

Bravermanová, Milena; Koblrová, Jana; Samohýlova, Alena

**Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě**

*Archaeologia historica*. 1994, vol. 19, iss. [1], pp. 437-461

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140110>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

## Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě

MILENA BRAVERMANOVA, JANA KOBRLOVÁ, ALENA SAMOHÝLOVÁ

Ve sbírkách Pražského hradu se pod inventárním číslem PHA 25 nalézá část souboru předmětů pocházejících z nadzemní části královské hrobky v katedrále sv. Víta, z tzv. Colinova mauzolea. Do něj byly v roce 1590 přeneseny ze staré královské hrobky před hlavním oltářem pozůstatky Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II.

V roce 1972 byly zahájeny restaurátorské práce na opravě mauzolea a jeho kované mříži. Restaurování dospělo v roce 1974 do závěrečného stadia. V této době bylo rozhodnuto, že mauzoleum bude otevřeno a zabezpečena jeho konstrukce. Při této příležitosti mělo následovat vyzvednutí, prozkoumání a zajištění jeho obsahu. Akce se ukutečnila ve dnech 21.—25. června 1974 (Správa Pražského hradu 1974, nestr.). Dne 23. června se započalo s odsunutím mramorových desek a s částečnou demontáží ozdobných prvků mauzolea. V otevřené hrobce byly nalezeny tři kovové schránky, z nichž severní, která patřila Anně Jagellonské, byla bez obalu, prostřední a jižní patřící Ferdinandu I. a Maxmiliánu II., byly původně uzavřeny z dřevěných, dnes ztrouchnivělých kovaných truhlách.

Následujícího dne probíhalo otevření pohřbů a přípravné práce k vyzvednutí jejich obsahu. Akce se účastnili členové vědecké komise, odborní pracovníci Kanceláře prezidenta republiky a restaurátoři. Jako první se otvírala rakev Anny Jagellonské, poté rakev Maxmiliána II. a nakonec Ferdinanda I.

Vlastní exhumace začala dne 25. června. Nejprve byly zdokumentovány a vyzvednuty pozůstatky Maxmiliána II., poté byla exhumovaná mumie Ferdinanda I. a jako třetí tělo Anny Jagellonské. Královna byla pohřbena v cínové truhlici 196 cm dlouhé, 65 cm široké a 52 cm vysoké, víko bylo na rakev volně vloženo a nepřiletováno. Boky rakve byly opatřeny třemi kruhy, dno rakve bylo silně poškozeno korozí. Zemřelá královna ležela na zádech zahalená rubášem, který byl odhrnut od levé strany doprava, takže bylo vidět lebku v čepci. Tělo kryl svrchní šat, na prsou ležel zlatý řetízek. Ruce v zápěstí svázané tkanicí, byly v břišní krajině zkříženy v částečně anatomické poloze (pravá ruka ležela na levé). Hrudník zemřelé byl propadlý a tělní dutiny neměly výplně. Mezi články prstů ležel zlatý prsten s rubínem, druhý zlatý prsten s očkem byl v místě zkřížených rukou. Vedle těchto předmětů se v rakvi Anny Jagellonské nalezeny zbytky krucifixu snad z alabastru a růžence z perliček. Na nohou měla královna oblečené vlněné punčochy se zbytky kůrkových pantofli, které byly označeny jako kožené holínky.

Pozůstatky Anny Jagellonské byly vzhledem k omezené možnosti manipulace zakryty igelitovou fólií a vyjmuty. Jednotlivé součásti nálezu byly tříděny na antropologické a umeleckohistorické. Antropologický materiál převzali pracovníci Národního muzea v čele s E. Vlčkem, textilie a ostatní předměty z hrobu byly v igelitových pytlích prozatímně uloženy v depozitáři Kanceláře prezidenta republiky. Stejným způsobem byly vyzvednuty i pozůstatky

dalších dvou pohřbených (Správa Pražského hradu 1974, nestr., Vlček 1978, 1—4).

Po ukončení antropologicko-lékařského průzkumu a následně i po konzervaci kosterních pozůstatků informoval E. Vlček o svých závěrech morfologickou komisi, která se na Pražském hradě sešla dne 25. ledna 1978. Výsledky průzkumu jsou shrnuty ve zprávě uložené v dokumentaci Správy Pražského hradu (Vlček 1978, 1—16).

6. února 1978 byly pozůstatky Anny Jagellonské stejně jako Ferdinanda I. a Maxmiliána II. protokolárně uloženy zpět do mramorového mauzolea v katedrále sv. Víta (Správa Pražského hradu 1978, nestr.). Do nových olověných schrán, zhotovených podle původních, byly vloženy i autentiky s údaji o zemřelých.

Tématem tohoto příspěvku je umelecko-historický a technologický rozbor textilií, v kterých byla pohřbena Anna Jagellonská.

Anna Jagellonská, dcera krále Vladislava II. a královny Anny de Foix-Candale, se narodila 23. července 1503 v Budíne. Dne 26. května 1521 se provdala za Ferdinanda I. Habsburského a dne 25. února 1527 byla v katedrále sv. Víta korunována českou královnou. V Čechách byla velmi oblíbená pro svou dobročinnost, se kterou se ujímala chudých. Její náhlý odchod dne 27. ledna 1547 po porodu patnáctého dítěte způsobil velký žal nejen jejímu manželovi a rodině, ale i lítost obecnou. Dne 30. ledna odpoledne byla s velkou slávou pochována v katedrále sv. Víta. Všechny královské pokoje na Pražském hradě i vnitřek kostela byly v den pohřbu vyzdobeny černým sukem. Před márami byly nesený královské insignie, za márami potom šel Ferdinand s dětmi v černých oděvech, černě bylo oblečeno i české a rakouské panstvo. Tělo královny bylo s velkým pláčem vloženo do hrobky českých králů před hlavním oltářem v katedrále sv. Víta. Následovaly zádušní mše ve všech iarních a klášterních kostelech nejen v Praze, ale i po celé zemi (Teige, bez i., vyd., 61—63).

Ferdinand I. ve své závěti z roku 1554 v pasáži o místě posledního odpočinku své ženy stanovil, že na její hrob má být zpřímá vytesán ženský portrét z dobrého kamene dle délky a postavy jejího Veličenstva, s královskou korunou na hlavě a královským žezlem v ruce. Tento královský portrét má být vysekán, udělán a řádně osazen pod nohama anděla držícího znak královny. Po své smrti chtěl být Ferdinand I. pohřben vedle těla své manželky (Legis—Glücksellig 1855, 44—45). Hlavním vykonavatelem závěti svého otce byl po roce 1564 jeho syn Ferdinand Tyrolský. Vytesáním náhrobku byl o dva roky později pověřen nizozemský sochař Alexandr Colin a o detailech rozhodoval druhý syn Ferdinanda I. Maxmilián II. V průběhu prací bylo dodatečně rozhodnuto doplnit náhrobek ještě o postavu právě zemřelého Maxmiliána II. Zcela byl náhrobek dokončen v roce 1590, kdy byl ohrazen starší kovanou mříží. Zajímavým detailem je dodatečné osazení obličejů všech tří panovníků, svědčící patrně o práci podle modelu na místě (Chotěbor 1988, 1—3). O autobiografických rysech obličejů Anny Jagellonské na náhrobku svědčí i velká podoba se soudobou podobiznou královny portrétované J. Seiseneggerem v roce 1544 (Vídeň, Kunsthistorisches Museum).

Těsně před uzavřením náhrobku byl kapitulní děkan Jiří Barthold Pontán z Breitenberka pověřen přenesením ostatků Anny Jagellonské, jejího manžela a syna do mauzolea (Pontanus a Breitenberg 1608, 30).

Zároveň byla zřízena podzemní krypta, do níž byly uloženy ostatky dalších českých králů a příslušníků jejich rodin, dříve pohřbených v hrobce před hlavním oltářem.

J. Rulík (Rulík 1804, 14–15), zaznamenal v roce 1804 události spojené s pohřbem Marie Amálie, dcery Marie Terezie. V úvodu své práce shrnul i dosavadní písemné prameny, týkající se královské hrobky v katedrále sv. Víta. Píše, že rakve českých králů a jejich rodinných příslušníků byly do nové krypty v roce 1590 uloženy včetně rakví Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II. Rakev Anny měla podle něj stát směrem na sever vedle rakve Václava IV. K jejímu přesunu do nadzemní části mělo dojít pravděpodobně za života císaře Rudolfa II.

Nevíme, kde J. Rulík získal tyto údaje, neboť se nám nepodařilo nalézt jakoukoliv starší zprávu, hovořící o tom, že po dokončení Collinova mauzolea byly ostatky Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II. určitý čas uloženy v nové kryptě královské hrobky a teprve posléze přeneseny do její nadzemní části.

Přestože bylo mauzoleum a jeho okolí v průběhu staletí několikrát opraveno a čištěno, podle písemných dokladů jeho nadzemní část nebyla až do roku 1974 otevřena (Svoboda 1973, 1–4).

Po otevření hrobky v roce 1974 byl nalezený textil předán konzervátorskému pracovišti Muzea hl. města Prahy, které pověřilo svoji pracovníci, paní Magdu Vorlovou, jeho zrestaurováním. Restaurování textilií z hrobu Anny Jagellonské bylo dokončeno v roce 1985 podle hospodářské smlouvy, která byla mezitím uzavřena přímo mezi reštaurátorkou, zastoupenou agenturou Dílo, a Kanceláří prezidenta republiky. Podle předávacího protokolu (Správa Pražského hradu 1976, 4) i podle pracovního deníku M. Vorlově (uložen v Muzeu hl. města Prahy) převzala reštaurátorka tyto části oděvu: zlatý čepce se závojem, plášť, sukni a živůtek s rukávy, část šatů nebo pláště, fragmenty ze šatů, pozametie ze šatů, kožené boty, jejich části (kůže, korek), polštář, výtuz do čepce, textil pod záda, šňůrku a část roušky. V restaurátorském záměru M. Vorlově potvrzeném restaurátorskými zprávami (Vorlova 1984, 1985, nestr.), se však hovoří pouze o restaurování šatů, skládajících se ze sukne a živůtku, roušky a čepce se závojem. Ostatní části oděvu, jak jsou dokumentovány v nálezové zprávě, předávacím protokolu i na fotografiích, pořízených při otvírání hrobu, restaurovány nebyly a nebyly po dokončení restaurování předány Kanceláři prezidenta republiky. Vrácena však nebyla ani zrestaurovaná rouška. K tomu došlo, jak se dále zmíníme, až v roce 1993.

Vzhledem k tomu, že všechny součásti oděvu byly ve velmi špatném stavu, rozhodla se reštaurátorka se souhlasem investora i odborné komise, čepce se závojem přizpůsobit původnímu stavu, a to vypodšívkovat ho, vyztužit a upravit k výstavním účelům na pomocnou hlavu. Podle restaurátorských zpráv postupovala takto: po demontáži čepce vyčistila ultrazvukem v roztoku Syntaponu L a po jeho usušení spravila všechny destrukce zlatou nití. Do horní části dala původní vložku ve tvaru pletence, zhotovenou z lisovaného papíru. Na závěr zhotovila novou podšívku, čepce vyztužila a konzervovala KP lakem.

Závoj M. Vorlova vyčistila chemickou oxidací, vypnula ho a naaranžovala na čepce. Dolní část závoje je původní a pouze skeletována, horní část je nová.

Stav šatů byl podle M. Vorlově, investora i odborné komise natolik špatný, že nebylo možné zjistit jejich původní tvar. Fragmenty sametu ze sukne byly vytrženy, napařeny, vyžehleny a přišity na nově zhotovený hedvábný podklad. Nebyly však přichycovány pouze fragmenty ze šatů, ale i z původního pláště, neboť ten byl shledán v natolik špatném stavu, že nebyla možná jeho rekonstrukce. Na závěr byla sukne vypodšívkována, vyžhlena a poskládána do záhybů.

Pro naprostý rozklad vláken sametu bylo nutno zhotovit zcela novou rekonstrukci živůtku. Byl použit podobný materiál — vybarvený hedvábný samet. Podle získaného stříhu byla ručně ušita kopie, na kterou byly použity původní prýmký a ozdoby. Pouze neupotřebitelná část prýmků byla nahrazena novými.

Z halenky se nedochovalo vůbec nic. Byla proto zhotovena halenka zcela nová podle dobové módy. Rouška byla vyžehlena a skeletována (Vorlova 1984, 1985, nestr.).

Čepec se závojem a šaty rekonstruované z původních šatů a pláště byly po ukončení restaurování v roce 1985 odevzdány zpět Kanceláři prezidenta republiky. Ostatní předměty, jak jsme konstatovaly výše, předány nebyly.

Vzhledem k nesporně průměrnému až špatnému výsledku restaurování části textilií z hrobu Anny Jagellonské se nyní pokusme zjistit, jak k němu došlo. Při hodnocení jsme vycházely ze zpráv o restaurování a z posouzení konečného stavu rekonstruovaného oděvu. Zprávy o restaurování čepce a šatů jsou bohužel textově značně skromné, neobsahují více informací, než jsme uvedly v předchozí pasáži. Jejich fotografická příloha nás sice seznámí se zrestaurovaným oděvem, avšak slav po vyjmutí textilií z hrobu a jednotlivé fáze opravy jsou dokumentovány velmi nejasně.<sup>1</sup>

Pro rekonstrukci jednotlivých fází konzervačního postupu jsme se řídily metodickou příručkou J. Ptáčka (Ptáček 1979, 40—64), která je výtahem z průzkumové zprávy o stavu a konzervaci textilních fragmentů z hrobu Tychona de Brahe. M. Vorlova tehdy prováděla přípravu vzorků a laboratorní zkoušky.

V případě konzervace hrobového textilu byl jako nejvhodnější doporučen následující postup:

1. Textilie rozdělit podle druhů a každý zvlášť uložit do sáčku z přírodního hedvábí. Veškeré další operace jsou prováděny s textiliemi v těchto sáčcích.
2. Odmaštění provést v Syntaponu CP s oplachem v destilované vodě.
3. Odstranění anorganických látek 10% Chelatonem 3 po dobu 10 hodin s oplachem v destilované vodě.
4. Oxidace s nepřetržitou neutralizací — odstranění látek organické povahy:
  - a) ponor do 3% kyseliny octové, peroxidu vodíku + Retardon LM,
  - b) oplach v destilované vodě,
  - c) ponor do peroxidu vodíku se čpavkovou vodou, Retardony LM, A + destilovaná voda.
5. Loužení v destilované vodě.
6. Rozvinutí textilu do tvaru. Po ukončení loužení přeneseme sáček s textiliemi do vany naplněné destilovanou vodou, kde volně vznášející se textilie lze dobře upravit do původního tvaru. Přidáme 3% roztok ajatinu jako desinfeciensum. Sušení provedeme s použitím fénu.
7. Finální konzervace. Vysušený textil na rámu vložíme do lázně s 0,5% roztokem acetylcelulózy s acetonem a po 10 minutách vyjmeme a necháme uschnout.
8. Skeletizace. Po podložení textilu hedvábným skeletem, který přichytíme šitím, apretujeme textilii 1,5% roztokem acetylcelulózy v acetonu.

Zdali bylo při restaurování textilií z hrobu Anny Jagellonské použito celého výše uvedeného postupu, můžeme stěží rozhodnout. Vzhledem k tomu, že M. Vorlova se aktivně účastnila vypracování této metody, přikláníme se k názoru, že se jí patrně v obecných rysech držela, přičemž ovšem nemůžeme vyloučit drobná pozměnění některých operací nebo použití jiných čisticích nebo konzervačních prostředků.

Otázkou zůstává vhodnost aplikovaného postupu. Proti popsaným látkám nelze asi mnoho namítat, i když není jisté, zda v případě přípravků vázajících kovy nemůže dojít ke zkraslenému výsledku při rozboru barviv. Lze též diskutovat o použití peroxidu vodíku a ajatinu. Problematicky se jeví i budoucnost konzervovaného textilu, neboť textil je dnes velmi křehký a lámavý.

V roce 1993 provedlo oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu revizi stavu a dokumentace předmětů, které byly vyzdviženy v roce 1974 z Collinova mauzolea. Při té příležitosti se zjistilo, že některé předměty chybí. Jedinými vodítky pro jejich dohledání byly stručné předávací protokoly, pořízené bezprostředně po otevření hrobů. Podle nich se dalo zjistit, že většina nálezů by měla být uložena v Muzeu hl. města Prahy. Dne 24. 8. 1993 bylo autorce článku, M. Bravermanové, předáno 18 předmětů, většinou bez bližších nálezových okolností, z nichž některé s největší pravděpodobností pocházejí z hrobu Anny Jagellonské. Jsou to rouška, zbytky vlněných podkolenek a sameťových pantoflí s korkovými podrážkami, dříve popisovaných jako kožené holínky, a snad fragmenty z látky, kterou měla Anna položena pod zády. Posledně zmíněná textilie byla uložena v krabici, v níž bylo možno rozpoznat i několik dalších dosud neinterpretovaných zlomků látek včetně drobného fragmentu původní šňůrky a tkanice svazující ruce.

Na začátku roku 1994 v souvislosti s novým uložením všech textilií z Královské hrobky byly v oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu v balíčku označeném šaty Marie Amálie nalezeny fragmenty sametu s prýmky. Přestože tyto látky nebyly označeny, jedná se nepochybně o část šatů, spíše však pláště Anny Jagellonské.

Šperky, které dostala královna jako svou posmrtnou výbavu, jsou uloženy v oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu a budou odborně zpracovány, jak doufáme, v brzké době.

V následující části se budeme zabývat popisem současného vzhledu jednotlivých textilií z hrobu Anny Jagellonské. Vzhledem k naší domněnce, že rekonstrukce oděvu je nepřesná, jsme se pokusily určit, jak mohl oděv vypadat v době, kdy do něho byla oblečena zesnulá královna.

Základní části textilií z hrobu královny jsou šaty (obr. 1J). Reštaurátorka je rekonstruovala jako oděv sešitý ze dvou částí: živůtku a sukně. Zhotoveny jsou z hedvábného sametu hnědé a hnědozlaté barvy, který je našit na hnědou hedvábnou podšívku. Celé šaty jsou navíc podloženy umělým materiálem. Živůtek má hluboký výstřih a jeho přední část je tvořena ze dvou dílů, které nejsou k sobě přiloženy, ale sepnuty tkanicí, přichycenou háčky. Tkanice je zakončená střapci, v dolní části má špulkovité ozdoby. Záda živůtku mají oválný výstřih lemovaný dvěma ozdobnými prýmky, které přesahují podél ramen i na přední stranu živůtku. Rukávy, mírně nabrané v ramenní hlavici, jsou zdobeny po celé délce devíti příčně našitými, 5 cm od sebe vzdálenými prýmky. Pásky látky, vytvořené našitými prýmky, jsou po celé délce rukávů prostřihávané. Sukně, v pase skládaná do 14 nesežehlených 9 cm hlubokých záhybů jdoucích jedním směrem, je přichycena po celém obvodu k živůtku.

Délka šatů je 127 cm, z toho délka živůtku 33 cm, délka sukně 94 cm a délka rukávů 64 cm. Obvod pasu je 63 cm.

Podle současného vzhledu šatů je patrné, že na podklad byl přišíván dvojitý samef. Jeden původní a druhý novodobý, který reštaurátorka za tímto účelem obstarala. Původní samet má tyto parametry:

Usiiova: vazná — hedvábí, zákrut S, vlasová — hedvábí, zákrut S, poměr vazné a vlasové osnovy — 1:3.

**Otek: hedvábí, zákrut Z.**

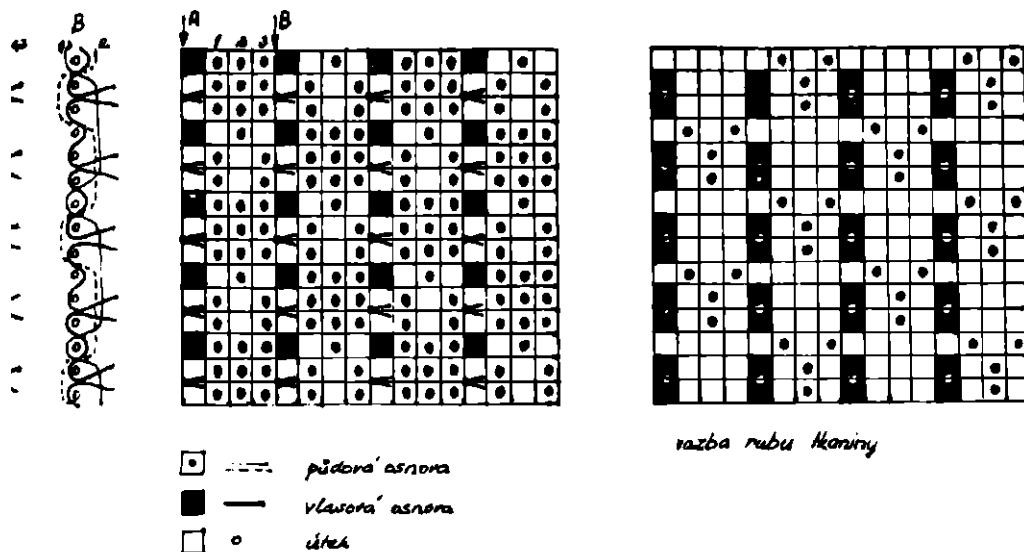
**Obr. 1. Saty. přední o zadní dli. Stav po rekonstrukci. Foto I. Kopřiva**

Vazba: viz obr. 2.

Dostáva: osnova — 64/1 cm, 48 vazných půdových, 16 vlasových; útek — 50—54 1 cm.

Šňůrka, kterou je sepnut živůtek, je soudobá, soudobé jsou i střapce. Na šňůrce jsou zachyceny původní špulkovité ozdoby oválného, kuželovitého nebo zvoncovitého tvaru. Špulky mají vnitřní konstrukci zhotovenou pravděpodobně ze dřeva, zdobně obtočenou hedvábnou šňůrkou se zákrutem Z. Celý tvar reštaurátorka přetáhla novodobým mušelínem a zúžila KP lakem. Mezi předměty, předanými v roce 1993 Muzeem hl. města Prahy, je i kousek původní hedvábné ručně pletené šňůrky o délce 4 cm. Šňůrka byla čtyřoká na způsob šňůrky pletené na cívce.

Jak se M. Vorlova zmínila ve zprávě o restaurování, původní materiál byl v natolik špatném stavu, že byla nucena použít novodobý hedvábný samet a dobarvit jej. Z tohoto sametu zhotovila celý živůtek. Fotografie pořízené před restaurováním jsou natolik nezřetelné, že nemůžeme určit, jak dalece je stříh nového živůtku přesný. Je zcela patrné, že výstřih měl původně spíše čtvercový tvar, zatímco reštaurátorka jej daleko více zaoblila. Zadní část živůtku



Obc. 2. Rozkres vazby sametu. Kresba A. Samohýlová.

je navíc v pasové linii neúměrně zúžena. Těžko dnes můžeme stanovit, jak velký byl stav destrukce původní tkaniny, je však zcela sporné pořizovat kopii předmětu z novodobého materiálu a nepoužít původní.

Prýmky zdobící výstřih zadní části živůtku a pět horních řad na rukávech jsou původní, deštruované části reštaurátorka dovyšivala vlnou. Čtyři řady prýmků ve spodní části rukávů jsou soudobé, jejich výrobce je určil k lemování čalounění na nábytku. Původní prýmky byly dvojí šíře shodně tkané. Většinou byly široké 2 cm, pouze část o délce 10 cm u krčního výstřihu měla šířku 2,5 cm. Tkány byly technikou osnovního rypsu a zdobeny útkovými smyčkami komponovanými na tkanici do kosočtverců (kromě prýmku u krčního výstřihu). Okraje porty jsou zdobeny volnými smyčkami z útků.

Osnova: zákrut S.

Útek: mírný zákrut S, je tvořen sruženou pětinasobnou osnovní nití.

Podle původních fotografií lze jednoznačně určit, že šaty Anny Jagellonové měly prostřihávané rukávy. M. Vorlova je rekonstruovala tak, že je ušila z novodobého sametu a prostřihání podlepila lepidlem.

Fragmenty původního sametu reštaurátorka po jejich obvodu zarovnala nůžkami a bez „ladu a skladu“ položila na nově ušitý podklad sukně, na nějž je připevnila hrubými stehy. Použila přitom několika druhů nití různé síly a barvy. Místy je samet položen dokonce v několika vrstvách nad sebou. Podle rukopisných poznámek v písemné pozůstalosti reštaurátorky i podle reštaurátorského záměru můžeme navíc soudit, že sukně je rekonstruovaná nejen ze sametu původní sukně, ale i ze sametu pláště a možná i ze sametu polštáře, který měla Anna pod hlavou. Na sukni jsou též přišity kousky novodobého sametu, ze kterého je rekonstruován živůtek. Sukně je v horní části složená do záhybů. Této úpravě však odporují fotografie původního stavu, z nichž je patrné, že sukně byla v pase drobně našasená. Navíc podle jedné fotografie stavu před rekonstrukcí jsou v dolní části snad sukně patrný tři prýmky (více pasáž o plášti).

Původní šaty byly s největší pravděpodobností přepásány páskem ze dvou



šňůrek, které byly pravidelně několikrát spojené ozdobami. Podle fotografie ozdoby sestávaly ze špulek, které reštaurátorka při rekonstrukci navlékla na novodobou tkanici, ale v jiném pořadí, a ze třech medailonů. Medailony byly spleteny ze šňůrky na způsob nekonečného uzlu. Původní medailony se však na rekonstruovaných šatech nenalézají a protože nebyly v roce 1993 Muzeem hl. města Prahy předány, ani nebyly nalezeny v depozitáři oddělení uměleckých sbírek, nezbyvá než se opět smířit s jejich ztrátou.

Na fotografii původního stavu je zachycen i jeden střapec asi zakončující pásek, jehož vlákna byla v horní části splétaná a posléze volně rozpuštěná. Na šatech se však vyskytují střapce nové, starý opět nemáme již k dispozici.

Jak vyplývá z výše uvedených skutečností, nová šňůrka, na niž navlékla M. Vorlova původní špulky, byla nyní použita jako tkanice svazující k sobě přední částí živůtku, původně však asi sloužila jako pásek. Pásek sestávající ze šňůrky, špulkovitých ozdob a střapců, má na svých šatech např. Eleonora Gonzaga, portrétovaná Tizianem (Florence, Uffizi). Šňůrkou, splétanou do medailonů na způsob nekonečných uzlů, má přepásané též šaty Madona na obraze z Melunského dip.ychu od J. Fouqueta (Antverpy, Musea Rcyal des Beaux-Arís).

Rekonstruovaný, a jak jsme se i přesvědčily, z novodobých materiálů sešitý oděv podšila M. Vorlova umělým hedvábím. S použitím umělého materiálu nelze souhlasit, neboť na rekonstrukce oděvů je vhodné používat materiál z přírodních vláken, ne z umělých (Flury—Lemberg, 1988, 38—47).

Pro svoji rekonstrukci šatů použila M. Vorlova jako analogii obraz od L. Cranacha, který v roce 1543 portrétoval Annu z Minckwitzu (Stuttgart, Staatsgalerie) (Vorlova 1985, nestr.). Při porovnání současného střihu šatů Anny l'agellonské a střihu šatů Anny z Minckwitzu je patrné, že reštaurátorka se skutečně téměř dopodrobna vybrané analogie držela. Jak dalece však odpovídá zhotovená rekonstrukce původnímu střihu oděvu? Tuto otázku můžeme dnes velmi těžce zodpovědět, neboť narážíme na velký nedostatek nejen fotografické dokumentace stavu před rekonstrukcí, ale i přesného popisu nalezených fragmentů.

Je pravděpodobné, že živůtek na šatech měl skutečně velký výstřih, přední díl byl zhotoven ze dvou částí a sepnut tkanici. Tkanice byly v 16. století tak oblíbené, že ke konci tohoto století vznikl v Praze i cech tkaničkářů. Zdobily se jimi nejen ženské, ale i mužské oděvy, zároveň však plnily funkci spínadla. U žen se posléze způsob spínání živůtku pomocí tkanic vyvinul ve šněrovacku (Winter 1893, 321, 349, 397).

Hluboký výstřih na živůtku, jehož obě části jsou na předním dílu k sobě sešněrovány, se velmi často objevuje na ženských šatech ve středoevropském prostředí v 1. polovině 16. století. Je v něm zobrazena například Kateřina z Mecklenburgu, portrétovaná v roce 1514 L. Cranachem (Drážďany, Staatliche Kunstsammlungen), patricijka od Mistra Stalburgského obrazu z roku 1504 (Frankfurt n. M., Stadelsches Kunstinstitut) nebo Sibylla z Cleve od L. Cranacha (Petrohrad, Ermitáž). V českém prostředí najdeme podobnou analogii například na oděvu dcer na epitafu Petra Sudy z Reneče z roku 1536 (Žleby, zámek), na výjevu „Dívky přemlouvají Šárku, aby svedla Ctirada“ na miniatuře České kroniky (Krakow, Bibliotéka Jagiellonska) datovaná do 1. poloviny 16. století, nebo na výjevu Mistra I. W. Oseckého oltáře (Praha, Národní galerie), datovaného po roce 15<sup>^</sup>0.

Rukávy na živůtku Anny Jagellonské byly zdobeny prostřiháváním a prýmkou. Tato výzdobná technika se postupně uplatňovala od 16. století na všech částech ženského i mužského oděvu. Na počátku byly řezy pouze svislé, kolem

poloviny 16. století již směřovaly na všechny strany, sestavovaly se z nich hvězdice i různé další figury. Nejvíce se tato móda rozšířila v Německu, kde krejčí kvůli co největšímu uplatnění prostřihů oděv schválně nabírali a podkasávali příčnými pásky.

Tuto módu lze dokumentovat množstvím obrazových analogií, například takto zdobené rukávy mají ženy na již zmíněných portrétech L. Cranacha, dále se vyskytují na portrétu Christiany Eulenu od výše uvedeného autora z roku 1534 (Drážďany, Gemäldegalerie), nebo na studii ženy H. Holbeiria z roku 1525 (Basilej, Kunstmuseum). Prostřihávané rukávy se však objevují i v prostředí Švýcarska, jak dokumentuje portrét Brigity Goge od W. Halera (Frederiksborg, Nationalhistorische Museum) a španělském — např. A. S. Coello, Královna Anna, 1570, (Nelahozeves, Lobkowiczská roudnická sbírka). Sama Anna Jagellonská si prostřihávané a prýmký zdobené rukávy natolik oblíbila, že je v nich zpodobňovala na všech známých vyobrazeních.

Spojení sukně a živůtku řešila M. Vorlova při své rekonstrukci sešitím dohromady, přičemž sukni předem poskládala do záhybů. Na základě fotografií stavu před rekonstrukcí se však domníváme, že sukně byla původně v pase pouze drobně našasená. Pro oba typy stříhu sukně lze nalézt mnoho analogií. V pase řasenou sukni mají například oblečenu neznámé dámy portrétované v roce 1548 Neznámým mistrem saské školy (Berlin, Museum des Kaiser Fridrich) a Parmegianinem (Frankfurt n. M., Städtisches Institut), dále i Lucrezie Panciatichiova od Bronzina (Florence, Uffizi). Sukni naskládanou do záhybů mají téměř všechny dívky na obrazech L. Cranacha, například z roku 1526 princezna Sibylla z Cleve (Výmar, Museum), nebo již zmíněná Kateřina z Meklenburska portrétovaná v roce 1514 (Drážďany, Staatliche Kunstmmlungen).

Široká nabíraná sukně a zvláště střižený živůtek zcela odpovídají dobové módě po počátku 16. století, která se především v evropském prostředí v 30. letech rozšířila zčásti jako pocit uvolnění po strnulé, tělo obepínající módě gotické.

Obvod pasu šatů je dnes 63 cm. Při pohledu na vyobrazení královny ve zralém věku (portrét J. Seiseneggera, Colino mauzoleum) je patrné, že královna byla spíše baculatější postavy, navíc zemřela těsně po porodu patnáctého dítěte. Těžko lze předpokládat, že by mohla být do hrobu oblečena do šatů s tak úzkým pasem.

Je zřejmé, že vzhledem k hlubokému výstřihu měla Anna Jagellonská pod živůtkem košili. M. Vorlova ji ušila z hnědého hedvábí a ke krku. Nad úzkým stojáčkem ze sametu nabrala malé okružní opěť z hnědého hedvábí. Střih košile napodobuje košili, kterou má na sobě Anna z Minckwitzu. Zmíněná dívka má však košili Sílou. Světlou košili podobného stříhu, která zahalovala hrud nad hlubokým výstřihem živůtku, mají oděnou vesměs nejen všechny dívky a ženy na portrétech L. Cranacha, ale například i Marie Rakouská, žena císaře Maxmiliána, portrétovaná A. S. Coello (Brusel, Gallery) a arcikněžna Magdalena, kterou vyobrazil J. Seisenegger (Víděň, Kunsthistorisches Museum). V soudobých českých písemných pramenech bývá košile tohoto typu též nazývána prsník (Kybalová, Herbenová, Lamarová, 1973, 154).

Zdali skutečně měla Anna Jagellonská košili podobnou stříhem a barvou rekonstrukci M. Vorlově, těžko lze dnes jednoznačně určit, neboť i v tomto případě chybí jakákoliv fotografická nebo písemná dokumentace. Podle ikonografických i písemných soudobých pramenů by však bylo pravděpodobnější, kdyby košile Anny Jagellonské byla zhotovena spíše ze lnu, měla světlou barvu a dlouhý rukáv, který by prosvítal pod prostřihem ornamentem (Winter,

1983, 500, Thiel 1980, 165). V žádné zprávě pořízené při otevření hrobky, ani v restaurátorské zprávě M. Vorlově není nález jakéhokoliv fragmentu světlé barvy zmíněn. Nepodařilo se jej nalézt ani mezi předanými předměty Muzeem hl. města Prahy. Je však pravděpodobné, že látka by dlouhodobým uložením v hrobu změnila barvu.

V předávacím protokolu a v rukopisné pozůstalosti M. Vorlově bylo zapsáno, že Anna Jagellonská měla přes šaty oblečený plášť. Reštaurátorka ho jen velmi stručně charakterizuje — byl z hnědého sametu, měl rukávy a jakési ozdoby. Vzhledem k tomu, že látka byla, jak bylo konstatováno, silně degradovaná, dovolil investor i odborná komise zachovalejší části materiálu použít při rekonstrukci sukně šatů. Bohužel však bez pořízení jakékoliv kresebné, popisné či fotografické dokumentace.



Obr. 3. Čepce se závojem. Stav po rekonstrukci. Foto J. Ko-  
přiva.

Na začátku roku 1994 byly v balíku označeném žaty Marie Amálie, dcery Marie Terezie, nalezeny neoznačené fragmenty hnědého sametu, částečně zdobené prýmkou. Při jejich porovnání s jednou z fotografií z restaurátorské zprávy M. Vorlově a krátkou částí prýmkou z šatů Anny Jagellonské, byly tyto látky určeny jako textilie pocházející z pohřebního roucha Anny Jagellonské, s největší pravděpodobností z pláště (obr. 9).

Několik fragmentů je zakončeno jednoduchou záložkou, od níž ve vzdálenosti 7,2 cm je první pruh prýmkou a dále vždy ve vzdálenosti 4 cm další dva pruhy stejných prýmkou. Prýmkou jsou tkány stejnou technikou jako prýmkou

šatů, jsou však široké 2,5 cm a výzdobný motiv kosočtverce je navíc orámován větším kosočtvercem, jehož horní a spodní roh jdou od okrajů tkanice. Fragment tohoto prýmku v délce 10 cm též lemuje část výstřihu živůtku šatů. Domníváme se však, že ho zde M. Vorlova přišila v druhotné poloze.

Po prvním sestavení fragmentů s jednoduchou záložkou je zřejmé, že se jednalo o spodek oděvu, s největší pravděpodobností pláště Anny Jagellonské. Zakončení bylo střiženo obloukovitě, též prýmky jsou položeny do oblouku. Tuto část je též možno rozeznat na fotografii textilií před restaurováním. Na první pohled je sice látka s prýmky v poloze, která by více odpovídala dolní části sukně šatů, vzhledem k tomu, že se však na žádné z dalších fotografií sukně prýmky nevyskytují, domníváme se, že k posunu fragmentů původně z pláště došlo při vyjímání královnina skeletu. Několik fragmentů, již bez

i



obr. 4. Ronika. Stav po restaurování. Foto I. Kopřiva.

prýmků, asi pochází ze střední části pláště. Z partie kolem ramen a výstřihu se asi nezachovalo nic.

Uvedené textilní fragmenty byly pouze vyčištěny, žádný další restaurátorský zásah na nich proveden nebyl. Předpokládáme proto, že je možno po pečlivé rekonstrukci zjistit alespoň přibližný střih pláště. Zatím je však tento úkol nad rámec obsahu vytištěného článku. S určitostí lze pouze říci, že prýmky i samet jsou tkány stejnou technikou, jako byl zhotoven materiál šatů, a tedy pocházejí ze stejné dílny.

Svrchní ženský oděv — plášť — se oblékal na spodní šaty a měl rozmanitou podobu i délku, od tzv. golieru, většího límce, ke krátkému pláštíku přibližně

do pasu ovlivněnému španělskou módou, po plášť po kolena až k plášti k patám. Pláště byly buď bez rukávů, z nichž zvláštní formu zaujímal tzv. heuke, dlouhý plášť posazený na hlavě. Delší pláště, peleríny, mohly mít pouze otvory prostřižené na ruce. Tyto otvory byly někdy lemované kožešinou. Pláště, tzv. sciaube, však měly též rukávy hladké či dokonce nabírané. Někdy byly rukávy pořizovány i z odlišné látky, nebo prostřihávané. Pláště často neměly límec, občas však měly naopak dokonce límce dva. Setkáme se i s pláštěm c:lym obšitým nebo podšitým kožešinou. Někdy se přední díly podkládaly jinou látkou, aby plášť vypadal hezky, pokud se přednice odhrnuly.

Dlouhý plášť, bez rukávů a límce, se v českých pramenech nazýval hazuka, svého předchůdce měl v tzv. surcotu (Šroňková 1959, 38; Thiel 1980, 140; Winter 1898, 405—407). V hazuce je zobrazena sama Anna Jagellonská na reliéfu na Belvederu a na zvonu Zikmund (viz dále), v českém prostředí se s ní dále setkáváme například na náhrobku Elišky ze Slavkova (Neustupov, kostel). Plášť typu hazuky se však nosil i v prostředí středoevropském, jak dosvědčují rodinný portrét B. Strigela, na němž je zobrazena i Marie Burgundská v plášti bez rukávů, ale s dlouhým límcem, zhotoveným z odlišné látky (Viedeň, Kunsthistorisches Museum, a socha Marie Rakouské na náhrobku Karla V. od P. Leonia (Madrid, Escorial). Též patricijka H. van der Masta (Amsirjodam, Rijksmuseum) má podobný plášť bez rukávů.

Dalším charakteristickým rysem zachovaných fragmentů snad pláště Anny Jagellonské je obloukovité zakončení, které nacházíme například na plastickém reliéfu Anny Jagellonské na Colinově mauzoleu (viz dále) a na plášti Karla V. na kresbě z první poloviny 16. stol. (Norimberg, Staatliche Archiv). Příznačné je též ozdobení dolní části prýmkou. Takto zakončené šaty má například patricijka z Augsburgu na dřevorytu J. Arrma-a (!o:::n 19 3 "03). Obecně je však nutno říci, že ženy na rozdíl od mužů jsou v soudobém ikonografickém materiálu v pláš i zobrazované poměrně zříc-ka.

Přestože dosud neprovedená rekonstrukce nově nalezených fragmentů a prakticky neexistující dokumentace vzhledu pláště nám nedovolují provést obecnější závěry, domníváme se, že poznámka M. Vorlové popisující plášť s rukávy, se nezakládá na pravdě. Odporuje tomu jedna z fotografií stavu po otevření hrobu, na níž jsou vidět sepnuté ruce královny, avšak oblečené pouze do prostřihávaných rukávů živůtku šatů. Plášť je bohužel rozeznatelný jenom u ramen. Snad nejpodobnější analogií jeho původního vzhledu i nejbližší době, v níž královna žila, je tedy hazuka, v níž je Anna Jagellonská zobrazená na plastickém reliéfu Belvederu. Zde je patrné i menší zaoblení konce pláště.

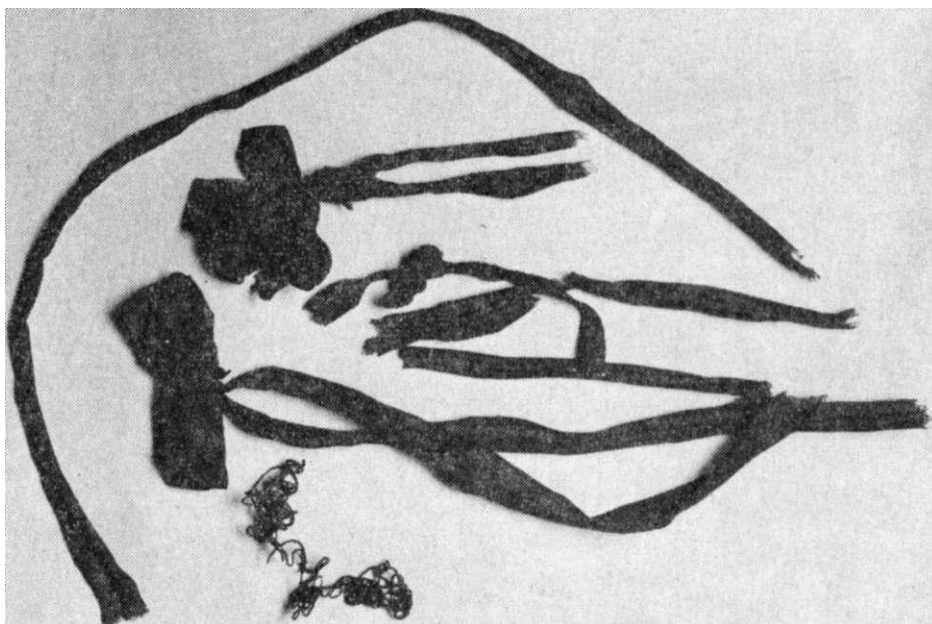
Z předávacího protokolu i z rukopisná požúsialosLi M. Vorlova vyplývá, že mrtvá měla pod hlavou položený sametový polštář o rozměrech 52X42 cm. Samet však byl údajně degradovaný. Polštář již dnes nemáme k dispozici, nebyl zrestaurován, ani nebyl v roce 1993 ve fragmentálním stavu vrácen z Muzea hl. města Prahy. Lze se proto domnívat, že některé jeho části mohly být našity na rekonstruovanou sukni.

Polštáře byly často přidávány jako posmrtná výbava do hrobů. Čtvercové sametové polštáře v rozích ozdobené střapci, měli pod hlavou položené i zesnulí Ferdinand I., Maxmilián II. i Rudolf II. Zesnulý Rudolf II., ležící na mářách, vyrobený na soudobém mědirytu, měl poštář položený nejen pod sebou, ale i kolem těla (Praha, Památník písemnictví).

Jak víme, všechny zmíněné oděvní součásti byly zholoveny ze sametu. Samet jako jednobarevná tkanina s nízkým vlasem se objevuje vzácně od 12.—13. století (Boehn 1923, 110—112). Jeho použití se velmi rozšiřuje v pozdní gotice a renesanci. Samet, neboli jak je nazýván v soudobých písemných

obr. 5. Látka, kterou míla Anna Jagellonská položenou pod zády  
(?). Původní stav. Foto J. Korpíva.

pramenech aksamit, se do Čech dostával pomocí obchodu především z Janova, Neapole, Benátek, Florencie, Španělska, Norimberku a Frankfurtu. V 16. století se v písemných pramenech rozeznávalo podle řezání a délky vlasu, podle osnovy na které se tkalo, či podle toho, jaký druhý materiál byl přimíšen k hedvábí, jeho několik druhů. V Čechách je například jmenován samet „tlačný“, „chlupatý“, „o půl druhém vlasu“, „o dvou osnovách“ a „plyš“. Nevyskytují se však samety pouze jednobarevné, ale i samety „strakaté“. Samet v každém případě patřil mezi nejdražší látky, loket stál více než dvě kopy míšeňských. Srovnáme-li tuto cenu například s cenou skotu, za dva lokte aksamitu bylo možno pořídit jednoho vola [Winter 1893, 361–362]. Královna však jistě měla dostatek prostředků na pořízení si takových šatů.



Obr. 6. Tkanice, kterou měla Anna Jagellonská svážené ruce. Původní stav. Foto J. Kopřiva.

Bezprostředně po otevření hrobu bylo patrné, že Anna Jagellonská měla na hlavě čepce se závojem (obr. 3). Oba kusy byly rovněž zrestaurovány M. Vorlovou. Čepce je drhaný z dvojitého dracounu ze žlutého kovu.

Dracoun: textilní duše byla ze žlutého hedvábí, zákrut S, obtáčená kovovým proužkem zákrutem Z.

Základní lem čepce kolem čela a obvod čelního kruhového medailonu je tvořen plochou šikmo krepově tkanou tkanicí o šířce 1 cm. Středový čelní medailon je šit od obvodové tkané porty směrem ke středu dvojitým dracounem smykovacím stehem. Výzdoba je zhotovena soustřednou ažúrou ze sloupek a šitou šňůrou ze svazku sdružených dracounů.

Kolem obvodu medailonu jsou navěšeny dracounové nitě, z nichž je pravidelně rozvíjen uzlovaný čepce, tvarovaný do čelenkovitého tvaru výztuží.

Drhání je tvořeno do pruhů žebrovým uzlem, zdobeným spojkami a pikotkami zhotovenými plochým uzlem. Základní motiv se opakuje v devíti řadách.

Přes čepce dala reštaurátorka krepelínu, kterou nad čelem zakončila původní třípárovou krajkou se zoubky. Na čele nad plochou tkanicí je přidána řada pikotek z drhaného plochého uzlu připomínající korálky. Novodobý závoj je před čelenkovitou výztuží přidržován dvojitou dracounovou kroucenou šňůrkou.

Původní závoj je připevněn na obou bocích čepce a svázán na pravé straně do velké mašle. Je podšit značně zmačkanou novodobou krepelínou.

Osnova: hedvábí, mušelín s krepovým efektem, zákrut Z.

Otek: hedvábí, mušelín s krepovým efektem, zákrut Z.

Vazba: plátňová.

Dostáva: osnova — 30/1 cm, útek — 20/1 cm.

Nošení pokrývky na hlavě bylo základním právem, ale i povinností vdavých žen. V renesanci například v Čechách rozeznáváme její nejrozmanitější podoby — roušky, šlojíře, loktuše, zavíječky, šátky, čepce, karkule, klobouky a birety. Čepce obyčejně kryly téměř všechny vlasy. V 16. století se setkáváme s čepci atlasovými, ale i vyšívanými perlami. Mezi nejoblíbenější, především u bohatších žen, patřily čepce zlaté. Tyto zlaté čepce byly dokonce někdy ještě zdobené dalšími ozdobami, stříbrnými uzly nebo hedvábím. Vzhledem k jejich značné váze jistě nebylo vždy příjemné je nosit. I cena za jejich pořízení nebyla zanedbatelná, v soudobých českých pramenech se uvádí šest, deset či dokonce padesát kop zlatých (Winter, 1893, 381—384).

Čepce Anny Jagellonské byl do svého tvaru vyztužen. Tato úprava, která se v soudobých pramenech nazývala oblouk, byla pro 16. století typická.

S podobami čepců poloviny 16. století se setkáváme na mnohých soudobých vyobrazeních. Mají ho například obě ženy císařského rychtáře Václava Lípy na náhrobcích (Chrudim, kostel sv. Martina), patricijka na obraze Neznámého mistra rýnské školy (Víděň, Kunsthistorisches Museum), děvčátko od J. Grossaerta, zv. Mabuse (Londýn, National Galéry), nebo dámy zobrazované H. Holbeinem ml. (Windsor, Royal Bibliothek). Čepce drhaný ze zlatého dracounu, na němž je posazen plochý birt, má též na hlavě arcikněžna Anna portrétovaná J. Seiseneggerem (Víděň, Kunsthistorisches Museum).

Blízkou analogii k čepci, a to jak technikou, tak i výzdobou kruhovým medailonem, nalezneme přímo na Pražském hradě. Zde při stavebně historickém průzkumu Starého paláce ve studni u kostela Všech svatých byla vyzdvižena drhaná síťka na vlasy, datovaná před rok 1570. Přestože síťka na rozdíl od čapce nebývala často jedinou pokrývkou hlavy, protože na ni byla často nasazována další součást oděvu, jako například birt či klobouk, i s čepcem Anny Jagellonské nám přibližuje úpravu ženské hlavy v 16. století. Kruhový medailon posazený nad čelem je možno spojit se soudobým českým názvem „čepce s okem“ (Bravermanová—Kobrllová—Samohýlová, v tisku).

Čepce Anny Jagellonské byl zhotoven technikou drhání, neboli makramé. Makramé je zkomolené arabské pojmenování ručních prací, jejichž základem je vázání uzlů. Pomocí nich je možno zhotovit různé součásti oděvů. Vzhledem k tomu, že se jednalo o jednodušší ruční práci bez nutnosti si opatřit nákladnější pracovní nástroje, drhání se objevovalo v různých módních vlnách a bylo poměrně rozšířené (Paganijiová 1991, 7).

Čepce královny měl po stranách připevněný mušelínový závoj, který byl podvázán pod bradou a po straně upraven do mašle. Zavnutí hlavy, které se v soudobých českých pramenech nazývalo s „podhubkem“, dodávalo ženám poněkud přísnější vzhled, kolem poloviny 16. století bylo však tak oblíbené,



že ho ženy neodkládaly ani doma. Takto upravené byly například ženy na votivních deskách Mostecké a Kašpara Kašpárka Mistra I. W., malované kolem roku 1538 (Most, Okresní muzeum, Plzeň, Západočeská galerie) nebo na epitafu rodiny M. Reicka od Ph. Ferdinanda z roku 1534 (Brno, Městské muzeum). Uvázání závoje pod bradou však mohlo souviset s přípravou těla k uložení do rakve.

Přes obličej měla mrtvá královna přetaženu jednoduchou roušku dnes medové barvy (obr. 4). Rouška je adjustovaná na krepelíně a má rozměry 44X35 cm.

Osnova: hedvábí, mušelín s krepovým efektem, bez zákrutu.

Útek: hedvábí, mušelín s krepovým efektem, bez zákrutu.

Dostáva: osnova — 36/1 cm, útek — 40/1 cm.

Vazba: plátnová.

V zachovalé šířce roušky je při okraji pruh o šířce 6 cm, který je tvořen zesíleným osnovním vláknem.

Podle soudobých písemných pramenů byly roušky zhotovovány většinou z plátna, pro hedvábný a průhledný kus látky, kterým se zavíjela ženská hlava, se však v českých písemných pramenech spíše používal výraz šlojíř. **Oprava** šlojířů se různila, buď splývaly kolem hlavy dolů, nebo byly umně naskládány. **Zeny** si jimi kryly hlavu, čelo, často i bradu. Ženské zavítí bývalo většinou bílé, někdy bylo ale i zelené, červené a černé, nebo zdobené zlatem, malované či vyšívané.

Většina žen měla **ve** své výbavě několik roušek a šlojířů, například paní Johanna z Dubé dokonce více než třicet. V Čechách roušky prodávali kramáři, šmukýři, roušnice a šlojířnice. Jejich cena byla závislá na materiálu, případně na výšivce — od groše po 3 zlaté rýnské nebo 15 tolarů (Winter 1893, 381).

Na renesančním obraze D. Ghirlanda Narození Panny Marie **na** fresce v chóru kostela (Florence, kostel Santa Maria Novella) vidíme dokonce několik žen s různými úpravami roušek **na hlavě**. Roušku s čepcem má i žena na mědirytině A. Durera Milostné vyznání (Hamburk, Hamburger Kunsthalle).

Na fotografiích pořízených těsně po otevření hrobu vidíme, že mrtvá královna měla roušku položenou přes obličej. Jednalo **se** o typický pohřební zvyk doložený po celé období středověku i posléze. Takto byl do hrobu upraven i Ferdinand I. a Rudolf II.

Ve středověku i později bývalo zvykem, že rakev byla vyložena pruhem látky, někdy byl do ní nebožtík zahalen. I v hrobě Anny Jagellonské byla nalezena látka, kterou měla královna položenou pod zády. Vyplývá to nejen z fotografií pořízených při vyjímání ostatků z rakve, ale i z předávacího protokolu Muzea hl. města Prahy. V restaurátorských zprávách M. Vorlové se však o uvedeném předmětu nikde nehovoří. S největší pravděpodobností byla látka ve značně destruovaném stavu předána v roce 1993, nebo je dnes adjustována na hedvábné podložce do obdélného tvaru o výšce 214 cm a šířce 53 cm. Vzhledem k tomu, že obě textilie nejsou nijak označeny, můžeme dnes stěží rozhodnout, která látka původně byla rouškou, do níž bylo tělo mrtvé Anny Jagellonské zahaleno (obr. 5a, b). Dnes adjustovaná látka:

Osnova: hedvábí, mírný zákrut S.

Útek: hedvábí, mírný zákrut S.

Vazba: plátnová.

Dostáva: osnova — 44/1 cm, útek — 22/1 cm.

Dnes deštruovaná látka:

Osnova: hedvábí, bez zákrutu.

Útek: hedvábí, bez zákrutu, nit' dvojnásobné síly druhého směru.

Vazba: plátňová.

Dostáva: osnova — 74.1 cm, útek — 38/1 cm.

Na fotografiích je patrné, že široký pruh látky bez jakéhokoliv stříhu byl v rakvi shrnut z horní pravé části těla. Tato, snad pozdější manipulace, mohla souviset s přenosem rakve z povodní hrobky do nadzemní části Colinova mauzolea.

Při prohlídce výše uvedené deštruované tkaniny byl nalezen též fragment hrubé tkaniny neznámé vazby, u něhož se nepodařilo vzhledem k rozkladu vláken zjistit ani materiál, z něhož byla zhotovena, ani zákrut nití.

Vazba: plátňová.

Dostáva: osnova — 81 cm, úlek — 8.1 cm.

Ze zprávy o antropologickom výzkumu (Vlček 1978, 3) vyplývá, že Anna Jagellonská měla tkanicí svázané ruce v zápěstí.<sup>2</sup> Tkanice se dochovala v několika fragmentech o délce 11 cm, 32 cm, 9 cm a 2,5 cm. Na fragmentu o délce 14 cm, 33 cm a 9 cm jsou ozdobně svázané uzly, takže je možné, že původně existovalo tkanic více (obr. 6). Tkanice z hedvábí o šířce 1 cm byla tkaná na čtvercových destičkách, které měly v rozích čtyři otvory. Osnovní nit byla provlečena dvěma úhlopříčnými otvory.

Svázání rukou v zápěstí, do nichž byl s největší pravděpodobností vložen nalezený alabastrový krucifix, souviselo s úpravou těla mrtvé královny do rakve.

Bezprostředně po prohlídce ostatků královny po jejich vyjmutí z hrobu, bylo patrné, že Anna Jagellonská měla, jak poznamenal E. Vlček ve zprávě o antropologickom průzkumu (Vlček 1978, 4), na nohou kožené holínky. Dále však stopa po tomto předmětu končí. Znovu nalezen byl až v roce 1993 v Muzeu hl. města Prahy. Při bližším prozkoumání se zjistilo, že se nejedná o koženou obuv, ale o široké vlněné punčochy a zbytky sametových pantoflí s podrážkou z korku (obr. 7).<sup>3</sup>

Punčochy v několika kusech byly uloženy ve dvou polyuretanových sáčcích. V celku se zachovaly především obě části od kotníků pod kolena o rozměrech: výška přední části 31 cm a zadní části 27 cm, šířka horního okraje 16 cm, šířka dolního okraje 10 cm.

V zadní části byly obě podkolenky visle sešity, přední strana se obloukovitě pod kolenem zvedala. Přes lýtka byly podkolenky varhánkovitě shrnuty. Na nártu byla tkanina rozstřižena a sešita směrem od chodidla k nártu do švu, který se v nejvyšší části obdélně zvedal. Z původních chodidel se zachovala pouze jedna část.

Podkolenky byly zhotoveny z vlněné tkaniny, dnes již značně zplstnatělé.

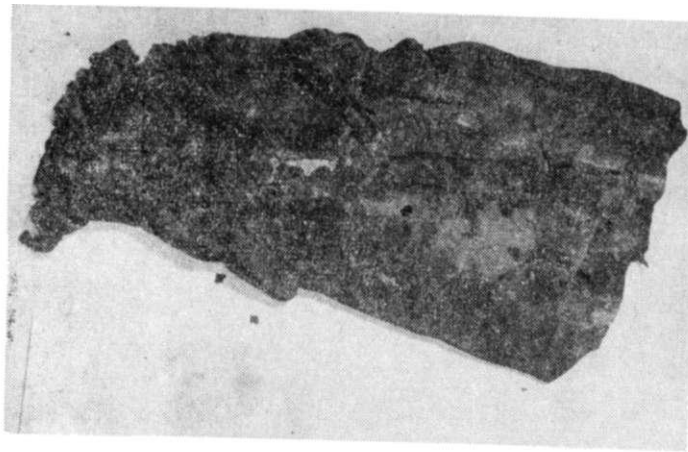
Osnova: vlna, zákrut S.

Otek: vlna, zákrut S.

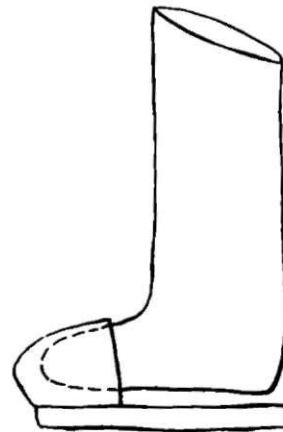
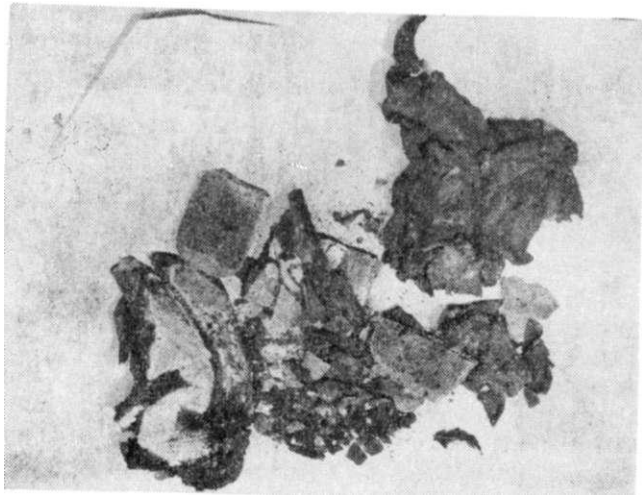
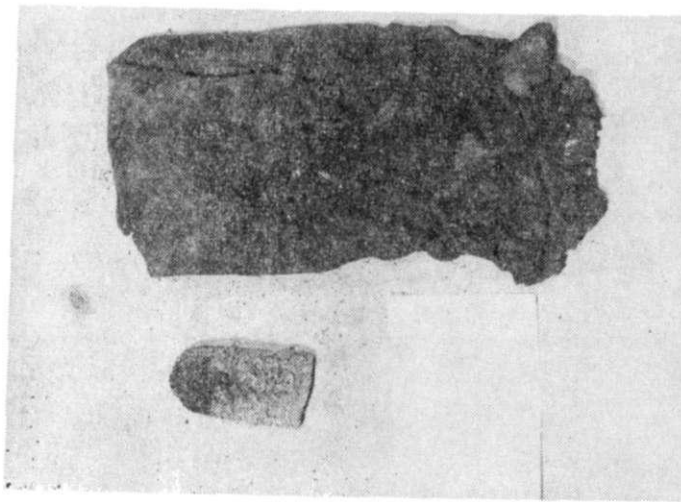
Vazba: třívazný útkový kepr K 2 Z/1.

Dostáva: osnova — 14/1 cm, útek — 16/1 cm.

Ženské punčochy se svým vzhledem nelišily od mužských, na rozdíl od mužských však byly považovány za spodní šat, schovaný pod sukni. Některé punčochy byly zhotovovány na způsob dnešních kamaší, punčochy, které měly i část od kotníku po špici, se v soudobých českých pramenech nazývaly punčochy „s příkopytím“. Pokud byly zhotoveny z vlny, látku tkali soukeníci, a poté ji sešívali krejčí. Vlněné punčochy byly určeny především pro zimní období. Pár takovýchto punčoch byl kolem roku 1600 prodáván kolem 30 krejcarů (Winter 1893, 484—485). S pletenými punčochami se setkáváme nejdříve okolo poloviny 16. století (Thiel 1980, 164).



Obr. 7. Podkolenky a zbytky korkových pantoflí. Původní stav. Foto J. Koptíva. Kresebná rekonstrukce původního vzhledu podkoienek a pantoflí. Kresba J. Swann a J. Koblíková.



Na vlněných podkolenkách měla Anna Jagellonská obuty sametové pantofle s korkovou podrážkou. Fragmenty sametu spolu se čtyřmi kusy původní korkové podrážky a částí kožených stélek se dochovaly uložené spolu s podkolenkami. Po sestavení jednotlivých kusů si lze učinit představu o vzhledu korkové podrážky, která směrem k chodidlu byla potažena sametem, její boky byly obaleny kůží a na spodní část byla připevněna kožená podešev.

Pantofle s korkovou podrážkou původně představovaly domácí obuv, v 16. století se však začaly nosit často přes střevíce jako obuv venkovní. Původní italský název „pantofla“ znamenal právě korkovou obuv. Svrchní část pantofli se zhotovovala nejen ze sametu, ale i z kůže a zlatohlavu, dokonce někdy byla posázena zlatými ozdobami. Tato móda postupně v 17. století ustoupila.

Jako jednu z analogií k punčochám můžeme uvést pletené hedvábné punčochy, které tvořily součást oblečení do hrobu Eleonory z Toleda [Arnold—Landini—Lazzi—Piacenti—Ricci 1993, 1—107, obr. 38, 59, 60]. Anniným punčochám jsou však podobnější vlněné punčochy, které, bohužel ve fragmentárním stavu, byly nalezeny v rakvi Ferdinanda I. (Bravermanová—Kobrová—Samohýlová, v tisku). Do hedvábných nebo pletených punčoch byli do hrobu oblečeni i Maxmilián II. a Rudolf II. Ve všech třech rakvích též byly nalezeny téměř identické sametové pantofle nebo střevíce.

Vzhledem k tomu, že renesanční ženy nosily sukně až na paty, těžko můžeme hledat v ikonografických pramenech analogii jak k punčochám, tak k pantoflím. Ženské punčochy a boty jsou však například zachyceny na obraze F. Frunkena Hodující společnost (Rychnov n. Kněžnou, zámek, Kolowratská sbírka).

Uvedené oděvní součásti šatů královny, ať už v rekonstruovaném stavu, nebo ve stavu, v jakém byly vyzvednuty v roce 1974 z hrobu, mají dnes hnědou barvu. Tu však původně mít nemusely, neboť renesance si libovala ve velké škále barev, obzvláště v různých odstínech červené, zelené a hnědé až medové a černé. Snad více osvětlí zkouška barev, která, jak doufáme, bude posléze provedena.

Mrtví byli většinou pohřbeni v šatech, které nosili ještě za svého života, i když podle soudobých písemných pramenů známe případy, kdy si některé osoby před svou smrtí, nebo potom jejich pozůstalí před pohřbem, pořídili šaty přímo do hrobu. To se snad stalo u Marie Bavorské, kterou na úmrtním loži zobrazil v roce 1616 P. de Pomis (Vídeň, Kunsthistorischen Museum). Vzhledem k tomu, že Anna Jagellonská byla pochována tři dny po úmrtí, které navíc bylo způsobeno porodem dítěte, lze soudit, že šaty, ve kterých byla pohřbena, nosila ještě za svého života. Proto jsme se pokusily srovnat jejich pravděpodobný střih s oděvy, ve kterých je královna vyobrazena.

Jeden z portrétů je dochován v Klenotnici Pražského hradu pod inventárním číslem K 335. Anna je na něm zobrazena jako velmi mladá žena. Na hlavě má korunu, vlasy halí nepřilíživá rouška. Šaty s prostřihávanými a pásy prýmků podkasanými rukávy mají hluboký výstřih, pod nimi je halenka ke krku. Přes šaty má královna hazuku bez rukávů.

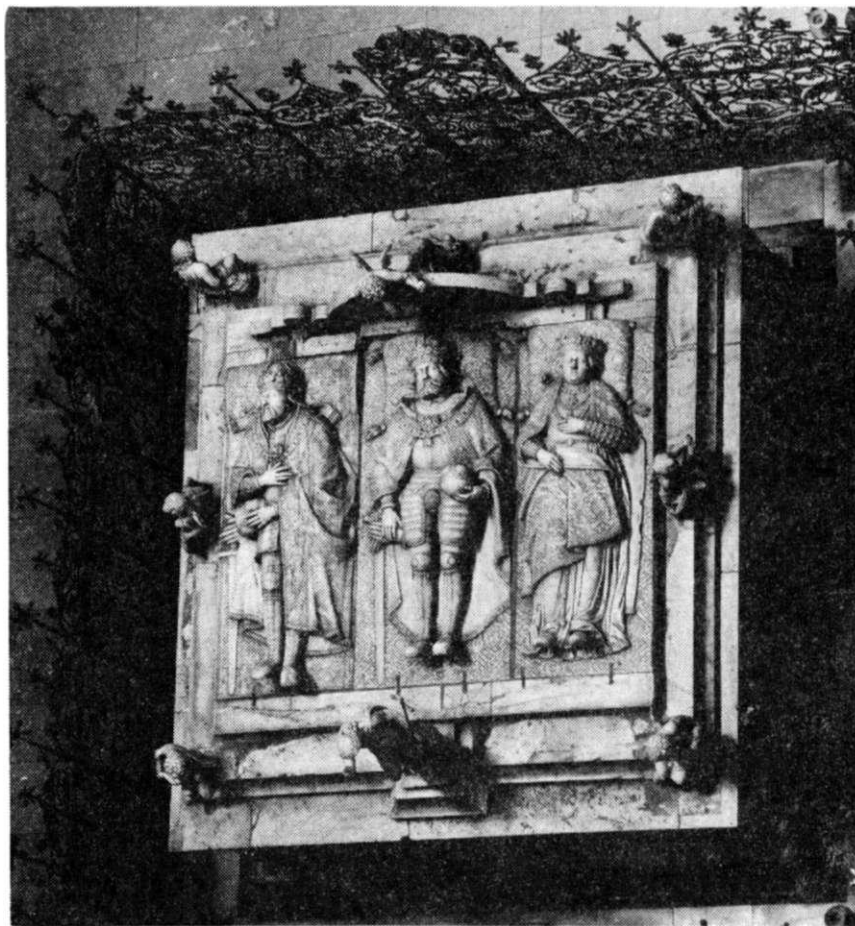
Anna i se svým manželem je též zobrazena na kresbě ze druhé poloviny 16. století (Janáček 1985, 13). Na hlavě má posazený široký a plochý biryt, živůtek, pod nímž je halenka ke krku, má opět hluboký výstřih a prostřihávané rukávy. Šaty jsou zhotoveny snad ze sametu zdobeného velkým motivem granátového jablka. Královna vyhlíží velmi mladě.

Jako starší žena je Anna Jagellonská, opět s Ferdinandem I., zachycena na rytině E. Schona po roce 1526. (Bydžovský 1987, 81). Šaty i pokrývka hla-

vy jsou opět velmi podobného stříhu jako na předchozím vyobrazení, látka je však nevzorovaná.

Další portrét královny s autobiografickými rysy namaloval v roce 1544 J. Seisenegger (Vídeň, Kunsthistorisches Museum). 1 zde je Annino oblečení téměř totožné s výše uvedenými obrazy. Pouze bryt je malý a nasazený na samém vrcholku hlavy.

Autobiografické rysy, přestože jde o pozdější zachycení, má i vyobrazení královny vytesané do mramoru na Colinově náhrobku v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (obr. 8). Ležící postava spočívá na látce s typickým renesančním motivem granátového jablka. Stejným vzorem je zdoben i polštář pod hlavou a plášť. Je zajímavé, že plášť je na pravé straně postavy přehrnut tak, jak byl posléze nalezen při otevření hrobu v roce 1974. Královna s korunou a sítkou na hlavě má šaty velmi podobné těm, s jakými jsme se setkali na všech známých vyobrazeních. Nad hlubokým čtvercovým výstřihem živůtku kryje hrud' a krk vzorovaná košile. Samotné šaty jsou z nevzorované látky s hustě prostřihávanými rukávy. Zpod dlouhé sukně vystupují pantofle snad



Obr. 8. Colinovo mauzoleum v katedrále sv. Víta. Foto [ J. Kopřiva.

obr. 9. Plášť (?). Puvndní stav. Foto J. Kopřiva.

s korkovou podrážkou. Pásek, jehož konce visí až ke kotníkům, je zdoben velmi podobnými špulkami, jaké byly později nalezeny v hrobě královny.

A. Colin a P. Vischer jsou tvůrci náhrobku Maxmiliána I. (Innsbruck, kostel sv. Kříže). Na plastických reliéfech je též zobrazen výjev zasnoubení Ferdinanda I. se svou pozdější chotí. Klečící Anna je oděna do dlouhých šatů s nařasenou sukni a prostřihávanými rukávy.

Na jednom z plastických reliéfů P. della Stelly v Letohrádku v Královské zahradě Pražského hradu z let 1539—1552 je zachycen Ferdinand I. podávající své ženě květinu. Anna má vlasy pokryté sítkou, na ní je plochý biryť. Přes šaty s prostřihávanými rukávy, hlubokým výstřihem a košilí ke krku má přetaženou hazuku s límcem a bez rukávů. Hazuka je lemována ozdobnou portou. To samé oblečení, jen s menším birytem, má Anna Jagellonská i na reliéfu zvonu Zikmund ve velké věži katedrály sv. Víta na Pražském hradě, který v roce 1548 ulil T. Jaroš."

Poprsí Anny Jagellonské, oblečené opět do šatů s hlubokým výstřihem a zřasené, u krku nabrané do zvlněného stojáčku košile, zdobí reliéfní řádkový kachel nalezený na hradě Točník. Rukávy šatů jsou prostřihávané s podélnými prýmkami, které jsou však umístěné až v části rukou od lokte dolů. Obě přední části živůtku jsou mezi sebou svázané několika příčnými pruhy tkanice. Na hlavě má královna sítku a biryť (Hazlbauer, 1991, 301—310).<sup>5</sup>

Všechna uvedená vyobrazení Anny Jagellonské zpodobňují královnu v téměř stejném oblečení — birytu, sítky na vlasy, šatech s prostřihávanými ru-

kávy, košilí ke krku a pláštěm bez rukávů. Takto oblečena byla i královna do hrobu, pouze na hlavě místo sítky a birytu měla čepec. Zmíněný oděv představuje typickou renesanční módu poloviny 16. století. Těžko lze předpokládat, že by umělci zpodobňující královnu pracovali vždy podle předlohy, na druhou stranu některá zobrazení zachycující zejména Annu jako zralou ženu nás upoutají nespornými autobiografickými prvky (kulatější obličej s poněkud baculatější bradou). Je proto zajímavé, že královnino pohřební roucho se velmi podobá šatům, ve kterých byla Anna zachycována na obrazech, grafikách a reliéfech.

Výbava hrobu Anny Jagellonské na Pražském hradě patří bezesporu k unikátním dokladům hmotné kultury poloviny 16. století, navíc se váže k české královně. Šaty, ve kterých byla královna pohřbena, představují ukázkou středoevropské módy, která se též nazývala móda reformační. Přestože na tuto módu mělo vliv jak prostředí italské, tak posléze španělské, nejvíce se uplatnila v Německu a Švýcarsku.

Vzhledem k tomu, že dochovaných rekonstruovaných renesančních šatů — například pohřební oděvy, z katedrály sv. Víta, Ferdinanda I. (Bravermanová—Kobřlová—Samohýlová, v tisku), Maxmiliána II., Rudolfa II., Eleonory, dcery Maxmiliána II. (Bažantová—Bravermanová—Kobřlová—Samohýlová—Wasserbauer 1993, 154—166), Tycho de Brahe (Praha, Muzeum hl. města Prahy), Mošovských z Moravčína v klášterním kostele sv. Václava v Opavě (Šikulova 1968, 67—70), hrabat z Thurzu (Orava, hrad), Medicejů (Arnold—Landini—Lazzi—Piacenti—Ricci 1993, 1—107), hrabat ze Stubenbergu a hraběte Kaunitze v Genfu (Flury—Lemberg 1988, 258—265) a šaty uchované v Drážďanech v muzeu (Thiel, 1980, 177, 194, 195, 222, 223) nacházíme v Evropě tak malé množství, že je o to smutnější průměrný výsledek rekonstrukce pohřebního oděvu Anny Jagellonské.

Na druhou stranu při srovnání rekonstruovaného textilu z hrobů Ferdinanda I., Maxmiliána II. a Rudolfa II., jehož restaurování se též ujala M. Vorlova, nelze si nevšimnout u provedené práce určitého rozdílu. Tyto oděvy jsou restaurovány lépe. Jako jednu z příčin lze uvést i to, že Anna Jagellonská nebyla na rozdíl od v Praze pohřbených Habsburků mumifikovaná, a tak mohlo dojít k větší destrukci tkanin. Přesto ale doufáme, že se tento ne zvlášť povzbudivý příklad stane ponaučením nejen pro další generace restaurátorů textilu, ale i památkářů a historiků.

#### Poznámky

- 1 Restaurátorská zpráva M. Vorlové obsahuje tyto fotografie, zachycující stav před rekonstrukcí (fotografie však nikdy nejsou označeny vysvětlující popiskou):
  - a) šaty s pláštěm (?)
  - b) živůtek
  - c) fragmenty pásku se splétanými medailony, špulkami a štrápcem
  - d) látka, kterou měla mrtvá pod zády a kterou byla přikryta (?)
  - e) části sukne šatů
  - f) podkolenka s tkanicí svazující ruce
  - g) plášť s prýmký(?)
- 2 V rukopisné pozůstalosti M. Vorlové se vyskytuje poznámka, že královna měla svázaná i nohy v kotnících. Tato úprava do hrobu se vyskytuje například u Rudolfa II.
- 3 Za pomoc při určení podkolenek a pantofli děkujeme J. Swann a N. Bažantové.
- 4 Za upozornění na reliéf s vyobrazením Anny Jagellonské na zvonu Zikmund děkujeme P. Chotěborovi.
- 5 Za upozornění na kachel s vyobrazením Anny Jagellonské děkujeme Z. Hazlbauerovi.

- 6 Za upozornění na rekonstruované oděvy z Moravčina a Florencie děkujeme N. Bažantové. Děkujeme též V. Šikulové, které nám textilie z hrobky Mošovských, které byly původně uloženy v rakvích v kryptě Mošovských z Moravčina v klášterním kostele sv. Václava v Opavě, ukázala.
- 7 Více viz Bravermanová—Kobřlová—Samohýlová: Textilie z hrobu Ferdinanda I.

## Literatura

- ARNOLD, J.—LANDINI, R. O.—LAZZI, G.—PIACENTI, K. A.—RICCI, S., 1993: *Moda alla corte del Medici*. Firenze.
- BAZANTOVÁ, N.—BRAVERMANOVÁ, M.—KOBŘLOVÁ, J.—SAMOHÝLOVÁ, A.—WASSERBAUER, R., 1993: *Textilie z hrobu arclkněžny Eleonory, dcery Maxmiliána II. Muzejní a vlastivědná práce 3*.
- BOEHN, von, M., 1923: *Die Mode*. München.
- BRAVERMANOVÁ, M.—KOBŘLOVÁ, J.—SAMOHÝLOVÁ, A.: *Textilie ze studny u kostela Všech svatých na Pražském hradě*. V tisku.
- BRAVERMANOVÁ, M.—KOBŘLOVÁ, J.—SAMOHÝLOVÁ, A.: *Textilie z hrobu Ferdinanda I. v katedrále sv. Víta na Pražském hradě*. V tisku.
- BYDZOVSKÝ Z FLORENTINA, M., 1987: *Historické zápisky*. Praha.
- FLURY LEMBERG, M., 1988: *Textilkonzervierung*. Abegg-Stiftung, Bern.
- HAZLBAUER, Z., 1991: *Hromadný nález renesančních kachlů na hradě Točnicku*. *Castellogica Bohemica 2*. Praha.
- CHOTĚBOR, P., 1988: *Colinovo mauzoleum v katedrále sv. Víta v Praze*. Uloženo v dokumentaci Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- JANÁČEK, J., 1985: *Nástup Habsburku na český trůn*. Praha.
- KYBALOVÁ, J.—HERBENOVÁ, J.—LAMAROVÁ, J., 1973: *Dějiny módy*. Praha.
- LEGIS-GLÜCKSELLIG, 1855: *Der Prager Dom zu St. Weit*. Praha—Litoměřice.
- PONTANUS a BREITENBERG, J. B., 1608: *Bohemia Pia*. Lib. 2, pag. 26. Francophurti.
- PAGANIJOVÁ, E., 1991: *Škola drhání*. Praha.
- PTÁČEK, J., 1979: *Konzervace textilu vyzdviženého z půdy*. *Acta Musei Pragensis 79*. Praha.
- RULIK, J., 1804: *Náležitě vypsání hrobů královských a knížecích v hlavním kostele na hradě Pražském*. Praha.
- SPRAVA PRAŽSKÉHO HRADU, 1974: *Protokol o otevření Královského mauzolea v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě, o vyzvednutí pozůstatků pohřbených a ostatních nálezů a jejich konzervaci*. Uloženo v dokumentaci pod inv. č. PHA 24.
- SPRAVA PRAŽSKÉHO HRADU, 1976: *předávací protokol*. Uloženo v dokumentaci pod inv. č. PHA 24.
- SPRAVA PRAŽSKÉHO HRADU, 1978: *Protokol o opětovném uložení pozůstatků Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II. do královského mauzolea v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě*. Uloženo v dokumentaci pod inv. č. PHA 24.
- SVOBODA, J., 1973: *Colinovo mauzoleum v chrámu sv. Víta*. Uloženo v dokumentaci Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- ŠIKULOVA, V., 1968: *Krypta v Moravské kapli kostela sv. Václava v dominikánském klášteře v Opavě. Přehled výzkumů Archeologického ústavu ČSAV*. Brno.
- ŠRONKOVÁ, O., 1959: *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*. Praha.
- TEIGE, J., bez r. v.: *Sixta z Ottersdorfu*. *Knihy památné*. Praha.
- THIEL, E., 1980: *Geschichte des Kostüms*. Berlin.
- Z VELESLAVÍNA, D. A., 1590: *Kalendář historický*. Praha.
- VLČEK, E., 1978: *Průzkum Collínova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě*. Uloženo v dokumentaci Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- VORLOVA, M., 1984: *Zpráva o restaurování čepce Anny Jagellonské*. Uloženo v dokumentaci Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 25.
- VORLOVA, M., 1985: *Zpráva o restaurování šatů Anny Jagellonské*. Uloženo v dokumentaci Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 25.
- WINTER, Z., 1893: *Dějiny kroje*. Praha.

## Zusammenfassung

### Textilien aus der Grabstätte der Anna Jagellone

Im Rahmen der Restaurierung des Colin-Mausoleums wurde am 26. Juni 1974 der Körper der tschechischen Königin Anna Jagellone ausgehoben.



Anna Jagellone, die Tochter des Königs Wladislaw II. und der Königin Anna de Foix-Candale, wurde am 23. Juli 1503 in Buda geboren. Am 26. Mai 1521 heiratete sie Ferdinand I. von Habsburg und am 25. Februar 1527 wurde im Sankt-Veit-Dom auf der Prager Burg zur tschechischen Königin gekrönt. Sie ist am 27. Jänner 1547 nach der Geburt ihres fünfzehnten Kindes gestorben und wurde am 30. Jänner desselben Jahres in der königlichen Gruft im Sankt-Veits-Dom bestattet. Von hier wurde ihr Leichnam im Jahre 1590 in den oberirdigen Teil des Colin-Mausoleum übertragen, wo er bis zum Jahre 1974 geblieben ist.

Die Überreste des Skeletts wurden nach einer anthropologischen und ärztlichen Untersuchung, die Emanuel Vlček durchgeführt hat, zurück ins Mausoleum gebracht, das Beerdigungskleid bildet einen Teil der Kollektion mit der Inventarnummer PHA-25 der Sammlungen der Prager Burg.

Die Textilien wurden von der Mitarbeiterin der konservatorischen Arbeitsstätte des Museums der Hauptstadt Prag Frau Magda Vorlova restauriert. Die Arbeiten wurden im Jahre 1985 beendet.

Nach den Übergabsprotokollen und der nicht sehr deutlichen Fotodokumentation war die verstorbene Königin in eine Bluse gekleidet, deren Schnitt, Farbe und Material nicht mehr bekannt sind. Weiter in ein Seidesamtkleid, das heute braune Farbe hat, mit tiefem, mit zwei Bordüren eingesäumtem Ausschnitt, mit durchgeschnittenen auch mit Bordüren verzierten Ärmeln und einem in Taillenhöhe aufgesetzten fein gefalteten Rock. Die Taille verzierte ein aus zwei handgeflochtenen Seideschnürchen zusammengewundenes Band. Diese Schnürchen bildeten Medailons, die durch spulenförmige Verzierungen verbunden waren. Beide Schürchen waren mit Seidentroddeln beendet. Über das Kleid war wahrscheinlich ein Seidensamtüberkleid ohne Ärmel umgeworfen. Auf ihren Füßen hatte Anna wollene Wadenstrümpfe und Seidensamtpantoffeln oder Schuhe mit Korksohlen. Den Kopf der Königin schmückte eine goldene Haube mit seidene Musselinschleier, der unter dem Kinn geführt und an der Rechten Seite zu einer großen Schleife zusammengebunden war; das Gesicht deckte ein seidenes Musselintuch.

In Anbetracht des sehr schlechten Zustandes der Textilien entschied die Restauratorin im Einverständnis mit dem Investor und der Fachkommission, nur das Kleid, das Tuch und die Haube mit Schleier zu restaurieren, wobei der Schnitt des Kleides nach dem historischen Porträt von Anna von Minckwitz restauriert wurde, das Lucas Cranach im Jahre 1543 gemalt hatte, und zur Verfertigung dieses Kleides wurden wohl außer dem neuzzeitigen Samt auch Fragmente des Samtes vom ursprünglichen Überkleid verwendet. In das Kleid wurde eine seidene Bluse nach der entsprechenden Mode genäht. Die Haube wurde gereinigt, repariert, gefüttert, versteift und zu Ausstellungszwecken auf einen Hilfskopf eingerichtet. Der Schleier wurde gereinigt, ausgespannt und auf die Haube arrangiert. Der Oberteil des Schleiers ist neu. Das Tuch wurde auch gereinigt und skelettiert.

Das Verfahren der Konservierungsarbeiten wurde aufgrund des methodischen Handbuchs von J. Ptáček rekonstruiert (Ptáček 1979, 40–60). Im geschichtlichen Kontext kann man ihm nicht viel vorwerfen, die Textilien sind heute jedoch sehr spröde und zerbrechlich. Noch problematischer ist die Situation im Falle der Rekonstruktion des Kleides und der Bluse, der ungenügenden Dokumentation des Fundzustandes und der Verwendung des künstlichen Materials.

Aufgrund der großen Menge von Bilderanalogien kann man behaupten, daß Be-gräbniskleid der Anna Jagellone eine teure Luxusbekleidung einer Renaissancedame repräsentiert, die nach der mitteleuropäischen Reformationsmode vor dem Antritt der von Spanien beeinflussten Mode bekleidet war. Das schlechte Ergebnis der Rekonstruktion ist um so schlimmer, als solche Kleider in Europa nur sporadisch erhalten sind.

Zum Schluß ist festzustellen, daß die Schuld an dem Ergebnis auch auf den Investor, die Fachkommission und auf die Zeit fällt, in der es nicht möglich war, Kenntnisse von ausländischen restauratorischen Textilzentren zu gewinnen. Frau Magda Vorlova gehört außer der Kritik auch der Dank für den Mut, mit dem sie die schwierige Arbeit in die Hand nahm. Es ist nämlich die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß die Textilien ohne ihre Pflege ihres katastrophalen Zustands wegen unwiderruflich dem Niedergang anheimgefallen wären.

#### Abbildungen:

1. Kleid, Vorder- und Rückteil. Zustand nach der Rekonstruktion. Foto J. Kopřiva.
2. Detailzeichnung der Bindung des Samtes. Zeichnung A. Samohýlová.
3. Haube mit dem Schleier. Zustand nach der Rekonstruktion. Foto J. Kopřiva.
4. Gesichtstuch. Zustand nach der Rekonstruktion. Foto J. Kopřiva.

5. Stoff, der Anna Jagellone unter den Rücken untergelegt wurde. (?) Ursprünglicher Zustand. Foto J. Kopřiva.
6. Band, mit dem Anna Jagellone die Hände zusammengebunden wurden. Ursprünglicher Zustand. Foto J. Kopřiva.
7. Wadenstrümpfe und Überreste der Korkpantoffeln. Ursprünglicher Zustand. Foto J. Kopřiva. Zeichnungsrekonstruktion der ursprünglichen Aussehens der Wadenstrümpfe und Pantoffeln. Zeichnung J. Swann und J. Kobllová.
8. Colins Mausoleum im Sankt-Veits-Dom. Foto J. Kopřiva.
9. Mantel. (?) Ursprünglicher Zustand. Foto J. Kopřiva.

