



MILENA ZEMINOVÁ

V poslední době se občas ozývají hlasy, že v českých zemích zatím stále tradičně převažuje zájem o oblast památek architektonických a děl tzv. vysokého umění nad rozsáhlou oblastí uměleckých řemesel. K tomuto nerovnoměrnému rozvoji uměno- vědných poznatků dochází do jisté míry i v důsledku vnějších vlivů: působí tu značná početnost uměleckořemeslných památek, jejich geografická rozptýlenost a konečně i jejich nesnadná přístupnost. K stavbám, sochám, obrazům se pozorovatel dostával vždycky snadněji než do uzavřených a střežených sakristií, ukrývajících vynikající výtvořiny celých generací uměleckých řemeslníků.

Základ k poznání nových uměleckořemeslných fondů byl položen v roce 1950, když Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze získalo reprezentativní soubor zlatnických a textilních památek z českých a moravských klášterů, jejichž výběr provedl tehdejší ředitel muzea dr. Emanuel Poche. Liturgická roucha takto získaná tvoří dnes významnou součást textilního oddělení Uměleckoprůmyslového muzea. Svým rozsahem i kvalitou uvádí v úžas zahraniční badatele, kteří ji považují za zcela unikátní ve sbírkách evropských muzeí. O čtrnáct let později mohli pracovníci Uměleckoprůmyslového muzea poznat celou šíři tohoto bohatství přímo in situ. Soupisem pražských movitých památek, pořizovaným z iniciativy Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody za odborného vedení dr. Pocheho, vznikla jedinečná příležitost k základnímu podchycení a utřídění především děl zlatnických a textilních, které v minulosti sloužily liturgii. Potvrdilo se, že ze 14., 15. a 16. století se roucha až na nepatrné výjimky nezachovala. O původní početnosti souborů doby Karlovy a Václavovy, o rozmanitosti jejich drahocenných tkanin a výšivek zůstala jen písemná svědectví zachovaných inventářů. V nich však zasvěcený čtenář může získat pozoruhodné informace. Relativně krátká životnost textilií spolu se změnami dobových požadavků ochudily sakristie pražských kostelů o tyto památky. Jen zcela výjimečně se zachovaly tak početné soubory středověkých liturgických rouch, jako např. v mariánském kostele v Gdaňsku. V českých zemích měl v tomto ohledu šťastnější osud jen metropolitní kostel sv. Petra a Pavla v Brně, kde historické otřesy a živelné pohromy přechkalo několik vynikajících gotických výšivek.¹

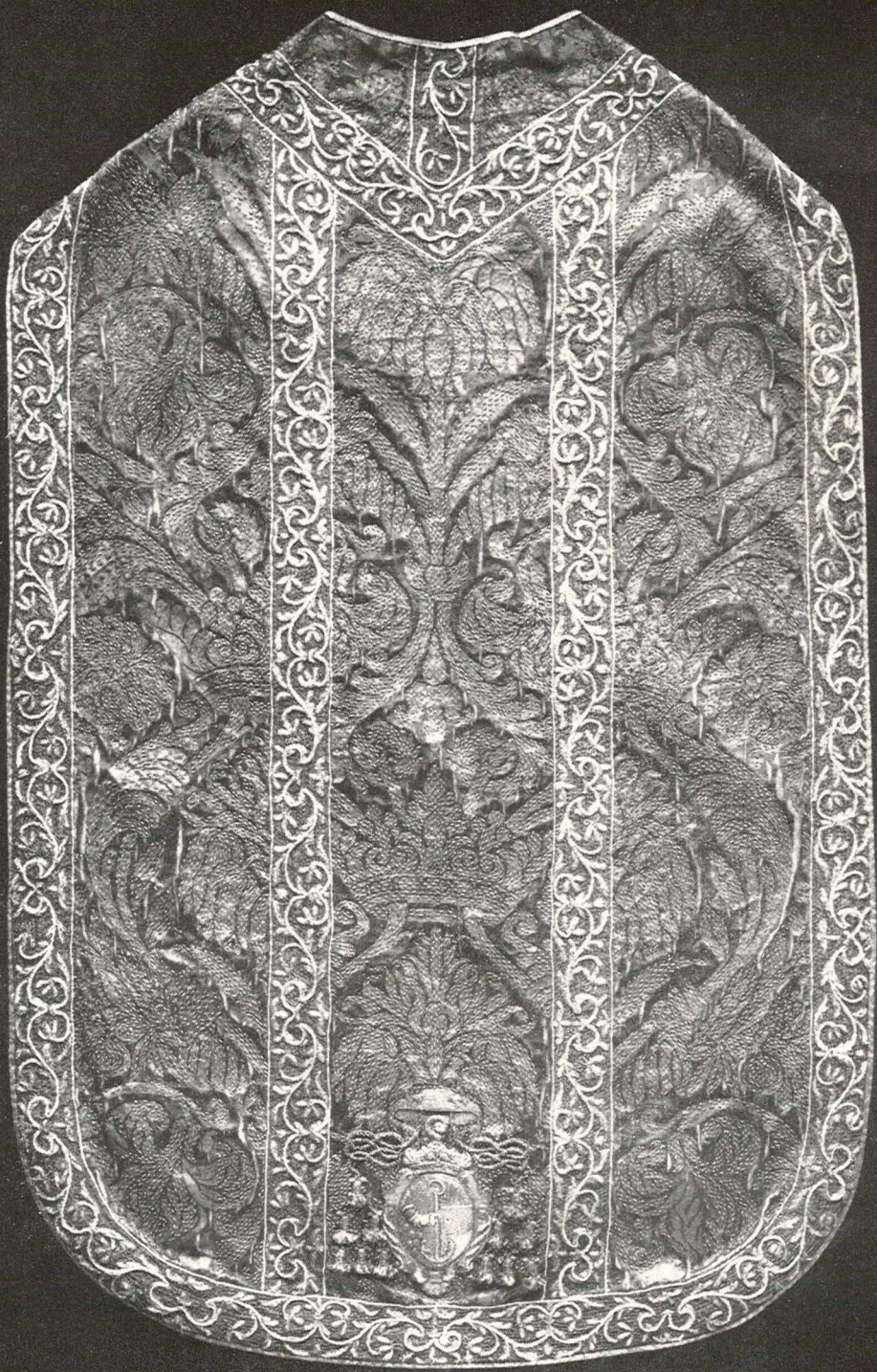
Pražské kostely dodnes chovají neobyčejné bohatství textilních památek z doby baroka, ze 17. a zvláště z 18. století. Snad především proto, že hedvábné tkaniny,

zlatem a stříbrem protkávané brokáty, damašky i samety byly v té době luxusním importem do našich zemí a snad také proto, že desény těchto tkanin sledovaly do značné míry své vlastní zákony formálně se lišící od ornamentiky vládnoucího slohu a zůstávaly dlouho za hranicemi zájmu naší uměnovědy. Výjimku tvořily snad jen některé barokní výšivky, u nichž se předpokládal domácí původ a které byly proto zařazeny do souborů dvou výstav ve třicátých letech.² K pokusu o zhodnocení těchto vynikajících textilních výrobků došlo až v roce 1974 na výstavě Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, kde byly vystaveny s pracemi českého barokního zlatnictví.³

V mnoha případech patří tkaniny těchto barokních parament k vrcholům dobové textilní produkce, v níž se tehdy nerozlišovalo mezi tkaninami profánními a církevními. Proto bylo tehdy také zcela přirozené, že se nová liturgická roucha pořizovala jak z vlastních nákladů kostelů a klášterů, tak z darů bohatých příznivců těchto institucí. Často to byly tkaniny, které už předtím sloužily profánním účelům – byly to hlavně dámské a pánské oděvy, závěsy a čalouny. Klášterní inventáře takové dary často podrobně zaznamenávají. A protože z profánních módních oděvů té doby se u nás téměř nic nezachovalo, zůstávají barokní paramenta v našich zemích jediným zdrojem poznání tehdejší evropské textilní produkce. Jestliže už od počátku 18. století světské oděvy podléhaly velmi rychle módním proměnám ve vzhledu vzorů – lyonští návrháři zhotovovali dvakrát za rok nové kolekce tkanin s módními vzory – pak církevní instituce takové požadavky na tkaniny nekladly. Tam, kde chyběl dostatek dárců, vypomáhali si církevní hodnostáři tím, že skupovali odložené šlechtické šaty, z nichž se pak přešívala paramenta. Tím také šlechta získávala úhradu na vysoké náklady svého módního oblečení. Pochopitelně existovaly také zámožné kláštery a donátoři, kteří pořizovali roucha z látek zcela nových a módních.

Zdá se, že dovozem těchto drahých látek z ciziny se už v 17. století v Praze zabývali převážně židovští obchodníci. Někteří z nich dojížděli pravidelně na významné výroční trhy do Lipska, Drážďan, Naumburku, Norimberka a Frankfurtu, odkud dováželi všechny druhy tkanin. V soupise obyvatel pražského židovského města z roku 1729 je zaznamenáno třiatřicet osob obchodujících s hedvábnými tkaninami, třiasedmdesát s plátnem, dvacet se sukem, osm s vlněnými látkami, atd.⁴ Ještě v letech 1768–1769, když pražská svatovítská kapitula pořizovala třináct přepychových pluviálů a miter, obrátila se na židovského primase Šimona Franka, který potřebné tkaniny v ceně 3 625 zlatých objednal v Lyoně.⁵ Francouzské hedvábnictví vystřídalo totiž ve druhé polovině 17. století ve vedení stará italská hedvábnická centra pracující už ve středověku. Vůdčí postavení Francie bylo od té doby obecně respektováno a všechna ostatní evropská výrobní centra sledovala a napodobovala francouzské, zvláště lyonské vzory velmi pozorně. Proto občas narážíme na potíže při rozlišování těchto výrobků, s výjimkou tkanin anglických,

Kasule z červeného brokátu ze soupravy biskupa Ferdinanda Mat. Sobka z Bilenberka z let 1660–1668, UPM (snímek J. Svoboda)



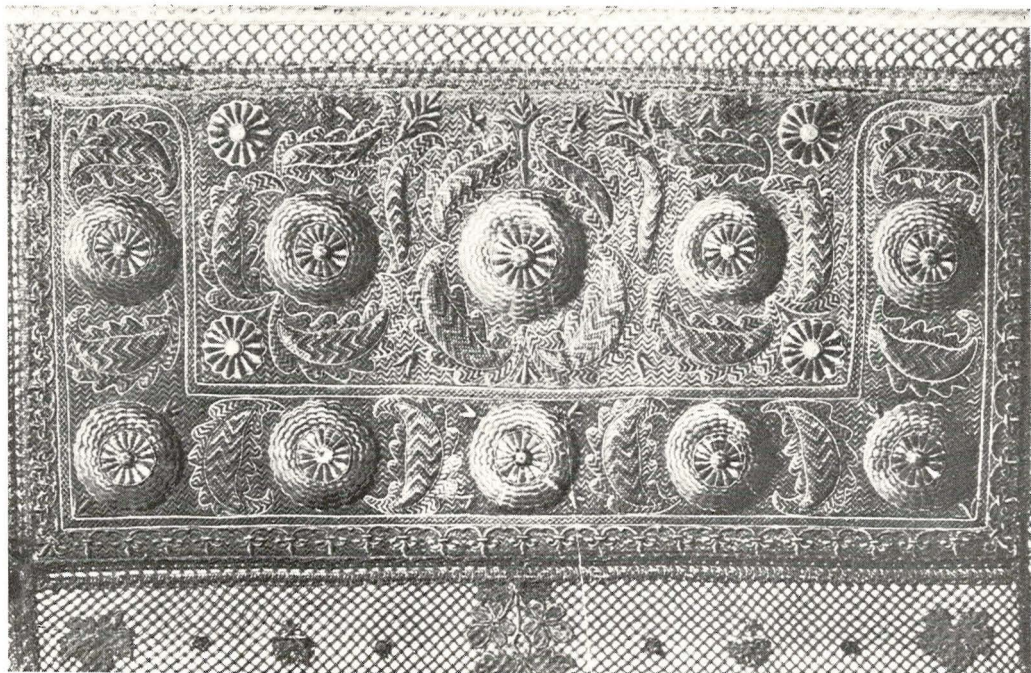
kteřé lze už dnes bezpečně rozpoznat. Výroba hedvábí ve střední Evropě nabývala na významu umožňujícím export většinou až ve druhé polovině 18. století. Mezi nimi lze jmenovat Vídeň, Lipsko, Postupim, Berlín, Köpenick, Frankfurt nad Odrou. Dokonce také v Praze bylo učiněno několik pokusů o zavedení výroby hedvábí, ovšem bez zásadního úspěchu.

S domácím prostředím je naproti tomu svázána valná část našich barokních výšivek, i když i tu lze stále sledovat příliv cizích vyšívačů.⁶ Vyšívačská práce je dnes bohužel u většiny památek anonymní. V Praze pracovalo, pokud víme, v 17. století kolem dvaceti vyšívačů, z 18. století jich známe kolem padesátky. Spojit jejich jména se zachovanými pracemi je až na malé výjimky velmi obtížné. Pokud můžeme soudit ze zachovaných účtů, byla zdlouhavá a namáhavá práce vyšívačů vždycky méně nákladná než sám materiál, s nímž pracovali, zvláště pokud šlo o zlacené dracounové nitě. Za příklad může posloužit výše nákladů jedné kompletní liturgické soupravy, kterou zdarma zhotovila, tj. vyšila klášterní dílna v ženském premonstrátském klášteře v Chotěšově. Souprava byla určena pro tepelského opata H. Ambrose. Jde o výjimečnou zlatou krycí výšivku, jejíž náklady dosáhly horentní sumy 2 733 zlatých. Tato souprava je dnes uložena v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.⁷

Rozmanitost a dokonalost barokních výšivek i vynikající úroveň a vysoká řemeslná kvalita soudobých hedvábných tkanin, která jim zabezpečuje poměrně dlouhou životnost, činí z těchto památek významnou součást naší výtvarné kultury. K jejich dalšímu uchování přispívá např. skutečnost, že tyto textilie jsou dnes už vesměs mimo provoz běžné liturgie. Ve zcela ojedinělých případech, jako je tomu u souboru rouch svatovítských, je jim věnována soustavná, odborně řízená restaurátorská péče. Konečně k záchraně těchto vzácných kusů napomáhá i osobní pochoopení mnoha církevních institucí, které z vlastní iniciativy předávají tato roucha do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, kde se o ně pečuje jako o závažná umělecká díla.

V posledních letech se tímto způsobem rozmnožila sbírka historických textilií tohoto ústavu o několik významných souborů. Na prvním místě k nim patří početný konvolut rouch z bývalého benediktinského kláštera sv. Markéty v Břevnově.⁸ Rozsah tohoto příspěvku nedovoluje víc, než si povšimnout několika vybraných kusů, náležejících 17. a 18. století. Jejich objednavatelé pocházeli převážně z řad břevnovských opatů sídlících v Broumově, nebo hodnostářů spjatých nějakým osobním poutem s těmito dvěma benediktinskými kláštery v Čechách.

K nim náležel např. Ferdinand Matouš Sobek (Zoubek) z Bílenberka, který přijal roku 1638 v Broumově řeholi sv. Benedikta a jenž díky svým schopnostem i přízni osudu dospěl až ke stolci arcibiskupskému. Původně převor v Broumově zastával postupně mnoho dalších církevních funkcí a veřejných úřadů. Roku 1660 byl jmenován prvním biskupem královéhradecké diecése a po smrti arcibiskupa Jana Viléma z Kolovrat (1668) ho císař Leopold I. určil za jeho nástupce. Panovník, jehož byl chráněncem, jej už dříve jmenoval císařským radou a propůjčil mu erb a titul



Antependium vyšíváné zlatým dracounem, po roce 1680 (snímek J. Svoboda)

z Bílenberka (1656). Ze Sobkova odkazu získalo broumovské opatství, které se stalo jeho univerzálním dědicem, také několik liturgických souprav, rozdělených mezi Broumov a Břevnov. Před čtyřmi lety dostala se do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea z Břevnova Sobkova kasule a dvě dalmatiky z červeného hedvábí s velkým rostlinným vzorem vytkaným žlutým hedvábím a brošovaným zlatým dracounem.⁹ Desén vysoký 68 cm tvoří dva zvlněné proti sobě vertikálně stoupající stvolý, pronikající korunami a obepjaté prstenci, porostlé dlouhými akantovými lupeny a květy na spirálových úponkách. Vzor zvýrazňují drobné našité stříbrné buliony. Symetrická kompozice z téměř uzavřených mandorlovitých polí a volně se rozvíjejících zvlněných stvolů s úponkami je typická pro skupinu tkanin pravděpodobně italského původu z let 1650–1670. K ní je možno přiřadit např. tkaninu barokní kasule z kláštera v Kremsmünsteru z poloviny 17. století,¹⁰ nebo hedvábnou tkaninu z V. a A. Muzea v Londýně ze šedesátých let 17. století či samet patrně janovského původu z téže sbírky z poloviny 17. století.¹¹ Všem uvedeným příkladům však chybí mohutnost těžkého barokního vzoru Bílenberkovy kasule, jeho nadvláda nad pozadím, stejně jako zřetelné znaky naturalismu některých rostlinných prvků. Zájem o vegetaci odpozorovanou z přírody se na tkaninách začal uplatňovat už v polovině 17. století, a to pochopitelně daleko úspěšněji tam, kde byla bohatá barevná škála, tj. na tkaninách brošovaných hedvábím. Vzorům ze zlatého a stříbrného dracounu

zůstávala vlastní značná míra stylizace. Přesnější datování tkaniny umožňuje vyšívání donátorův znak ve spodní části kasule, provázený znaky biskupské hodnosti – zeleným biskupským kloboukem se šesti šňapci po každé straně. Červený brokát Sobkovy soupravy lze tedy přesvědčivě vřadit do šedesátých let 17. století.

O málo mladší je rozměrné antependium (82×335 cm) se zlatou dracounovou krycí výšivkou na nažloutlém hedvábném ripsu a silném plátně. Velké vnitřní vyšívané pole antependia člení hladká lišta sledující horní a obě boční strany. Po ploše je v pravidelných odstupech ve dvou řadách rozmístěno po pěti velkých stylizovaných terčovitých květech, šitých ve vysokém reliéfu přes tuhou výstuž. Květy obklopují dlouhé mírně zahnuté nebo zvlněné listy. Pozadí má vzor hustých horizontálních zalamovaných vlnovek. Pro tuto nákladnou výšivku je typický především nápadný stupeň stylizace rostlinného ornamentu i technika plastického podkládání motivů s příznačným vtahováním zlatých dracounových nití hluboko do podkladu. Na povrchu reliéfu i na pozadí přitom vzniká drobnější plastická ornamentika většinou prostých motivů segmentového zoubkování nebo cikcak linií. S podobným typem krycí dracounové výšivky s velmi příbuznými rostlinnými motivy, dělením plochy i vzoru pozadí se setkáváme u jedné z kasulí z rakouského kláštera Zwettl z doby kolem roku 1680.¹² Břevnovské antependium lze datovat přibližně do téže doby, nejspíše do posledních dvou desetiletí 17. století. Stylizace rostlinných motivů, která se u české i rakouské výšivky blíží spíše abstraktní schematizaci, nevyčerpává formální repertoár soudobých zlatých a stříbrných reliéfních výšivek. Stupeň abstrakce a stylizace se u jednotlivých prací často mění ve prospěch forem tvarově bohatších a reálné skutečnosti bližších. Připomeňme např. zlatě vyšívanou kasuli původně ze želivského kláštera (dnes farní úřad v Pelhřimově) z roku 1695 nebo mitru z téhož kláštera z následujícího roku (Uměleckoprůmyslové muzeum Praha).¹³

Další liturgická souprava z břevnovského souboru prozrazuje iniciálami O. A. B. a datem, že ji dal roku 1705 zhotovit opat Otmar Zinke. Mnoho příznivých okolností vedlo k tomu, že léta jeho vlády znamenala pro klášter v Břevnově a Broumově jedno z nejšťastnějších období v ohledu hospodářské prosperity uměleckého podnikání.¹⁴ Stejně jako jeho předchůdci opatu Tomáši Sartoriovi (1662–1700) byla Otmarovi dopřána dlouhá doba klidného spravování kláštera (1700–1738), ušetřená válečného neklidu. Není proto divu, že oba právě jmenovaní hodnostáři pořídili řadu vynikajících liturgických rouch, jejichž tkaniny patří k nejlepším, co soudobá produkce poskytovala.¹⁵ Zmíněný aparát vznikl ze dvou tkanin. Boky kasule jsou z bílého, střední pruh z růžového brokátu. Desény obou tkanin jsou příbuzné, asymetrií vzorů z dlouhých esovitě prohnutých a vzájemně se křížících úponek, porostlých listy a stylizovanými květy. Zároveň je však mezi oběma látkami i určitý rozdíl. Bílý brokát, který náleží ke skupině tkanin z poloviny devadesátých let 17. století, má přehledný, čistý kaligrafický zlatý vzor jakési vysoké rostlinné fernerie z elegantních hybně zvlněných linií, jehož „spodní či vedlejší“ vzor vytkaný na podkladu v reliéfních vazebných efektech je v zásadě samostatný.¹⁶ Růžový



Kasule z bílého a růžového brokátu ze soupravy opata Otmaro Zinkeho, dat. 1705, UPM (snímek J. Svoboda)

brokát středního pruhu má naproti tomu vzor značně komplikovaný; jeho zlatý a „vedlejší“ damaškový ornament tvoří jednotu vzájemným pronikáním a doplňováním tvarů bohatě členěných a složitě profilovaných. Tím ztratil na přehlednosti a čitelnosti a získal znaky, které dovedně zastírají pravidelné opakování raportu. Těmito znaky se už výrazně blíží tkaninám s tzv. bizarními vzory z doby kolem roku 1700. Při pořizování parament nebyla nikdy, jak jsme na to už dříve upozornili, módnost nezbytným požadavkem.¹⁷ Proto nevelká časová césura mezi předpokládáním vznikem tkanin a pořízením soupravy není nijak podstatná.

Pročítáme-li inventáře břevnovského a broumovského kláštera z 18. století, můžeme si učinit představu o rychlém přibývání celých liturgických souprav i jednotlivých rouch v tomto období. Odkdy břevnovský klášter zaměstnával vlastního krejčího, přesně nevíme. Na počátku dvacátých let 18. století pracoval v této funkci Jan Ballaun či Baloun, který tu své řemeslo předal svému synu Vojtěchovi, jež se v klášterních účtech uvádí ve druhé polovině padesátých let (1757). J. Ballaun šil nová, přešíval a opravoval starší roucha. Příležitostně pro klášter pracoval také krejčí Tomáš Tobiáš z Kladna (1728), kde byl klášterní statek a pivovar. Alespoň část tkanin na nové ornáty obstarával ve dvacátých letech 18. století podle dohody s klášterem stavitel a architekt Kilián Ignác Dienzenhofer, který se po smrti svého otce Kryštofa (1722) ujal stavebních akcí kláštera. Kromě toho se také staral o umělecké záležitosti pražských a broumovských benediktinů. Je pravděpodobné, že pro určité úkoly vybíral umělce a řemeslníky podle vlastní volby. Dostával proplacený nejen oltářní obrazy objednané u V. V. Rainera a sochy u M. V. Jäckla, ale i novou monstranci od zlatníka M. J. Cocssella a její model od nejmenovaného sochaře, ad.¹⁸ Mezi účty Dienzenhoferem podepsanými objevujeme však i takové položky, které s uměleckou činností neměly naprosto nic společného. Do břevnovské klášterní kuchyně dodával např. bohatý sortiment lahůdek.¹⁹ Pro paramenta obstarával Dienzenhofer tkaniny na počátku dvacátých let přímo v Praze u Giuseppa Taronna, staroměstského obchodníka italského původu, který si v této době otevřel textilní manufakturu. Ačkoliv mu ji zavaděl Antonio Fioretti z Bergama a Tarone dodával své výrobky biskupům do Hradce Králové a Litoměřic a klášterům, především milosrdným bratřím a dominikánům, i celé řadě příslušníků domácí šlechty, skončilo jeho podnikání zřejmě nezdarem kolem roku 1725.²⁰ Taronovy dodávky pro břevnovské benediktiny rozmnožují dosud známý okruh jeho odběratelů. V účtech z let 1722 a 1723 se uvádějí především damašky, za které se vyplácejí sumy kolem 1 000 zl. i menší. Nemůže být však pochyb o tom, že klášter nadále získával pro své reprezentativní soupravy jinými cestami, dosud nezjištěnými, vynikající textilní výrobky z ciziny.

K nim patří i tkanina soupravy opata Otmara Zinkeho, pořízená roku 1734, tj. na konci jeho dlouhého funkčního období. Oba Otmarovy aparáty, o kterých se tu zmiňujeme, odděluje doba téměř třiceti let, v níž textilní desény hedvábných tkanin a brokátů prošly složitými a bohatými proměnami. Těmi se snažili francouzští



Dalmatika ze světle modrého brokátu ze soupravy opata Otmara Žinkeho, dat. 1734, UPM (snímek J. Svoboda)

návrháři každým rokem překvapit a nadchnout mondénní část feudální společnosti. Světlemodrý brokát této soupravy se stříbrně brošovaným vzorem, zčásti růžově konturovaným, náleží závěru dvacátých let 18. století. Potvrzuje to tvar jeho hvězdicových květů, motiv zalamované mozaikově vzorované stuhy ovíjené dlouhými akantovými listy i hustý drobný rostlinný vzor pokrývající pozadí. K typice této skupiny tkanin přispěli někteří lyonští návrháři už kolem roku 1725, např. Jean Ringuet a Jean Monlong.²¹ Tyto tkaniny bývají považovány za slohový předstupeň oněch se sytě barevnými a plasticky výrazně stínovanými naturalistickými květy a plody, které Lyon vytvořil především zásluhou Jeana Revela po roce 1733. Tkani-na břevnovské soupravy je svou symetrickou kompozicí a převažující plošností i abstraktností vegetace těmito zásadám ještě značně vzdálena.

Bezprostředně však na tyto podněty, pramenící v naturalismu desénů tkanin třicátých let 18. století, reaguje hedvábná výšivka bílé liturgické soupravy, opatřená znakem břevnovského konventu a iniciálami I. A. B. opata Jakuba Chmela (1786 až 1805). Její bohatou výšivku, rozkládající se na celé ploše roucha, tvoří zlaté, v četných smyčkách rozložené stuhy a snítky s naturalistickými květy a plody. Podstatným znakem výšivky je její výrazné plastické stínování barvou, provedené technikou

malby jehlou. Není obvyklé, aby se barokní výšivky s tak výraznými slohovými rysy, zřetelně odvozenými ze soudobých tkanin, zachovaly v několika příbuzných variantách. V tomto případě tomu tak je. Dalšími replikami jsou jednak kasule biskupské konsistoře v Hradci Králové,²² jednak souprava pořízená pro rakouský klášter Zwettl. Ze srovnání všech tří souborů je zřejmé, že k jejich vzniku sloužila při nejmenším společná vzorníková předloha. Dosud nejpřesněji je určena souprava rakouská. Zasluhou tamní badatelky D. Heinzové byl před časem nalezen příslušný účet s datem 1752.²³ Podle písemného sdělení této autorky se nyní podařilo zjistit i vyšíváče. Byl jím Wilhelm Jacob Seberth, kněz pocházející z Würzburgu, který zhotovil v šedesátých letech několik vynikajících figurálních výšivek: roku 1763 kasuli a příslušenství pro klášter Seitenstetten s výjevem Kristova utrpení (na palle je vyšita signatura s datem) a dvě podobné kasule pro klášter uršulek ve Würzburgu z roku 1762 a 1765.²⁴ Už kolem roku 1750 pracoval pro klášter Zwettl; jeho tamní kasule z roku 1752 je jednou ze zmíněného konvolutu. Vyřešit vztahy těchto tří celků a určit dobu vzniku obou českých výšivek zůstane zatím úkolem budoucnosti. Považovat Sebertha za autora všech souprav by jistě nebylo přesvědčivé. Formálními znaky jsou si bližší výšivky z Hradce Králové a Zwettlu hlavně výraznějším vertikalizmem v členění pásů kasule i některými květinovými motivy. Břevnovská výšivka sjednocuje horizontálním rozvedením stuh celou plochu roucha, nedbajíc na jeho ustálené dělení ve tři pruhy. Jsou-li údaje katalogu z roku 1938 správné, náležela královéhradecká kasule tamnímu biskupu Vratislavu z Mitrovic.²⁵ Patrně šlo o Jana Josefa, který biskupský úřad zastával v letech 1733–1753. Dosud se nepodařilo zjistit nic bližšího o soupravě břevnovské. Funkční období opata Jakuba Chmela je pro vznik tohoto expresivního barokního naturalismu příliš pozdní. Je možné, že Chmel aparát získal už dříve a svými opatskými iniciálami jej dal opatřit teprve později. Nebo se souprava do břevnovského konventu dostala až v době rušení klášterů, kdy mezi církevními institucemi docházelo k určitému přesunu parament.²⁶ V každém případě náleží tato pozoruhodná výšivka k významným reprezentantům barokních textilií.

V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsou tyto památky uchovávány s veškerou péčí, které vyžadují. Zatím však jejich odborné zpracování povšechně předbíhá jejich restaurování, k němuž dochází v případech potřeby nebo u kusů unikátních.

POZNÁMKY

¹ Uloženy dnes v Moravské galerii – kabinet užitého umění v Brně.

² Výstava Český barok, Praha 1938; Výstava církevních výšivek v Čechách, Praha 1938.

³ Zeminová, M.: Barokní textilie. Praha 1974; Uřešová, L.: Barokní zlatnictví. Praha 1974.

⁴ Zeminová, M.: 1. c., s. 7, pozn. 13, 14.

⁵ Podlaha, A.–Šittler, E.: Chrámový poklad u Sv. Víta v Praze, Praha 1903, s. 115; Zeminová, M.: 1. c., s. 7.

⁶ Zeminová, M.: 1. c., s. 14.



*Kasule z bílého damašku s hedvábnou výšivkou ze soupravy opata Jakuba Chmela, třetí čtvrt 18. století, UPM
(snímek J. Svoboda)*

⁷ Zeminová, M.: 1. c., č. kat. 90–91.

⁸ Farní úřad církve římsko-katolické věnoval do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze roku 1975 řadu parament. Téhož roku k nim přibyla další paramenta z farního kostela sv. Jana na Skalce v Praze 2. Roku 1978 získalo muzeum nevelký, ale vynikající přírůstek z křížovnického kostela sv. Františka na Starém Městě pražském. Jeho nejvýznamnějším kusem je manýristická pokrývka vyšívaná hedvábím a zlatem s výjevem Zvěstování v bohatém orámování z květů a ptáků z doby po roce 1600. Této práci bude věnována pozornost na jiném místě.

⁹ Pluviál náležející k této soupravě je z hladkého červeného hedvábí, vzor tkaniny je přenesen jen výšivkou z úseků stříbrných bulionů; dosud uložen v Břevnově.

¹⁰ Heinz, D.: Meisterwerke barocker Textilkunst, Oesterreichisches Museum f. angewandte Kunst. Wien 1972, č. kat. 5, obr. 4.

¹¹ Thornton, P.: Baroque and Rococo Silks. London 1965, tab. 10 B, 103 B.

¹² Heinz, D.: 1. c., č. kat. 9, obr. 9.

¹³ Kasule vyobrazena – Drobná, Z.: Les trésors de la broderie en Tchécoslovaquie. Prague 1950, obr. 68; mitra vyobrazena – Zeminová, M.: 1. c., č. kat. 22, obr. 22.

¹⁴ Blažíček, O.–Čeřovský, J.–Poche, E.: Klášter v Břevnově, Praha 1944, s. 12, 21, ad., 28, 30.

¹⁵ Srv. další roucha – Zeminová, M.: 1. c., č. kat. 15, 17.

¹⁶ K témuž výtvarnému názoru se hlásí např. vzor tkaniny vyobrazené – Thornton, P.: 1. c., č. kat. 27 A, 29 A.

¹⁷ Zeminová, M.: 1. c., s. 4, 5.

¹⁸ SÚA Praha, ŘA – Benediktini – Břevnov, 609, kartón 356; A XVIII 5, 6, kartón 50; A IX 21, kartón 34. Účet za monstanci Cocsellovi ze 27. 2. a 4. 7. 1723; roku 1726 zhotovuje týž zlatník pro klášter stříbrné ciborium, kování k misálu a relikviář.

¹⁹ Např. účet z 15.–27. 2. 1723; SÚA Praha, ŘA – Benediktini – Břevnov, 609.

²⁰ Nákupy od Taroneho viz SÚA ŘA – B 609; o jeho manufaktuře viz Nožička, J.: Nejstarší pražské manufaktury. Pražský sborník historický VII/1972, s. 97–104; Zeminová, M.: 1. c., s. 10.

²¹ Vyobrazení návrhů těchto desénů srv. Thornton, P.: 1. c., obr. 56 B, 58 A, 58 B.

²² Vyobrazení Výstava církevních výšivek, 1. c., č. kat. 149, obr. XXIII.

²³ Heinz, D.: 1. c., č. kat. 43, obr. 35.

²⁴ Táž, 1. c., č. kat. 45, obr. 39

²⁵ Srv. pozn. 22.

²⁶ Např. roku 1783 koupil metropolitní chrám sv. Víta v Praze řadu parament ze zrušeného kláštera v Chotěšově; roku 1785 z kláštera Voršilek na Hradčanech, srv. Podlaha, A.–Šittler, E.: 1. c., s. 153, 154.