal později

ještě v tom samém roce. Od otcovy smrti roce 1576 se tak mohl naplno ujmout vladařských povinností (Janáček 1987, 58 – 153).

Původním sídelním městem byla pro něho Vídeň, ale od roku 1583 se se svým dvorem přestěhoval do Prahy a ta se pak stala jeho novým oficiálním sídelním městem (Janáček 1987, 170 – 205).

Postupem času se však Rudolf, přes určité úspěchy, vyprofiloval spíše do pasivního panovníka a s blížícím se sklonkem jeho vlády ztrácel postupně politický kredit. Projevilo se to při válce s Turky, povstání v Uhrách i politickém konfliktu s bratrem Matyášem, který nakonec vedl k sérii zbytečného prolévání krve a skončil císařovou abdikací. Rudolf II. zůstal i po své abdikaci v Praze, kde krátce nato, nemocný a politicky zničený, dne 20. ledna 1612 skonal (Janáček 1987, 232 – 492).

6.4.2 Antropologický popis

Problematika zdravotního stavu a antropologického průzkumu ostatků Rudolfa II. též byla částečně popsána již v mé bakalářské práci. Opět je tedy uváděna hlavně pro kompletnost, ale v tomto případě také proto, že jí v bakalářské práci nebylo věnováno příliš mnoho prostoru.

Průzkum doktora E. Vlčka z roku 1975, který byl proveden po vyzvednutí pohřbu 10. července téhož roku, prokázal Rudolfovo špatné zdraví na sklonku života. Nejvýznamnějším problémem byla syfilis 3. stadia (Vlček 2000, 140 – 142). Dále byly zjištěny patologické nálezy na páteři (přemostění, výrůstky, nepřírozený tvar páteřního sloupce), které ale nebyly extrémně významné. K syfilitidě, potažmo její léčbě, se váže nález zdvojené kompakty holenních kostí (Vlček 2000, 139 – 140).

Tato informace jen potvrzuje fakta známá z pramenů historického charakteru, které se této Rudolfově nemoci taktéž věnují, ačkoliv je na nich viditelná snaha o opatrný přístup k tomuto citlivému tématu. Dále máme takto doloženy plicní obtíže, vodnatelnost, problémy s játry a

slezinou a sněť v oblasti stehen (která byla skrze způsobenou sepsi celého organismu patrně přímou příčinou smrti). Část těchto informací je známa díky dobře zdokumentované (a nedůstojně provedené) dobové pitvě (Janáček 1987, 500 – 504).

Z antropologického průzkumu pak vyplývá zjištění dokladů mumifikace, která místy zachovala i zbytky měkkých tkání, zvláště na lebce, kde se dochovaly i vlasy a vousy. Měkké tkáně se ale na většině těla nezachovaly v soustavné vrstvě, spíše místy. Tělo tedy bylo rozpadlé a jednotlivé kosti tak byly volně vybírány z rakve (Vlček 2000, 130 – 131).

Byly učiněny stomatologické nálezy – zubní abraze, kazy, stopy po zánětech i intravitální ztráty. Chrup horní čelisti měl vějířovité uspořádání. Identifikována byla dobová umělejší fixace zubní protézy. Byla konstatována nápadně dobrá zachovalost chrupu (Vlček 2000, 133 – 139).

6.4.3 Pohřební oděv

Pohřební oděv Rudolfa II., dnes uložen pod inventárním číslem PHA 27, byl v předchozí práci popsán dostatečně důkladně a zde je tedy třeba ho pouze přiblížit, aby čtenář obdržel kompletní informaci o pohřebních oděvech Habsburků na Pražském hradě jako ucelené problematice a nebyl narušen její kontext absencí popisu jednoho z dochovaných pohřebních oděvů. Ten navíc disponuje některými charakteristikami, které bych rád zmínil i v této práci.

Rudolfovo tělo bylo přikryto rouškami a oděno do pohřebního oděvu, který svým pojetím dobře zapadá mezi ostatní zkoumané komplety. Na sobě měl dlouhý plášť, doublet, kalhoty, dvojce nohavice, pantofle a na hlavě klobouk. Hlavou spočíval na polštářích (Lutovský – Bravermanová 2007, 179).

Čím Rudolfovy textilie do jisté míry vyčnívají, je jejich stav. Ten je v porovnání s některými jinými poměrně dobrý. Panovníkovo tělo prošlo balzamací a leželo i s textiliemi v relativně příhodném prostředí krypty a po dlouhou dobu jím nebylo manipulováno. Sarkofág nebyl až do roku 1928 otvírán ani opravován, a i po té to bylo učiněno šetrným způsobem. K významnějšímu narušení tak došlo až při příležitosti antropologického výzkumu v roce 1975. Textilie pak však prošly stejně necitlivými restaurátorskými procesy, které se podepsaly i na stavu oděvů z Colinova mauzolea. Přesto však je jejich stav dnes lepší (Bravermanová – Čierna 1997, 364 – 365).

Rudolfovy tkané nohavice jsou z celého zkoumaného souboru jediné tohoto typu, které se dochovaly v dostatečně dobrém stavu pro rekonstrukci přesného stříhu. Proto byly využity pro vytvoření modelového stříhu, který byl se vší pravděpodobností obdobný i u nohavic Ferdinanda I. a Anny Jagellonské (viz Tab. 9).

Dalším unikem tohoto případu je také dobré informační pokrytí časového úseku bezprostředně předcházejícímu pohřbu. Ze zprávy Melchiora Goldasta z Heiminsfeldu, který popsal císařův oděv těsně před zatlučením víka, známe jeho původní vzhled. Jeho německý popis je o to zajímavější, že popisuje oděv s určitými odlišnostmi od nálezového stavu (Schecker 1931, 261; Janáček 1987, 505). Identifikuje pokrývku hlavy jako baret, čímž se shoduje s dobovou rytinou (Bravermanová 1998, obr. 1) a liší od nálezové situace obsahující klobouk. Stejně tak popisovaný Řád zlatého rouna (respektive jeho asi zmenšená replika), který na mědirytině může být naznačen (ta není dostatečně patrná), v rakvi chybí (Lutovský – Bravermanová 2007, 179).

Na druhou stranu máme dobře dokumentovanou původní barvu (pláště), která dnes je a byla i podle dobového popisu zlatavě hnědá. Lze předpokládat, že ji v tomto případě čas příliš nezměnil (Bravermanová –

Čierna 1997, 366 – 369). Dobové označení takové barvy je pak „lvová“, „zlatá“ nebo (v případě tmavší) „hřebíčková“ (Winter 1893, 356).

Odlišnosti zmíněné výše nelze vysvětlit jinak než dodatečnou manipulací pohřební výbavou, což vyžadovalo otevření rakve a provedení dnes těžko vysvětlitelných změn.

Již v bakalářské práci jsem se věnoval otázce dedikovanosti nebo specializovanosti použitých pohřebních oděvů. Stejně tak na více místech práce této. Oděv Rudolfa II. jako jediný nabízí uspokojivou odpověď alespoň částečně. Konkrétně jeho doublet je technologicky modifikovaný pro potřeby oblékání těla mrtvého – je vybaven doplňkovým šněrováním na zádech, které se zde nachází pravděpodobně již od výroby a ze všech zkoumaných částí oděvů se o něm dá říci s největší jistotou, že se jedná o vysloveně pohřební artefakt. Dalšími indiciemi jsou pak obligátní korkové boty do rakve a také totožnost sametu na císařovu plášti a kalhotách (Bravermanová – Čierna 1997, 369 – 370).

Oděvní součásti mají dnes barvu hnědou, a to v různých odstínech (někdy spíše zlatou). Podle původních zpráv měly tuto (nebo podobnou) barvu i v době pohřbu.

6.4.4 Restaurování

Podrobnější informace o stavu a zacházení s částmi oděvu Rudolfa II. jsem rovněž přinesl již v předchozí práci. Na tomto místě je tedy vhodné jen poznamenat, že i jeho oděv byl restaurován M. Vorlovou a to v podobném duchu jako ostatní popisované oděvy. Oděv byl nejprve rozpárán, potom vyprán, napařován a vyžehlen. Dokumentace stavu a postupu přitom nebyla dostatečná. Byla zničena původní podšívka podšitých částí a nahrazena novou. Zvláště (a již dříve) byl restaurován klobouk, který původně restaurovala B. Klosová. Došlo však k názorovému střetu odborníků, což vedlo k opakovanému znovu-

konzervování o dva roky později L. Lososem. Nakonec, z důvodu značného poškození, byl opětovně roku 1997 konzervován A. Čiernou a B. Břachovou (Bravermanová – Čierna 1997, 364 – 366).

6.4.5 Deskripce částí pohřební výbavy

Detailní popis pohřební výbavy Rudolfa II. je taktéž uveden již v bakalářské práci.

Kromě již popsaného kompletu oděvu (plášť, doublet, kalhoty, dvoje nohavice, pantofle a klobouk) to byla stuha svazující Rudolfovy nohy, dva polštáře, dvě roušky a následující netextilní artefakty: tři prsteny, prostý dřevěný krucifix, dvě viscerální nádoby a dřevěný růženec, sice spojovaný měděnými drátky a vybavený závěskem ze stříbra, ale jinak spíše než o honosný doplněk se jednalo o běžný modlitební předmět (Bravermanová 1997, 284 – 287).

Zajímavým artefaktem je i samotný Rudolfův sarkofág. Je z exteriéru složitě vyzdoben. Na jeho víku se nachází cínové plastiky, cínové výjevy se nacházejí i v jeho rozích, stojí na cínových zoomorfních nohách a po stranách je vybaven madly, která jsou sklopná a mají podobu andělských postav. Po stranách sarkofágu jsou vyvedeny erby, které symbolizují Rudolfova panství a jeho hodnosti a tituly (Fučíková – Bukovinská – Muchka 1991, 26).

Již v předchozí práci jsem ho vyzdvihoval jako jednu z nejzajímavějších a nejhodnotnějších památek z oblasti historického císařství na našem území.

Rudolfova pohřební výbava tak svou skladbou viditelně zapadá mezi ostatní zkoumané pohřby. Oproti ostatním mužským pohřbům nejvíce vyčnívá asi přítomnost dvou viscerálních nádob namísto jedné.

6.5 Eleonora

6.5.1 Historický úvod

Arcikněžna Eleonora je jedinou ze zkoumaných historických osobností, která nepatří přímo mezi panovníky/panovnice tak jako Ferdinand I., Maxmilián II., Rudolf II. i Anna Jagellonská. Je také jedinou, která se nedožila dospělého věku. Není ani pohřbena v Colinovu mausoleu, tak jako zbylá trojice osobností, kterými se tato práce zabývá (Rudolf II. je zmíněn jen z důvodu návaznosti a komplexnosti, jak bylo nadneseno již v úvodu i dále v textu). Nicméně se jedná o příslušnici rodu Habsburků a je pohřbena v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, což ji řadí do záběru této práce.

Eleonora se narodila k večeru dne 4. listopadu roku 1568 ve Vídni. Byla dcerou Maxmiliána II. a jeho manželky Marie Španělské. Byla jejich posledním potomkem, patnáctým. Pár měl spolu celkem devět synů a šest dcer. Od narození byla neduživá, jak nám dokládají dobové zprávy. O jejím zdravotním stavu je možné se podrobnější informace dozvědět v patřičné kapitole této práce, řešící pohřby Habsburků na Pražském hradě z antropologického hlediska (Menlius 1593, 130 – 131; Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 155 – 156).

Z událostí jejího života toho příliš známo není. Bohužel, vzhledem ke svému nízkému dožitému věku (12 let) a zdravotnímu stavu neměla pravděpodobně možnost sama nějak zasáhnout do dění doby, ani nebyla dostatečně „zajímavá“ pro autory písemných či obrazových pramenů. Předpokládá se, že většinu života strávila v místě svého rodiště, Vídni. Později pak přijela do Prahy, důvodem bylo to, že se zde konal pohřeb jejího otce Maxmiliána. Zde setrvala až do své smrti (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 156).

S pravděpodobností hraničící s jistotou nebyla nikdy provdána (v této době a prostředí nebylo provdávání dívek jejího věku z politických důvodů nijak výjimečné). Svědčí pro to například nálezy z arcikněžniny rakve: textilní věneček na kovové kostře na hlavě, jehož nošení bývalo spojeno s neprovdanými pannami a druhý věneček, z rozmarýny (jež bývala spojována se svatebními obřady) a pomerančovníku na hrudi. Dalším svědectvím je právě zdravotní stav Eleonory – byla pravděpodobně příliš churavá, než aby mohla být provdána (Lutovský – Bravermanová 2007, 176 – 177).

Arcikněžna Eleonora zemřela dne 1. března 1580 v Praze na Pražském hradě. Zde byla i pohřbena.

6.5.2 Antropologický popis

Arcikněžna Eleonora byla poslední potomek Maxmiliána II a Marie Španělské, smrt nastala v pouhých dvanácti letech a to v Praze, kde trávila poslední roky života. Byla pohřbena do staré královské hrobky v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Po výstavbě Colinova mauzolea byly její ostatky přesunuty do krypty pod ním. Tam jimi bylo manipulováno opět v roce 1855, kdy Eleonora dostala novou, dřevěnou rakev, protože její původní, cínová, byla pravděpodobně příliš poničená. Ta vydržela až do roku 1928, kdy bylo tělo mladičky arcikněžny exhumováno a v roce 1935 vráceno zpět, ale v jiné rakvi, měděné, protože ta předchozí byla opět ve špatném stavu (Bažantová – Bravermanová – Koblrová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 155 – 158).

Z antropologického hlediska jsou její pozůstatky zajímavé, protože se jedná o dětský pohřeb a dále také obsahuje mnoho lékařských nálezů.

Z ostatků se typicky nejlépe zachovala lebka, která je kompletní a byly na ní patrné zbytky měkkých tkání, vlasů a obsahovala i pozůstatky mozku.

Zbylý, postkraniální, skelet byl rozpadem postižen mnohem více a nezachoval se tedy kompletní (Vlček 2000, 146).

Tělo bylo po smrti balzamováno, ačkoliv ne dokonale. Díky tomu se sice nejen na hlavě, ale i na zbytku těla leckde zachovaly různé zbytky měkkých tkání, ale tělo jako celek zachováno nebylo, a jak již bylo zmíněno, ani samotná kostra není kompletní. Z hlediska práce je zajímavý hlavně stav textilií, který byl jistě způsobem konzervace těla ovlivněn, a dá se předpokládat, že v případě použití důslednějších metod mumifikace by se textilie jistě zachovaly lépe (Vlček 2000, 146).

Podle všeho byla Eleonora mírně retardovaná, podle Vlčka lze z ostatků určit kostní věk spíše na 9 – 11 let, což je v rozporu s písemnými údaji i zubním věkem, který s nimi koreluje, ze kterých lze určit arcikněžnin věk spolehlivě na dvanáct let. Mozkovna ukazuje na věk 9,5 – 12,5 let, což odpovídá zjištěným příznakům možné lehké retardace. Některé části lebky odpovídají svým vývojem věku ještě nižšímu. Výška postavy byla dle rozměrů kostí odhadnuta na 142 centimetrů. Pro Eleonořinu lebku je charakteristická výrazná trigonokefalie (Vlček 2000, 147 – 148).

Antropologický průzkum kosterních pozůstatků nám může říci mnoho o zdravotním stavu jedince za jeho života. V případě Eleonory jsou zde několikrát nálezy. Jsou to například hypoplastické změny na sklovině korunek trvalých incisivů, které se obvykle váže ke špatné výživě či chronickým nemocem u dětí. Chrup je kromě toho jinak zdravý a kostra nevykazuje žádné vyslovené anomálie, kromě zdvojených foramina processus transversi u obratlů C5 a C6. Z některých znaků lze však předpokládat avitaminozu D (Vlček 2000, 151 – 153).

Z jejího života toho mnoho známo není, jen to, že se už narodila slabá a podvyživená, takže se pochybovalo o jejím přežití, ale nakonec přeci jen přežila (Menlius 1593, 130 – 131).

Dále též trpěla rachitidou, neboli křivicí, která je způsobena právě již zmíněným nedostatkem vitamínu D (<http://cs.medixa.org/nemoci/krivice-rachitis>, citováno dne 4. 2. 2013).

Její smrt byla pravděpodobně jen nevyhnutelným vyústěním jejího dlouhodobého zdravotního stavu.

6.5.3 Pohřební oděv

Než bude přistoupeno k deskripci jednotlivých textilních i jiných artefaktů z hrobu arcikněžny Eleonory a popisu manipulace s ostatky a předměty z hrobky, je třeba, stejně jako v ostatních případech, nastínit stručný úvod k problematice jejího pohřebního oděvu.

Pohřeb arcikněžny Eleonory se od ostatních zkoumaných případů liší. Krom toho, že se jedná o jeden ze dvou pohřbů ženských, jedná se zároveň o jediný pohřeb dětský a také jediný pohřeb nevladařský. Přesto byl ale do práce zahrnut, protože je s ostatními zkoumanými případy úzce spojen příbuzensky i místem.

Eleonora zemřela jako chronicky nemocná již v dětském věku, a tak je pravděpodobné, že k jejímu pohřbu byly prostě použity šaty, které dívka nosila ještě za života. Objevuje se však i myšlenka, že dlouhodobý stav mladé arcikněžny by mohl vést k přípravě dedikovaného pohřebního oděvu (Lutovský – Bravermanová 2007, 176).

Rakev, v níž byla uložena, sdílela dle nápisu s Rudolfem, vévodou rakouským a Rudolfem I., českým králem. Kosterní pozůstatky od sebe byly v rámci společné rakve odděleny příhrádkou. Antropologický průzkum pak prokázal jedince pouze dva – Eleonoru a Rudolfa I. (Bažantová – Bravermanová – Koblrová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 154).

Při posledním otevření rakve byl stav ostatků následující: byly zabaleny do brokátové látky a oblečeny do damaškových šatů, na hlavě byla čelenka. Brokát byl snadno identifikován jako dodatečně přidaný při

předchozím otevření rakve, které proběhlo v roce 1928, přičemž arcikněžna byla uložena zpět do nové rakve roku 1935. Šaty jsou původní, odpovídající vzhledem, materiálem a konstrukcí šatům dospělých, jen byly velikostně přizpůsobeny pro postavu dítěte (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 154 - 158).

Vyzdvižení ostatků a provedení restaurátorských prací bylo provedeno později než v předchozích případech (1991) a restaurování textilií bylo svěřeno odborníkům v zahraničí (nadace Abegg-Stiftung, Švýcarsko) (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 154).

Kromě šatů a věnečku nemáme doklady o dalších součástech oděvu; jejich původní existence ovšem není vyloučena, jen mohly být při několikeré manipulaci s rakví a ostatky v historii ztraceny nebo zničeny (Lutovský – Bravermanová 2007, 176).

Dnes se textilie nacházejí ve Sbírkách Pražského hradu pod inventárním číslem PHA 49/3a.

V obrazové příloze jsou relevantní Obr. 43 - 45, Obr. 48 a Tab. 10.

6.5.4 Restaurování

Šaty arcikněžny Eleonory byly spolu s jejími ostatky exkavovány ze zkoumaných případů naposledy, až po sametové revoluci. Jejich konzervace a restaurování tedy není prací M. Vorlové, jako v předchozích případech, ale byly za tímto účelem převezeny do Švýcarska, do sídla nadace Abegg-Stiftung (v době odevzdání práce je současná internetová adresa nadace pro více informací o této organizaci: <http://www.abegg-stiftung.ch>). Stalo se tak v listopadu roku 1992, společně s textiliemi interpretovanými jako pohřební textil Rudolfa I. (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 154).

Textilie byly po oddělení od ostatků pro potřeby převozu zabaleny do hedvábného papíru a uloženy do kartonové krabice. Kvůli riziku kontaktu s patogenními bakteriemi (stafylokoky) a spory plísní byly textilie ošetřeny nástřikem 1% roztoku Penicilinu a 1% roztoku Nystatinu. Poté, co textilie dorazily do Riggisbergu, sídla nadace, byly podrobeny fotografické dokumentaci a deponovány pro další zpracování. To přišlo na pořadí v květnu roku 1996. Nálezy byly podrobeny průzkumu a roztríděny (označeny podle příslušnosti k různým částem předmětů z rakve písmeny A – K a číselným indexem), dále byly identifikovány rostlinné zbytky, které byly součástí pohřbu a vše bylo zadokumentováno. Byla popsána barva oděvu v nálezovém stavu před konzervací. Fragmenty měly celou škálu barev od béžové, přes zlatohnědou, červenohnědou, šedohnědou až po tmavě hnědou. Konstatována byla velká lámavost vláken a pokročilý stav jejich rozkladu. Snadno se poničily při každém dotyku. Šaty byly též silně zaprášené a znečištěné, takže původní dekorativní textilie byla pod vrstvou nánosů špatně patrná. Některá poškozená místa vykazovala velké skvrny měděnkové barvy. Jejich původ nebyl v té chvíli zcela jasný, ale asi se jednalo o skvrny vzniklé korozí rakve. V textiliích byly identifikovány fragmenty rostlinných textilních vláken (len), které mohly být interpretovány například jako materiál vycpávek či nedochovaného okruží. Jejich barva byla bílá. Některá nalezená vlákna vykazovala silnou tvarovou paměť a byla tedy identifikována jako zbytky stehů. Díky jejich hojnému počtu mohly být rekonstruovány i použité šicí techniky: vyskytoval se přední steh, zadní steh, matracový i overlockový steh. Nitě byly použity hedvábné, což umožnilo jejich zachování (stejně jako zachování hedvábného oděvu) v kyselém prostředí, které v uzavřeném prostoru pohřbu panovalo. Následně byla provedeno ohledání textilií se zaměřením na tvarové a konstrukční prvky. K těm je v této práci více uvedeno v příslušné kapitole věnující se formální deskripci jednotlivých součástí oděvů. Kromě toho byla zkoumána (v laboratoři v Amsterdamu)

případná barviva, respektive stopy po nich, přičemž bylo zjištěno, že šaty pravděpodobně původně byly, i přes svou současnou tmavou barvu, bílé (Nordfjell – Schorta 1996, 1 – 9, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Postup práce na textiliích započal čištěním fragmentů A₁₋₂₃. Nejprve opatrným separováním fragmentů. Ty byly následně omyty v demineralizované vodě. Po odsátí vyplavených nečistot se pak zbylé odstranily pomocí zubařských nástrojů či měkkých kartáčů. Poté se nechaly velmi pomalu vyschnout za použití fixace skleněnou deskou. Zvláště byl zpracován fragment označený jako A₂₄, sestávající z největší části drapérie. Některé jeho části byly shledány extrémně zkřehlými, mezi nimi se pak nachází lépe dochovaný a odolnější textil. Výše popsané proceduře, která byla použita u menších fragmentů, podroben být nemohl. Křehké části sukně byly pro potřeby čištění a narovnání ošetřeny chladnou párou. Volné nečistoty byly zlehka odstraněny pinzetou a vysavačem. Následně byly šaty část po části omyty demineralizovanou vodou na speciálním stole. Poté byly opět za pomoci skleněné tabule pomalu usušeny na vzduchu. Při rozprostírání byla nalezena komplikace v podobě háčku, který přirezнул do svého očka, kam byl původně zapojen a nešel oddělit, přičemž způsoboval nežádoucí vrásnění a napínání materiálu. Nakonec byl tedy na jedné straně od textilu odpárán. Takovéto destruktivní zásahy musely být provedené na více místech, ale jen těžko se dají srovnávat se zákroky, kterým byly podrobeny textilie konzervované v Československu M. Vorlovou. Šaty pak mohly být snadněji manipulovány a vyčištěny z obou stran, vnější i vnitřní. Poté bylo přistoupeno k čištění fragmentů C – D. Jednalo se o fragmenty vínového hedvábného atlasu a hedvábného damašku. Fragment D₁ byl velmi křehký a byl opatrně omýván na nízkotlakém vodním stole. Vínově červený atlas byl omyt ve vodě s přídavkem neutrálního saponátu za pomoci houbičky. Oba pak byly nechány schnout na vzduchu tak pomalu,

jak to jen bylo možné. Fragment D₂ byl zpracováván obdobně. Fragment H (vatování) byl vyčištěn vysátím. Fragments I a J (rostlinné zbytky – pomerančovník a rozmarýn) byly konzervovány Wernerem H. Schochem v jeho laboratoři pro kvartérní dřevo (Nordfjell – Schorta 1996, 10 – 11, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Po této části prací následovalo vyztužení textilií a jejich adjustace do původního tvaru. Všechny fragmenty byly poskládány do své původní polohy, kde se nacházely na původních šatech. Jako výztuha byla zvolena řídká, jemná a lehká hedvábná krepelína. Ta je nabarvena do podoby dnešní barvy původních fragmentů a ty jsou vloženy mezi ní. Tyto tři vrstvy materiálu jsou pak k sobě uchyceny vertikálně se táhnoucími stehy, které jsou rozloženy tak, aby nepřekrývaly originální části textilií. Takto byly vytvarovány dílce podle zrekonstruovaného stříhu a byly umístěny na figurínu, která byla vytvořena do podoby zrekonstruovaných šatů tak, aby je podpírala po celé ploše a ony tak nemusely viset volně do prostoru, což historické textilie zbytečně namáhá (jako je tomu v ostatních zkoumaných případech). Tato podpůrná figurína je vytvořena z drátěného pletiva (pozinkovaný železný drát), potaženého zvenku melinexovou fólií, z obou stran bavlněným moltonem a nakonec zvenku ještě jemnou, hustě tkanou bavlněnou látkou. Na ní je umístěna jakási kopie šatů z hedvábného taftu, která tvoří optický podklad pod průhlednou krepelínou. Celek je pak umístěn na dřevěné konstrukci a podstavci. Nabíraná ramena jsou vycpána zmačkaným hedvábným papírem (Nordfjell – Schorta 1996, 12 – 13, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Kromě restaurátorských zásahů, které byly oproti těm známým z ostatních případů výrazně šetrnější, a fotografické dokumentace, byla pořizena také adaptace stříhu. I to je rozdíl oproti případům restaurovaným dříve M. Vorlovou, kdy k adaptaci stříhu přímo při práci s volnými stříhovými dílci nedošlo, a ta tak musí být složitě a relativně

méně přesně pořizována dodatečně v rámci této a předchozí bakalářské práce (Rudolf II., Maxmilián II. a Anna Jagellonská). Celkové provedení nejen práce, ale i přiložené restaurátorské dokumentace je nesrovnatelné. Nakonec je to ale zcela pochopitelné – tyto práce probíhaly v jiném prostředí i v jiné době. Jsem toho názoru, že pokud už je nutné adjustovat textilie do původního tvaru pro výstavní účely, je metoda zvolená v nadaci W. Abegga více než adekvátní.

6.5.5 Deskripce částí pohřební výbavy

Oproti ostatním pohřbům lze říci, že Eleonořina pohřební výbava byla chudší. Nicméně i tak se jednalo v podstatě o honosný pohřeb a její oděv tomu odpovídal. Použitá textilie je pravděpodobně importem z Itálie (Lutovský – Bravermanová 2007, 176). V následujícím prostoru bude popsána podle jednotlivých artefaktů.

6.5.5.1 Šaty

(Obr. 43 - 45)

Eleonořin oděv sestával v podstatě jen z původně bílých, dnes hnědých až zčernalých hedvábných šatů, s předním zapínáním na devatenáct železných háčků s očky, ze vzorovaného damašku, doplněném pravděpodobně o součásti oděvu vyrobené z rostlinných vláken, které se ovšem nezachovaly (kromě malého překládaného fragmentu lnu – původně snad součást vycpávky šatů, mohlo se vyskytovat i lněné okružní či lněná košile). Další kusy bohužel chybí (Bažantová – Bravermanová – Koblrová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 158 – 159).

Hlavní tkaninou šatů byl pětivazný atlas, střídavě osnovní a útkový, což vytvářelo vzor. Vzestupné číslo je 3. Osnovní vlákno má zákrut S a útkové je bez zákrutu. Dostava osnovy je 124/1 cm a dostava útku je 48/1 cm. Rukávy a límeček jsou pak z damašku tkaného stejnou technikou ze

stejného vlákna, ale s dostavou 110/1 cm pro osnovu a 50/1 cm pro útek. Materiál se liší odlišným vzorem. Na šatech se dále vyskytují ještě další dvě tkaniny, interpretované jako vycpávka či vyztužení šatů. Jedna textilie je tkaná plátnovou vazbou z hedvábí, s osnovou zákrutu S a útkem bez zákrutu, s dostavou osnovy 72/1 cm a dostavou útku 46/1 cm, sloužila jako vycpávka límečku. Druhá je již zmíněná lněná textilie, též tkaná plátnovou vazbou, zákrutu Z, s dostavou osnovy 26/1 cm a útku 24/1 cm. Tato již výše zmíněná látka byla taktéž ve Švýcarsku interpretována jako součást vycpávky či vyztužení, ale je to uváděno s otazníkem. Jako vycpávka sloužily i nalezené koňské žíně, netkané, nepletené ani neplstěné, jen chaoticky uspořádané (Nordfjell – Schorta 1996, 17 – 21, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Rozměry šatů jsou tyto: délka přednic bez límečku je 118 cm, délka zadních dílů je (opět bez límečku) 123 cm. Límeček je, včetně okrajového hradbičkového či zoubového dekoru vysoký 7 cm. Obvod límečku je 37 cm. Šířka u ramen je 25 cm. Délka rukávu je 55 cm. Spodní obvod je 305 cm (Nordfjell – Schorta 1996, 14, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Šaty měly kónický tvar, stojací límec a dlouhé, úzké rukávy nabrané skoro až do podoby balónků (Lutovský – Bravermanová 2007, 176).

6.5.5.2 Rouška

Další dva druhy tkaniny byly použity na pravděpodobné pohřební roušce (nebo možná polštáři). Jedná se o nevzorovaný osmivazný hedvábný atlas vínově červené barvy s vzestupným číslem 5. Má dostavu 172/1 cm (osnova) a 54/1 cm (útek). Zákrut osnovy S a útku slabé Z. Druhou tkaninou, patřící asi ke stejnému artefaktu, je pětivazný, střídavě osnovní a útkový damašek béžové barvy o dostavě 120/1 cm pro osnovu a 32/1 cm pro útek. Osnova má zákrut vlákna S a útek mírné S (Nordfjell –

Schorta 1996, 22, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

Protože se jedná jen o fragmenty a interpretace je nejistá, nelze rozměry původního artefaktu, ať to již byla rouška, či například polštář, stanovit.

To samé platí pro stříh, ale lze předpokládat, že se v obou možných interpretacích jednalo o prostý čtyřúhelník.

6.5.5.3 Věneček

Věneček na Eleonořině hlavě byl pokrývkou hlavy typickou pro mladou dívku. Byl to stříbrný obrouček, zlacený a opletený dracounem (Bažantová – Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová – Wasserbauer 1993, 158). Dracoun byl vyroben z hedvábí oplétaném na hedvábném jádru (Lutovský – Bravermanová 2007, 176 – 177).

6.5.5.4 Růženec

Růženec mohl být v dané době také součástí oděvu – honosné růžence byly někdy nošené na zápěstí či opasku a dávaly tak „na odiv“ zbožnost i majetnost nositelky zároveň. Eleonořin růženec byl však prostý, dřevěný. Spíše než o doplněk šatů se asi jednalo o běžnou modlitební pomůcku umístěnou do rakve jako milodar související s křesťanským ritem (Lutovský – Bravermanová 2007, 176).

6.5.5.5 Rostlinné milodary

Jak níž bylo zmíněno na jiných místech práce, součástí nálezu byly i rostlinné zbytky. Jednalo se o rozmarýn (*Rosmarinus officinalis*) a hořký pomerančovník (*Citrus aurantium*) spletené do podoby věnečku (Lutovský – Bravermanová 2007, 177; (Nordfjell – Schorta 1996, 9, uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a).

6.5.5.6 Novodobé textilie

Béžové hedvábí a brokát z počátku dvacátého století, do kterého byly ostatky a artefakty zabaleny při příležitosti manipulace (Lutovský – Bravermanová 2007, 175 – 176). Textilně technologické údaje a rozměry nejsou z důvodu nepůvodnosti a malého stáří textilií uváděny. Z dnešního pohledu už se však v podstatě o historické textilie jedná.

7 Analogie

K dochovaným oděvům je možné nalézt větší či menší počet analogií, v závislosti na tom, na jakém stupni podobnosti se pohybujeme. Těmito analogiemi jsou zejména jiné pohřební oděvy obdobné konstrukce a vzhledu a také ikonografické prameny, zejména portréty, u kterých se v inkriminované době dbalo na realističnost a často na nich lze nalézt podivuhodně drobné detaily, vážící se k zobrazenému textilu.

V této kapitole jsou vybrané analogie uvedeny i s odkazy na literaturu či webové stránky, kde je možno jejich reprodukce zhlédnout. Druhá možnost, tedy odkazy na reprodukce na internetu, mi přijde v současné době, kdy je připojení na internet značně rozšířené a rychlé, pro tento konkrétní případ praktičtější a pro čtenáře pohotovější. Je v této části tedy využíváno více než jinde v textu.

V obrazové příloze pak lze nalézt dobové portréty samotných jedinců, pro srovnání vzhledu oděvů, které tito jednotlivci oblékali za života a po smrti (Obr. 46 - 48). Výjimku tvoří Eleonora, která portrétem za živa nedisponovala. Existují však vyobrazení jejích sourozenců (Obr. 48).

7.1 Ferdinand I.

K jednotlivým součástem pohřebního oděvu Ferdinanda I. můžeme najít větší množství analogií. Co se týče pláště, máme jich více. Z obrazových je možno zmínit portréty Jindřicha VIII. Od Hanse Holbeina (<http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/henry.htm>, citováno dne 16. 3. 2013), Karla V. se psem od Tiziana (<http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/obra/emperor-carlos-v-with-a-dog/>, citováno dne 16. 3. 2013), nebo Johanna Wilhelma Saského od Cranacha a Moritze Saského od stejného autora (Niekamp - Woś Jucker 2008, 29 – 35). V Čechách je to pak například obraz advokáta v Graduálu třebeňském (Winter 1893, 443). Z dochovaných originálů je velmi podobný pohřební plášť zmíněného Moritze Saského (Niekamp - Woś Jucker 2008, Tab. I – Tab. VII). Plášť tvaru kruhové výseče s prostřiženými rukávy měl v hrobě i Garzia de' Medici, ovšem bez balónků (<http://aneafiles.webs.com/renaissancegallery/extantmen.html>, citováno dne 16. 3. 2013).

Pláštík, který měl císař Ferdinand na sobě, známe také z ikonografie. V krátkém pláštíku je portrétován například Vilém z Rožmberka od Seiseneggera (Kybalová 1996, 103). Dále například Bartolomeo Panciatici od Bronzina (<http://www.abcgallery.com/B/bronzino/bronzino61.html>, citováno dne 16. 3. 2013).

Kabátec, jaký měl Ferdinand I. pod pláštíkem, je typickou součástí dobového oděvu, takže je v mnoha různých obměnách zobrazován často. Příkladem může být portrét muže v doubletu s balonovými rukávy od neznámého středorýnského autora uložený v Germanisches Nationalmuseum v Norimberku (Arnold 1985, obr. 20). Co se týče dochovaných originálů, je to zejména kabátec Moritze Saského (Niekamp - Woś Jucker 2008, Tab. VIII – Tab. X), kabátce jak Garzia, tak Cosima de' Medici (<http://aneafiles.webs.com/renaissancegallery/extantmen.html>,

citováno dne 16. 3. 2013) a v neposlední řadě také ostatních Habsburků pohřbených na Pražském hradě.

Podobné kalhoty (s vodorovnými pruhy), jako měl ušité do hrobu císař Ferdinand, lze vidět například na dřevořezu šermířů od T. Stimmera (Boehn 1923, 223). Podobné kalhoty, jen s odlišným dekorem, se pak vyskytují na mnoha dobových obrazech.

Jako dochovanou analogii je možné opět zmínit pohřební kalhoty Moritze Saského, byť se od pravděpodobné podoby Ferdinandových kalhot tvarově liší (Niekamp - Woś Jucker 2008, Tab. VIII – Tab. X). Podobnější jsou kalhoty, ve kterých byl Moritz Saský zabit a které se taktéž dochovaly (Bravermanová – Samohýlová 1997, 78).

Punčochy, které měl Ferdinand na nohou, se vyskytují jako standardní součást oděvu té doby. Z ikonografických pramenů však nelze určit techniku ani stříh. Takovéto nohavice mohly být buď šité, nebo pletené. Jako analogie k Ferdinandovým, které byly šité, se nabízí nohavice jeho manželky Anny či jedny ze dvou párů nohavic jeho vnuka Rudolfa II.

Co se týče střevíců, je možné poukázat například na střevíce na sedícím portrétu Karla V. od Tiziana (http://www.kingsacademy.com/mhodes/11_Western-Art/14_Italian-High-Renaissance/Titian/Titian.htm, citováno dne 16. 3. 2013). V hrobě pak měl podobné Tycho de Brahe (Bravermanová – Samohýlová 1997, 78 – 79).

7.2 Anna Jagellonská

Pohřební šaty Anny Jagellonské jsou bohužel v natolik nepůvodním a špatném stavu, že lze těžko rozhodnout, jaký byl jejich původní vzhled. To samozřejmě přináší určité těžkosti v hledání analogií, ale minimálně dvě ikonografické analogie je třeba zmínit.

První je portrét Anny z Minckowitzu od Cranacha. Ten si totiž M. Vorlová zvolila za předlohu pro svou rekonstrukci pohřebních šatů Anny Jagellonské, a tak je zřejmé, že jejich dnešní stav s touto analogií velmi koresponduje (Vorlová 1985, nestr., uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25). Otázkou zůstává, jestli tomu tak bylo i před restaurátorským zásahem.

Druhou analogií jsou šaty, které na sobě má Anna Jagellonská na svém portrétu od J. Seiseneggera (Obr. 46), který je ke zhlédnutí ve Vídni. Je na něm ve velmi podobných šatech s hlubokým čtyřúhelníkovým výstřihem a s dlouhými rukávy zdobenými prýmkami a prostřihy, tedy v téměř totožných šatech, ve kterých byla později pohřbena. Přes ně má plášť, který ale nemůže být s pohřebním pláštěm porovnán, protože jeho podoba se nám nezachovala. Zajímavým detailem obrazu jsou prsteny na královských rukou, které se zdají být totožné s prsteny, které byly odkryty v její rakvi, můžeme tedy soudit, že se jednalo o ty samé prsteny, které královna za života pravidelně nosila a které se staly později i součástí její pohřební výbavy (Kugler - Seipel 2003, 353).

Prostřihávané a různě zdobené rukávy se i jinak vyskytují na mnoha Anniných zobrazeních, příkladem může být například reliéf z dílny Paolla della Stella, na kterém je vyobrazena společně se svým manželem Ferdinandem I. I zde má prostřihávané rukávy šatů a přes šaty plášť. Stejně tak Ferdinand je zde vyobrazen v plášti s balónovými rukávy (Kugler - Seipel 2003, 261).

Pro analogie Anniných pantoflí není třeba hledat daleko. Téměř stejné měli na nohou Maxmilián II. a Rudolf II.

7.3 Maxmilián II.

Maxmiliánův plášť typu mente, či kaftanu byl typický pro uherskou a celkově východní módu, ale velmi oblíben byl i v našem prostředí. Vidět

ho můžeme například na vyobrazení císaře Matyáše v ceremoniálním oděvu českého panovníka od Hanse von Aachena (Kybalová 1996, 132). Matyáš má jako svrchní šat právě mente. Z uherského prostředí je pak možno nalézt analogií ve výtvarném umění poměrně velké množství.

Analogické oděvy se i dochovaly. Na prvním místě je třeba zmínit pohřební plášť Rudolfa II., který spolu s výše zmíněným portrétem císaře Matyáše dokládá poměrně velkou dobovou oblibu tohoto typu oděvu mezi Habsburky. Mimo Čechy se mente našly například při archeologickém výzkumu na Oravském hradě na Slovensku a pak jsou dochovány přirozeně v Maďarsku, tři mente jsou například v Iparművészeti Múzeum v Budapešti (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 505 – 506).

Jejich výskyt však nebyl omezen jen východní a střední Evropou, ale dostaly se i více na západ, jak o tom hovoří soupis oděvů z pozůstalosti Octaviana Secunda Fuggera, šlechtice a architekta z Aušpurku. Ten měl mít 16 „uherských plášťů“ pro chladné a podobné množství i pro teplé počasí. I mezi dalšími částmi jeho inventáře nalezneme podobnosti s oděvem Maxmiliána II., mimojiné se dočítáme o 48 kloboucích (Stolleis, 1981, 114 – 118).

Pro doublet Maxmiliána II. platí, co se týče analogických oděvů, to samé, co bylo napsáno o doubletu Ferdinanda I. Co se týče výzdoby kabátce, i k té lze nalézt poměrně přesné analogie. Za všechny jmenujme třeba portrét mladého dona Carlose od Coella (<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/principe-don-carlos-el-sanchez-coello/>, citováno dne 16. 3. 2013), nebo portrét čtrnáctiletého Rudolfa II. od neznámého autora (Kybalová 1996, 21). Dokládá se tím fakt, že použití hustého vodorovného dekoru na doubletu není v případě Maxmiliánova kabátce nijak výjimečné.

I pro Maxmiliánovy kalhoty, patřící v té době spíše k delším typům kalhot, máme ikonografické paralely. Z vladařského prostředí na sobě mají

podobné například Jakub I. Stuart portrétovaný v dětském věku (<http://www.englishmonarchs.co.uk/stuart.htm>, citováno dne 16. 3. 2013), nebo Jindřich IV. portrétovaný Pourbusem (<http://versailles3d.com/mondatastorage.googleapis.com/maquettes-3d/1624/fullscreen/2.jpg>, citováno dne 16. 3. 2013).

Podobně dlouhé kalhoty se dochovaly například ve sbírkách Staatliche Kunstsammlungen v Drážďanech (<http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show?id=289185>, citováno dne 16. 3. 2013), nebo v hrobě jeho syna Rudolfa II.

Maxmiliánovy pletené nohavice mají nejbližší analogii opět v pohřební výbavě jeho syna Rudolfa, který byl do podobných pletených nohavic taktéž oblečen. Pletené mužské nohavice ze šestnáctého století se dochovaly například i v Neapoli, v kostele San Domenico Maggiore (<http://aneafiles.webs.com/renaissancegallery/extantmen.html>, citováno dne 16. 3. 2013).

Pantofle byly zmíněny výše – jednalo se buď o domácí obuv, nebo o dedikovanou pohřební obuv a vyskytovala se ve více pohřbech.

Ke klobouku lze, kromě popsaných klobouků Octaviana Secunda Fuggera, zmínit například rytý portrét Petra Voka z Rožmberka od Paprockého (<http://stribrnak.cz/wp-content/uploads/2008/05/petr-vok-z-rozemberka.jpg>, citováno dne 16. 3. 2013), nebo dochovaný klobouk z pohřbu Tychona de Brahe (Bravermanová – Kobrlová – Samohýlová 1995, 515).

7.4 Rudolf II.

K Rudolfovi II. lze ohledně analogií zmínit v podstatě tytéž případy, jako u jeho otce Maxmiliána, protože jejich oděvy si byly typovou skladbou velmi podobné. Co je třeba dodat, je jedna analogie k Rudolfovu doubletu, která se váže k jeho konstrukci, konkrétně šněrování na zádech usnadňujícímu

oblékání mrtvého. Jedná se o doublet Antona Gunthera z Oldenburgu, na jehož oděvu se podobný prvek nacházel taktéž (Bravermanová – Čierna 1997, 371).

Dále je možné zmínit asi nejbližší dochovanou analogií k Rudolfově pokrývce hlavy, kterou je klobouk, dnes ve sbírkách Germanisches Nationalmuseum v Norimberku (Arnold 1985, 34).

7.5 Eleonora

Z šatníku arcikněžny Eleonory se dochovaly šaty, které lze bez obav nazvat typicky španělskými. Můžeme je vidět na mnoha ikonografických analogiích. Z nejbližšího Eleonořina prostředí je možno zmínit skupinový portrét Maxmiliána II., Marie Španělské a tří Eleonořiných sourozenců od Arcimbolda (Obr. 48), kde jak Marie, tak její dcera Anna mají šaty s velmi podobnými prvky (<http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Maximilian-II-and-His-Family.html>, citováno dne 16. 3. 2013). Dále pak například na portrétu Bohunky z Rožmberka, či na portrétu Marie Těšínské, rozené z Pernštejna od Seiseneggera (Kybalová 1996, 112 – 113).

7.6 Střihové analogie

K pořízeným střihům lze dohledat i některé vysloveně střihové analogie. Pokud se o to pokusíme, zjistíme, že existuje značná variabilita v konstrukci oděvů a že je téměř nemožné nalézt naprosto odpovídající kus. Je to dáno dvěma důvody: za prvé byla výroba jednotlivých řemeslníků tak, jako v jiných oborech individuální a za druhé se do dnešních dnů nezachoval dostatečný počet ani střihových předloh, ani dochovaných kusů oděvů, aby byla pravděpodobnost úplné shody dvou dochovaných střihů/kusů příliš vysoká. Přesto na oděvech existují určité shodné prvky technologické, shodné prvky vizuální i shodné prvky střihové. Jedním z důvodů, který je potřeba zmínit, je omezená šíře

tkanin, kterou musel krejčí v každém případě reflektovat a která se projevuje na vzhledu jednotlivých dílců a na množství kusů, ze kterých jsou střiženy. Lze tím vysvětlit i značnou oblibu klínů, které umožní lepší využití plochy materiálu. Objevuje se i překrývání dílců na ploše textilie, což mělo za následek, že jeden díl musel být střižen neúplný - to poté bylo vyřešeno doplněním či "záplatováním" vzniklých nedostatků z odstřížků, což opět vedlo k lepšímu využití nákladného materiálu (platí zejména v případě zkoumaných textilií). Příklady možného uspořádání stříhových dílců na pruhu látky (přeloženém, kvůli zrychlení práce) lze spatřit na Tab. 1 v obrazové příloze práce.

Pro srovnávání byly využity zejména dobové stříhy z práce Alcegovy z roku 1589 (1979, 21 – 54), dále pak adaptace Janet Arnold (1985, 53 – 123), Karen Stolleis (1977, 62 – 95) či Ludmily Kybalové (1996, 102, 111).

Jiné další možné zdroje analogií jsou například milánské Album krejčích, díla C. Veccelia či F. Burguena (Arnold 1985, 3 - 12).

Ohledně techniky práce se stříhy v minulosti lze popsat již zmíněný způsob stříhu, kdy se často používala přeložená látka, čímž byly párové části stříhu střiženy najednou, což ušetřilo čas, práci a zaručovalo tvarovou totožnost těchto dílců. Značení, jak látku stříhat bylo dle Alcegy provedeno kusem mýdla - mimo jiné způsob používaný dodnes. Zbylá tkanina byla použita pro doplnění tvarově narušených dílců nebo pro výrobu lemů oděvu (Alcega 1979, 25, 53)

Pro potřeby této práce nebylo řečeno původní rozložení dílců na textilu - to by vyžadovalo samostatný textilně - technologický rozbor, který nemohl být v rámci práce proveden. Přiložené stříhy tedy původní řešení nereflektují. Lze však odůvodněně předpokládat, že by bylo zjištěno vzájemné umístění odpovídající některému z těch, které užívá Alcega, protože maximálním způsobem využívají materiál.

Odpovídá tomu i zjištěná přítomnost většího množství klínů ve stříhovém řešení zkoumaných oděvů, které by jinak v případě dostatečného prostoru na látce nemusely být střiženy zvlášť, stejně jako přítomnost malých "záplat", zjištěných při prospekci některých kusů oděvů, které naznačují možné výše zmíněné překrývání a doplňování dílců (při překreslování nebyly reflektovány, protože jsou často natolik drobné, že jsou pro zvolené měřítko prakticky mimo rozlišovací schopnost a pro celkový vzhled střihu nejsou v podstatě důležité).

8 Účel artefaktů, jejich společenský význam a symbolický smysl

Zkoumané objekty jsou podle všech definic artefakty a vztahuje se tedy naně možnost teoretického popisu a třídění na základě jednotné teorie. Vzhledem k charakteru a zaměření práce a množství známých informací o těchto konkrétních artefaktech se nabízí zhodnocení artefaktů podle kategorií účelu, jak je navrhl prof. Neústupný (Neústupný 2010, 83 – 92).

U pohřebních textilií máme co dělat s artefakty, u kterých je silně upozaděna praktická funkce. Mrtvý člověk se nepotřebuje oblékat, tedy chránit se před nepřízní okolního prostředí, což je hlavní praktickou funkcí a pravděpodobným prapůvodním důvodem vniku lidského oděvu. Jedinou zbývající praktickou funkcí oděvu je v tomto případě asi zakrytí určitých částí mrtvého těla před zraky živých jedinců. Skryjí se tím například stopy nemocí, rozkladu či pitvy, na které je živým lidem obvykle nepříjemné hledět. Nicméně tyto textilní artefakty původně praktickou funkci dozajista měly, přesněji řečeno byly při výrobě vytvářeny přesně tak, jak by vypadaly, kdyby ke své funkci měly být i nadále využívány. V podstatě všechny kusy výše popsaných pohřebních oděvů jsou plně funkční a (až na výjimky) odpovídají artefaktům, které byly používány živými lidmi. Tento fakt nastoluje otázku, proč tomu tak bylo. Možné odpovědi jsou tři a v práci jsou řešeny na více místech v různém kontextu. První možností je,

že důvodem této shody artefaktů pohřební výbavy s dobovými artefakty živé společnosti je prosté využívání textilních předmětů, které byly od výroby určeny pro běžné nošení.

Druhou možností je, že artefakty byly vytvořeny výhradně pro účel pohřbu, ale jejich morfologická a technologická totožnost s artefakty živé kultury je vytvořena záměrně a podléhá zákonům nějaké symboliky (mrtvý jen odchází do jiného světa, podle křesťanské ideologie do ráje, a není tedy důvod neobléci ho tak, jako bychom ho oblékali ještě za jeho života). Pro tuto možnost by hovořily dílčí technická řešení, jako je zadní šněrování na doubletu Rudolfa II., umožňující snadnější oblékání bezvládného těla, nebo totožnost některých použitých materiálů napříč celou škálou různých kusů oděvu i z různých pohřbů. To by mělo svědčit o společném původu a účelu těchto součástí oděvů a tím je bezpochyby nejdůležitější společný jmenovatel, pohřeb.

Třetí možností je kombinace obou předchozích. K ní jsem se přiklonil již ve své bakalářské práci, kde jsem z tohoto pohledu hodnotil pohřební oděv Rudolfa II. Tedy že část kompletu vznikla záměrně (například doublet nebo korkové pantofle) jen a pouze pro účely pohřebních aktivit a část (takto jsem hodnotil například plášť a kalhoty) vznikla ještě za života mrtvého a byla určena k běžnému nošení a k oblečení mrtvého byla použita druhotně.

I po práci s ostatními komplety pohřebních oděvů jiných osobností se zdá, že výsledky pozorování svědčí ponejvíce pro tuto teorii. Debata ovšem není uzavřena, pro všechny tři zmíněné varianty hovoří mnohá fakta, stejně jako proti nim. Třetí možnost, ke které jsem se přiklonil, například zcela nevysvětluje, proč jsou na některých součástech oděvu Rudolfa II., které považuji za artefakty určené k běžnému nošení, použity totožné materiály. Právě zmíněný plášť a kalhoty jsou vyrobeny ze stejného sametu, což svědčí pro jejich společnou výrobu a pravděpodobně i účel. Zda-li je možné, aby tvořily související pár i za života a při pohřbu tak byly

využity společně, je těžké určit. Teoretická možnost existuje, ale jejich materiálová totožnost v souvislosti s jejich použitím při pohřbu je přinejmenším podezřelá. Nicméně, kvůli technologické a stříhové propracovanosti a absenci jakýchkoliv modifikací, které by usnadňovaly (a tím i svědčily pro) čistě funerální účel, jsou mnou považovány spíše za druhotně použité artefakty.

Pokud se zajímáme o lidské ošacení, nesmíme v žádném případě pominout i jeho další účel, pravděpodobně stejně důležitý, jako je praktická funkce. Tím je společenský význam. V některých případech se dá říci, že je společenský význam některých textilních artefaktů dokonce důležitější, než je praktická funkce. Platí to i dnes. Zatímco zimní kabát má převažující funkci praktickou (ochrana před zimou a vlhkem), plesové šaty či pánská vázanka jsou hlavně formou společenského vyjádření a jejich praktická funkce je spíše potlačena (někdy do té míry, že jsou tyto oděvní části pro běžné nošení naopak zcela nepraktické, jako například korzet nebo jehlové podpatky).

S jistotou to lze říci i o zkoumaných pohřebních oděvech, protože jejich praktická funkce byla již výše zpochybněna, zato jejich společenský význam je nepopiratelný. Pokud je významná osobnost vystavena před pohřbem veřejnosti pro potřeby rozloučení se zesnulým, je samozřejmé předpokládat, že její oděv bude plně reflektovat její vysoké společenské postavení. Ve všech zkoumaných případech tomu tak bylo a použité oděvy byly po stránce materiálové a formální tím nejlepším, co móda dané doby nabízela. Každý, kdo spatřil zemřelého v takovém oděvu, byť by o něm (čistě hypoteticky) nic nevěděl, si mohl být jist, že má před sebou osobnost vysokého společenského postavení.

Třetí kategorií účelu dle prof. Neústupného je symbolický smysl, který je nejobtížněji uchopitelný a představuje kategorii, která nemá (a nemůže mít) jasně stanovená pravidla a těžko může být souzena empirickými metodami. Už samotná arbitrárnost symbolů (Neústupný 2010, 64) to

v podstatě vylučuje. Zde se naskýtá pole působnosti pro postprocesualistické přístupy v archeologii.

Naštěstí však zkoumané artefakty pocházejí z období, které je nám časově ještě relativně blízké (raný novověk) a z kulturního prostředí, které je jen nižším stupněm vývoje toho našeho. Lze tedy předpokládat, že aplikace našeho chápání symbolů může v tomto případě přinést výsledek, který bude moci být považován za hodnověrný.

Tehdejší i dnešní funerální zvyklosti totiž vycházejí z jednoho ritu, a to křesťanského. Samozřejmě že jeho smysl a chápání se od té doby určitým způsobem posunuly, ale základní symboly, týkající se smrti, pohřbu a posmrtného života by měly být blízké i dnešnímu člověku (a to i v případě, že je např. ateistou, protože některé náboženské zvyklosti přešly do běžného života takovým způsobem, že si je dnes ani pro jejich samozřejmost nespojujeme primárně s vírou).

Na první pohled si lze například povšimnout barev oděvu. Dnes jsou z větší části změněné dlouhodobou expozicí agresivním chemickým reakcím, ale i z jejich dnešního vzhledu, ale hlavně z dobových zpráv a dnešních rozborů lze odvodit, jaké byly původně. Nepřekvapí silně zastoupená černá barva, která je dodnes považována za barvu symbolizující smutek a smrt a i v renesanci byl „šat truchlící“ černý (Kybalová 1996, 12). V minulosti měla ale i jiné významy, například symbolizovala skromnost či uměřenost, typicky například v době německé reformační módy (Kybalová 1996, 54). I tento její rozměr je aplikovatelný na pohřební roucha, protože mrtvý, ať byl za života bohatý či chudý, vysoce postavený nebo z prostředí společenské spodiny, přistupuje k bohu se stejnou pokorou a je si s ostatními zesnulými roven ve své hříšnosti a smrtelnosti, a tedy i ve své podřízenosti nejvyšší moci.

Černá barva je také (i dnes) chápána jako určitý symbol důstojnosti. Proto je například společenský pánský oděv povětšinou černý. Důstojnost a

formálnost černé barvy jistě může být spojena s obřady, týkajícími se zemřelých. Bezbranné a rozkládající se tělo mrtvého by mělo být živými manipulováno tak, aby mrtvému jeho důstojnost a čest, kterou si (předpokládaně) vydobyl za života, zůstala i po smrti, kdy si ji již nemůže hájit sám.

Dále byla černá také častou barvou vzdělanců (Arnold 1955, 6).

Na druhou stranu je možné hledět na černou barvu jednoduše jako na módní prvek té doby, protože byla velmi oblíbená i na civilních či reprezentativních oděvech z okruhu španělské módy (Kybalová 1996, 100).

Černá však nebyla výhradní barvou, vyskytující se na zkoumaných textilích. I o ostatních barvách a jejich odstínech se však dá říci, že byly většinou zemité, nevýrazné, decentní. Jejich dnešní stav se většinou pohybuje v odstínech žluté, hnědé, nebo okrové barvy. Jejich původní barva mohla být do určité míry odlišná, ale obliba odstínů hnědé barvy je zřejmá. Opět lze říci, že tyto „nekřiklavé“ barvy jsou i dnes považovány za neutrální, decentní a důstojné.

Několik výjimek se však najde. Například plášť Maxmiliána II. má na některých místech zachovány zbytky původní červené barvy. Dále pak houně, kterou bylo jeho tělo překryto, byla zelená.

Jestli nesly i tyto části oděvu nějakou symbolickou informaci, která by se vázala k barvě, je nemožné určit s jistotou. Symbolika barev může být dosti silná a s odstupem času i velmi nečitelná. Můžeme ale předpokládat, že jasnější a sytější (a tedy i dražší) barvy se vázaly k vysokému postavení a důležitosti zemřelého, spíše než k funerální symbolice.

Kromě barev oděvu nese symbolickou informaci zejména přiložená pohřební výbava. Tento fakt je běžně uznáván i v archeologii pravěké, kde se nám případné pohřební oděvy v běžných případech nedochovaly.

Je zajímavé sledovat, jaká pohřební výbava se do hrobů elity dostává v období raného novověku, v době mnohem pozdější. Křesťanský pohřební ritus, který je původně na hrobovou výbavu skoupý, zde v prostředí elity obsahuje naopak pohřební výbavu velmi bohatou. Důkladněji byla popsána v patřičné kapitole, takže zde budou zmíněny jen některé její dílčí prvky, které se vážou k symbolickému smyslu pohřební výbavy. Příkladem takových artefaktů jsou například prsteny Rudolfa II. Jeden zlatý, vysázený drahokamy a zdobený znameními zvěrokruhu, druhý z nefritu a třetí dřevěný, potažený zlatým plíškem (Bukovinská 1997, 286). V tomto případě je přítomnost silného symbolického smyslu těchto předmětů naprosto evidentní. Jejich přesný význam však zůstává skryt; je pravděpodobné, že mu rozuměl jen císař sám, protože prsteny podle stop na nich nosil dlouhodobě již za svého života. Můžeme diskutovat o objektivně pozorovatelných attributech jako je například, jaká znamení zvěrokruhu jsou použita a jaké vlastnosti většinou symbolizují, případně jaké nadpřirozené vlastnosti bývají připisovány použitému druhu kamene pro vykládaný zlatý prsten nebo celokamenný prsten z nefritu. Je ale jisté, že taková interpretace bude neúplná a s neověřitelnou pravdivostí. Zdá se pravděpodobné, že takovéto artefakty použité v jednom kontextu vytvářejí společně komplexnější symbolický systém, který je čitelný pouze pro jedince, který je aktivně užíval, maximálně pro úzký okruh zasvěcených.

Dalším příkladem předmětu, u něhož je možné konstatovat zřejmý symbolický smysl je například věneček, který měla na hlavě mladá arcikněžna Eleonora. Věneček nošený na hlavě byl v té době symbolem neprovdané panny. Zde je tedy možné symbolický smysl s pravděpodobností hraničící s jistotou určit. Platí to i pro věneček upletený z rostlin, který měla mrtvá na hrudi. Obsahoval pomerančovník a rozmarýnu, která má být tradičně spojena se svatební symbolikou (Lutovský – Bravermanová 2007, 176-177).

Symbolem známým v pohřební výbavě od pravěku do novověku je meč. Mezi zkoumanými pohřby se vyskytoval v rakvi Maxmiliána II. a původně byl též položen na rakvi Rudolfa II., ale ještě před samotným aktem pohřbu byl zakoupen a odvezen jako pohřební památka Jindřichem Juliem Brunšvickým (Lutovský – Bravermanová 2007, 179). Toto vykupování pohřební výbavy bývalo pravděpodobně zvykem při pohřebním ceremoniálu a samo o sobě neslo tento zvyk silnou symboliku (Bravermanová 2005, 47 – 140).

Meč v pohřební výbavě je bez ohledu na období vždy považován za doklad elity a symbol válečníka. V novověku je jeho význam obdobný, jen od prostého symbolu válečníka, jak je často chápán v kontextu pravěku, se stává symbolem příslušníka elity (historicky vzešlé z válečnické vrstvy) bez ohledu na jeho vztah k boji a válce. Zvláště panovník, byť by se nikdy žádného boje osobně nezúčastnil, je chápán jako vojevůdce a často je tak i zpodobňován, například na portrétech. Meč je v tomto případě symbolem, který tuto skutečnost vyjadřuje.

V pohřební výbavě se pak vyskytuje mnoho předmětů z okruhu náboženské symboliky. Jedná se zejména o kříže a růžence, jejichž symboliku známe a používáme stejně dodnes. Kříž se časem dokonce stal symbolem pohřebního ritu často i pro jedince bez křesťanského vyznání.

Zvláštní skupinou artefaktů jsou kovové viscerální nádoby, které obsahují orgány zemřelého, srdce (všechny tři zkoumané císařské pohřby) a mozek (Rudolf II.), vyjmuté při pitvě. V aktu vyjmutí srdce, jeho uložení do připravené schránky a jeho vrácení do rakve k tělu jistě existoval silný symbolický smysl. Srdce bylo (lidově stále je) vnímáno jako střed lidské osobnosti a sídlo jejích dobrých a špatných vlastností. Vracení srdce po balzamování mrtvému je tedy pravděpodobně zvyk, který tuto představu reflektuje (srovnatelný, ale samozřejmě nesouvisející přístup k srdci můžeme spatřit například v pohřebních zvyklostech starověkého Egypta).

Dále jsou zde symboly moci a postavení zemřelých jedinců (zde můžeme, podobně jako u některých dalších částí pohřební výbavy, konstatovat i silný společenský význam). Zvláště byl již zmíněn například meč, který je jak symbolem tak společenským atributem, stejně jako to platí pro některé další artefakty, vyskytující se v pohřební výbavě některých jedinců.

Příkladem může být například korunka (symbol panovnické moci, atribut společenské role) položená na rakev Ferdinanda I., nebo miniatura Řádu zlatého rouna, který se po smrti nositele vždy vracel, a tak se pro osobní potřebu (tedy i pohřeb) pořizovaly zmenšené kopie. Taková se nacházela v rakvi Maxmiliána II. a původně též byla součástí výbavy Rudolfa II., jelikož se o ní zmiňují dobové zprávy, ale v rakvi nakonec nalezena nebyla.

Zajímavý je i samotný fakt pohřbívání v civilních oděvech, který můžeme u Habsburků pozorovat. Lucemburští králové byli kupříkladu pohřbíváni v ceremoniálních (korunovačních) oděvech (Lutovský – Bravermanová 2007, 155).

Celkově vzato byl pohřební akt plný nejrůznějších symbolů a jejich zkoumání by vydalo na celou publikaci. Od panovníkova úmrtí až po zapečetění hrobky se událo mnoho různých úkonů na mnoha různých místech, z nichž leckteré zahrnovaly účast mnoha lidí. Symbolika takových úkonů je nepopíratelná a natolik rozsáhlá a hluboká, že i zpětně nezmapovatelná. Na dnešní poměry byly pohřby panovníků velkolepé, až teatrální. Dnes jsou z pochopitelných důvodů pohřební rituály i v případě, že zemře státník, méně honosné a s menším náboženským nábojem. Nicméně dvojice autorů Lutovský – Bravermanová konstatuje ve své publikaci „Hroby a hrobky našich knížat králů a prezidentů“ zajímavý fakt, kdy se tento přístup k pohřebním úkonům po smrti státníka mění. Stalo se tak za první republiky, po smrti Tomáše Garrigue Masaryka. Ten byl posledním, jehož pohřeb svou pompézností a s ním spojenými úkony připomínal dřívější pohřby panovnické. Stalo se tak pravděpodobně kvůli

určité setrvačnosti a také díky jistému kultu osobnosti, který se kolem prvního prezidenta vytvořil. Další pohřby státníků již postrádaly podobu královských pohřbů, stejně jako silný náboženský rozměr a spontánní projevy úcty (Lutovský – Bravermanová 2007, 203 – 204).

V moderní době jsme měli možnost porovnat nabyté znalosti o pohřbívání státníků v minulosti a pohřební symbolice s dnešním stavem při příležitosti úmrtí a pohřbu bývalého československého a českého prezidenta Václava Havla. Takové srovnání by mohlo být jistě zajímavé a přínosné, ale bylo by již zcela mimo téma této práce.

9 Závěr

Závěrem práce zbývá zhodnotit, jak bylo naplněno její zadání a splněny cíle, které si autor s vedoucím práce na počátku vytyčili. Cíle jsou dány zejména návazností práce na práci podobného charakteru, věnující se výhradně pohřebnímu oděvu Rudolfa II. Dají se shrnout do dvou okruhů: teoretického a praktického.

V první řadě byl naplněn cíl vytvořit shrnující práci, poskytující komplexní a aktualizovanou informaci o zkoumané problematice. V kombinaci s předchozí prací bakalářskou by měly poskytnout čtenáři všechny důležité informace, týkající se pohřebních oděvů českých habsburkých panovníků a jejich rodinných příslušníků pohřbených na Pražském hradě, tedy Ferdinanda I., Anny Jagellonské, Maxmiliána II. a Eleonory. Práce se snaží na problematiku hledět nejen z archeologického, ale i z historického, antropologického a textilně - technologického úhlu pohledu. Zároveň podává i informace o dostupné literatuře, se kterou bylo v této části pracováno.

Aktualizace již dříve publikovaných informací proběhla na úrovni práce s nepublikovanými částmi dobové dokumentace, a dále vlastního pozorování, měření a dokumentace.

Dalším přínosem bylo i zopakování, a tím i praktické ověření vhodnosti metody zvolené již v práci bakalářské. To se týká zejména metody pořizování kopií stříhů.

Dále se pak naskytla příležitost zhodnotit kvalitu restaurátorské práce a stav zkoumaných artefaktů v současnosti. Restaurování neproběhlo dle dnešních standartů, stav byl shledán jako špatný a byla konstatována jeho zhoršující se tendence – textil je lámavý, suchý a při každé manipulaci tak může docházet k jeho další destrukci. Další restaurátorské kroky jsou tedy nejspíše nutné.

Stejně tak je autor toho názoru, že pro výstavní účely by bylo vhodné vytvořit, alespoň v některých ohrožených případech, repliky, které návštěvníkům expozic podají stejně dobrý či lepší obraz o vzhledu pohřebního oděvu a umožní menší namáhání originálů a jejich vhodnější uložení.

S tím souvisí i cíl praktické části práce – vytvoření rekonstrukce stříhů. Ty vznikly kombinací práce s literaturou, s fotografickou a jinou dokumentací a vlastním měřením a adaptací autora. Stříhy byly vykreleny v měřítku 1:10 a jsou součástí příloh práce. Zároveň budou tvořit součást dokumentace k jednotlivým pohřebním oděvům na Pražském hradě.

Jejich vytváření bylo v rámci práce prováděno proto, že nebyly pořízeny v době restaurování oděvů, tedy v okamžiku, kdy byly jednotlivé dílce rozpárány a rozprostřeny (ideální stav pro pořízení přesného stříhu). Dnes, po jejich opětovném sešití a některých úpravách, pozměňujících původní tvar oděvu, je jeho rekonstrukce složitější. Byla proto vytvořena metoda kombinující dobovou fotodokumentaci rozložených dílců

s měřením rozměrů dílců na originálech. U některých kusů však nemohla být provedena celá procedura. Důvody k tomu jsou různé, většinou souvisí se špatným zachováním nebo omezenou přístupností artefaktu. Konkrétní případy jsou pak popsány v textu. V obrazové příloze pak je vždy v závorce uvedeno, zda byly takové stříhy vyhotoveny dle restaurátorské dokumentace, či byly vytvořeny bez přesného měřítka.

Ze subjektivního hlediska mohu konstatovat osobní přínos v podobě možnosti práce s originály, úspěšného otestování metody pro další podobnou práci a celkově z toho plynoucí tvůrčí činnost. Již v době před odborným zájmem o problematiku jsem se v oblasti historie textilu pohyboval na zájmové úrovni, tato práce mi tedy mohla předchozí zkušenosti zůročit a získat nové.

Na úplný závěr pak patří mé poděkování PhDr. Mileně Bravermanové, bez níž by práce nemohla vzniknout, za vedení práce, za její čas, námahu i pomoc.

Použité zdroje:

Alcega, Ch. 1979: Tailor's pattern book 1589. Facsimile. Carlton.

Arnold, J. 1985: Patterns of fashion. The cut and construction of clothes for men and women c1560 – 1620. London.

Arnold, J. 1996: The graves clothes of Ferdinand I. of Hapsburg, 1564. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Bažantová, N. – Bravermanová, M. – Kobrlová, J. – Samohýlová, A. – Wasserbauer, R. 1993: Textilie z hrobu arcikněžny Eleonory, dcery Maxmiuliána II., Předběžný výzkum, Časopis Společnosti přátel starožitností 101, 3/1993, 154 – 166.

Boehn, M. von 1923: Die Mode. Menschen und Moden im sechzehnten Jahrhundert. München.

Bravermanová, M. 1997: Pohřební výbava Habsburků pohřbených na Pražském hradě. Pohřební výbava Tycho de Brahe. In: Fučíková, E. - Bradburne, M. - Bukovinská, B. - Hausenblasová, J. - Konečný, L. - Muchka, I. - Šronek, M. eds., Rudolf II. a Praha, Katalog vystavených exponátů, Praha, 274-287, 316-317.

Bravermanová, M. 1998: Funeral Textiles from the Tomb of Rudolf II. in the Royal Crypt of St. Vitus Cathedral at Prague Castle. In: Konečný, L. - Bukovinská, B. - Muchka, I. eds., Rudolph II., Prague and the World, Praha. 262–269.

Bravermanová, M. 2005: Hroby knížat, Hroby králů, Hroby českých patronů, Hroby významných církevních činitelů. Die Gräben der Fürsten, Die Gräben der Königen, Die Gräben von heiligen Böhmisches Ursprungs, Die Gräben bedeutender Vertreter des Geistlichen Standes.

In: Tomková, K. ed.: *Castrum Pragense 7, Pohřbívání na Pražském hradě a jeho předpolích*, díl I., Praha, 47-140.

Bravermanová, M.: Ústní sdělení 16. 4. 2013.

Bravermanová, M. – Čierna, A. 1997: Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, *Archaeologia historica* 22, 363 – 385.

Bravermanová, M. – Koblrová, J. – Samohýlová, A. 1994: Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, *Archaeologia historica* 19, 437 – 461.

Bravermanová, M. – Koblrová, J. – Samohýlová, A. 1995: Textilie z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, *Archaeologia historica* 20, 497 – 520.

Bravermanová, M. – Samohýlová, A. 1997: Textilie z hrobu Ferdinanda I. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, *Časopis Společnosti přátel starožitností* 105, 2/1997, 65 – 92.

Břachová, M. – Bravermanová, M. – Samohýlová, A. 1995: Restaurátorská zpráva. Restaurování čepce Anny Jagellonské. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25.

Bukovinská, B. 1997: Tři prsteny z rakve Rudolfa II. In: Fučíková, E. - Bradburne, M. - Bukovinská, B. - Hausenblasová, J. - Konečný, L. - Muchka, I. - Šronek, M. eds., *Rudolf II. a Praha, Katalog vystavených exponátů*, Praha, 274-287, 316-317.

Čechura, J. 2008: *České země v letech 1526 – 1583. První Habsburkové na českém trůně* 1. díl. Praha.

Čierna, A. – Břachová, M. 1995: Restaurátorská zpráva. Restaurování pohřebního pláště Ferdinanda I. Habsburského. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Čierna, A. – Břachová, M. 1996: Restaurátorská zpráva. Restaurování pohřebního pláštíku Ferdinanda I. Habsburského. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Čierna, A. – Břachová, M. 1997: Restaurátorská zpráva. Restaurování pohřebních kalhot Ferdinanda I. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Čierna, A. – Břachová, M. 1997: Restaurátorská zpráva. Restaurování pohřebního pláště Anny Jagellonské. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25.

Dačický, M. 1564: Paměti Mikuláše Dačického z Heslovic. Vydáno jako Památky staré literatury české, svazek V., řada III., svazek první. K vydání upravil r. 1878 dr. Ant. Rezek. Praha.

Dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24. Uloženo v oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.

Dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25. Uloženo v oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.

Dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26. Uloženo v oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.

Fučíková, E. – Bukovinská, B. – Muchka, I. 1991: Umění na dvoře Rudolfa II. Praha.

<http://www.abcgallery.com/B/bronzino/bronzino61.html> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.aneafiles.webs.com/renaissancegallery/extantmen.html>

[citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.cs.medixa.org/nemoci/krivice-rachitis> [citováno dne 4. 2. 2013]

<http://www.englishmonarchs.co.uk/stuart.htm> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/henry.htm> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Maximilian-II-and-His-Family.html>

[citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=3634> [citováno dne 4.3. 2013]

http://www.kingsacademy.com/mhodes/11_Western-Art/14_Italian-High-Renaissance/Titian/Titian.htm [citováno dne 16. 3. 2013]

<https://www.maps.google.cz/> [citováno dne 27.11. 2012]

<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/principe-don-carlos-el-sanchez-coello/> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/online-gallery/obra/emperor-carlos-v-with-a-dog/> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show?id=289185> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.stribrnak.cz/wp-content/uploads/2008/05/petr-vok-z-rozemberka.jpg> [citováno dne 16. 3. 2013]

<http://www.versailles3d.com/mondatastorage.googleapis.com/maquettes-3d/1624/fullscreen/2.jpg> [citováno dne 16. 3. 2013]

Janáček, J. 1961: Řemeslná výroba v českých městech v 16. století. Praha

Janáček, J. 1987: Rudolf II. a jeho doba. Praha.

Klučina, P. 2004: Zbroj a zbraně. Evropa 6. - 17.století. Praha.

Kugler, G. J. – Seipel, W. 2003: Kaiser Ferdinand I. 1503 – 1564. Das Werden der Habsburgermonarchie. Wien.

Kulová, V. 2008: Španělský styl v evropské módě 16. století a počátku 17. století. Nepublikovaná diplomová práce Filozofické fakulty ZČU. Plzeň.

Kybalová, L 1996: Dějiny odívání. Renesance.

Kybalová, L 1997: Dějiny odívání. Barok a rokoko.

Kybalová, L 2001: Dějiny odívání. Středověk.

Legis–Glücsellig, G. T. 1855: Der Prager Dom zu st. Weit. Praha.

Lutovský, M. – Bravermanová, M. 2007: Hroby a hrobky našich knížat, králů a prezidentů. Praha.

Menlius, J. 1593: De maiorum divi Maxmiliani II. Roman. Imp. Vita defunctorum monumetis, sepulchris, templis, fanis, coenobiis, aliisque huiusmodi ab iis extractis, de nativitatis item, mortisque temporibus, inde usq. à Clodoveo, prime Christiano Gallorum Rege ad Divi Maxmiliani II. obitum. Praha.

Morávek, J.1937: Nově objevený inventář Rudolfinských sbírek na hradě Pražském. Praha.

Neústupný, E. 2010: Teorie archeologie. Plzeň.

Niekamp, B. - Woś Jucker, A. 2008: Das Prunkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521 – 1553) in der Dresdner Rüstkammer. Dokumentation – Restaurierung – Konservierung. Riggisberg.

Nordfjell – Schorta 1996: Konservierung und Dokumentation der Textilfunde aus dem Grab der Eleonora, Tochter Kaiser Maximilians II. aus dem Veitsdom in Prag. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 49/3a.

Ptáček, J. 1979: Konzervace textilu vyzdviženého z půdy, Acta Museii Pragensis 79, 40 – 64.

Rulík, J. 1804: Náležitě vypsání hrobů královských a knížecých v hlavním kostele na hradě Pražském: s přiloženým pohřebním průvodem Marye Amalie, ovdovělé Vývodové Parmazánské, a Arcykněžny Rakauské. Praha.

Stolleis, K. 1977: Die Gewänder aus der Lauinger Furstengruft. Mit einem Beitrag über die Schmuckstücke von Irmtraud Himmelheber. München.

Stolleis, K. 1981: Die Kleidung des Octavian Secundus Fugger (1549 – 1600) aus dem Nachlaßinventar von 1600/01, Waffen- und Kostümkunde 23, 113 – 131.

Svoboda, J. 1973: Colinovo mauzoleum v chrámu sv. Víta. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Thursfield, S. 2001: The Medieval Tailor's Assistant: Making Common Garments 1200-1500. Carlton.

Veber, V. – Hlavačka, M. – Vorel, P. – Polívka, M. – Wihoda, M. – Měřínský, Z. 2002: Dějiny Rakouska. Praha.

Vorlová, M. 1981: Zpráva o restaurování šatů Maxmiliána II. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26.

Vorlová, M. 1982: Doplnková zpráva. Spodky z hedvábného saténu. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 26.

Vorlová, M. 1984: Restaurátorská zpráva. Zlatý čepec Anny Jagellonské. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25.

Vorlová, M. 1984: Zpráva o restaurování šatů Anny Jagellonské. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25.

Vorlová, M. 1985: Zpráva o restaurování šatů Anny Jagellonské. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 25.

Vorlová, M. 1986: Zpráva o restaurování šatů Ferdinanda I. Uloženo jako dokumentace k inventárnímu číslu PHA 24.

Viček, E. 2000: Čeští králové II. Fyzické osobnosti českých panovníků III. Díl. Postavy českých dějin očima antropologie. Atlas kosterních pozůstatků českých králů Ladislava Pohrobka, Jiřího z Poděbrad a Habsburků pohřbených v Praze s podrobným komentářem a historickými poznámkami. Praha.

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

Winter, Z. 1909: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách. Praha.

Resumé

The goal of this thesis was to gather available information concerning the funeral outfits of the Hapsburgs buried in St. Vitus Cathedral at Prague Castle (Ferdinand I. Maximilian II., Anne Jagellon and archduchess Eleonora) and to reconstruct their cut patterns. This work succeeds my bachelor's thesis, which was focussed on the funeral garment of Rudolf II. the Hapsburg (who is mentioned here as well). The aim was to continue at commenced work in the similar manner and complete it by restoring all the cut patterns of the examined garments.

The method was divided according to two major topics. The first topic was the theoretical one. The aim was to gather a comprehensive summary of available information, both from published and non-published sources. The work describes a historical and anthropological background of each examined historical figure and describes their burial goods (with focus on textile artifacts), as well as the conservation procedures used. Moreover, it describes the location of the funerals, the period fashion which affected the appearance of the burial clothes and the symbology in them. The thesis tries to interpret some available facts about those artifacts as well.

The second topic was a practical one. The work consisted of physical prospection and manipulation with the original artifacts and measuring them in order to get empirical data about their proportions. The measured data were then used in the cut pattern interpretations. The current shape of the artifacts was documented photographically.

The reason for this work was the fact, that those artifacts were conserved and reconstructed in quite a rough manner. They suffered a chemical and mechanical treatment which led to the loss of their shape and parts of the original matter. Unfortunately, the whole process was not very well documented.

The output of this thesis partly tries to exceed this insufficiency and it should provide a possibility for future usage of the patterns – making replicas, for example. Other than that, it supplements existing documentation of the artifacts.

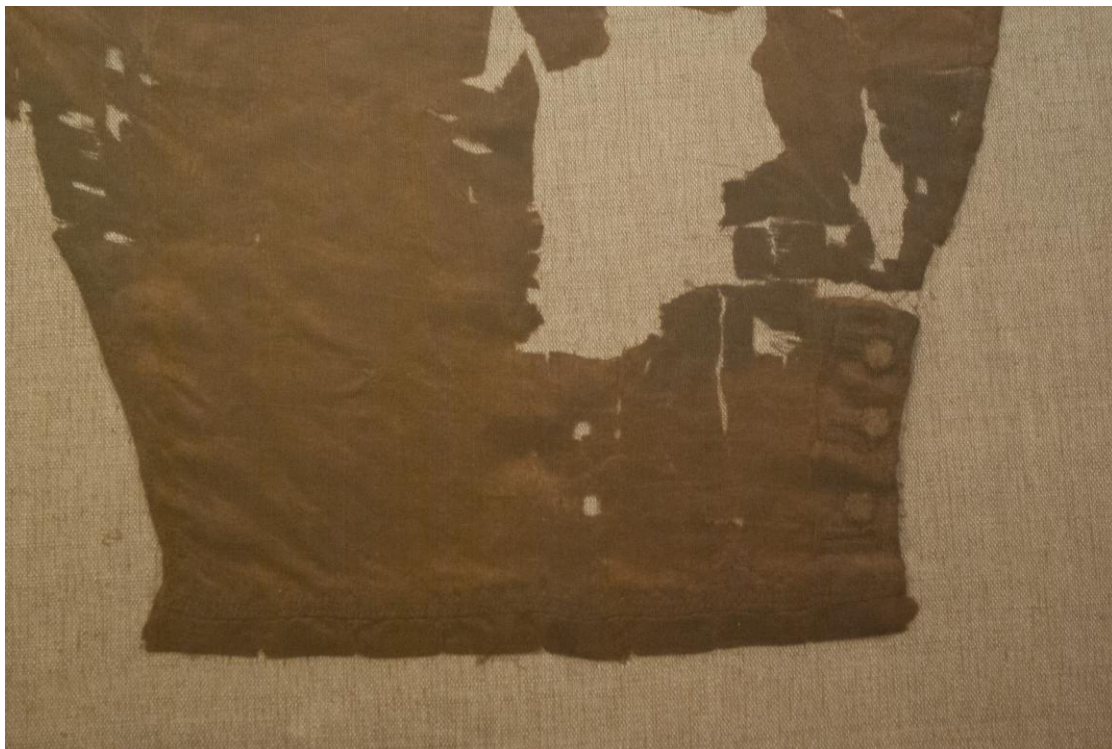
Obrazová příloha: Ferdinand I. (foto: autor)



Obr. 1 - Současný stav rukávu kabátce.



Obr. 2 - Krytí kalhot (poklopec).



Obr. 3 - Detail dochovaného zapínání rukávu.



Obr. 4 -Restaurované Ferdinandovy střevíce.

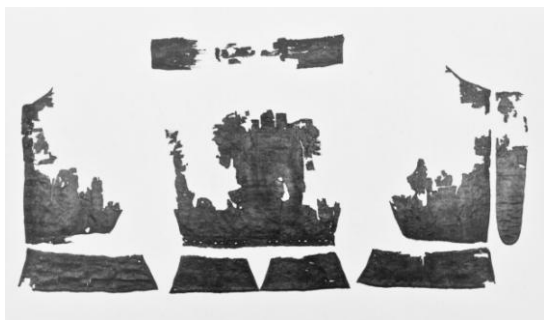


Obr. 5 - Dochované části kalhot.

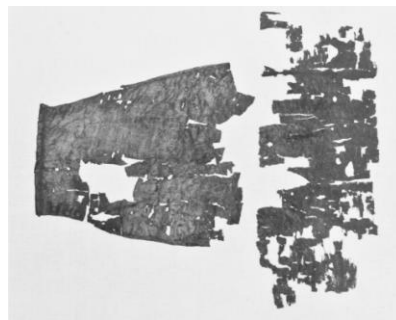


Obr. 6 - Detail dochovaných částí kalhot a krytí.

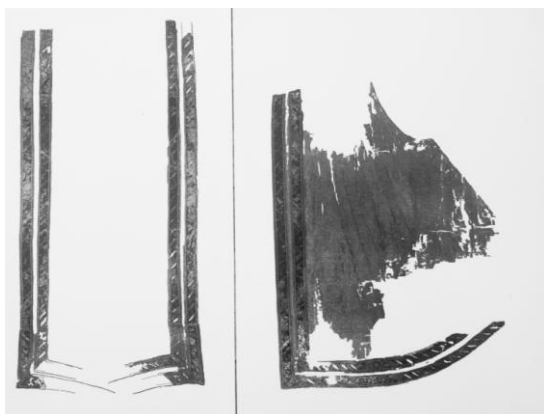
Obrazová příloha: Ferdinand I. (foto: dokumentace)



Obr. 7 - Dílce doubletu.



Obr. 8 - Rukáv doubletu.



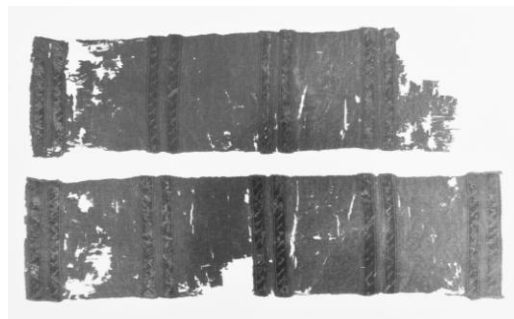
Obr. 9 - Fragменты плаště.



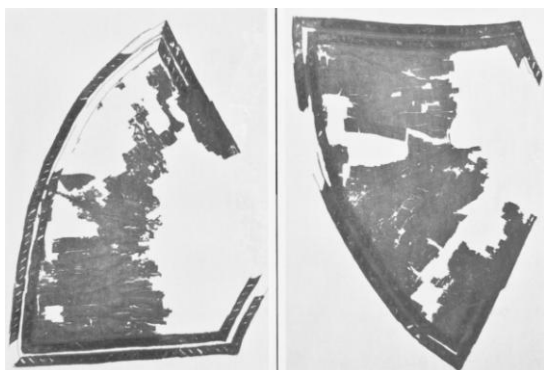
Obr. 10 - Fragment плаště.



Obr. 11 - Rukávy плаště.



Obr. 12 - Balónky плаště



Obr. 13 - Dílce плащёй.



Obr. 14 - Balónek плащёй.



Obr. 15 - Fragментy kalhot na kolmém snímku. rekonstrukce.



Obr. 16 - Původní (chybná)



Obr. 17 - Soudobá replika oděvu pro výstavní účely.

Obrazová příloha: Anna Jagellonská (foto: autor)



Obr. 18 - Restaurované šaty.
textilie.



Obr. 19 - Detail skeletování a podkladové
textilie.



Obr. 20 - Fragментy původní látky zarovnané nůžkami.



Obr. 21 - Doplněné novodobé šněrování.



Obr. 22 - Prýmky živůtku.



Obr. 23 - Restaurovaný střapec.



Obr. 24 - Současný stav punčoch.

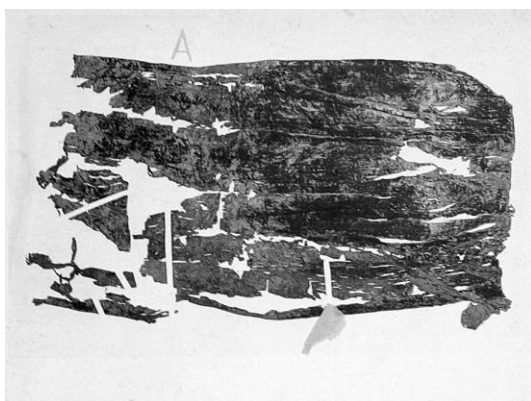


Obr. 25 - Současný stav pantoflů.

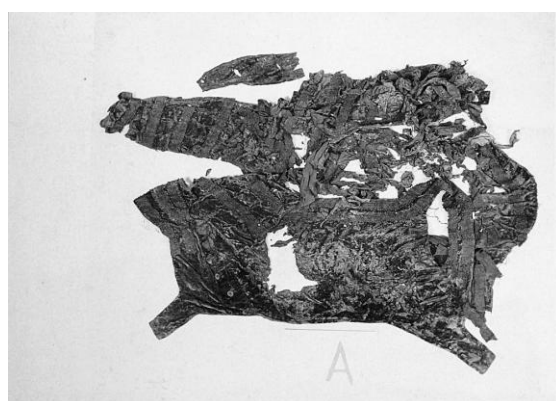


Obr. 26 - Současný stav roušky.

Obrazová příloha: Anna Jagellonská (foto: dokumentace)



Obr. 27 - Nálezový stav sukně šatů.



Obr. 28 - Nálezový stav živůtku šatů.



Obr. 29 - Nálezový stav čepce.



Obr. 30 - Současný stav čepce.

Obrazová příloha: Maxmilián II. (foto: autor)



Obr. 31 - Současný stav doubletu.



Obr. 32. - Detail skeletování a podkladové látky.



Obr. 33 - Detail podpaždí, dokumentující lámavost textilu.



Obr. 34 - Novodobé stehy podkladové textilie.



Obr. 35 - Detail zapínání a novodobé podšívky.



Obr. 36 - Pletené punčochy, současný stav.



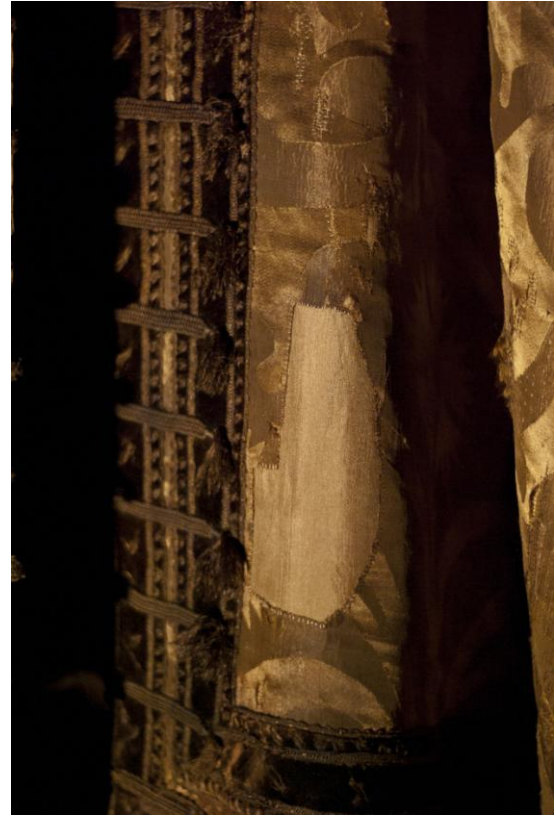
Obr. 37 - Detail pleteniny a podkladové látky.



Obr. 38 - Polštář, klobouk a pantofle Maxmiliána II., střevíce Ferdinanda I.



Obr. 39 - Plášť Maxmiliána II. dnes.

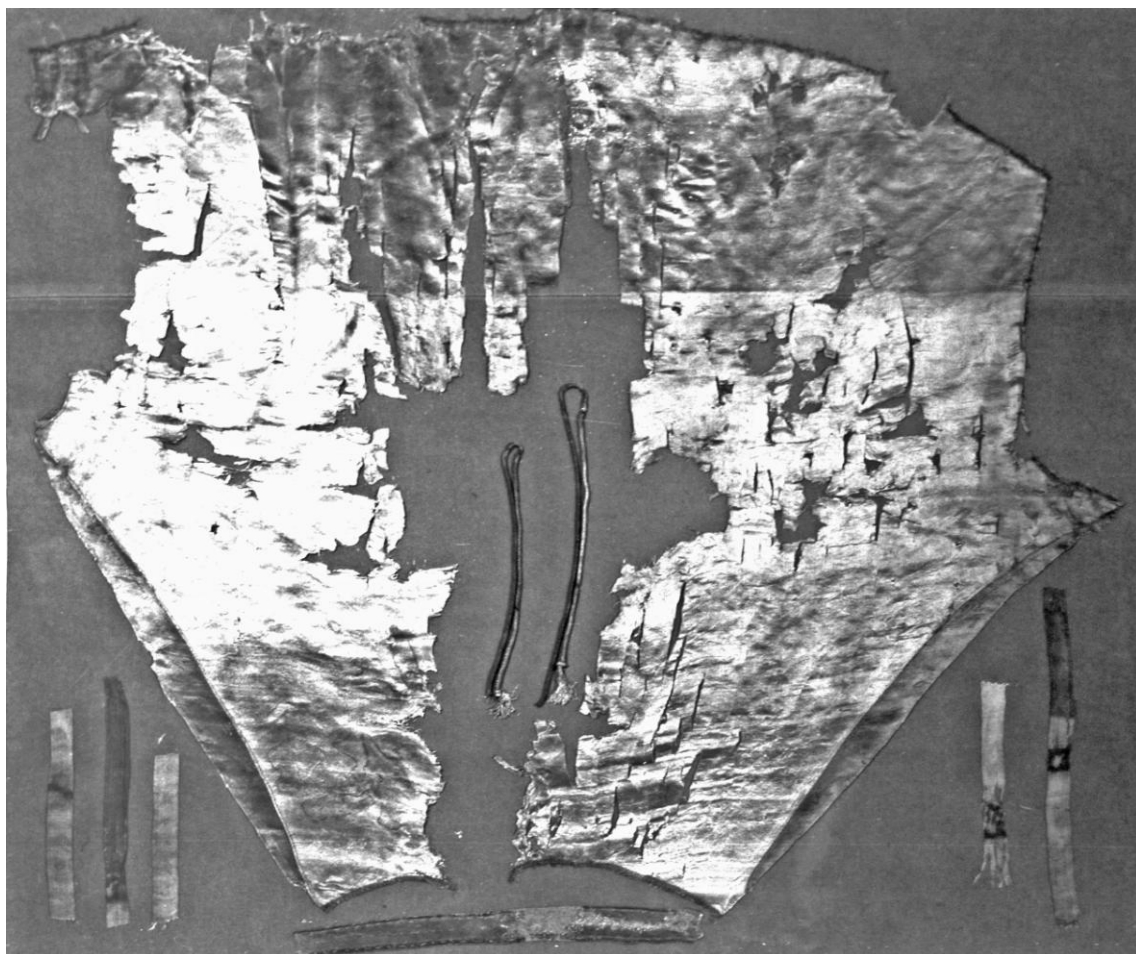


Obr. 40 - Detail skeletování a podkl. materiálu.



Obr. 41 - Zapínání pláště.

Obrazová příloha: Maxmilián II. (foto: dokumentace)



Obr. 42 - Kalhoty Maxmiliána II. adjustované na panelu po restaurování.

Obrazová příloha: Eleonora (foto: autor)



Obr. 43 - Dnešní stav šatů.

Obr. 44 - Detail límečku šatů.



Obr. 45 - Detail skeletování.

Obrazová příloha: Dobová vyobrazení (foto od. M. Bravermanové)



Obr. 46 - J. Seisenegger: Anna Jagellonská.

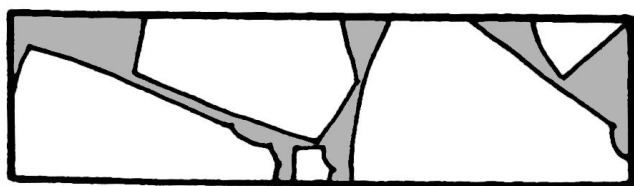


Obr. 47 - H. Bocksberger: Ferdinand I.

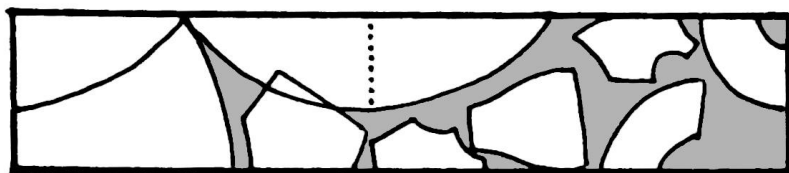


Obr. 48 - G. Arcimboldo: Maxmilián II. s rodinou.

Tab. 1



Střih tureckého pláště dle Alcegy.



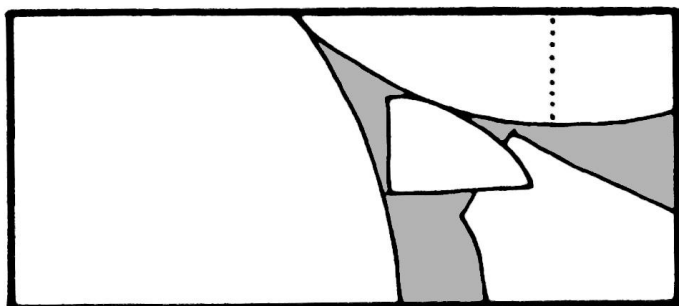
Střih pláště a doubletu z jednoho pruhu textilie dle Alcegy. Dobře je patrné maximální šetření prostorem, překrývající se dílce jsou doplněny z odstřížků.



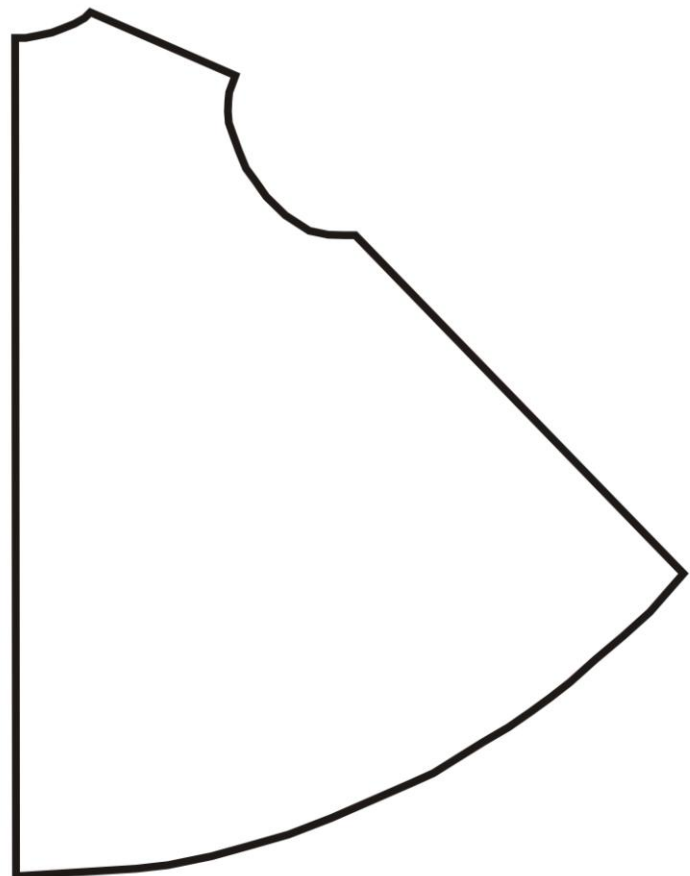
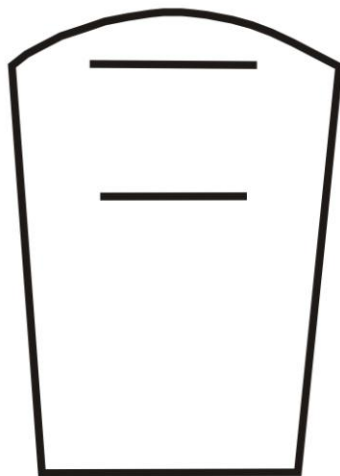
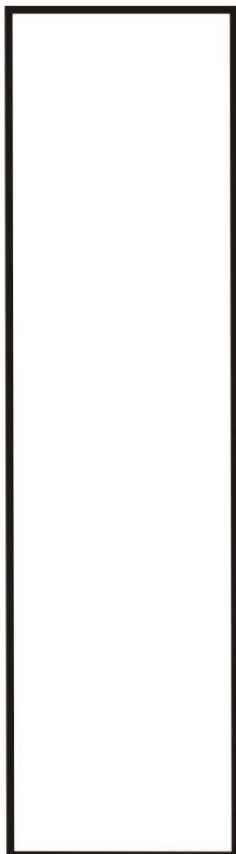
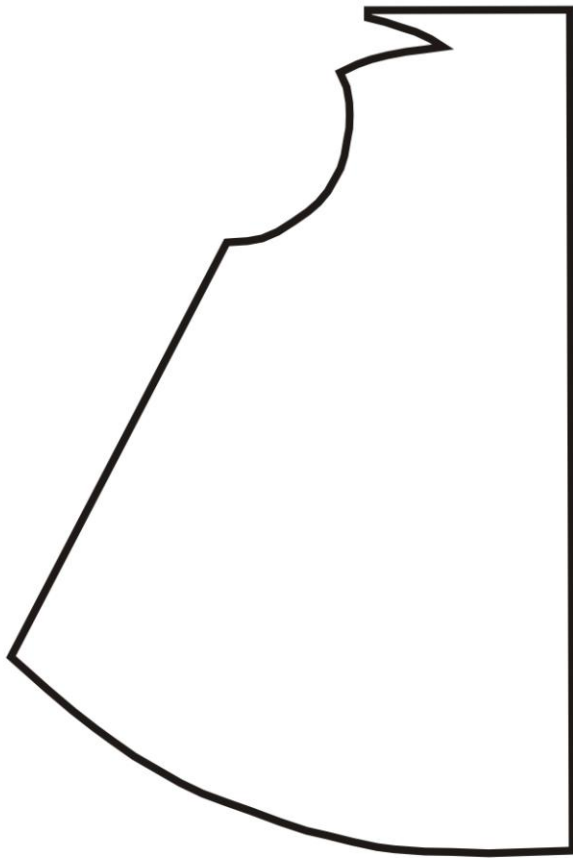
Střih dámských šatů sestávajících ze sukně a živůtku dle Alcegy.



Střih na doublet dle Alcegy.

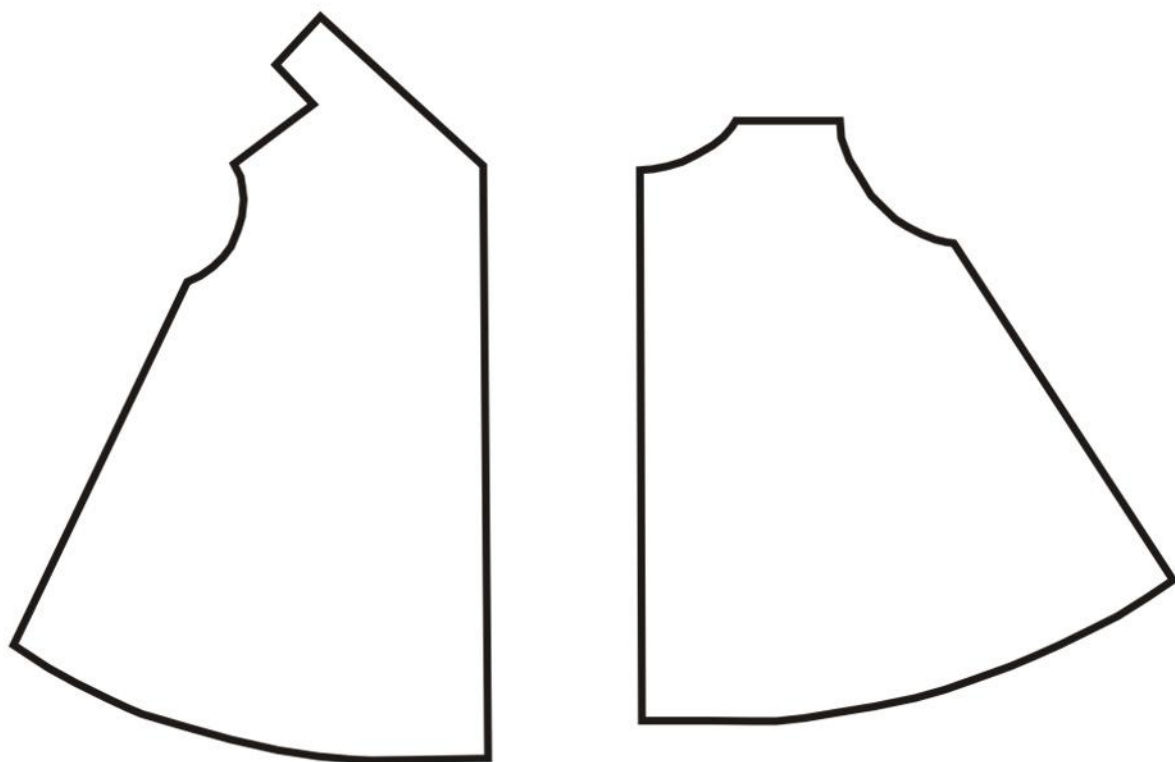


Střih jednoduchého pláště dle Alcegy. Opět je dobře dokumentováno využití plochy dostupné látky s částečným překryvem dílců.

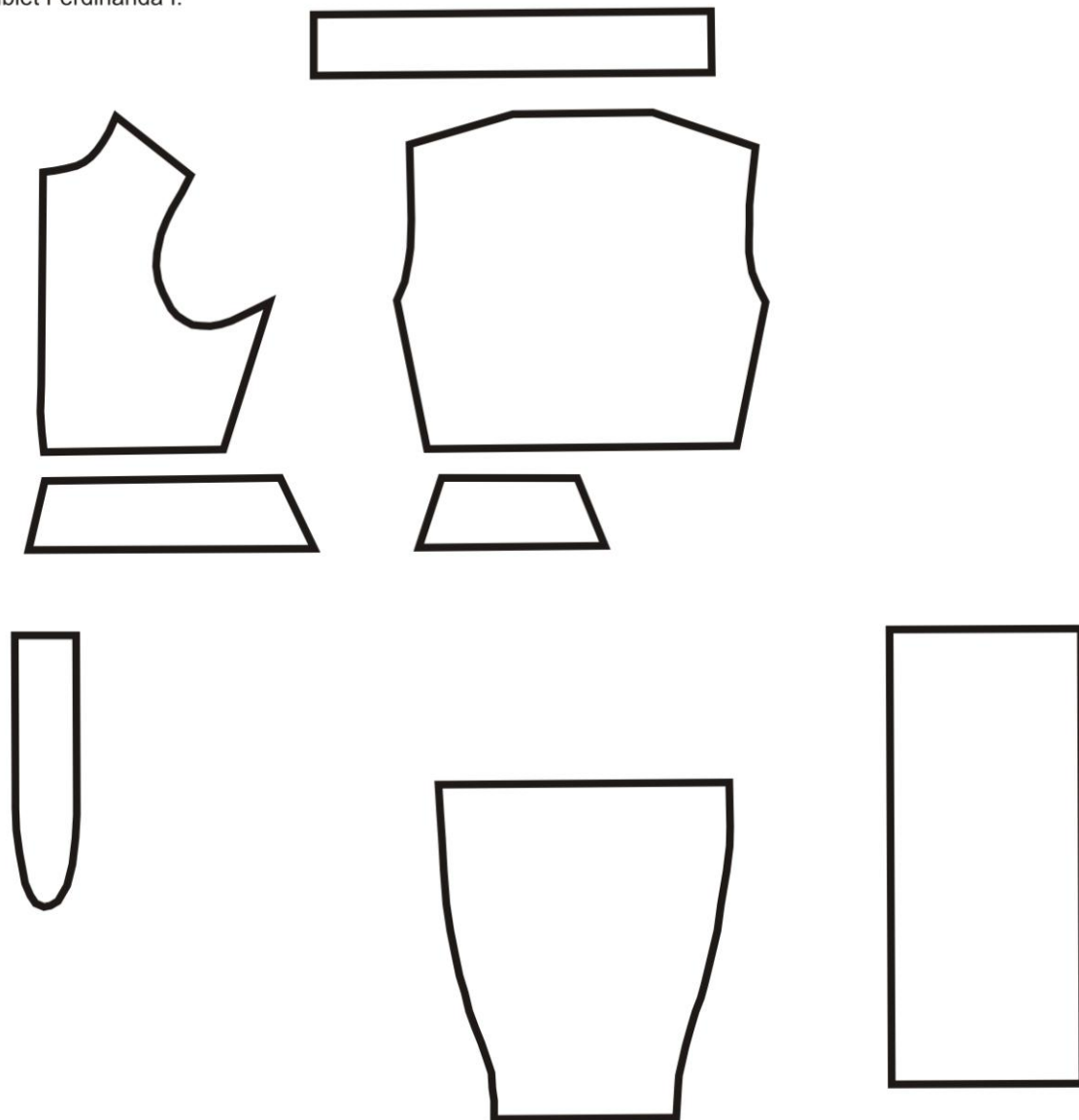


0cm

50cm

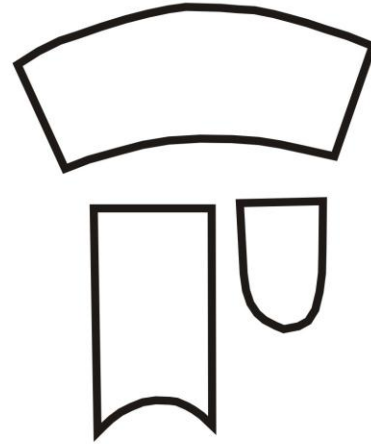


Doublet Ferdinanda I.

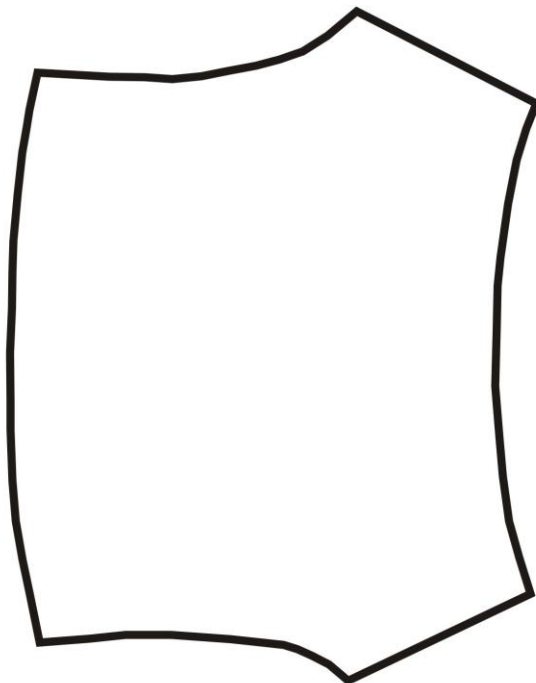
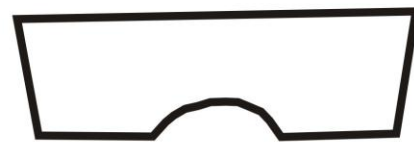


Tab. 5

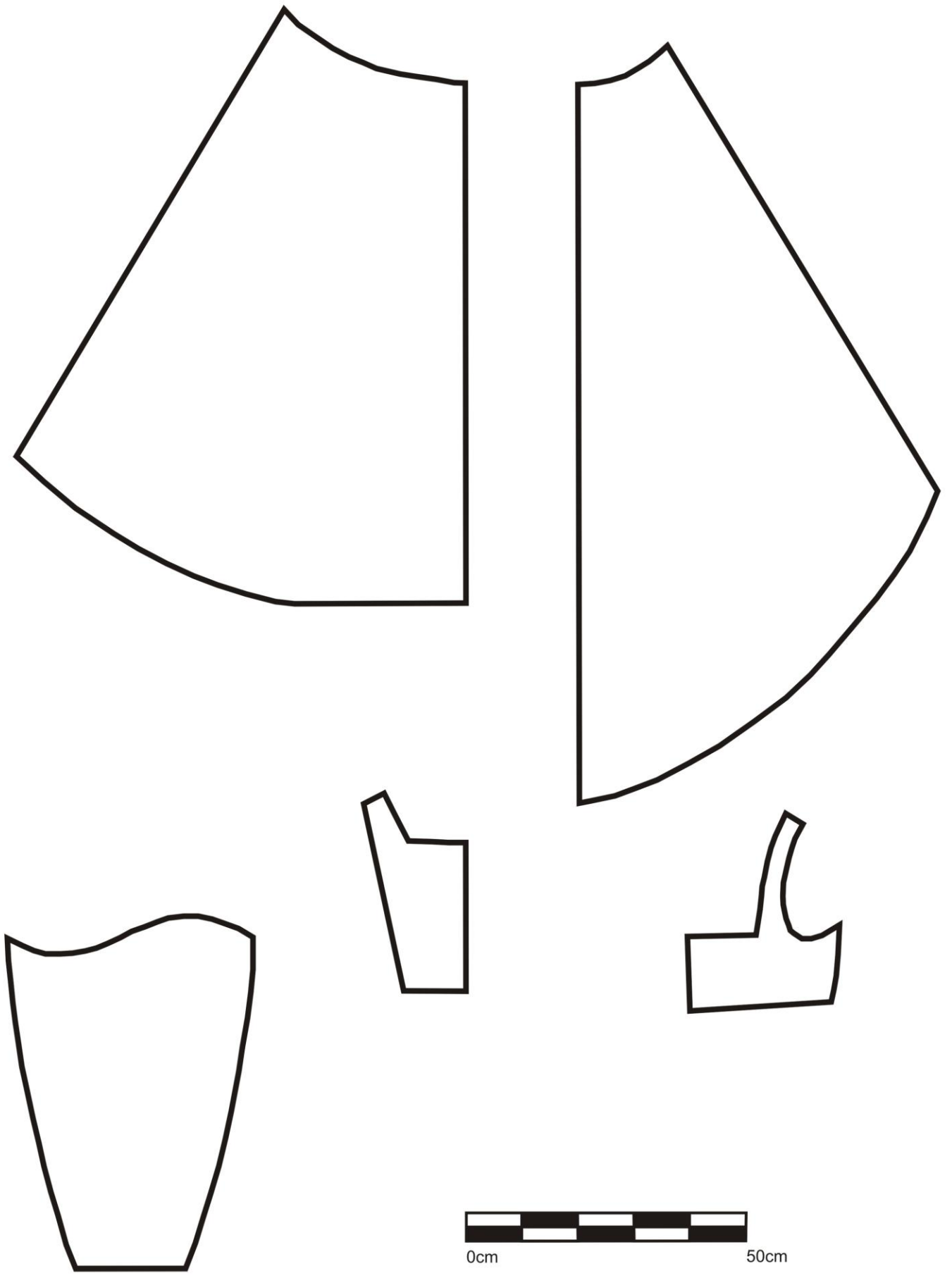
Krytí kalhot Ferdinanda I.

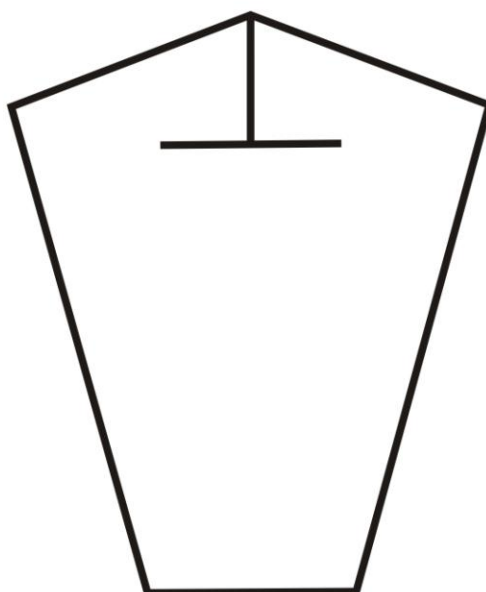
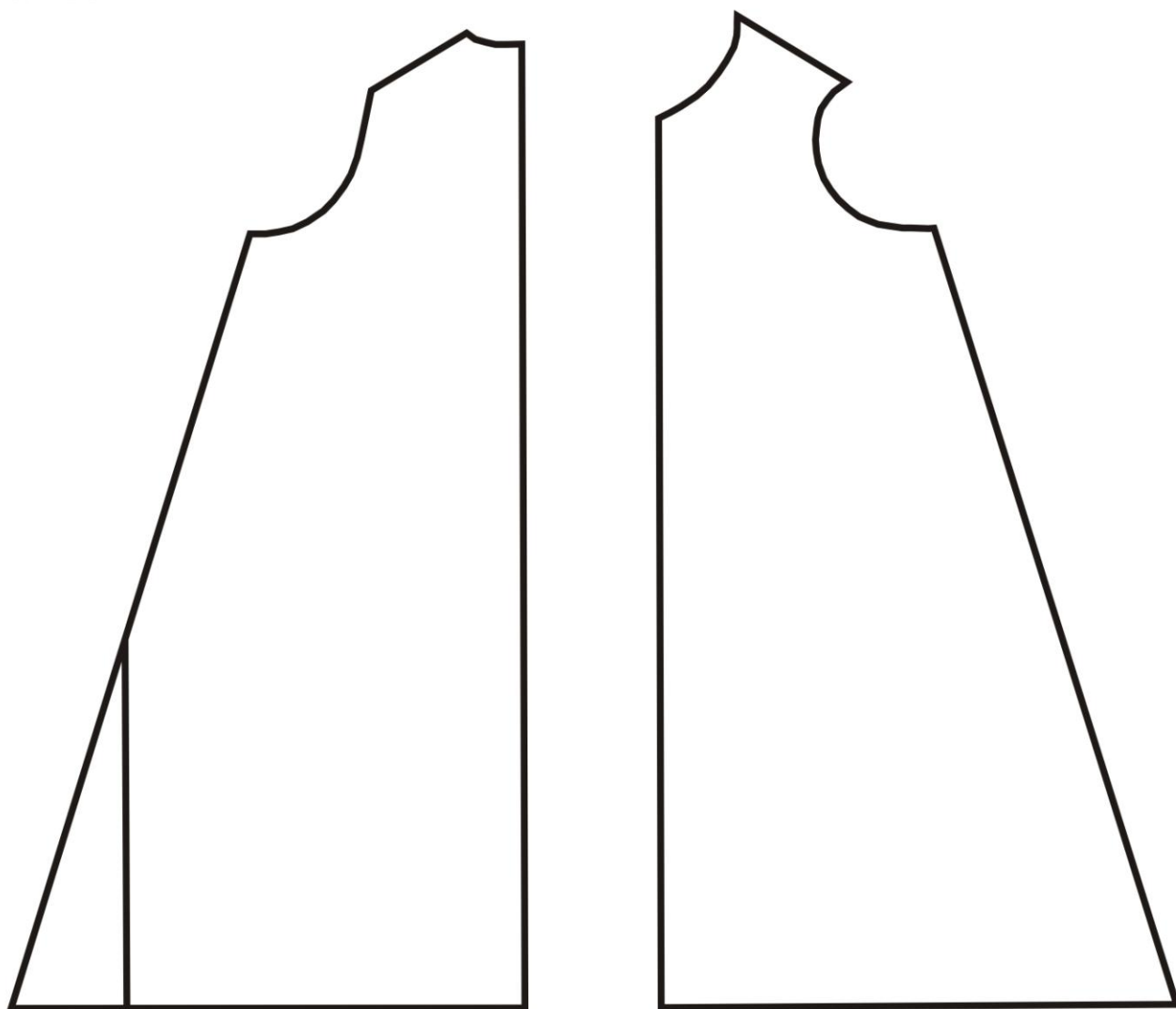


Kalhoty Ferdinanda I.



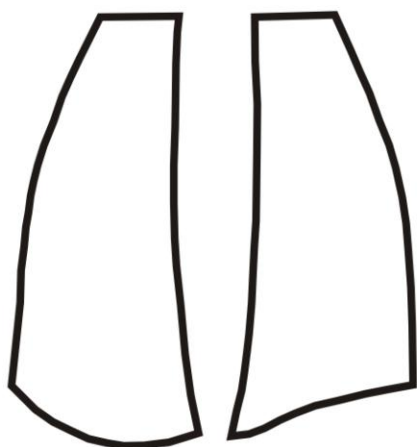
(Střih bez měřítka)



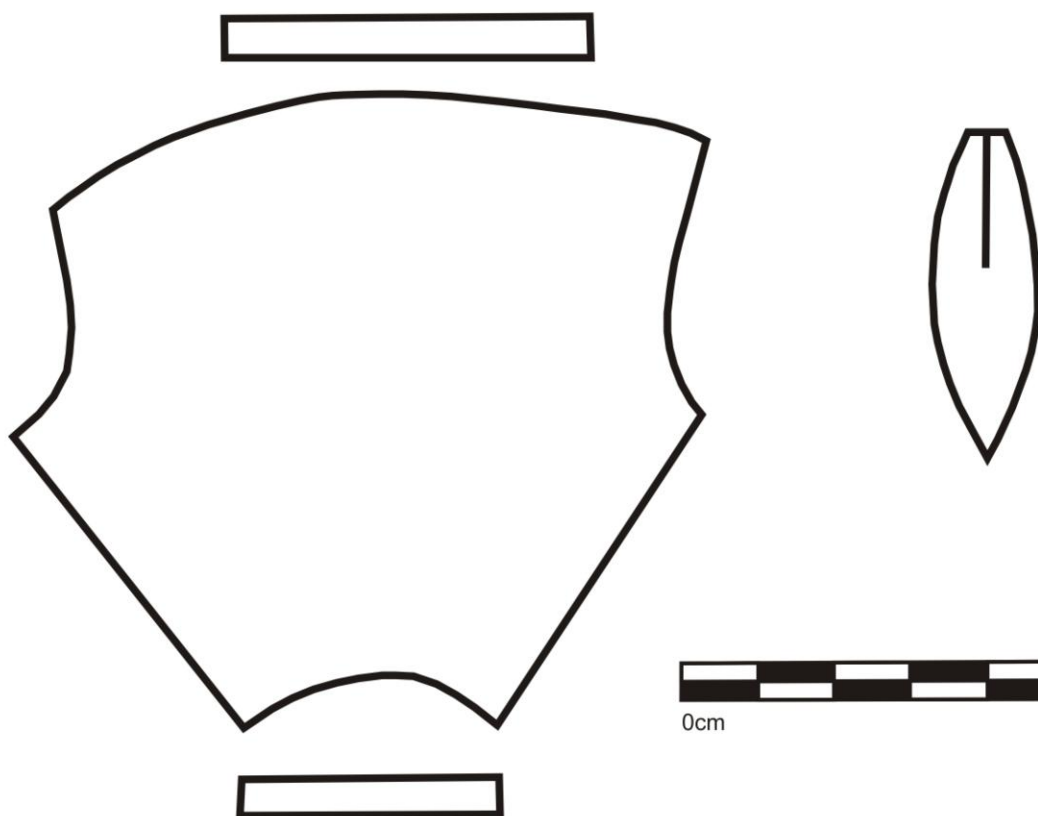




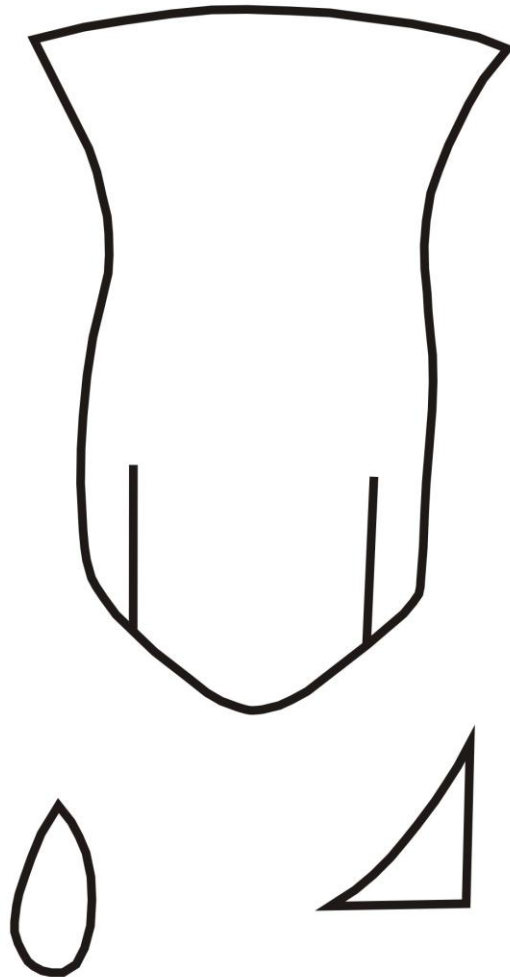
Doublet Maxmiliána II.



Kalhoty Maxmiliána II.



Tab. 9

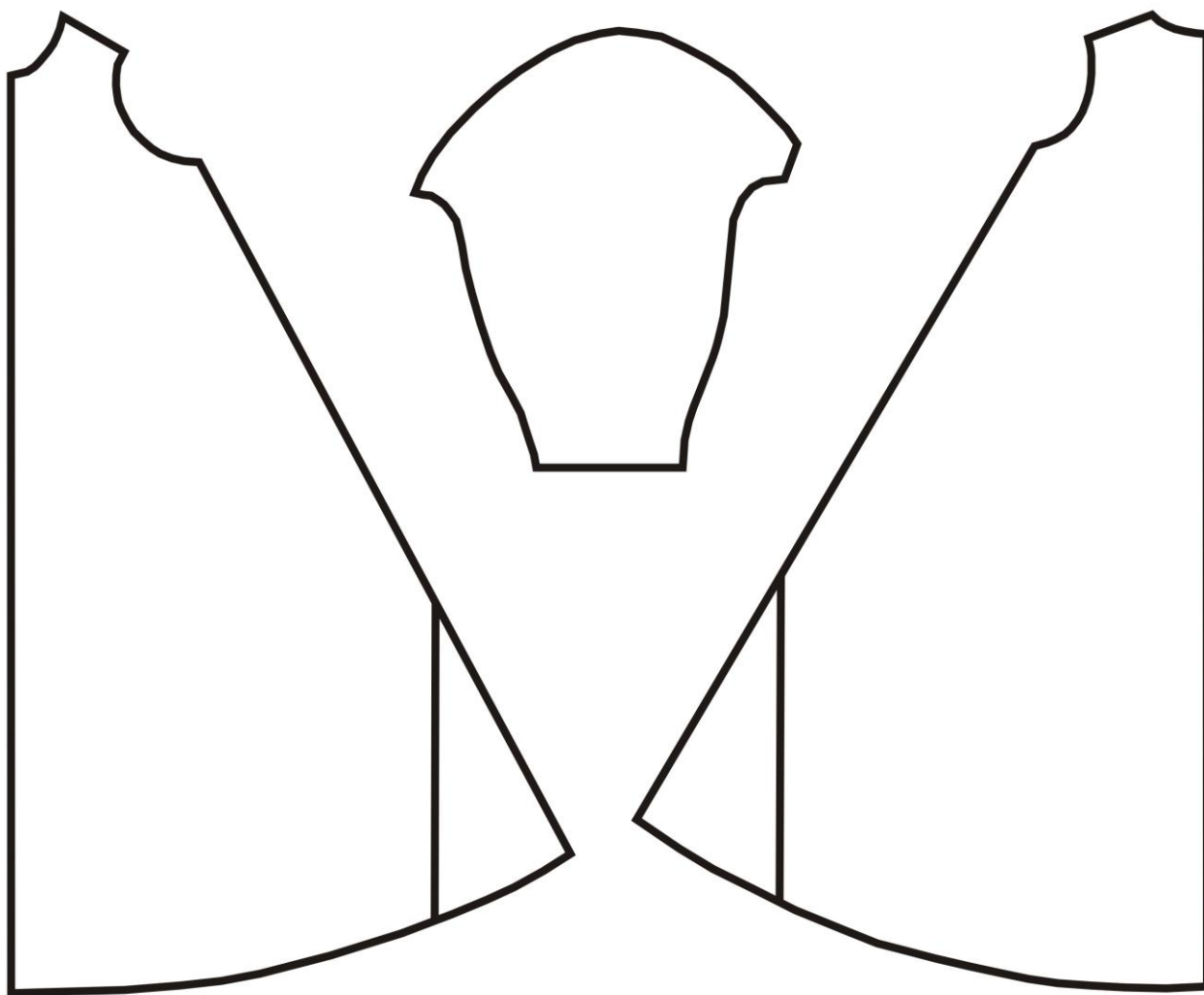


Nohavice, modelový stříh *(Bez měřítka, dle nohavic Rudolfa II.)*

Tab. 10

1:10

Šaty Eleonory (*Dle Nordfjell - Schorta*)



0cm

50cm